

УДК [821, 162.1: 82 – 1 + 82 – 6] : «182» Словацький

Єржиківська Н. О.

ORCID 0009-0008-1149-6335

УКРАЇНСЬКА ТЕМАТИКА В РАННІЙ ТВОРЧОСТІ ЮЛІУША СЛОВАЦЬКОГО

Анотація. У статті приділена увага якнайповнішому виявленню змістового тла раннього твору Юліуша Словацького «Українська дума», датованого [Вільно, 26 серпня 1826 р.], який літературознавці зараховують до віленсько-кременецького творчого періоду. Вказано, що поет розпочинає свою творчість у той час, коли українська течія, пізніше окреслена, як «українська школа» в польському романтичному письменстві, вже виразно проявилася в доробку її чоловічих представників. Віршем «Українська дума» автор засвідчив свій ранній інтерес до польських і українських народнопісенних періоджерел. Підтвердження цьому є наявність у тексті елементів народних пісень, і балад, які співали по всій Україні в XVI – XVIII ст. Висловлюється гадка, що Ю. Словацький був ознайомлений зі змістом альманахів і журналів, де публікувалися оригінали і переклади українських пісенних текстів, та їхні, різного ґатунку переробки, а також виявляв цікавість до творів поетів-сучасників, зокрема А. Міцкевича, А. Мальчевського, Б. Залеського, та старопольської літератури. Наводяться типологічні паралелі з відтинками поезій А. Чагровського і Б. Зиморовича. Звернена увага на художні особливості «Української думи» – цікаво скомпонованого, як на поета-початківця, і достатньо оригінального цілісного твору, написаного ритмізованою мовою (хореїзований восьмискладовик), який нараховує 195 рядків. У силаботонічній системі двоскладова стопа, в якій ритмічний акцент припадає на перший склад, як правило непарний. Вірш має всі належні сюжетні елементи. В його основу лягли слова з української народної пісні «За річкою вогні горять».

Проаналізована і проінтерпретована текстова канва «Української думи» Ю. Словацького за умовним поділом її на дві частини: «І. Прощан-

ня» і «П. Розпач», розгортання яких супроводить наратор, що формує структуру розповіді та забезпечує цілісність композиції; він виконує ролі оповідача, спостерігача і свідка. Щоб приділити більше уваги сюжетно-композиційній організації вірша, застосований ще й поділ на окремі фрагменти з відповідними кожному відтинку умовними назвами. Перша частина складається з трьох фрагментів: «Рунько і Ганка – нараторське представлення персонажів», «Прощання закоханих», «Напад татар». Друга частина містить наступні шість фрагментів: «Шлях Рунька до Ганки», «Відчай», «Роздуми про долю козака», «Розпач», «Сумна звістка...» та «Післяслово». Вказаний тип нарації, якою послуговується письменник. Йому належить функція всезнаючого об'єктивного аукторіального наратора, що веде оповідь і втручається в неї: діалог з персонажами у формі запитань-відповідей, міркувань, роздумів, оцінки, зауважень і резюме. Йдеться про одяг і музичний інструмент (бардон) головного персонажа Рунька. Цитуються оціночні висловлювання польських і українських вчених, та окремі фрагменти перекладів «Української думи» з польської на українську мову, здійснені М. Зісманом і Р. Лубківським.

Дослідниця підкреслює свою суголосність з переконливими твердженнями українського фольклориста Р. Кирчіва, а саме: поет-початківець не наслідує, не адаптує і не перефразовує українські народні пісні, а лише трактує їх як матеріал до поетичного синтезу; він також не використовує й ті пісенні тексти, на яких ґрунтується поезія Б. Залеського. Авторка статті схильна вбачати у вірші «Українська дума» Ю. Словацького, який подолав непростий шлях до читача (вперше опублікований 1866 року), натхненні учнівські ескізи віршовані замальовки до пізніших зрілих ліричних і драматичних текстів, які сповнені славних і трагічних сторінок минулих подій, та візій майбутнього Польщі й України.

Ключові слова: романтизм, народна пісня, козак, сум, бардон.

Інформація про авторку: Єржиківська Наталія Олексіївна, кандидатка філологічних наук, наукова співробітниця відділу зарубіжних і слов'янських літератур (сектор слов'янських літератур) Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Електронна адреса: nataerg55@gmail.com

Yerzhykivska N.

UKRAINIAN THEMES IN THE EARLY WORSK OF JULIUSZ SŁOWACKI

Abstract. *The article pays attention to the fullest possible identification of the content background of the early work of Juliusz Słowacki “Ukrainian Duma”, dated [Vilno, August 26, 1826], which literary experts consider to be part of the Vilnius-Kremenets creative period. Emphasized attention is paid to the fact that the poet begins his work at a time when the Ukrainian trend, later defined as the “Ukrainian school” in Polish romantic writing, has already clearly manifested itself in the work of its leading representatives. It is emphasized that the poem contains elements of folk songs that were sung throughout Ukraine in the 16th – 18th centuries. Consistency with the persuasive arguments of Ukrainian folklorist R. Kyrchiv is asserted, namely: the novice author does not imitate, adapt or rephrase Ukrainian folk songs, but only interprets them as material for a poetic synthesis; he also does not use those song texts on which B. Zaleski’s poetry is based.*

It is emphasized that the author of “Ukrainian Duma” testified to his early interest in Polish and Ukrainian folk song primary sources. It is speculated that J. Słowacki looked closely at Polish translations of Ukrainian song texts, their reprints and various kinds of adaptations, and also showed interest in Stavropol literature and the works of contemporary poets, in particular A. Malczewski. Typological parallels with shades of poetry by A. Czahrowski and B. Zimorowicz are given. Attention is drawn to the artistic features of “Ukrainian Duma” – interestingly composed, as for a novice poet, and sufficiently original integral work written in a rhythmic language (choreated eight-syllable). In the syllabotic system, the two-syllable foot, in which the rhythmic accent falls on the first syllable, is usually odd. The poem has 195 lines and has all the appropriate plot elements.

The textual canvas of the “Ukrainian Duma” by J. Słowacki was analyzed and interpreted according to its conventional division into two parts: “I. Farewell” and “II. Despair”, the unfolding of which is accompanied by a narrator who forms the structure of the story and ensures the integrity of the composition; he performs the roles of narrator, observer and witness. In order to pay more attention to the plot-compositional organization of the poem, a division into separate fragments with conventional names corresponding to each aspect is also applied. Three fragments are included in the first part: “Runko and Hanka

– narrator’s presentation of the characters”, “Farewell of lovers”, “Attack of the Tatars”. The following six fragments are included in the second part: “Runka’s Path to Hanka”, “Despair”, “Reflections on the Fate of a Cossack”, “Despair”, “Sad News...” and “Afterword”. The specified type of narration, used by the writer, that is, he belongs to the omniscient objective auctorial narrator who conducts the story and intervenes in it: dialogue with the characters in the form of questions-answers, reasoning, reflections, evaluations, comments and summaries. It is about the clothes and musical instrument (bardon) of the main character Runka. The research cites reviews of Polish and Ukrainian scientists, as well as individual fragments of translations of the “Ukrainian Duma” from Polish to Ukrainian by M. Zisman and R. Lubkivskiyi.

The author of the article is inclined to see in the poem “Ukrainian Duma” by J. Słowacki, which has overcome a difficult path to the reader (first published in 1866), as inspired student sketches of poetry for later mature lyrical and dramatic texts, which are full of glorious and tragic pages of past events and visions of the future of Poland and Ukraine.

Key words: romanticism, folk song, Cossack, sadness, bardon.

Information about the author: Nataliia Yerzhykivska, Candidate of Philological Sciences, Research Associate of the Department of Foreign and Slavic Literatures (sector of Slavic literatures) of the Shevchenko Institute of Literature, NAS of Ukraine.

E-mail: nataerg55@gmail.com

Jerzykiwska N.

TEMATYKA UKRAIŃSKA WE WCZESNEJ TWÓRCZOŚCI JULIUSZA SŁOWACKIEGO

Abstract. W artykule „Tematyka ukraińska we wczesnej twórczości Juliusza Słowackiego” Natalija Jerzykiwska analizuje i interpretuje poezję “Dumka Ukraińska”. Zwrócono uwagę na najpełniejszego ujawnienia pojęciowego napełnienia wczesnego utworu polskiego poety-romantyka. W badaniu cytują się oddzielne poglądy polskich i ukraińskich uczonych na ten poemat, a także jego oddzielne fragmenty tłumaczeń z polskiej na język ukraiński M. Zismana i R. Łubkiwskiego.

Badaczka podkreśla swoją solidarność z twierdzeniami ukraińskiego naukowca R. Kyrziwa, a mianowicie: autor-początkujący nie wzorował się, nie

adaptuje i nie parafrazował ukraińskie pieśni ludowe, a tylko interpretuje ich jak materiał do poetyckiej syntezy; on również nie wykorzystuje i te pieśniarskie teksty, na których bazuje się poezja B. Zaleskiego. Autorka artykułu skłonna upatrywać w poemacie „Dumka ukraińska” J. Słowackiego, który podolał trudną drogę do czytelnika (po raz pierwszy został opublikowany 1866 roku), uduchowione uczniowskie pierworysy rymotwórcze szkice do późniejszych dojrzałych lirycznych i dramatycznych tekstów, które są wypełnione sławnych i tragicznych stronic zeszyłych wydarzeń, i przepowiedni przyszłości Polski i Ukrainy.

Słowa kluczowe: *romantyzm, piosenka ludowa, kozak, smutek, bardon.*

Nota o autorce: *Natalija Jerzykiwska, kandydat nauk filologicznych, pracowniczka naukowy katedry literatur obcych i słowiańskich (sektor literatur słowiańskich) Instytutu Literatury im. T. Szewczenki NAN Ukrainy.*

E-mail: *nataerg55@gmail.com*

Вірш Юліуша Словацького «*Dumka ukraińska*» («Українська дума») датований [Вільно, 26 серпня 1826 р.], один із ранніх текстів польського поета-романтика, який літературознавці зараховують до віленсько-кременецького творчого періоду. Виразними, на погляд критиків, тут є елементи народних пісень, що їх співали по всій Україні в XVI – XVIII століттях. Імовірно взорування на взірці ліричних творів ставропольської літератури, а також поетів-сучасників Адама Міцкевича, Юзефа-Богдана Залеського, Антонія Мальчевського, які були на декілька років старші від сімнадцятирічного автора. Щодо назви «Українська дума», то в цьому випадку не йдеться про думу як зразок українського поетичного епосу, бо в означений вище період думами називали не тільки епічні пісні героїчного змісту, а траплялося теж, що і балади, і лірично-побутові тексти. Розмежування думи й історичної пісні відбулося тільки на початку дев'ятнадцятого століття. Треба сказати, що під впливом українського поетичного епосу в польській літературі протягом XVI – XVIII століть дуже часто з'являються вірші та балади на епічну, побутову і любовну тематику, що їх автори називають також думами, в яких неодноразово згадують козаків, кобзарів і лірників. Польські поети межі епохи Ренесансу і доби бароко Шимон Шимонович, Адам Чагровський, Мико-

лай Семп-Шажинський, Себастьян Кльонович, відомий як автор латинсько-польської поеми «Roxolania» («Роксоланія», 1584), Ян Щесний-Гербурт, теж не менш знаний за поемою «Herkules» («Геркулес», 1612), брати Юзеф-Бартоломей і Шимон Зиморовичі та інші, неодноразово зверталися до української тематики, української народної словесності й пісні.

Чи не найдавнішим таким твором є «Duma ukrainna» («Дума українна») Адама Чагровського (Adam Czahrowski, 1565 – 1599), котрий народився у Чагрові на Рогатинщині. Тоді ж, у другій половині XVI ст., був зроблений запис інструментальної музики під назвою «Finitur дума» («Кінець думи»), що її польські науковці З. Лісса й Є. Хомінський вважають супроводом до тексту Чагровського [6, с. 285]. Вірш поширювався в рукописних списках і увійшов до поетичної збірки «Treny i rzeczy rozmaite» (Lwów, 1599), принісши славу авторові. Він починається такими рядками: «Powiedz, wdzięczna kobzo moja / Umieeli co дума twoja? / Coż może być piękniejszego / Nad człowieka rycerskiego?» [20, с. 440]. У перекладі Ростислава Радишевського ця строфа звучить так: «Тож скажи нам, кобзо моя, / Що уміє дума твоя. / Кращої нема в устої / Від людини лицарської...» [15, с. 244].

Провідні мотиви твору – патріотизм, лицарська витривалість і звитяга. Згадані тут і «дніпрові пороги», «дніпрові козаки» та звична для них страва саламаха – мучна каша (гречана, пшенична або житня) з додаванням різних приправ або без них: «... przez niemienione progi / Dnieprowy Kozak ubogi / Czólnem płynie nie bez strachu / “Chudoju żyw salamachu”» [20, с. 440]. Допускаю, що процитовані рядки з вірша Чагровського, могли бути парафразом з реального, або пісенного образу українського незаможного чоловіка, з твердою і стійкою вдачею. Ризикуючи життям, він береться, глянувши в очі смерті, подолати стрімку бистрину і кам'яні пороги-скелі розлогої небезпечної ріки, щоб дістатися Січі: «До непрохідних порогів / Дніпровий козак убогий / Плине човном не без страху, / “Худую жив соломаху”...» [15, с. 244].

Відомо ж бо, що слава про відважних козаків ширилася далеко за межі України, адже, як вказано в різних джерелах давньої,

новітньої і сучасної літератури, – козак був завжди вправний і до весла, і до коня, і до зброї, і до пісні веселої чи сумної. Справді, давно визнано, що слов'янські землі й, зосібна українська, є напрочуд музично-співучими, напевне тому в ставропольських хроніках, історичних і літературних джерелах нерідко «можна натрапити не лише на термін дума, а уточнення до нього – кобза українська, козацька пісня» [10, с. 128]. Кобзарі, лірники, бандуристи були знані серед сучасників, їхні імена чи прізвища, як і зміст пісень, передавалися з вуст у уста, або поширювалися в рукописах. У статті «Наша пісня, наша дума...» Григорій Нудьга звертає увагу на один із віршів львівського поета, літописця і політика Юзефа-Бартоломея Зиморовича (Józef Bartłomej Zimorowicz, 1597 – 1680), де згаданий Амінтас, котрий коханій Тестилі («Dumy tysiäcoletnie na [...] kobzie kwili» («думи тисячолітні на [...] кобзі квилить»)) [6, с. 285]. Йдеться про збірку Б. Зиморовича «Sielanki nowe ruskie» («Нові руські селянки», 1663), видану автором під іменем брата Шимона Зиморовича, яка складається зі вступу та 17-ти ідилій із життя українського селянства. Перша ідилія має назву «I. Kobaźnicu. Demian. Panas». Створена вона на основі віршованої розмови (сімнадцяти довгих і коротких строф) персонажів Дем'яна і Панаса.

Український вчений-фольклорист цитує слова Дем'яна, а точніше, виїмки з 10 і 11-го рядків з четвертого вірша, який починається таким запевненням: «Lecz w obrzędach duchownych, świeckie zaś niepewne / Oprócz kiedy kto w rymach imię swe wyruje; / Póki ich stawać będzie, róty wnich rozuje...» [29, с. 6]. Йдеться про те, що в порівнянні з обрядами духовними, світські зовсім недовготривалі, за винятком тих, хто має талант до віршів, в яких відображена сучасність. Тести польського поета ґрунтуються на українському фольклорному матеріалі, а праобразами персонажів послужили прості українські («руські») пожилці, співці-музики, які, за законами жанру, оперують зразками переспівів античних тем й іменами літературних персонажів з чужомовних творів, не називаючи прізвищ авторів. У цій ідилії Б. Зиморович змалював образи

кобзарів Дем'яна і Панаса, котрі розмовляють про призначення митця, та вагомість його творіння: «Przetoż ktokolwiek pieśni umie wiązać składnie, / Abo padwany ruskie wykwintować ładnie, / Niech się najmniej nie boi cichej niepamięci, / Bo taki imię swoje wieczności poświęć» [29, с. 6]. Дем'ян стверджує, що той, хто вмie майстерно складати вірші, або награвати українські танцювальні пісні, нехай не боїться забуття, бо всі його творіння перейдуть у спадок нащадкам. Для більшої переконливості сказаного, він додає: пісні допомагають позбутися самотності й смутку, в їхньому змісті і мелодії, віддзеркалюються, як сучасні, так і минулі події, що й донині відлунюють в нашій сопілці («Odzywją się w naszej po dziś dzień piszczałce») [29, с. 6]. От і зараз Дем'янові здається, що це не він співає про давнину, а саме Амінтас під супровід його кобзи, виспівує-розповідає любій серцю дівчині, якусь оповідь про призабуті колишні події: «Zda mi się, że Amintas¹ kochanej Testyli dumy tusiącoletnie na mej kobzie kwili» [29, с. 6].

У різноматематичних і різножанрових текстах всі названі вище письменники, творчість яких була результатом тісної взаємодії польської та української культур, із різних точок зору відобразили історичні й побутові події свого часу, подаючи чи то в оповідях-хроніках, чи в поетичних і прозових строфах, описи Запорізької Січі, козаків і джур, їхні права і звичаї, військові виправи і звияги, звичайне життя селян і міщан і т. п. Сталими образами-атрибутами для цих творів були: природа, козак, зброєносець, кінь вороненький, річка, море, степ, могила, кобза, бандура, торбан, лютня, фуяра, дудка тощо. Відомий славіст Дмитро Чижевський вважав, що твори польських письменників доби бароко, які виділяються численними мотивами й елементами з української історії, українських дум, балад, ліричних пісень можна віднести до польської «української школи» [16, с. 313] того часу.

1 Мимохідь зауважу, очевидно йдеться про головного персонажа драматичної пасторалі італ. поета Торквадо Тассо «Амінта» (1573, вид. 1581; в перекл. пол. мовою – «Amintas»), де оповідь про історію кохання пастуха Амінти до німфи Сільвії, розгортається в часи Олександра Македонського.

На початку XIX століття серед польських вчених, митців і літераторів знову зріс інтерес до слов'янської, зокрема й української народної творчості, народних пісень, оповідань, розповідей переказів про звитяжне героїчне минуле, звичаї і традиції тощо. У збірниках, журналах і альманахах друкуються статті про українські народні балади, ліричні пісні, цитуються уривки з фольклорних записів, оприлюднюються оригінальні тексти, різноманітні переробки з народних зразків в авторському художньому оздобленні. Окрім Варшави постають нові центри культурного й літературного життя поляків: в Україні – Кременець, Умань, Житомир, Вінниця, Немирів; в Литві – Вільно (Вільнюс). Посилюється інтерес польських письменників до старожитностей того краю, з яким пов'язане їхнє життя і побут. Зароджується новий літературний напрям – романтизм, а його фундатори, долаючи естетику класицизму, стверджуються на польському парнасі.

Помітним явищем цього часу став дебют Юзефа-Богдана Залеського з віршем «Duma o Waclawie, ze śpiewu ludu wiejskiego» в журналі «Dziennik Wileński» («Віленський щоденник», 1818), основою для якого послужила українська рекрутська пісня «Збиралися комісари під царські палати». Другою прикметною рисою першого двадцятиліття XIX ст. стало видання у Варшаві літературного альманаху «Jutrzenka» («Світанок», 1824), авторами якого була талановита молодь, зокрема: Адам Міцкевич (1798–1856), Едуард Одинець (1804–1885), Богдан Залеський (1802–1886), Северин Гощинський (1801–1876), Стефан Вітвицький (1802–1847); вони ознаменували собою початок нового романтичного напрямку в польській поезії. Своєрідним кредо цього збірника стала балада А. Міцкевича «Романтичність». Варто підкреслити, що троє останніх були вихідцями з українських теренів, а двоє перших з них вважаються засновниками «української школи» в романтичній польській літературі. На його сторінках досить об'ємно представлена творчість Б. Залеського такими віршами як «Людмила, дума з української пісні», «Думка про гетьмана Косинського», «Могила прощання, українська думка», «Україні, думка україн-

ська», а в примітках до деяких текстів, висвітлювалися питання української історії й фольклору [3, с. 7, 39].

Гадаю, що в бібліотеці родини Юліуша Словацького знаходилися твори польських давніх поетів і примірники віленського журналу «Dziennik Wileński», і варшавського альманаху «Jutrzenka», адже виростав він в особливій атмосфері родинного дому, як в Кременці, так і у Вільнюсі, де «освіта стояла досить високо». Тут, за влучним висловом Олени Пчілки, так само «високо стояло заняття літератури, а служено їй і власними силами» [8, с. 16] Евзебіуша Словацького та Саломеї Словацької-Бекю, батьків Юліуша.

Юліуш Клейнер, дослідник творчості поета-романтика твердив, що *думка* була улюблена форма співу в родині Бекю, її майстерно виспівували або награвали там дуже часто. У музичному салоні їх співала своїм прекрасним голосом Олександра Бекю. Ян Янушевський, брат пані Саломеї, знав їх чимало, добре пам'ятав слова і музику до них. Відтак і молоденький Юліуш знав їх немало і, міг легко піддатися їхній мелодійності та ритмічності, сугестивному впливові при написанні власних творів. «On może, – допускає літературознавець, – pisze z myślą o melodii i dlatego zwłaszcza początkowe strofy układają mu się tak spiwnie. Działa urok Zaleskiego» [28, с. 197]. Припущення Ю. Клейнера про складання Ю. Словацьким віршів, либонь, під якусь із народних мелодій, чим і пояснюється закономірність співочого звучання їхніх початкових строф, надається й до характеристики «Української думи», її ритмічності й мелодійності. Крім цього, польський вчений згадує й про твори Б. Залеського, але не називає конкретно які саме могли мати вплив на молодого автора і його ранній твір.

Отже, Ю. Словацький розпочинає свою творчість у той час, коли українська течія, пізніше окреслена, як «українська школа» в польському романтичному письменстві, вже виразно проявилася в доробку її чоловічих представників – у текстах Залеського, Мальчевського, Гощинського, а також й інших письменників (поетів, прозаїків, драматургів), які походили з Правобережної України, Волині, Поділля й Галичини. Саме вони, більш інтен-

сивніше, ніж їхні давніші попередники, «впроваджували до своїх творів тематику, мотиви, образи, насамперед козацької історії, українського фольклору й української природи, а також жанрові й стилістичні можливості української народної літератури (наприклад, жанр думи і думки)» [10, с. 6]. І тому критики вважають, що вплив літературного українізму, закоріненість в український географічний і мовний простір, знайомство з текстами першорядних представників «української школи», позначилося на ранніх й пізніших творах поета. У статті С. Маковського «Narodziny poeta „szkoły ukraińskiej”» («Народження поета “української школи”») вказані основні характеристики вірша «Українська дума» та означена його своєрідність. Відомий польський науковець, підкреслював, що в даному тексті вже виразно виписані всі джерела, з яких окрилювалася творчість Ю. Словацького: природа України, історія, топографія і народна культура тих земель, де він народився і зростав та пов’язана з ними польська романтична література. З народно-фольклорних скарбниць – пісень і балад поставав мотив козака, а за цим – мотив козака з поеми А. Мальчевського «Maria» («Марія»), виданої у Варшаві 1825 року. Дослідник акцентує: «Materiał czerpany z tych źródeł przetwarzał Słowacki we własną kreację literacką. Dał się poznać od razu jako autor tworzący – mówiąc najogólniej – literaturę z literatury» [22, с. 36]. Відповідно, на переконання авторитетного літературознавця, молодий поет, якщо окреслювати якнайширше його початковий етап творчого становлення, знайомлячись із вказаними джерелами, черпав з них насагу, і репрезентував їх у власному художньому трактуванні. Саме тому, стверджує С. Маковський, він відразу дався взнаки, як автор, що творив, образно кажучи, «літературу з літератури». І, як переконливо доводить український фольклорист Роман Кирчів, автор-початківець не наслідує, не адаптує і не перефразовує українські народні пісні, він не використовує й ті пісенні тексти, на яких ґрунтується поезія Б. Залеського, а лише трактує їх як матеріал до власного поетичного синтезу [21, с. 94]. На мій погляд, «Української думою» Ю. Словацький засвідчив свій ранній

інтерес до польських і українських фольклорних набутків. Гадаю, що приглядався і до польських перекладів останніх, й їхніх передруків і різного ґатунку переробок. Також, виявляв цікавість до ставропольської літератури і творів поетів-сучасників. І в результаті він створив цікаво скомпонований, як на поета-початківця, і достатньо оригінальний цілісний твір, написаний ритмізованою мовою (хореїзований восьмискладовик). У силаботочній системі двоскладова стопа, в якій ритмічний акцент припадає на перший склад, як правило непарний. Хоч в тут він і не був першим, але це були його кроки до досконалості в осягненні природи віршування. Твір нараховує 195 рядків, і має всі належні сюжетні елементи. До речі, Олена Пчілка означувала «Українську думу» як «віршоване оповідання» [8, с. 15] про смерть молодого запорізького козака Рунька у Дніпрових хвилях, після того, як його милу Ганку взяли в полон татари. Ростислав Радишевський у монографії «Юліуш Словацький. Життя і творчість» (1985) виокремлював «*перехідний етап*», який характерний для ранньої творчості поета, і окреслював його в такій послідовності: «...від псевдокласичної ранньої поезії “Місяць”, через цикл “Мелодії” до “Української думи”» [11, с. 26], де вже чітко були проявлені основні риси, притаманні поетиці романтизму.

«Українська дума» Ю. Словацького та її художні особливості
«*Dumka ukraińska*» J. Słowackiego i jej artystycznie właściwości»

Текстова канва «Української думи» Ю. Словацького надається до поділу на дві частини: «І. Прощання» і «ІІ. Розпач», розгортання яких супроводить наратор, що формує структуру розповіді та забезпечує цілісність композиції; він виконує ролі оповідача, спостерігача і свідка. Щоб приділити більше уваги сюжетно-композиційній організації вірша, застосую поділ на окремі фрагменти з відповідними кожному відтинку умовними назвами. До першої частини входять три фрагменти: «Рунько і Ганка – нараторське представлення персонажів» (строфи 1–4/32 рядки), «Прощання закоханих»

(5–7/33–66), «Напад татар» (8–9/67–86). До другої – наступні шість фрагментів: «Шлях Рунька до Ганки» (10–14/ 87–130), «Відчай» (15/131–138), «Роздуми про долю козака» (16/139–147), «Розпач» (17/148–153), «Сумна звістка...» (18– 20/154–177) та «Післяслово» (21/178 – 195). Тип, нарації, якою послуговується письменник належить до всезнаючого об'єктивного *аукторіального наратора*, що веде оповідь і втручається в неї: діалог з персонажами у формі запитань-відповідей, міркувань, роздумів, оцінки, зауважень і резюме.

Зачин вірша можна охарактеризувати як начерки до зображення головних персонажів. Вони поєднані з прийомами паралелізму, що є характерним не тільки для початку, а й для всього тексту. Топоси українського степу і річки є прикметним також для всієї авторської віршобудови. Основне місце розгортання і концентрації подій зосереджені в *третьому* фрагменті першої частини, та в *п'ятому* і *післямові* другої частини твору. Кульмінаційні моменти проявлені у дев'ятій (рядки 75 – 86) і в сімнадцятій (рядки 148 – 153) строфах.

При виборі локаційного центру автор надав перевагу живописному наддніпрянському краю, щедро оспіваному в народних піснях і баладах, висловлених у переказах і легендах.

Тож, десь, неподалік шумливої і бистої води Дніпрових порогів, і її тихого плину в затоці, під дібровою в долині стоїть біла хатка, там же береза є висока. Щоб проілюструвати сказане, спочатку процитую вступний відтинок авторської п'ятої строфи (рядки 33 – 36), а наступний (рядки 37 – 42) – подам трохи нижче. Наголошу, що ключовими словами тексту є «долина», «біла хатка» і «береза висока»:

...Pod dąbrową, na dolinie
Widna z dala chatka biała;
Przy niej Dniepr szumiący płynie,
Nad nią drzoza wybujała... [26, с. 26, 28]

Українській природі (сонцю і місяцю, річці, затоці, понаддніпровим берегам, кручам, стежкам-манівцям, битому шляху і степу, долині і їхньому рослинному світові) надано метафоричного, образного і

символічного значення. «Чимало таких художніх прийомів, – зауважує Тетяна Гнатів, – поет почерпнув із усної народної творчості (пісень, легенд, переказів), через те так природно, невимушено звучить його вірш» [2, с. 147]. Для унаочнення сказаного подаю авторську п'яту строфу (рядки 33–42) в українському перекладі Марка Зісмана, але зауважу, що в його інтерпретації це шоста строфа (рядки 33–42), хоча нумерація рядків збережена, себто та ж сама що і в автора:

...При діброві, у долині
 Білу хатку бачить око.
 Там Дніпро в шумному плині,
 Там береза є висока.
 Місяць лле на хатку світло,
 Від якого все поблідло:
 То пірне в туман срібляний,
 То сховається у хмарах,
 То у вир Дніпра загляне,
 Заблищить в його глибинах. [26, с. 27, 29]

Художні засоби виражені епітетами (блідий місяць, біла хатка, срібна імла, шумний Дніпро). Перекладач достатньо вдало передав зображення тихої ночі над Дніпром, і пірнання місяця в хвилі ріки, ховання за хмарами. Саме в цьому уривку «Української думи» Григорій Вервес вбачав тематичний перегук із зачином балади Тараса Шевченка «Причинна» [1837, С.-Петербург], яка починається відомим рядком «Реве та стогне Дніпр широкий...». На його переконання обидва поети черпали натхнення з українських народнопоетичних джерел [1, с. 124]. Для підтвердження сказаного українським славістом, спочатку наведу приклади аналогічного зображення місяця над Дніпром у вечірню пору в Словацького: «...I księżycza światłość blada / Na samotną chatkę pada; / To się srebrną mgłą zasłoni, / To się kryje za odłoki / Igra w bystrej Dniepru toni / Lub wśród cichej lskni zatoki ...» [26, с. 28]. Водночас зауважу, що цікавим тут є образ грайливого місяця – «księżyc

ігра». За цим проілюструю рядки Шевченка: «...І блідий місяць на ту пору / Із-за хмари де-де виглядав, / Неначе човен в синім морі, / То виринав, то потопав...» [17, с. 3].

У цьому мальовничій місці живе юна Ганка зі своїми батьками, до якої приїздить на побачення запорізький козак, зброєносець воєводи, красень Рунько, «chluba Zaporoża» («гордість Запоріжжя»), котрий, як можна здогадатися зі змісту, знає козацькі думи, сам пише вірші й виконує їх для вірних побратимів у супроводі бардона: «Lub w przyjaciół wiernych gronie / Śpiewasz dumki przy bardonie...» [26, с. 26]. Цілком можливо, юнак співав їх не тільки для друзів, а також і коханій дівчині... Хлопець наділений талантом, і автор виділяє його Божий дар: спів і гру на бардоні – струнному музичному інструменті, подібному до лютні і ліри. Візуалізують образ юнака і згадки про його бистрі чорні очі та чорне розвіяне вітром волосся, як от: «I w pierścienie włosów trefiony», а «bystre, czarne twoje oko w sercach dziewic tkwi głęboko» («кучері перснями», «бистрі чорні очі увійшли в серця дівочі») [26, с. 26, 27], або ж «włosu ci czarny z wiatrem płynie» [26, с. 30].

На відміну від головного героя, образ Ганки, як і в народних баладах, не наділений жодними індивідуальними рисами, і не окреслений бодай окремими штрихами (колір очей, волосся т. ін.), а лише узагальнений прикметником «młoda» («молода»). Дівчина гарна, мов дика ружа («polna róża»). Яку саме квітку автор мав на увазі, говорячи про польову ружу, про це можна лише здогадуватися. Це могла бути шипшина (дика роза), або мальва – їхні ж бо народні назви однакові: роза, ружа або рожана, рожина... У народній уяві ці рослини асоціюється із красою, юністю, дівочою вродою. Про схожість обличчя дівчини з цією квіткою, дізнаємося з *паралелізму* – одного з найбільш поширених засобів у народних піснях і баладах. Зіставляючи два явища зі світу людини і світу рослин, шляхом паралельного їх зображення, автор в такий спосіб натякає читачеві, на мінливість і непевність долі його персонажів. Прочитую четверту й п'яту строфу (рядки 19–32) з «Української думи» Ю. Словацького у перекладі Романа Лубківського:

Чом тужна і ти, дівчино,	А чи завше тут від бурі
Чому тужиш, Ганко мила?	Рожа в'яне у зажурі?
Твого щастя тихоплинне	Як роса її не зростить,
Ще вода Дніпра не змила;	Вітер сили не приносить,
Поміж рідної родини	Глянь, яка сумна, поблідла,
Жур журить нема причини!	Пелюстки на землю ронить;
	Та, що вчора буйно квітла, –
	У журбі голівку клонить [13, с. 35].

У творі Ю. Словацького згасання квітів, опадання осіннього листя тощо, асоціюється зі згасанням життя головних персонажів. У вірші говориться про їхню мінливу долю не безпосередньо, не прямо, а за рахунок текстотвірних функцій алюзій для підсилення напруженості фабули. Мар'ян Мацієвський, характеризуючи структуру вірша, припускав: «Можливо, що важливішою в ній є традиція української народної думи, де природа всупереч типографічним назвам виконує роль стафажу, головним чином емоційного, згідно з принципом народного паралелізму» [25, с. 27]. Історик польської літератури і дослідник романтизму, вказуючи на призначення картин пейзажу, писав, що вона «появляється теж і для того, щоб давати резонанс фабульним зав'язкам, які “грають відповідну роль” у вимірі народного фатуму, що не дозволяє здійснитися коханню між Руньком і Ганкою» [25, с. 27]. На мій погляд, в «Українській думі» стафаж вдало ритмізує композицію вірша, підкреслює глибину його змістового наповнення.

Домінантним словом-символом у тексті є іменник «**смуток**». Нараторська сугестивна інтенція, вкладена в конотаційні смисли смутку-жалю, який майже наскрізь пронизує віршовану оповідь глибокою печаллю. Сум, зажура постійно огортають ліричних персонажів. Звісно, що молода закохана пара прагне якнайшвидшого побачення, тому вони й сумують одне за одним. Та сум підсилюється хвилюванням не випадково, адже обставини можуть змусити Рунька несподівано вирушити в похід, чи десь на шляху від Ганки, або до неї, він може потрапити в татарську засідку, або

не убезпечитися від раптового нападу ординців. Така сама загроза чатує і на долю дівчини.

Поет, від початку і до кінця твору, згущує фарби фабули, драматизує розповідь, оперуючи засобами *нараційних запитань* на кшталт ось таких: «Czemuś smutny, Ruńko młody? / Słyniesz z wdzięków i z urody...» («Молод Руньку, чом журливий? / Ти принадний, ти вродливий...»); «Czemuś smutna, o dziewczynno? / Czemuś smutna, Hanko młoda?...» («Чом сумуєш ти дівчино? / Ганко! Юна ж ти й чудова...») [26, с. 26, 27]. Такими і подібними запитаннями послуговується наратор, використовуючи питальні частки і слова: *czemuś* (чому...), *czyż* (чи...), *coż* (чого...), *coż to* (що ж то...), *gdzieżeś* (куди...). Його комунікативна функція базується на переконанні, попередженні, остереженні, співчутті. Приміром, він переконує персонажів у тому, що в них не має підстав для печалі, ніби поки що все гаразд, все добре: обоє вродливі, мають відданих друзів; у Ганки є дім, люблячі батьки і вірні подруги, а Рунко, хоч і служить при воеводі, та попри це, має вдосталь вільного часу для особистих справ. Навіть пропонує юнакові розвіяти печаль, згадавши народне прислів'я про схвальну характеристику козаків: «Kozak zrodzon w Ukrainie, / Wesołością, męstwem słynie» («З України, ти козаче / Мужньої, легкої вдачі...») [26, с. 26, 27].

Стосовно ж питань у віршованій ліричній оповіді Міхал Гловінський зауважує, що «pytania narracyjne składają się zazwyczaj na opowieść eliptyczną, eliminującą, to co mniej istotne, a ponadto zapewniają wyrazistość wybranym elementom fabuły, [...] traktowane jako objaw tzw. dramatyzacji» [19, с. 52]. Польський історик і теоретик літератури зазначає, що нараційні запитання схожі зазвичай на еліптичну розповідь, під час якої усувається те, що менш істотне, забезпечуючи виразність першорядному елементу фабули, витлумаченої як прояв т. зв. драматизації тексту. Що ж до їх присутності в «Українській думі» Ю. Словацького, знаний науковець писав: «I tutaj pytania stanowią wstępny akt opowiedania, wprowadzając elementy najistotniejsze dla dalszego rozwoju wypadków; [...] pytania w jakiś sposób określa odpowiedź, wyznacza jej granice, oddziaływa na jej

charakter» [19, с. 50, 51]. За констатацією вченого нараційні питання в цьому ранньому творі є вступним актом оповіді, вони виокремлюють найважливіші елементи, необхідні для подальшого розвитку подій. Крім того, питання в той чи інший спосіб вже окреслюють відповідь, визначають її межі, увиразнюють її характер. Тож, покликаючись на тезу М. Гловінського «*dramatis personae wyposazone zostały w pewne cechy i osadzone w sytuacji*» [19, с. 50], вільно сказати, що Рунько і Ганка, як дієві особи оповіді, наділені автором певними ознаками і поміщені в певні обставини. Питання служать автору для створення виразного і напруженого образу убоління ліричних суб'єктів одне за одним, їх емоційних підйомів і спадів; підставою для розгортання драматичних епізодів трагічної розв'язки.

Наступний локус інтерпретованого тексту (фрагмент «Прощання закоханих») знаходиться, ймовірно, десь неподалік скелястого берега Дніпра, на що вказує камінь, на якому сидить дівчина, зблідла вся, в її очах «неспокій, погляд тугою повитий» [26, с. 29]:

Siedzi Hanka na kamieniu,
Sercem jej przeczycie miota,
Lica blade – a w spojrzeniu
Niespokojność i tęsknota.
Znikna Ruńko ukochany,
Coraz słabszu tętent dzwoni;
Zniknął i tylko po błoni
Gęste snują się tumany. [26, с. 28].

Ганка задумлива й самотня сидить на камені. Їй не хочеться зрушитися з місця, недавнього побачення, сердечного прощання з Руньком, бо воно наскрізь пронизане чарівною аурою любові. В нічному мороці «зника коханий, / Тупіт тихшає в долині / Зник – і тільки по рівнині / Густо котяться тумани...» [26, с. 29].

Образам часоруху в творі надано сугестивної сили, зосібна вони побудовані на поняттях, що належать до усталених одиниць означення циклічного часу: день – ніч, ранок – вечір. У пейзажних

замальовках при порівнянні настрою, надій і тривог персонажів, образи Місяця та Сонця виконують свої відповідні функції: перший то затемнений хмарами, то «в куряві червоній», або ж Рунько від'їхав, і для юнки «з неба і з душі зникає / Сонце щастя – Ганка тужить / смуток серце огортає...» [26, с. 29].

Мотив глибокого смутку є також авторським показом вияву дійовими особами неспокоїного психологічного стану, бентежності й переживань, суголосних інтуїтивному передчуттю можливого трагічного нещастя. Події, в які занурені ліричні суб'єкти, перегукуються зі змістом і фабулами українських народних поетичних текстів, дум, балад, ліричних пісень і переказів «типових для обставин XV і першої половини XVI ст., коли то татари, то турки часто набігали в Україну за ясиром, а Запоріжжя було щойно в зав'язках, отже ще надто слабе, щоби дати належну відсіч татарам і захист українському мирному населенню» [7, с. 7].

Першим кульмінаційним моментом у вірші є наростаючий тривожний шум, іржання коней, голосні викрики чужинницького слова «Аллах». Галас спричинений нападом татар на батьківське обійстя Ганки. Спустошлива пожежа і, відповідно, дівчину забирають в ясир. Це дев'ята строфа вірша (рядки 75–86), яка композиційно вибудована за принципом підсилення звукової й візуальної організації тексту – «кінський тупіт, людські крики», звуки руйнівного пожежі і свисту «татарських огненних стріл» [26, с. 31]:

Coraz bardziej rośnie wrzawa.
Cłóśne «Allach» grzmi po błoni;
I już dzicz Tatarów krwawa
Leci z wrzaskiem, z rżeniem koni. –
Dzika w sercach ich uciecha,
Przez wyparte lecą wrota,
Zewsząd Tatar ogień miota,
Płonie chaty nizka strzecha. [26, с. 30].

Четвертий фрагмент «Шлях Рунька до Ганки», розпочинається вдосвіта. Юнак, «ледве світ зайнявся в небі», поспішає на по-

бачення з коханою дівчиною; він у піднесеному настрої скаче на вороному коні, товаришеві вірненькому, чуттєвому до емоційних станів господаря. Зі скупих авторських вкраплень-деталей можна більш-менш дізнатися про *вбрання юнака*, а саме: на голові в нього гостроконечна хутряна шапка, з червоним шликом, або ж кобур – червона суконна козацька шапка з бобровою опушкою: «Tak jak płomień spod ogniska, / Ze szkarłatu czapka błyska...» [26, с. 32]. Поверх звичного одягу накинуто бурку («Ruńko burką swą okryty...» [26, с. 34]) – повстяний безрукавний плащ, а за спиною бардон.

Маршрут Рунька пролягає від замку воєводи і завершується спуском в долину, туди, де мала би стояти «хатка біла» з низькою стріхою. Молодий козак мчить то битим шляхом, то степом, проїздить повз спустошені голі ниви, бачить навкруги дикі трави (кущі глоду, кукіль, себто польову гвоздику, різні дикоростучі трав'яні рослини), стишує швидкість коня біля козацької могили з камінним хрестом на вершку, і глибоко й *неоднозначно* зітхає... Саме на посиленій глибокий вдих і видих вказує нараційне запитання, звернуте до Рунька: «Powiedz, powiedz, to westchnienie / Czy w tym grobie pozostało, / Czy za Hanką uleciało?» («Чи зітхання це, юначе, / У могилі цій зомліло / Чи вслід Ганці полетіло» [26, с. 32, 31, 33]).

Завдяки скупим пейзажним вкрапленням увиразнюється те, що юнак сприймає зором; воно навіває йому сумні думки про тривожні й непевні часи, вороже свавілля, минуцність життя та не минуцність слави. За цим він звертає вправо, з'їздить на бездоріжжя, петляючи манівцями: «Між ярами, чагарями, / Де Дніпро в тіснині плинув. / Кінь у чвалі вихровому / Мчить по березі стрімкому / То майне, то зникне знову / В глушину понаддніпрову» [26, с. 33]. І ось хлопець в долині. У відчаї бачить на місті дворища Ганчиних батьків попелище, і не може змиритися з тим, що сталося біда... Він «од розпачу холоне / З ока – жодної сльозинки», хоча серце наскрізь пройняте болем, а очі ще когось виглядають... Стан потрясіння, сильного душевного болю передано такими рядками: «Patr! już Ruńko na dolinie, / Stoi smutny, łamie dłonie, / Żadna z

oka łza nie płynie, / Chociaż serce w łzach tonie. / Czegóż jeszcze on wygląda / Włędnym okiem po tej błoni?» [26, с. 32].

Скорботу за Ганкою, відчай ліричного персонажа і його самогубство відтворено через образ тонучого у Дніпрі бардона (bardona), який із зойком б'ється об каміння. Серед похмурої навколишньої тиші луною розлягається жалібні музичний звуки:

Pobiegł Ruńko nad brzeg rzeki...
Ponura cichość na błoni...
Cóż to? słyhać jęk daleki!
Ach, to bardon w Dniepru toni,
Tłukąc się o skały z brzękiem,
Konającym zabrzmiał jękiem. [26, с. 32, 34].

Цікаво чому саме Ю. Словацький обрав для Рунька не кобзу, не бандуру, а бардон¹? Очевидно, що йдеться про *барбітон* (barbiton, barbitos) – струнний давньогрецький музичний інструмент, схожий з лірою, чи лютнею, відомий завдяки грецьким і римським класичним творам. Із музичних довідників дізнаємося, що особливо цей інструмент шанували поети і лірики острова Лесбос. До слова, за однією із версій, в країнах арабського світу структура барбітона зазнала змін і відповідної часу переробки, та набула назви *барбат* (barbat, barbet). Якщо притримуватися останньої версії, тоді можна припустити, що в «Українській думі» мова йде про саме цей струнний щипковий плекторний інструмент. Відтак виникає питання: чи тут далось взнаки приятелювання автора твору з Людвігом Шпицнагелем і обопільне захоплення стародавньою історією і культурою Ірану, Туреччини, Греції й Близького Сходу, або ж розповіді і перекази про східні уподобання Вацлава Ревуцького, знаного ще як «Емір Золота борода», «Отаман Ревуха»? Можливо, цей інструмент міг знаходитися в родини Янушевських, або там про нього часто згадували, адже бабуся поета

1 Варто зазначити, що бардон згаданий у сонеті Адама Міцкевича «Аю-Даг» («Ajudah»).

Олександра Думановська-Янушевська мала вірменське коріння, а у Вірменії цей музичний інструмент був добре відомий, як серед народних, так і придворних музикантів.

Шістнадцята строфа (рядки 139–147), яка надається до заголовку «Роздуми про долю козака», найбільше привертає увагу українських літературознавців. У цих рядках юний Ю. Словацький певною мірою виявляє себе, мов зацікавлений аналітик минулих історичних подій. У статті Германа Рітца «Польський романтичний образ козака: між міфом та історією» підкреслюється, що в польських джерелах, починаючи від XVI століття, фіксуються згадки про українців, враховуючи білорусів і литовців, як третій народ багатонаціональної Речі Посполитої». Образ козака в польській літературі романтизму є багатогранний і зображення його занадто різне, залежно від позиції автора, теми та ідеї й смислів, які він вклав у свій твір. Відомий славіст пише, що польська література романтизму намагалася зробити Україну «справжньою частиною Польщі, і тому українська тематика в ній цілковито підпорядковувалась традиції, яка побутувала текстах з часів доби бароко» [12, с. 79]. Притримувався цієї традиції й молодий Ю. Словацький. Між іншим, можна провести паралель щодо козацьких достоїнств Рунька – «chłyba Zaporoża», то вони певною мірою перегукується з рядками барокового поета А. Чагровського: «Powiedz, wdzięczna kobzo moja / Umieli co дума twoja? / Coż może być piękniejszego / Nad człowieka rycerskiego?» [20, с. 440].

Слова-символи «rodzora» (підпора) і «bluszcz dziki» (дикий плющ) відразу впадають в очі при читанні цього фрагменту. Вони тримають увесь змістовий каркас шістнадцятої строфи – його текст і підтекст, і навертають зацікавленого дослідника спробувати «відчитати», розгадати, зрозуміти і переконливо витлумачити приховані сенси. Представлю в оригіналі цей уривок:

...O Kozacze nieszęśliwy,
W złej rodzileś się godzinie;
Jak bluszcz dziki w Ukrainie,
Co wśród połej błysnie niwu,

Bez podpory w stepach ginie
Lub go słońca skwar wypali;
Lub gdy wzrośnie, gdy zakwitnie,
To go z trawą kosa wytnie,
Lub z podporą wiatr obbali.[26, c. 32]

Варто додати до сказаного, враховуючи синоніми до слова «підпора» (опора, поміч, порятунок, спромога та ін.), тут, як на мене, йдеться про той період, коли козацькі й польські лицарі разом виступали в походи проти бусурманів, виборюючи спокій України) для мирного життя, зі словами і молитвою на устах: «Tatarzy pobici – / Spokojna Ukraina, bogdaj na czas długi...» («...татар побито / Україна в спокої, Бог дасть, зникне туга» [23, с. 159]. Процитовані рядки з поеми Антонія Мальчевського «Марія. Українська повість» («Maria. Powieść ukraińska», Warszawa, 1825), зі змістом якої Ю. Словацький був добре ознайомлений, тим-то з самого початку творчого шляху, переймаючи естафету у свого старшого попередника, піднімає питання єдності польсько-українських інтересів, відстоює ідею пам'яті про минулих звитяжців, як українських, так і польських, прадідівську пам'ять, могили, з яких уцілілих зосталось не так вже й багато в українських полях і степах, адже решту «wiatr ukraiński rozdmuchal do znaku» [24, с. 90]. Наведу промовисті рядки автора «Марії», що можуть послужити епіграфом до аналізованої поезії сімнадцятирічного юнака: «Та в поля не йди ти, як серце розболілось, / В степу лише могили – нічого не лишилось – / Там вітер український розвіяв все до решти, / Залишся ти удома, послухай думу, врешті» [24, с. 91]. Домінантна настановою цієї сентенції «*послухай думу*», або ж порада: вникнути в її змістове наповнення, де щільно поєднана минулі історичні події, міфологія і символіка. Тому й варто напитися творчої наснаги з цих народнопоетичних криниць, почерпнувши якусь цікаву пригоду чи історію, а за цим – «висловити, виявити майстерно, художньо себе, свої думки і свої почуття» [18, с. 132]. Процитую дуже влучні рядки Маріуша Ольбромського з поезії «Сховані джерела», де-

дуковані Тамарі Сеніній, і перекладені з польської на українську мову Валентиною Соболю, де мати поета: «Саломея виснувала при колісці / польські пісні, та думи українські, сплітаються два нурти досі, б'ють бо надалі джерела прадавні глибокі...» [27, с. 18].

Початок вісімнадцятого фрагменту «Української думи», умовно названий мною «Сумна звістка», акцентований на образі сполоханого коня, стривоженого втратою Рунька, який «сам-один вертає нині», «задиханий, у піні» [26, с. 35] до замку воеводи, сповіщаючи про нещастя. Це 18 строфа (рядки 154–159). Увагу в тексті привертають нараційні запитання, які ніби озвучені від імені воеводи: «Koniu! gdzież to Ruńko młody? / Gdzieś ty podział twego rapa?» («Коню, чом Рунька не має, / Сам примчав ти до господи?») [26, с. 34, 35]. Зауважу, що в українських баладах і піснях про боротьбу козаків з турками, де поєднана фантастика з реальністю, часто зустрічаються подібні епізоди, коли кінь приносить вістку родині про загибель козака, і наявні подібні питання. Зазначу, що кінь вважався добрим другом своєму вершникові, поділяючи з ним небезпеку і славу, та вболіваючи за втрату хазяїна, тому, так зримо він зображений і в усній і пісенній словесності. Дослідник українського і слов'янського фольклору Петро Лінтур наголошував, що різні варіанти таких текстів були «дуже популярні на всій українській етнографічній території від Тиси до Дніпра і Дону» [5, с. 29], себто і в Галичині, на Волині, в Центральній і Наддніпрянській Україні, а також на українсько-словацькому, румунському і польському порубіжжі. З-поміж них згадаю балади «Ой, на горі вогонь горить», та «Ой три літа – три неділі», де повторюються, з деякими видозмінами, одні й ті ж самі запитання: «Де ти, коню, пана скинув? / Де ти, коню, пана скинув? / Скажи, коню, скажи, коню, / Скажи, коню, – чи не загинув?» [5, с. 29].

Наступна строфа «Сумної звістки...», тобто дев'ятнадцята строфа (рядки 160–173), побудована на розповіді про загибель Рунька, котрого люди знайшли на березі Дніпра. Повідомлення про згубу юнака сколихнуло почуття жалю у наддніпрянських осельців. Щоб більш реальніше і переконливіше передати тугу і

печаль громади, автор концентрує увагу читача на образі неживого козака: «Ruńko burką swą okryty / W ponadbrzeżnym leżał piasku, / A włos czarny, wodą zmyty / W hebanowym lsknił się blasku» («Тіло буркою накрите, / В мокром піску лежало, / І волосся в річці вмите, чорним полиском блищало...») [26, с. 34, 35]. У цих рядках вражає колірна контрастність: голуба вода і бежевий пісок Дніпра, чорний або бурий безрукавний плащ, блиск сонячного проміння, що відбивається у волоссі бездиханного Рунька, чорним полиском... Звуковий ряд вірша пройнятий плачем і жалібними вигуками, що линуть звідусіль, викликані неочікуваною сумною звісткою – це, по суті, прощальне оплакування нещасного парубка, що заподіяв самогубство. Під час приготувань до проводів у далеч непроглядну із земного шляху до захмарного («teraz kopią grób»), йде мова про його достоїнства – молодість, відвагу і сміливість, адже був «chlubą Zaporozża» [26, с. 34], талановитим поетом і музикантом, а долю май нещасливу...

Рунька поховали на місці спаленої татарями садиби батька та матері Ганки: «...Tam, gdzie niegdyś chatka stała, / Stoi mogiła w dolinie, / Przy niej Dniepr szumiący płynie, / Nad nią brzoza wybujała – / Gdzie głos Hance ulubiony / Nieraz głuchą przerwał ciszę. / Teraz brzozę wiatr kołysze, / Posępnyimi jęcząc tony...» [26, с. 34]. Невипадково на початку і фінальній частині присутній образ «берізеньки високої» – символу *дівчини*, чистоти й дівочої ніжності, а також дерева-свідка минулих подій. Воднораз береза символізує смерть і воскресіння, зиму і весну. У слов'янських народних піснях, відповідно й українських, олюднені звірі, птахи, дерева тощо. Наприклад, зміст тексту «Ой, у полі береза стояла...» передає розмову зозулі з березою, яка питає понівечене дерево: «Чом, березо, біла, не зелена?». І чує у відповідь таку розповідь: «...Піді мною стояли татари, / Шабельками гілля обтинали, / З-під кореня воду брали» [4, с. 10]. Дуже примітні й символічні образи беріз при показі жалоби природи за «бранцями й звитяжцями», що загинули на полі бою, які змалював А. Мальчевський у поемі «Марія»: «Під вітерець берізки плакали нечутно, / Здавалося дівочі тіні гойдались

в білих сукнях, / Схилившись над кістками лицарськими смутно» [23, с. 157]. Так само можна порівняти образ берези у творі Ю. Словацького: вона, немов душа Ганки втілена в березі – у білій сукні, яка схилилася над могилою Рунька.

Заключний драматичний акорд вірша уособлює сум і тугу природи за головним персонажем. Наведу фрагмент авторського післяслова у перекладі М. Зісмана, який достатньо вдало передав скорботу природи за козаком-поетом: «Де небеса лише імлісті, / Ллють роси краплини чисті на могильний дерн. / Ох! лише оті краплини – / Гроб зрошають сиротини, / Гроб козацький, / Гроб поета» [26, с. 37]. Образ роси є уособленням сумних сліз природи за Руньком. Ще раз повертаючись до образу берези, підкреслю, що вона уособлює Ганку, яку забрали в ясир, але в даному випадку закохана пара нерозлучна; вони ніби разом, ніби поряд, бо завдяки художній оповіді Ю. Словацького, їхня історія життя і кохання привертає увагу дослідників і читачів.

Щодо ім'я Рунько, яким названо персонажа, то виникає запитання: чи не має воно символічного значення, адже слово «*рунь*» в українській мові трактується, як зелені пагони, часто вживане, зокрема на Волині, в усному і літературному мовлені. Наприклад, у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» (1911) головна героїня Мавка звертається до Перелесника з проханням: «Іди, поглянь, чи в полі рунь зазеленіла» [14, с. 105]. Вільно припустити, що у творі Ю. Словацького воно є іменем-символом: невід'ємною рисою юнацької молодості, відваги сповненої творчих сил і енергії, інтересу до життя. Воднораз і ознакою *першого найтрепетнішого кохання*, ніжного, романтичного та натхненного почуття, які автор твору відчував до Людвіки Снядецької. Можливо, звідси, з нерозділеного кохання, бере початок авторський художній прийом перенесення свого внутрішнього стану на ліричних суб'єктів, журливе занурення їх у свої переживання, боязнь втрати коханої, та розпач не сповнених надій...

З другого боку, слово *рунь* – це і символ *раптової смерті*, коли життя в самому розквіті може обірватися, а талант до поезії й співу

залишитися не проявленим вповні. Та, одначе, Рунько залишив у пам'яті друзів слова своїх віршів і музику до історичних пісень (думок), бо, як мовить Дем'ян, ліричний персонаж Бартоломія Зиморовича: «Przetoż ktokolwiek pieśni umie wiązać składnie [...] / Niech się najmniej nie boi cichej niepamięci, / Bo taki imię swoje wieczności roświęci» [29, с. 6]. Якщо хтось вміє пісню написати до ладу, нехай найменше боїться забуття, адже він своє ім'я вічності вручив.

Завершуючи аналіз «Української думи» приєднуюся до твердження польських і українських літературознавців, що образ поета Рунька є alter ego Юліуша Словацького. Зі свого боку схильна вбачати в цьому ранньому творі, який подолав непростий шлях до читача (вперше був опублікований 1866 року) натхненні учнівські *ескізні віршовані замальовки* до пізніших зрілих ліричних і драматичних текстів, які сповнені славних і трагічних сторінок минулих подій, та візій майбутнього Польщі й України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вервес Г. Україна в творчості Юліуша Словацького / Григорій Вервес // Київські полоністичні студії: Юліуш Словацький і Україна / Відп. ред. Р. Радишевський. – Київ: ТОВ «Інком ЛТД», 2000. Т. II. С. 18 – 29; 382 с.
2. Гнатів Т. Юліуш Словацький і «українська школа» в польському романтизмі / Тетяна Гнатів // Київські полоністичні студії: Юліуш Словацький і Україна / Відп. ред. Р. Радишевський. – Київ : ТОВ «Інком ЛТД», 2000. Т. II. С. 145 – 156; 382 с.
3. Кирчів Р.Ф. Україніка в польських альманахах доби романтизму / Роман Федорович Кирчів. – Київ : Наукова думка, 1965. 131 с.
4. Ковтун А. А. Дерева та квіти в українських віруваннях / Алла Анастоліївна Ковтун. – Київ : Успіх і кар'єра, 2022. 160 с.
5. Лінтур П. В. Закарпатські народні балади // Закарпатські народні балади / Запис та впоряд., вступ. ст., прим. П. В. Лінтур / Петро Васильович Лінтур. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1966. С. 4 – 50; 284 с.
6. Нудьга Г. Наша пісня, наша дума... / Григорій Нудьга // Наука і культура. Щорічник / Голов. ред. О. Сергієнко. – Київ : Тов-во «Знання», 1985. Вип. 19-й. С. 284 – 293; 576 с.
7. Пеленський Є. Ю. Козацькі думи // Козацькі думи XVI ст. / Ред. і вст. ст. Є. Ю. Пеленського / Євген-Юлій Пеленський. – Краків; Львів : Українське вид-во, 1944. С. 5 – 14; 124 с.

8. Пчілка О. Юліуш Словацький: його життя, творчість і зразки творів / Писання і переклади / Олена Пчілка. – Київ : Вид. часописі «Рідний край»; Друк.1-ої Київ. Друк. Спілки, 1910. С. 7 – 17; 32 с.

9. Радишеський Р. Брати Шимон і Юзеф-Бартоломей Зиморовичі // Радишеський Р. Нарис історії польської літератури : підручник у 2-х кн. Кн. 1 / Ростислав Радишевський. – Київ : Талком, 2019. С. 128 – 134; 512 с. (Київські полоністичні студії. Т. XXXIV).

10. Радишевський Р. П. Поезія «української школи» польського романтизму // Польські романтики «української школи» : Антоній Малчевський, Северин Гощинський, Юзеф-Богдан Залеський / Гол. ред. і упоряд. та автор передмови Р. П. Радишевський; перекл. В. Гуцаленка та Р. Радишевського. – Київ : МП «Леся», 2009. С. 6 – 11. 540 с. – Пол. і укр.

11. Радишевський Р. П. Юліуш Словацький. Життя і творчість / Ростислав Петрович Радишевський. – Київ : Дніпро, 1985. 207 с.

12. Рітц Г. Польський романтичний образ козака : між міфом та історією / Перекл. з нім. Марії Маторик / Герман Рітц // Київські полоністичні студії : «Українська школа» в літературі та культурі українського пограниччя / Відп. ред. та упоряд. Р. Радишевський. – Київ: Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, Ін-т філолог., 2005. Т. VII. С. 78 – 97. 600 с.

13. Словацький Ю. Срібний міф України : Поезії. Поєми. Драми / Юліуш Словацький / Упор., наук. ред., перекл. Р. Лубківського. – Львів: Світ, 2005. 303 с.

14. Українка Л. Твори в 4-х т. Т. 3.: Драматичні твори / Леся Українка. – Київ: Дніпро, 1982. 432 с.

15. Чагровський А. Дума українна / Перекл. Р. Радишевського // Українська поезія XVI століття / Упоряд., вст. ст. та прим. В. В. Яременка. – Київ: Рад. письменник, 1987. 300 с.

16. Чижевський Д. Історія української літератури від початків до доби реалізму / Літ. ред. Ю. Шереха-Шевельова / Дмитро Чижевський. – Нью-Йорк: УВАН у США, 1956. 512 с.

17. Шевченко Т. Кобзар / Ред. Є. А. Шахнюк / Тарас Шевченко. – Сімферополь: Вид. «Крим», 1969. 624 с.

18. Якубський Б. В. Творчий шлях Лесі Українки. Біографічні матеріали / Борис Васильович Якубський / 36. ст., упоряд. та комент. А. Радько; вст. ст. Л. Скупейко. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012, с. 132. 471 с.

19. Głowinski M. Leśmianowskie pytania i zagadki // Pamiętnik Literacki. – Warszawa, 1978. Nr 62 / 2. S. 35 – 56.

20. Cyt. za: M. Kochańska, «Duma ukrainna»: z dziejów polskiej pieśni żołnierskiej // Pamiętnik Literacki. – Warszawa, 1959. Nr 50 / 3 – 4. S. 431 – 444.

21. Kyrzczak R. Folklor ukraiński w poezji Słowackiego / Przełoż. z ukraiń. A. Bajcar // Uliusz Słowacki. Wielokulturowe źródła twórczości / Pod red. A. Bajcara. – Warszawa 1999. S. 90 – 103; 256 s.

22. Makowski C. Narodziny poeta “szkoły ukraińskiej” // Uliusz Słowacki. Wielokulturowe źródła twórczości / Pod red. A. Bajcara. – Warszawa, 1999. S. 31 – 40; 256 s.

23. Malczewski A. Marija. Powieść ukraińska / Tłumacz. na ukr. i ułoż. S. Szewczenki; przedm. W. Smaszcz. Мальчевський А. Марія. Українська повість / Перекл. з пол. та впоряд. С. Шевченка, передм. В. Смаща, Львів: Каменяр, 2016. 199 с. – Пол. і укр.

24. Malczewski A. Marija. Powieść ukraińska / Tłumacz. na ukr. W. Hucalenko. Малчевський А. Марія. Українська повість / Перекл. В. Гуцаленка // Polscy romantycy szkoły ukraińskiej. Польські романтики «української школи»: Антоній Малчевський, Северин Гощинський, Юзеф-Богдан Залеський. / Відп. ред., упоряд. та автор передm. Р. П. Радішевський; перекл. В. Гуцаленка та Р. Радішевського, Київ: МП «Леся», 2009. С. 132 – 153. Пол. і укр.

25. Maciejewski M. Słowacki: Życie i twórczość. Словацький: Життя і творчість / Перекл. з пол. Л. Пушик // Słowacki J. Gdzie po dolinach moja Ikwa płynie: Poezje liryczne w oryginale i w przekładzie na język ukraiński / Wyboru dok. i wstępem poprzedził M. Maciejewski. Де по долинах моя Іква плине: Лірична поезія в оригіналі й перекладі українською мовою / Вибір текстів і вст. ст. М. Мацієвського. – Люблін: Norbertinum, 1999. С. 10 – 43; 224 с. – Пол. і укр.

26. Słowacki J. Dumka Ukraińska // Słowacki J. Dumka Ukraińska. Словацький Ю. Українська дума / Перекл. М. Зісмана, упоряд. В. Звенигородський. – Львів: Каменяр, 1993, С. 26 – 37; 127 с. – Пол. і укр.

27. Olbromski M. Powruty do Krzemieńca / Przekł. W. Sobol, fotograf. W. Tomczyk, Ja. Skłodowski. Ольбромський М. Повертання до Кременця / Перекл. В. Соболю, фотограф. В. Томчик, Я. Складовські, Rzeszow 2019, 64 с. – Пол. і укр.

28. Seweryn A. Najsubtelniejszy muzyk w poezji? Juliusz Słowacki a muzyka // Roczniki Humanistyczne: Juliusz Słowacki. T.LIV, zeszyt I. – Luiblin, 2006. S. 149 – 235.

29. Zimorowic J. B. Sielanki // Sielanki Józefa Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów / Wyd. K. J. Turowskiego, nakł. M. Dzikowskiego. – Przemysł, 1857. S 6 – 92.

REFERENCES

1. Verves H. Ukraine in the work of Juliusz Słowacki [Ukrayina v tvorchošti Yuliusha Slovats'koho] / Hryhorii Verves // Kyiv polonistic studies: Juliusz Slovacki and Ukraine / Rep. ed. R. Radyshevskyyi. – Kyiv: LLC “Incom LTD”, 2000. Volume II. P. 18 - 29; 382 p.
2. Hnativ T. Juliusz Slovacki and the «Ukrainian School» in Polish Romanticism [Yuliush Slovats'kyy i «ukrayins'ka shkola» v pol's'komu romantyzmi] / Tetiana Hnativ // Kyiv polonistic studies: Juliusz Slovacki and Ukraine / Rep. ed. R. Radyshevskyyi. - Kyiv: «Incom LTD», 2000. Volume II. P. 145 - 156; 382 p.
3. Kirchiv R.F. Ukrainian Woman in Polish Almanacs of the Era of Romanticism. [Ukrayinika v pol's'kykh al'manakhakh doby romantyzmu]. Kyiv, 1965. 131 p.
4. Kovtun A. A. Trees And Flowers in Ukrainian Beliefs. [Dereva ta kvity v ukrayins'kykh viruvannyakh] Kyiv, 2022. 160 p.
5. Lintur P. V. Transcarpathian Folk Ballads [Zakarpats'ki narodni balady] // Transcarpathian folk ballads / Recorded and edited, introduction. art., note P. V. Lintur. Lviv, 1966. P. 4-50; 284 p.
6. Nudga G. Our song, our thought... [Nasha pisnya, nasha дума...] // Science and culture. Yearbook / Chairman. ed. O. Sergienko. Kyiv, 1985. Vol. 19th P. 284 - 293; 576 p.
7. Pelenskiy E. Yu. Cossack Dumas [Kozats'ki dumy] // Cossack Dumas of the XVI century. / Ed. and Art. E. Yu. Pelenskiy. Krakow; Lviv, 1944. P. 5 - 14; 124 p.
8. Pchilka O. Juliusz Slovacki: his life, work and examples of works [Juliusz Slovacki : ioho zhyttia, tvorchost i zrazky tvoriv] / Writings and translations. Kyiv, 1910. P. 7-17; 32 p.
9. Radyshevskyyi. R. Brothers Shymon and Joseph-Bartolomey Zymorovichi [Braty Shymon i Uizef-Bartolomei Zymorovychi] // Radyshevskyyi R. Essay on the history of Polish literature: a textbook in 2 books. Book 1. – Kyiv: Talkom, 2019. P. 128 – 134; 512 p. (Kyiv Polonist Studies. Vol. XXXIV).
10. Radyshevskyyi. R. P. Poetry of the «Ukrainian school» of Polish romanticism [Poezija «ukrainskoi shkoly» polskogo romantyzmu] // Polish romantics of the «Ukrainian school»: Antonii Malchevskyyi, Severyn Goshchynskyyi, Yuzef-Bohdan Zaleskiy / Gol. ed. and arrange and the author of the foreword, R. P. Radyshevskyyi; translation V. Gutsalenko and R. Radishevskyyi. Kyiv, 2009. C. 6 – 11. 540 p. - Pol. and Ukrainian
11. Radyshevskyyi. R. P. Juliusz Słowacki. Life and creativity. [Juliusz Slovacki. Zhyttia i tvorchost] Kyiv, 1985. 207 p.

12. Ritz H. The Polish Romantic Image of the Cossack: Between Myth And History. [Polskyj romantycznyj obraz kozaka: mizh mifom ta istorijeiu] / Trans. with him Maria Matoryk // Kyiv polonistic studies: «Ukrainian school» in the literature and culture of the Ukrainian border region / Rep. ed. and arrangement R. Radyshevskiy. - Kyiv, 2005. Volume VII. C. 78 – 97. 600 p.

13. Słowacki J. The Silver Myth of Ukraine: Poetry. Poems Dramas [Sribnyi mif Ukrainy : Poezii. Poemy. Dramy] / Upor., science. ed., transl. R. Lubkivskiy. Lviv, 2005. 303 p.

14. Ukrainka L. Works in 4 Vols. Vol. 3.: Dramatic works. [Tvory v 4-ch t. T. 3.: Dramatychni tvory] Kyiv, 1982. 432 p.

15. Czahrowski A. The Ukrainian Duma / Translated by R. Radyshevskiy [Duma ukrayinna] // Ukrainian poetry of the 16th century / Edited by, st. Art. and approx. V. V. Yaremenko. Kyiv, 1987. 300 p.

16. Chyzhevskiy D. History of Ukrainian Literature from the Beginning to the Era of Realism [Istoria ukrainskoi literatury vid pochatkiw do doby realizmu] / Lit. ed. Yu. Sherekha-Shevelyova. New York, 1956. 512 p.

17. Shevchenko T. The Kobzar [Kobzar] / Ed. E. A. Shahnyuk. Simferopol, 1969. 624 p.

18. Yakubsky B. V. The Creative Path of Lesia Ukrainka. Biographical Materials [Tvorchyy shlyakh Lesi Ukrayinky. Biohrafichni materialy] / Collection. Art., arrangement and comment A. Radko; inst. Art. L. Skupeyko. - Lutsk, 2012, p. 132. 471 p.

19. Głowinski M. Leśmianowskie pytania i zagadki // Pamiętnik Literacki. – Warszawa, 1978. Nr 62 / 2. S. 35 – 56.

20. M. Kochańska, «Duma ukraińska»: z dziejów polskiej pieśni żołnierskiej // Pamiętnik Literacki. – Warszawa, 1959. Nr 50 / 3 – 4. S. 431 – 444.

21. Kyrzczak R. Folklor ukraiński w poezji Słowackiego / Przełoż. z ukraiń. A. Bajcar // Uliusz Słowacki. Wielokulturowe źródła twórczości / Pod red. A. Bajcara. – Warszawa 1999. S. 90 – 103; 256 s.

22. Makowski C. Narodziny poeta “szkoły ukraińskiej” // Juliusz Słowacki. Wielokulturowe źródła twórczości / Pod red. A. Bajcara. – Warszawa, 1999. S. 31 – 40; 256 s.

23. Malczewski A. Marija. Powieść ukraińska / Tłumacz. na ukr. i ułoż. S. Szewczenki; przedm. W. Smaszcz. Malchevs'kyy A. Mariya. Ukrayins'ka povist' / Perekl. z pol. ta vporyad. S. Shevchenka, peredm. V. Smashcha, L'viv: Kamenyar, 2016. 199 s. – Pol. i ukr

24. Malczewski A. Marija. Powieść ukraińska / Tłumacz. na ukr. W. Hucalenko. Malchevs'kyy A. Mariya. Ukrayins'ka povist' / Perekl. V. Hutsalenka // Polscy romantycy szkoły ukraińskiej. Pol'ski romantyki

«ukrayins'koyi shkoly»: Antoni Malchevs'kyy, Severyn Hoshchyns'kyy, Yuzef-Bohdan Zales'kyy. / Vidp. red.,

25. Maciejewski M. Słowacki: Życie i twórczość. Slovats'kyy: Zhyttya i tvorchist' / Perekl. z pol. L. Pushyk // Słowacki J. Gdzie po dolinach moja Ikwa płynie: Poezje liryczne w oryginale i w przekładzie na język ukraiński / Wyboru dok. i wstępem poprzedził M. Maciejewski. De po dolynakh moya Ikva plyne: Lyrchna poeziya v oryhinali y perekladi ukrayins'koyu movoyu / Vybir tekstiv i vst. st. M. Matsiyevs'koho. – Lyublin: Norbertinum, 1999. S. 10 – 43; 224 s. – Pol. i ukr.

26. Słowacki J. Dumka Ukraińska // Słowacki J. Dumka Ukraińska. Slovats'kyy YU. Ukrayins'ka дума / Perekl. M. Zismana, uporyad. V. Zvenyhorods'kyy. – L'viv: Kamenyar, 1993, C. 26 – 37; 127 c. – Pol. i ukr.

27. Olbromski M. Powruty do Krzemieńca / Przekł. W. Sobol, fotograf. W. Tomczyk, Ja. Skłodowski. Ol'broms'kyy M. Povertannya do Krementsya / Perekl. V. Sobol', fotohraf. V. Tomchik, YA. Sklodovski, Rzeszow 2019, 64 s. – Pol. i ukr

28. Seweryn A. Najsubtelniejszy muzyk w poezji? Juliusz Słowacki a muzyka // Roczniki Humanistyczne: Juliusz Słowacki. T.LIV, zeszyt I. – Luiblin, 2006. S. 149 – 235.

29. Zimorowic J. B. Sielanki // Sielanki Józefa Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów / Wyd. K. J. Turowskiego, nakł. M. Dzikowskiego. – Przemyśl, 1857. S 6 – 92.