

УДК 821.162.1:Словацький

Марія Брацка

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна
ORCID: 0000-0002-0883-9973
e-mail: mabracka@gmail.com

**РАННЯ ТВОРЧІСТЬ ЮЛІУША СЛОВАЦЬКОГО:
ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ГОРИЗОНТИ І
ДОСЛІДНИЦЬКІ ПРОПОЗИЦІЇ**

Рецензія на монографію: Ławski J. *Universum Słowackiego*.
Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2020. 396 s.

Монографія авторитетного полоніста-літературознавця, віднедавна закордонного члена Національної академії наук України Ярослава Лавського «Універсум Словацького» з'явилася друком як 6 том у відомій серії «*Studia romantyczne*», що виходить під загальною редакцією Міхала Кузяка. Ця серія присвячена літературі та культурі романтизму загалом, а також проєкціям романтизму на пізніші епохи. Що важливо, у ній з'являються оригінальні праці, які пропонують нові стратегії інтерпретації та ревізії романтичної традиції, зокрема порушують контраверсійні та замовчувані раніше теми. Тож сама поява монографії в такій серії дає передсмак неординарного перепрочитання творчості польського романтика Юліуша Словацького.

У вступному слові Ярослав Лавський зазначає, що представлена праця є частиною матеріалу, який автор акумулював упродовж багатьох років та який у майбутньому має скласти єдине ціле разом із книжкою про художню уяву Словацького після містичного зламу в його творчості. Інтерпретаційна стратегія, яку дослідник використовує вже багато років, визначаючи її як філософія нарису, дає йому змогу репрезентувати міркування та порушу-

вати аспекти, які є лише замальовками чогось, що неможливо вповні намалювати, та становлять водночас лише пропозицію дослідницького бачення тексту та світу поза текстом. Такі нариси-есе дають можливість показати і наблизити незбагненність художнього доробку автора «Кордіана» та водночас зупинитися і насолоджуватися враженням від величі значень, шляхів прочитання, прихованих у тексті таємниць.

Ключовим словом, запропонованим автором монографії, є існування — екзистенція, життя, перебування. Він формулює тезу про особливість пізнання світу Словацького за допомогою пульсуючої сітки (відчуттів, розуму, глузду, уяви). Таке пульсування у сприйнятті світу призводить до непередбачуваності, а також фрагментарності творів поета. Ярослава Лавського цікавить насамперед період 1828–1838 років у біографії польського романтика до його подорожі на Близький Схід, коли власне формується його здатність протиставлятися існуванню. Найчастіше вона отримує форму роздумів над тлінністю, смертю, небуттям у вигляді ліро-епічної поеми або драми («Шанфарі», «Кордіан», «Горштинський»). Творчість романтика унаочнює основну проблему — вичерпність категорій, брак слів, понять, навіть метафор, якими можна було описати складний навколишній світ. Тож Словацького дослідник називає поетом вичерпності категорій у різних смислах. З одного боку, поет дав вираз усвідомленню, що наявний категоріальний апарат, використовуваний в європейській культурі, недостатній для висловлення подиву світу після Великої французької революції, після розподілів Польщі, а з другого — у відповідь на такий стан він почав формувати нові символічно-містичні конструкції, форми, тексти, які мали знову зробити світ цілісним і назвати його, сформувати нові категорії. Читаючи і перечитуючи творчість Словацького, дослідник доходить висновку про те, що всі твори поета — опубліковані й рукописні — створюють один окремий великий метатекст, пантекст, в якому межі між «Шанфарі», «Кордіаном», рапсодіями, виданими чи невиданими за життя поета, досить нечіткі та в якому помітне перетікання образів, ідей, естетик із твору до твору.

Чи Словацького — творця окремого поетичного світу — можна вмістити в рамки поняття «універсум»? Це питання дослідник ставить у першій частині монографії «Погляд з-за горизонтів». Він переконаний, що Словацький сам по собі як явище формує в польській культурі окремих культурний універсум: світ елітарної, герметичної культури, розміщеної між полюсами іронії, містики, еготизму та національної ідеї. З іншого боку, Словацький стає джерелом натхнення для театральних діячів, кінематографістів та музикантів, отже, присутній у популярній культурі. На думку Ярослава Лавського, це поет, що вибудував власний світ, основа якого торкається сфери буття, а сама надбудова складається з незліченних лабіринтів та відкрита на масову культуру.

Уяву Словацького дослідник трактує в категоріях універсуму, але також поліверсуму, окремого світу та сукупності світів. Натомість між ними він виокремлює ще три виміри, переплетені з двома згаданими: інтерверсум, що окреслює складну мережу пов'язань творів поета з культурою, космосом літературних і будь-яких інших артефактів; субверсум, що означає метафоричний світ кожного письменника; метаверсум, що постає на основі винятково розвиненого у Словацького рівня міркувань про себе та свою творчість (с. 21–22). При цьому вчений підкреслює, що не має наміру створювати чергову матрицю, в яку він вклав творчість Словацького. Для нього поет — це імпульсивна особистість, імпульсивний суб'єкт, що метушиться в межах існування, водночас намагаючись їх збагнути і заспокоїти свою вразливість, досягти рівноваги.

Ще один цікавий мотив, який порушує Ярослав Лавський у цьому розділі, — мотив ерудованості Словацького, що мало неабиякий вплив на появу такого окреслення його творчості, як «плющоватість». Метафору «плющоватості уяви» поета використав ще 1867 року Станіслав Тарновський, пояснюючи спосіб переосмислення і трансформації творів, які прочитав Словацький, у власні тексти. Лавський диференціює поняття «ерудиція» та «ерудикон», стверджуючи, зокрема, що ерудикон має небага-

то спільного з широкими, фаховими знаннями у певній галузі, що, власне, визначаються терміном «ерудиція». Натомість він має фундаментальне значення для знань людини про себе, адже формується тими архетекстами і археелементами, які заклали підвалини уяви письменника до яких він постійно — свідомо чи несвідомо — звертається. Це зосереджена у глибинних структурах уяви сукупність прочитаних творів / засвоєних елементів, переосмислених у власній творчості, іронізованих або часом зовсім відкинутих. Вона (сукупність) стає фундаментом власних інтелектуальних, письменницьких конструкцій, надихає, накручує спіраль власної творчості. До ерудикону Словацького належать насамперед Біблія, твори Шекспіра, Байрона, Міцкевича, а також і власні ранні твори (наприклад, поема «Ян Білецький», яку поет вважав одним із найважливіших своїх досягнень), а також листи матері Саломеї Бекю (с. 50–52).

Ярослав Лавський стверджує, що Словацького без перебільшення можна назвати поетом-іроністом. Іронія загалом, на переконання дослідника, відкриває можливості нового самовизначення поляка, його самоідентифікації як модерної людини, що ставиться критично не тільки до себе, але й до чужого, якого сприймає водночас без комплексу меншовартості або зверхності (с. 78). Іронія дала можливість Словацькому позбутися застою та закостенілості, із іронічної відстані показати стан польської самосвідомості.

Автор монографії намагається також показати красу Словацького в кожному слові цього генія, якого переважно окреслюють негативно, називаючи егоїстом, еготиком, нарцисом, денді, невіруючим і пустим, космополітом й іроністом, тимчасом як краса Словацького б'є з його уяви та чуттєвості. Він естет, а його творчість визначає панестетизм. Тож краса поета полягає в його слові, а ще — у його незалежності (був поза всіма угрупованнями), у його сміливості (наприклад, він міг сказати полякам, що їх згубила латинська традиція, а також постійно підкреслювати свою винятковість), у красі пізнання та онтологічній красі (адже

саме літературі він довірив місію пізнання, а з пошуків Абсолюту зробив основну вісь своїх останніх танатичних провокацій).

Далі — у другій частині праці «Орієнтальний диптих» — Ярослав Лавський аналізує й інтерпретує ранню епічну поему Словацького «Шанфарі», яку дослідник трактує як екзистенційно-пізнавальний експеримент, що не мав на меті створення оригінальних літературних візій Орієнту, кохання, жінки, тіла, модифікованих літературних жанрів. Уява автора прагнула остаточного визначення правди суб'єкта: абсолютної й остаточної правди про суб'єкт і світ, про суб'єкт-абсолют і світ із абсолютною основою. Дослідник, читаючи згадану поему, доходить висновку, що синонімом польського романтизму без особливого перебільшення може бути апокаліпсис. Такий романтичний апокаліпсис можна розглядати на багатьох рівнях: у формі цитат, інтертекстуальної гри щодо тексту Об'явлення св. Івана Богослова, на рівні функціонування апокаліптичних тем, таких як катастрофи, поразки, стихійні лиха, на рівні метафоричного значення, що означає катастрофу якоїсь дійсності (екзистенційний апокаліпсис), вибір позиції профета, пророка письменником (пізній Словацький) тощо. Дослідник вважає Словацького апокаліптичним творцем-руйнівником, адже його перо оживляє негативна енергія деструкції, небуття, розкладення і навіть вбивства (с. 165). Словацький давав інфернальну візію історії і людини: строфи його творів приносили апокаліптичний катастрофізм, екзистенційний неспокій, постаті вбивць і розбійників, імморалізм, екзотизм, танатичні obsesії, іронію і сарказм.

Наступна частина — «Нігілологічний триптих» — присвячена перепрочитанню, здається, найвідомішої драми Словацького «Кордіан». Дослідник звертає увагу, що цю драму аналізували із багатьох аспектів: постаті головного героя, історичних реалій, композиції романтичної драми, як екзистенційного і гностичного тексту, естетичного експерименту та першої частини незакінченої трилогії (с. 195). При цьому він дивується, що маргіналізувалися іронічні багатозначності, полісемічність твору, змінність смислів,

зупиняючись водночас у зв'язку із цим на архітектоніці твору, що дає йому змогу видобути і вказати такі смисли. Дослідник ставить тезу про багаторівневу конструкцію тексту драми, винятково цілісну і продуману до дрібниць. Принципом побудови твору є триадна композиція частин п'єси: трійка — символ «три». Лавський переконує у своєму дослідженні, що саме різноманітні форми триадності домінують у тексті та визначають його глибоке значення. Останнє є питанням інтерпретації, проте до парадигми прочитання необхідно додати інтертекстуальну гру з трьома частинами «Дзядів» Міцкевича та символічно-герметичні коди, зосереджені навколо значення трійці, тріади. Тож текст «Кордіана» дослідник визначає як цілісну нецілісність або радше закрити відкритість та продуману спонтанність (с. 200).

Ярослав Лавський проникливо унаочнює джерела нігілізму Словацького. Розглядаючи його ставлення до життя і смерті, що виникає з розуміння марності власного тіла, знищеного хворобою (сухотами), дослідник міркує над його гендерною ідентичністю, проявами мізогії, андроцентризмом. Дослідник переконаний, що хвороба Словацького — це важливе джерело розмов поета зі смертю, його ліричної танатології. Марність стає важливою категорією міркувань над текстом «Кордіана», особливо в егоцентричному аспекті: «я» — це ніщо, моє его — це місце марності та порожнечі. При цьому (і тут ми бачимо (не)свідому гру з читачем) ця марність відносна, вона не загрожує інтегральності «я», попри те, що, як пам'ятаємо з тексту, незабаром воно намагатиметься вчинити самогубство так, аби його не вчинити. Поруч із марністю дослідник використовує категорію неприсутності. Марність-неприсутність (у польській співзвучність слів «nicość-nieobecność» викликає додаткові звукові асоціації) розміщується на різних векторах активності поета: це духовна неприсутність іншої людини у мені, у моєму «я»; неприсутність Бога в космічній порожнечі й у порожнечі внутрішнього світу суб'єкта; вишукана неприсутність краси у деяких чуттєвих проявах природи, інакше кажучи, бридота; врешті-решт, це неприсутність «мене в мені» у значенні нездійсненності власного

проекту величі, як, наприклад, поета честі та слави (с. 253–254). Для інтерпретації «Кордіана» Ярослав Лавський використовує також категорію «абісизму» (від лат. «abyssos» — безодня) та протиставляє її нігілізму та нігілології. Досвід безодні — це один із найчастіше репрезентованих у літературі символічних «просторів», згадати хоча б такі з них, як, наприклад, безодня неба, моря, гірської прірви, внутрішня прірва. Проте не кожен символічний репрезентант безодні вказує на згаданий абісизм. Абісистичний досвід безодні має екзистенційний вимір, у ньому переважає емоційний субстрат над інтелектуальним, він позначений негативною оцінкою, найчастіше переданий символічно (жестом, а потім словом), характеризується крайнощами у тілесній реакції (надекспресія руху), схильністю до автодеструкції (лише в особовому вимірі, не суб'єктному). Тож на прикладі «Кордіана» дослідник доводить, що абісистичний досвід є станом, переживанням, образною візією, в якій головний герой драми входить і найчастіше в ній залишається. Використані вчешні категорії для інтерпретації драми підводять його до думки про те, що поезія Словацького — це найсильніша романтична апологія поезії як перемоги над всеосяжною марністю та подолання власної слабкості (с. 276). Ранній чи пізній Словацький експериментує зі словом, образом, жорстокістю і стає поетом з великої літери.

У п'ятій і останній частині — «Емоційний постскрипtum: хто такий митець?» — автор порушує насамперед питання пізнішої рецепції творчості Словацького. Ярослав Лавський наводить чудовий зразок захоплення поетичним словом автора «Беньовського», який дала Зоф'я Налковська в есе «Захист слів. Нотатки до “Кордіана”» (1916) та «Думки про “Кордіана”» (1927). Міркування про романтичний твір та його мову насправді стають поштовхом для письменниці для роздумів над власною творчістю та над своїм місцем у пантеоні польських письменників. У підсумку дослідник висловлює переконання про те, що, на щастя, «національний поклик» польської літератури ХІХ століття, зрештою, не зміг перекрити дилеми сучасного митця, який міг почуватися потрібним як авторитет, але якого необов'язково читали і розуміли. Сло-

вацький в аналізованій монографії постає як яскравий приклад такого майстра, незалежного від епохи і моди, хоча і такого, що підлягав їм у лише собі властивий спосіб. Вчуваючись у постать Словацького, дослідник намагається сформулювати питання, пов'язані з процесом творчості митця-романтика — представника «егалітарного романтичного елітарного мистецтва» (с. 361), зокрема: як зберегти внутрішню свободу експресії глибоких шарів уяви та водночас залишитися представником колективу, який накидає певні теми і форму твору; чи твір, що є проекцією індивідуалістичної позиції, експресією універсуму особистості, може бути взагалі зрозумілий для оточення; чи можливо погодити суб'єктивний образ світу митця з уявленнями колективу; яку позицію посісти щодо постулату романтичного митця — бути вільним в акті творення? Таких питань дослідник формулює багато, залишаючи відповідь вдумливому читачеві.

Тож «Універсум Словацького» — інтелектуальна студія авторства Ярослава Лавського — присвячена важкій, проте вже відомій з його попередніх робіт темі інтерпретації пульсуючої та схильної до метаморфоз уяви польського поета, побудови її цілісності та описів процесів її деконструкції, унаочнення механізмів творення образів, їхньої референційності та полівалентності у художній спадщині польського романтика.

Mariya Bracka

Taras Shevchenko National University of Kyiv

ORCID: 0000-0002-0883-9973

e-mail: mabracka@gmail.com

EARLY WORKS OF JULIUSZ SŁOWACKI: INTERPRETIVE HORIZONS AND RESEARCH PROPOSALS

[Ławski J. *Universum Słowackiego*. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2020. 396 s.]