

УДК 821.162.1

Ольга Вінійчук

ORCID 0000-0001-6399-7096

КОНЦЕПЦІЯ ПРОСТОРУ В ПОЕМІ «АГАЙ-ХАН» ЗИГМУНТА КРАСІНСЬКОГО

Анотація. У статті йдеться про естетичну диференціацію пейзажу в романі «Агай-Ган» З. Красінського. Роман являє собою літературний експеримент у якому автор представляє дилеми особистості, що прагне досягти свободи. «Агай-Ган» сприймається як поєднання історичного роману та романтики, збагаченої елементом готичного жанру, що характеризується оригінальністю і барвистою екзотикою, акустичними ефектами і дуже чуттєвою візуалізацією пейзажу.

Ключові слова: простір, романтизм, пейзаж, байронізм

Інформація про автора: Вінійчук Ольга Миколаївна, к.філол.н., старший викладач КСЕМ НА СБУ.

Електронна адреса: olga.viniichuk@gmail.com

Olha Viniychuk

THE CONCEPT OF SPACE IN THE POEM AGAJ-HAN BY ZYGMUNT KRASINSKI

Abstract. The article deals with the aesthetic differentiation of the landscape in Z. Krasinski's novel «Agai-Gan». The novel is a literary experiment in which the author presents the dilemmas of a person seeking freedom. «Agai-Gan» is perceived as a combination of historical novel and romance, enriched with an element of the Gothic genre, characterised by originality and colorful exotics, acoustic effects and a very sensual visualisation of the landscape. In his literary experiment, Krasinski probably tries to solve the dilemmas of an individualist entangled in the pursuit of freedom and power. Undoubtedly – the main interpretative perspectives are marked by a historical synthesis, a romance story and an innovative proposal to use the Gothic trend: an imaginary space, daz-

zling with original and colorful exoticism, a symbolic terrain of bloody historical events, a decadent symbol of the «dying world», the aesthetics of disharmony, the manneristic redrawing of the landscape (snow sprinkled with sugar), but also stylistic syncretism, carefully thought-out visualization of sensual experiences accompanying the recreation of intense emotions, eluding any conventions.

Key words: space, romanticism, landscape, byronism

Information about author: Viniychuk Olga, PhD in Philology, senior lecturer, The National Academy of Security Service of Ukraine.

E-mail: olga.viniichuk@gmail.com

Olha Winijczuk

KONCEPT PRZESTRZENI W POEMACIE ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO AGAJ-HAN

Abstrakt. Artykuł dotyczy estetycznego zróżnicowania krajobrazu w poemacie «Agaj-Han» Zygmunta Krasińskiego. Powieść stanowi eksperyment literacki, w którym autor przedstawia dylematy jednostki pragnącej osiągnąć wolność, posiada barwną egzotykę, efekty akustyczne i bardzo zmysłową wizualizację pejzażu inspirowaną Byronem.

Słowa kluczowe: przestrzeń, romantyzm, pejzaż, byronizm

Nota o autorze: Winijczuk Olga, doktor, starsza wykładowczyni, Narodowa Akademia Służby Bezpieczeństwa Ukrainy.

E-mail: olga.viniichuk@gmail.com

Естетична диференціація простору, що створює в «Агай-хані» захоплюючу, художньо піднесену форму твору – не викликає жодних сумнівів щодо інтерпретації. Юліуш Кляйнер намагався її охарактеризувати, вказуючи в поемі не лише образ «зникаючих людей і вмираючого світу» [3; 117], а й натхнення англійської готики, конотації з французькою «божевільною» літературою та історичним російським романом. Водночас варто зазначити, що головний герой в опрацюваннях «Агай-хана» сприймався досить однозначно, вбачаючи в рисах татарського коханця-романтика долю середньовічного трубадура, переосмислену поетом (тільки Marek Benчик запропонував

автобіографізм як важливий інтерпретаційний шлях цієї постаті). Кляйнер звинуватив Красінського в епігонізмі до претензійного классицистично-сентиментального белетристизму, спровокувавши питання про естетичну якість поеми – адже готика як літературна течія, різноманітна за змістом і формою, зустрічається в різних жанрах, у Польщі він найчастіше контамінував поезику В. Гюго з байронічною моделлю. «Агай-хан» певним чином це підтверджує, але поема незмінно супроводжується спробою повної відповіді на питання, для яких цілей Красінський використовував готику і чи насправді це було просто питання моди на умовність? Він, безперечно, використовував оперні прийоми, мотиви сентиментально-лицарських романів, онейричну тематику, розширював емоційну ліричну сповідь, посилював динамічну поляризацію особистості героїв, мовну експресію, демонічну атмосферу жаху з його постійним реквізитом: загадковий замок, похмура вежа, звивисті сходи, темні підземелля. Усі ці готичні емблеми твору Марія Яніон пов'язує з ідейним підґрунтям сюжету, підкреслюючи його алюзивну красномовність [2; 180]. Поема (опублікована 1833 р.) була написана у жовтні 1831 р., коли автор уже знав про поразку Листопадового повстання. Важко оцінити, чи розв'язав роман, описаний як «оригінальний, а не тривіальний» – один із «найцінніших творів Красінського в історії польського романтизму», моральні дилеми автора того часу. Вигаданий фон також формує історія Польщі (Могила родини Райхсталь, Гастолд, Сон Ельжбети Пілецької, Владислав Герман та його двір), з іншого – сам Красінський, висловлюючи в листі Генріку Ріву свій намір представити «шаленство», пояснив ідейний і алюзійний сенс такої процедури:

Wiek ów (1610!) – to nasze wieki średnie. Wszystko tam bohaterskie i nacechowane energią. Znaleźć można w Polakach, co na swych koniach przebiegają Rosję od morza do morza, gigantyczną frenezję, wiarę w samych siebie, poczucie siły własnej barbarzyńców, którzy runęli na Rzym i Rzym rzucili pod swe stopy. [2; 182]

Місце дії в XVII столітті не повинно бути несподіванкою, адже в польській літературі було більше творів, що посилаються на готичні традиції середньовіччя, але їх сюжет був пов'язаний

з пізнішими подіями. Красінський передбачив середньовічну ілюзію, характерну для романтичної національної міфоманії. Він зробив це засобами готичної літератури, використав готичне архітектурне оздоблення (замок), в даному випадку звертаючись до символу фортеці, лише відмовився від тих доромантичних елементів, в яких настрій грози створювала присутність привидів, упирів і вампірів, ввівши до першого плану вигаданий персонаж зі складною психікою, що становить джерело небезпеки. Поступово наростаючу атмосферну динаміку поеми, започатковану нещасним почуттям слуги-татарина, розірваного пристрастю до гордого й емоційно холодного правителя, будують не стільки ключовим сюжетом, але живописними та акустичними ефектами незвичайної просторової візуалізації. Про її присутність засвідчив Томаш Лучковський у цікавому з точки зору інтерпретації дослідженні «Пейзаж Півночі в Агай-хані Красінського» [7; 167-185]. Автор помічає у поемі статичний, застиглий пейзаж, млявість, нерухомість, всеосяжна мертвість, смерть і руйнування, катастрофа в атмосфері природи (костеніння снігу, мед і вино, що твердіють на морозі, застигання, замерзла вода), нав'язливі жахливі бачення кривавих вбивств і колективні портрети трупів, обґрунтовуючи ці образи використанням дієслів, пов'язаних із відмиранням і уповільненням руху, що супроводжується зникненням світла або його повною відсутністю (вогні горять і гаснуть, вугілля «вмирає, іноді посипається іскрами») і припускаючи, що поема Красінського відрізняється від шотландського історичного роману, оскільки психологія постатей та історичний фон не створюють вірного локального колориту [7; 168]. Очевидно, що це перша особливість, що звільняє тлумачення твору від першості історизму, але не єдина. Поема не вписується в структуру типового романтичного історичного роману, насамперед тому, що в ньому переважають естетичні цінності, від яких виходить багатий символізм – характерний для мистецтва романтизму.

Безсумнівно, однак, що Красінський використовував готику, щоб зіграти в революційну літературну гру, але завдяки інвентарю

він перейняв від своїх попередників культ просторової конструкції, улюблений доромантиками. Седлецкі писав, що Красінський, який почав вчити романтизм від Байрона, насправді вивчив його від німецьких філософів та істориків, але, безсумнівно, Байрон протегував усій естетиці твору, а не лише над створенням «Агай-хана», але перш за все послідовно реалізована у творі типова романтична синестезія. Сам Красінський віддав перевагу Байрону і ретельно уникав зловживання шаленим гротеском, написавши в листі до Ріва, адресованому 29 серпня 1830 р. – у рік, що передував першим творчим спробам поеми:

Nie oddawaj się poezji Hugo! Jest to poezja wyobrażeń, bez myśli. Wielkim niedomiarem Hugo, Balzaka i całej tej generacji ponurych poetów, którzy boją się nawałnic, jest to, że mają oni za dużo wyobraźni, a za mało uczucia. Nie ma harmonii między poszczególnymi władzami ich duszy. Czytaj ich, to co ci zostanie po przeczytaniu, nie będzie całością harmonijną. Czytaj Szekspira i Byrona; kilka szczegółów może ci się wydać rozdzwiękiem, ale całość utworzy zgodną muzykę. Wielki poeta powinien imitować wszechświat, gdzie szczegóły mogą się wydawać dziwaczne, ale całość – boska. [5; 547]

Відтворення «божественності» на землі у випадку «Агай-хана» є двовимірним. Незважаючи на те, що філософський пейзаж поеми формується одноманітним білим зимовим пейзажем, який створює враження величезного, безмежно віддаленого простору, в якому завмерла природа, завмерли почуття, а статичний світ огорнутий щільним туманом.

Однак у цього простору є й інший вимір (і нелегко визначити, який з них є домінуючим). Цей холодний і туманный краєвид чітко контрастує з динамікою світла та звуків, живописом і музичними чергуваннями, і рухом – не обов'язково виражає віталістичні сили. Лише коли з'являється місяць, пейзаж стає динамічним, неспокійним і мінливим. Чи можливо, що ніч Красінського виділялася з нічних пейзажів романтиків? Вже початковий опис ландшафту:

Wieże Kaługi z daleka pod chmur zimowych nawałą coraz szarzeją, bo wieczór się zbliża. – Ale dosyć dnia jeszcze, by oświecić te wzgórci

śniegiem obciążone, które kołem okrążają równinę, z której śnieg zmieciony. [7; 170] – свідчить про те, що нічний простір «Агай-хана» перетворився на незвичайну, освітлену ауру, незважаючи на сугестивну, розгорнуту метафору (полотна наметів, що роздуваються в складки, «коли під ними підповзає вітер», повзають по прилиплому снігу «брили, кольори яких поки що пронизані кольором меду і кольором мальмазії») сигналізують про крайню кризу. Красінський використав (інтертекстуальний) метод одночасного збереження різноманітних смислових ефектів, у якому не лише візуальні форми сприяють таємничому просторовому образу, а й акустичні ефекти. Модуляція, артикуляція та інтенсивність звуку доповнюють образ атмосфери. Музичність тексту (отримана не тільки в ритмічній мові оповіді, паралельному синтаксисі та регулярному використанні повторів, але й у акустично багатій манері зображення простору) - сприятиме атмосфері жаху, про що свідчить за криком Марини, підкресленим оповідачем: «раптово, гучно, ти з нього знаєш, що мова з цих уст зазвичай повинна виходити, як тони музики [...] Це був крик королеви на руїнах її палацу [. ..]. Безсумнівно, що саме східна стилізація домінувала в проблемі «вмираючого світу», хоча багато інтерпретаторів вважали цей орієнталізм липким і поверхневим. Це одна з основних байронічних рис, яку усвідомлювали романтики. Тому засніжені території навколо Калуги є (на основі антитези) солодкими «засипаними цукрами снігом», і небезпечним байроністом, чий «очі були живою веселкою почуттів, що змінювалися, як опал, мерехтять», випромінюючи жовтий колір. У конвенції східних казок еротика «Агай-хана» відповідає як концепції матеріалізованої смерті, так і віталістичній формулі започаткування життя. Показово, що іронічна гра з пристрастями реалізується через звернення до реальності звуків (наприклад, коли Марина звертається до Агай-хана з гірким докором: «Добре грати на цимбалах і литаврах для нашої забави»[4; 498]. На жаль – не дивлячись на красу закоханого юнака – байдужа до його інтересів героїня не здатна повністю ідентифікувати східну культуру. Також варто звернути

увагу на важливу роль сонячної топіки. Ця «вигадка щасливої Аравії», дитина, нагодована променями сонця, – це поетичний портрет «безладного посланця пустелі», «володарки дів з чорним оком і волоссям [...]» [4; 500] живописно описані в поетичних картинах «Агай-хана»:

Na różańcu mego ojca tyle rubinów, ile tysięcy go słuchało, tyle diamentów, ile miast pod nim; w haremie tyle dziewczyc ile gwiazd na niebie, a jedna tylko królowa, blada jak miesiąc, z oczyma jak szafiry, z rzędem pereł w kielichu ust różanych – matka moja.[4; 500]

Агай-хан є частиною цілого ряду літературних героїв першої половини ХІХ століття, що дивляться в небо в пошуках життєвих вказівників, але він насправді милується не зірками, а своїм проникненням у вигляді вміло випущеної стріли, співстворюючи окрему реальність, ізольовану від решти світу. Як призначений для створення переживань, він відчуває, що він є центральним (і водночас найважливішим) елементом порядку природи, безперечно, світло (і його зміни) тут є цінністю з найважливішим значенням. Переживання молодості лише в момент особливої інтенсивності світла відкривають перед головним героєм бачення зачарованого простору, де він детально реєструє кольори та форми, а живі та неживі істоти стають привабливими у променях світла:

Drzewa, kwiaty, strumienie, fontanny, kopuły, pierza ptaków, grzywy lwów i koni, oczy dziewczyc i mężów zbroje – tyle światła przejmują, iż świat mój wydaje mi się teraz chwałą nadludzką, patrząc na świat wasz, hurysa moja! [4; 501]

Романтики вважали живопис найбільш символічним місцевцем з усіх галузей. Занурений у мороз катастрофічний світ Марининих переживань здається Агай-хану зовсім нецікавим. Жаль до жінки, яку він любить, каже йому запросити її пережити солодку ідилію в «країнах сонця, де коні крилаті, де повітря – море світла, кожна хмара – човен цінностей, кожен вітерець». кличе кожного ангела [...]» [4;501]. Яскраве і темне у творі збігається з припущеннями експресіонізму, але суперечить естетиці готики. У готичному напрямі предмети зазвичай підкреслюються

різко контрастним світлом, а світло і темрява виявляються у грі форм, що є проривом у середньовічному мистецтві, яке зазвичай використовує основні кольори. І простір, і вся «реквізитна кімната» «Агай-хана» відрізняються хроматичними поєднаннями синього та блідо-жовтого, рожевого, червоного та білого. Відмінний силует головного героя різнокольоровий і сяє променями світла. Сенсуалістичний спосіб малювання словами став поштовхом до реєстрації інших чуттєвих вражень. Різноманітна та виразна внутрішня музичність твору надихає на інтерпретації, викликані згущенням апокаліптичного виразу, зробленого економними засобами виразності – насамперед через контраст:

Blaskiem złotym i błękitnawym goreje komnata – pierwszy raz jej sklepienie całkiem otrząsnęło się z cienia. Wśród tego dżdżu jasności stoi młodzian z hełmem i lampą na hełmie, z której buchający płomień starczy na całą przestrzeń więzienia; w dłoniach trzyma naczynie rażącego poloru, z strunami i kulkami, laseczką po nich przegrywa, czasem o boki naczynia uderzy, a wtedy słyhać jakby rozdzierające stękanie. [4; 529]

Ця ностальгічна парадигма страху накладала вплив емоційного настрою, створеного досвідом звуку: «Так, щоночі буває. Коли вона засинає, її розбуджує пісня Агай-хана; потім в'язниця, повна світла і звуків; він розмовляє з нею як з коханкою – вона відповідає йому, як і ти, – потім світло гасне, звуки слабкі» [4; 531]. Це очевидний приклад ідеальної організації простору, ретельно побудованого світлом і звуком, які його відкривають і закривають. Такий візуально-акустичний опис фігури, вписаної в простір, відповідає поетиці зображення у творчості Байрона.

Красінський використовував подібний тип зображення в «Агай-хані», але тут він був підпорядкований поетиці жаху, в якій він підкреслював враження екзистенційної тривоги, викликані у промовистій метафорі «повзаючого променя», що супроводжується зловісним, невиразним шумом гілок: «крізь який промінь місяця повзе туди-сюди – і вітер гуде голосом тисяч незрозумілих гілок, хоча час від часу здається, що з цієї плу-

танини вийдуть тони [...]» [4; 556]. В «Агай-хані» завершується живописом та звуковими асоціаціями: «чорні фігури танцюють серед полум'я», «свист свистить», «вогняне коло». Навіть вираз апокаліптичної трагедії посилений звуковим сигналом, а точніше його відсутністю, бо «тиша людських голосів» – ініціює приголомшливе акустичне враження. На завершення цієї сцени – ті, хто вижив – «безмовні від жаху» [4; 559]. Красінський довів, що реальність звуку в літературному тексті представляє переживання на набагато глибшому рівні, відкидаючи мовне вираження як неадекватне. Музичність твору здатна розкрити сутність світу, філософські цінності: ідеали, духовність, віру в нескінченність і трансцендентність. У концепції Красінського музика пов'язана як зі святкуванням емоцій, афектів і навіть емоційної екзальтації, так і з містично позначеним переживанням страху, відчуття небезпеки та прагнення до трансцендентності «*Gdzieś w dalekich salach odzywa się muzyka, której tonu wpływają do komnaty i jak ostatnie fale u brzegu, z wolna pluskając dźwiękami, umierają w jej i Zaruckiego uszach; owym nutom nic nie zrówna w słodyczy; a jednak jest w niej siła ukryta, co powoli, jak krople wieczornej rosy, których się nie czuje, wsiąka w mózgi w piersi, pierwsze zawraca, drugie mdłą rozkoszą rozlewa, przy nich dzieckopłakać przestanie i usnie, a wojownik szablę upuści na ziemię, przy nich pamiętki przerabiają się w poezję, chwila terażniejsza staje się wszystkim, a o przyszłości się nie dba, bo gdzież już szukać milszej nadziei nad to, czym teraz napawa się serce? Aż wreszcie człowiekowi zacznie się marzyć o harfach aniołów i zachce się konać*» [4; 565]. Варто згадати увагу Красінського до музики (яку він ставив на найвищий рівень в ієрархії мистецтв) в одному з листів до Дельфіни Потоцької (звернувся 19 грудня 1837 р.), коли він виголосив значуще зізнання: «Світ схожий на музика. Два тони несумісні один з одним, третя година і у вас один акорд [...]. Якби Бог розчинив матерію, якби все розсипалося в ідеальний пил, захоплене силами руху у простори, то Всесвіт перетворився б у музику» [5; 80].

Смерть Агай-хана на крижині є вагомим підтвердженням синестезії, яку використав Красінський. Вмираючий герой чує

смертельні та зловісні звуки: «стогін здалеку», «вітер зітхання», «шипіння грона шакалів», «куски льоду, що дряпають, як пилки», гуркіт і шум хвиль, крики дикі гуси, страхітливий крик яструбів, гуркіт блискавок. Світло, звук і форми, усі чуттєві переживання оволоділи структурою твору, підсумком якого є шалений порив до смерті: «вода і лід – це його світ, – але він не впізнає цього світу, бо оточують дивні форми. Його, тому що він тече, як стріла, і ці форми пливуть разом з ним безперервним тріском, безперервним шумом». Цей порив до смерті ілюструє романтичні пристрасті до екстраординарних дій, потребу в чуттєвому вираженні божевілля, яке панує над часом і простором. Герой, що мчить «наче стріла», сугестивно ілюструє історіософський висновок твору Красінського, в якому несамопиті бачення є динамічними героями – як «стріли», що нагадують спіральну схему розвитку людини під тиском законів історії, що піднімається вгору. Здається, що смерть – їхній категоричний обов'язок, необхідна умова еволюції історії. У своєму літературному експерименті Красінський, ймовірно, намагається розв'язати дилему індивідуаліста, заплутаного у прагненні до свободи й влади. Безперечно, основні інтерпретаційні ракурси позначаються історичним синтезом, комедійною оповіддю та новаторською пропозицією використання готичного напрямку: уявний простір, сліпучий оригінальною та колоритною екзотикою, символічний рельєф кривавих історичних подій, декадентський символ «вмираючий світ», естетика дисгармонії, манірність перемальовування пейзажу (сніг, присипаний цукром), але й стилістичний синкретизм, ретельно продумана візуалізація чуттєвих переживань, що супроводжують відтворення напружених емоцій, що усуваються від будь-яких умовностей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Janion M. *Tragizm, historia, prywatność* / Maria Janion [Prace wybrane Marii Janion pod redakcją Małgorzaty Czermińskiej w 5 t.], T. 2. — Kraków, 2000. — 466 s.
2. Janion M. *Zygmunt Krasiński debiut i dojrzałość* / Maria Janion — Warszawa, 1962. — 543 s.

-
3. Kleiner J. Zygmunt Krasiński / Juliusz Kleiner — Warszawa, 1998. — 315 s.
 4. Krasiński Z. Dzieła literackie / Zygmunt Krasiński ; wybrał, notami i uwagami opatrzył Paweł Hertz. — Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973. — T. 1. — 800 s.
 5. Krasiński Z. Listy do różnych adresatów / Zygmunt Krasiński ; oprac. Z. Sudolski, — Warszawa, 1991. — 654 s.
 6. Lebioda D. Krasiński. Gigantomachia. Studium romantycznego monumentalizmu i tyłanizmu / Dariusz Tomasz Lebioda — Bydgoszcz, 2011. — 571 s.
 7. Łuczkowski T. Pejzaż Północy w Agaj-Hanie Krasińskiego (Północ–od wzniosłości do konwulsji) / T. Łuczkowski ; w: Zygmunt Krasiński–nowe spojrzenia, red. G. Halkiewicz-Sojak i B. Burdziej — Toruń, 2001. — s. 167-185
 8. Piekło miłości. W 140 rocznicę śmierci Zygmunta Krasińskiego / [Pod redakcją Janusza Rohozińskiego]. — Pułtusk: Wyższa Szkoła Humanistyczna w Pułtusku, 2000 — 119 s.