ORCID: 0000-0001-9453-158X

**Набитович Ігор. «ДІВОЧІ ПРИРЕЧЕННЯ» ТА «ПОМСТА»:**

**ГАЛИЦЬКІ ШЕДЕВРИ АЛЄКСАНДРА ФРЕДРА**

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

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

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

**Nabytovych Ihor. «MAIDIAN VOWS» AND «VENGEANCE»: GALICIAN MASTERPIECES OF ALEKSANDER FREDRO**

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

*Already in the first quarter of the 19th century, the dramaturgy of Alexander Fredro gradually turned Galicia into a center of Polish culture. The theater was the center of cultural and social life in Lviv almost throughout the 19th century.*

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

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

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

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

**Nabytowycz Ihor. «ŚLUBY PANIEŃSKIE» I «ZEMSTA»: ARCYDZIEŁA GALICYJSKIE ALEKSANDRA FREDRY**

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

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

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

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

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

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

Галичина своєю полікультурністю й багатомовністю була подібною до Вавилонської вежі. Ґенерал Юзеф Залуський писав у 1865 році до Алєксандра Фредра про Галицький сейм: «…У нас у сеймі вживають різних мов: німецьку, польську, псевдо-руську – яка радше є московською, псевдо-гебрейську, *vulgo* єврейську, не обминаючи латинської, яка в актах колись уживалася, а дотепер ще цитовану…» [7, s. 481]. Зрозуміло, що для кожного з народів, які населяли цю землю, – українців, поляків, австрійців, євреїв– Галичина є різним мітом і кожен із цих народів має різні місця пам’яти, які оточують цей міт неповторною аврою-оболонкою.

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

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

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

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

Польська сцена, яку з великим трудом воскресив у нас [у Львові. – *І. Н*.] Боґуславський, що обмежувалася після його виїзду до Варшави до ґрона аматорів, перебивалася по різних будівлях. Вистави давали в палацах Яблоновських або Вроновських або в Єзуїтському саду; влітку вистави відбувалися навіть під відкритим небом. Нарешті з’явився був Ян Непомуцен Каміньський […]. Із найгарячіших, із найталановитіших аматорів, зібравши невелике ґроно акторів, – а були се у більшості шляхтичі, – отримав від уряду дозвіл, оплатив у австрійського упривілейованого директора німецької сцени два дні на тиждень» [6, s. 19-20], і розпочав театральні вистави. Людвіґ Яблоновський додає й деякі з деталей історії повсякденного життя львівської театральної богеми: львівські акторки «були гідні пошани, живучи тільки в атмосфері свого артистичного світу, не торгували своїми красотами, або, що ще гірше, серцями, ані купуватися не дозволяли, ані одружувати на собі ошоломлених [шанувальників] не примушували». Лише наплив акторок із Варшави розбив цю цнотливу театральну галицьку Аркадію [6, s. 21].

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Йоганн Вольґанґ фон Ґете у романі «Вибіркові спорідненості» означив особливості мотивів шлюбних зв’язків у комедіях доби Класицизму: «…Ми схильні уявляти собі земні справи, а надто шлюбні зв’язки, як щось тривке, непорушне, а що стосується подружжя, то до таких кроєнь нас спокушають вистави, які постійно йдуть у театрі, але не мають нічогісінько спільного зі справжнім устроєм світу. В комедіях одруження постає остаточною метою, звершенням пожадання, відкладеним на кілька дій всілякими перепонами, а в мить, коли мети досягнуто, завіса опускається, і ми йдемо додому з приємним переконанням, що щастя триватиме вічно. У світі ж усе інакше; там вистава триває й далі, а коли завіса знову піднімається – краще б не бачити і не чути, що там коїться» [12, c. 54]. Пошук власних художніх розв’язань таких перипетій у комедіях Фредро є свідченням його відходу від класицистичних поетик, пошуку ідіостильового вирішення тривіяльних сюжетних ліній.

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

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

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

Слуга Ян відіграє у комедії лише допоміжну ролю.

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

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

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

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

Анєля – діяметральна протилежність Ґуставові. Наївна, добра, «монотонна в своїй позитивній однозначності», а її «нехіть до ідеї шлюбів автор показав через субтельно представлену замальовку боротьби дівочої скромности і підозріливости із почуттям, якого вона доти ніколи не знала – всевладним почуттям кохання» до Ґустава [5, s. XXII].

Альбін слізливо й сентиментально закоханий у Кляру. Однак та, називаючи чоловіків «крокодилячим родом», не дає йому жодних надій. Характеним є їхній діялог: «Альбін: “Я так кохаю!”. Кляра: “А я – ні”. Альбін: “Я так ревно плачу”. Кляра: “А я – сміюся”…» [5, s. 32]. Кляра є його антиподом: рішуча, незалежна, часом навіть їдка щодо чоловіків.

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

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

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

Конфліктом твору є й характерне для шляхетських родин навіть для ХІХ віку явище: шлюб із розрахунку, коли одруження молодих людей стає наслідком домовлености батьків молодят. Ґустав мав би одружитися з Анєлєю, хоча до приїзду до маєтку пані Добруйської вони ніколи не бачилися й не зналися. Кляра чудово розуміє, що батько може змусити її вийти заміж за нелюбого їй підстаркуватого Радоста. І лише інтриґа, яку затіяв Ґустав, запалює і розпалює у ній, і в Анєлі вогонь кохання.

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

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

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

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

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

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

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

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

Чеснік сором’язливий щодо жінок і тому викликає собі на допомогу бідного шляхтича Папкіна, хвалька й боягуза. Папкін – це той тип шляхтичів, які «або втративши те, що мали, або ніколи не маючи нічого до втрати, заробляють брехнею або позірністю, експлуатують чужі комори й кишені, поєднують хвалькуватість із боягузтвом, а, заплутавшись у власних сітях, вже з них розплутатися не можуть» [8, s. 36].

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

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

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

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

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

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

[…]. Я не перестав писати, але друкувати сього не буду. Мої уявлення про мистецтво, а особливо розуміння літератури драматично не корелює із нинішніми поняттями. Я лише хотів уникнути тієї незрозумілої заюшености рецензентів, із якою вони виступали проти мене, так, ніби я вчинив якийсь злочин тим, що я пишу! Я писав так, як умів і як мені натхнення підказувало» [2, s. 298].

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

Фредро описав ці події у вірші «Pro memoria»:

…Щиру публіку мав я прихильну до мене,

Бо інакше б я одразу першого ж дня дременув.

Водночас і театральні газети в Варшаві

Відгукувалися одразу більш-менш прихильно.

Лишень у Львові, як то кажуть, і пес не гавкнув,

Проте я нічого не втратив, що зачекав кілька років.

Бо якийсь Мінос підвівся і загарчав люто,

Йому б хотілося п’ять моїх томів

у п’ятому [колі] побачити пекла.

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

Я погано писав. – Згоден. –

Але погано писати не злочин;

Траплялося таке колись і стається [тепер] щодня.

Тож я був радше здивований

Лютощами, аніж змістом,

А коли ніхто мене не взявся боронити,

Я не міг втямити, здогадатися,

Що се – порада чи зрада,

І зрозумів лишень, що мені слід замовкнути… [15, с. 287].

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

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

Софія Шептицька оповідала у спогадах, що коли батьки приїжджали до Львова, то «опріч вечірніх прийомів у нас часто бували чоловічі літературно-артистичні обіди; бували на них актори – Смоховський, Новаковський, Давісон, тодішній директор театру Ян Непомуцен Каміньський і всі літерати. Мама моя на тих обідах не показувалася», вона тільки слідкувала за подаваннями тарелів і настроєм гостей. «Батькові не подобалося, коли діти вмішувалися до товариства старших, і дуже вважав на те, що при молодих мовилося» [10, s. 50, 51].

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

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

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

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

Потребувала упорядкування й копіювання його неопублікована драматична творча спадщина. Внучці Марії (доньці Яна Фредра), яка ще тоді жила у Беньковій Вишні, Софія Фредро писала у серпневі іди: «…З мого боку молитва за спокій душі [Фредра] – не знаю скільки разів повторена, яка, як мені видається, тепер тісніше, ніж при житті, з моєю є злучена, бо коли я молюся, мені завжди здається, що я не є сама, що ми молимося разом із ним. Потім трохи праці, трохи розмов. І, на кінець, учора […] я взялася до паперів.

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

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

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

Із смертю Фредра остаточно зачинилися двері Просвітництва у польській драматургії. Його нарекли «батьком польської комедії», бо він створив неповторні взірці творів, у яких назавжди залишиться світ шляхетської галицької Атлянтиди. Усі комедії Фредра, які виставлялися при його житті, окрім останньої «Dożywocie» («Довічне утримання»), творять особливий простір щасливої Аркадії – шляхетського світу Галичини, зануреного у панському дворику. Цей дворик стає обмеженим простором, у якому можливим є просте людське щастя, леліяння цінностей, які сформувалися упродовж десятків поколінь, які жили в ньому, плекаючи шляхетські цноти й культуру. «Довічне утримання» змінює часопростір Фредрівських комедій, стає особливим надламом шляхетського світу, зануреного у вимріяний світ колишньої Речі Посполитої, точніше б окреслити це, – у леґенди життя галицької шляхти.

**ЛІТЕРАТУРА**

Fredro Aleksander. Pisma wszystkie. Tom 14: Korespondencja, Warszawa: PIW, 1976.

Fredro Aleksander. Pisma wszystkie. Tom 15: Pisma polityczno-społeczne. Warszawa: PIW, 1980.

Fredro Aleksander. Śluby panieńskie. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983

Fredro i Fredrusie / Opracował Bogdan Zakrzewski. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974.

Inglot Mieczysław. Wstęp // Aleksander Fredro. *Śluby panieńskie*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983.

Jabłonowski Ludwik. Złote czasy i wywczasy: pamiętnik szlachcica z pierwszej połowy XIX stulecia. Warszawa, 1920.

Lasocka Barbara. Aleksander Fredro. Drogi Życia. Warszawa: Errata, 2001.

Lewestam Henryk. Aleksander Fredro. Szkic biograficzno-literacki. Warszawa, 1876.

Szembekowa, Maria z Fredrów. Niegdyś*.* Wspomnienia moje o Aleksandrze Fredrze. Lwów, 1927.

# Szeptycka, Zofia z Fredrów. Wspomnienia z lat ubiegłych. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967.

1. Wolff Larry. Galicia Invented. “Herito” 2015, No 21 (Quarterly), pp. 109-112.
2. Ґете Йоганн Вольґанґ, фон. Вибіркові спорідненості / З нім. переклав Юрко Прохасько. Львів: Література та мистецтво 2019.
3. Набитович Ігор. Мистець як політик: меморіяли Алєксандра Фредра про проблеми Галичини і знесення панщини // Помежів’я історій. Націотворчі, культурні та туристичні виміри минулого та сьогодення України / Заг. наук. ред. І. Монолатія, Л. Польової. Івано-Франківськ: Лілея-НВ 2023. С. 291-304.

Набитович Ігор.Психологія творчості Алєксандра Фредра: трансформація творчого дискурсу, українська рецепція // Київські полоністичні студії: Збірник наукових праць Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Том ХХХVIII. Київ, 2022. C. 172-200.

Фредро Александр. Сім мішків гречаної вовни. Спогади про наполеонівську епоху / Переклад із польської Андрія Павлишина, Львів: Журнал “Ї”, 2013.

**BIBLIOGRAPHY**

Fredro Aleksander. Pisma wszystkie. Tom 14: Korespondencja, Warszawa: PIW, 1976.

Fredro Aleksander. Pisma wszystkie. Tom 15: Pisma polityczno-społeczne. Warszawa: PIW, 1980.

Fredro Aleksander. Śluby panieńskie. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983

Fredro i Fredrusie / Opracował Bogdan Zakrzewski. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974.

Inglot Mieczysław. Wstęp // Aleksander Fredro. *Śluby panieńskie*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983.

Jabłonowski Ludwik. Złote czasy i wywczasy: pamiętnik szlachcica z pierwszej połowy XIX stulecia. Warszawa, 1920.

Lasocka Barbara. Aleksander Fredro. Drogi Życia. Warszawa: Errata, 2001.

Lewestam Henryk. Aleksander Fredro. Szkic biograficzno-literacki. Warszawa, 1876.

Szembekowa, Maria z Fredrów. Niegdyś*.* Wspomnienia moje o Aleksandrze Fredrze. Lwów, 1927.

# Szeptycka, Zofia z Fredrów. Wspomnienia z lat ubiegłych. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967.

1. Wolff Larry. Galicia Invented. “Herito” 2015, No 21 (Quarterly), pp. 109-112.
2. Goethe Johann Wolfgang, von. Elective Affinities [Vybirlovi sporidnenosti]*.* Lviv: Literature and Art, 2019.
3. Nabytovych Ihor. The Artist as a Politician: Alexander Freder's Memorials about the Problems of Galicia and the Demolition of the Panshchyna [Mystet’s yak polityk: memorialy Aleksandra Fredra pro probleny Halychyny i znesennia panshchyny] // Boundaries of Histories. Nation-building, Cultural and Tourist Dimensions of the Past and Present of Ukraine / General. of science ed. I. Monolatii, L. Poleva. Ivano-Frankivsk: Lileya-NV 2023 . pp. 291-304.

Fredro Aleksander.Aleksandr Fredro's Creativity Psychology: Transformation of Creative Discourse, Ukrainian Reception [Psykholohiya tvorchosti Aleksandra Fredra: transformatsiya tvorchoho dyskursu, ukrajins’ka retseptsiya] // Kyiv Polonist Studies: Collection of Scientific Works of Taras Shevchenko Kyiv National University. Volume XXXVIII. Kyiv, 2022. pp. 172-200.

Fredro Aleksander. Seven Sacks of Buckwheat Wool. Memories of the Napoleonic Era [Sim mishkiv hrechanoyi vovny. Spohady pro napoleonivs’ku epokhu] / Translated from Polish by Andriy Pavlyshyn, Lviv: Journal “Ї”, 2013.