

Наталени Королеви розпорошений не тільки у численних архівах, але й у різних виданнях. На сьогодні неможливо назвати навіть точну кількість опублікованих творів письменниці. Частина творів відома лише за назвами, частина віднаходиться у найбільш несподіваних західноукраїнських чи діаспорних виданнях. Гостро стоїть проблема жанрового визначення та датування. Творчість Наталени Королеви вимагає пильної уваги та копіткої роботи дослідників, проте найголовніше – вона потребує читача.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Копач О.* Наталена Королева / Олександра Копач. – Вінніпер, 1962. – 36 с.; 2. *Королева Н.* Префектова служниця / Korolivova Natalena. Prefektova služnycja. Povídka. strojop. — Praha: Památník Národního písemnictví. – 73/66. – № 9. – 13 ll; 3. *Королева Н.* Quid est veritas? / Наталена Королева. – Без коріння. Во дні они. Quid est veritas?: Повість, роман, новели, оповідання, спогади. – Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2007. – 672 с.; 4. *Ruskin J.* Roadside songs of Tuscany / The complete works of John Ruskin. Volume 32. – London, 1907. – <http://www.ebooksread.com/authors-eng/john-ruskin/the-works-of-john-ruskin-volume-32-ala/1-the-works-of-john-ruskin-volume-32-ala.shtml>; 5. *St. Zita* / Catholic Encyclopedia. – <http://www.newadvent.org/cathen/15762a.htm>.

Чужа Т.В. (Київ, Україна)

Історизм драматургії Тадеуша Слободзянка: критика утопізму й богоборство

У статті розглядається художня специфіка творчості польського драматурга Тадеуша Слободзянка, зокрема, опрацювання проблематики утопій, ідеологій і вірувань на основі фольклорних, літературних та документальних сюжетів із застосуванням стилістики гротеску, абсурду, пародіювання.

Ключові слова: сучасна польська драма, утопія, пародіювання, гротеск, абсурд, стилізація.

В статье рассматривается художественная специфика творчества польского драматурга Тадеуша Слободзянка, в частности, разработка проблематики утопий, идеологий и верований на основе фольклорных, литературных и документальных сюжетов с использованием стилистики гротеска, абсурда, пародирования.

Ключевые слова: современная польская драматургия, утопия, пародирование, стиллизация, абсурд, гротеск.

The article discusses the artistic specifics of dramas by polish playwright Tadeusz Slobodzianek, in particular, the development of utopias, ideologies and beliefs problems

based on folklore, literary and documentary scenes with use of grotesque, absurd, parody stylistics.

Key words: *modern Polish drama, utopian, parody, pastiche, absurd, grotesque*

До польської драматургії, починаючи від 60-х років, входили один за одним такі видатні автори, як: Тадеуш Ружевич, Славомір Мрожек, Януш Гловацький. Мабуть, таким символом 90-х років можна назвати Тадеуша Слободзянка (нар. 1955 р.), не тільки драматурга, а й критика, режисера, менеджера театру. Його авторський доробок складається із низки п'єс: «Цар Миколай» (1985), «Громадянин Пекосевич» (1986), «Котигорошко» (1990, у співавторстві з Пьотром Томашуком), «Пророк Ілля» (1992), «Мерлін» (1992), «Коваль Маламбо» (1992), «Сон Мокриці» (2001), «Наш клас» (2008), «Смерть пророка» (2011). Слободзянок отримав численні художні премії, зокрема: Премію Фундації сільської культури ім. Станіслава П'єнтака за п'єсу «Пророк Ілля», Літературну премію Фундації ім. Косцельських, Паспорт «Політики» у сфері театру, Літературну премію Ніке 2010 за п'єсу «Наш клас».

Кожна з п'єс Слободзянка мала своє сценічне життя, що безперечно свідчить про існування на них запиту у польському суспільстві. Слободзянок став непересічним явищем у культурному краєвиді сучасної Польщі. Окрім театральних рецензій, у міру появи нових творів, виходили також і наукові розвідки щодо деяких художніх аспектів: проблематика «Царя Миколая» (Влодзімеж Пазневський), жанрово-стилістична специфіка на матеріалі «Царя Миколая» і «Громадянина Пекосевича» (Тереса Валяс), біблійна символіка за окремими творами (Йоанна Хойка і Маріуш Чає), контекст лондонської постановки «Нашого класу» (Кристина Дунец, Йоанна Краковська). Особливо багато відгуків з'явилося останнім часом, у зв'язку із низкою театральних постановок «Нашого класу», книжковим виданням п'єс вершальінського циклу («Смерть пророка та інші історії про кінець світу», 2012). А в Україні у 2011 р. відбулося сценічне читання «Нашого класу», у 2013 заплановано вихід перекладу цієї п'єси в «Антології сучасної польської драматургії». Саме цим, за відсутності окремих українських літературознавчих досліджень, зумовлена актуальність вивчення особливостей творчості Слободзянка для вітчизняної полоністики. У цій статті ми з'ясуємо тематику, проблематику, стилістичні та жанрові особливості його драматургії, спробуємо накреслити лінію творчого розвитку митця протягом понад двох десятиліть його активності.

«Цар Миколай», «Пророк Ілля» і «Смерть пророка», що утворюють,

так звану, вершалінську трилогію, об'єднані спільною постаттю головного героя. Прототипом пророка Іллі була реальна постать – Еліаш Клімовіч, православний селянин із Підляшшя, периферійного району на польсько-білоруському пограниччі. У 30-х роках ХХ ст. він заснував секту, проголосивши наближення кінця світу, Вершалін – новою столицею світу, а себе – пророком Іллею. В околицях свого села звів церкву, про яку пішли чутки, начебто вона сама виросла. Так само розійшлися поголоски про численні чудеса і зцілення, а слава самозваного пророка поширилася по всьому Підляшші. Історію пророка Іллі описав бялостоцький соціолог і релігієзнавець, професор Влодзімеж Павлючук у книзі [4], яка стала одним із джерел драматичної трилогії. Автор у передмові до книжкового видання останньої пише: «Я зацікавився цією історією, бо тут – як у кришталевій кулі – відбилися всі утопії, у яких нам довелося жити у двадцятому столітті: християнство, комунізм і націоналізм, мішанина культур, народів, мов і релігій. З'ясувалося, що з цим багажем ми ввійшли у двадцять перше століття...» [8, 7].

Щодо жанрової специфіки вершалінської трилогії Слободзянка серед польських літературознавців і критиків немає одностайності: Станіслав Буркот зазначає зв'язок із традицією мораліте [1, 362-362], чимало дослідників стверджують зв'язок із народними традиціями карнавалу, ярмарку, містерії [13], також наголошують на наявності різних сміхових елементів: гротеску, пародії, фарсу [11], своєрідного перевертання біблійної символіки, карикатурного зображення другого пришестя, пародіювання агіографії, євангелічних мотивів [10], що дає ефект поєднання трагічного з комічним [3]. «Слободзянек переміщає символи, зачерпнуті із сакральної сфери, до профанного, низького, іноді вульгарного простору. Він не займається теологічними медитаціями, а більше досліджує сфери масової, популярної, народної культури», - зазначає польський дослідник біблійної символіки у драматургії Слободзянка Маріуш Чає [2, 142].

Сюжет першої п'єси трилогії – «Цар Миколай. Трагікомічна історія» - присвячений появі у селі 30-х років ХХ ст. на польсько-білоруському пограниччі, де й діє секта еліашівців, самозваного царя, якому начебто вдалося врятуватися від більшовиків. Щодо визначення жанрової характеристики п'єси у критиків також виникли труднощі: «... „Цар...” – це епічне видовище, ситуативно-риторичний твір, який за відсутності кращої категорії ми готові назвати драмою. Слободзянек насолоджується абсурдом. Але не чистим, дистильованим абсурдом. Його захоплює сам світ, із якого цей абсурд походить» [12, 77]. Дзеркальне відображення у «Царі Миколі» двох майстрів вдавання (Іллі і Миколая Рєгіса) – ось

ключовий структурний стрижень будови п'єси із такими його характерними деталями, як входження в роль, зростання віри у власну велич, присвоєння собі чергових атрибутів влади, оточення себе послідовниками тощо. Сценічний шлях титульного персонажа розпочинається із твердження: «Це помилка, я не цар» [5, 11], – і завершується приблизно такими ж словами [5, 41]. Імпровізований царський двір зіставляється із самородною громадою послідовників Ісуса. Тому-то зустріч двох лжепророків і акт взаємного визнання – кульмінаційний момент твору. Зрештою, до «Царя Миколая» вплетені також елементи політичного трагіфарсу про зародження нового історичного порядку, репрезентованого діяльністю осередку Комуністичної партії Західної Білорусі, у його зіткненні із селянською ностальгією за «старими часами». Ознаки актуального стану – це польська державна адміністрація із її чиновниками і портретом маршалка Пілсудського, мудрість століть уособлена в постаті єврея-корчмаря, і вічність – у новому Христі – пророку Іллі.

На проблемному рівні у «Царі Миколаї» досліджуються, зокрема, явища лжемесії і стихійної віри простолюду в утопію, уповання на вищі сили. Адже другим боком феномену лжецаря, окрім особи самого шарлатана, є непохитна віра народу і сподівання на повернення «золотих часів». Коли удаваний цар Микола повністю вжився в свою роль, включно із символічною коронацією та одруженням із царицею, а народ, окрім самовідданого служіння у рамках своїх уявлень, не міг більше нічого запропонувати, тобто, вичерпалися можливості подальшого більш-менш реалістичного розвитку ситуації, цар просто зник, залишивши своїх прихильників зі слабким сподіванням на повернення. Досконалий обман, досконале вдавання, які зростають на сприятливому ґрунті віри в утопію – ось предмет зображення у творі.

У наступному творі із вершальінського циклу, «Пророк Ілля», зображено вже не стільки особу самого пророка, скільки активність на цьому полі сільської громади, марновірство якої тепер прагне не коронувати, а розпинати, так само, заради вищої мети. Тепер вже вона сама керує розвитком ситуації, виступаючи режисером і виконавцем традиційного для містерії сюжету. Її віра в пророка настільки сильна, що сягає ірраціонального апогею, породжуючи фантастичне припущення про можливість спасіння всього світу за допомогою відтворення біблійного сценарію розп'яття. Шлях до обійстя Іллі, який є основним конструктивним елементом сценічної дії, нагадує традиційний сюжет театралізованого хресного ходу. Кожен приймає свою роль, вживається в

неї і грає, як на сцені. Своєрідної трансформації зазнає традиційний топос *teatrum mundi* (життя як театр) – перетворюючись у віру в те, що належне театральне відтворення ритуалу має магічну здатність змінити реальність.

Наївність селян штовхає до беззастережної віри у реальність «вистави». Поступово, у міру розвитку сюжету, наростає атмосфера тривоги, апостоли та виконавці інших ролей перетворюються на вісників апокаліпсису. Репетиція розп'яття – це кульмінація твору, коли ярмарковий карнавал перетворюється на жахіття. В уявленні розпинальників поняття злочину, вбивства, завдяки фанатичній вірі у ритуал (за мотивами Євангелії), підміняються поняттями жертвності, виправданій високою місією порятунку людства від світового зла. Сам Слободзянек так коментує ідею свого твору: «...мене завжди приваблював механізм виникнення між людьми ідеології, покликаної ошасливити людство через виключення, насильство і злочин. На таку ідеологію спираються сучасні соціальні утопії, нові прекрасні світи, часто вимріяні добропорядними і делікатними інтелектуалами» [8, 9]. Вочевидь, християнство також зараховується автором до джерел таких небезпечних світосприймань. У новому виданні п'єси (2011 р.) автор ще більше підсилив гротескність фіналу: за фарсом розпинання слідує пародія божого суду і комічна «остання вечерея» із бульйоном і хлібом. У підсумку, зло, що чиниться в ім'я добра, викривається через осмішування.

У п'єсі «Громадянин Пекосевич. Сумна і повчальна історія» Слободзянек звертається до тематики, так званих, березневих подій 1968 року. Головний герой – це постать наївного інваліда із провінційного містечка, за вплив на свідомість якого змагаються дві сили – секретар партії і єпископ, як демон і ангел із середньовічної драми, що борються за душу злидаря (зрештою, аналогічну схему сюжету, без суспільно-історичного костюму, а у формі «наївної історії» було використано також у наступній п'єсі – «Котигорошко»). Але й тут не обійшлося без християнських ремінісценцій, цього разу у національно-міфологічному варіанті польського месіанізму: Бронек Пекосевич як уособлення трагізму польської долі усвідомлює себе Ісусом Христом, якому судилося страждати заради спасіння всього людства. Однак викривальний пафос драми й актуальність суспільно-політичного контексту у ній швидко втратили свою свіжість і злободенність, у зв'язку з епохальними змінами в Польщі, які настали після 1989 року, дати написання драми: «...драма Слободзянка стала подвійно історичною: у ній ідеться про події двадцятилітньої давнини (...), а також вона належить до попередньої літературної ситуації у тому вигляді, як вона сформувалася під політичним тиском» [12, 83].

«Громадянин Пекосевич» позбавлений іще однієї важливої переваги Вершалінської трилогії: замилювання життям пограничної сільської спільноти із її колоритними стосунками, діалектом, фольклором, епічної ностальгії за цим зниклим всесвітом, яка поряд із м'яким комізмом, а також гротеском і абсурдом витворює неповторну стильову тональність цих п'єс.

У п'єсі «Котигорошко. Наївна історія для лялькового театру» [9] фольклорна основа присутня на всіх рівнях: у виборі теми, розвитку сюжету, образах персонажів тощо. Добро і зло тут прямо названі своїми іменами (Богомолка і Чорт). Титульний персонаж – наївне дитя, зражене і запродане жадібними батьками, яке не здатне побачити цієї очевидної різниці, кидається зі святості у гріх, від зневіри і розчарування у самопожертву.

У наступних драмах «Мерлін. Інша історія» [7] та «Коваль Маламбо. Аргентинська історія» [6] поглиблюються зв'язки із традицією мораліте. Ці історії Слободзянка мають виразний параболічний характер. «Мерлін» - інсценізація артурівського циклу, зокрема, легендарних історій про походження Мерліна, про меч Ескалібур і заснування лицарського Круглого Столу, пошуки Граалю і смерть Артура. А на ідейному рівні – притча про невдалу утопічну спробу «єдинородного сина диявола» створити у Британії «ідеальне королівство». Один за одним руйнуються нездійсненні задуми про добро, свободу, рівність, братерство і честь, які мали запанувати тут. Семеро лицарів виявляються уособленням семи смертних гріхів, синами «семиголової бестії». Стилізація, котра часом відбувається на рівні пародіювання, чи то героїчного епосу із авторською мовою оповідача, традиційними рефренами на похвалу Артура і Британії, чи то латинського богослужіння, які начебто сакралізують своїми формулами зло, видається спробою демаскувати облудність цих форм колективної свідомості.

П'єса «Коваль Маламбо» створена за мотивами аргентинської народної притчі про коваля, який обхитрував диявола, переказаної, зокрема, в романі аргентинського письменника Рікардо Гуїральдеса «Дон Сегундо Сомбра» (1926). Сатиричне змалювання Ісуса та святого Петра – це не стільки протест проти офіційної церкви, як більшою мірою звинувачення бога – в дусі дуалістичних і гностичних концепцій – в присутності зла, без якого неможливим було б існування світу. Коваль намагається власними силами повернути первісний рай на землі, де боги і люди знали «що так – це так, що ні – це ні, що честь – це честь, що любов – це любов, а смерть – це смерть» [6, 48]. У фіналі постать коваля Маламбо наближається до архетипного образу Мефістофеля, приреченого вічно залишатися поза межами раю і пекла. Тобто, тут також підтверджується традиційна для

Слободзянка художня структура – протиставлення наївних, умисно спрощених ціннісних структур теологічним конструктам на тлі фольклорної стилістики, локальної екзотики та комізму. Правомірним у цьому контексті видається висновок Маріуша Чаї: «Осмішуючи есхатологічні символи, Слободзянек їх зовсім не викриває, а оживляє, закликає до дії, вводить до живого міфу культури» [2, 143].

«Сон клопа» належить до низки польських драматичних творів, інспірованих сучасною російською дійсністю, починаючи від «Любові в Криму» Мрожека та «Четвертої сестри» Гловацького. Дія цієї п'єси починається тоді, коли закінчується «Клоп» Маяковського: Прісіпкіна випустили на свободу із московського зоопарку під кінець 90-х. Перед ним відкривається картина капіталістичної столиці, де тон життя задають бандити, колишні комуністи, фальшиві пророки і продажні політики. Герою знову доводиться спостерігати за кардинальними змінами довколишньої дійсності. Він блукає Москвою серед кольорових неонів і будівельних ріштувань, жебраків і мільярдерів, показаних в стилістиці, яка пародіює брехтівський політичний театр.

Отже, починаючи від другої половини вісімдесятих, коли авангардистська драматична конвенція себе вичерпала, і театр шукав нового шляху розвитку, Слободзянек почав звертатися до різноманітних культурних кодів минулого, по-новому їх інтерпретувати задля вироблення актуальної сценічної формули. Джерелами натхнення для цього драматурга слугує регіональна (кресова, погранична), провінційна, чужоземна екзотика, фольклор та локальні історії – особливо витіснені, забуті, негероїчні. При цьому драмам Слободзянка притаманний універсалізм: він художньо опрацьовує актуальні суспільні, духовні, екзистенційні проблеми, художньо осмислює сучасність через з'ясування польської національної ідентичності, розробку колективних фобій, маній і комплексів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Burkot St.* Literatura polska po 1939 roku / Stanisław Burkot – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007. – 508 s.;
2. *Czaja M.* Eschatologiczne wizje Tadeusza Słobodzianka / Mariusz Czaja // *Dialog*. – 2000. – Nr.9 – S.142;
3. *Kowalski W.* Po co im ten prorok Illa? / Wiesław Kowalski // *Teatr dla was* – 22.09.2012;
4. *Pawluczuk W.* Wierszalin. Reportaż o końcu świata / Włodzimierz Pawluczuk – Białystok: Biblioteka Kartek, 1999. – 132 s.;
5. *Słobodzianek T.* Car Mikołaj. Historia tragi-komiczna / Tadeusz Słobodzianek // *Dialog*. – 1987. – Nr5. – S. 7-53;
6. *Słobodzianek T.* Kowal Malambo. Argentynska historia / Tadeusz Słobodzianek // *Dialog*. – 1993. – Nr.7. – S. 21-64;
7. *Słobodzianek T.* Merlin. Inna historia / Tadeusz Słobodzianek // *Dialog*. – 1993. – Nr3. – S. 5-54;
8. *Słobodzianek T.* Śmierć proroka i inne historie o końcu świata / Tadeusz

Słobodzianek – Wołowiec: Czarne, 2012. – 288 s.; **9.** Słobodzianek T., Tomaszuk P. Turlajgroszek. Historia naiwna dla teatru lalek / Tadeusz Słobodzianek, Piotr Tomaszuk // Dialog. – 1990. – Nr.11. – S. 40-64; **10.** Stankiewicz-Podhorecka T. Na kolanach przed premierem, tyłem do krzyża / Temida Stankiewicz-Podhorecka // Nasz Dziennik – Nr. 86 – 2012; **11.** Tomaszewicz A. „Ja nie Jezus, kobieto, ja Ilja...” / Agata Tomaszewicz // Teatr dla Was – 04.04.2012; **12.** Walas T. Słobodzianek: pułapka oczywistości / Teresa Walas // Dialog. – 1990. – Nr.3. – S. 71-85; **13.** Wyżyńska D. Rekolacje teatralne / Dorota Wyżyńska // Gazeta Wyborcza. Stołeczna. – Nr.76 – 30.03.2012.

Шермет О.С. (Київ, Україна)

Проблематика пам'яті й посттравматичний досвід в оповіданнях Міленко Єрговича й репортажах Войцеха Тохмана

У статті на прикладі оповідань Міленко Єрговича й репортажів Войцеха Тохмана розкривається тема пам'яті, позначеної травматичним досвідом війни у Боснії впродовж 1992-1994 років. Проаналізовано художні стратегії авторів у відтворенні різних станів індивідуальної пам'яті від витіснення до осмислення, окреслено варіанти формування колективної пам'яті.

Ключові слова: індивідуальна пам'ять, колективна пам'ять, травма, польська література, боснійська література.

В статье на примере рассказов Миленко Ерговича и репортажей Войцеха Тохмана раскрывается тема памяти, означенной травматическим опытом войны в Боснии в 1992-1994 годах. Проанализировано художественные стратегии авторов в передаче разных состояний памяти от вытеснения до осмысления, определены варианты формирования коллективной памяти.

Ключевые слова: индивидуальная память, коллективная память, травма, польская литература, боснийская литература.

The article deals with the Miljenko Jergović's stories and Wojciech Tochman's reportages and considers topic of memory in trauma after Bosnian war in 1992-1994. Literary strategies to create different conditions of memory up to displacement and understanding were analyzed, ways of collective memory creating were determined.

Key words: individual memory, collective memory, trauma, Polish literature, Bosnian literature.

Наукові дискусії про пам'ять і спогади у вік електронних носіїв – своєрідної штучної пам'яті, цілком закономірно набувають нової актуальності, спричинюючи появу нових галузей гуманітаристики. Ян Ассман, один із засновників *memory studies* у культурології, пояснює це тим, що очевидці важких для історії людства злочинів і катастроф,