

УДК 821.162.1-1.09»18»

Євген Нахлік

ORCID 0000-0001-7701-9795

СУСПІЛЬНО-МЕТАФІЗИЧНА ВЕРСІЯ ЛЮДСЬКОЇ ДОЛІ В ПОЕМІ «МАРІЯ» АНТОНІЯ МАЛЬЧЕВСЬКОГО

Анотація. Осмислено дискурс долі в ліро-епічній поемі «Марія» (1825) Антонія Мальчевського. Твір має дві проблемно-тематичні площини: 1) регіональну українсько-польську (географічно-культурно-етнічну), що вписується в рами геопоетики, і 2) антропологічну, екзистенційно-метафізичну. Серед екзистенціалів і психологічних концептів домінантне становище посідає концепт “los”, виявний синонімічним рядом слів “los”, “dola”, “Fortuna”. Істотну роль у поемі відіграють архетипні дихотомії: Земля / Небо, Суспільство / Трансцендентний Бог, Життя / Смерть, Доля / Недоля, Світло / Тьма, День / Ніч, Доброчесність / Облуда, Щастя / Нещастя. У творі немає артикульованих пророцтв (за виїмком інакомовних алюзійних віщувань у псевдокарнавальній пісні масок, яка виконує символіко-метафоричну профетичну функцію), але трагічному розвитку подій та нагнітання його передують лихі передчуття основних персонажів (Вацлава, Марії та її батька), тривожні віщі знаки. Уклинення в сюжет удаваного розважально-ігрового дійства масок із піснями й танцем (улітку, а не в запуст), вносить у поему складник псевдокарнавалізації. Простежено типологічну спорідненість у зображенні зла і трактуванні долі у поемі «Марія» і творах українського «чорного романтизму» – баладах «Причинна», «Тополя», «Утоплена», поемах «Відьма», «Княжна», «Титарівна» Т. Шевченка, повісті російською мовою «Огненный змей» П. Куліша.

Ключові слова: «українська школа» в польському романтизмі, концепт, доля, фаталізм, передчуття, літературна антропологія, «чорний романтизм», маска, псевдокарнавалізація.

Інформація про автора: Нахлік Євген Казимирович, доктор філологічних наук, професор, академік НАН України, директор Інституту Івана Франка НАН України (Львів).

Електронна адреса: nakhlik@nas.gov.ua

Yevhen Nakhlik

SOCIAL-METAPHYSICAL VERSION OF HUMAN FATE IN THE ANTONI MALCZEWSKI'S POEM "MARIA"

Abstract. *The discourse of fate in the lyric-epic poem "Maria" (1825) by Polish Romantic poet Antoni Malczewski is analyzed. The work has two problem-thematic planes: 1) regional Ukrainian-Polish (geographical-cultural-ethnic), which fits into the framework of geopoetics, and 2) existential-metaphysical. In addition, parallel to the development of a dual plot, in which two lines are intertwined – socio-historical (repelling Tatar raids) and loving and familial – there are interspersions of accompanying conceptual and figurative semantics, one part of which (characteristic romantic imagery, topics typical of the "Ukrainian school" in Polish romanticism) creates a cultural and historical flavor, and the other (existential and psychological concepts) sets the tone for an existential-anthropological, metaphysical worldview. In this suggestion, the concept of "los" occupies a dominant position, manifested in a synonymous series of words: "los", "dola", "Fortuna". The concept sphere of "los" also includes vocabulary for describing the forces that determine fate, their actions and judgments, ambivalent feelings, and human emotional reactions to the vicissitudes of fate. Archetypal dichotomies play an essential role in the poem: Earth/Sky, Society/Transcendent God, Life/Death, Fate/Misfortune, Light/Darkness, Day/Night, Virtue/Deception, Happiness/Unhappiness.*

The poem contains foreboding of the main characters (Wacław, Maria, and her father) and prophetic signs, but there are no articulated prophecies – with the exception of allegorical allusive predictions in the pseudo-carnival song of masks, which performs a symbolic and metaphorical prophetic function. The narrator-poet focuses on the psychology of the characters, their experiences, and their perceptions of the fatal twists of fate that occur for unknown reasons. Only in passing does the work raise the question of what metaphysical force influences human destiny. The insertion into the plot of a seemingly entertaining and playful "masquerade" with songs and dance, shifted in relation to the ritual calendar (in summer, not in the winter carnival), introduces an essential element of pseudo-carnivalization into the poem.

A typological similarity in the depiction of evil and the interpretation of fate can also be traced in the poem "Maria" and in the works of Ukrainian "black romanticism" – the ballads "The Girl under a Spel", "The Poplar", "The Drowned Maiden", and the poems "The Witch", "The Princess", "The Sexton's Daughter" by T. Shevchen-

ko, and the Russian-language story "The Fire Serpent" by P. Kulish. While A. Malczewski expressed the idea of the causelessness of tragic metaphysical doom, P. Kulish artistically expressed the motif of heavenly punishment for sinful love. The early Romantic poem "Maria" is a precursor not only to the further development of "black Romanticism," but also to similar manifestations in modernism (the drama "Little Eyolf" by H. Ibsen, the surrealistic American series "Twin Peaks").

Key words: "Ukrainian school" in Polish Romanticism, concept, fate, fatalism, premonition, literary anthropology, "black Romanticism," mask, pseudo-carnivalization.

Information about author: Yevhen Nakhlik, doctor of philology, professor, academician of the National Academy of Sciences of Ukraine, head of Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine.

E-mail: nakhlik@nas.gov.ua

Jewhen Nakhlik

WERSJA SPOŁECZNO-METAFIZYCZNA LUDZKIEGO LOSU W POEMACIE "MARIA" ANTONIEGO MALCZEWSKIEGO

Abstrakt. W artykule wyjaśniono dyskurs losu w poemacie "Maria" (1825) Antoniego Malczewskiego. Utwór ma dwie płaszczyzny tematyczno-problemowe: 1) regionalną, polsko-ukraińską (geograficzno-kulturowo-etniczną), mieszczącą się w ramach geopoetyki, i 2) antropologiczną, egzystencjalno-metafizyczną. Wśród egzystencjałów i konceptów psychologicznych dominującą pozycję zajmuje koncept "los", ujawniający się poprzez synonimiczny ciąg słów "los", "dola", "Fortuna". Istotną rolę w poemacie odgrywają archetypowe dychotomie: Ziemia / Niebo, Społeczeństwo / Transcendentny Bóg, Życie / Śmierć, Dola / Niedola, Światło / Ciemność, Dzień / Noc, Cnota / Obłuda, Szczęście / Nieszczęście.

W poemacie pojawiają się przeczucia głównych bohaterów (Wacława, Marii i jej ojca) oraz omeny, ale nie ma artykułowanych przepowiedni – z wyjątkiem aluzyjnych wyroczni w pseudokarnawałowej pieśni masek, która pełni symboliczną i metaforyczną funkcję profetyczną. Narrator-poeta skupił się na psychologii bohaterów, ich przeżyciach i postrzeganiu fatalnych zwrotów losu, następujących z nieznanymi przyczyn. Tylko mimochodem w tej psychologicznej powieści porusza się kwestię tego, jaka siła metafizyczna decyduje o losie człowieka. Wtrącenie do fabuły pozornie rozrywkowego przedstawienia karnawałowego z piosenkami i tańcem, w

неодповідній поре року, з przesunięciem względem kalendarza obrzędowego (latem, nie zimą), wprowadza do poematu istotny element pseudokarnawalizacji.

Przesledzonównierzpokrewnośćtypologicznąwprzedstawieniuźlaorazinterpretacji losu człowieka w poemacie "Maria" i utworach "czarnego romantyzmu" ukraińskiego – folkloryzowanych balladach "Urzeczona", "Topola", "Utopiona", poematach "Wiedźma", "Księżniczka", "Tytarówna" T. Szewczenki, powieści w języku rosyjskim "Ognisty wąż" P. Kulisza. Podczas gdy A. Malczewski wyrażał myśl o bezprzyczynowości tragicznego metafizycznego przeznaczenia, P. Kulisz w sposób artystyczny przedstawiał motyw niebiańskiej kary za grzeszną miłość. Swoimi przesłaniami wcześnieromantyczny poemat A. Malczewskiego jest prekursorem nie tylko dalszego rozwoju "czarnego romantyzmu", ale również podobnych zjawisk w modernizmie (dramat "Mały Eyolf" H. Ibsena, amerykański serial surrealistyczny "Twin Peaks").

Słowa kluczowe: "szkoła ukraińska" w romantyzmie polskim, koncept, los, fatalizm, przecucie, antropologia literacka, "czarny romantyzm", maska, pseudokarnawalizacja.

Nota o autorze: Jewhen Nachlik, doktor filologii, profesor, członek rzeczywisty Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, dyrektor Instytutu Iwana Franki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy.

E-mail: nakhlik@nas.gov.ua

Постановка проблеми, дослідницькі публікації. При вдумливо-му читанні, а то більше розгляді можна помітити, що поема Анто́нія Ма́льчевського «Ма́рія» ("Maria", 1825) вирізняється прикметною подвійністю. Твір має **дві проблемно-тематичні площини. Одна – регіональна, «українська», властиво, українсько-польська.** "Maria. Powieść ukraińska" – це найвизначніший і найпопулярніший твір «української школи» в польському романтизмі. З Україною поему пов'язує виражений у ній романтичний міт козацько-селянської та шляхетсько-польської України, її природи, культури, історії. Дослідження поеми дає змогу глибше пізнати українсько-польські етнографічно-літературні зв'язки, загалом наше культурне взаємозбагачення.

Варто, однак, зауважити, що вжитий у "Marii" топонім "Ukraina" (до речі, у місцевому відмінку з прийменником "w": "w bujnej Ukrainie" [s. 182, w. 1467]¹), а також відтопонімне означення "ukraiński" не то-

1 Тут і далі поему "Maria" цитую за вид. [13], зазначаючи сторінку [s.] і рядок [w.].

тожні сучасним значенням цих понять, із яких перше нині вказує на державу, країну (Україна), а друге (український) – на національну та етнічну належність, громадянство тощо. За тогочасним польським тлумаченням, автор уклав у ці слова гетерогенний географічно-культурний та етнічний зміст: “Ukraina” (“Spokojna Ukraina” [s. 170, w. 1146], після того як побито татар) позначає край, регіон (Наддніпрянщину, у творі точніше – землі над річкою Богом XVII ст.), де спільно проживають власне українці (у сучасному розумінні) та поляки, де триває їхнє освоєння «дикого степу» і де вони дають спільну відсіч набігам кримських татар. Слово “ukraiński” означає належний до цього краю: це можуть бути українці (“ukraińskie baby szepczą swe pacierze” [s. 169, w. 1113]), але також і поляки, які живуть там (звідси підзаголовок твору, головні персонажі якого – з польської шляхти: “Powieść ukraińska”); загалом це будь-які реалії, що стосуються цього краю, – природні (“z wiatrem ukraińskim” [s. 131, w. 4]) і культурні (“Na ukraińskiej cerkwi” [s. 181, w. 1426], правдоподібно, уніатській, тобто греко-католицькій). Аби розрізнити поляків та власне українців (у сучасному розумінні), поет уживає етнонім “kozak”, “kozacki”: “Leżą polskie, kozackie i tatarskie zwłoki” [s. 169, w. 1112]. Щоправда, наратор і Вацлава називає “żwawym kozakiem” [s. 136, w. 162], але не за етнічною належністю, а за військовою енергією.

Ця перша площина (географічно-культурно-етнічна), що вписується в рамці геопоетики, є лише тлом для **другої площини** – загальнолюдської, **антропологічної, екзистенційної, метафізичної**. Основні сенси поеми виражено саме в другій площині – екзистенційно-метафізичній. На цьому наголосила одна з найпроникливіших інтерпретаторок поеми Галіна Круковська: “Nadrzędnym tematem Marii jest Tajemnica Metafizyczna w najgłębszym, ontologicznym sensie tego słowa. Tej tajemnicy boleśnie doświadczają bohaterowie Malczewskiego” [9, s. 14]. На думку дослідниці, образ Воєводи “może <...> sugerować, że zło moralne <...> ma <...> swoją irracjonalną stronę. Jej przejawianie się w świecie poetyckim Marii uwidoczniają zwłaszcza liczne personifikacje, oznaczające autonomiczne wobec człowieka, bezosobowe siły zła, które przejawiają się też w jego duszy. Poeta przedstawiając ontologiczną opozycję

Дзень / Noc jako opozycję Dobro / Zło nie rozwiązuje więc problemu zła moralnego na płaszczyźnie tylko egzystencjalnej czy historiozoficznej, ale przede wszystkim na płaszczyźnie metafizycznej” [9, s. 33].

За висновком Галіни Круківської, “Malczewskiego jako poetę romantycznego interesuje przede wszystkim ta strona bytu i kondycji ludzkiej, którą wyraża Noc kosmiczna <...> Noc jako ciemne, irracjonalne przekleństwo. Fatalistyczną złowrogość tej Nocy ujawnia Malczewski przede wszystkim w niepojętej dominacji zła nad dobrem, śmierci nad życiem, w złudności wszystkich ludzkich nadziei. Opowiedziane w poemacie zdarzenia, pokazana przed autorem klęska bohaterów szlacheckich nie dają się wytłumaczyć niczym, co ziemskie. W tym sensie obraz Nocy kosmicznej w *Marii* należy interpretować jako symbol metafizycznego losu człowieka” [9, s. 65].

У чому криється притягальна сила цієї поеми, яка витримала незліченну кількість видань, стала визнанням шедевром польської літератури, обросла багатьма дослідженнями? Думається, саме в тому, що поет порушив одвічні проблеми людської екзистенції, метафізичної залежності людської долі, її визначальних чинників та незбагнених таємниць і виразив це з незвичайно експресивною художньою силою. Ці проблеми хвилюють і будуть вічно хвилювати людину. У цьому й полягає секрет неослабної магичної дії цієї зворушливої поеми. Тож варто глибше з’ясувати характерні особливості екзистенційно-метафізичної площини, передусім в аспекті дискурсу долі. Вибраний перелік праць про життя і творчість Мальчевського [13, с. 205–212] показує, що таких праць бракує.

Мета пропонованої статті – простежити й осмислити концептосферу долі й дихотомію *щастя* – *нещастя* у поемі “*Maria*” Антонія Мальчевського.

Виклад основного матеріалу. Твір має й **іншу двоїстість**, побіч зазначеної (тобто виходу з регіонального українсько-польського часопростору на антропологічно-метафізичну сферу). Паралельно з розвитком подвійного сюжету, в якому, як це характерно для романтичних поем і романів, переплітаються дві лінії – суспільно-історична (відсіч татарським набігам), і любовно-родинна, відбувається

постійне вкраплення елементів супровідної **понятійної та образної семантики, одна частина якої витворює культурно-історичний колорит, а друга** сугестіює настроєву ауру твору, **налаштовує на екзистенційно-антропологічне, метафізичне світосприйняття**. Ця перша, хронотопна, частина – це характерна романтична образність, топіка, концептосфера, загалом властиві «українській школі» в польському романтизмі: *степу* (“synowie stepu” [s. 131, w. 14], “w rodzinnym stepie” [s. 133, w. 50]), *широчині ніль* (“na obszernych polach” [s. 132, w. 22]), *свободи* (“użyć swobody” [s. 131, w. 3], “kozak <...> / Poddany – lecz swobodę z ojca powziął łona” [s. 144, w. 364, 370], “myśli swobodne” [s. 154, w. 650]), *козака й коня* (“na szybkim koniu, gdzie pędzisz, kozaczce?” [s. 131, w. 1], “żwawy wierny konik kozaka rozum” [s. 132, w. 40]), *стенової дикости* (“W tym <...> dzikim świecie” [s. 147, w. 459]), під впливом якої дичавіють пісні – музика та слова (“Dzika muzyka – dziksze jeszcze do niej słowa” [s. 132, w. 27]), почуття (“dzika radość” [s. 133, w. 75], “dzikie serce” [s. 149, w. 534]), думки (“w stepowej i w dzikszej umysłu pustyni” [s. 148, w. 499]), навіть козацькі душі (“step – koń – kozak – ciemność – jedna dzika dusza” [s. 133, w. 48]), козацький кінь (“koń, co jak ty, dziki, lecz posłuszny” [s. 131, w. 11]), та й сам шляхтич Вацлав (“dzikim ogniem błysnął” [s. 151, w. 603]; “Wacław dziki, mężny, wśród dzikiej natury” [s. 162, w. 886]); *стенового* («українського») *вітру* (“na stepowym wietrze” [s. 144, w. 374], “wiatr ukraiński” [s. 154, w. 661], “kozak <...> jak wiatr świsnął stepem” [s. 132, w. 31, 36]), *вихору* (“szumiący wicher” [s. 131, w. 12]), *серця* (“Zatruta serc pociecha” [s. 133, w. 56], “nić, którą serce do nieba związane” [s. 140, w. 233], “młodych serc kochanie” [s. 143, w. 344], “Na jego sercu ciemna, skrwawiona zasłona” [s. 179, w. 1402]), *минулого й майбутнього* (“Duch dawnej Polski” [s. 132, w. 28], “Przyszłość do Przeszłości po jasnym promieniu / Biegnie jak czuła siostra łączyć się w spojrzeniu” [s. 140, w. 237–238]), *слави* (“starej sławy” [s. 132, w. 26], “krasnych czapek sława», тобто козацьких [s. 144, w. 387], зрідка “chwała” [s. 136, w. 150, 153]), *народних козацьких пісень* (“słuchaj dumek o kozaku” [s. 154, w. 662]), *народних оповідок про упирів* (“o upiorach powieść” [s. 172, w. 1205]), *могил-курганів* (“z mogił westchnienia” [s. 132, w. 25], “Na równinie mogiły” [s. 154, w. 660]) тощо.

З другого боку, мовлення наратора та персонажів цієї ліро-епічної поеми насичено специфічною психологічною семантикою, екзистенціалами й концептами, які віддзеркалюють песимістичне світосприйняття самого Мальчевського, його пережиті життєві урази, травматичний психоемоційний досвід і витворюють своєрідну екзистенційно-метафізичну атмосферу, навіваючи відповідні настрої на читача. Завдяки такому налаштуванню концептосфери поряд із розвитком фабули нагнітаються лихі передчуття, тривога, бентежність, страх перед майбутнім, натяки на трагічні події тощо.

У цій екзистенційно-метафізичній семантиці, визначальній для поеми й авторського світосприйняття, **домінантне становище посідає концепт “los”**, виявний синонімічним рядом слів “los”, “dola”, “Fortuna”. Наприклад, Мечник то нарікає на “los tak obelżywy” [s. 143, w. 352], то після перемоги над татарами смиренно радіє: “Fortuny to szczodroty nad moje zasługi” [s. 170, w. 1147]; Марія каже до батька про себе: “Gorszka jej była dola – ale to już przeszło: / Patrz, jakie słodkie światło we mnie się rozeszło” [s. 141, w. 281–282]. Пахолок (“pacholę”, підліток) зауважує про похоронний спів: “Zawsze – oh! smutne brzmienie, kiedy srogim losem / Ciężkiej straty i żalu stanie się odgłosem!” [s. 177, w. 1324–1325].

Назагал **концептосфера поняття “los”** у поемі ширша – вибудовується осями пересікань із концептами, що позначають долевізначальні сили, їхні дії та присуди (“Stwórca”, “Pan Bóg” [s. 150, w. 553, 556], “niebo” [s. 165, w. 988], “Duch złego, co ludziom nadziei zazdrości” [s. 163, w. 909], “przeznaczać” [s. 165, w. 988], “karać” [s. 150, w. 556], “Niezmiennosc Wyroku” [s. 178, w. 1349]), зміну протилежних настроїв “uśmiech” [s. 148, w. 495], “radość” / “smutek” [s. 150, w. 575], “mgła smutku” [s. 149, w. 549], “Samotność”, “Zgrzyzota” [s. 152, w. 610, 611], навіть переживання амбівалентних почуттів (“Słodycz w rozpaczycy znajdziesz i lubość w żalobie, / Jak uśmiech ust kochanych w śmiertelnej chorobie” [s. 154, w. 657–658]), душевну реакцію людини на трафунки долі (“dusza” [s. 140, s. 242; s. 142, s. 307; s. 146, s. 442; s. 148, s. 492; s. 182, w. 1447], “przecucie” [s. 163, w. 912; s. 167, w. 1052], “Rozpacz” [s. 137, w. 182; s. 141, w. 276; s. 155, w. 674; s. 181, w. 1416]), кінець земної

долі (“znikłej nadziei grobowiec spokojny” [s. 139, w. 224], “grób” [s. 155, w. 673]) тощо.

Істотну роль у поемі відіграють **архетипні дихотомії**. Визначальною для розвитку художньої дії, для її розуміння та інтерпретації є дихотомія *Земля / Небо, Суспільство / Трансцендентний Бог*, промовисто виражена в характеристичному образі Марії:

Piękna, szlachetna postać – do Aniołów grona
 Dążyła <...>;
 Ale trawiący oddech światowych uniesień
 Owiał pąk młodych uczuć <...>:
 To jeszcze jest na drodze, gdzie nią wicher miota,
 W ciężkich kajdanach ziemi dla nieba istota; [s. 139, 10, w. 211–216]

Наскрізною і також визначальною є дихотомія *Життя / Смерть*. Концептом “*życie*” передавано вітальні пориви закоханого подружжя. Марія бажає “w spojrzeniach” Вацлава “czuć się światłem i życia potrzebą” [s. 142, w. 301], живе сподіванням: “Jeszcze się dla mnie życia nie zamknęło wieko” [s. 142, w. 311]. При зустрічі з дружиною після вимушеної розлуки Вацлав “Ujął w spragnione ręce swój wdzięk cały w życiu!” [s. 146, w. 446], у її “sercu, przez mokre zrzenice / Życia – czucia – Aniołów – czytał tajemnice!” [s. 148, w. 507–508]. Водночас властивий поняттю «життя» іманентний вітальний сенс стикається у концептосфері поєми із семантикою страждання: “*tarń życia*” [s. 149, w. 511], “*Jest trosków – kolców – bólów – niemało w tym życiu*” [s. 163, w. 927]. А ще – поєднується із семантикою збройної боротьби, битви, а це вже містить імпліцитно загрозу загибелі: “*Walczył ponury Waclaw <...> już o to, / Żeby życia, co cięży, nie oddać z sromotą*” [s. 167, w. 1039–1040]; “*życia poświęcenie / Za kraj swój, za swych ziomków*” [s. 169, w. 1115–1116]. Така загроза виявнюється й безпосередньо в концепті “*Śmierć*”: хоча рицарі (“*rycerze*” [s. 146, w. 429, 434]) Вацлава “*Na smutek swego wodza niewiele zważali. / Każdy myślał <...> o sobie; / A jednak każdy gotów z wzniesionym żelazem / Rzucić się w ciennik Śmierci*” [s. 164, w. 955–956]. Цей концепт трапляється у поемі не раз: “*ten uroczny połysk, co je oczy*

krasi, / Nie znikomy – bo z duszy – chyba go Śmierć zgasi” [s. 148, w. 492]; поховальна “służba Śmierci” [s. 177, w. 1321].

Інші важливі дихотомії: *Доля / Недоля* (“dola” [s. 141, w. 281] / “niedola” [s. 140, w. 255; s. 162, w. 900; s. 179, w. 1381]; *Світло / Тьма*, виявна в поетичних образах протиставних частин доби “Dzień” / “Noc” (“Gdy Noc, zazdrośnym palcem ścierając Dnia ślady, / Ciemny płaszcz wlecze z tyłu, dla zbrodni i zdrady” [s. 159, w. 801–802]), притому “Walka Dnia z Nocą czytana symbolicznie jest obrazem walki życia ze śmiercią” [8, s. 25; докладніше про семантику й символіку слів та образів світла й темряви, а також значення кольорів у поемі див.: 8, s. 15–39]; *Доброчесність / Облуда* (“w śliczny welon Cnoty stroi się Obłuda” [s. 179, w. 1383]); *Щастя / Нещастя* (“szczęście” / “nieszczęcie”).

Як слушно зазначив Ярослав Лавський, Мальчевський створив “liryczną wizję życia jako wydarzenia, którego rdzeniem jest pragnienie szczęścia, a konsekwencją katastrofa tragiczna, przechytrzenie przez los, rozpacz, pustka, śmierć i tajemnica” [10, s. 109–110]. Часто вживаний у поемі **концепт щастя** має різні образні вияви та лексичні поєднання. Наприклад, сполучається з концептом сну: “Sen Szczęście osłania” [s. 134, w. 99]; не раз віддзеркалює душевний стан людини: “szczęścia rumieniec” [s. 136, w. 150]; про Марію: “Tylko się lampa szczęścia w jej oczach paliła, / I zgasła, i swym dymem całą twarz zaćmiła” [s. 139, w. 225–226]; про Вацлава і Марію під час їх зустрічі після довгої розлуки: “O! jakże szczęście ładnie, jak żywo oświeca / Młode szlachetne czoła a nadobne lica!” [s. 146, w. 437–438]. Для Марії взаємне кохання, душевне єднання з обранцем-чоловіком – то “więcej niż szczęście”, то “niebo” [s. 142, w. 302], “pałac szczęścia” [s. 142, w. 310]. Подібне відчуває закоханий у дружину Вацлав: “Tyś dla mnie zesza Mario! <...> / Świątną drogę twe światło ku niebiosom kryśli; / O! szczęśliw – pyszny – wdzięczny <...>” [s. 148, w. 503–505]; “jechałem szczęśliwy” [s. 149, w. 530]. Спостерігаючи за натхненною донькою, “Czyta Miecznik” альтернативні можливості її долі: “Jej łono podniesione w lekkiej pływa fali, / Co ją do szczęścia niesie lub szturmem obali” [s. 145, w. 391–392]. Після того як Вацлав повернувся до неї, “Maria czuła się szczęśliwą! / Szczęściem niewiast – dla których słodkie w życiu chwile / Są jak pogodne niebo” [s. 147, w. 454–456]. Вацлав, однак, переживав суперечливі почуття:

Lecz gdy kir rycerz dostrzegł i posępną radość,
Co przy żałobnej szacie aż ćmi przez swą błądłość,
<...>
I na tle czystym – plamy – co łzy wymaczały;
Szczęście się jego prędko owlokło jej chmurą: [s. 148, w. 493–497].

Прикметним є також лиховісне протиставлення непевного щастя і неминучого вмирання у зворушливих признаннях Марії Вацлаву:

Żyć dla ciebie i w tobie – umierać przed tobą –
I w tej ostatniej chwili, choć w cierpieniu natłoku,
Gasnącym wzrokiem szczęście składać w twoim oku –
A gdy nie wolno z tobą, żyć w twojej pamięci –
To Marii cała miłość, wszystkie Marii chęci.
[s. 150–151, w. 578–582]

Тож не дивно, що концептові щастя у поемі протистоїть **концепт нещастя**: “Rozbłąkanej w swym żalu swego szczęścia zgubą” [s. 140, w. 240]; Марія – то “Sroga nieszczęść igraszka” [s. 141, w. 271]; “A gdy nieszczęścia na kogo spadną” [s. 157, w. 737], “Nieszczęścia w pamięć sobie znaczy” [s. 181, w. 1417].

Уже з вибірково наведених прикладів основних концептів видно, що вони повторюються у поемі в різних варіаціях, із більшою чи меншою частотою. Так відбувається наскрізне насичення твору опорною семантикою, образними модифікаціями, які надають йому специфічної єдиної тональності. Така циркуляція подібних концептів, топосів, екзистенціалів, семантичних опозицій, ландшафтних та інших образів в одному творі або з твору в твір становить характерну особливість поетики романтичної поезії (Шевченко, Куліш), трапляється такий кологіт і пізніше, наприклад, у неоромантичній ліриці Євгена Маланюка. Внаслідок варіативного повторення однорядних концептів, при читанні поеми Мальчевського виникає враження, наче йдеш дорогою, а тобі раз у раз трапляються світильники хоча й багатьох, але тих самих кольорів, які подають певні знаки, сигнали.

Трагічному розвитку подій та нагнітання його передують **лихі передчуття персонажів, тривожні привістки**. Як віщий знак сприймається спізнення Воеводиного гінця до Мечника з підступним листом про примирення і виправу Вацлава на татар. Козак виправдовується перед хутірським шляхтичем степовими туманами, але це спізнення в контексті дальших трагічних подій прочитується як позасвідоме небажання гінця передати письмове послання, яке призведе до родинної трагедії. Докладного змісту листа свого пана він, звичайно, не знав, але, як видно з зауваги наратора: “wierny kozak myśl pana zgaduje” [s. 132, w. 40], – міг здогадуватися про його суть (то більше, що вирушив у дорогу ще вчора, коли Воевода влаштував у замку учту з нагоди примирення з сином), а тому інтуїтивно міг відчувати щось недобре.

Вацлав стурбований фізичним виглядом дружини, яку побачив після нестерпної розлуки: “Mario! czyś ty nie chora? bo masz taką postać, / Jakbyś się do Aniołów myślała już dostać” [s. 149, w. 537–538].

Поет акцентує на парадоксальних поворотах долі. Здавалося б, небезпека чигала на чоловіка й батька Марії під час битви з татарськими «ордами» (“ordy” [s. 165, w. 982]). Прощаючись із Вацлавом перед його вирушенням у похід, дружина проймається неясним поганим передчуттям, побоюючись, однак, не за себе, залишену без надійної сторожі, а за чоловіка: “może <...> tatarska ci strzała w serce się dostanie” [s. 150, w. 555–556]. Її тривожне передчуття викликане різючим віщим знаком:

Widzisz ten jasny promień? co z liści osnowy
Ciągnie swój drżący połysk między nasze głowy?
Ten promień żywy – zdobi – każdego weseli;
Czemuż gdyśmy złączeni – on jeszcze nas dzieli?

[s. 150, w. 558–561]

Однак у поході та битві попри явні небезпеки тесть і зять залишилися цілими й неушкодженими. А тимчасом у відносно безпечних, не воєнних, умовах, у тилу, трапилася неочікувана трагедія.

Нагнітання трагізму слугує й протиставлення сонця, світла, дня, з одного боку, й темряви, вечора, сутінків, ночі – з другого. У стані неясного, але бентежного передчуття з уст Марії навіть виривається **закляття** щодо неї самої:

Ah! wśród uniesień bitwy i zwycięstwa wrzawy,
Przypomnij sobie drogi, że promień twej sławy
Tak czysty, taki świetny, jak słońca na niebie,
Jaskrawym swym wieczorem noc spuści na ciebie –
Oh! niechaj pierwej Marią w ciemnościach zagrzebie!

[s. 150, w. 565–568]

Тож не випадково далі, в уступі 3 пісні другої, за інтерпретаційним згодам Кшиштофа Коротких, “Obraz zachodzącego słońca staje się substytutem nieobecnej w poemacie sceny śmierci Marii <...>” [8, s. 19]; “Słońce w Marii <...> Przyjmuje rolę tragicznie profetyczną, a umierając wraz z kończącym się dniem, zapowiada nadejście tragicznego panowania śmierci” [8, s. 20].

За слухним спостереженням цього ж літературознавця, у символічній, метафоричній та «профетичній» функціях (“w funkcji symbolicznej, metaforycznej, a także w funkcji, którą można ośmielić się nazwać «profetyczną» <...>”) використано в поемі **танець масок**: “Zapowiada on wydarzenia, które nastąpią jako spełnienie swego rodzaju wróżby, profecji wpisanych w ów taniec-znak”. “Złowróźbne Maski” “zapowiadają <...> zbliżającą się szybkimi krokami śmierć bohaterki” [8, s. 173], “zbrodnię, jakiej dokonają rozbawione «larwy» na Marii” [8, s. 174]. При цьому їхній танець сигналізує про смерть “znakami zrozumiałymi dopiero po ziszczeniu przepowiedni” [8, s. 174].

Удавано веселий, потішний танець масок, як і показова, нещира учта, що її влаштував у замку хитрий Воевода з нагоди начебто примирення з сином та невісткою, а насправді, щоб приспати пильність його й Мечника та відвернути від себе підозри в задуманому душогубстві Марії, контрастують зі смертельними наслідками для неї, її батька та самого Воеводи.

Ще більше, ніж позірний карнавальний танець, символіко-метафоричну профетичну функцію виконують **пісні масок**. Варто підкреслити: у поемі є передчуття (Вацлава, Марії та її батька) і віщі знаки, але немає артикульованих пророцтв – за виїмком інакомовних алюзійних віщувань у псевдокарнавальній пісні масок. Промовистим є те, що в їхню зловісно-іронічну пісню вкладено дихотомію “życie” / “Śmierć”:

Bo na tym świecie, Śmierć wszystko zmiecie,
Robak się łęgnie i w bujnym kwiecie.
Albo gdy nieba cud nad chorobą,
Gołąb – od przekleństw odleci
I władzę życia zabierze z sobą, [s. 157, w. 744–748]

Загалом удавано карнавальна “pioseneczka niedobranego chóru” [s. 157, w. 732] масок містить ознаки **карнавалізації** (за Михаїлом Бахтіним) протилежних понять життя і смерті, добра і зла, надії й нещастя, сміху, веселощів і смутку, спокою і стривожености, приязні і злости, зичливости й заздрости, гостинности й підступности. Удягнені в різнобарвні строї, з масками на обличчях, ці несподівані веселі прибульці до Мечникового двору перебрані на «жидів», циганок, ворожок, чортів, старого пілігрима, краків'янок (жінок у регіональних краківських етностроях). Запусти, останні дні карнавалу, звичайно починаються за римо-католицьким календарем другої половини лютого – на початку березня. Однак дія в поемі відбувається влітку, коли квітнуть луки [s. 132, 43], буяє зелень, ростуть високі трави, бур'яни [s. 161, w. 864–865, s. 162, w. 880], пахне чебрець [s. 170, w. 1121–1122]. Маски співають начебто запустову, властиво, зимову, пісню (“Łecim saniami” [s. 156, w. 709]), та й загалом удаються до псевдокарнавальної забави улітку: “teraz nie zapusty” [s. 156, w. 713], – зауважує їм Мечників слуга. Таке вклинення в сюжет удаваного розважально-ігрового дійства з піснями й танцем (“zdradnej zabawy”, за характеристичним висловом пахолка [s. 177, w. 1314, 1332]), та ще й у невідповідну пору року, зі зміщенням щодо обрядового календаря, підкреслює диво-

вижність і парадоксальність зображених у поемі трагічних поворотів людських доль. Псевдокарнавальні пісні масок є своєрідною художньою умовністю – вони містять іронічні та алегоричні натяки на перипетії фабули, завуальовано провіщають трагедію дому “gospodarza” – Мечника та його доньки, а також її чоловіка Вацлава й підступ його батька: “gdy się troski do duszy wkradną”, “gdy nieszczęścia na kogo spadną; / I postać wzniosłą, szlachetną, ładną, / Smutek nachyli ku ziemi” [s. 157, w. 735, 737–739]; “Gołąb’ <...> władzę życia zabierze z sobą, / A wyschle lica nadmie żałobą, [s. 157, w. 747–749]; “gdy kto chętny w drugich obronie, / I sam się w przepaść zagrzebie?” [s. 157–158, w. 758];

A gdy kto, dążąc z dalekiej drogi,
W mieszkanie Przyjaźni zajdzie?
I już w uściskach topić ma trwogi?
Lecz ciche, puste przebiegłszy progi,
Twarzy kochanej nie znajdzie;
Więc drżąc, czy się co złego nie dowie,
Spuszczone czoło zasmuci... [s. 158, w. 768–774]

Цинічним контрастом до злочину затаєних прихідців (замордували Марію і втопили тіло у ставу) звучить у пісні богобоязливе застереження: “Choć złe i dobre w grubej zasłonie, / Sąd ostateczny jest w niebie” [s. 158, w. 760–761]. Схоже, цю сентенцію маски відносять не до самих себе (виконавців злочину), а до його замовника – Воеводи, а також до Мечника і Вацлава, охочих в обороні інших (селян від набігу татар), а не своєї Марії, яку необачно залишили саму. Кожна з чотирьох профетичних строф (куплетів) пісні масок в основній частині віщує нещастя (“nieszczęście”), скорботу, жалобу (“żałobę”) [s. 157, w. 749], смерть (“zgon” [s. 157, w. 751]), а в двох завершальних контрастних рядках злорадно і глузливо начеб обнадіює поверненням спокою, веселости, Ангела й господаря: “Wróci spokoju” [s. 157, w. 743], “Wróci wesołość” [s. 158, w. 765], “Wróci twój Anioł” [s. 157, w. 754], “Wróci gospodarz” [s. 158, w. 776].

Хоча псевдокарнавальні маски (тобто особи) беруть участь лише в одній сцені (уступ II пісні II), а про їхній злочин пахолок оповідає

досить стисло (в уступі XVII тієї ж пісні), вони вносять у поему істотний складник **псевдокарнавалізації**.

Хто ж були насправді ці на позір карнавальні маски?¹ У вуста їм автор уклав запустові пісні, за змістом і формою стилізовані не під народні, а під літературні, книжні: невідомі починають співати про венецькі запусту ("weneckie zapusty" [s. 155, w. 681]), старого Дожа й молодого Арлекіна – отже, під масками криються освічені особи. Як зауважила Марта Бялобжеська, "*Maria nie powstałaby*,

1 Як відомо, життєвий прототип Марії – Гертруду з небагатого шляхетського роду Коморовських на Волині (с. Сушно, Suszno, тепер Володавського повіту Люблінського воєводства), першу дружину Станіслава Щенсного Потоцького, – замордували і втопили в ополонці на річці 13 лютого 1771 р. замасковані надвірні козаки й урядники його батька, київського та волинського воєводи, магната Францішека Салезія Потоцького, що видавали себе за російських офіцерів та солдат, які переслідували барських конфедератів. Воєвода, який мешкав у своїй палацовій резиденції у Кристинополі (тепер м. Шептицький), був проти синового шлюбу, вчиненого таємно в греко-католицькій церкві у Нестаничах (тепер Шептицького району Львівської обл.), тому доручив викрасти невістку й завести в монастир, але виконавці через необережність (підозрювано, що навмисно) її задушили. Гадають, що Мальчевський переніс дію з Волині у край над річкою Богом XVII ст. Щоправда, бракує остаточних доводів, чи він знав цю історію і на її подіях створив поему [11, s. 110, 123; також див.: 7, s. 126–127]. Однак разючі подібності між дійсними й зображеними подіями схиляють до думки, що сюжет "Марії" автор творчо розбудував таки на історії кохання, таємного шлюбу й загибелі Гертруди Потоцької з Коморовських, хоча вдався до власної інтерпретації образів-персонажів і далеко відійшов од їх прототипів. На основі документально-біографічної книжки Юзефа Ігнація Крашевського "Starościna Bełzka (Gertruda z hr. Komorowskich hr. Potocka). Opowiadanie historyczne: 1770–1774" (Warszawa, 1858. T. I, II) Юзеф Уейський дійшов висновку: "Zdradziecki list Wojewody, zapustne przebranie zbirów, utopienie nieszczęsnej ofiary – a nawet szczegóły takie jak uczta, podczas której ojciec Szczęsnego źle ukrywa wewnętrzną burzę, jak Kozak, który się spóźnił, jak wreszcie mały człowiek, który miał jakieś tajemnicze wieści dla męża zamordowanej, – wszystko to można znaleźć w tych materiałach, które zebrał w dwutomową książkę o *Staroście bełzkiej* J. I. Kraszewski. Oczywiście Malczewski powiązał te różne dane podań i relacji, jak mu było dogodniej, osobom dał pełniejsze życie, i występom ich sens zgodny z własnymi artystycznymi celami, ale surogatu do utworzenia powieści o Wacławie i Marii dostarczyły niewątpliwie opowiadania o Szczęsnym i Gertrudzie" [14, s. 49]. Зіставлення реальних подій із залежними від них сюжетними дає змогу збагнути як генезу окремих елементів образотворення і сюжетотворення поеми, так і авторську оригінальність. Однак зміст "Марії" автономний щодо подій, покладених у її фабульну основу, тому некоректно було б його за ними домислювати. Тож стосовно того, ким були персонажі, заховані під буцімто карнавальними масками й не розкриті автором, доводиться робити здогади, спираючись на окремі штрихи в їх зображенні.

gdyby Malczewski nie podróżował po Italii i nie obserwował weneckiego karnawału” [7, s. 133]. Далі маски співають про “polskie zapusty” [s. 156, w. 712], з якими пов’язують себе. Отже, вони ідентифікують себе як поляки, римо-католики. Можна здогадуватися (йдучи за твором), що це довірені люди Воеводи з дрібної шляхти, яка служила при замку, та надвірних козаків – “licznego dworzan i służby orszaku, / <...> rycerzy domowego znaku” [s. 133, w. 61–62], яким він після свого довгого уса-мітнення влаштував учту. Комусь із них він доручив убивство не-вгодної невістки, про яке маски віщують, перед своїм виконанням його, у приспіві зі смертоносним висловом “Śmierć wszystko zmiecie” [s. 157–158, w. 733, 744, 755, 766, 777] (як Марія загинула, у поемі не розкрито; пахолок лише каже, що “te obrzydłe maski, w swej zdradnej zabawie, / Śliczne łono tej Pani zatopiły w stawie” [s. 177, 1314–1315]). Впадає в око, що на самому початку поєми згадується мимохідь “wesoła szlachta” [s. 132, w. 23]. Певно, старий слуга Мечника сприйняв непроханих приїжджан за рівних господареві у соціальному стані, бо прирівняв їх до його звиклих запустових гостей (“nieraz kuligi / Po całych tu miesiącach skakały jak frygi” [s. 158, 782]) і впустив до двору на ночівлю в перинах та пригощав винами. У карнавальних маскових за-бавах брали участь чоловіки й жінки, тож, правдоподібно, під фемін-ними масками прибульців, які “w parach się prowadzą” [s. 159, w. 785], крилися перебрані жінки, і то навмисно для того, щоб не викликати в хутірських двораків недовіри й настороги. Водночас спільна участь чоловіків і жінок у жакливому мордерстві підсилює мотиви облуди й ворожості серед людей до закоханих. Загалом таємничі маски є вті-ленням прихованого метафізичного зла в людському світі.

Поет малює психологічний портрет “młodzieńca” [s. 136, w. 149], “młodego Wacława” [s. 152, w. 614; s. 171, w. 1163; s. 172, w. 1214] в різних станах його душі, коли з почуттям кохання переплітаються хвилюван-ня, переживання, тривога, сподівання, недобрі передчуття. При цьому автор майстерно використовує психологічні повороти, деталі, ходи. Зна-чну частину характерного арсеналу концептосфери та семантики поєми містить змалювання внутрішнього стану Вацлава перед початком битви з татарськими загонами, які грабували село (уступ VI пісні II):

I Wacław, pan wszechwładny wśród stepów przestrzeni
Sam buja w swojej woli – czegoż tak się mieni?
I Wacław dziki, mężny, wśród dzikiej natury
Wiedzie hufce do chwały – czegoż tak ponury?
Śpiewa mu głośno wicher, a Wacław w nim nieraz
Lubił kąpać swe oczy – czemu spuszcza teraz?
Smutny on, zamyślony, choć pełen ochoty,
Nie spojrzął nawet jeszcze w swoje wierne roty,
A dlaczego? sam nie wie – tylko że mu Sława,
Łzami Marii splakana, przed oczami stawa;
Tylko że jego serce w takim nagle drzeniu,
Jak by kto kir przeciągnął w śpiącego ocknieniu
I w strachu go zostawił – w trosce – i zdziwieniu. [s. 162, w. 884–896]

Найістотніше в цьому зображенні бентежного внутрішнього світу героя є те, що “graf Wacław, odważny i dziki” [s. 165, w. 991] бореться з неясними лихими передчуттями, хоча всупереч їм як військовий “młody wódz” [s. 166, w. 1029], рицар (“rycerz” [s. 147, w. 472; [s. 148, w. 493]) тримається мужньо й відчайдушно:

Szybkiej konia w wysoku przychylił się woli
Jak by ulecieć pragnął od swojej niedoli;
<...>
To jakiekolwiek myśli, wspomnienia, czy trwogi,
Żal, słabość, czy widziadła – zbijały go z drogi;
To jakiekolwiek losy zwalczą jego czynność:
Już teraz miłośnicą – rycerska Powinność!
Czy Duch złego, co ludziom nadziei zazdrości,
Odchylił mu przez chwilę zasłonę przyszłości?
Czy struny natężone tkliwych władz wysnuciem,
Tknięte ręką Nieszczęścia, zabrzmiały przeczuciem?
Może on w boju legnie? – co bądź mu przypadnie,
Jego umysł, ni szabla, nie uleże snadnie;
<...>

Rozdarłszy tło przyszłości, co mu na przeszkodzie,
 Tym chciwiej, tym gwałtowniej na sztych się wydiera.
 Groźnym pewności wzrokiem w swój oręż poziera.
 A jednak, głos straszliwy (choć spojrzenie dumne)
 Brzmi w całym jego ciele – “zdobędziesz ty trumnę”.

[s. 162–163, w. 899–900, 905–914, 922–926]

Це віщування внутрішнього “гłosu straszliwego” Вацлав сприймає в сенсі психологічної містики. У його почуттях і роздумах виявнюється доленосне бажання – самому перебрати на себе провіщену трагічну долю, щоб та не спіткала кохану дружину. Люблячий чоловік воліє, щоб його передчуття смерті здійснилося на ньому, – хоче загинути в бою, містично передчуваючи, що в такий спосіб віддав би своє життя взамін життя любимої Марії. Пожертвував би – невідь-кому – собою в обмін на врятування найдорожчої людини. Але такий обмін долеви значальна сила (яка – не пояснено) не приймає. Вацлав навіть проймається “smutkiem” “z tej dziwnej korzyści”, що татари відступають, бо це означає, що він не загине, а отже – “*Że już jego przeczucie na nim się nie ziści!*” [s. 167, w. 1049–1052]

Зображуючи битву об’єднаного війська польської шляхти (“szlachecka młodzież”, “Pancerni i usarzy”), жовнірів (“w szeregach wiara”), надвірних козаків (“kozaki”) [s. 152, w. 619–621] і міщан (“miejscy”) [s. 160, w. 827] з “tatarskimi szwadronami” [s. 166, w. 1001], поет ословлює також інші передчуття Вацлава, явні й неявні (тобто такі, що їх можна вважати за передчуття, лише знаючи про трагічну загибель Марії, а отже, дочитавши поему до кінця):

Walczył ponury Waclaw; i walczył już o to,
 Żeby życia, co cięży, nie oddać z sromotą,
 Śmierć miotał śmierci pragnąc – oh! bo w serca głębi
 Pisk taki jak gołębia pod dziobem jastrzębi,

[s. 167, w. 1039–1042]

- 1 Пояснення коментаторів: “«Przechucie to mówiło: “Zdobędziesz ty trumnę”, ale nie mówiło czyją. Waclaw szuka tedy śmierci, chcąc, żeby to przechucie sprawdziło się na nim, a nie na Marii. Gdy ta śmierć zdawała się wyraźnie przed nim uciekać <...>. [przypis redakcyjny]” [12, s. 32].

За здогадом дослідників, ниття серця від такого голубиного писку, як під дзьобом яструба, виражає Вацлавове телепатичне відчуття хвилини вбивства Марії¹.

Після переможної битви з татарами відчуття щастя затьмарюється неясною, непевною тривогою, гнітючим передчуттям нещастя, що їх спостерігає Мечник у зовнішніх виявах психологічного стану Вацлава. Тесть “ponuremu zięciu te słowa powiedział”:

Dziś jakby wszystko wite na szczęśliwej nici:
Nasz Waclaw powrócony – Tatarzy pobici –
Spokojna Ukraina, bogdaj na czas długi –
Fortuny to szcudroty nad moje zasługi.
Lecz kiedy dusza, zda się, dzierży, czego żąda,
Coś Wasze na zwycięzcę smutnie mi wygląda?

[s. 170, w. 1144–1149]

Ба більше, дорогою степом до Мечникового хутора, де залишив кохану дружину, Вацлав охоплює мимовільне бажання смерті:

I tak to leciał Waclaw – błogi, gdyby nagle
Piorun rozdarł w tej chwili jego życia żagle,
Boby nim wicher świata miotać nie był w sile,
Chybaby szumiał wściekły po zimnej mogile.

[s. 171–172, w. 1182–1185]

Тут “wicher świata” вжито в подвійному значенні – прямому, як степовий вихор, що метає вершиником та конем, гуляє по степових могилах, і метафоричному – як вихор на життєвій дорозі, очевидно, суспільний, людський, протиборствувати якому Вацлав не відчувається в змозі (як і Марія в нараторовій характеристиці, наведених вище).

Не зазнавши з молодією дружиною тривалих подружніх утіх, Вацлав відчуває суперечність між військовою звитягою, бойовою славою, з

1 “Zdaje się, że Waclaw odczuwa telepatycznie chwilę mordowania Marii (*Pisk gołębia pod dziobem jastrzębi*). [przypis redakcyjny]” [12, s. 32].

одного боку, і коханням, особистим щастям – з другого, при тому він схильний віддати перевагу сімейним вартощам, бо подумки нарікає, що для походу проти татар змушений був покинути дружину, омріяний подружній рай, до якого щойно було повернувся:

“<...> ledwo wrócił,
Ujrzał swój raj stracony i zaraz porzucił!
Dlaczego? dla częściej sławy, której blask nie waży
Jednego uśmiechnienia ukochanej twarzy.
Gdybyż przynajmniej w los swój wierzyć miał powody;
Lecz ledwo burza przeszła, już pewny pogody,
<...>
Płochy, wydarł się szczęściu, co mógł odziedziczyć”.

[s. 172, w. 1193–1198, 1200]

Вацлав не вірить у своє щастя, і цей настрій зневіри в долю пронизує всю поему.

Під час битви, задовго до жаданої зустрічі з Марією, Вацлав понурий – і саме тоді, як видно з твору, з нею й трапилося нещастя. Після військової звитяги його не покидає понурість, і навіть коли він уже мчить до дружини, йому здається, що краще не доїхати, загинути. Та під’їжджаючи ближче до Мечникового хутора, він в очікуванні незабарної зустрічі відчуває душевне піднесення, навіть почувається щасливим, хоча водночас тривожним – переживає амбівалентні почуття: “<...> leciał Wacław – szczęśliwy, trwożny razem, / Śliczny, straszny <...>” [s. 172, w. 1207–1208]. Перед самими дверима дому його охоплює наївне, оманливе відчуття негайного небувалого щастя: “Ah! ileż wdzięków, pieśszczot jemu się obudzi! / Chwila jeszcze, a będzie szczęśliwszym od ludzi, / Od Aniołów <...>” [s. 173, w. 1219–1221].

Однак, як контрастує наратор-поет вдалим образним штрихом, душевне піднесення Вацлава тривало недовго – його затьмарив місяць-повень (“księżyc w pełni” [s. 173, w. 1237]). Мимохідь глянувши на нього, герой помітив, як йому здалося, зловісну насмішку над його

щирим сподіванням: “widzieć mu się marzy / Jakby szyderski uśmiech w tej puzatej twarzy” [s. 173, w. 1241–1242]. Антропоморфізований злорадний “księżyc w pełni” виступає наче предметним заміником абстрактного образу неприхильної долі, її безжальної іронії.

Повернувшись за місячної ночі й очікуючи з трепетним хвилюванням зустрічі з коханою, Вацлав перебуває “W odmęcie sprzecznych uczuć, gdzie trwogi i żale, / Miłość, wspomnienia, szczęście, wszystko w zawieszeniu” [s. 173, w. 1244–1245]. Проте його спіткало страшне розчарування, неправний удар долі – у спальні він побачив Марію мертвою:

To młoda śliczna Maria – rycerz przed nią stoi –
Przyniósł jej ziemskie szczęście – i czegoż się boi?

<...>

“O! moja droga Mario! ty zimna i niema –
A dla nas już jest szczęście” – echo mówi: “nie ma” –

[s. 174, 175, w. 1275–1276, 1283–1284]

У цій сцені знову, як і в попередній (перед дверима дому), з’являється місяць – цим разом він освітлює мертве тіло:

<...> promień księżycy,

Co tę posępną postać migając oświeca,

Tak dziką tkliwość rzucił w przymrużone oczy,

[s. 174, w. 1271–1273]

Ця реальна сцена з Марією, Вацлавом і зловорожим місяцем контрастує з тією, що її дружина мрійливо снувала під час прощання з чоловіком, перед його виправою на татар:

Skoro mi szczęśliw wrócisz, mą harfę nastroję,

I przy blasku księżycy usiadłszy oboje,

W tkliwej, smutnej, jak lubisz, unosząc się nucie,

Te, co nicht nie wyraził – przywłaszczym uczucie.

[s. 151, w. 583–586]

Однак уже тоді у прощальному марші мідних труб, які надихали на військову доблесть і славу ("Woła do chwały trąba" [s. 151, w. 601]), Марії вчувається жаклива тональність жалоби:

Ah! – z jak okropną trąby zagrały żałobą!
Oh! nie rzucaj mnie znowu! Oh! zabierz mnie z sobą!
[s. 151, w. 587–588]

Щодо цього трагічного повороту в долі героїв Галіна Круківська зауважила:

"Poeta wznosi swoich bohaterów na najwyższe wyzyny miłosnego zachwyty i szczęścia, by jednocześnie pokazać, jak tym łatwiej tajemnicze siły Nocy rzucają ich w otchłań śmierci i ohydy istnienia. <...> Malczewski wiąże równocześnie dwa tematy *Marii*: temat miłości i temat nieuchronności losu <...>" [9, s. 41].

Трагізм твору посилюється зображенням батькового підступу проти невістки й сина. Мало того, Вацлава охоплює жадоба кривавої помсти рідному батькові:

Aż w nim powstała wreszcie ta Ponurość dzika,
Co patrzy w jeden przedmiot – w trumnę przeciwnika,
Kruszy najświętsze węzły w ogniu swego piekła,
Gdy i w najbliższym sercu trucizny dociekła!
Aż w nim powstała wreszcie ta Chciwość szalona
<...>
Co <...> w własnym swoim gnieździe – zbrodnią karze zbrodnię!
Lecz jeśli takie były najwyższe w nim męki,
Zgon najdroższego szczęścia z błogosławieństw ręki –
O! jak bezecnej Zemście, co nim słusznie miota,
Towarzyszy okropnie Rozpacz i Zgryzota!
A wszystkie razem bole, w osłupiałym oku
Łączy myśl przeraźliwa – Niezmiennność Wyroku!
[s. 177–178, w. 1336–1340, 1342–1349]

Що мають на думці поет і його герой під поняттям “Niezmiennosc Wyroku”? Це неодмінність вироку долі, метафізичне приречення Марії та Вацлаву чи непохитне рішення самого Вацлава, його незмірно ураженого серця, яке жадає нещадної відплати? У другому випадку вирок має суто земне, людське походження. Найпевніш, ідеться про тверду рішучість Вацлава вчинити самосуд, хоча двозначність вислову зберігається, бо в контексті концептосфери долі його можна сприймати як такий, що містить імпліцитний натяк на метафізичні вирoki людям.

Порівнюючи в екзистенційному вимірі Вацлава з Лаокооном, троянським жерцем бога Аполлона, поет твердить, що родинні страждання його героя жакливіші за страждання персонажа грецької міфології:

Mniej straszna w swym nieszczęściu, od węzów jedzona.

Wzór najsroższych męczarni – postać Laokona.

[s. 178, w. 1350–1351]

Як це характерно для романтичних творів, Мальчевський зображує абсолютизовану еротичну любов. Для екзальтованої Марії коханий Вацлав – найвище благо в житті:

«Czy Maria ciebie kocha? Mój drogi, mój miły,

Więcej niż kochać wolno i niż mogą siły;

<...>

Tak mi letko, tak słodko, tak mi nic nie trzeba,

Jakbym w twoim objęciu leciała do nieba.

<...>

Czym dla Marii świat cały bez twego spojrzenia?

Czym dla Marii świat przyszły – bez twego wspomnienia?

[s. 149–150, w. 541–542, 547–548, 550–551]

Навзаєм для Вацлава Марія – понад усі громадянські чесноти, тобто повагу, заслуги і становище у суспільстві:

I tak Wacław od razu wszystko w świecie traci:
Szczęście, cnotę, szacunek dla ludzi, swych braci;
I już nigdy swej lubej ze snu nie obudzi,
Co mu miała zastąpić wszystkie cnoty ludzi,

[s. 178, w. 1352–1355]

За горе, що спіткало його з дружиною, Вацлав винуватить не містичні метафізичні сили, а самого себе:

“Ah! czemu ufał ludziom, czemu ją porzucił!”
<...> w jej zbrzęklej twarzy widzieć mu się zdało,
<...>
Pierwszy – ostatni wyrzut – i to z tym wyrazem,
Że ich szczęście i siebie – zagubił z nią razem;

[s. 178, w. 1365–1366, 1368–1369]

І розчаровується поет разом із Вацлавом також не в Небесних силах, а в земних, у людях, але все-таки на противагу лицемірному суспільству, нещирим ближнім вивищує як найбільшу і єдину цінність у житті вірне взаємне кохання:

Ah! pytaj raczej – na co dobroć się tu przyda?
Gdzie co czułe, szlachetne, tylko chwilę świeci
Gdzie chlubna miłość bliźnich, w udanej tkliwości,
Cieszy się ich niedolą, lub szczęścia zazdrości –
Gdzie rola wzniosłych chęci zawsze się nie uda,
Bo w śliczny welon Cnoty stroi się Obluda –
Gdzie tylko jedna słodycz: – w Wzajemnym zachwycie
Serc wiernych, niezgadnionych, zanurzyć swe życie.

[s. 179, w. 1377–1385]

Романтичне нагнітання в поемі моторошности, розпачу, жаху, розчарування, лиховісного передчуття долі, що наводить на думку про її напередвизначеність, дає підстави говорити про байронічний

екзистенційний бунт персонажа й наратора-поета, але не метафізичний (як у поезії Байрона), а земний. Це бунт проти суспільства, його облудної моралі, навіть свого підступного середовища, рідного батька, але не бунт проти Світобудови. На байронівський метафізичний бунт Мальчевський, шанувальник англійського поета, не спромігся.

Наратор зосередився на психології персонажів, їхніх переживаннях і сприйняттях фатальних поворотів долі, які стаються з невідомих причин. Лише мимохідь у цій психологічній поемі порушується **питання про те, яка метафізична сила впливає на людську долю**. В епізоді, коли Вацлав мчить помститися виконавцям злочину й замовникові – своєму батькові (Воеводі), поет невизначено мовить про цю невідому силу:

Skoczył na koń – a za nim usiadło pacholę.
Lecz któż był ten człek mały z okiem zapłakanem?
Czy Duchem jego losu? Aniołem? Szatanem?
Czy szczerze drażni męki lub smutek z nim dzieli?
Nie wiem – objął rycerza, i w cwał polecieł.

[s. 181, w. 1421–1424]

На запитання, ким був пахолок, Галіна Круковська пропонує однозначну “odpowiedź: Duchem jego losu, ale losu «nocnego», złego, kosmicznego, a nie tylko indywidualnego” [7, s. 50]. За припущенням дослідниці, “Motyw księżycy w pełni, motyw ciszy oraz trzykrotna, «magiczna» odpowiedź echa, a więc taka, jaką daje los, pozwala przypuszczać, że Pacholę jest personifikacją losu kosmicznego” [9, s. 48]. Думка щодо вираженої у творі міфологеми «космічної долі» видається небезпідставною, але гіпотетичною. Поет залишає відкритим питання, чи і якою мірою долю Марії, її батька Мечника та чоловіка Вацлава зумовлено метафізичними чинниками (і якими), хоча й допускає таку можливість. Та все ж докладно він обговорює чинники людські (негативні якості характеру та вчинки) і лише мимохідь допускає втручання в людське життя метафізичних сил, гіпотетично маркуючи їх по-різному: “Stwórca”, “Pan Bóg” [s. 150, w. 553, 556],

“niebo” [s. 165, w. 988], “Fortuna” [s. 170, w. 1147], “Duch losu”, “Anioł”, “Szatan” [s. 181, w. 1423], “Duch złego, co ludziom nadziei zazdrości” [s. 163, w. 909]. Наприклад, у поемі прострумовує натяк на те, що Бог міг покарати Марію та Вацлава за абсолютизоване еротичне кохання. Цього побоюється Марія: “To może Pan Bóg skarze tak żywe kochanie” [s. 150, w. 556]. Загальна поняття “niebo” для означення суб’єкта (вершителя) долі автор укладає в роздуми Вацлава безпосередньо перед нападом на татарську орду. Ці роздуми, подані не власне прямою мовою, виявляють **фаталізм героя** і заразом його тверду волю, рішучу налаштованість до битви:

któż zdoła minąć,
Co mu niebo przeznaczy – zwyciężyć czy zginąć?
“Czyja wola, to za mną” – rzekł, i spał rumaka,
[s. 165, w. 987–989]

В іншому місці поет послуговується стислою алюзією до християнського Бога, який карає і милує:

Oh! może się przenosząc w odleglejsze wieki,
<...>
Nad brzegami Jordanu, pod palmy drzewiną,
Usiadłby zamyślony z Hebrajską rodziną,
I w spółnictwie niedoli, czując trwogę świętą,
Poznał – też samą rękę, wieczną, niepojętą,
Co swe łaski i kary zsyła lub odwleka;
[s. 140, w. 251, 253–257]

Ярослав Лавський зінтерпретував цю алюзійну сентенцію так: “Albowiem światem Malczewskiego nie włada demiurg dręczący człowieka, lecz wieczny, niepojęty, tajemniczy, ale karzący i czasem także łaskawy Bóg” [11, s. 112]. Інакше потрактувала цей самий уступ XI пісні І Галіна Круковська, зауваживши щодо того, яка сила визначає людську долю, впливає на неї, змінює її:

“W utworze Malczewskiego tu i ówdzie występują sygnały, że Noc padła na ten świat z przeznaczeń Boskich. <...> Maria, Kochając tak ekstatycznie Wacława, jako «istota dla nieba» – odczuwa lęk. Obdarowana łaską jest nazbyt blisko Boga, by nie czuć trwogi:

«To może Pan Bóg skarże tak żywe kochanie,» <...>

Podjeżdżanie Boga o to, że w każdej chwili może zesłać karę lub ją tylko odwlec, rzuca cień na życie i miłość bohaterów <...>. Bóg wszakże nie jeden jedyny raz karze człowieka, ale ukarał go już tajemniczym wyrokiem – wygnaniem na ziemię na zawsze. Maria i Wacław kochają więc wbrew przeznaczeniu, co zdradza cała kompozycja utworu, gdzie w jego początkowych fragmentach pojawiają się antycypacje tego, co nieuchronne, a więc zwycięstwa Nocy <...>” [9, s. 43].

У поемі не пояснено, чому “Maria i Wacław kochają <...> wbrew przeznaczeniu”, чому їм не судила Найвища Сила жити в подружньому щасті, хоча вони взаємно кохають одне одного. Не сказано, чи це нещасливе приречення випало їм з волі метафізичної сили за якісь їхні особисті переступи, їхні чи предків гріхи. З невідомих причин караються три чисті, шляхетні душі. Марія в розлуці з чоловіком не забуває про Бога й повсякчас молиться: “Nieraz, w zmysłów zamknięciu, nad tą dużą Księgą, / Zniżona całym czuciem przed Stwórcą potęgą”; вона розраджується “modlitwy pociechą” [s. 150, w. 552–554]. При цьому Марія відчуває глибокий метафізичний зв’язок із Трансцендентом у його християнському розумінні: “<...> młoda niewiasta nad Księgą Żywota [Святим Письмом. – Є. Н.], / Jak trwożna gołębica, <...> / Wzbijała ducha wiary; i skrzydły drżącemi / Szukała swego gniazda daleko od ziemi. / <...> / I drży nić, którą serce do nieba związane” [s. 139–140, w. 227–230, 233]. Коли розглядати цей уривок у контексті цілої поеми, неважко помітити, що тут криється подвійність: зображуючи ширу християнську релігійність богопокірної Марії, поет натяками навіть в читачів відчуття, що вона мовби запрограмована на незабарне повернення до Бога: у молитвах чиста душа молодиці поривається з землі до Неба, до якого її серце прив’язане духовною ниткою і де вона шукає свого вічного «гнізда»; вона тужить за Божим трансцендентом, звідки з’явилася тимчасово на світ:

I wznosząc w górę oczy – doznała – jak lubo,
Gdy już z ziemskich i chęci, i strachu ochłódła,
Tęsknić szlachetnej duszy do swojego źródła!

[s. 140, s. 239, 242].

Пісня I завершується зображенням Марії, яка застигла в молитві, у надії на Творця, проте це відбувається на тлі захмареного неба (такий пейзаж виявнюється, своєю суттю, як еквівалент образу порожніх – без Бога – небес, такого частого в романтиків, як ось Пушкіна, Словацького й Шевченка [див.: 4, с. 507, 508, 512–514]). У такий спосіб наратор сутестіює оманливість Маріїних сподівань і нагнітає в читачів відчуття трагічного кінця, проминання щастя:

I pusto – smutno – tęskno – jak u Marii w myśli.
Wzniosła swą lekką postać do góry, do góry,
Nic nie widać – tylko wiatr szare goni chmury.
Zniżają się kolana, prosba ręce składa,
Z oczów w niebo utkwionych kroplami żal spada;
I cicho – jak modlitwa w łono Boga płynie
I pusto – smutno – tęskno – jak gdy szczęście minie.

[s. 152, w. 634–640]

Після переможної битви батько Марії благословляє зятя на щасливе повернення додому, до дружини: “Bądź zdrow! niech ci Bóg zawsze jak ja błogosławi!” [s. 171, w. 1157], – а сам, як звикле, молиться з побожною вдячністю: “A stary Miecznik wziął się do zwykłych pacierzy –” [s. 171, w. 1162]. Проте молитви Марії та її батька не в змозі протидіяти злу. Та все-таки й по втраті доньки з уст Мечника не почули “ni żalu, ni skargi” [s. 182, w. 1448], душею він перебував “Mniej z ludźmi, więcej z Bogiem” [s. 182, w. 1451]. Навіть Вацлав при тілі дружини переживає її загибель “w krótkim zamyśleniu korząc się przed Bogiem” [s. 181, w. 1406]. Однак це не зупиняє його перед кривавою помстою – батьковбивством, позаяк його “serce zdradzone, pokłute, / Zepsuło się w truciźnie przez jedną minutę” [s. 178, w. 1372–1373].

Нешастя Вацлава, Марії та її батька поет детермінує суто земною причиною – упертим прагненням владного і скритного Воеводи, магната з графського роду¹, розірвати шлюб сина із соціальною нерівнею (донькою хутірського шляхтича, небагатого та невливового). Цей не-вигідний шлюб пихатий Воевода трактує як принизливий мезальянс. Щоправда, з висловлювань наратора й персонажів випливає, що за злим наміром підступного Воеводи та його вбивчим здійсненням може стояти невідоме метафізичне приречення. Однак, тримаючись земного й лише частково виходячи на метафізичний вимір, поет не пробує глибше пов'язати з ним пояснення зумовленості людської долі.

Хоча Ярослав Лавський і Галіна Круковська сходяться на тому, що в поетовому зображенні світом і долею людською править християнський Бог, однак помітно, що з того самого висловлювання Мальчевського вони роблять висновки з різними акцентами. Висновок дослідника більш оптимістичний: Я. Лавський наголошує на тому, що світом править не засадничо злий до людини деміург, а незбагнений Бог, який хоча й карає (треба думати: справедливо – за переступи), та все ж буває «іноді й милостивий». Висновок дослідниці більш песимістичний: вона акцентує на тому, що в поемі “Нос” (отже, зло) сходиться на цей світ із Божого приречення, тому Бог, як підозрює занепокоєна Марія, може покарати щире кохання; урешті, з поеми випливає, що Марія і Вацлав кохають одне одного всупереч Божому приреченню.

Проте побіч окремих алюзійних згадок про Бога, який карає й наділяє ласкою, у поемі не йдеться про реальний Божий вплив на долю персонажів. За винятком поодиноких згадок про “Fortuny szczodroty” [s. 170, w. 1147] і Лаокоона [s. 178, w. 1351], у поемі немає інших алюзій до античної міфології долі.

У поемі «Марія» виявилось не лише песимістичне світосприйняття Мальчевського, зазвичай підкреслюване в дослідженнях, а й його

1 На те, що рід Воеводи належить до графського роду, вказує прив'язка цього аристократичного титулу до сина: “graf Waclaw” [s. 165, w. 991]. У дійсності було навпаки: київський воевода, магнат Францішек Салезій Потоцький не мав цього титулу, а Якуб Коморовський, батько Гертруди, шляхтич середньої руки, був графом.

оптимістичне ставлення до людини. Із реальної родинної трагедії, у якій, по суті, не було морально бездоганних учасників, бо кожен або мав на оці своєкорисливу мету (Якуб Коморовський і, певно, його донька Ґертруда, яких приваблювала перспектива поєднатися з найбагатшим магнатським родом Речі Посполитої; воєвода Францішек Салезій Потоцький, який хотів одружити сина з нареченою із заможного та впливового роду), або, будиши щиро закоханим, виявився слабохарактерним, зрікся вагітної дружини (Станіслав Щенсний Потоцький), Мальчевський витворив зворушливу поетичну повість про ангельську жіночу натуру (Марію), щире кохання чоловіка й жінки (Марії й Вацлава), готових на самопожертву заради одне одного, про безмежну батьківську любов до доньки (Мечника до Марії). Усупереч прототипам, поет-романтик зобразив на контрастному тлі «чорного романтизму» чисті, щиросерді людські душі, але показав їхні трагічні долі у зловорожому світі, жорстокість якого змушує навіть світлу душу перетворитися на чорного месника.

Впадає в око типологічна спорідненість у зображенні зла і трактуванні долі у поемі “Maria” як ранньоромантичному творі та в окремих виявах раннього українського «чорного романтизму».

За спостереженням Галіни Круковської, “Maria <...> zgłębia posępną stronę świata wewnętrznego człowieka, ciemną stronę jego serca i czarne, mroczne jego myśli”. Разом із поетичною драмою “Dziady” і “Sonetami krymskimi” Адама Міцкевича, поемою “Zamek kaniowski” Северина Гощинського, драмою “Edmund” Стефана Вітвіцького, у яких Маврицій Мохнацький помітив “ciemną stronę istnienia, stronę melancholii”, “Maria” творить “spójną całość estetyczną, którą dziś znamy pod nazwą «literatury wczesnoromantycznej»” [9, s. 10]. До цього ряду ранніх польських романтиків – репрезентантів «чорного романтизму» – вписується й ранній Тарас Шевченко, який у листі до Якова Кухаренка від 30 вересня 1842 р. визнав: «Це правда, що окрім Бога і чорта в душі нашій є ще щось таке, таке страшне, що аж холод іде по серцеві, як хоч трошки його розкриєш <...>» [6, с. 18–19]. У зв’язку з Шевченковою спроможністю продіставатися поетичним зором до захованих од звичайного людського ока інфернальних сил, Оксана Забужко небезпідставно веде

мову «про *шаманізм* поета-міфотворця – про його постійну болісну, ба навіть суб'єктивно трагічну, відкритість вельми специфічному містичному досвідові: здатність до “внутрішнього бачення” сил зла» [1, с. 87]. У цьому з поемою “*Maria*” споріднені Шевченкові твори з трагічним сюжетом, як ось фольклоризовані балади «Причинна» (дівчиною, яка вдалася до послуг ворожки, заволоділи потойбічні демонічні сили, які призвели її до загибелі, що, своєю чергою, спричинило самогубство закоханого хлопця), «Тополя» (звернення до ворожки стало для закоханої в козака дівчини фатальним – вона перетворилася на тополь), а особливо твори, в яких виведено образи страхітливих романтичних лиходіїв: балада «Утоплена» («люта» розпутна вдова-мати топить доньку й себе через заздрощі до її вроди, а за дівчиною топиться закоханий у ній «рибалонька кучерявий»); поеми «Відьма», «Княжна» (в обох – батьківський деспотизм, інцест), «Титарівна» («убогий байстрюк» жорстоко помстився заможній дівчині за зневаження його любовного почуття і прилюдне приниження та й, покараний Господом, пішов по світу «сатаною-чоловіком») [докладніше див.: 4, с. 129, 263, 317, 323, 327–334, 339, 353, 355, 356, 377, 467, 471, 472; 5, с. 42, 67, 145, 146, 247, 249, 251, 253, 272, 289, 327].

Цікаво, що мотив метафізичної зумовленості нещасливої долі закоханих опрацював український письменник Пантелеймон Куліш у ранній романтичній «повести из народных преданий» «Огненный змей», написаний російською мовою (Киевлянин. Киев, 1841. Кн. 2). Але якщо Мальчевський проводив крізь поему думку про безпричинність трагічного метафізичного приречення, то Куліш художньо виражав мотив небесної кари за гріховне кохання. На відміну від Мальчевського, який в основу своєї поетичної повісти поклав, імовірно, події з реальної родинної історії, Куліш створив свою прозову повість на народних переказах. Її персонажі Іван та Маруся, вигадані мешканці його рідного містечка Воронежа на Сумщині, познайомилися в Києві, куди ходили на прощу (парубок після трирічного чумакування, а дівчина зі своїм дідусем). Вони закохалися одне в одного, дорогою до Воронежа хлопець став залицятися до дівчини, вона відповіла взаємністю. Старий богомільний Петро Чайка побачив у цьому погану прикмету, на

що й звернув увагу парубка: «Теперь мы идём из святого места: грешно думать об жениханьи!» [2, с. 226]. Повість містить також інші лихі передчуття й віщування, ворожіння, Марусі сняться недобрі сні. Народні перекази з елементами лиховісної містики, вмонтовані в розмови персонажів, паралелізують, насвітлюють і увиразнюють літературний сюжет повісти. Перед смертю дідусь застерігав Марусю не виходити заміж за Івана, а піти в монастир. Одначе, втрачаючи кохану, Іван занедужав, і тільки самозречена любов обраниці могла врятувати йому життя. Зрікаючись спасіння душі (очевидно, не лише своєї, а й Іванової), Маруся вибирає шлюб із коханим. Але такий виторг – еротична любов за душу лукавому – не приніс щастя молодій парі, яка згрішила. Десь по році подружнього життя Маруся, підвладна потойбічній силі, з'їхала з глузду і згоріла в хаті, яку охопив полум'ям таємничий «вогняний змії», а Іван перетворився на понурого мовчазного блукача.

Український літературознавець Михайло Мочульський ставив Мальчевського у строкатий філософсько-літературний контекст XIX ст.: «Подібно як Шопенгауер, Достоевський і Ібсен, він вірив, що все, що діється, є неминуче, і подібно, як Каміль Фламаріон, вірив, що прийдешні події можна передбачити» [3, с. 129]. До згадок про Шопенгауера та Каміля Фламаріона Мочульський додав примітку: «Каміль Флямаріон. Теперішнє-майбутнє і парадокс часу. (Літ.-Наук. Вістник. 1924 р., Кн. VII–IX)» [3, с. 129]. Йдеться про статтю французького астронома й письменника Каміля Фламаріона (Flammarion, *1842–†1925), опубліковану в «Літературно-Науковому Вістнику» в перекладі, підписаному криптонімом М. М. (певно, самого М. Мочульського). У Фламаріоновій статті наведено низку прикладів (зокрема, з розповіді Шопенгауера) про те, як збувалися сні та ворожіння на картах. А до згадки про Ібсена Мочульський у своєму нарисі зазначив, мавши на увазі його драму «Маленький Ейольф» (1894):

«Коли малий Ейольф після відходу Щурогубниці втопився, [його батько, власник землі, колишній приватний учитель, який пише книжку “Про людську відповідальність”] Альмерс каже: “Все те сталося без ніякої причини, без ніякого зміслу [тобто сенсу. – Є. Н.]... А все ж таки сего було треба для піддержання світового порядку”» [3, с. 129].

І ще про «мале пахоля» в “Марії”, створене «в душі народньої фантазії», Мочульський зауважив: «Подібну креацію, яка віщує горе і зображує сліпу та безглузду неминучість, стрічаємо в драмі Ібсена “Малій Ейольф” у постаті щурогубниці, панни Варґ» [3, с. 125].

Своїми силами ранньоромантична поема Мальчевського виходить далеко за межі свого часу і є попередницею не лише дальшого розвитку «чорного романтизму», а й подібних виявів у модернізмі. Мало того, можна сказати, що ідеї творця “Марії” дістали продовження, своєю суттю (тобто без прямого впливу), у відомому американському серіалі «Твін Пікс» (“Twin Peaks”), у якому в душі сюрреалізму порушується проблема метафізичної природи зла в людині.

ЛІТЕРАТУРА

1. Забужко, О. С. (1997). *Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу*. Київ.
2. Кулиш, П. (1841). Огненный змей: Повесть из народных преданий. *Киевлянин*, 2, 181–288. Київ: М. Максимович.
3. Мочульський, М. (1925). В століття «Марії» Мальчевського. Літературно-критичний нарис. *Україна*, 3(12), 119–130.
4. Нахлік, Є. (2003). *Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики*. Львів.
5. Нахлік, Є. (2014). «І мертвим, і живим, і ненарожденним», і самому собі: Шевченкове ословлення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції. Львів.
6. Шевченко, Т. Г. (2003). *Повне зібрання творів* (Т. 6). Київ.
7. Białobrzaska, M. (2016). *Antoni Malczewski. Literackie mitologizacje biografii*. Białystok.
8. Korotkich, K. (2017). *Ścieżki wyobraźni. O wrażliwości i estetyce w literaturze XIX wieku*. Kraków.
9. Krukowska, H. (2002). Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego. W: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska* (s. 7–70). Białystok.
10. Ławski, J. (2008). Liryczny caravaggionizm Marii Malczewskiego. W: J. Ławski, *Bo na tym świecie Śmierć: Studia o czarnym romantyzmie* (s. 101–135). Gdańsk.
11. Ławski, J. (2002). Malczewski – iluminacje i klęski melancholijnego wędrowca. W: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska* (s. 71–123). Białystok.
12. Malczewski, A. (n.d.). *Maria. Powieść ukraińska* (oprac. A. Sekuła, D. Kowalska, J. Ujejski, M. Niedziałkowska). <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/maria-powieśc-ukrainska.pdf> (дата звернення: 16.08.2025).

13. Malczewski, A. (2002). *Maria. Powieść ukraińska* (wprowadzenie H. Krukowska & J. Ławski). Białystok.

14. Ujejski, J. (n.d.). Komentarz: I. Antoni Malczewski. II. Maria. W: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska* (oprac. A. Sekuła, D. Kowalska, J. Ujejski, M. Niedziałkowska, s. 43–61). <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/maria-powiesc-ukrainska.pdf> (дата звернення: 16.08.2025).

REFERENCES

1. Zabuzhko, O. S. (1997). *Shevchenkiv mif Ukrainy: Sproba filozofskiego analizu*. Kyiv.

2. Kulish, P. (1841). Ognennyi zmei: Povest iz narodnykh predanii. *Kievlyanin*, 2, 181–288. Kyiv: M. Maksymovych.

3. Mochulskiy, Mykhailo. (1925). V stolittia “Marii” Malchevskoho. *Literaturno-krytychnyi narys. Ukraina*, 3(12), 119–130.

4. Nakhlik, Ye. (2003). *Dolia – Los – Sudba: Shevchenko i polski ta rosiiski romantyki*. Lviv.

5. Nakhlik, Ye. (2014). “I mertvym, i zhyvym, i nenarodzhonym”, i samomu sobi: *Shevchenkove oslovlennia mynuloho, suchasnoho y maibutnoho ta vlasnoi ekzystentsii*. Lviv.

6. Shevchenko, T. H. (2003). *Povne zibrannia tvoriv* (T. 6). Kyiv.

7. Białobrzeska, M. (2016). *Antoni Malczewski. Literackie mitologizacje biografii*. Białystok.

8. Korotkich, K. (2017). *Ścieżki wyobraźni. O wrażliwości i estetyce w literaturze XIX wieku*. Kraków.

9. Krukowska, H. (2002). Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego. W: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska* (s. 7–70). Białystok.

10. Ławski, J. (2008). Liryczny caravaggionizm Marii Malczewskiego. W: J. Ławski, *Bo na tym świecie Śmierć: Studia o czarnym romantyzmie* (s. 101–135). Gdańsk.

11. Ławski, J. (2002). Malczewski – iluminacje i klęski melancholijnego wędrowca. W: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska* (s. 71–123). Białystok.

12. Malczewski, A. (n.d.). *Maria. Powieść ukraińska* (oprac. A. Sekuła, D. Kowalska, J. Ujejski, M. Niedziałkowska). <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/maria-powiesc-ukrainska.pdf> (accessed: 16.08.2025).

13. Malczewski, A. (2002). *Maria. Powieść ukraińska* (wprowadzenie H. Krukowska & J. Ławski). Białystok.

14. Ujejski, J. (n.d.). Komentarz: I. Antoni Malczewski. II. Maria. W: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska* (oprac. A. Sekuła, D. Kowalska, J. Ujejski, M. Niedziałkowska, s. 43–61). <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/maria-powiesc-ukrainska.pdf> (accessed: 16.08.2025).