

ДУХОВНИЙ СВІТ МИТЦЯ Г.П. ОЛІЗАРА

У статті висвітлено грані впродобань і талантів політичного й державного діяча, письменника, поета, музиканта, художника, колекціонера й мецената ХІХ століття Густава Пилиповича Олізара (1798 – 1865)

Густав Пилипович Олізар (1798 – 1865) – відомий політичний і державний діяч ХІХ століття не тільки Правобережної України, але й Росії, включаючи Королівство польське, випускник Кременецького лицю, вихованець Т.Чацького й А.Фелінського. Його творча діяльність і активна громадська позиція значно сприяли розвитку високої світської культури на Правобережній Україні та Польщі.

Перу відомого письменника належить збірка поезії "Згадки" (1840), десятки віршів і гавенд, розсипаних у численних альманахах. Він доповіднений і впливовий критик, автор голосної публіцистичної книги "Змішування понять Яроша Бейли" (1842), у якій обстоював демократичні традиції кресової польської культури. "Мемуари" (1892, російський переклад 1893) митця стали енциклопедією духовного життя Правобережної України ХІХ ст.

Густав Пилипович чудово володів французькою, німецькою, італійською, російською, переклав на польську твори з італійської "Ніколло де Лаппі" (1842) М.Т. де Адзельо, з німецької "Фехтувальник з Равенни" (1856, вид. друге 1862) Ф.Хальма, а також твори з французької Д.Б. Касті та А.В. Арно, російської І.Дмитрієва та Г.Державіна. Він був одним із перших, хто познайомив французького читача з трагедією А. Фелінського "Барбара Радзивіл".

Г.П. Олізар товаришував та обмінювався ліричними посланнями з О.С. Пушкіним "До Пушкіна" (не пізніше 1824), на що отримав відповідь геніального російського поета "Графу Олізару" (1824), А.Міцкевичем, який присвятив Густаву Пилиповичу один із кримських сонетів "Аюдаг" та Ю.Словацьким, котрий адресував Г. Олізару своє окреме послання (1847).

Маю чудову нагоду помістити вірш Ю.Словацького польською та вперше українською мовами в перекладі (2000 р.) доктора філологічних наук, письменника Степана Петровича Пінчука, який із 1965 до 1973 рр. працював у Житомирському пединституті ім. І.Франка завідувачем кафедри української літератури.

Do hr. Gustawa Olizara podziękowanie za wystrzyżynkę z gwiazdeczką i Krzemieńcem.

Ta ręka, która Krzemieniec wystrzygła,
Bogdajbym kiedyś ją uściskał szczerze
I ukłuł jako magesowa igła,
Która od słońca swój kierunek bierze.

Róże – gwiazdeczki i nieśmiertelniczki
To nic – u Boga piękniejszych dostanie. –
Lecz miłe mi są Gustawa nożyczki
I to żelazem serdeczne władanie.

Bo wszystko w czasie rosnącego pędzie
Zwiększyć się musi, idąc w Ducha sfery.
Urośnie kiedyś strzygące narzędzie,
Gdy będzie strzygło w pół kirrassyery.

W tenczas idąca za widzialne kresy
Lusza Gusnawa pozna w jednym rzucie,
Co znaczą ręki przyjaznej magnessy
I to posłane w uścisku ukłucie. [1: 270-271]

"Густаву Олізару подяка за витинанку з зірочкою та Крем'янцем"

Ту руку, що вистригла Крем'янець зграбно,
Хотів би потиснути щиро і чесно
Й кольнути, мов голка магнітна принадна,
Що напрям від сонця приймає чудесно.

Безсмертники, зірочки, витнуті рожі –
Дрібниця: від Бога він кращих дістане.
Милую Густавові ножички гожі,
Владання струментом його бездоганне.

Бо все, що зростає у часу розгінні,
Побільшитись має, йдучи в духу вирій.
Тож виросте цей інструмент незамінний,
Як стригтиме мало не всіх кірасирів.

В той час, ідучи поза видимі кола,
Густавова сутність спізнає раптово
Той потиск блаженний, що голкою вколе,
Й приязної рученьки доторк чудовий.

Г.П. Олізар приятелював і приймав влітку 1825 р. видатного російського драматурга О.С. Грибоедова у своєму кримському маєтку Артек разом з А.Міцкевичем і Г. Ржевуським [2: 141-142]. Відомо, що влітку

1825 р. в Одесі генерал-майор, один з керівників Південного товариства декабристів С.Г. Волконський перекладав вірші Г.П. Олізара французькою мовою [3: 105].

Багато років Густав Пилипович підтримував тісні стосунки з Оноре де Бальзаком. 14 березня 1850 р. коростишівлянин був свідком на весіллі автора "Людської комедії" у Бердичеві [4: 300]. Коло, у якому обертались О. де Бальзак і Г. Олізар [5: 217], – еліта української культури XIX століття: київський губернатор І.І. Фундуклей – історик і археолог, видатний меценат вітчизняної науки й освіти; М.В. Юзефович – археограф, помічник попечителя Київського університету; барон С.І. Шодуар – відомий нумізмат і меценат.

Початку 1840 р. сягає дружба Г.П. Олізара з Ю.І. Крашевським, яка тривала все життя. У червні 1841 р. разом із Ю.І. Крашевським, Г.Ржевуським, М.Грабовським І.Головінським та іншими відомими письменниками та громадськими діячами Г.Олізар був організатором Чуднівського з'їзду польських письменників [6: 88-90]. Здається, що весь цвіт європейської культури освячував береги Тетерева.

Коростишівський маєток Олізарів, розташований по обидва береги Тетерева, у першій половині XIX століття став одним із найбільш впливових і помітних центрів польської культури Правобережної України.

Загальновідомою була колекція живопису та скульптури Густава Пилиповича [7], серед якої твори М. де Альба "Заручини св. Катерини" (1518 р.), "Голова св. Петра плачучого" у стилі Доменічина, портрет татарського князя Кантемира, мальованого на дереві у стилі Ван Дейка, досить велика й повна галерея польських королів, великих гетьманів, польських кардиналів, сенаторів, воєвод, учених. Особливо виділялися картини видатного польсько-литовського художника Ф.Смуглевича, серед яких "Розп'ятий Христос", що прикрашала вівтар парафіяльного костюлу, "Акт розмежування Литви з князівством Мазовецьким 1358 р.", а також "Сесія люблінського трибуналу під керівництвом Каєтана Олізара ..." (1781 р.). На жаль, перелік та опис цих художніх творів дійшов до нашого часу тільки завдяки розповіді А.Пшездецького [8: 122-123] у редакції першої третини XIX століття. Якою насправді була колекція у кінці XIX ст., можна тільки уявити.

Важливе місце у житті Г.П. Олізара займали книги. У коростишівському маєтку знаходився "особливо збудований кам'яний архів, заповнений великою кількістю старовинних паперів і документів різного сорту" [9: 91-92]. У бібліотеці митця зберігалися інкунабули, серед яких, що відзначали вже сучасники, дуже рідкісне видання Вергілія 1476 р., стародруки та багато рукописних книг і листів [10: 41-43]. Зібранням Олізарів користувався А.Фелінський, який спеціально приїздив до Коростишева, коли творив свою безсмертну трагедію. Ці зібрання вивчали

Т. Чацький та Ф. С. Рудзьський. У 1844 р. в околицях Коростишева Густав Пилипович збирає і передає до Київської археографічної комісії 849 стародавніх актів у 18 в'язках [11: 47], які згодом частково були опубліковані у "Пам'ятниках, виданих Тимчасовою комісією для розбору давніх актів" та "Архіві Південно-Західної Росії". Особливо слід звернути увагу на те, що в Коростишеві зберігався "Апостол" Івана Федорова з маргіналією від 10 червня 1574 р.: "Ле[та] бож. нарож. ѿфѣд круг лун[ы] ѿд ма июн ѿ дня я Хомко Балыка мешчанин г[оспо]д[а]рски киевски далом сесь мой Апостол на церков с[вя]того Богоявления в мeste Коростошове имену его м[ило]сти п[а]на Ивана Олизара Волчкевича" [12: 152]. Сьогодні це – найбільш ранній вкладний запис на творінні великого першодрукаря.

Неповторним даром митця були витинанки. Тільки не візерунки та геометричні фігури, які були характерними для народної творчості, а майстерно на очах здивованих глядачів зроблені та вирізані, а часто просто обережно вирвані з паперу людські силуети, профілі або портрети, які саме тут під час вистави майстер, як чаклун, оживляв і примушував жити, рухатися та грати життєву драму чи комедію прямо перед завороженими обличчями дітей та дорослих. Цьому, безперечно, сприяло його поглиблене відчуття мистецтва скульптури, яким він також володів бездоганно. Витинанки літературних героїв komponувались у театральні трупи, ілюстрували сценки з байок Ж.Лафонтена або І.Красицького, які доповнював неповторний тембр голосу митця. [13: 352].

Театр одного актора справляв незабутнє враження на сучасників. Видатний польський поет Ю.Словацький був настільки зачарований мистецтвом Густава, що написав йому вищеназване послання, в якому поділився своїми враженнями від мистецтва художника.

Г.Олізар досконало володів технікою малюнка, ілюстрував поему "Чвари Парнасу" [14], яку жартівливо писав разом з Ю.У. Немцевичем, К.Кожмяном, Ф.Моравським та Л.Осинським.

Садово-паркове мистецтво – одне з найбільш важливих і престижних напрямків мистецької діяльності поміщиків Правобережної України XIX ст. [15: 263] Одним із неповторних творів Г.Олізара був його парк на лівому березі Тетерева у коростишівському маєтку, закладений у романтичному стилі видатним садівником Європи першої половини XIX ст. Діонісієм Міклером (1762 – 1853) [16]. Озера, гаї, струмочки, оранжерея для рідкісних та екзотичних рослин, паркові малі архітектурні форми, підземелля, скелі, альтанки, човни на березі, кільце тополів у центрі, сфінкси, залишки середньовічної фортечної стіни створювали єдиний неповторний емоційний та художній ансамбль.

Слава про диво над Тетеревом дійшла до Парижа. Ю.Словацький у листі до матері (28 грудня 1847 р.) повідомляє про отримані через неї цибулини, напевно, тюльпанів і дякує Г.Олізару за безцінний подарунок [17]. Публічні гуляння під липами, дубовою алеєю або берегом Тетерева, світські раути, висока поезія, вишукане театральне дійство, камерна вокальна музика – все освячене блискучими кольорами, звуками й запахами Волині...

Романтизм належить до тих течій у європейській культурі, в якому слово й звук, література й музика паралельно шукають шлях до серця слухача.

Г.Олізар із дитинства був вихований у традиціях музичного салону. Високоосвічені вчителі та гувернери вчили майбутнього митця розуміти та відчувати музику й поезію серед усього, що його оточувало. Одним із таких неординарних учителів був Францішек Рудзьський (1766 – 1846) – відомий у свій час літератор, історик, публіцист і нумізмат.

Густав вчився грати на струнних інструментах під керівництвом домашнього вчителя скрипаля Древецького [18: 19]. Під час навчання у Кременці вивчав графіку, живопис, основи архітектури і, звичайно, музику. У той час відомим учителем музики у Волинській гімназії був Ян Лензі, високоосвічений, прекрасно підготовлений скрипаль-композитор із глибоким знанням європейської музичної культури. Я.Лензі закінчив неаполітанську консерваторію, служив першим скрипалем при російському імператорському дворі у Петербурзі, потім в оркестрі графа Ю.А. Ілінського у Романові [19: 335] і, нарешті, у Кременці до самого його закриття [20]. Перебуваючи у Римі у 1815 р., Густав відвідує великі й популярні аматорські концерти під назвою *Academia Musicale*. Протягом усього життя митець приділяв багато часу організації та розвитку духовної музики в коростишівському католицькому костьолі.

Серед близьких друзів-письменників Г.Олізара було багато непрофесійних музикантів, але таких, чий рівень музичної культури значно перевищував визнаний у той час як обов'язковий. Серед них – видатний польський поет Ю.Словацький, також вихованець Кременця, який добре і регулярно грав на фортепіано, стежив за сучасною музичною літературою, цікавився народними співами. У середині ХІХ ст. у Житомирі склалося елітарне музичне коло навколо Ю.І. Крашевського, який сам був чудовим піаністом і шанобливим меценатом Евтерпи. В оточенні Г. Олізара зустрічаємо видатного російського драматурга і непересічного композитора О.С. Грибоедова, з яким волинянин заприятелював у Криму. Крім цього, творча співпраця міцно поєднала долю поета з відомими музикантами свого часу, серед яких – Станіслав Монюшко (1819 – 1872) та Казимир Любомирський (1813 – 1871).

Встановленню близьких дружніх стосунків між С.Монюшком, видатним польським композитором і диригентом, та Г.Олізаром сприяло встановлення міцних контактів останнього у 1857 р. з варшавським "Музичним рухом" – найвпливовішим і найпомітнішим осередком музичної культури Польщі середини XIX ст. Тут у рубриці "Довірчі розмови" друкувалися олізарівські "Думки з невиданих рукописів", що, у свою чергу, спонукало до творчої співпраці зі Станіславом, з яким був у віддаленому спорідненні. На Волині проживало ще багато родичів польського композитора, серед них – Е.Ганська, дружина О.де Бальзака, і, звичайно, її брат, видатний письменник і громадський діяч Генріх Ржевуський (1791 – 1866) [21: 317]. Одного часу видатний польський композитор задумувався над тим, щоб придбати помешкання в Житомирі, оселитися тут та облаштувати неспішне провінційне життя.

Тісна творча співпраця з видатним митцем, який був майже на 20 років молодшим від Г.Олізара, припадає на час, коли С.Монюшко вже став всесвітньо відомим композитором, автором опер "Галька" і "Бетлі", близько десяти популярних оперет, що йшли з великим успіхом по всій Європі, та декількох сотень пісень, які лунали в усіх музичних салонах краю. Дружба радо була прийнята обома сторонами. Згадуючи в одному з листів (15-17 лютого 1858 р.) Г.Олізара, С.Монюшко писав: "Найшановніша людина..., найчистіші прагнення, легке перо, молоде серце, мій найкращий друг..." [22: 288].

Відгомонам цих контактів стала особиста присвята С.Монюшком Г.Олізару двох своїх пісень: "Jako oliwka mała pod wysokim sadem" і "Wzgardziłaś mną", які увійшли до пісенника "5 Śpiewnik" (Lipsk, 1858).

У варшавський – для С.Монюшка і дрезденський – для Г.Олізара періоди життя та творчості друзі перебували у постійному листуванні, яке частково було видане Й.Зенгеллером у 1892 р. [23]. В одному з листів Густав умовляв Станіслава якомога скоріше розпочати роботу над музикою опери "Ванда", до якої він підготував уже лібрето [24: 135], в іншому – запрошував композитора у гості. Нарешті, у 1858 р. відбулася зустріч, де, очевидно, й було прийняте остаточне рішення про спільну роботу над твором.

Між митцями склалися міцні стосунки, сповнені жагою активної й перспективної праці. Ця співтворчість не була випадковою чи скоро-спілою. Враховуючи те, що рукопис олізарівського лібрето "Ванди" [25: 252] займає більше 90 сторінок, можна припустити, що поет працював над ним не один рік. Однак потрібно зауважити, що у науковій літературі XIX століття зафіксована інформація про те, що у праці над музикою "Ванди" Г.Олізару допомагав К.Любомирський ще у 1845 р.! [26: 667]. Важко коментувати це повідомлення сьогодні, але це може бути непрямим підтвердженням тривалої роботи поета над лібрето, і, можли-

во, не обов'язково "Ванди". Мова йде про те, що Г.Олізар не був випадковою людиною у роботі в цьому жанрі! Наприкінці шістдесятих років XIX ст. він з великим ентузіазмом займався перекладом на італійську мову другої редакції лібрето опери С.Монюшка "Галька" [27: 809]. Паралельно працював над перекладом лібрето А.Гисланцоні для опери "Аїда" з італійської для російського глядача, музику для якої пізніше напише Дж.Верді. Саме у цій редакції (лібрето А.Гистланцоні, переклад на російську мову Г.Лішина та Г.Олізара) "Аїда" Дж.Верді йшла у Дніпропетровському державному театрі опери та балету у постановці 1981 року.

Апогей роботи над "Вандою" належить до часу не пізніше 1859 р. [28: 44-46]. Деякі зауваження Г.Олізара відносно лібрето, темпу музики, композиційних особливостей арій, музикального ґрунту, а також особисте втручання у музичний текст, зокрема вписування нот, свідчать про те, що лібретист міг, цілком очевидно, мати наміри й підстави стати ще й співавтором музики. У Монюшка, як визнаного у світі музиканта, це не могло не викликати певної настороженості [29: 174]. На думку композитора, втручання Г.Олізара обмежували його художній задум і творчу свободу. Відомо, що побажаннями Г.Олізара С.Монюшко не скористався, хоч про оперу думати все ж не переставав. Проте таке незначне на перший погляд творче непорозуміння згодом зумовило, як іноді буває в колах визнаних митців, поступове припинення співпраці над оперою.

У зібраннях Вроцлавської національної бібліотеки ім. Оссолінських зберігається рукописний автограф лібрето Г.Олізара "Ванда. Серйозно-трагічна опера у 4 актах з фантастичним балетом і прихованими хорами", який після смерті письменника було подаровано у 1893 р. його дружиною Юзефою національній скарбниці [30: 120]. Кінцевий термін роботи над лібрето позначений невідомою рукою, як "близько 1860" року. Очевидно, ця дата дійсно відповідає часу закінчення роботи над оперою та більш ніж дворічної співпраці митців. На превеликий жаль, опера "Ванда" так і не побачила блиску рампи...

Другим напрямком діяльності Г.Олізара на музичних теренах був пісенно-романсовий жанр. Свого часу доля міцно поєднала поета з талановитим ліричним композитором сучасності Казимиром Любомирським.

Казимир Любомирський народився у відомій волинській родині Любомирських, яка володіла м. Рівне понад 200 років. Батько майбутнього композитора Фредерік Любомирський (1786 – 1842) тривалий час сумлінно виконував обов'язки віце-губернатора Волині, виробив досить помірний спосіб життя, що з кожним роком збільшувало до нього повагу городян. Своєю наполегливою працею віце-губернатор значно сприяв

перетворенню повітового містечка на один із визнаних культурних центрів Волинської губернії. Він, зокрема, був одним із ініціаторів перенесення у 1839 р. чоловічої гімназії з Клевани до Рівного, що сприяло не тільки розвитку освіти у краї, але й притоку до провінційного містечка відомих діячів культури і науки. Мати Казимира Францішка була у добрих приятельських стосунках із відомим польським поетом Антонієм Мальчевським, що вплинуло на виховання майбутнього композитора у дусі романтичних вольностей і прогресивних віянь першої половини XIX ст.

Любов до музики К.Любомирський відчув уже в ранньому дитинстві. Його першим учителем був відомий капельмейстер дворового оркестру Любомирських Й.Шмідберг, вихований у віденських музичних традиціях і глибоко закоханий у них. К.Любомирський взяв декілька безцінних уроків від капельмейстера Шмідберга, який відвідав Рівне у двадцятих роках XIX ст. [31: 338]. Через декілька років Казимир вчиться музиці у Дрездені, багато подорожує по Європі. Коли жив у Варшаві, заприятелював з Кастаном Крашевським, молодшим братом Юзефа Ігнаці.

Активний період творчої та громадської діяльності композитора припадає на 1852–1858 рр., коли він у Варшаві виконував обов'язки віце-президента Товариства допомоги бідним музикантам. У цей час К.Любомирський тримав свій музичний салон, який користувався великою популярністю.

Після 1860 р. уже відомий музикант селиться у своєму рівненському маєтку, успадкованому ще у 1848 р., ретельно виконує обов'язки попечителя гімназії [32: 116], часто приїздить у справах до губернського центру – Житомира. Протягом усього життя К.Любомирський займався фортепіанною музикою, а коли вже руки перестали слухатися – багато писав про неї. Помер композитор у Львові [33: 30]. На початку минулого століття у рівненському костюлі було встановлено епітафію членам родини Любомирських, де поруч із іншими було вибито й ім'я К.Любомирського [34: 208].

К.Любомирський – один із найскравіших представників віденської школи музики на Волині. Його музичну спадщину характеризує глибоке відчуття та знання форми твору, інтелектуалізм та універсальність художнього мислення. Музичне кредо композитора – закоханість у жанри вокальної музики, серед яких перше місце посідав романс. Він – автор 36 пісень для голосу й фортепіано, які були на той час дуже популярні й широко відомі. Серед них найбільший успіх припав на долю пісні "Oj gwiazdeczko, coś błyszczła...", яка й сьогодні досить часто звучить зі сцени, вражаючи силою свого емоційного впливу.

Творча співпраця поета Г.Олізара та музиканта К.Любомирського активно відбувалася з середини 40-х – початку 60-х років XIX століття,

коли кожен із них, переживши далекі пілігримки, став потроху замислюватися над підсумками життя. У цей час Г.Олізар працював над спогадами, а К.Любомирський, розбитий паралічем, займався перекладами на польську музичних творів. У рукописному відділі бібліотеки Оссолінських у Вроцлаві зберігаються два листи Г.Олізара до К.Любомирського від 1856 р., які чекають на опрацювання та публікацію.

Сильним поштовхом до роботи у жанрі романс-пісня багатьом композиторам українсько-польської музичної культури того часу, у тому числі й Г.Олізару та К.Любомирському, стали шість збірок "Домашнього пісенника" (1844 – 1859) С.Монюшка, які надали жанру нового звучання, відкрили неповторні можливості і практично відродили жанр пісні у середині XIX ст.

Думаю, не випадково народження у К.Любомирського та Г.Олізара "Італійського сонету з-над берегів Тетерева" [35] відбулося у кульмінаційний період розвитку їх талантів і годину найвищої соціальної напруженості в суспільстві, коли все менше надій залишалось у поляків на відновлення національно-історичної справедливості. "Італійський сонет ..." – це неординарна, високохудожня річ, у якій філософське сприйняття світу органічно поєднується з глибоким трагізмом і безвихіддю долі самотньої людини. У динамічності розгортання сонатної форми твору вгадуються не лише традиції на той час уже класичного Відня, але й відтінки мелізму української соціально-побутової пісні.

Sonet włoski z nad brzegu Teterowa.

Jeden z obu.

Tak moje serce zawsze zawsze żalosne
znów w nowych pociskach starzec się ma,
Ani tych pożądań zmienić mu da,
potężnie zgromadzone szyki lat sprośne

ani to jej przyjęcie chłodne, nieznośne, chłodne, nieznośne...
Ni tych pożądań zmienić mu da, ni tych pożądań zmienić mu da, zmienić mu da!
Ale wierź zaświta chwila znów ta, kiedy o żalu mym, wieść tobie da, wieść tobie da,
ów drugi łyż na grób mój lejąc litośne, łyż na grób lejąc litośne, łyż na grób lejąc litośne,

i powie tak: O! Luba! jeden to z nas obu
choć ci się niepodobał tak cię kochał przecie!... tak cię kochał, kochał przecie!...
I oczy Twoje czarne, wdzięki jakich w świecie niema
i ten uśmieszek... i te ciemne włosy i te coś my słyszeli czarujące głosy...

Z roskosz nieba tego w otchłań pchnęły grobu, z roskosz nieba
tego w otchłań pchnęły grobu, z roskosz nieba tego w otchłań pchnęły grobu!

Uno dei due.

Quel mio Cuore dunque sempre duólente
con nuove ferite invecchiara;
cambiar desii non li fara
la fiera degli anni schiara possente

nemo suo accolto fredo spiacente, fredo spiacente!...
cambiar desii non li fara, cambiar desii non li fara, non li fara!
Ma un di bra mato'l tempo ver ra Quando dal mio duol ti parlera, ti parlera
quel altro sulla tomba mia piangente sulla tomba mia piangente sulla tomba mia piangente

e ti dira! e ti dira! e ti dira! O! cara! Uno dei due
se non ti piacque tanto ti amava pure, ti amava pure
I tuoi occhi neri è le grazzip tue e quei
sorrisi fini e' ste chióme scure e quesu suoni soavi che sentivim due

l'hanno spinto dal ciel fra le pietre dure, l'hanno spinto dal ciel fra le pietre dure
l'hanno spinto dal ciel fra le pietre dure!

Переклад українською належить видатному українському поету з тонкою й чутливою душею Валентину Болеславовичу Грабовському (1937 – 2004), випускнику Житомирського державного педагогічного інституту ім. І.Франка (1959), з яким мене міцно поєднала щаслива доля в любові до багатогранної та різнобарвної вітчизняної культури.

Італійський сонет з-над берегів Тетерева

Один із двох.

О, моє серце, ніжне й жалосне,
В нових тривогах ти маєш згоріти,
Жодним благанням долі не змінити –
Вічні страждання вишумлюють сосни.

Стрічі останні, холодні й незносні, холодні й незносні...
Жодним благанням долі не змінити, жодним благанням долі не змінити, долі не змінити!
Вір мені, знову та хвиля настане, котра про жаль мій дасть знати милій, дасть знати милій.
Той, другий, сльози на гріб мій вилле, сльози на гріб мій вилле, сльози на гріб мій вилле,

тихо озветься: "Кохана!" І хоч з нас жоден не був тобі милій,
Як я кохав тебе віддано й щиро, кохав тебе віддано й щиро, віддано й щиро!
Чорнії очі, личко мрійливе.
Радісний усміх, кіс темни хвилі;

Луни пісень, що пливли чарівливо, всю розкіш раю, що нині в могилі,
всю розкіш рают, що нині в могилі, всю розкіш раю, що нині в могилі [36: 73].

"Італійський сонет..." – це, на перший погляд, туга одного з двох синів за передчасно померлою матір'ю – Людвикою Олізар (1769 – 1801), похованою в коростишівському костюлі, що стоїть на високому лівому березі Тетерева. Проте більш глибоке "занурення" дозволяє помітити в сонеті досить виразний підтекст: тугу за втраченою Батьківщиною, минулим – *losi amoeni* – милими місцями, часом колишнього аркадійського світу.

Відбиток цього мотиву ми знайдемо у творі "Pielgrzymka IV" з олізарівського циклу "Pielgrzymki", що були надруковані у журналі Ю.І. Крашевського "Athenaeum", які тематично й художньо перегукуються з "Італійським сонетом...":

... Jednak tam ludzi zamieszkało dwoje –
Gwałt-li czy wina? Traf-li może sam,
Wygwał ich swoim? Ach! spomnieć się boję,
Tyle nieszczęścia, tyle smutku tam!
.....
Widziałem kiedyś, jak czarnemi oczy,
Serce więzila; jak uroczny głos,
W niebo pochwytal – jak z wonnych warkoczy
Lśniący na lono czarny spływał włos! –
A dzisiaj!... [37].

Цикл "Пілігримки" – це звернення поета до історії рідного краю – коростишівщини: Кмитів-граду (село Коростишівського повіту), Мінчан – легендарного слов'янського племені, що входило до союзу древлянських племен, власне древлян, Іскоростеня, нарешті, княгині Ольги та ін. Звертання поета до давнього минулого є засобом наближення до народної автентичності, сільської ідилії, що служить дисонансним тлом, на якому чіткіше проступає контраст трагічності людської долі. Запропонована автором спроба поєднання художніх часів різних епох в "Італійському сонеті...", яка бере свій початок ще у "Пілігримках" – досить поширене явище польської ліричної поезії листопадового (після 1831 р.) періоду. Проблема "малої Батьківщини" стала знаковою у розв'язанні більш масштабних проблем сучасності. Але сугестивний міф кресів середини ХІХ століття, який наполегливо пропонувався читачеві, у свою чергу, вів не лише до консерватизму форми, але й до ідеологічної ортодоксальності. Характерною рисою художнього методу Г.Олізара того часу є не туга за назавжди втраченими політичними реаліями, а біль, скорбота, невимовний жаль за милим берегом Тетерева, останньою тихою пристанню бентежного пілігрима.

Автор сонету особливо виділяє у назві свого твору його, так би мови-

ти, апеннінське походження: "Італійський ..." Чому італійський? У ХІХ столітті сучасний італійський сонет уже втратив роль законодавця моди у світовій літературі. Але чи не може тут бути продовження досить гострої полеміки, викликаної статтею французького критика Ф.-Б. Оффмана "Суперечка літераторів щодо віршів Петрарки", надрукованої у "Віснику Європи"?!! [38]. Річ у тім, що Ф.-Б. Оффман досить цинічно "пройшовся" по творчості італійського поета Франческо Петрарки, якого романтики вважали своїм учителем, а Г.Олізар за аналогією свого середньовічного наставника називав об'єкт власного кохання також Лаврою. Чи не є слово "Італійський ..." продовженням тієї давньої суперечки?! Тоді ми маємо визнати, що формування задуму "Італійського сонету з-над берегів Тетерева" сягає ще 1826 р. – періоду, коли Густав потужно працював над циклом, який пізніше увійде до збірки "Згадки"! [39].

Крім того, "італійський" сонет мав найбільш динамічну форму, схильну до "новації" нового часу, так би мовити – гнучкість. Це дозволило авторові запропонувати свою версію пісенно-музичного сонету, яка тільки з багатьма застереженнями "лягає" у жорсткі рамки традиційної, класичної форми сонету.

Назва "Італійський..." підштовхує ще до одного досить цікавого спостереження. Італія середини ХІХ століття є такою ж роздробленою державою, як, наприклад, Польща, поділена між Прусією, Росією та Австрією. Чи не міститься тут політична алузія, яка мала на меті провести паралелі між "золотими століттями" національного й культурного розвитку та гіркою сучасністю, що вносить у твір відтінки психологічної та інтелектуальної витонченості, специфічної мислительної гри?! У цьому випадку, з'явившись на початку тексту, назва твору наближається до мотто – афоризму чи виразу, яке має виразні риси епіграфу.

Друге слово назви твору Г.Олізара "... сонет...", безперечно, спонукає до необхідності проведення тематичного паралелізму, перш за все, з деякими "Кримськими сонетами" А.Міцкевича [40]: вживання вузькоокреслених і прив'язаних до конкретної місцевості топонімів, які відіграють роль певних екзотизмів, мотив смерті, який особливо відчувається у сонетах "Могили гарему", "Пілігрим", "Гробниці Потоцької", де те ж кохання до жінки, те ж пряме звертання до неї при могилі, ті ж чаруючі серце голоси й звуки рідної мови і та ж туга за рідною стороною! Нарешті, культ пам'яті, незмінно присутній у цих творах. З огляду на те, що кримський сонет "Аюдаг" А.Міцкевича присвячено саме Г.Олізару, це аж ніяк не виглядає дивним [41: 108]. Зауважимо, що в Одесі Г.Олізар був безпосереднім свідком роботи А.Міцкевича над "Кримськими сонетами", принаймні над частиною з них – в Одесі та, ймовірно, в Артеці, де вони були одночасно.

Тематичний зв'язок сонета Г.Олізара відчувається також з "італійсь-

кими" сонетами Ю.Словацького, особливо в поезіях "До А.М." (1838 р.), в основі яких – ті ж ключові слова та схеми творів: звертання до жінки, очі, сльози, серце, могила та ін., пронизані тими ж похмурими в своїй безвиході художніми стежками.

І, нарешті, знаменним є звертання Г.Олізара у сонеті до властивих романтичній традиції акватичних символів, у даному випадку – берегів Тетерева, назва якого являє собою досить поширену поліську міфологему, що сягає корінням у багатотисялітні волинські народні традиції. Ілюзорне перекликання олізарівських "тетерівських вод" із псевдонімом Г.Ржевуського Тетерев'янин чи його морально-етичними "Тетерев'янками, або повітовими листами", невітленим ностальгічним бажанням М.Чайковського "напоїти коней у Тетереві" [42: 399], чи його сакральною співпричетністю до рідної землі у вигуку: "ми Житомиряни Затетеровці" у романі "Овручанин" [43: 289] – свідчить про стійкий образ Тетерева у кресовій літературі з досить великою частотністю вживання.

Уперше мотив тетерівських вод звучить у ліриці Г.Олізара у вірші "Пілігримка I" з циклу "Пілігримки":

На руїнах легендарного Кмитова-городу,
Де розбій, пожежа і голод погуляли славно,
Стоять два замки якогось народу,
Тетерівськи води стережуть віддавна.
Той народ уже зник [44].

Уже на початку 40-х рр. ХІХ ст. формується олізарівське трагічне бачення Тетерівських вод як мотиву смерті та самотності. Як це не дивно, але всупереч традиційній романтичній символіці, де вода, як правило, символ життя, Г.Олізар насичує мотив тетерівських вод в "Італійському сонеті..." підтекстом загибелі, руйнації, кінцем певного періоду культури.

Не дивно, що музичний співавтор "Італійського сонету..." К.Любомирський дуже точно вибудував ритм твору, максимально стримав темп пісні, потужно наситив і акцентував підтекст (*agitato* – збуджено, схвильовано, стурбовано, збентежено) через ноти нижніх октав, що, у свою чергу, більше нагадує пристрасну (*appassionato*) музику, ніж романсово-сонетно-пісенний твір. Мерехтіння смислів уписує сонет у традиційну ліричну канву цього періоду, підсилює підтекст твору та, безперечно, сповнює "Італійський сонет з-над берегів Тетерева" численними соціальними й політичними алюзіями. "Італійський сонет..." – це не поодинокий випадок співробітництва волинян – поета й музиканта. Відомо, що співпраця Г.Олізара з К.Любомирським продовжилася над текстом та музикою пісні "Гусяр", яка, на жаль, залишилася не виданою [45: 127].

Образ самотнього митця-пілігрима проходить через усю художню систему вокального шедевр.

Нині твор відомих у свій час українсько-польських митців – музиканта Казимира Любомирського та поета Густава Олізара – "Італійський сонет з-над берегів Тетерева" на Житомирщині повернувся з темних історичних глибин забуття завдяки відомому музикознавцю, виконавцю та науковцю Ірині Євгенівні Копоть, яка протягом декількох останніх років разом зі своєю вихованкою Галиною Онищенко, обдарованою чудовим драматичним сопрано, активно пропагує творчість волинського дуумвірату на вишуканих салонних вечорах високої музики у Житомирі. Нове життя твору витримало перевірку часом і стало вже невід'ємною часткою сучасної багатонаціональної культури Волині-Житомирщини.

Безперечно, сьогодні вже неможливо уявити багатонаціональну культуру Волині-Житомирщини без імені Густава Олізара. З його ен'ям пов'язаний також розвиток освіти у краї (Кременецький ліцей), грудневе повстання (1825 – 1826), відкриття першого водолікувального закладу у Південно-Західному краї (1837), а також виконання обов'язків київського совісного судді (з 1841), участь у роботі Московського товариства сільського господарства, підготовка проектів царю щодо відкриття селянського банку в Росії, а також переведення власних селян на чинш.

Тому не дивно, що у день святкування 500-річчя з дня першої писемної згадки міста Коростишева та 200-річчя з дня народження Г.П. Олізара на його батьківщині, у рідному містечку, де він народився, було встановлено пам'ятник роботи видатного скульптора сучасності, коростишівця Віктора Рожика. Викарбуваний із монолітної брили червоного токівського граніту за малюнком Миколи Раєвського, що зберігався в альбомі Катерини Миколаївни Раєвської-Орлової (1821) [46: 263] та фотографії (?!) з журналу "Tęcza" [47]. Сьогодні – це один із небагатьох пам'ятників видатним полякам в Україні та найкрасивіший пам'ятник міста Коростишева, який органічно поєднує стриману камерність із глибокою сакральністю. Високий духовний світ митця через століття потужно впливає на наступні покоління.

Список використаних джерел та літератури

1. Цитується за: Pini T. Nieznany autograf Słowackiego // Ruch literacki. – 1926. – № 10. – Listopad.
2. Gomolicki L. Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji 1824 – 1829. – Warszawa, 1949. – S. VIII, 27. Живов М. Адам Мицкевич. Жизнь и творчество. – М.: Госиздат художественной литературы, 1956.
3. Ланда С.С. Мицкевич накануне восстания декабристов. Из истории русско-польских общественных и литературных связей // Литература славянских народов. Вып. 4. – М.: АН СССР, 1959.

4. Гросман Л. Бальзак в России // Литературное наследство. Т. 31-32. – М., 1937.
5. Olizar G. Pamiętniki. 1798 – 1865. – Lwów, 1892.
6. Єршов В.О. Чуднівський з'їзд польських письменників. До історії організації Волинсько – Литовської котерії // Українська національна ідея: історія і сучасність. – Житомир, 1997.
7. Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji. Т. XI А. – Warszawa, 1993. – S. 188-189. Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji. Т. XI В. – Warszawa, 1993. – S. 122. Свербигуз В. Старосвітське панство. – Варшава, 1999. – С. 241.
8. Przewdziecki A. Podole, Wołyń, Ukraina. Т. 2. – Wilno, 1841.
9. Центральний державний архів Росії. Ф. 48, спр. 31 "Дело об аресте и вытребовании разных лиц прикосновенных к делу о злоумышленных обществах. Ч. 2".
10. Єршов В.О. Архів і бібліотека Г.Олізара в Коростишеві // Діяльність бібліотек по збереженню культурної спадщини і відродженню духовності народу. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції / Відп. ред. Костриця М.Ю. – Житомир, 1996.
11. Журба О.І. Київська археографічна комісія 1843 – 1921. Нарис історії і діяльності. – К.: Наукова думка, 1993.
12. Ісаєвич Я.Д. Літературна спадщина Івана Федорова. – Львів: Видавництво ЛДУ об'єднання "Вища школа", 1989.
13. Walewska Marija z Przewdzieckish. Polacy w Paryżu, Florencji i Dreźnie. Sylwetki i wspomnienia. – Warszawa, 1930. – S. 135; Puzynina G. z Güntherów. W Wilnie i w dworach litewskich. Pamiętnik z lat 1815 – 1843. – Wilno. – S. 352.
14. Niesnaski Parnasu. – Warszawa, 1818. Wyd. 2: 1820.
15. Бовуа Д. Шляхтич, кріпак і ревізор. – К., 1996.
16. Лукомский Г.К., Коростышев // Столица и усадьба. – 1914. – 15 мая. – № 10. – С. 3-7. Єршов В. Романтичний парк // Радянська Житомирщина. – 1985. – 14 вересня. – № 178. Єршов В. Парк наш вікопомний // Ленінським шляхом (Коростишів). – 1986. – 22 квітня. – № 48. Єршов В. Напис на скелі // Пам'ятники України. – 1986. – № 3. – С. 50. Єршов В. Перлина рідного краю // Пам'ятки України. – 1989. – № 2. – С. 49. Родичкіна О., Родичкін І. Майстер садово-паркового мистецтва. Життя та творчість Діонісія Міклера в Україні // Архітектура України. – 1992. – № 3 (травень – червень). – С. 38. Rodiczkin I., Rodiczkina O. Parki Dionizego Miklera na Podolu i Wołyniu // Teza komisji urbanistyki i architektury. Т. XXVII. – Warszawa, 1995. – S. 142. Родичкіна О. Цветники Олізара славились на всю округу // Огородник. – 1998. – № 10. – С. 34-35. Родичкін І., Родичкіна О. Старовинні маєтки України. – К.: Мистецтво, 2005. – С. 95, 253-254, 258-259.
17. Словацкий Ю. Избранные сочинения. В 2-х тт. Т. 2. – М., 1960. – С. 660. Слід також зауважити, що за думкою Т.Піні "цибульки" в цьому випадку позначають "гроші". Див.: Pini T. Nieznany autograf Słowackiego // Ruch literacki. – 1926. – № 10. – Litopad. – S. 269.
18. Olizar G. Pamiętniki. 1798 – 1865. – Lwów, 1892.
19. Komorowski J. Polskie życie teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 roku. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1985.

20. Шамаєва К.І. Музична освіта України у першій половині XIX ст. – К., 1996. – С. 68-69. Шамаєва К.І. Митці. Освіта. Час. З архівних джерел. – Житомир, 2005. – С. 111.
21. Rudziński W. Stanisław Moniuszko. T. 1. Cz. I. PWM. – Kraków, 1961.
22. Rudziński W. Stanisław Moniuszko. T. 1. Cz. I. PWM. – Kraków, 1961.
23. Zengteller J. Z papierów pośmiertnych G. hr. Olizara // Gazeta Lwowska. – 1892. – № 36, 37.
24. Walewska Marija z Przewdzieckish. Polacy w Paryżu, Florencji i Dreźnie. Sylwetki i wspomnienia. – Warszawa, 1930.
25. Rudziński W. Stanisław Moniuszko. T. 1. Cz. I. PWM. – Kraków, 1961.
26. Bibliografia dramatu polskiego. 1765 – 1964. PIN. T. 2. N – Ź.
27. Łopuszański B. Olizar Gustaw // Polski Słownik Biograficzny. – T. XXIII. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1978.
28. Издана в извлечениях: Biesiada kremieniecka w Paryżu dnja 1 października 1859. – Paryż, 1861.
29. Rudziński W. Stanisław Moniuszko. T. 1. Cz. II. PWM. – Kraków, 1961.
30. Sawicka F. Rękopisy Gustawa Olizara w zbiorach biblioteki zakładu narodowego im. Ossolińskich. Opisy katalogowe // Czasopismo zakładu Narodowego imienia Ossolińskich. Zeszyt 6. – Wrocław, 1995.
31. Komorowski J. Polskie życie teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 roku. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1985.
32. Буравський О. Поляки Волині у другій половині XIX – на початку XX ст. – Житомир, 2004.
33. Przybylski T. Lubomirski Kazimierz // Polski Słownik Biograficzny. – T. XVIII. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1973.
34. Orłowicz M. Hustrowany przewodnik po Wołyniu. – Łuck, 1929.
35. Uno dei due. Jeden z obu. Sonet włoski z nad brzegu Teterowa. Słowa Gustawa Olizara z Muzyką przypisaną temuż przez Kazimierza Lubomirskiego. Op. 57. – Warszawa, Nakład i własność Gebethnera i Wolffa. G. 394 W. – 8 s. W zakładzie Litograficznym Wt. Otto w Warszawie. В оригіналі текст подано двома мовами: італійською та польською.
36. Густав Олізар. Поезії. Переклад з польської В.Грабовського. Укладання, вступ і примітки В.Єршова. – Житомир, 1999.
37. Athenaeum. Pismo zbiorowe poświęcone historii, filozofii, literaturze, stukom i krytuce. Wyd. i red. J.I. Kraszewski. T. 3. – Wilno, 1841. – S. 119. На думку Павла Івінського цей фрагмент "Пілігримок" навіяний образом М.М. Раєвської – коханої Г.Олізара, чий образ поет проніс через все своє життя. Див.: Борсукевич Ю., Івинский П. История русской литературы первой половины XIX века. – Люблин, 1989. – С. 98.
38. Вестник Европы. – М., 1826. – № 16. – С. 241-255. Ibidem. – № 17. – С. 9-25.
39. Густав Олізар. Поезії / Переклад з польської В.Грабовського, укладання, вступ і примітки В.Єршова. – Житомир, 1999.
40. Про залежність художнього методу Г.Олізара від творчості А.Міцкевича вперше, мабуть, вказано: Pigoń S. Poeta z pod Ajudahu // Теща. – 1931. – № 27. – 4 лірса. – Без пагінації.
41. Мемуары графа Олизара // Русский вестник. – М., 1893. – № 9.

42. Лист М.Чайковського від 3 грудня 1854 р. з Браїла. Цитується за: Chudzikowska J. Dziwne życie Sadyka Paczy. O Michle Czajkowskim. – Warszawa, 1971.
43. Czajkowski M. Owruczani, powieść historyczna z 1812 roku. – Lipsk, 1863.
44. Густав Олізар. Поезії. Op. cit. – С. 61. Olizar G. Pielgrzymki // Athenaeum. T. 3. – Wilno, 1841. – S. 115.
45. Sawicka F. Rękopisy Gustawa Olizara w zbiorach biblioteki zakładu narodowego im. Ossolińskich. Opisy katalogowe // Czasopismo zakładu Narodowego imienia Ossolińskich. Zeszyt 6. – Wrocław, 1995.
46. Гросман Л. Бальзак в России // Литературное наследство. Т. 31-32. – М., 1937.
47. Pigoń S. Poeta z pod Ajudahu // Тęcza. – 1931. – № 27. – 4 липca. – Без паріації.

W.O. Jerszow. Duchowny świat działacza sztuki Gustawa Olizara.

W artykule wyświetlono upodobania i talent politycznego i państwowego działacza, pisarza, poety, muzyka, artysty i mecenasa XIX w. – Gustawa Olizara.

V.O. Yershov. The Spiritual World of the Artist G.P. Olizar.

The article highlights the scope of interests and talents of a political and state figure, a writer, a poet, a musician, a painter, a collector and a patron of the arts of the XIX century Gustav Pylypovych Olizar.