

УДК 821.162.1

**Оксана Правилова**Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка**АКСІОМАТ ЖІНКИ У МІСТЕРІЇ «ВАНДА»  
ЦИПРІАНА КАМІЛЯ НОРВІДА**

*Стаття розкриває тему християнської інтерпретації Ц.К. Норвідом польської легенди «Ванда, котра не хотіла німця». Акцентовано увагу на концептуальному типі жінки у польській літературі Романтизму.*

**Ключові слова:** містерія, «Ванда», християнські цінності, стереотип, аксіомат жінки.

**Oksana Prawyłowa. Aksjomat kobiety w misterium „Wanda” Cypriana Kamila Norwida.**

*Artykuł przedstawia temat interpretacji chrześcijańskiej legendy polskiej „Wanda, która nie chciała Niemca” przez C.K. Norwida. Akcentowano uwagę na typie konceptualnym kobiety w polskiej literaturze Romantyzmu.*

**Słowa kluczowe:** misterium, „Wanda”, wartości chrześcijańskie, stereotyp, aksjomat kobiety.

**Prawyłowa Oksana. Axiom of woman in the mystery “Wanda” by Cyprian Norwid.**

*The article describes the subject of Cyprian Norwid’s Christian interpretation of Polish legend “Wanda, who did not want a German”. Attention is focused on conceptual type of the woman in Polish literature of Romanticism period.*

**Key words:** mystery plays, “Wanda”, Christian values, stereotype, axiomatic of the woman.

Творчість Ципріана Каміля Норвіда складна, «темна» з використанням найзагадковіших прийомів у літературі: замовчуванням та іронією. Більше того, до сприйняття письменника треба бути підготовленим, обізнаними знаннями світової історії та культури, володіти багатством інтерпретації святого письма і просто бути гуманною, космополітичною людиною, адже для інших поезія Норвіда лише набір зарозумілих висловів, що не можна об’єднати цілісним змістом, сюжетом. Аксиологічність, тобто ціннісне навантаження

його творчості є потужним механізмом, що надає бажаний катарсис, очищує людину від тяжіння буденності і готує до осяння провидіння божества, тобто, реалізує етичну функцію літератури. Саме так, у релігійному значенні слова катарсис, греки розуміли це поняття. Збагнути ідею та цільове призначення його творів, у які автор вклав непоодинокі, неявні цінності, ті, що нелегко лежать на поверхні і прямим текстом описані, тобто цінності не «для дітей», де мораль вказана наприкінці казки чи байки прямим текстом – дуже складно. Норвід малює на папері літерами об'ємний зміст кожного слова, вміщує в одну лексему або фразу багатошаровість аксіоматів. Варто обережно читати Норвіда, кожна наступна думка підсилює або замилює попередню (у такій ситуації потрібно ще зорієнтуватись, що це замилювання значить), абзаци створюють окремі вражаючі образи, разом вони пов'язані скупим сюжетом, однак бідний, банальний сюжет змушує по-новому поглянути на трактування загально-відомих цінностей. Власне своєрідний стиль і манера письменника, які стисло зазначені вище, привели його опосередковано до середньовічної містерії, тобто до драматичного оброблення двох легенд: «Ванди» і «Кракус».

Після подорожі Чарнолісом у 1842 році Ципріан Каміль Норвід разом із Владиславо Венжиком, колегою молодих літ творчості, вирушили до краківської Речі Посполитої за новим артистичним натхненням. Для Норвіда це була остання з довготривалих подорожей перед еміграцією. Старожитні кургани під Вавелем вразили його і безумовно були першим поштовхом написання двох драм. Про це свідчить також дивна присвята-епіграф до драми «Ванда», у якій автор з великою шанобою ставиться до легендарної князівни: «Могилі Ванди, що під Краковом, в знак глибокої поваги присвячує автор». У Римі 1847 році Норвід написав першу «Ванду» і одразу поділиться з нею зі своїм другом Богданом Юзефом Залеським, котрий тонко відчув настрій літературного твору, зауваживши містерійний його характер. Власне Залеський перший, хто визначив драму як жанр містерії. Норвід прислухався до пропозиції друга, умістивши вже у наступному творі «Кракус» у вступному слові «До критиків» підзаголовок «дана містерія».

Не беручи до уваги факт, що слово «містерія» співзвучне для читача з поняттями «містика», «таємниця», жанрово обмежується ви-

ключно однією біблійною тематикою, дотрьох характеристичних кіл: інсценізація Різдва (народження Ісуса), Великодня (в'їзд Ісуса в Єрусалим, хрестова мука, воскресіння) і життя та діяння святих. Отже, релігійні цінності, як найвищі, досконалі морально-духовні орієнтири, закладені у основі містерії, у природі цього жанру. У такій мірі як Норвіду середньовічний жанр мав допомогти висловити оту найважливішу, неприйнятну для суспільства і вистраждану Правду. Як Ісус постійно звертався «Почуйте мене всі і зрозумійте!» (Марка 7:14), так само і Норвід не переставав реалізовувати свій талант для свідчення доктрин абсолюту християнської Правди. Але, на той час у молодого письменника виникла проблема, котра не співвідносилася з його католицькими переконаннями: як ревному прихильнику християнства пояснити культурно-політичний багаж історії Польщі дохристиянської, як письменнику сприйняти язичницький період своєї країни, цим самим не перекреслити вагомість самодержавності символів, що цю самоідентифікацію та незалежність репрезентують? Ванда – символ ідеальної князівни, архетип «Матері Польки», берегині держави, ладної віддати життя задля власного народу, та Кракус, справедливий правитель, син засновника міста Краків, воїн і переможець вавельського дракона. Обидва головні герої будучи язичниками, вони залишаються в аксіології на релігійній площині та виявляють християнсько-позитивні цінності. Отже, у творця драм повстало завдання вмонтувати важливі постаті-символи у свою християнську парадигму. Даний погляд був чужим польському романтизмові, де мотиви християнські і язичества, хоча могли співіснувати в одному творі («Баладина» Адама Міцкевича), однак виконували виключно демаскуючу функцію легенди, завдяки іронії висвітлювали дисгармонію світу. Норвід використовував легенду історіософічно, так само як і Юліуш Словацький, який вказував на дихотомію двох релігій та на їх натуральну суперечність, натомість Норвід намагається, як уже згадувалося, поєднати дві віри у гармонічну цілісну систему. Аргументи стосовно підтвердження цих стислих висновків містяться у чисельних працях літературних дослідників, а найчастіше обґрунтовані студіями Мечислава Інґлота («Ідея слов'янська і постать слов'янина в творчості Ципріана Норвіда» [3, с. 53-58]).

Оминути проблематику «живої жінки» драми Норвіда значить не зрозуміти інтенційну провідну ідею творчості письменника.

Адже, «біла» («Перстень Великої-Дами») і історична трагедія («Цесар і Клеопатра») та містерія «Ванда» реалізують художні концепти жіночої індивідуальності в польській літературі, пробуджують в ній інтерес до реальної жінки емоціональної, небайдужої, соціально рівної і здатної до вагань і помилоквласних рішеннях. Жінка, що мислить – об'єкт художньої зацікавленості автора.

Отже, завдання, яке детермінує проблему, є кларифікація аксіомату жінки Норвіда у містерії «Ванда» на тлі християнсько-католицьких парадигм віри. Опосередковано теми торкається Юліан Маслянка, говорячи, що «...передісторичні діяння Польщі Норвід трактував не як *sensu stricto* „казкові”, а на власний манер „правдиві”» [4, с. 244]. Далі говорить, як сам Норвід у нотатці до Крашевського «Пяст і його революція» ставиться до народних прадавніх часів з певним піетизмом та з великою пошаною. «Прийняв без найменших застережень історичність Пяста як зачинателя нової династії, якого називає „божественним”» [4, с. 245]. Таким чином, у Норвіда вимальовується чітка тенденція до сакралізації минулого. Власне постать Ванди для дослідника це «ані владарка, ані лицар, ні реалістична жінка. Однак вона осягнула вишин людської досконалості» [с. 246]. Для Катажини Платек така загальна характеристика є помилковою, адже «Норвід сильно замалював подвійний аспект особистості Ванди. З одного боку є видимим репрезентативний характер постаті, що проявляється в повноваженнях влади сильної руки, одягнутої в шовкову рукавичку...таку Ванду бачать піддані, так її окреслює суспільство» [6, с. 3]. З іншого – нездатної однозначно відповісти на питання, що є причиною власного нещастя. Отже, двоїстість, як прояв високої літератури, закладена у літературній Ванді.

Стисло, з причини обмеженого поширення твору і відсутності перекладу українською мовою, подаємо короткий зміст драми. «Ванда» переносить нас у часи «коли сонце було богом», минуле язичеської Польщі, панування легендарної князівни Ванди. Твір поділений на шість «картин», перша «Перед Садам» знайомить нас із мешканцями княжого міста. Образ юрби є збірним, монохарактерним героєм твору, виявляє єдину думку, єдиний голос неспокою польського народу, бажають знати, чому владарка не «благословила, тих, хто повертається з поля». Слуга (Pachol) «вельможної» панни відповідає на запитання проханням відшукати річ, яка вразить князівну,

допроводить до крайніх емоцій, розчулить її до сліз і припинить постійне мовчання Ванди, також слуга обіцяє винагороду: «так виплаче вона свою німоту!...». Уцій фразі омонімічна гра слів: «німота», а в оригіналі «niemczyzna» як «вітчизна», натякає читачу про близькість Ванди з Німеччиною, а для знавців легенди, це пряма алюзія на небажане кохання до Ритигера, німецького короля алеманів, котрий намагався захопити Польщу і одружитися з Вандою. У першій «картині» автор зображує ідилію правління, злагоду верхівки і підлеглих. Недарма назва розділу вказує нам на передніжжя райського саду, або місце входу до нього. Тому, Ванда як владарка, захисниця, берегиня воріт до «Саду» повинна захищати вхід від несправедності.

Друга картина «Центральна палата замку» знайомить нас з Панною (служницею Ванди), і Гродним, які розмовляють про можливі способи «зворушення» владарки:

Żeby można konia ze skrzydłami,  
Co to o nim grecki dziadek śpiewał,  
Albo jabłoń złotą z owocami,  
Albo żeby z nieba kto nazrywał  
Róż błękitnych... albo królewica,  
Co by jasne miał jak ona lica... [5,с. 52]

Героїдіалогузгадують про«владиду германців» і пліткують про можливість його одруження з Вандою, як тільки з'являється Ванда – слуги розходяться. Князівна веде монолог-звернення до богині Лади. Хоч і намагається наслідувати ідеал справжньої правительки, однак їй «щось бракує...», прагне «вилетіти з корсету», отримати свободу. Таким чином, автор ставить нові акценти у ціннісних орієнтирах князівни: інтуїтивно, сакральнo, а отже втаємничено Ванда розуміє, що влада, правління навіть таке благодатне і справедливе не є ціллю і навіть не є цінністю істинного життя. «Вилетіти з корсету» неологічний вираз Норвіда у християнському сенсі означає покинути тіло задля спасіння вічної душі.

Наступна «картина» «Германський табір» провадить нас у бойовий настрій німецького племені, «що на скелях рити вміють» і знайомить з вожаком – Ритигером, котрий веде розмову з Вайсвортом (ворожбит), та запитує у чаклуна про результат майбутньої війни.

Дізнається ватажок, що «закохається королівна...», на цьому Ритигер щасливо перериває ворожіння: «Королівну візьму...і народ наляканий...О! Накажу фінікійську флотилію...[...]розікрасти...[...]Вандо!...О! моя ти Ритигерова пані...[...] – як тільки даси згоду – похід організую...[...]Рим спалю...»[5, с.56]. Змальована колористика табору у темно холодних тонах ночі з елементами яскраво червоного запального духу вояків уже говорить про ворожу конотацію племені. Навіть любов у вожака не виправдовує його мотивів, адже тут домінує, за грецькою класифікацією, чистий ерос, стихійна заоханість задля насолоди та володіння збудним об'єктом. Отже, позірні, фальшиві цінності любові уособлюються в постаті вождя. Слово«захопити» у полководця стосується і Польщі, Ванди, Риму, що стоять у одному ціннісному ряді. Оскільки християнство осуджує ненаситність, тому і таку неправильність відчувала Ванда. Її любов тиха, покірна, вірна. Визнаючи свої почуття до Ритигера, ставить їх нижче у ціннісній шкалі любові до божества, адже в останній сценідізнається про провидіння абсолюту правди Ісуса Христа.

У четвертому розділі «Центральна палата замку» мовиться, що до гроту прибувають Скальд, Жид, Боян, чарівниці, «бабки, які лікують» та інші, задля пробудження у героїні бодай якихось емоцій. Раптом виявляється, що під видом Скальда проник у замок Ритигер. Знайшовши Ванду, розмовляє з нею.

«У „Ванді” в діалозі героїні з Ритигером усі початкові репліки залишаються незавершеними (акт 5) „W. Powiadamtobie – nie ścigajmię, panie! ... / (R.) Wando! (W) Co miałam rzec, rzekłam ... (R) Kobieto! / – Zawołam imię moje – niech się stanie – Niech mię porąbią Lechy ... ” („(B.:) Кажу тобі – не чіпай мене, пане! (P.:) Вандо! (B.:) Сказала, що мала казати (P.:) Жінко! За- волаю ім'я своє – нехай буде – нехай порубають мене ляхи”). Персонажі весь час виправляють себе, так ще риторична фігура „корекції” перетворюється на спосіб виразу невпевненості, вагання»[2,с. 134].Такимчином, дослідникдраматургіїНорвідаЮдкін-Ріпунзвертає увагунацілкомнепопулярнеявищетогочаснихдрам «телеграфний стиль», який виокремився завдяки Е. Хемінгуею. Стиль характеризується фрагментарністю, «де розмежування окремих виразів підкреслюється прийомами переносу (enjambement) та розташуванням цезур, вказаних дефісами або трикрапковими позначками»[2,с. 135]. Норвіду комфортно було

працювати у власне такій графічній конструкції, що уся його драматургія, в більше-меншій виражальності, написана цим формальним стилем. Автор окрім замовчування, обґрунтовує непотрібність продовження фраз, концентрує увагу читачів на головному, аж ніяк не втрачаючи напруги.

Шостий розділ «Ванди» є своєрідним завершальним ритуалом похвали на честь князівни. Перед наметом героїні збирається весь люд-хор: орачі, збирачі, знахарі, жінки, діти та інші. Співаючи, танцюючи возвеличують Ванду та складають дари у підніжжя гори. На вершині з'являється «як пава з білого пір'я» володарка, тримаючи у руці свою корону. Несподівано для всіх Ванда говорить про Proweboga, справжнього бога, що недавно дав об'явлення: «Бачила тінь велику Бога...і це була лише тінь від руки...пробитою була». Отже, стигмати Ісуса Христа викликали оті бажані «зворушення» почуттів, освянення власного призначення, приношення чистої жертви за для спасіння свого народу. Міфологема Ванди набирає надзвичайно важливого значення у Норвіда. Ванда не лише рятує поселення від наїзду й Ритигера (хоча у драмі це не зовсім пояснено), а рятує на вищій площині духовності, як Христос, через викупну жертву, відкривши незаслужену любов Бога і порятунок душ перед Апокаліпсисом. Тепер баракова епіграма на початку твору, взята із «Niepróżnującego różnowania» Віспяна Коховського, стає зрозумілою:

Tak Kościół trzyma, że gdy Pan umierał,  
Na Północ, głowę skłoniwszy, pozierał,  
Na Oliwnej  
Górze dziwnej  
Kończą mękę, skłaniał rękę  
Ku – Północnym ludziom...[5, с. 48]

Література Романтизму у Польщі створила образ жінки неральної, наділеної метафізичними можливостями (русалка, відьма, чарівниця, привид), або література співчувала типу жінки-нещасної («Марія» Мальчевського), або ж приміряла на себе чоловічо-мужню роль («Гражина» Міцкевича). Не відомо, як сам автор усвідомлював, що переламував укорінений стереотип про недовершеність жінки, однак польська лірика до Норвіда не створювала повноцінний

концепт людини-жінки, завершений образ феміни наближеної до християнського ідеалу. Як відомо, християнство сприймає жінку за грішницю (одягання хусток у церкву у православ'ї, або заборонений вхід на територію монастирів, жінка не може бути священником чи займати іншу посаду), або абсолютним ідеалом-янголом, Богородицею, у Польщі Матір'ю Полькою. Норвід ламає стереотипи, додаючи до скарбниці літератури архетип реальної жінки-людини благородного, розсудливого чину власного вибору. Прихована цінність твору поступово розкриває думку, що жінка безгрішна і має найвищий зв'язок із Богом і її безгріховність і жертва рівноправна жертві Ісуса.

Варто лише уявити переполох у літературній думці XIX століття після такого сміливого прирівнення Ісуса до польської героїні Ванди. На жаль, «знехтувано ним (Норвідом) як диваком, каламутним шаленцем, негідним зусиль; редакції часописів, засипані його творами (у ті часи, коли щедро давали місце підспівачам), як одна відмовлялися їх друкувати»[1, с. 344]. Незрозумілому генію не давали можливості бути прочитаним і почутим.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Василевський С. Життя польське у XIX столітті / Станіслав Василевський; пер. Ігор Андрущенко. – Київ: Темпора, 2015. – 344 с.
2. Юдкін-Ріпун І.М. Ідіоматизація образних висловів у драмах Ципріяна Норвіда / І. М. Юдкін-Ріпун // Слов'янський світ: Зб. наук. пр. — К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2008. — Вип. 6. — 130-146 с.
3. Ingot M., Ideasłowiańska postać Słowianinaw twórczości C.K. Norwida [w:] Pracena XI Międzynarodowy Kongres Słowistów w Bratysławie 1993, t. 2: Literaturoznawstwo, folklorystyka, problematyka historyczna, ZPolskich Studiów Słowistycznych, seria 8. / Janusz Siatkowski; Bohdan Galster. – Warszawa: Wydawnictwo Energeia, 1992. – 53–58 s.
4. Maślanka J. Literatura dziejebajeczne/ Juliusz Maślanka. – Warszawa: PWN, 1984.
5. Norwid C. K. Pismawszystkie. 1, Dramaty, Cześć 3. / podred. Juliusz W. Gomulicki. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983. – 46-70 s.
6. Płatek K. Norwidowskie widzenie mitu o Wandzie – kobiecie, władczyni ludu i ojczyzny / Katarzyna Płatek // XV Dni Norwidowskie 2009 w Nowohuckiej Kronice Filmowej. – Kraków: 2009. [Електронний ресурс]. <http://www.12liceum.ehost.pl/pracana.grodzona.pdf>.