

УДК 821.162.1

Набитович І.

ORCID: 0000-0001-9453-158X

«ДІВОЧІ ПРИРЕЧЕННЯ» ТА «ПОМСТА»: ГАЛИЦЬКІ ШЕДЕВРИ АЛЕКСАНДРА ФРЕДРА

Анотація. Найупізнаванішою постаттю Галичини XIX віку для польської культурної пам'яті й сьогодні залишається творець комедій Александер Фредро. Комедії Фредра напрочуд галицькі. Однак вони закорінені не лише у галицький простір, у галицьку шляхетську традицію, а й у мольєрівські характери, шекспірівські пристрасті в малозначних подіях на фоні суспільно-політичного життя Галичини кінця XVIII – першої третини XIX віку. Ці драматичні твори є мистецьким відображенням тієї Галичини, яка виростає на залишках шляхетської Речі Посполитої й достосовується до віденського трибу життя й мислення, до народженого новими ментальними мапами існування у провінції Габсбурзької монархії.

Вже за життя драматурга стало зрозумілим, що вершинними у його творчості стали комедії «*Śluby panieńskie*» («Дівочі приречення») та «*Zemsta*» («Помста»). І хоча події першої з комедій відбуваються нібито на теренах Королівства Польського, насправді ж така локація є спробою винесення дій твору поза межі Габсбурзької монархії.

Ключові слова: Фредро, театр, драматургія, комедія, жанр, Класицизм, культурна доба, Галичина.

Інформація про автора. Ігор Набитович, доктор філологічних наук, професор, професор Університету імені Марії Кюрі-Скłodовської в Любліні.

E-mail: igor.nabytovych@mail.umcs.pl

Nabytovych I.

“MAIDEN VOWS” AND “VENGEANCE”: GALICIAN MASTERPIECES OF ALEKSANDER FREDRO

Abstract. The most recognizable figure of Galicia in the 19th century for Polish cultural memory remains the creator of comedies Alexander Fredro.

Already in the first quarter of the 19th century, the dramaturgy of Alexander Fredro gradually turned Galicia into a center of Polish culture. The

theater was the center of cultural and social life in Lviv almost throughout the 19th century.

Fredro's comedies are surprisingly Galician. However, they are rooted not only in the Galician space, in the Galician noble tradition, but also in Moliere's characters, Shakespeare's passions in minor events against the background of the social and political life of Galicia at the end of the 18th - the first third of the 19th century. These dramatic works are an artistic reflection of that Galicia, which grows on the remains of the aristocratic Polish-Lithuanian Commonwealth and adapts to the Viennese way of life and thinking, to the existence born of new mental maps in the province of the Habsburg Monarchy.

Already during the lifetime of the playwright, it became clear that "Śluby panińskie" ("Maiden Vows") and "Zemsta" ("Vengeance") were the peaks of his work. And although the events of the first of the comedies supposedly take place on the territory of the Kingdom of Poland, in fact, such a location is an attempt to place the actions of the work outside the Habsburg Monarchy.

All of Fredro's comedies, which were staged during his lifetime, except for the last "Dożywocie" ("Lifetime maintenance"), create a special space of happy Arcadia – the noble world of Galicia, immersed in the manor's courtyard. This courtyard becomes a limited space in which simple human happiness is possible, cherishing values that have been formed over dozens of generations who lived in it, nurturing noble virtues and culture. "Lifetime maintenance" changes the time-space of Fredro's comedies, becomes a special upheaval of the aristocratic world, immersed in the dream world of the former Polish-Lithuanian Commonwealth, or to describe it more precisely, in the legends of the life of the Galician nobility.

Key words: Fredro, theater, drama, comedy, genre, Classicism, cultural age, Galicia.

Information about author. Ihor Nabytovych, Doctor of Philological Sciences, professor, Maria Curie-Skłodowska University in Lublin.

E-mail: ihor.nabytovych@mail.umcs.pl

Nabytowycz I.

„ŚLUBY PANIEŃSKIE” I „ZEMSTA”: ARCYDZIEŁA GALICYJSKIE ALEKSANDRA FREDRY

Streszczenie. *Najbardziej rozpoznawalną postacią Galicji XIX w. dla polskiej pamięci kulturowej pozostaje twórca komedii Aleksander Fredro.*

Komedie Fredry są zaskakująco galicyjskie. Mają one jednak swoje korzenie nie tylko w przestrzeni galicyjskiej, w galicyjskiej tradycji szlacheckiej, ale także w postaciach Moliera, namiętnościach Szekspira, w drobnych wydarzeniach na tle życia społeczno-politycznego Galicji końca XVIII – pierwszej tercji XIX wieku. Te dramatyczne dzieła są artystycznym odzwierciedleniem tej Galicji, która wyrasta na pozostałościach arystokratycznej Rzeczypospolitej Obojga Narodów i przystosowuje się do wiedeńskiego sposobu życia i myślenia, do egzystencji zrodzonej z nowych map mentalnych na prowincji monarchii habsburskiej.

Już za życia dramaturga stało się jasne, że „Śluby panieńskie” i „Zemsta” to szczyty jego twórczości. I choć wydarzenia pierwszej z komedii rozgrywają się rzekomo na terenie Królestwa Polskiego, tak naprawdę taka lokalizacja jest próbą umieszczenia akcji dzieła poza monarchią habsburską.

Słowa kluczowe: Fredro, teatr, dramat, komedia, gatunek, klasycyzm, wiek kulturowy, Galicja.

Nota o autorze. Ihor Nabytowycz, doktor habilitowany, profesor Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

E-mail: ihor.nabytovych@mail.umcs.pl

Найупізнаванішою постаттю Галичини XIX віку для польської культурної пам'яті й сьогодні залишається творець комедій Александер Фредро. Про становлення його як мистця та політичні погляди драматурга я вже писав [13], [14]. У цій статті буде розглянуто дві комедії – «Дівочі приречення» та «Помста», які увійшли в історію польської драматургії як головні шедеври у Фредровій творчості.

Ларрі Вулф назвав Галичину «рукотворним буттям», народженим після розподілів Речі Посполитої, «артефактом культури, винайденим у XVIII столітті, який на мить став чимось дуже натуральним, реальним у віці XIX-му, щоб остаточно зникнути і перемінитися у нереальний фантом у столітті XX-му. І все це сталося упродовж ста п'ятдесяти літ». На його переконання, Галичина «була винайденою, вигаданою, створеною, була штучною» [11, с. 109-110].

Галичина своєю полікультурністю й багатомовністю була подібною до Вавилонської вежі. Генерал Юзеф Залуський писав у 1865 році до Александра Фредра про Галицький сейм: «...У нас у

сеймі вживають різних мов: німецьку, польську, псевдо-руську – яка радше є московською, псевдо-гебрейську, *vulgo* єврейську, не обминаючи латинської, яка в актах колись уживалася, а дотепер ще цитовану...» [7, с. 481]. Зрозуміло, що для кожного з народів, які населяли цю землю, – українців, поляків, австрійців, євреїв – Галичина є різним мітом і кожен із цих народів має різні місця пам'яті, які оточують цей міт неповторною аврою-оболонкою.

Галичина – це особливий часопростір, пройшовши крізь тунель якого, витворився особливий тип українця-галичанина, що отримав у цій майстерні історії особливі грані його етноментальних характеристик, світобачення й світосприймання.

Й донині у різних частинах світу живе і єврейський міт Галичини, міт краю, яку залишили предки у пошуках землі обітованої, для віднайдення нових батьківщин. Міт польської шляхетської Галичини продовжує жити у комедіях Александра Фредра, а мітологічний світ австрійців, українців, поляків, євреїв – у творах Івана Франка, Леопольда фон Захер-Мазоха, Йозефа Рота, Юзефа Вітліна.

Граф Александер Фредро належав до тієї когорти галицької шляхти, яка під французькими і польськими прапорами й імперськими орлами Наполеона Бонапарта зі зброєю в руках боролася за відновлення Речі Посполитої, а потім, коли прийшов крах цих сподівань, працювала для культурного й економічного розвитку Галичини – провінції на окраїнах Габсбурзької монархії.

Центром культурного і товариського життя Львова майже упродовж усього XIX століття був театр. Навколо нього постійно велися розмови у світських товариствах. У понеділок і п'ятницю, у 1810 – 1830-х роках, коли вистави давалися польською мовою, як писав через роки брат Софії Фредро, дружини драматурга, «перед 7-ю увечері закінчувалися візити (в сі часи завжди вечірні) і що було лиш живе, вирушало до театру.

Польська сцена, яку з великим трудом воскресив у нас [у Львові. – І. Н.] Богуславський, що обмежувалася після його виїзду до Варшави до грона аматорів, перебивалася по різних будівлях. Вистави

давали в палацах Яблоновських або Вроновських або в Єзуїтському саду; влітку вистави відбувалися навіть під відкритим небом. Нарешті з'явився був Ян Непомуцен Камінський [...]. Із найгарячіших, із найталановитіших аматорів, зібравши невелике ґроно акторів, – а були се у більшості шляхтичі, – отримав від уряду дозвіл, оплатив у австрійського упривілейованого директора німецької сцени два дні на тиждень» [6, с. 19-20], і розпочав театральні вистави. Людвіг Яблоновський додає й деякі з деталей історії повсякденного життя львівської театральної богеми: львівські акторки «були гідні пошани, живучи тільки в атмосфері свого артистичного світу, не торгували своїми красотами, або, що ще гірше, серцями, ані купуватися не дозволяли, ані одружувати на собі ошоломлених [шанувальників] не примушували». Лише наплив акторок із Варшави розбив цю цнотливу театральну галицьку Аркадію [6, с. 21].

Той же сучасник захоплено описував настрій тих, хто приходив у театр, щоб подивитися комедії Фредра, вистави яких відбувалися «у тісному й брудному львівському театрику, на сцені, освітленій двома сотнями лойових лямп, через яку до деяких лож треба було входити драбинястими східцями у випадку запізнення...» [6, с. 22].

Навесні 1836-го, як видно з листів, драматург писав лібретто до опери «Римонд, князь литовський» – на замовлення Францішка Мірецького, польського музиканта з Ґенуї. Однак поставити її не вдалося. У лютневому листі до нього Александер описує музичне життя Львова: «Ми тут маємо постійно німецьку оперу, інколи з досить добрим акторським складом. Львів є дуже музичним. Варшава з цього огляду конкурувати із ним не може. Тут представляють майже всі [нові] опери, деякі виставлялися до сорока разів при повному театрі. Італійський стиль у нас популярніший, ніж німецький». І додає ще одну важливу музичну заувагу, яка свідчить про його знайомство із українською церковною музикою. «Наша костельна музика не є такою гарною, як руська [українська]; З неї можна було б зачерпнути [мотиви] для пісень хрестоносців або хору ангелів...» [1, с. 85].

Фредрові комедії напрочуд *галицькі*. Однак вони закорінені не лише у галицький простір, у галицьку шляхетську традицію, а й у мольєрівські характери, шекспірівські пристрасі в малозначних подіях на фоні суспільно-політичного життя Галичини кінця XVIII – першої третини XIX віку. Ці драматичні твори є мистецьким відображенням тієї Галичини, яка триває на залишках шляхетської Речі Посполитої й достосовується до віденського трибу життя й мислення, народженого новими ментальними мапами існування у провінції Габсбурзької монархії.

Однією з перших Фредрових драматичних спроб, яка була поставлена на сцені, була комедія «Гельдгаб». Вже ця п'єса стала особливим визнанням її «галицькості»: її довго відмовлялися ставити у Варшаві й пропонували ставити в Галичині, бо «Варшава таких Гельдгабів не знає» [1, с. 44].

Гельдгаб, багатий дідич у маєтку Самохвали прагне видати свою доньку Фльору за князя, щоб виміняти свої багатства на князівський титул. Він жертвує велику суму на відновлення спалених передмість Бамберга у Королівстві Баварія, але шкодує грошей для хворої небоги. Гельдгаб доробився маєтку, ставши інтендантом для війська під час наполеонівських воєн. Князь – марнотратник, обвішаний боргами, як пес реп'яхами, переконаний, що коли він оженився із Фльорою, «моя світлість її ницість покриє, а з її золотом мої кредити відживуть».

Водночас ротмістр Любомір, закоханий у Фльору, вже заручений із нею. Однак Фльора повідомляє Любоміра, що вона готова стати княгинею. Князь, отримавши спадок від багатой тітки, відмовляється від шлюбу з Фльорою. Гельдгаб готовий таки видати Фльору заміж за Любоміра, але той теж відмовляється від шлюбу. І Гельдгаб, і його донька Фльора залишаються відкинутими. Сучасник Фредра писав, що драматург «у Галичині багатьох знав тих доробітчан», які «з економів, радників, пленіпотентів» дороблялися на інтендантстві, за гроші отримували графський титул, бо хотіли «затвердити нове своє становище гербами й шляхетськими титулами» [8, с. 15, 14].

А. Фредро досить довго просив виставляти свої п'єси анонімно. Він боявся можливих невдач, освистувань публіки, пересудів критики.

Однак «*Kurier Warszawski*» («Варшавський кур'єр») 23 червня 1823 року повідомляв, що після прем'єри комедії «Чоловік та дружина» «велелюдна публіка хотіла дізнатися, хто є її автором, і було названо ім'я Александра Фредра...».

Львівські глядачі якийсь час теж не знали, хто є автором цієї цілої низки комедій, які виставляв польський театр Яна Камінського. Коли Фредро був у Фльоренції, Камінський, як бачиться, без його дозволу вперше надрукував на афіші комедії «Чужоземщина» його ім'я. Приятель Александра Фредра Домінік Нетребський, власник маєтку Погірці у сусідстві з Рудками, писав до Фльоренції: «Хоча ти й у Італії, то зрозумієш: *Jebu joho mater* сього Камінського; він для свого зиску видрукував на афіші твоє прізвище...» [1, с. 357]. Обсценний вираз українською, записаний латинкою у листі, є насправді ще одним свідченням того, що польські дідиці в Галичині чудово розуміли українську мову. Прізвище автора, галицького графа й дідича, офіцера Великої армії імператора Наполеона Бонапарта насправді притягнуло до театру натовпи глядачів. Відтоді й у Галичині, й у Королівстві Польському Конгресовому на афішах комедій виднілося ім'я їхнього автора – Александра Фредра.

Вже за життя драматурга стало зрозумілим, що вершинними у його творчості стали комедії «*Śluby panieńskie*» («Дівочі приречення») та «*Zemsta*» («Помста»). І хоча події першої з комедій відбуваються нібито на теренах Королівства Польського, насправді ж така локація є спробою винесення дій твору поза мені Габсбурзької монархії.

Йоганн Вольганг фон Гете у романі «Вибіркові спорідненості» означив особливості мотивів шлюбних зв'язків у комедіях доби Класицизму: «...Ми схильні уявляти собі земні справи, а надто шлюбні зв'язки, як щось тривке, непорушне, а що стосується подружжя, то до таких кроень нас спокушають вистави, які постійно йдуть у те-

атрі, але не мають нічогоісінько спільного зі справжнім устроєм світу. В комедіях одруження постає остаточною метою, звершенням пожадання, відкладеним на кілька дій всілякими перепонами, а в мить, коли мети досягнуто, завіса опускається, і ми йдемо додому з приємним переконанням, що щастя триватиме вічно. У світі ж усе інакше; там вистава триває й далі, а коли завіса знову піднімається – краще б не бачити і не чути, що там коїться» [12, с. 54]. Пошук власних художніх розв'язань таких перипетій у комедіях Фредро є свідченням його відходу від класицистичних поетик, пошуку ідіосинкразного вирішення тривіальних сюжетних ліній.

Праця Фредра над «Дівочими приреченнями» розпочалася у 1826 році. Через рік готовий був первісний варіант комедії під назвою «Ненависть до чоловіків». Однак саме тоді мистець пройшов кризу середини життя і почав ставити собі запитання сенсу власного існування: «...Не можна не запитати самого себе: чим я є? що зробив? Що роблю й куди й для чого йду?..». Наступні події – смерть батька, одруження – призупинили доопрацювання цього твору. Тому остаточний варіант з'явиться аж у 1832-му під повною назвою «Дівочі приречення або Магнетизм серця». Прем'єра вистави у Львові відбулася 15 лютого наступного року.

У «Дівочих приреченнях» дотримано трьох головних класицистичних принципів – єдності місця (дія відбувається у шляхетському дворіку в селі біля Любліна), часу (події стиснуто до часу майже доби) та дії (єдиним драматичним конфліктом тут є історія кохання, які завершуються шлюбом). Однак у комедії задекларовано й романтичні тенденції, й критику сентименталізму, що свідчитимуть про розмивання класицистичної традиції у творчості Фредра, у особливій синтезі ним різних стильових напрямків, творення особливого типу комедій.

У замкненому просторі шляхетського дворика пані Добруйської присутні лише сім дійових осіб. Головними є дві пари: двоє молодих чоловіків – протагоніст, варшавський денді, Густав і Альбін, та донька пані Добруйської Анеля й Кляра, родичка Добруйських.

Слуга Ян відіграє у комедії лише допоміжну роль.

Старше покоління – пані Добруйська, є опікункою панн на виданні, а стрий Радост – старий кавалер, який опікується сиротою Густавом. Ці постаті, хоч і другопланові, але мають виразні психологічні прикмети. Їх лучить із минулого кохання, яке не привело до шлюбу.

Драматичним конфліктом твору є обітниця Кляри та Анелі ніколи не виходити заміж, оскільки з усіх книжок, які вони прочитали, їм добре відомо, що чоловіки – це зловорожі для жінок істоти, які можуть тільки вивищуватися над ними, зневажати їх і зраджувати.

«Дівочі приречення» є комедією контрастів, у якій відбувається всезагальне зіткнення протилежних міських сальонів та сільських шляхетських двориків, «золотої молоді» зі столиці та юні, яка народилася й живе у старошляхетських традиціях минулого.

Постать Густава дуже динамічно змінюється упродовж короткого часу дії. В зав'язці він потайки повертається над ранком у шляхетський дворик Добруйських після нічної гулянки в шинку «Під золотим папугою» у Любіні й пропонує наступної ночі своєму стрієві податися разом знову на наступну нічну забаву. Стрий дуже лагідно просить його взятися до шлюбних справ, оскільки вони прибули в цей дворик саме для того, щоб одружити Густава з донькою господині Анелею. Густав – «варшавська лялька», як його називає Кляра, належить до варшавської «золотої молоді», яка розтринькує своє життя в забавах, карнавалах і розвагах. Однак упродовж розгортання дії у комедії він цілковито змінюється, стаючи зрілим чоловіком, відповідальним за свої дії, слова і присяги в коханні.

Анеля – діаметральна протилежність Густавові. Наївна, добра, «монотонна в своїй позитивній однозначності», а її «нехить до ідеї шлюбів автор показав через субтельно представлену замальовку боротьби дівочої скромності і підозріливості із почуттям, якого вона доти ніколи не знала – всевладним почуттям кохання» до Густава [5, с. XXII].

Альбін слізово й сентиментально закоханий у Кляру. Однак та, називаючи чоловіків «крокодилячим родом», не дає йому жод-

них надій. Характерним є їхній діалог: «Альбін: “Я так кохаю!”. Кляра: “А я – ні”. Альбін: “Я так ревно плачу”. Кляра: “А я – сміюся”...» [5, с. 32]. Кляра є його антиподом: рішуча, незалежна, часом навіть їдка щодо чоловіків.

Комедія «Дівочі приречення» має і жанрові ознаки популярних у XVIII столітті «любовних комедій», творцем якої був П'єр Маріво, і комедії інтриги.

Густав укладе план головної інтриги, яка змусить Анелю визнати, що вона його любить, яка примусить Кляру теж, як і Анелю, відмовитися від присяги ніколи не йти заміж, і радо згодитися на шлюб із Альбіном.

Ідею Густавової інтриги можна було б назвати «зміщенням об'єкту кохання». Анелі він твердить, що кохає іншу Анелю, але не може з нею з певних причин одружитися і просить її допомогти, щоб добитися руки тієї іншої. Кляру він запевняє, що її батько вже узгодив її шлюб із своїм стриєм Радостом, а Альбін вже кохає не її, а Анелю. Альбін змушений погодитися лише один день демонструвати Клярі, що він уже її розлюбив. Таке «зміщення» прискорює розв'язання драматичного конфлікту, народжуючи при цьому комедійні ситуації у взаєминах і розмовах між героями. Кляра, певна, що її видадуть за Радоста (той про інтриги небожа не підозрює), розповідає-погрожує йому, як дружина може стати кісткою у горлі значно старшому від неї чоловікові: «Світ нещаснішого не знав би мужа»: молода дружина прагнула б «лише забав, ігор, гостин і балів», купувала б постійно нові сукні й прикраси, видерла б і розтринькала усі його маєтки і завжди б усе чинила наперекір чоловікові: «Він так, а я – отак; він собі, а я – собі. Чоловік спить – а я балакаю; чоловік розмовляє – а я позіхаю. Зітхаю, коли він веселий, а коли сумний – співаю...» [5, с. 174-176].

Конфліктом твору є й характерне для шляхетських родин навіть для XIX віку явище: шлюб із розрахунку, коли одруження молодих людей стає наслідком домовленості батьків молодят. Густав мав би одружитися з Анелею, хоча до приїзду до маєтку пані Добруйської вони ніколи не бачилися й не зналися. Кляра чудово

розуміє, що батько може змусити її вийти заміж за нелюбого їй підстаркуватого Радоста. І лише інтрига, яку затіяв Густав, запалює і розпалює у ній, і в Анелі вогонь кохання.

Вочевидь, що для сучасників Фредра одруження без кохання було одним із звичайних суспільних феноменів. Історія кохання двох молодих пар у «Дівочих приреченнях» дещо виходила поза межі звичайного трибу укладання шлюбів.

Сюжет комедії був певною проекцією з життя самого Александра і його дружини Софії: перетворення зі шлюбу з розрахунку із Скарбеком, у шлюб із любови. І Александер, і Софія заплатили за своє подружжя роками чекань, надій, тривог і розчарувань. Історія їхніх дітей – Яна та Софії – були ніби продовженням «Дівочих присяг». Син Фредрів Ян не був надто щасливим у короткому шлюбі, який насправді був одруженням із розрахунку. Донька ж їх, Софія, майбутня графиня Шептицька, знайшла щасливе кохання, яке завершилося вдалим і щасливим шлюбом.

Свідченням того, що «Дівочі приречення» бачилися одним із шедеврів галицького мистецького простору, є те, що при відкритті знаменитого театру графа Станіслава Скарбека (знову ж нагадаймо, першого чоловіка Софії Фредро) у Львові (нині – театр імені Марії Заньковецької), це була перша п'єса, поставлена там польською мовою (тут ставилися вистави й німецькою, і, навіть, французькою мовами).

«Gazeta Lwowska» («Львівська газета») у номері 38 від 31 березня 1842 року повідомляла про відкриття театру: «Наші очікування сповнилися! У понеділок уперше відкрито упривілейований театр Скарбека. Всі поспішали побачити нову святиню Муз, яка мала б бути, згідно з повідомленнями, майбутньою оздобою Львова. Але побачене було вище від наших надій! [...] Куди оком поведеш – усюди пишнота зі смаком лучаться в парі. Оркестра у ямі із відзвучуваними стінами. Звідти підносяться щораз вище й глибше вигідні й широкі місця для глядачів. У центрі звисає лямпійон пречудової роботи пана Демута з Відня, дуже ясно світлює усю будівлю – так, що знизу кожне обличчя навіть на галереї впізнати можеш; однак

таке ясне світло не разить найслабшого ока [...]. Польські вистави розпочали у вівторок оригінальною комедією графа Александра Фредра "Дівочі приречення"...

Прем'єра «Помсти» відбулася у Львові 17 лютого 1834 року. «Rozmaitości» («Різноманітності») (у 9 номері за 1 березня) повідомляли: «Пан Фредро, як завжди в характерах є новий і сильний, так і тут розвинув їх чудово [...]. Вся п'єса має багато взірцевих сцен, багато жартів [...]. Театр був цілком заповнений публікою різних станів, що є доказом смаку нашої публіки і її любови до оригінальних творів...».

У основу цієї комедії покладено реальні історичні події, які відбувалися у XVII століття у старому замку в Одриконі, частина якого була віном дружини драматурга Софії. Використавши судові протоколи суперечки між тодішніми двома співвласниками цього замку – Яном Скотніцьким та Пьотрем Фірлеєм – та розв'язку цього многотрудного й багаторічного конфлікту після одруження їхніх дітей, Фредро створив власну історію протистояння двох шляхетських родів.

«Помста» – історія ворогування двох шляхтичів Чесніка Раптусевіча та Реєнта Мільчека, які є власниками двох окремих частин старого замку. Саме ця ворожнеча є лейтмотивом і драматичним конфліктом твору. Між цими шляхтичами багато літ триває постійна ворожнеча. Однак синовия Чесніка Кляра та син Реєнта Вацлав закохані й потайки зустрічаються, переходячи кордон, який ділить подвір'я замку, розділяючи його на дві окремі посілости. Цим кордоном є напіврозвалений мур.

У Чесніка гостює далека родичка Кляри Підстоліна, вдова після трьох чоловіків Анна. Вона нібито має великий маєток (хоча, насправді, вона є лише розпорядницею посіlostей Кляри) і Чеснік вирішує з нею одружитися.

Чеснік сором'язливий щодо жінок і тому викликає собі на допомогу бідного шляхтича Папкіна, хвалька й боягуза. Папкін – це той тип шляхтичів, які «або втративши те, що мали, або ніколи не маючи нічого до втрати, заробляють брехнею або позірністю,

експлуатують чужі комори й кишені, поєднують хвалькуватість із боягузством, а, заплутавшись у власних сітях, вже з них розплутатися не можуть» [8, с. 36].

Папкін, старий парубок, давно сам має намір одружитися з Клярою. Однак та ставить умовою їхнього одруження неможливі до виконання жадання: не розмовляти пів року, їсти рік лише хліб та воду і привести їй крокодила. Коли Папкінові здається, що Чеснік отруїв його вином, він пише заповіт, у якому Клярі залишає у спадок головні свої скарби – англійську гітару та колекцію метеликів. Він просить виконавців його заповіту не виплачувати за нього його численних боргів, бо він хотів би «братам моїм різного стану й віровизнання залишити по собі пам'ятку».

Папкін вирушає на переговори з Підстоліною. Та, не маючи власного маєтку, поспішає знову вийти заміж і погоджується на шлюб із Чесніком. Як виявиться, Анна колись була любкою Вацлава – у його студентські роки. Тоді він видавав себе за князя.

Вацлав, з'явившись у Чесніка, намагається помирити його з Реєнтом, щоб одружитися з Клярою. Підстоліна за той час домовляється із Реєнтом про свій шлюб із Вацлавом.

Довідавшись про зраду Анни, Чеснік вигадує помсту Реєнтові: одружує Клярю і Вацлава. Ця страшна помста призводить до примирення двох шляхтичів.

Комедії Фредра подібні до цілісного музичного твору, в якому поруч із основною темою звучать і інші мотиви, яким властивий прозорий і чистий своєю довершеною мовною ґамою стиль.

Про деякі причини припинення публікування своїх творів – незабаром після появи «Дівочих приречень» – сам Фредро через три десятиліття визнавав: «Я маю п'ять томів комедій», написаних після того як він перестав виносити їх на суд публіки. Але «вони світу не побачать – лише коли я вже спочину в могилі. Тоді нехай роблять, що хочуть; ані похвал, ані критики я вже чути не буду. Бо признаюся [...], що не знаю, за що мене із такою заядливістю було бито.

[...]. Я не перестав писати, але друкувати сього не буду. Мої уявлення про мистецтво, а особливо розуміння літератури

драматично не корелює із нинішніми поняттями. Я лише хотів уникнути тієї незрозумілої заюшености рецензентів, із якою вони виступали проти мене, так, ніби я вчинив якийсь злочин тим, що я пишу! Я писав так, як умів і як мені натхнення підказувало» [2, с. 298].

Закінчилася двадцятилітня золота епоха Фредрової творчості. Він творитиме й далі, не виносячи однак більше своїх творів на суд, осуд і схвалення глядача.

Фредро описав ці події у вірші «Pro memoria»:
...Щиру публіку мав я прихильну до мене,
Бо інакше б я одразу першого ж дня дременував.
Водночас і театральні газети в Варшаві
Відгукувалися одразу більш-менш прихильно.
Лишень у Львові, як то кажуть, і пес не гавкнув,
Проте я нічого не втратив, що зачекав кілька років.
Бо якийсь Мінос підвівся і загарчав люто,
Йому б хотілося п'ять моїх томів
у п'ятому [колі] побачити пекла.

Цим Міносом, мітологічним батьком Мінотавра, який у загробному світі судив душі померлих, звичайно ж для Фредра є Северин Гощинський. Драматург продовжує з певною долею іронії та самоіронії:

Я погано писав. – Згоден. –
Але погано писати не злочин;
Траплялося таке колись і стається [тепер] щодня.
Тож я був радше здивований
Лютощами, аніж змістом,
А коли ніхто мене не взявся боронити,
Я не міг втямити, здогадатися,
Що се – порада чи зрада,
І зрозумів лишень, що мені слід замовкнути... [15, с. 287].

Барбара Лясоцка добачає причину припинення друкування Фредром будь-яких творів, написаних після 1839 року, не тільки через нападки критики [Про це: 14], але й через непевність драматурга у самому собі: «Не дозволяла йому це робити його зрадлива психіка. Ніколи вона в нього не буда надто сильна. Після усіх тих важких досвідів (можна нагадати лише невпевненість за життя сина під час угорсько-австрійської війни, його багатолітню еміграцію, судовий процес про державну зраду, не кажучи вже про свій власний воєнний досвід і гіркоту несправедливо осудженого мистця, його психіка була надзвичайно крихкою. Попри очікування багатьох із тих, хто ставився до нього позитивно, він не виставляв написаних тепер комедій і нічого не друкував із боязні за себе. Він виявлявся сильнішим від природної реакції кожного письменника, який цікавиться сприйняттям його творчості» [7, с. 480].

Драматург деяких своїх п'єс на сцені не бачив. Якось він читав «Пана Йовальського» своєму братові Северинові й кільком найближчим друзям, однак публіка ця сприйняла цю комедію досить прохолодно. Пізніше він оповідав синові: «Невдовзі я був у Львові, коли на сцені йшов “Пан Йовальський”. Ми на трьох закупили льожу на другому ярусі, однак вистава йшла так поволі й кошляво, актори настільки не знали ролей, і так невміло грали, що я мав відчуття, що мені хтось склом ріже кишки. Мені здавалося, що публіка має таке ж відчуття. Я вже не міг цього пережити й посеред другого акту вийшов із льожі, тріснув дверима й утік додому». За кілька років ця вистава мала значно більший успіх у публіки. Вже заміжня за драматургом Софія, як дружина автора сиділа в льожі на першому ярусі. Публіка бурхливо реагувала на те, що відбувалося на сцені, й раптом до її льожі почало щось згори капати... Якась пані, що сиділа в льожі над Софією Фредро, занадто сміялася... [9, с. 126].

Софія Шептицька оповідала у спогадах, що коли батьки приїжджали до Львова, то «опріч вечірніх прийомів у нас часто бували чоловічі літературно-артистичні обіди; бували на них актори – Смоховський, Новаковський, Давісон, тодішній директор театру Ян Непомуцен Каміньський і всі літерати. Мама моя на тих обідах

не показувалася», вона тільки слідкувала за подаваннями тарелів і настроєм гостей. «Батькові не подобалося, коли діти вмішувалися до товариства старших, і дуже вважав на те, що при молодих мовилося» [10, с. 50, 51].

В останні роки життя Фредро «ще досить багато писав, зокрема поезії, але ніколи нікому їх не читав», окрім дружини «в чотири ока». Але найбільше йому подобалося, коли його внук Анджей Максиміліян «у вільну хвилю, читаючи рукописи його неопублікованих комедій, інколи весело сміявся». Обличчя старого драматурга тоді розпогоджувалося, й він із усмішкою казав до дружини: «Оце моя наймиліша, найважливіша публіка! Для неї варто писати» [9, с. 7, 10].

Александр Фредро помер славетним драматургом, достойно пройшовши життя, вірно служачи Польщі й своїй малій батьківщині – Галичині.

Після смерти його син зібрав усі неопубліковані твори й прочитав їх у родинному колі – матері Софії, сестрі Софії із її чоловіком Іваном Шептицьким, потім передав їх на суд кількох письменників, літературознавців і мистців – серед них директорів львівського театру Скарбека Адамові Мілашевському, професорові Антонієві Малецькому.

Софія Фредро, перебравшись після смерти чоловіка зі Львова до доньки до Прилбич, одразу взялася за впорядкування літературної спадщини мистця. Йшлося про те, щоб зібрати й довести до ладу і його поезії, які були у рукописах, а частково, у спеціальному альбомі, що його Фредро колись подарував доньці й куди сам вписував нові вірші. У тому ж альбомі вписували свої поезії й інші автори. Юзеф Залуський вписав там свої вірші еспанською мовою.

Потребувала упорядкування й копіювання його неопублікована драматична творча спадщина. Внучці Марії (доньці Яна Фредра), яка ще тоді жила у Беньковій Вишні, Софія Фредро писала у серпневій іді: «...З мого боку молитва за спокій душі [Фредра] – не знаю скільки разів повторена, яка, як мені видається, тепер тісніше, ніж при житті, з моєю є злучена, бо коли я молюся, мені

завжди здається, що я не є сама, що ми молимося разом із ним. Потім трохи праці, трохи розмов. І, на кінець, учора [...] я взялася до паперів.

Буде се праця довга і важка, бо багато є такого, що людина не знає, що із сим робити. Але є багато цікавого [...].

Сим часом, навіть сей лист пишу о 8-мій зранку, щоб решту часу дообід присвятити праці з рукописами...» [4, с. 337, 338].

Донька драматурга Софія Шептицька теж мала певність, що творчість її батька є надбанням культури, яке треба зберегти. Коли у 1877 році у краківській газеті «Czas» («Час») вірш Александра Фредра «Наша батьківщина» був опублікований із переплутаними рядками, для неї це було великою неприємністю, й вона просила брата: «...Донедавна кілька разів просив мене татусь його [вірш. – І. Н.] переписувати декілька разів або вголос читати перед різними особами, тому я знаю се напам'ять». Той текст, «батьковою рукою в моєму альбомі в [1]858 році записаний», «творить одну поважну чудову цілісність. У тому порядку, в якому його подано в “Часі” він є збором п'яти різних частинок, які цілком між собою не лучаться [...]. Тому дуже тебе прошу, над тим усім *дуже, дуже, дуже* задуматися, щоб при найкращих намірах не зменшити й частки тих [художніх] скарбів, які наш татко залишив...» [4, с. 369-370].

Зі смертю Фредра остаточно зачинилися двері Просвітництва у польській драматургії. Його нарекли «батьком польської комедії», бо він створив неповторні взірці творів, у яких назажди залишиться світ шляхетської галицької Атлантиди. Усі комедії Фредра, які виставлялися при його житті, окрім останньої «Dożywocie» («Довічне утримання»), творять особливий простір щасливої Аркадії – шляхетського світу Галичини, зануреного у панському дворіку. Цей дворик стає обмеженим простором, у якому можливим є просте людське щастя, леліання цінностей, які сформувалися упродовж десятків поколінь, які жили в ньому, плекаючи шляхетські цноти й культуру. «Довічне утримання» змінює часопростір Фредрівських комедій, стає особливим надламом шляхетського світу, зануреного у вимріяний світ колиш-

ньої Речі Посполитої, точніше б окреслити це, – у легенди життя галицької шляхти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Fredro Aleksander. Pisma wszystkie. Tom 14: Korespondencja, Warszawa: PIW, 1976.
2. Fredro Aleksander. Pisma wszystkie. Tom 15: Pisma polityczno-społeczne. Warszawa: PIW, 1980.
3. Fredro Aleksander. Śluby panińskie. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983
4. Fredro i Fredrusie / Opracował Bogdan Zakrzewski. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974.
5. Inglot Mieczysław. Wstęp // Aleksander Fredro. *Śluby panińskie*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983.
6. Jabłonowski Ludwik. Złote czasy i wywczasy: pamiętnik szlachcica z pierwszej połowy XIX stulecia. Warszawa, 1920.
7. Lasocka Barbara. Aleksander Fredro. Drogi Życia. Warszawa: Errata, 2001.
8. Lewestam Henryk. Aleksander Fredro. Szkic biograficzno-literacki. Warszawa, 1876.
9. Szembekowa, Maria z Fredrów. Niegdyś. Wspomnienia moje o Aleksandrze Fredrze. Lwów, 1927.
10. Szeptycka, Zofia z Fredrów. Wspomnienia z lat ubiegłych. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967.
11. Wolff Larry. Galicia Invented. "Herito" 2015, № 21 (Quarterly), pp. 109-112.
12. Гете Йоганн Вольганг, фон. Вибіркові спорідненості / З нім. переклав Юрко Прохасько. Львів: Література та мистецтво 2019.
13. Набитович Ігор. Мистець як політик: меморіяли Александра Фредра про проблеми Галичини і знесення панщини // Помежів'я історій. Націотворчі, культурні та туристичні виміри минулого та сьогодення України / Заг. наук. ред. І. Монолатія, Л. Польової. Івано-Франківськ: Лілея-НВ 2023. С. 291-304.
14. Набитович Ігор. Психологія творчості Александра Фредра: трансформація творчого дискурсу, українська рецепція // Київські полоністичні студії: Збірник наукових праць Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Том XXXVIII. Київ, 2022. С. 172-200.
15. Фредро Александр. Сім мішків гречаної вовни. Спогади про наполеонівську епоху / Переклад із польської Андрія Павлишина, Львів: Журнал "І", 2013.

REFERENCES

1. Fredro Aleksander. *Pisma wszystkie*. Tom 14: *Korespondencja*, Warszawa: PIW, 1976.
2. Fredro Aleksander. *Pisma wszystkie*. Tom 15: *Pisma polityczno-społeczne*. Warszawa: PIW, 1980.
3. Fredro Aleksander. *Śluby panieńskie*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983
4. Fredro i Fredrusie / Opracował Bogdan Zakrzewski. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974.
5. Inglot Mieczysław. Wstęp // Aleksander Fredro. *Śluby panieńskie*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983.
6. Jabłonowski Ludwik. *Złote czasy i wywczasy: pamiętnik szlachcica z pierwszej połowy XIX stulecia*. Warszawa, 1920.
7. Lasocka Barbara. Aleksander Fredro. *Drogi Życia*. Warszawa: Errata, 2001.
8. Lewestam Henryk. Aleksander Fredro. *Szkic biograficzno-literacki*. Warszawa, 1876.
9. Szembekowa, Maria z Fredrów. *Niegdyś. Wspomnienia moje o Aleksandrze Fredrze*. Lwów, 1927.
10. Szeptycka, Zofia z Fredrów. *Wspomnienia z lat ubiegłych*. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967.
11. Wolff Larry. *Galicia Invented*. "Herito" 2015, N° 21 (Quarterly), pp. 109-112.
12. Goethe Johann Wolfgang, von. *Elective Affinities* [Vybirlovi sporidnostoni]. Lviv: Literature and Art, 2019.
13. Nabytovych Ihor. The Artist as a Politician: Alexander Freder's Memorials about the Problems of Galicia and the Demolition of the Panshchyna [Mys-tet's yak polityk: memorialy Aleksandra Fredra pro problemy Halychyny i zne-sennia panshchyny] // *Boundaries of Histories. Nation-building, Cultural and Tourist Dimensions of the Past and Present of Ukraine / General. of science ed. I. Monolatii, L. Poleva*. Ivano-Frankivsk: Lileya-NV 2023 . pp. 291-304.
14. Fredro Aleksander. Aleksandr Fredro's Creativity Psychology: Transformation of Creative Discourse, Ukrainian Reception [Psykholohiya tvorcho-sti Aleksandra Fredra: transformatsiya tvorchoho dyskursu, ukrajins'ka retseptsiya] // *Kyiv Polonist Studies: Collection of Scientific Works of Taras Shevchenko Kyiv National University*. Volume XXXVIII. Kyiv, 2022. pp. 172-200.
15. Fredro Aleksander. *Seven Sacks of Buckwheat Wool. Memories of the Napoleonic Era* [Sim mishkiv hrechanoi vovny. Spohady pro napoleonivs'ku epokhu] / Translated from Polish by Andriy Pavlyshyn, Lviv: Journal "Ź", 2013.