

УДК 821.162.1.09

Володимир Ершов
Житомирський державний університет
імені Івана Франка

ОБРАЗ ОЛІЗАРА В КОНТЕКСТІ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУР

У статті розглядається екзистенція художнього образу Олізара в польській, російській та українській художніх літературах. Антропонім не є знаковим і не презентує жодної з названих культур, позбавлений міфологічної, фольклорної, історичної, літературної та всякої іншої легендарності, що дозволило більш-менш рівноправно використовувати його та інтерпретувати в національних літературних контекстах, де воно набирало певного забарвлення, семіотичних властивостей та національних інтерпретацій і якому була властива іманентно-семантична нейтральність, незаангажованість та особливість автентично «адаптуватись» у східнослов'янських літературах, у яких прізвище набирало рис екзотичності, іноземності, «свого», але «трохи іншого» з симультанним характером поступу.

Ключові слова: польська, російська, українська художні літератури, образ Олізара, традиція, інтенція, інтерпретація, історико-культурне пограниччя.

W. Jerszow. *Obraz Olizara w kontekście literatur wschodniosłowiańskich.*

W artykule rozpatruje się egzystencja artystycznego obrazu Olizara w polskiej, rosyjskiej i ukraińskiej literaturach pięknych. Antroponim nie jest znakowy i nie prezentuje żadnej z nazwanych kultur, pozbawiony mitologicznej, folklorystycznej, historycznej, literackiej i każdej innej legendarności, co pozwoliło mniej więcej równoprawnie wykorzystywać jego i interpretować w narodowych kontekstach literackich, w których nazwisko nabierało pewnych zabarwień, semiotycznych właściwości i interpretacji narodowych, i któremu była właściwa immanentno-semantyczna neutralność, niez zaangażowanie i właściwość autentycznie «adaptować» się w literaturach wschodniosłowiańskich, w których ono nabierało rys egzotyizmu, cudzoziemszczyzny, «swojego» lecz «trochę innego» z symultanicznym charakterem postępu.

Słowa kluczowe: polska, rosyjska, ukraińska literatury piękne, obraz Olizara, tradycja, intencja, interpretacja, pogranicze historyczno-kulturalne.

V. Ershov. *Olizar's Image in the Context of Eastern and Slavic Literatures.*

The existence of Olizar's image at Polish, Russian and Ukrainian fictions is examined in the article. Antroponim is not remarkable and does not represent any of the adopted cultures, confined mythological, folklore, historical, literary and every other legendariness, that allowed more or less equally in rights to use him and interpret in national literary contexts, where the last name collected certain outlines, semiotic properties and national interpretations and there was peculiar immanently-semantic neutrality, impartiality and feature authentically «adapted» oneself in eastern and slavic literatures and collected features of exotic, foreignness, «self» but «a bit other» with single-plane character of advancement.

Keywords: Polish, Russian, Ukrainian fictions, Olizar's image, tradition, intension, interpretation, historical and cultural border.

Прізвище Олізарів було достатньо відоме в Правобережній Україні, починаючи з XIV і до початку століття XX-го. Серед її славетних представників згадаємо лише імена літераторів, серед яких Людвіга Олізара (1753–1817), Пилипа Нареуша Олізара (бл. 1750–1816), братів Нарциса (1794–1862) та Густава (1798–1865) Олізарів та ще багатьох, хто тим чи іншим чином заслужив повагу сучасників та вдячність потомків.

Однак, відразу уточню, що метою цієї статті є не дослідження родоводу чи заслуг Олізарів перед Вітчизною, а функціонування номену Олізар у художній літературі Польщі, Росії та України.

Вибір польського оніма Олізар для аналізу – не випадковий. Справа у тому, що він не є характерним та репрезентативним ні для польської, ні для української, тим більше – ні для російської нації. Але, спостерігаючи активність вживання оніма у східнослов'янських художніх творах, помічаєш його «рівноправність», здається, з такими «типовими» польськими прізвищами, як, наприклад, Ковальський чи Яновський, та «ексклюзивність» з такими «нетиповими» прізвищами, як Міцкевич, Крашевський чи Сенкевич, на яких лежить шлейф їх видатних носіїв і які, як правило, письменники не обирають взагалі уособленням поляка у непольських художніх текстах.

Справа у тому, що художній образ позначений знаковим ім'ям або прізвищем – одне із найбільш розмитих і у той же час – промовистих семіотичних явищ літератури, здатний локалізувати чи прив'язати його (образ) до певного регіону, часу та культури, а також повідомити реципієнту художнього твору первинну інтелектуальну чи емоціональну інформацію. Сприйняття та інтерпретація прізвища у художньому тексті – це певний дискретний акт по відношенню до якогось «попереднього» прізвища, так би мовити, – акт первинної інтертекстуальності, яка генетично походить з імітації якогось попереднього фіктивного тексту. У контексті дискурсу про способи функціонування антропонімів у художньому тексті, семантика будь-якого прізвища дуже важко піддається «перекладанню» чи «поясненню» звичайною мовою вербальних категорій, якщо, безперечно, це не пояснив сам автор художнього твору, але він (антропонім) значно легше піддається квазітекстуальній інтерпретації або асоціативній ідентифікації.

Варіативність прочитання прізвища витікає від «недомовленості» периферійних референтів, власне того, що іноді називається «вириванням з контексту», у цьому випадку, я би уточнив, – з історичного контексту, а разом з тим – й особливостями самого прочитання, залежними від т.з. відкритості для інтерпретації, можливістю «відходу в квазітекст», текстуальний симулякр, що у свою чергу впливає на інтерпретацію та викликає або сприяє його варіативному потрактуванню під впливом національних імагологічних доміант та стереотипів.

Онім – обов'язковий контент текстової диспозиції «свій» – «інший». Ім'я, прізвище, кличка, як вже зазначалось, – периферійний референт тексту, який має не поглиблювати, а лише розширювати уявлення про об'єкт літературного тексту. Антропонім Олізар у східнослов'янських художніх текстах – це лише одна з важливих деталей більш крупного цілого – художнього образу, це, як правило, скеровуючий історичний концепт літературного твору, який завдяки інформативним властивостям за потребою подаватиме відомості про національно-соціокультурну приналежність, прив'язуватиме до певної епохи та у деяких випадках повідомлятиме про стан, походження, освіту, конфесіональну та культурну etc. приналежність її носія.

У нашому варіанті, якщо умовно взяти прізвище Олізар за канон, то попереднє етимологічне прізвище – очевидно було Єлеазар – з древньоєврейської мови – «якому помагає Бог» – достатньо поширене біблейське ім'я, яке трансформувалось в східнослов'янське польське (правобережне) – Єлеазар, легендарно відо-

ме з 1390 р. [24, с. 4]; східнослов'янське українське Олізар, де в період розпаду праслов'янської мовної єдності відбувся перехід давнього початкового *ЈЄ* в *О*; та східнослов'янське російське Єлізар, де навіть 17 (4) червня відмічають його День ангела – Преподобного Єлезарія, олонецького чудотворця (XV ст.). Однак подібна історично-мовознавча реконструкція має лише периферійне значення для прочитання художнього образу Олізара в східнослов'янських літературах, яка лише розширює уявлення, не поглиблюючи його.

Паростки тенденції до функціонування прізвища Олізар у польськомовному художньому літературному тексті бачимо в останній третині XVIII століття на прикладі «Гербовника шляхти. Складений віршем. За рукописом 1770 року»:

Nie na pośmiejch i żarty, ale dla zabawy
 Spisałem niepowszechnych nazwisk zbiór ciekawy:
 Aksak, Ankwicz, Bajbuza, Brul, Bejzym, Bilina,
 Bobr, Bąk, Boksa, Bogatko, Borejko, Cyryna,
 <...>
 Ożga, Wydźga, Olizar, Mniszek, Mir, Orzeszko,
 Pełka, Pausza, Pokrasa, Odrowąż, Meleszko,
 Wesel, Łaszcz, Pocij, Radziwiłł, Łge, Sapieha, Tarło,
 Tych imię nieraz Polskę w złym przypadku wsparło.
 <...> [22, с.160–161].

Пам'ятаючи про сакральне відношення до родового прізвища на Правобережжі, цей вірш уже ніяк не може бути прочитаний тільки як певна літературна забавка. Сакральне відношення до свого родинного оніма, яке у всі часи було маркером території, ширше – простору і гурту, у підсумку творили непорушну традицію правобережної культури, незалежно від його (у цьому випадку прізвища Олізар), локації та часової протяжності.

Після другого розподілу Речі Посполитої (1793) на початку XIX століття спочатку повільно, а потім все потужніше та рішучіше Правобережжя почало відокремлюватися від патерної (великопольської) культури. Новомодні впливи як Заходу, так і Сходу, Варшави й Санкт-Петербургу піддавались досить скептичному та й, додамо, вкрай критичним рефлексіям. Саме тоді зароджується досить-таки виразне, радикальне протиставлення «свого» волинсько-подільсько-київського – «іншому» великопольському – варшавсько-краківсько-познаньському, – з одного боку, та паризько-петербурзькому, – з іншого.

На Правобережній Україні відношення до родового прізвища завжди було більш ніж сакральним. Ю. І. Крашевський писав, що ««треба бути сліпим або упередженим, щоб не бачити того, що прізвища, роди мають по суті своїй часто дуже видатні характери, за якими цей рід пізнати можна. Це відбувається з покоління на покоління, зберігаючи кров завдяки вихованню, звичаям, життю» [17, с. I].

Ця властивість вражала сучасників – представників інших культурних традицій, які відвідували пограниччя. Коли російський чиновник М. І. Мамаєв, що служив ад'ютантом волинського губернатора, потрапив на весілля у с. Кодню

(Житомирський повіт), молодий розповів гостю, що у них дитину, яка ледве навчилась щебетати, підводять до родинних портретів і вчать їх біографії. Тільки ціною вивчення історії чинів і життя предків його тестя він зміг отримати руку його дочки [26, с. 13]. Враження росіянина були настільки сильними, що почуте з роками потрапило у текст його мемуарів.

У польській літературі доби романтизму прізвище Олізарів, як більш-менш «звичайний» антропонім «з легендою», зустрічається відносно нечасто. Наведемо декілька прикладів з ґавенд Міхала Чайковського (1804–1886), серед яких назвемо «Лучани 1812», «Зимна ніч. Спогади з Гальчинця» та «Старо-Кияни. 1809».

Художня дія в ґавенді «Лучанах. 1812» М. Чайковського розгортається під час російсько-французької війни в маєтку литовського підчашого Пилипа Нареуша Олізара. Серед художніх образів бачимо власне Пилипа, його синів Нарциса і Густава Олізарів, а також біля двадцяти інших учасників таємних зборів, на якому обговорювалось майбутнє краю. Після заклику судді Шимона Конопацького до повстання проти росіян хтось запитує про можливу участь у ньому Нарциса і Густава Олізарів [18, с. 145–147]. – От і весь «сюжет» в декілька стрічок з прізвищем Олізарів!

Безперечно, автор свідомо та навмисно трансформує історичний час. Ні перший, ні другий з дітей Пилипа Олізара, яким у 1812 р. було відповідно 14 та 18 років, не брали участі у повстанні, якого, до речі, на Правобережжі і не було взагалі. Однак, завдання М. Чайковський, очевидно, ставив перед собою інше. Твір не стільки був направлений на висвітлення події наполеонівської війни, скільки був алюзорно зорієнтований на час виходу ґавенди з друку – 1840 рік [21]! Включення до «віртуального» гурту прізвищ впливових сучасників – братів Олізарів, яким у 1840 році вже було 42 та 46 років – ілюструє, на нашу думку, втілення ідеї ґуртування всієї правобережної спільноти не у історичному 1812-му, а вже у листопадовому часі. Це, до речі, підтверджує наступна характеристика дійових осіб, яку промовисто дає автор: «Ніколи не чекали вони, що їх хтось буде викликати, завжди самі першими поспішали на службу вітчизні, тому інші лучани й шанували їх високо» [18, с. 145].

Подібні художні інтенції відтворені і в ґавенді «Зимна ніч. Спогади з Гальчинця», в яку автор також дещо «штучно» вставляє прізвище Олізарів. У бердичівському Гальчинці на Правобережжі рідні і друзі переглядають картини, на одній з яких зображено видатного полководця Візантійської імперії сліпого Белізарія (Belizar, бл. 504–565), який тримає за руку Юстиніана Великого (483–565). Шістдесятирічний суддя Душинський, знавець живопису, піднімає очі і зовсім неочікувано паралельно коментує зміст картини: Пан Олізар, пан підчаший литовський, знаю його; але кого він тримає за руку, чи пана Нарциса чи пана Густва? [20, с. 244].

Логіка сцени, що має викликати асоціацію прізвищ Олізар – Belizar, здається, – виламується із стрижня розповіді. Впевнений, що її роль у цьому контексті також дещо тенденційно інтенційна. Автор знову-таки намагається поглибити підтекст, активізуючи паралель Олізара – Belizara, що має зобов'язати, пов'язати, нарешті, об'єднати сучасників до активної боротьби з завойовниками.

Аналогічне «вкраплення» прізвища присутнє і в ґавенді «Старо-Кияни. 1809» М. Чайковського, у якій дія відбувається у селі Веприн на Київщині на таємному

засіданні, де присутні всі відомі роди Київської губернії, серед яких Олізари, Гленбоцькі, Трипольські, Піенковці, Вороничі, Залеські, Третьякі, чех Юзеф Шлемер та інші [19, с. 133]. Цей самий «панорамний» прийом використання прізвища Олізара спостерігаємо і в єдиному історичному романі Юзефа Коженювського (1797–1863) «Пан Стольнікович» («Pan Stolnikowicz Wołyński», 1854) [23, с. 2, 70], в якому периферійно декілька разів з'являється прізвище Олізарів, як тло історичної дії. Головна мета вживання цього прізвища – викликання відчуття співпричетності читача до події, наділення цієї події історичною значущістю та масштабністю.

Образ Олізара функціонує серед інших епізодичних у популярному по обидва береги Бугу романі Єжи Єнжиєвича «Українські ночі або родовід генія» [3], присвяченого Тарасу Шевченко. Безумовно, що у подібних творах другорядні художні образи виступають, як правило, у ролі своєрідного «фону» для головного героя, щоб відтінити або укрупнити якийсь риси, обрах, сюжет.

Нам здається, що прямі використання відомого прізвища на Правобережжі правобережним митцем, маємо на увазі М. Чайковського та Ю. Коженювського, мали викликати прямі асоціації з реальними постатями та подіями, розширити хронотоп тексту та викликати ефект правдоподібності і, нарешті, довіри до художньої дії. Політичні альянзи, що виникають під таким кутом подачі імені, були спрямовані на формування гурту, згуртованості та єдності – з одного боку, з іншого – породження художньої недовомовленості, натяку, нарешті, полісемії сприяють та є джерелом творчої активності реципієнта.

Одна з перших спроб втілення образу Олізара в російській художній літературі відноситься до початку ХХ ст. і належить перу відомого письменника Олександра Івановича Куприна (1870–1938), який у повісті «Поединок» (1905) вживає прізвище правобережця в літературі північного сусіда.

Сучасники та колишні товариші по службі підпоручика О. І. Куприна по 46 Дніпровському полку, у якому він служив у 1890 – 1894 рр., і який був розквартирований у м. Проскуріві Подільської губернії, вбачали в творі прототипний характер оповідання, на що письменник категорично реагував: «Я не мав на увазі виключно свій полк. Я не взяв звідти жодну живу особу» [8, с. 467]. І з цим можна погодитись. Сьогодні не викликає сумніву той факт, що в основі «Поединку» лежать не тільки і не стільки проскурівські враження письменника, скільки враження в цілому від служби на Поділлі, проживання на Волині та Київщині.

Жанр купрінської повісті – сьогодні презентує досить рідкісну і призабуту модифікацію військової прози – розповідь на бівуаку і не тільки за об'єктом розповіді, а скоріш всього за «новелістичною» (дискретною) побудовою сюжету. Дія повісті відбувається десь у Південно-Західному краї (можна припустити – на Правобережжі), про що свідчить річка Буг, яка згадується у тексті, в глухому бідному єврейському містечку Z, у якому є залізна дорога, станція – остання зупинка перед кордоном, військовий та цивільний клуби. За виразом однієї з героїнь повісті – цього міста немає на жодній географічній мапі.

Вперше ми зустрічаємось з батальйонним ад'ютантом Олізаром, якого в полку всі називали графом, в офіцерському зібранні серед декількох неодружених офіцерів, які зійшлись на бал. Загальна характеристика образу виглядає десь так: бре-

тер, гравець (у більярд), балагур, жартівник-кривляка, який під фальшивий мотив польки витанцюває канкан. Олізар – вусатий, довгий, тонкий та стрункий, прилизаний та на помаджений – молодий стариган, з голим, але зморшкуватим обличчям, який весь час сипав більярдними прибутками. Це образ фону, який належить до числа, так би мовити, периферійних – другорядних образів тексту. Він не грає ролі у розгортанні сюжету, та облишений якоїсь індивідуальності, за виключенням, очевидно, того, що він має «тонкі ноги, прямі і стрункі, точно ніжки циркуля» [8, с. 95].

На ад'ютанта Миколу Костянтиновича Оліфера, який міг послужити прототипом образу Олізара, який також як й О. І. Купрін служив у Дніпровському полку та був батальйонним ад'ютантом, вперше вказав ще В. М. Афанасьєв у критико-біографічному нарисі «О. І. Купрін» (1960) [1, с. 62–63]. Однак співзвучність прізвищ, на наше переконання, у цьому випадку відносно далека. Крім цього тут криється один алогічний парадокс, що потребуватиме подальшого уточнення. Справа у том, що у «Записках» декабриста С. Г. Волконського [4, с. 265] коростишівський Г. Олізар одного разу був названий (чи випадково?!) Олівером?! Нагадаємо, що одного з Оліверів, соратника та друга Роланда, зустрічаємо ще у тексті «Пісні про Роланда» («La Chanson de Roland», XII ст.). В історії відомий й інший Олівер, який носив славнозвісне прізвище Кромвель (Oliver Cromwell, 1599 – 1658)! Зіставляючи імена прототипів в свідощвах В. М. Афанасьєва та С. Г. Волконського мимоволі задаєш питання, чи це суголосні припущення чи оніми, що мають більш глибокий підтекст та сугестивні потрактування?! У цій площині знаходиться й наше припущення, в якому ми глибоко переконані, що прототипом купрінського образу ад'ютанта Олізара був коростишівській (Київська губернія) господар – граф Карл Олізар (1818 – 1877, Варшава, Повонзкі).

Ім'я поручика графа Карла Олізара ще за життя було легендарним серед російських гусарів. Карл Олізар закінчив Київський університет, навчався за кордоном, служив на Кавказі у чині поручика драгунського батальйону, прославився безмежною відвагою і бойовою виучкою, ніс тягар непогасної слави дуелянта і бешкетливого гуляки. Після відставки його пригоди на Кавказі або в Парижі, Варшаві чи Вільно, Дрездені чи Коростишеві миттєво ставали легендарними і передавались із уст в уста серед офіцерів чи світської знаті як абсолютно неймовірні [24, с. 97–98]. «Де б він не знаходився – з ним неможливо було сумувати», – згадувала про К. Олізара одна з його сучасниць [25, с. 352].

Цікаво подивитись на образ Олізара у повісті «Поєдинок» О. І. Купріна «російськими» очима.

Справа у тому, що з цього ракурсу виникає дуже цікава паралель з іншим відомим і значущим польським прізвищем у російській літературі – прізвищем Олександра Андрійовича Чацького – головного героя з комедії О. С. Грибоєдова «Лихо з розуму» (1825), програмному творі класичної російської літератури. «Чацький звучить не по-російськи, тут занадто очевидний збіг з відомим польським прізвищем», – обережно писав відомий та авторитетний російський дослідник творчості О. С. Грибоєдова М. К. Піксанов, так і не назвавши у своїй монографії це «відоме прізвище» [12, с. 223–224]... Були пропозиції вважати прототипом грибоєдовського Чацького і російського Прометея Петра Яковича Чаадаєва, і походження від

дієслова – *чаяті*, та ін. А малось на увазі всього лише прізвище Тадея Чацького (1765 – 1813) – засновника Кременецького ліцею, просвітника, історика, педагога. Першим, хто звернув та обґрунтував цей зв'язок «московського» Чацького з кременецьким – був Г. Магнер, автор статті «Три Чацьких» (1993) [9, с. 376].

Щось подібне відбулось і з купрінським Олізаром, – для російської літератури «кращим» був прототип з Іа французьким прізвищем Оліфер, ніж з польським Олізар. Однак, для чого він Олізар був потрібен О. І. Купріну? Думається, що все ж таки для відтворення «реалістичної» картинки та «екстремальних» спогадів. Уточнимо, згідно родинним спогадам Карл – дійсно був, як би сьогодні сказали, соціально-деструктивною особою, одним з тих – хто був головним героєм різноманітних анекдотичних пригод й, очевидно, обов'язковим сюжетом розповідей на бівуаці. Невикористання О. І. Купріним цього образу, очевидно, облишило би повість регіональної прив'язки та часової впізнаваності, якою дорожив митець.

Периферійна згадка Густава Олізара в історично-документальній повісті Юрія Калугіна «Дружина декабриста» [7, с. 76–77, 350] – відкриває традицію «романтичного Олізара» в російській літературі, з одного боку, та регулярне вживання ім'я коростишівця в російській історично-документальній літературі, присвяченій творчості А. Міцкевича або О. С. Пушкіна, М. М. Волконської або декабристів, etc. У таких текстах говорити про якесь оригінальне чи відмінне естетичне враження чи ролі образу Олізара у художньому тексті, зізнаюсь, важко, а іноді й практично неможливо.

Популярність Густава Олізара саме в російській літературі була викликана тим, що «Мемуари» Г. Олізара були перекладені російською та надруковані в популярному свого часу журналі «Русском вестнике» [10].

Така традиція продовжувалась до виходу з друку повісті С. С. Тхоржевського «Кардіатрікон», написаній в жанрі «step by step» за «Мемуарами графа Олізара». Оригінальність повісті лєнінградського автора була обумовлена тогочасною важкодоступністю «Русского вестника», який «ховався» у сховищах центральних бібліотек, та десь поетично-романтичним прізвищем головного героя, семантика якого зовсім не прозора та мерехтить між «французьким» підтекстом та якоюсь позачаспросторовою екзистенцією. Портрет Олізара, створений автором «Кардіатрікона», традиційно узагальнений: живий, швидкий, екзальтований, ходить підкинув голову, має тонкі риси обличчя, завжди гладко виголений, носить згідно з модою бакенбарди, часто жмуриться, мабуть короткозорість [14, с. 4]. Безперечно, такий Олізар явно програє парі штрихам купрінського Олізара «з ногами <...>, як ніжки циркуля». Дійсно, за таким портретом С. С. Тхоржевського важко відрізнити одного Олізара від іншого або поставити його на п'єдестал [14, с. 5], про що писав автор.

Так основний концепт образу в повісті «Кардіатрікон» побудований на любовній лінії та типовій для радянської літератури боротьбі з самодержавством. Якщо оригінал «Мемуарів» Г. Олізара – це справді енциклопедія Європи першої третини ХІХ ст., то історична повість С. С. Тхоржевського – всього лише дагеротипний знімок кольорового сюжету.

Подібну побудову та використання образу бачимо й у розповіді Романа Сергійовича Белоусова «Справа зниклої графині», яка увійшла в збірник розповідей «Розповіді старих палітурок» [2]. Прототекстом нарисувиступають ті ж самі «Ме-

муари» Г. Олізара та мемуари баронеси М. А. Боде [5, с. 123–132], історія скандально відомої графині де Ла Мотт. Олізар у цьому нарисі – також образ другого плану, тло, яке має репрезентувати епоху, час та місце події.

Використання образу та прізвища Густава Олізара в російській художній літературі – обумовлене в основному прагненням пошуку спільно зручного символу дружби між польським та російським народами. Правобережний поляк-романтик приятелював з О. С. Пушкіним та А. Міцкевичем, був закоханий у російську красуню, яка поїхала за чоловіком у Сибір, – М. М. Раєвську, був ув'язнений у Петропавловській фортеці у Санкт-Петербурзі, заснував у Криму легендарний Артек – ось основні вехи «російського» образу Олізара.

Щоб підтвердити цю думку, треба пригадати, що у Густава Олізара був рідний старший брат – Нарцис – фігура яскрава, колоритна, талановита (він також автор ряду мемуарних творів) та соціально активна. Однак його образ жодного разу не потрапив на сторінки російської художньої літератури... Чому? Справа у тому, що Нарцис зі зброєю у руках воював та закликав воювати з росіянами! Тому він в російському уявленні й сьогодні більше бунтівник та заколотник, ніж борець проти самодержавства, як декабрист Густав.

Українська література також не могла оминати цей яскравий, соковитий образ Олізара, щоб не втілити та не інтерпретувати його у палітрі своєї культури. Валерій Шевчук у «Птахах з невидимого острова» (1989) обрав прізвище славного Правобережця для позначення головного героя повісті.

Мені пощастило особисто неодноразово спілкуватись з видатним письменником і обговорювати змістовність шевчуківського образу Олізара.

За свідченням автора прототипом сюжету та «деталлями» для історичного тла виступили декілька пізньо-середньовічних українських творів, серед яких «Сказання про невільників, що звільнилися із турецької каторги» [13, с. 115–119], які переклав на українську сам В. Шевчук, «Челобитная калужскаго стрельца Ивана Семеновича Мошкина» [15], антитурецько-татарська політична публіцистика Мартина Пашковського [16] та деякі інші. Однак конкретного праобразу Олізара в уявленні автора не було, та й, на думку письменника, не було у цьому необхідності. Митцю треба було створити узагальнений образ українського волинсько-поліського шляхтича – борця з турками та татарами. Ім'я Олізара, як говорить сам автор, було обрано з історичних документів XVI – XVII ст. за досить, як говорить житомирянин, контраверсійним аргументом, але який ніхто не може заперечити – милозвучністю: «Мені сподобалось це прізвище волинського шляхтича, коротке, соковите, милозвучне!».

Митець так коментував твір «Птахи з невидимого острова»: «В Україні латиноамериканську прозу почали читати у 70-х роках, коли основні твори „хімерної прози” вже побачили світ. До „хімерної прози” звернулося покоління шістдесятників, намагаючись утекти від фальшивої, кабінетної літератури соцреалізму і, парадоксальним чином, наблизитись до життєвої правди, до реалізму. Перші твори „хімерної прози” були написані наприкінці шістдесятих, хоч далеко не всі вони були надруковані. Так, моя повість „Птахи з невидимого острова”, написана майже чверть століття тому в жанрі „магічного реалізму”, побачила світ лише недавно. Є у ній

філософська притча, заснована на реальному історичному документі, – така собі „фантастика минулого”. Тим часом як „фантастика минулого” мене мало цікавить, вважаю, що людина не може знати свого майбутнього, не повинна його знати. Зате своє минуле вона має знати як найкраще» [11, с. 57].

Такий дайджест документів, історичних фактів та прізвищ – створив в українській літературі прецедент – фантастичного минулого, де символом високого духу українського козацтва виступив узагальнений художній образ українсько-польського Олізара.

Підводячи підсумки проблеми щодо ролі певного прізвища в контексті певної національної літератури, прізвища без певної прозорої семантики, зазначимо, що декодування антропоніма Олізар у східнослов'янському літературному контексті дозволяє зробити висновки про те, що воно уособлює собою певний зразок частини інтелектуальної «метрології» зрозумілої реципієнтам східнослов'янських літератур – польської, російської та української, – які одного часу були з однією «загальною» історією та адміністративним керуванням.

Відмітимо, що прізвище Олізарів в названих літературах на конотаційному рівні облишено міфологічної, фольклорної, історичної, літературної та всякої іншої легендарності, що дозволило більш-менш рівноправно використовувати його та інтерпретувати в національних літературних контекстах, де антропонім набрав певних забарвленостей, семіотичних властивостей та національних інтерпретацій. Прізвищу Олізар властива іманентно-семантична нейтральність, незаангажованість та особливість «адаптуватися» у східнослов'янських літературах, у яких воно набирає рис екзотичності, іноземності, «свого», але «трохи іншого» з симультанним характером поступу.

У художніх текстах східнослов'янських літератур прізвище Олізар має властивості одного з елементів моделі певного часу та певного регіону, що дозволило авторам творити правдоподібну картинку людських відношень. У ціннісно-стилістичній шкалі імен у названих літературах прізвище Олізарів набуло якості соціального знаку та соціальної значущості, якому характерні високі моральні цінності, активна громадянська позиція, креативність, естетизм та волелюбність.

У польській художній літературі прізвище Олізар – набуло контекстуальної семантики з рисами, як уособлення борця за свободу; в російській – замріяного романтика, шукача пригод, «екзотичної» людини, друга російських митців; в українській – уособлення волелюбного мешканця польсько-українського пограниччя, воїна, борця.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Афанасьев В. Н. А. И. Куприн. Критико-биографический очерк. – М. : Художественная литература, 1960. – 179 с.
2. Белоус Р. С. Дело исчезнувшей графини // Белоус Р. С. Рассказы старых переплетов. – М. : Книга, 1985. – 208 с. – С. 40–70.
3. Єнджеєвич Є. Українські ночі або родовід генія / пер. із пол. Є. Рослицькогоє. – Канада; Торонто : Kiev Printers Ltd, 1980. – 649 с.
4. Записки Сергея Григорьевича Волконского (декабриста). – СПб, 1901. – 545 с.

5. Из воспоминаний баронессы М. А. Боде // Русский архив. – Москва, 1882. – № 3. – 654 с. – С. 123–132.
6. Иконников В. По поводу записок С. Г. Волконского // Русский архив. – М., 1902. – С. 265–267.
7. Калугин Ю. Жена декабриста. – К. : Художня література, 1963. – 358 с.
8. Куприн А. И. «Поединок» // Куприн А. И. Собр. соч. в 9 тт. – Т. 4. – М. : Художественная литература, 1971. – С. 7–218.
9. Магнер Г. Три Чацьких // *Slavia orientalis*. – Т. XLII. – № 3. – Kraków, 1993. – S. 370–376.
10. Мемуары графа Олизара // Русский вестник. – 1893. – № 8. – Июль. – С. 3 – 41; Мемуары графа Олизара // Русский вестник. – 1893. – № 9. – Август. – С. 101–132.
11. Пивоварська А. Розмова з Валерієм Шевчуком // Сучасність. – 1992. – № 3. – С. 56–59.
12. Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». – М. : Наука, 1971. – 400 с.
13. Сказання про невільників, що звільнилися із турецької каторги (1643) / пер. з рос. В. Шевчука // Самійло Кішка. – К., 1999. – С. 115–119.
14. Тхоржевский С. Портреты пером. Документальные повести. – Л. : Советский писатель, 1984. – С. 3–70.
15. Челобитная калужского стрельца Ивана Семеновича Мошкина // Мемуары, относящиеся к истории Южной Руси. – Вып. 2 (первая половина XVII ст.). – К. : тип. Корчак-Новицкого, 1896. – С. 389–405.
16. Шевчук В. «Розмова козака запорозького з перським гінцем» Мартина Пашковського і її історичний контекст // Пам'ять століть. – 1997. – № 3. – С. 38–50.
17. Bolesławita B. Henrik hr. Rzewuski. 3 maja 1791 – 29 lutego 1866 // Rzewuski H. Próbkі historyczne. Dzieło pośmiertne. – Paryż : Księgarnia luxemburska, 1868. – 179 s. – S. I–XL.
18. Czajkowski M. Łuczczanie 1812 // Czajkowski M. Pisma. Powieści kozackie i gawędy. – T. 3. – Lipsk : F. A. Brockhaus, 1863. – 298 s. – S. 145–166.
19. Czajkowski M. Staro-Kijowianie 1809 // Czajkowski M. Pisma. Powieści kozackie i gawędy. – T. 3. – Lipsk : F. A. Brockhaus, 1863. – 298 s. – S. 130–144.
20. Czajkowski M. Zimowa noc. Wspomnienie z Halczyńca // Czajkowski M. Pisma. Powieści kozackie i gawędy. – T. 3. – Lipsk : F. A. Brockhaus, 1863. – 298 s. – S. 241–258.
21. Gawędy Michała Czajkowskiego. – Paryż, 1840. – 290 s.
22. Herbarz szlachty. Wierszem opisany. Z rękopisma z roku 1770 // «Sławianin» zebrany i wydany przez Stanisława Jaszowskiego. – T. 1. – Lwów, 1837. – 242 s.
23. Korzeniowski J. Pan Stolnikowicz // Korzeniowski J. Dzieła. – T. V. Warszawa, 1872. 552 s. – S. 1–159.
24. Olizar Andrzej. Kronika rodziny Olizarów Wołczkiewiczów. – Meksiko, 1959. – 109 s. [Renkopis].
25. Puzynina G. z Gúntherów. W Wilnie i w dworach litewskich: pamiętnik z lat 1815 – 1843. – Wilno : Nakł. i drukiem J. Zawadzkiego, 1928. – 389 s.
26. Rosyanin w Polsce w latach 1838 – 1842. Pamiętniki N. I. Mamajewa / przykład z rosyjskiego. – Warszawa, 1909. – 152 s.