УДК 821.162.1:7.035 Красінський

Ольга Вінійчук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ВИТОКИ РОМАНТИЧНОСТІ ЗИГМУНТА КРАСІНСЬКОГО

У статті досліджується вплив світової літератури на формування романтичного світогляду Зигмунта Красінського. Крім того, представлено еволюцію його поглядів та наслідування на матеріалі його листів.

***Ключові слова**: романтична школа, байронізм, приречення, провидіння.*

W artykule przeanalizowano wpływ literatury światowej na kształtowanie światopoglądu romantycznego Zygmunta Krasińskiego. Oprócz tego, pokazano ewolucję jego poglądów i naśladownictwa na podstawie jego listów.

***Kluczowe słowa**: szkoła romantyczna, byronizm, Przeznaczenie, Opatrzność*

In the article an influence of world literature on forming romantic views of Zygmunt Krasiński is investigated. Besides, the author studies the evolution of views and imitation on basis of his correspondence.

***Keywords**: romantic school, Byronism, fate, Providence.*

Рання творчість Зигмунта Красінського зазнала сильних впливів англійського та французького романтизму (байронізм, вальтерскотівська повість, французька історична повість та роман). Адам Міцкевич, чекаючи від Зигмунта Красінського передусім «думки», наполіг на відході його від «шумної романтики». Історіософські та естетичні погляди Красінського сформувалися під впливом праць німецьких філософів-ідеалістів та французьких істориків. Історія постає головною його темою. Його історіософські концепції посіли місце між катастрофізмом та оптимізмом, прогресією та традиціоналізмом, при цьому чільну роль відіграла ідея романтичного провіденціалізму (вплив Бога на хід історії), котра окреслює межі самостійної діяльності людства.

Зигмунт Красінський у своїй кореспонденції неодноразово використовував категорії романтичної школи. Найбільш романтичним серед польських письменників, що наслідував основи романтичної естетики, на його думку був Юліуш Словацький. Адам Міцкевич, натомість, був прихильником німецької романтичної школи і Джорджа Байрона, творив національне мистецтво, шукав індивідуальні форми вираження, хоча і часто звертався до традиції.

Відношення Красінського до Джорджа Байрона і Вільяма Шекспіра відображує погляди поета на романтичність. Неможливо до кінця зрозуміти творчість автора «Не-Божественної комедії» без історично-літературного тла. Поет писав про «моральне шаленство», що охопило XIX століття. Він спостерігав це явище у французькій, а також англійській літературі, насамперед у творчості Байрона, який зламав усі принципи, що панували до цього часу, збільшив сенс віри в Бога. Бунт став для нього найвищою цінністю, яка підтвердила існування людини, її особистість [7, с. 48]. У листі до Франциска Моравського, Красінський пише:

«Kto go [Byrona] naśladuje, przepaść musi; on jest sobą samym, początkiem żadnej szkoły być nie może, a kto wie, czy nie jest końcem romantycznej, ostatnim echem średnich wieków; bo choć powątpiewa jak Spinoza, szydzi jak Wolter, nieraz w nim coś rycerskiego się obudza, powstaje nagle baron angielski w szyszaku i zbroi, pan nad mnogimi wasalami, a choć nie wierzy ukrzyżowanemu Bogu, jakże doskonale pojmuje i Danta, i Tassa, i gdyby oni sami — ich głosem przemawia. Jednak Don Juan oromny wpływ wywarł na teraźniejszą literaturę francuską» [5, c. 306].

«Хто його [Байрона] наслідує, має пропасти; він є самим собою, не може бути початком жодної школи, а хто знає, чи не є кінцем романтичної, останнім відлунням середніх віків; бо він, хоч і вагається як Спіноза, висміює як Вольтер, неодноразово пробуджується в ньому щось лицарське, несподівано постає англійський барон у шимаку і зброї, пан над багатьма васалами, і хоча не вірить розіп'ятому Богу, так досконало розуміє і Данте, і Тассо, і ніби вони самі — їх голосом промовляє. Однак Донжуан мав величезний вплив на сучасну французьку літературу».

Наслідування Байрона, що було таким популярним у XIX столітті, не відповідало вимогам нових часів, це належало вже до минулого. Камеральний критик цінував у творчості англійського письменника відкриту правду про людські почуття, найглибші таємниці її душі, натомість повністю відкидав бунтівницькі настрої героїв по відношенню до Бога і світу. Байронізм був визнаний явищем, що вже минає, і не створить підґрунтя для появи нової школи в мистецтві [7, с. 49]. Як бачимо, до Байрона було, певною мірою, амбівалентне відношення. У листах знаходимо чимало думок, які часом суперечать одна одній. Він сприймав Байрона як генія і творця нової літератури.

Зигмунт Красінський знав, що на популярність і розвиток легенди Байрона, мала вплив книга Томаса Мура «The Letters and Journals of Lord Byron, with Notices of his Life». У 30х роках він радив Генріку Ріву: «Читай Байрона, читай його весь час від початку, знову і знову» [3, с. 443]. Так само він писав до Константа Гащинського: «Вчитуйся в Шекспіра, Гете, Байрона, вчитуйся в письменників з глибоким мисленням, бо це єдина поезія, що залишиться на віки» [4, с. 46]. У 1831 році думка автора Каїна змінилася, він не вірив Богу, належав при цьому до «диявольської школи»:

«Wolność bez Boga, bezbożne bohaterstwo, a w literaturze szkoła sataniczna, już w czasach Grecji obwieszczona w Prometeuszu, odnowiona w gorzkim zwątpieniu Hamleta, w Szatanie Miltona, idealizuje sama siebie. <…> Co do mnie, to im uważniej patrzę na świat, tym wyraźniej dostrzegam w nim wszechpotężną fatalność, drwiącą z Opatrzności, lecz przyjdzie dzień, w którym upadnie ona przed Opatrznością» [3, с. 443].

«Свобода без Бога, безбожне геройство, а в літературі «диявольська школа», вже за часів Греції проголошена в Прометеї, відновлена у гіркому ваганні Гамлета, в Дияволі Мільтона, ідеалізує сама себе. <…> Щодо мене, то чим уважніше я дивлюся на світ, тим виразніше помічаю у ньому всемогутню фатальність, що насміхається над Провидінням, лиш прийде день, коли вона схилиться перед Провидінням».

Світ Вільяма Шекспіра, Джона Мільтона та Джорджа Байрона, був світом Приречення, а не Провидіння. Листи з 1831 року роблять величезний вклад на тему боротьби Провидіння з Приреченням і поетичного визнання віри в Провидіння [1]. Байрон був позначений клеймом Темряви, зростав із бунту. Він відкривав світ, позбавлений Провидіння, а отже світ розпачу і фаталізму, тому Красінський написав, що Байрон був примарою довгої, бурливої ночі. Література повинна представляти світ, який має

«знамено божественності» [7, с. 50]. Життя героїв Байрона і Шекспіра було виконанням Приречення, а не боротьбою з ним.

Поет стверджував, що творець «Гяура» використав невіру, яка принесла готовність і вразливість серця, щирий розпач, але він підкреслював, що нові часи вимагали насамперед віри.

Зигмунт Красінський, як свідок тріумфу Байрона, його абсолютного панування, стверджував, що прийшла нова епоха, де автор поем, якого колись вважали темним і скандальним, став популярним і зрозумілим. У листі до Юліуша Словацького від 23 лютого 1840 року, Красінський писав: «Сьогодні до кожної дитини проникли думки Байрона — сидить малеча за лавками, з різками, і уявляє себе Корсаром, Джурою, Манфредом і т. п.» [6, с. 441].

Чимало листів Красінського було присвячено Байрону і його творчості, навіть у 1843 році, про що свідчать слова, скеровані до Дельфіни Потоцької, викликані черговим опрацюванням улюбленого «Манфреда»:

«Kto cierpi, niech czyta Byrona, tego skaleczonego anioła. <…> Wstrząsnł mną całym wczoraj, jest taka prawda w nim, choć tylko części jednej natury i losów człowieka, że aż razem strach chwyta i artystycznie miło się robi» [2, с. 20].

«Той, хто страждає — нехай читає Байрона, цього скаліченого янгола. <…> Стряхнув вчора мене всього, така у ньому правда, хоч лише частини однієї вдачі і долі людини, що одночасно і страх охоплює і художньо робиться приємно».

Як бачимо, Зигмунт Красінський неодноразово повертався до Байрона. Захоплення ним перемішувалось із незадоволенням через відсутність віри в Бога, в Провидіння. Красінський знайшов вихід для естетичної концепції сучасної літератури, ним була критика романтизму в «чистому вигляді», а саме романтизму Байрона і Шекспіра.

Красінський шукав підтримки для мистецтва в етиці, релігії. У 1842 році він написав, що «у наші дні віра є такою необхідною, як у часи Байрона була невіра, через всі заперечення і знищення, яких мусила заподіяти, пройшла вже ця Епоха» [2, с. 636].

Поет очікував нового мистецтва, яке характеризувалося б піднесеністю, вірою в Бога, правдою про світ і людське існування, він був прихильником трагізму в мистецтві, що дозволяє відчути катарсис, бачення світу Шекспіра, в якому піднесеність сплітається з комізмом, «відчуття з неба» із «звичайними пустощами». У листі до Дельфіни Потоцької у 1843 році, Красінський писав, що з неба почуттів треба падати на звичайні порожності, «пустощі», він вважав, що саме в цьому Шекспір був майстром, хоч часом і перебільшував, але настає час, коли мистецтво піднесеться до чистого, нового ідеалу, вище потреб нерелігійних століть [2, с. 126].

Ці думки висловлював вже інший Красінський, автор «Передсвіту», який поєднував поезію з профетизмом, віру з історією, провіщував надходження релігійної епохи. Він відчував, що створює нове мистецтво, реалізує найвищі етичні та естетичні ідеали, відкриває нову епоху в польській поезії. Красінський, зокрема у 40х роках, позиціонував себе як поета мислителя, творця нової літератури у міру нових часів, отже він вважав, що перейшов вже через романтичні принципи. Ще у листі до Франциска Моравського (1833 рік) він виразив надію, що тоді у літературі почнеться подальший розвиток, коли поезія знайде правду, поміряється з байронівською темрявою, відкриє Бога:

«…co w teraźniejszej literaturze jest najzgubniejszym, najbardziej przeciwnym porządkowi wszechrzeczy, przeznaczeniom duszy ludzkiej i celom ludzkości całej — to, że każda walka moralna kończy się na zwycięstwie złego <…>.

Poezja to na wspak natury, bo przeznaczeniem duszy jest cierpieć, zmagać się, ale wreszcie ujrzeć Boga…» [5, c. 307].

«…що в сучасній літературі є найзгубнішим, найбільш суперечливим порядку всіх речей, приреченням людської душі й мети, прагненням всього людства — те, що кожна моральна боротьба закінчується перемогою злого <…>.

Поезія, це протилежність природи, бо приречення душі — страждати, змагатися, але врешті узріти Бога…».

На формування таких думок мав би вплинути Адам Міцкевич. У світлі кореспонденції сучасна література мусить звернутися до релігійного середньовіччя, міфічної Півночі та стародавньої Греції:

«Ja nieraz płaczę za średnimi wiekami, za ową poezją, która utworzyła Danta i dźwignęła katedry gotyckie. Jako błyskawicy służą za tło czerne chmury, tak jej tłem były padania Północy, skandynawskie sagi…» [5, c. 306].

«Я неодноразово сумую за середніми віками, за тогочасною поезією, яка створила Данте і посунула готичні кафедри. Як блискавці слугують тлом чорні хмари, так її тлом були заяви Півночі, скандинавські саги…».

Красінський вже у ранній молодості з величезним зацікавленням читав літературу Півночі. В одному з листів до батька він написав: «Днями я читав "Нібелунгів" — можуть порівнюватись з "Іліадою" <…>. Там є простота, яка за серце хапає, божественна простота…» [6, с. 67].

Крім вищенаведених естетичних взірців, поет багаторазово наслідував німецьку літературу: Жан Поля, Гартмана фон Ауе, Йоганна Гете та ін. Ці впливи призвели до того, що його світогляд змінився: «Переді мною відкрився новий світ» [3, с. 248]. На думку автора листів, німецькі поети: «розчиняються і всесвіті у той час, коли Байрон утісняє всесвіт у себе, а Шекспір впроваджує світ у рамки суспільства…» [3, с. 248]. Він також вважав, що: «Німці краще за все зрозуміли природу літаючих тіл, вібрацій; зітхають і підносяться до якоїсь форми, потім знову падають на лоно Бога» [3, с. 249].

Епістолярні враження від прочитання можуть вразити, наприклад більше здивування для Томаса Мура ніж Байрона, для Жан Поля, ніж для Шекспіра. Красінський почувався романтиком нових часів, отож визнавав не школу Байрона чи Шекспіра, і мистецтва, що виникло з національного духа, з духа історії та релігії.

Про це свідчить лист Красінського до батька від 30 січня 1836 року. Поет дуже критично оцінив національну традицію, епігонізм в мистецтві, шляхетське минуле, з докором запитував у батька, чи існує поезія, архітектура чи музика польська, що взагалі на світі є польського, крім «рубашності» [5, с. 311–312]. У цих ствердженнях автор оскаржив за ці культурні борги не лише батька, але й усе покоління, що вже відходило, вказав при цьому, на особливу польську «рубашність». Епістолярний маніфест провіщував остаточну кризу класичної парадигми культури. Нова література повинна віднайти національну й індивідуальну особистість. Стефан Тревгут стверджував, що лист до батька (з 1836 року) є прикладом історіософської публіцистики, яку можна порівняти з твором Словацького «Гроб Агамемнона». Дослідник підкреслив, що це була «спроба романтичного стилю і мислення категоріями кризи епохи». Красінський написав свій маніфест зрілого романтика. Він прагнув народження нової епохи, яка мала вирости з гармонії між класицизмом і романтизмом. Здійсненням і реалізацією естетичних ідеалів «філософа літератури» — що дивує, стала поезія

Віктора Лапрада. Була відома збірка «Odeset poems», яку видано у 1844 році. У листі до Дельфіни Потоцької, ми можемо прочитати:

«…większy to poeta ten Laparde niż Lamartine i Hugo. Dotąd o nim nie wie Francja. <…>

W Lamartinie jeszcze klasycyzm, co zakrawa na Rasyna, w Hugo jeszcze romantyzm, co zakrawa na Szekspira. W Lapardzie już nowa era, już świeża, wolna poezja dni przyszłych, co godzi z sobą kształt przedziwny Lamartyna, czyli klasycyzm, z śmiałością bez granic Huga, czyli romantycznością. Świat starożytny i chrześcijański już zlane w jedno…» [2, с. 519–520].

«…Лапрад більший поет ніж Ламартін і Гюго. До цих пір про нього не знає Франція. <…>

У Ламартіні ще класицизм, що схоже на Расина, у Гюго ще романтизм, що схоже на Шекспіра. У Лапраді вже нова ера, свіжа, вільна поезія майбутнього, що поєднує у собі дивну форму Ламартіна, тобто класицизм, з відважністю без кордонів Гюго, тобто романтичність. Світ давній і християнський злився в єдине…».

Коли Красінський писав про творчість Лапрада (у 1844 році), він визначив зразок поезії, до якої тяжів. Новий естетичний ідеал був синтезом античності і християнства, класицизму і романтизму, чимось таким, що можна назвати «Класичний романтизм». Письменник вимагав від поезії профетичності, необхідності проголошення третьої ери в історії людства, епохи духа. Описуючи творчість Лапрада, він вказував на власну концепцію літератури, яку спробував реалізувати у «Передсвіті» та «Псалмах майбутнього» [7, с. 54].

Чи назвав би Красінський себе романтиком? Якщо враховувати солідарність з ідеалами його покоління — то так, однак він не був прихильником естетичної школи романтизму, тобто послідовником Шекспіра чи Байрона, що підкреслив у листі від 18 листопада 1831 року:

«To pewne, że jest we mnie jakaś dziwna mieszanina. Jestem spadkobiercą kultury dość zapóźnionej w rozwoju, a sam opanowałem kulturę europejską, wszedłem w nią, studiowałem ją dniem i nocą; potem gdy już chciałem się jej oddać, gdy chciałem odrzucić całą przeszłość i poić się przyszłością, pewnego razu piękną nocą włoską, w świetlt księżyca, zbłądziłem między ciemne portyki, co mnie przyprowadziły do krzyża pośród starego cyrku rzymskiego, i ten krzyż mnie powstrzymał» [3, с. 554–555].

«Це точно, що в мені є якась дивна мішанина. Я — нащадок культури, що запізнювалась у своєму розвитку, а сам вже опанував європейську культуру, увійшов у неї, вивчав її вдень і вночі; потім, коли вже хотів її віддати, коли хотів відкинути все минуле і насолоджуватись майбутнім, одного разу чудовою італійською ніччю, у світлі місяця, я заблукав між темними портиками, які привели мене до хресті серед старого римського цирку, і цей хрест мене зупинив».

Відкриття хреста в Колізеї мало для Красінського значення не лише символічне, бо визначило його подальшу поетичну дорогу. У листі до Ріва від 1 грудня 1831 року поет заявив: «я людина, що віддала честь хресту Колізея». Про тривалість цієї переміни свідчать думки з 1944 року:

«Poezja klasyczna była miłością piękności widomej, dotykalnej, romantyczna miłością piękności niewidzialnej, niedotykalnej, a poczynająca się teraz jest miłością miłości, miłości tej, która zarówno źródłem widomego jak niewidzialnego piękna! Czyli, że poezja ta jest miłością piękności ducha, kiedy tamte były miłościami osobno wziętymi, piękności ciała

albo też duszy! Już trzecia osoba, osoba ducha wychyla się z człowieka, kiedy taka poezja nastaje!» [2, c. 527].

«Класична поезія була любов'ю видимої, відчутної краси, романтична — любов'ю невидимої, невідчутної краси, а та, що починається зараз, це любов любові, тієї любові, яка є джерелом як видимої, так і невидимої краси! Це означає, що ця поезія є любов'ю краси духа, колі ті були любов ями окремо взятими, красою тіла або душі! Вже третя особа, особа духа виходить з людини, з'являється коли така поезія».

Красінський вважав, що сучасна поезія має поєднувати в собі тіло з духом, класичність з романтичністю, красу з ідеєю. Вже «Не-Божественна комедія» виникла на відстані від романтичності. З кореспонденції виходить, що поет сприймав себе як співзасновника нової епохи, був переконаний, що проголосив «любов краси духа» і притримувався цієї концепції до кінця свого життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Janion M. Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość / M. Janion. — Warszawa, 1962.
2. Krasiński Z. Listy do Delfiny Potockiej / Z. Krasiński / Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. — Warszawa, 1975. — T. 1–2.
3. Krasiński Z. Listy do Henryka Reeve / Z. Krasiński / Tłumaczenie A. Olędzkiej-Frybesowej, opracował P. Hertz. — Warszawa, 1980. — T. 1.
4. Krasiński Z. Listy do Konstantego Gaszyńskiego / Z. Krasiński / Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. — Warszawa, 1971.
5. Krasiński Z. Listy do ojca / Z. Krasiński / Opracował i wstępem poprzedził S. Pigoń. — Warszawa, 1963.
6. Krasiński Z. Listy do różnych adresatów / Z. Krasiński / Zebrał, opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. — Warszawa, 1991. — T. 1–2.
7. Szczeglacka E. Romantyczny homo legens. Zygmunt Krasiński jako czytelnik polskich poetów / E. Szczeglacka. — Warszawa, 2003.