

Христина Ніколайчук

Львівський національний університет ім. Івана Франка

СИМВОЛІКА КОЛЬОРУ В ПОЕМІ ЮЛІУША СЛОВАЦЬКОГО „У ШВЕЙЦАРІЇ”

Поему „У Швейцарії” Ю. Словацький написав під безпосереднім впливом подорожі по цій країні разом з родиною Водзінських у серпні 1834 року. Однак твір з'явився не в період подорожі Швейцарією, а пізніше, під час перебування письменника в Італії (про що знаходимо вказівки і в самому творі, наприклад: „Lub błędę między górze i sypgusy” (Dziela 1895: 221). Річ у тому, що кипарисів, які ростуть на заході та Італії, нема у Швейцарії. Очевидно, саме у Флоренції в травні 1838 р. поема була закінчена.

Поема „У Швейцарії” – це твір про любов. Кохання і присяга спершу зв'язують двох людей, а потім щастя, про яке йдеться у зав'язці, раптом зникає. А. Малецький влучно писав про цей твір: „Кожну рису, здається, взято з природи, проте в цілому картина має в собі щось надземне. В жодній іншій літературі я не знаю такого твору, де б предмет кохання трактували з таким платонізмом, а водночас так по-мистецьки” (Dziela 1895: 117). Цю думку підтримує і З. Красінський: „(...) нічого подібного про омріяну любов я не знаю в жодній мові” (Dziela 1895: 117).

Головними героями в поемі є молодий хлопець і дівчина. Під цими суб'єктами кохання письменник „замаскував” реальні постаті: Марію Водзінську і себе. Але не слід вважати, що „У Швейцарії” повністю „копіює” реальне життя і почуття згаданих осіб. З листів Ю. Словацького до своєї матері дізнаємось, що перші враження поета були цілком відмінними від описаних у творі: під час знайомства 14-річна Марія видалась Юліушеві дуже негарною, щоправда, він відзначив і її плюс – „вона прекрасно грає на фортепіано” (Dziela 1895: 160). В поемі ж Марія постає ангелом, ідеалом, в яку одразу закохався ліричний герой: „Tam ją ujrzałem! i wnet rozkochany

(...)”²⁰, (71). П. Хмельовський припускає, що почуття любові до Марії прокинулося вже під час подорожі по Швейцарії (Dziela 1895: 164). Тарновський, навпаки, вважає, що вся картина кохання на тлі швейцарської природи в поемі є лише продуктом фантазії письменника. Юліуш і Марія, як звичайні туристи, насолоджувалися дивовижною природою Швейцарії і жодного разу не залишалися віч-на-віч (дівчина перебувала „на оці” у матері; він – у товаристві її братів). Тарновський також вказав на причину створення такої „любовної ілюзії” Ю. Словацьким: брак цього почуття в реальності письменник прагне компенсувати гарною поетичною вигадкою (Dziela 1895: 192). Та й врешті, сама чарівна природа спонукала до високих поривань і лише сприяла зародженню цього чи то реального, чи то вигаданого кохання романтика.

Таким чином, на ґрунті мальовничих краєвидів Швейцарії виріває нове творче піднесення письменника, підсумком якого стала поема „У Швейцарії”. Цей твір не можна охарактеризувати просто як ода любові, адже любов у ньому синтезується з природою – однією з провідних стихій романтизму. Тому не дивно, що для Ю. Словацького зорові образи відіграють таку важливу роль. Письменник одного разу сказав: „Хто хоче завоювати серце жінки, з усіх чуттів хай тільки зачарує очі – а все інше піде дуже легко” (Dziela 1895: 178). Навіть самому коханню дорогу в серце „прокладають” очі:

*Gdy oczy przeszły od stóp do warkoczy,
To zakochały się w niej moje oczy;
A za tym zmysłem co kochać przymusza
Poszło i serce, a za sercem dusza”, –*

читаємо в поемі „У Швейцарії” (71). Однак Ю. Словацький не був новатором у цих поглядах. Як зазначає Т. Скубальянка, подібні думки знаходимо і в Петрарки („Miłość mnie całkiem bezbronnym zastała, Wtargnęła w serce drogą poprzez oczy”), і в Шимона Зиморовича: „Za nią me oczy idą, poszło serce potym” (Skubalanka 1997: 123). Ю. Словацький акцентує на зорових відчуттях в поемі „У Швейцарії”, де

²⁰ Тут і далі цитати з твору „У Швейцарії” подаємо за виданням: Dziela Juliusza Słowackiego / Wyd. dr. Henryk Biegeleisen. – Lwów, 1895. У дужках вказуємо сторінку. Всі виділення курсивом – наші.

красиві швейцарські пейзажі і свої враження, нав'язані ними, почуття він оформляє у відповідний колорит. А тепер детальніше простежимо динаміку кольорів (чергування, поєднання, контраст та ін.) протягом усього твору.

У невеликому I розділі автор спрямовує читача на тему твору – кохання з нещасливим кінцем (про що можна здогадатися, порівнявши безрадісний сучасний стан героя на тлі спогадів про кохану). Саме ж кохання Словацький як справжній романтик зображує у синтезі з природою. Так, герої твору завжди опиняються серед природи, колористичне оформлення якої набуває різних значень залежно від зміни подій. Сама зміна стосується взаємин героїв і є своєрідною невидимою межею між двома стадіями розвитку стосунків закоханих. Умовно в поемі можна виділити так звану „світлу” і „темну” стадії. Перша частина (до X розділу) – це світло, ясність, голубизна („Płynąc szwajcarskich jezior błękitami”, „Chodząc po wodach i po niebie latać”; „łódź leciała za nią, / Za łodzią jasność szafirowym szlakiem”, „w błękitu krainie” (73); „I gdzieś w niebieskie uniosły lazury” (76), неодноразово згадується небо, вода, озеро та ін.). І, як наслідок цього поєднання, виникає атмосфера тепла, любові, ніжності; спокій, радість, поривання до благородного. Здається, життя тільки набирає своїх обертів.

Лінію світла і чистоти Словацький виводить ще від першої зустрічі хлопця і дівчини у швейцарських горах (II розділ). У читача така спрямованість не повинна викликати жодного здивування, адже ще не скривджену чисту любов не можна вмістити, скажімо, в рамки палітри темних кольорів. Ще до зустрічі персонажів автор підготував відповідний фон, на якому відбудеться народження нового кохання. Для цього романтик насамперед використовує блакитний („Gdzie Aag wody błękitnej spada” (71)) і білий („biale jagnię”; голуб, що летить під веселкою, також може бути білим) кольори. Щоб підкреслити душевну радість, піднесення, можливо, навіть гіперболізувати незвичайну мить першої зустрічі, письменник „прикрашає” свою картину веселкою. Веселка – цей дугоподібний спектр кольорів на небі – вже сам по собі символізує сміх, радість, надію (порівняймо навіть слова в українській мові: *веселка* і *веселий*). Ці почуття виникають у людини рефлекторно при спогаді чи безпосередньому спогляданні

веселки. Очевидно, це пов'язане з її появою після бурі, зливи як символу перемоги добра, світла над темрявою, злом (пригадаймо зі Старого Завіту: веселку Бог подарував людям після великого потопу як гарантію своєї обіцянки про те, що потоп більше не повториться). Слід зазначити, що Ю. Словацький для її створення вибирає вигідне місце розташування: адже альпійські води, що спадають майже вертикально, викликають своєрідні локальні вітри, які, навпаки, намагаються „підняти” воду назад. Все це створює прекрасні умови для появи та „існування” веселки протягом багатьох годин (Makowska 1984: 228). Факт появи веселки на небі приводить до думки про пору доби; час II розділу – день. День протиставляється ночі як *світло/темрява*. Тому, з одного боку, день дає нам змогу побачити весь колорит оточення, а, з іншого, пора дня в творі доповнює „накопичення” світла в момент зустрічі героїв.

У III розділі опис витриманий у вищеокресленій гамі. Домінантою тут є сліпуча білизна: все покриває сніг, а він, як відомо, може мати різні якісні характеристики кольору. Не йдеться лише про білий сніг (коли він тільки-но впав на землю) чи сірий, чорний (тобто забруднений людьми, технікою; в часі відлиги), але й про таку ознаку, як блиск. Ефект блиску можна побачити лише в сонячний день, за похмурої погоди сніг так само залишається білим, але вже не виблискує (немає чіткого контакту з сонячними променями, які б відбивалися від білого снігу). У творі вказано, що зі „сріблястої ніздрі” снігу виходить пара („Para mu z nozdrza srebrzystego dymi” (72)). Такий образ закономірно наштовхує на висновок: сніг білий і блискучий. Отже, світло далі наповнює оточення персонажів. Доповнює його блакить: „A Rodan z paszczy błękitnej usieka” (в попередній частині голубий колір автор впроваджує в текст за допомогою водоспаду: „Gdzie Aag wody błękitnej spada”).

На такому тлі народжується любов, поява і розвиток якої одразу ж фіксується в кольорі: його діапазон розширюється до червоного, кольору кохання, пристрасті. Знову письменник „зашифровує” певне значення не лише в колір, а й в те, що цей колір означає. В цьому творі це троянди і вишні. („I wiele pam róż do okien świeciło, / I wiele wiszeń na okolo rosło” (76)). Довершує цю картину вдале поєднання слухового і зорового образу: „Pe słowików na wiszniach się

pniosło" (76) – адже, очевидно, солов'ї не лише сиділи в гнізді, але й співали, а це тільки сприяло зміцненню романтичного духу кохання, „дурманило” і так „задурманених” героїв. За уявленнями героя в той час і вони, і солов'ї, і троянди – все знаходилося під опікою білого ангела („*Że stróż anioł biały / Rozwijał skrzydła od skały do skały, / I pakrywał ten cały parów dziki, / Szalet i nas i słowiki*”) (76). Ангел з епітетом *білий* є символом чистої, невинної любові; він постає об'єктом саме такого кохання.

Описаний епізод стосується IX розділу. Тут теплі взаємини героїв досягають довершеності. Це остання фаза передкульмінаційного перелому в їхніх стосунках. Про це повідомляє ліричний герой уже в наступному X розділі: „*Lecz nadto było sургysowej woni, / I nadto barwy co się w różach płoni; / I chciała nas już miłość ująć zdradą*” (76). Гріх, вчинений ними, є точкою відліку нової візії у творі. Першим сигналом порушення попередньої гармонії, затишку і спокою стає переосмислення голубого/синього кольору. „*Wtem nagle – w jasnej kaskady warkoczach / Coś pomięszalo się i coś urzekło; / Wiatr na nas rzucił całe wodne piekło*” (77). Іменник *пекло* постає ніби руйнівником попередніх відчуттів і світла. Стихія синього, блакитного кольору (благородність, вірність, чистота) мстить молодим людям за скоєний гріх. Меншає світла. Вже навіть той день, в якому станеться переміна героїв, не є радісним і ясним, він сірий („*Że nas tam samych dzień odstąpił szary*” (79)). Світлові ефекти, однак, можна відчути певною мірою вночі, оскільки письменник „не залишає” цю молоду пару в абсолютній темряві: на небі світять зірки і неповний місяць. Але вже сама героїня, здається, боїться цього світла і блакиті: „*Słońca się może bała na lazurze, / Że za promienne będzie i za duże*” (79). Пізніше героїня зі здивуванням помічає, що в реальності нічого не змінилося: такі ж троянди, небеса („*róże (...) były jak wczoraj różowe*”, „*Niebios błękitnych przezgoczystość szklanna*” (79)); більше того, тоді навіть з'явилась веселка („*I zadziwiła ją ta tęcza ganna*”), як у день їхньої зустрічі. Таким був реальний світ. Але її особистий світ вже змінився, тому й навколишній світ героїні більше не могла сприймати по-колишньому. Така зміна бачення світу стосується і героя. Коли він стояв біля оселі пустельника, то з жалем зрозумів: „*Nasz ogród z wiszeń jak smentarz ropuchy*” (81). Червоний колір тьмяніє. Тим самим

автор сигналізує, що кохання слабшає. Любов уже не така радісна, як була колись, тепер вона лягає на серце гріховним тягарем. Та й взагалі все вже інше: „*Jeziora czarne, glazy, śniegi, chmury, Girlandy z orłów na błękitnym lodzie, / Słońce jak krew o zachodzie*” (81). Змінився навіть ритм поеми: ті самі блискучі сніги, які були втіленням світла, творили разом з іншими елементами прекрасну картину „новонародженого” кохання, у вищенаведеному контексті стають наче темними, похмурими, від них швидше віє „холодом”, аніж „теплом”. Вода в очах персонажа робиться блакитнішою: „*Ziemia smutniejsza, błękitniejsze wody*” (81), чистота і надія змінюються сумом.

Отже, природа у Словацького стала засобом відображення історії кохання двох героїв, з її зав'язкою, кульмінацією й невтішним фіналом. Письменникові це вдалося зобразити насамперед завдяки кольорові, адже і пора року була та ж сама, і погода була відносно незмінна, однак загальний фон розвитку дії протягом усієї поеми змінюється, змінюється відповідно до взаємовідносин героїв.

„Колористичну еволюцію” у творі можна також простежити на образі самої героїні.

Героями поеми „У Швейцарії”, як уже зазначалося, є дві особи: закохані хлопець і дівчина. Вони постають перед читачем вже у I розділі. Всього лише у шести рядках письменникові вдається „накидати” загальні штрихи образів персонажів, чого він досягає за допомогою прямих чи опосередкованих кольорів. Ліричний герой і його кохана змальовуються як пара абсолютно антонімічна до уявлень про чоловічий (світлий) і жіночий (темний) початок у моделі „ін'янь”. Дівчина з самого початку постає перед реципієнтом як квінтесенція добра, світла, чистоти і краси. Свою кохану ліричний герой прирівнює спершу до золотого сну („*Odkąd zniknęła jak sen jaki złoty*” (71)), а згодом у його уявленнях вона потрапляє через небеса до ангелів (4-й, 5-й рядки). Як бачимо, образ дівчини оповитий світлими кольорами. Оскільки її душа полетіла до *ангелів* (білий) через *блакить*, можна впевнено стверджувати, що вона така ж невинна й чиста. „Світлість” коханої підкреслюється і порівнянням із *золотим сном*. Під епітетом *золотий* можна вбачати не лише щось „сяюче”, але й розуміти його як щось дороге, цінне, втрата якого викликає невимовний жаль. На протизвагу героїні, про самого героя ми

дізнаємося дуже мало з I розділу. З авторського запитання знаємо лише, що він перебуває на землі, а вона – в небі: „I nie wiem czemu ta dusza, z popiołów, / Nie wylatuje za nią do Aniołów?” (71). Звідси видно контраст: сіре (кольору попелу), земля, сум (з усім цим асоціює себе герой), і світле (ангели), небесне, радість (усе це стосується героїні).

Вперше герой зустрічає свою кохану погожої днини серед блакитних вод Аару, над якими простяглася веселка. У такій радісно-спокійній замальовці з веселки виходить героїня: „Tak jasną była od promieni słońca! Tak pełna w sobie anielskiego światła! Tak rozwidniła na zrennicą z błękitu!” (71). Дівчина постає у цілковитій гармонії з природою, подібна до ангела, з голубими очима – так за допомогою світлотіні, блакиті, білини автор, не конкретизуючи краси героїні, подає нам прекрасний ідеал не тільки зовнішнього, а й внутрішнього світу (людина з таким гарним зовнішнім виглядом асоціюється в уяві з доброю душею). На тлі чудової одухотвореної природи погожого дня героїня стає апогеєм краси, втіленням ангельського світла.

У наступній III частині письменник не так доповнює, як підкреслює риси дівчини: знову згадує очі („W kochanki mojej błękitne zrennice” (72); не описує детально витончене обличчя, але шляхом метафори і заміни легко досягає цього. Ось як він бачить її посмішку: „Najpierwszy uśmiech jej przyleciał do mnie, / Przyleciał szybko i wtoczył z podróży, / Do swego gniazda, do pereł i róż” (72). Під перлами і трояндою Ю. Словацький зумів майстерно поєднати в один образ і іменники *zubi* та *gubi*, водночас надавши їм означення: зуби кольору перлин і насичений червоний колір губ. Така деталь увиразнила образ дівчини як героя, більше того, можливо, й сам Ю. Словацький, „замінюючи” зуби на перли, не здогадувався, що тим самим ще раз підкреслив, що ця делікатна красуня є людиною з білою шкірою (адже люди відрізняються не лише за кольором шкіри, але й за кольором зубів: білий колір з легким кремовим відтінком притаманний від природи білошкірим людям). Цікаво, що таку саму заміну використовував колись Петрарка (Skubalanka 1997: 126).

Тривалий час ідеалом вважали особу з білим кольором обличчя. Особливо близна шкіри цінувалася в XVII ст. (згадаймо тут вірш Морштина „Про свою панну”, де він перелічує декілька відтінків білого, а потім стверджує, що вони ніщо у порівнянні з

білосніжною шиєю його коханої). Подібно і Ю. Словацький вибирає такий шлях до створення ідеалу. Його героїня теж білолиця. Але щоб вона не виглядала як незмінно біла лілія, часом її лице зафарбовує рум'янець. Для цього поет замінює безпосередню кольорову ознаку промовистим символом – трояндою („Całą jej białą twarz zamienił w różę” (72)). Саме такою дівчиною з білосніжною шкірою і рум'янцем від усмішки захоплюється герой твору. З нею не зрівняється навіть, здавалося б, близький у „кольоровому сенсі” образ гори Юнгфрау, коли її освітлює сонце („Ani tak oko wędrowca zachwyca / Gór nad Alpejskich śnieżysta dziewica, / Kiedy od słońca różane ma lica” (72–73)).

Впродовж усього твору образ героїні трапляється нам майже в кожному розділі, щоправда в двох різних „кольорових”, а радше „світлових” інтерпретаціях. Великого контрасту між ними нема: це одна і та ж красива постать, але спершу в ній автор більше концентрує світла, радості; друга ж – ледь „затемнена”, сумна і замислена. Очевидно, ця модифікація освітлення абсолютно не викликана відразою Словацького до героїні, навпаки, нема й натяку на зневагу чи осуд. Однак тим самим романтик прагнув показати закономірну зміну коханої ліричного героя під впливом подій. Адже письменник передусім використав стільки білого і блакитного, синього кольорів не задля акценту на неземній красі дівчини (хоча й це також). У такому симбіозі кольорів прихований символ її чистоти, невинності і скромності. Кольори Словацький урізноманітнює відтінками. Розглянемо, яку роль відіграє білий колір у створенні образу героїні.

Спершу персонаж її прирівнює до білого лебедя (білий з ледь жовтуватим відтінком: „ona była jak białe łabędzie” (73); небесного ангела („чистіший”, білий); золотого ангела (білий, золотий, який сяє, випромінює світло: „w nią wstąpił cały anioł złoty” (74), „ów anioł zaprowadził złoty” (74), або просто називає її „białą i skromną” (75). Ці два означення вдало доповнюють один одного: колір певною мірою символізує скромність, а водночас використання прикметника „скромний”, здається, робить ще „білішим” сам колір). Згадує герой і білу шию („Ręce na białą zakładała szyję” (77), і білі груди коханої („Łódkę mą piersią odtrąciwszy białą” (73); „I jeszcze ręce skrzyżowane kładła / Na alabastrów widne, choć zakryte” (75); „Ten alabastrów od smagłości strzeże” (80). Витончено герой змальовує у своїй молитві-

звертанні рум'янець на білому обличчі дівчини: „*Jak biała róża kiedy się gozwiija, / Róż pokazuje z piersi odemkniętej; / Taki rumieniec wyszedł z lica świętej*”. Зовсім іншою є та сама співвіднесеність кольорів під час появи рум'янця в передхвилину „перелому” стосунків закоханих: „*Była jak anioł, co myśli i słucha – I nagle – takim przejrzystem obłokiem / Rumieniec smutny twarz jej umalował*” (77). В кольоровому сенсі нічого не змінилося, але через порівняння з трояндою, з одного боку, і означення „сумний”, з іншого, в уяві читача вигляд дівчини сприймається по-різному: як світлий і як, хай ще не цілком темний, але вже затьмарений. Далі письменник не говорить, що дівчина стала негарною, але констатує її зміну. Білість її шкіри тепер поєднується з блідістю: „*Smutniejsza, cichsza i bielsza i bladza* (77)”, „*spozregła / Na licu swoim przezroczytą białość, / Żywszy ust koral, i większą omdlalość*” (79). Часто ця білизна схована від очей героя: „*W głębszych się coraz zanurzała cieniach*” (77), „*Motyła miała czarnego na głowie, / Ten alabastrów od smagłości strzeże*” (80). Тут власне вже можемо говорити про ту „закономірну зміну” героїні: ідеалізуючи, навіть сакралізуючи її, Словацький підштовхує до висновку про глибоку релігійність цієї особи. Отже, страх перед Божою карою, сором, докори сумління – все це трансформує її внутрішній стан, що не може, принаймні у світловому сенсі, не позначитися на її зовнішності.

Білий колір, як це не дивно, відіграв неабияку роль у „гріхопадінні” закоханих, в якому герой безапеляційно звинувачував квітку: „*Nie jam był winien – lecz lilija winna*” (78). Тут знову з'являється символ: лілія означає невинність і чистоту, часто її зображують поряд із Богородицею, зокрема, на іконах, що представляють Благовіщення. Як вже неодноразово зазначалося, невинність і чистота в поемі „У Швейцарії” спроектована на образ героїні, що уподібнює її до квітки, а білий колір лише підсилює таку схожість. Герой сформулював своє виправдання так:

*Widząc was obie takie białe, w parze,
Myślałem, że śpiąc o aniołach marzę;
I drzeć zacząłem i zadrzałem wszystkich,
I jeden tylko poruszyłem listek,
Ten listek, inne poruszył listeczki,
I szmer się zrobił – ty wybiegłaś z rzeczki;*

*I takęś prędko uciekała złękła,
Żeś łonem, kwiatu potraciła pręty;
I lilijowa wnet łodyga pękła* (78).

Останні слова є певним натяком на втрату невинності, час отого „перелому” взаємин молодих осіб. Після цього героїня стала сама не своя:

*Głębszemi oczu stały się szafiry,
I prędsza fala białości na łonie,
I dziwnym ogniem rozpalone skronie
Wczesne zwiędnięcie dawały bławatkom* (78).

Словацький згадує тут білі груди („*łono*” можна розглядати і як живіт, і як груди) і сині очі – образ, уже відомий нам з попередніх розділів. Проте бачимо, що „*fala białości*” пришвидшується, а це означає пришвидшене дихання героїні, що свідчить про її хвилювання, тривогу. Доказом цього є й вказівка: „*I dziwnym ogniem rozpalone skronie / Wczesne zwiędnięcie dawały bławatkom*” (йдеться про сильну пульсацію крові, спричинену, очевидно, хвилюванням). Концентрація насиченої сині в очах коханої героя сигналізує про журбу, роздуми, а може, й покуту (пригадаймо, що тоді коїться в природі, і побачимо паралелізм: „*Ziemia smutniejsza, błękitniejsze wody*”). Отже, її очі змінилися; їх покинула ясність, радість, врешті, колишній блиск („*Tak rozwidniona zrennica z błękitu*” (71), „*W kochanki mojej błękitne zrennice*” (72); „*czulem ją tu, (...) brylantową w oczach*” (77). Хоча слід зазначити, що вперше після переломного моменту героїня постає перед нами хай вже іншою („*Już wolnym, sennym błakała się krokiem*”), але ще зі світлим і водночас задуманим поглядом („*jako gołąb, co w strumieniu pije, / Do nieba jasnym wzlatywała okiem*” (77). Зі світлим поглядом, тобто таку, якою вона була колись, згадує її після розлуки з нею герой: „*(...) wradam w zamyślenie: I widzę jasne, błękitne spojrzenie*” (82); „*Czy gdy na jedną ze mną xięgi kartę / Wbijala oczy błękitne, otwarte*” (83). Отже, в очах дівчини можемо побачити певною мірою спектр синього кольору: ясно-блакитний; синій, який все більше тяжіє до темнішого; волошковий („*Wczesne zwiędnięcie dawały bławatkom*” (78)).

Взагалі синій колір виконує не менш важливу, ніж білий, функцію у створенні образу героїні. Насамперед ця роль полягає в асоціативному сприйнятті синього, блакитного кольору з водною стихією. Герой із захопленням згадує про свою кохану: „Była jeziora błękitnego panią”, „ona była jak wodne Boginie” (73). „А отже, – як стверджує Т. Скубалакка, – її прирівняли до Афродіти, Діани, Амфітрити, Світезьянки і хтозна, чи не до Зосі з „Пана Тадеуша” (Skubalanka 1997: 124). Але в іншому місці твору герой вже звертається до неї „niebieska!”. І в першому, і в другому випадку синій колір пов'язується з чимось високим і довершеним. З іншого боку, цілком ймовірно, що під означенням „niebieska” прихований натяк на недосяжність героїні (адже так герой звертається до своєї коханої протягом розлуки з нею, про що свідчать слова „Czy ty gdzieś teraz o! miła: z rozpaczą / Aniołom Boskim mówisz rozżalona?” (78). Словацький зробив свою героїню святою в очах героя, який величає її своєю королевою: „(...) na czole mej jasnej królowej” (75); панєю: „O takiej chwili z moją panią skromną” (80). Доповнює образ „богині” місячне світло: „Miała (...) xiężycowe korony w noc ciemną...” (73). Цікавою є також поява героїні на початку поеми: „Że z tęczy wyszła i z potoku piany, / Wierzyć zacząłem i wierzę do końca” (71). Не знаємо, наскільки Словацький, який певний час жив в Україні, був знайомий з українськими звичаями, але можна ризикнути і ствердити, що автор прирівняв дівчину до ангела – адже українці вважали, що саме по веселці з неба спускаються *ангели*, щоб набрати у річці води (Жайворонек 2006: 78). Божественне ставлення до коханої підкреслене не лише кольорами, герой прямо говорить: „Taki rumieniec wyszedł z lica świętej”. Більше того, він розпочинає свою молитву-звертання до героїні так: „Ja wtenczas modlić się zacząłem do niej: Ave Maria!” (75). Тим самим він прирівняв кохану до чистої, непорочної Диви Марії. З іншого боку, під цим привітом може бути прихований і натяк на прототип героїні – Марію Водзінську. Божественність Словацький акцентує і запаховими відчуттями: „Płoneła wonna jak kadzidło mirry” (78).

Образ героїні, як бачимо, є концентрацією насамперед синього і білого кольорів, частково золотого, за допомогою яких автор виразив її внутрішній світ – доброту, чистоту, – і підкреслив її красу.

Цю гаму завершує рожевий колір: „W xiężycu blasku biała – lub wieczorem / Od Alp na śniegu różowych – różowa” (83). Разом з червоним, яким фактично окреслено лише губи героїні, він „удосконалює” її зовнішність.

Отже, використовуючи невелику кількість кольорів, Словацький зумів водночас втілити в них головні ідеї поеми, показати динаміку почуттів героїв і закономірні зміни у природі.

Одразу видно, що домінантою у творі є синій і блакитний кольори. І це аж ніяк не дивно, адже письменник змальовував реальність і фіксував у поемі свої справжні враження від подорожі. У своїх листах до матері романтик кількаразово згадує блакить швейцарської природи, зокрема, Женевського озера (Dziela 1895: 184). Це колір води і неба, про які часто згадує автор „У Швейцарії”. Виникає враження суцільної блакиті. Саме в цій єдності Словацький бачив гармонію, „яка все об'єднує і наливає одним кольором” (Skubalanka 1997: 140). Найбільше блакитного кольору зосереджено в зображенні краєвидів. Натомість для опису зовнішності героїні письменник використовує здебільшого білий колір, який у кількісному відношенні поступається в поемі лише синьому. У зовсім невеликому обсязі представлено у творі золотий, червоний, рожевий кольори; лише раз згадано зелений – до того ж не прямо, а як асоціацію з *ліщиною* (71).

Загалом можна ствердити, що поет користується пастельною гамою. Кольори Словацький подає по-різному: прямо (*złoty, niebieski, błękitny, biały, błękit, białość, różowy, róż*); опосередковано через предмети, явища і т. д., яким притаманний або з якими найчастіше асоціюють певний колір (*woda, jezioro, niebo, oczu srafiury, bławatki, srafirowy szlak, anioł, anielski, śnieg, łabędź, alabastrowy, perły, lilija, wisznia, rumieniec, róże, lazury*); іноді підсилює кольорову ознаку через порівняння: „ona była jak białe łabędzie” (73); „słońce czerwone jak krew o zachodzie” (81). З наведених прикладів бачимо, що письменник для позначення кольору використовує також дорогі цінні камені („niebieskie lazury”, „oczu szafiury”). Поема наповнена передусім світлом, як денним („promienie słońca”, „obielił dzień alabastrowy”, „jasność słońca stworzona promieniem”; „słońce złote”), так і нічним („xiężycowe korony w noc ciemną”, „gwiazd cicha gromada”, „błada zaziera Dyanna”). Темних кольорів чи тіні майже нема. Автор

використовує їх хіба що для того, щоб підкреслити крок героїв на неправильну стежку: „(...) że była grota posępna i ciemna” (79); „(...) że była trwoga w ciemności tajemna” (79); „I skarga smutna czystych Nimf podziemna” (79), „dzień odstąpił szary” (79); „szalet się oku wydawał jak trumna” (81), „jezioga czarne” (81), „Nasz ogród z wiszeń jak cementarz ponury” (81).

Отже, Ю. Словацький у своїй поемі „У Швейцарії” змальовує перед читачем на тлі швейцарських краєвидів історію кохання двох осіб. Зміни у взаєминах героїв автор передусім зображає в кольоровому оточенні природи і образу героїні, які, здається, синтезуються в одне ціле, створюючи гармонію. За допомогою кольорів, їхньої зміни і заміни письменник відображає також настрої твору, акцентуючи на „святості” і „високості” почуттів, створюючи так звану *amor sacro*.

Бібліографія

1. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – Київ, 2006.
2. Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. – Т. 2. – Київ, 2007.
3. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. – Київ, 2006.
4. Dzieła Juliusza Słowackiego. Objasnienia do utworów / Wyd. dr. H. Biegeleisen. – Lwów, 1895.
5. Makowski S. Tęcze i świerzopy: Słowacki, Beniowski, Mickiewicz. – Wrocław, 1984.
6. Przybylski R. Rozhukany koń: esej o myśleniu Juliusza Słowackiego. – Warszawa, 1999.
7. Skubalanka T. Mickiewicz, Słowacki, Norwid: studia nad językiem i stylem. – Lublin, 1997.

„KORDIAN” JULIUSZA SŁOWACKIEGO JAKO DRAMAT EGZYSTENCJI

Dramat Juliusza Słowackiego stanowi nie tylko głos autora w kwestii powstania listopadowego i jego konsekwencji ideologicznych, ale przede wszystkim przedstawia kondycję człowieka, który bezskutecznie stara się znaleźć sens indywidualnej roli na scenie niezrozumiałego teatru dziejów. Konstrukcja podmiotu mówiącego w utworze wywołuje z przyszłości nowoczesne rozumienie podmiotowości i języka, naprowadza na ścieżkę rewizjonistycznej myśli Agaty Bielik-Robson. Autorka „Ducha powierzchni” postuluje myślenie o romantyzmie jako „innej nowoczesności”, w której jednostka, wyposażona w „lękową świadomość wpływu” (Bielik-Robson 2000: 18), zмага się ze zjawiskiem odczarowanego świata. Niżej praca jest propozycją odczytania dramatu Słowackiego z perspektywy tych koncepcji, które koncentrują się wokół kategorii uwarunkowania i alienacji. Problem uwikłania w obcą, odczarowaną rzeczywistość, tęsknota za utraconą jednością duchową oraz ironiczna figura języka, stanowiąca wyraz samoświadomości, będą podstawowymi elementami projektu formowania się nowoczesnej „silnej podmiotowości”, który jest najważniejszym może tematem „Kordiana”.

Wyjście ze stanu melancholii okaże się dla Kordiana niemożliwe na warunkach, jakie dyktuje rzeczywistość iluzji i nicości. Bohater będzie się jednak starał przezwyciężyć skłonności nihilistyczne i potraktuje własną egzystencję jako wyzwanie. Świadomość zagrożenia autonomii jest równoznaczna z uprzytomnieniem sobie obecności otaczających obcych wpływów, którym opór stawi ironia (Bielik-Robson 2004: 237). W „Kordianie” sama świadomość nie może co prawda ufundować obecności, ale jest podstawą dla wysiłków samopoznania oraz określenia sposobu bycia w świecie.

Nad światem przedstawionym w dramacie dominuje kreacja głównego bohatera głęboko przeżywającego własną sytuację egzystencjalną. Fakt ten podkreśla struktura utworu, w której na plan pierwszy wysuwają się monologi Kordiana, właściwie jedyna forma jego aktywności i