

УДК 82.09 [821.162.1:821.161.2] (575.2) (04)

**БАЛЛАДА А. МИЦКЕВИЧА “ПАНИ ТВАРДОВСКАЯ”
В ПОЭТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
П. ГУЛАКА-АРТЕМОВСКОГО.
(Страница из истории польско-украинских
литературных связей первой половины XIX века)**

Г.Н. Хлыпенко – канд. филол. наук, профессор

West-Russian (another name for it is “Malorussia”; it is the name by which Ukraine was known in the 19th century) ballad called “Tvardovskiy” (written in 1827) by a Ukrainian writer whose name was Mr. P. Gulak-Tvardovskiy is a literary interpretation of a ballad called “Lady Tvardovskaya” (written in 1820) by a Polish writer whose name was Mr. A. Mitzkevich. In the article you can trace a creative process of writing an original piece based upon literary model through its comparative study.

Петр Петрович Гулак-Артемовский (1790–1865) – один из основоположников новой украинской литературы, у истоков которой стоял первый ее классик И.П. Котляревский. Профессор, а затем ректор Харьковского университета, он известен как автор переводных произведений и литературных обработок. Наибольшую художественную ценность в творческом наследии представляют басни и баллады.

Широкую известность П. Гулаку-Артемовскому принесли две “малороссийские баллады” – “Твардовский” и “Рыболов”, которые принято считать “первенцами украинского романтизма, свидетельством проникновения в литературу нового художественного мышления” [1]. Оба произведения являются литературными переработками: первое – баллады польского поэта А. Мицкевича “Пани Твардовская”, второе – баллады немецкого поэта И.-В. Гете “Рыболов”. Объектом нашего внимания является, как это заявлено в названии статьи, интерпретация произведения А. Мицкевича. Наша цель – *проследить творческий процесс создания оригинального произведения*

на основе литературного образца путем их сравнительного изучения.

Обращение П. Гулака-Артемовского к А. Мицкевичу было не случайным. Поэты-современники, они состояли в личном знакомстве и поддерживали творческие контакты в период пребывания А. Мицкевича в России (1824–1829). Кроме того, Гулак-Артемовский имел разносторонние культурные связи с Польшей. В совершенстве владея польским языком, он изучал и популяризировал польскую литературу, переводил с польского, обращался к темам, мотивам, образам польских авторов.

Романтическая баллада “Пани Твардовская” была написана А. Мицкевичем в 1820 г. и вошла в состав его знаменитого сборника “Баллады и романсы” (1922). Центральный персонаж произведения – герой польских легенд, шляхтич-чернокнижник Твардовский, прозванный польским Фаустом. Традиционный фольклорный сюжет о герое, продавшем душу дьяволу, А. Мицкевич обработал в романтико-юмористическом стиле с использова-

нием разговорного языка. Напомним содержание баллады, основываясь на русском переводе М. Голодного [2].

В корчме под названием “Рим” царит разгульное веселье, в центре которого пан-весельчак Твардовский. Он развлекает гуляк своими сверхъестественными способностями. Подошел к солдату-забияке, уставился в него взглядом, выхватил саблю – и солдат превратился в зайца. Показал червонец судье – и тот обернулся мопсом. Приставил ко лбу сапожника воронку – и через нее полилась в бочку гданьская водка.

Осушая кубок, пан Твардовский обнаруживает на дне черта, который вступает с ним в разговор. Выясняется, что Твардовский является должником дьявола. В свое время он подписал на Лысой горе договор, согласно которому заложил свою душу и обязался через два года явиться в Рим, чтобы отпустить ее в ад. С тех пор прошло уже семь лет, но Твардовский “о Риме думал мало, // Объезжая белый свет”. Сейчас же «все, как надо, получилось, – // Глянь, корчма зовется “Рим”».

Осознав, что попал в ловушку, Твардовский делает попытку спастись бегством, но после того как бес напомнил ему о слове чести, решает перехитрить его. Оказывается, в договоре за Твардовским есть еще один пункт: прежде чем покориться судьбе, он имеет право на выполнение чертями трех его требований.

Первое требование Твардовского: оживить коня, намалеванного над дверью корчмы, взнуздать и подковать его, свить из песка кнут, построить в лесу жилище для отдыха – дом из ядрышек ореха, но с Карпаты вышиной, с крыши, покрытой маковыми зернами, и в каждое зернышко вбить три гвоздя длиной по три дюйма. Это требование бес исполняет без малейших затруднений.

Второе требование: бесу влезть в миску со свяченою водою. “Черта пот пробрал насквозь”, но он выполнил и это задание.

Третье требование: взять в жены пани Твардовскую.

“И покуда год прилежно
Прослужу я сатане,
Послужи ты пани нежно,
Мужем будь моей жене!”

А вот это требование привело черта в ужас. Он «прыгнул к двери легче пуха, // Дверь рванул что было сил.

Но Твардовский – хватъ за холку:
“Нет, постой-ка, ты куда?”

Бес как взвизгнет, шмыг – и в щёлку
Улизнул – и навсегда!...»

Таков сюжет баллады А. Мицкевича. Однако для П. Гулака-Артемовского он был не нов. Дело в том, что пан Твардовский – персонаж не только польского фольклора. «Герой баллады и его союз с бесом, – утверждал М. Каченовский, редактор журнала “Вестник Европы”, в предисловии к первой публикации баллады П. Гулака-Артемовского (1827), – известны не менее в Польше и за Днестром, как и в Малороссии и Украине: рассказы об удалстве Твардовского, об его приключениях слушаются с неослабным любопытством, и простолудины поселяне в досужные часы весьма охотно возобновляют чувство страха в своем сердце воспоминаниями о судьбе Твардовского» [3].

Но не этот фактор был главным при авторском определении жанровой формы “Твардовского” – “малороссийская баллада”. Решающее значение имела национальная перелицовка художественного мира произведения, т.е. перенесение сюжета на украинскую почву и разработку его в *бурлескно-травестийной манере*.

Напомним научное содержание ключевых терминов – бурлеск и травестия. *Бурлеск* (итал. шуточный) – вид (жанр) комической поэзии, имеющей целью снижение высокого (травестия) или, наоборот, возвышение низменного (ирони-комическая поэма). *Травестия* (итал. переодеть), в отличие от пародии, «почти не пользуется стилистическими средствами своих “оригиналов”, а лишь “перелицовывает” их сюжет, перенося действие в иную сферу», поэтому «обычно не стремится разрушать эстетическую ценность “перелицовываемых” произведений» [4].

В истории украинской литературы бурлескно-травестийная поэзия сыграла очень важную роль. Достаточно вспомнить знаменитую поэму И. Котляревского “Энеида” (1809), которую принято считать первым произведением новой национальной литературы. Да и при публикации “Твардовского” критика отмечала: «Теперь, сколько известно, малороссийская

словесность поддерживается единственно стихотворениями в забавном или шутовском роде: такова “Энеида” Котляревского; таковы стихи при “Грамматике” г-на Павловского и несколько очень замысловатых пьес, напечатанных в “Украинском вестнике”» [3]. Такова, добавим, и малороссийская баллада П. Гулака-Артемовского [3].

П. Гулак-Артемовский полностью воспроизводит сюжет баллады А. Мицкевича. Однако процесс травестирования оказался столь трудоемким, что потребовал увеличения объема “оригинала” более чем в полтора раза (52 строфы-четверостишия вместо 31). Это произошло за счет разукрупнения некоторых сцен, введения дополнительного эпизода в финале, а также детализации в воссоздании инонациональной картины мира.

В балладе А. Мицкевича экспозиция состоит из одной строфы:

Пьют, играют, трубки курят –
Дым, веселье, кутерьма;
Шумно пляшут, балагурят,
Ходуном идёт корчма!

В балладе П. Гулака-Артемовского экспозиция занимает три строфы:

“Нуте, хлопці! Швидко, шпарко!
Музики, заграйте!
Гей, шинкарю, гей, шинкарко,
Горілки давайте!”

Ріжуть скрипки і бандури,
Дівчата гопцюють;
Хлопці, піт аж ллється з шкури,
Коло їх гарцюють.

Бряжчать чарки, люльки шкварчать,
Шумує горілка;
Стук, гармидер, свистять, кричать,
Голосить сопілка.

Картина разгульного веселья у П. Гулака-Артемовского значительно полнее, динамичнее, а главное – она национально колоритна. Вместо корчмы – *шинок с шинкарём и шинкаркою*, с музыкантами. Названы музыкальные инструменты: скрипки, *бандуры*, *сопилка*. Представлены посетители: *хлопцы* и *девчата*. Как и положено, в малороссийском шинке пьют *горилку*, поднимают *чарки*, а не кубки, курят *люльки*, а не трубки. А какая экспрессия в воссоздании атмосферы веселья! Девчата *гопцюють*, хлопцы *гарцюють*; горилка *шумує*

(пенится, кипит, играет), чарки *бряжчать* (брякают, звенят, гремят); люльки *шкварчать* (трещат); скрипки и бандуры *ріжуть* (наяривают, жарят), сопилка *голосить* (плачет, рыдает). Словом, полный *гармидер* (шум, кутерьма, тарарам, ералаш, столпотворение).

Таким образом, уже в самом начале “малороссийской баллады” П. Гулака-Артемовского обнаруживается ее бурлескно-травестийное начало – *серьезное оборачивается смешным*. Образно говоря, процесс травестирования сопровождается выбросом эстетической энергии, которая аккумулируется в разных формах комического (ирония, юмор, сатира, гротеск и др.).

Создав травестированную экспозицию для развития сюжета, П. Гулак-Артемовский приступает к травестированию главного героя. Исходная точка движения – стереотипный, закреплённый и в фольклоре, и в балладе А. Мицкевича образ пана Твардовского как *пана-весельчака*, продавшего за радостное наслаждение жизнью свою душу и вернувшего ее, перехитрив самого дьявола.

По В.И. Далю, *весельчак* – “веселый человек, забавник, потешник, кто сам всегда весел и других веселит”; *веселый* – “полный веселья, изысканный веселье, веселость, радостный”; *веселье* – “радость, удовольствие, утеха, отрада”, “радостное расположение или состояние духа, и все что доставляет его, что утешает и радует” [5]. Отметим позитивное содержание слова *весельчак*: человек, который полон веселья, находится в радостном состоянии духа, доставляет удовольствие, утешение и отраду другим.

Теперь проследим процесс бурлескного травестирования пана-весельчака Твардовского.

Первое знакомство с героем А. Мицкевича:
За столом сидит Твардовский,

Подбоченься, как паша,
И хохочет: “Я таковский!
Пой, душа! Гуляй, душа!”

Первое знакомство с героем П. Гулака-Артемовского:

Пан Твардовський в кінці стола
З поставця (из посуды для питья) черкає
(хлещет):

“Гуляй, душа! Трала-ла-ла-ла!” –
На весь шинк (шинок) гукає (кричит).

Герой А. Мицкевича, ощущающий себя душой компании, задорно хохочет, похваляясь собой и призывая всех разделить его радостное расположение духа. Герой П. Гулака-Артемовского, хлещущий горилку, орет нечто несуразное (“Трала-ла-ла-ла!”), стараясь привлечь к себе внимание. Для того, чтобы дать более полное представление о своем герое и тем самым выявить доминанту его характера, автор вводит еще одну, дополнительную строфу:

В батька й матір отамана (атамана)
І громаду (общество) лає (бранит);
Скрутив жида, як гамана (кошелек),
Ще й усом моргає!

Итак, польский шляхтич “перелицовыва-ется” в малороссийского *казака*, одним из достоинств которого почиталась страсть к разгулу. Об этом в высокохудожественной форме повествует Н.В. Гоголь, автор “Тараса Бульбы”. “...Козачество – широкая, разгульная замашка русской природы”. Вольный казак имел обыкновение “гулять напропалую, пить и бражничать, как только может один русский”. Вспомним один из начальных эпизодов повести, где Тарас Бульба тешит себя мыслью, как он явится со своими сыновьями на Сечь, как представит их старым, закаленным в битвах товарищам, “как поглядит на первые подвиги их в ратной науке и бражничестве, которое почитал также одним из главных достоинств рыцаря”.

Казак-гуляка – типологический персонаж украинской бурлескно-травестийной литературы. Первая же ассоциация – с “Энеидой” И. Котляревского: “Еней був парубок моторний // І хлопець хоть куди козак”. Но Твардовский – пан, т.е. поместный казак из сословной верхушки, поэтому он ведет себя развязно (кроет матом атамана и казацкую громаду), высокомерно (скручивает в кошелек жида), цинично (“ще й усом моргає”). Словом, это не пан-весельчак, каким был герой А. Мицкевича, а *пан-гуляка* (по В.И. Далю, *гуляка* – “праздный, шатун, лентяй, гулящий; охочий до гостьбы, пирушки, попок; пьяница, мотишка”) [5].

В контексте сказанного травестируются и бесовские выходки Твардовского. В зайца превращается не солдат-забияка, а улан, который вступает за жида, за что и получает саблей вдоль спины:

Сікнувсь (вмешался) улан – він вздовж його

Шаблюкою тріснув (треснул).

В собаку превращается не судья, а писарь – представитель казацкой старшины, который тоже проявил неуважение к пану:

Взяв набакир (набекрень) писар шапку,

Пан грішми (деньгами) забрязкав (завязкал)...

А сапожник превращается, образно говоря, в живой самогонный аппарат, из которого бьют родники сивухи:

Б'ють джерела... Пан-гульвіса

Кухоль (кружку) підставляє...

Наконец-то найден точный травестированный образ – *пан-гульвіса*! Украинско-русский словарь дает следующую трактовку этому слову: “**Гульвіса, гультяй** *разг.* 1) гуляка; кутила; (*ведущий праздный образ жизни*) гуляка; бездельник, повеса; *разг.* шалопай; 2) (*любитель ухаживать за женщинами*) волокита” [6]. Как видим, при всей многозначности слова все-таки доминирует значение *гуляка*, на что мы уже обратили внимание. Вместе с тем все эти значения в полной мере применимы к характеристике героя П. Гулака-Артемовского. Свидетельство тому – строфы из обличительного монолога черта, которых, естественно, нет у А. Мицкевича:

“Гуляв еси, верховодив,

Усім взнаки дався (всем дал себя знать);

Дівчат дрович (растравлял), жінок зводив (соблазнял),

Над всіми знущався (измывался).

Чого душа забажала (пожелала),

Мав всього (имел всего) ти стільки!

Курей, ковбас, м'яса, сала,

Бочками горілки”.

Приведенный отрывок весьма показателен в плане сопоставления авторских идейно-эмоциональных оценок изображаемых лиц. Если А. Мицкевич демонстрирует ироническое отношение к своему герою, то П. Гулак-Артемовский, варьируя комические формы, поднимается до сатирического смеха.

Кульминационный момент в развитии сюжета – это выполнение бесом третьего – и последнего – требования Твардовского – стать мужем его жены. Развязка в обеих балладах одинакова: бес в паническом ужасе исчезает. Чем вызван этот ужас?

А. Мицкевич не дает никаких пояснений, но первый, напрашивающийся сам собою ответ, очевиден: упоминанием имени пани Твардовской, которая даже у нечистой силы вызывает непреодолимый страх. Это тем более вероятно, что баллада А. Мицкевича называется “Пани Твардовская”.

Однако тут же возникает сомнение: неужели пан Твардовский, потомственный шляхтич, способен на такой неблагоприятный, предосудительный поступок:

“И покуда год прилежно
Прослужу я сатане,
Послужи ты пани нежно,
Мужем будь моей жене!”

Ведь он умен и образован, знает латынь (при упоминании о долге, “услыхав *dictum acerbum*”, // Пан Твардовский в дверь полез”), а главное – дорожит своей честью (“Стой, а где *mobile verbum*?” – останавливает его бес, и Твардовский смиряется: “Что поделаешь? Как видно, // Срок приходит умирать”).

Действительно, ответ гораздо глубже: он в знании народной мифологии. В современной энциклопедии “Мифы народов мира” утверждается, что бесы как духи зла, как разрушители социальных связей “с особой ненавистью относятся к браку и строят против него всякие козни” [7]. Значит, пан Твардовский знал об этом! Не случайно он, прежде чем высказать бесу последнее требование, говорит про себя: “Ну, здесь бесовской // Силе, кажется, каюк!”. Выходит, пан-весельчак и в этой, казалось бы, безвыходной ситуации славно позабавил народ, перехитрив самого черта.

П. Гулак-Артемовский, в отличие от А. Мицкевича, совместившего развязку сюжета с его кульминацией, дополняет балладу четырьмя строфами, где мотивируется поведение его Твардовского в той же ситуации. Пан-гуляка, потребовавшей от черта не только быть его жене “за чоловіка” (мужем), но и присягнуть обоим любить друг друга “довіка” (всю жизнь, до смерти, до гроба), а потому обвенчать их (“Нехай піп вам руки зв’яже”), признается жене:

“Хотів з чортом вас посватать –
Та й чорт одцурався (отказался, откреся)”.

* Неприятные речи (*лат.*).

* Слово чести (*лат.*).

То, что знал пан-весельчак А. Мицкевича, пан-гуляка П. Гулак-Артемовского познает на собственном опыте:

“Мабуть (наверно), всі чорти – бурлаки
(бобыли)

Та ще й розум мають (разум имеют),
Знають, де зимують раки –

Од жінок втікають (убегают, удирают)”.

Вместе с тем, на наш взгляд, здесь проявляется социально-историческая психология казачества в сфере семейной жизни. Вспомним еще раз гоголевского Тараса Бульбу, который уже на старости лет вдруг решает ехать на Сечь вместе с сыновьями. “Какого дьявола мне здесь ждать? – вопрошает он. – Чтоб я стал гречкосеем, домоводом, глядеть за овцами да за свиньями, да бабиться с женой? Да пропади она: я козак, не хочу!”. Вспомним еще одного казака – атамана Сагайдачного, образ которого запечатлен в украинской народной песне “Ой на горі та женці жнуть”.

А позаду Сагайдачний,

Що проміняв (променял) жінку

На тютюн (табак) та люльку (трубку),

Необачний (опрометчивый).

“Ой вернися, Сагайдачний,

Візьми (возьми) свою жінку,

Отдай тютюн, люльку,

Необачний”.

“Мені з жінкою не возиться,

А тютюн да люлька

Козаку в дорозі

Знадобиться (пригодится)...”.

В конце концов пан-гуляка Твардовский приходит к логическому самооправданию своего поступка:

“Може, в пеклі (в пекле) інше (другое) діло,

В нас сього (этого) немає (нет):

Жінка (жена) гризе (грызет) душу й тіло,

Мужик (муж) попиває (пьянствует)!

Нуте ж, хлопці! Швидко, шпарко!

Музики, заграйте!

Гей, шинкарю, гей, шинкарко,

Горілки давайте!”

Последняя строфа баллады полностью повторяет первую строфу по принципу кольца. Этот композиционно-стилистический прием “закольцовывает” художественный мир баллады, в котором пребывает “вечный” мифологический персонаж пан Твардовский.

Бурлескно-трагедийной трансформации, т.е. комической перелицовке, подверглись и другие образы-персонажи А. Мицкевича – бес (черт) и пани Твардовская.

Черт у А. Мицкевича – “слуга Мефистофеля”, “хитрый дьяволенок”, “юркий бес”, “истый немец” (“В польском фольклоре черт очень часто изображается наряженным на немецкий лад”) [2]. Его образ детализирован весьма скупно: “статен, тонок”, “нос крючком”, “по-птичьи когти”. С паном Твардовским черт состоит в лояльных отношениях: называет его другом (“А, Твардовский? Друг, здорово!”), а тот его кумом (“Откуда, кум?”).

Черт П. Гулака-Артемовского наследовал у черта А. Мицкевича, пожалуй, только две портретные детали: крючковатый нос да сравнение с немцем (“...Аж гульк – німець // Стоїть серед хати”). В остальном это перелицованный “малороссийский” черт – “цап (козел) з рогами”, детализированный по народно-мифологическим представлениям:

Ніс – карлючка (нос – закорючка), рот свинячий,

Гиря (низко стриженная голова) вся в щетині;

Ніжки (ножки) курячі, собачий

Хвіст, ріжки цапині (рожки козлиные).

Комическая перелицовка потребовала от П. Гулака-Артемовского дополнительных характерологических деталей и описаний. С блестящим мастерством воссоздана сцена купания черта в свяченой воде:

“Змилуйсь, свате (сват), я в сій зроду

Лазні (бане) не купався”.

Скорчивсь, зморщивсь – шубовсь (бултых) в воду

Та й назад порвався (рванулся).

Захинувся (захлебнулся), чхнув і пріснув,

Тричі (трижды) закрутився.

Тричі тупнув, тричі свиснув,

Аж шинк (шинок) затрусився.

А сколько комизма в сцене расправы Твардовского с чертом, когда тот пытается спастись бегством!

“Ей, не бийсь (не бей), кажу, Твардовський!

Гвалт, ряуйте (спасайте), люде!

Бо вилаю (выругаю) по-московській –

Сором (срам) слухать буде”.

Личные отношения черта с Твардовским возводятся на уровень *социальных* отношений

и подвергаются сатирическому осмеянию. Для пана Твардовского черт – “чортяка”, “куць” (от слова “куций” – синоним черта), “псяюха”, “падлюка”. Твардовский жестоко избивает черта, когда тот ищет спасения:

Стриб (прыг) по хаті, хвать за клямку
(за щеколду),

Твардовський – по пиці (по морде),

Трись по гирі (по башке) – розбив шклянку
І горщик з полиці.

Впрочем, пан-гуляка измывался подобным образом над всеми чертями:

“Нагрів і нам ти чуприну

(Согнал и с нас ты семь потов),

Як сам здоров знаєш;

Окульбачиш (оседлаешь), мов скотину,

Та всюди й гасеєш (носишься)”.

Поэтому черт и торжествует, когда для пана Твардовского наступает час расплаты:

“Годі глузовать з чортами

(Довольно издеваться над чертями)...

Гайда в пекло! (Айда в пекло!)...

З чортами не жарти

(С чертями шутки плохи)”.

Таким образом, П. Гулак-Артемовский не только перелицевал, но и социально заострил сюжетную ситуацию баллады А. Мицкевича. Более того, черт выступает у него в качестве рассказчика и резонера, повествуя о подробностях жизни пана-гуляки и подписании им договора с чертями на Лысой горе. (Кстати, пан-весельчак подписывает договор на бычьей шкуре, а пан-гуляка – более прозаично: на половинке листа бумаги).

И, наконец, еще об одном персонаже – *пани Твардовской*, имя которой вынесено в название баллады А. Мицкевича.

Как ни странно, но в художественном мире произведения она занимает более чем скромное место. Помимо мини-текста (заглавие), ее присутствие обозначено только в реплике Твардовского, обращенной к бесу перед объявлением ему последнего требования:

“Слышу я шаги Твардовской, –

Познакомься с ней, мой друг!”

Однако нам неизвестно, появилась ли пани Твардовская. Скорее всего, это очередная шутка пана-весельчака, тем более что сказанное им предваряется его внутренней репликой: “Ну, здесь бесовской // Силе, кажется, каюк!”.

Аналогичная реплика вложена и в уста пана-гуляки: “Не кваптесь лиш (Не спешите только): ще на славу // Втру я вам кабаки (нюхательный табак)”. Однако присутствие жены Твардовского становится очевидным, когда тот обращается к черту:

“Глянь на лаву (на лавку):
Що тобі здається (кажется)?
Цмокнись (чмокнись) з жінкою мою,
Вона твоя буде.
Як я жив на світі з нею,
Про те знають люде (люди)”.

Как жил пан-гуляка со своей женой, мы уже знаем из цитированного выше монолога черта (“Гуляв еси, верховодив...” и т.д.). И вновь на память приходит гоголевская повесть “Тарас Бульба” – то место, где живописуется социальное положение жены вольного казака:

“...Она была жалка, как всякая женщина того удалого века. Она миг только жила любовью, только в первую горячку страсти, – и уже суровый прельститель ее покидал для сабли, для товарищей, для бражничества. Она видела мужа в год два-три дня, и потом несколько лет о нем не бывало слуху. Да и когда виделась с ним, когда они жили вместе, что это за жизнь была? Она терпела оскорбления, даже побои; она видела из милости только оказываемые ласки, она была какое-то странное существо в том сборище безженных рыцарей, на которых разгульное Запорожье набрасывало суровый колорит свой”.

Особенно ощутимо присутствие жены Твардовского проявляется в его заключительном монологе, обращенном к жене. Монолог начинается со слов, в которых замечен проблеск человеческого отношения Твардовского к жене (“Жінко, люба, годі плакати”), и заканчивается словами, в которых жена обвиняется, а муж оправдывается (“Жінка гризе душу й тіло, // Мужик попиває!”).

Травестиrowание персонажей неразрывно связано с травестиrowанием других структурных элементов произведения.

Травестиrowается *развязка сюжета* – паническое бегство черта после предложения пана Твардовского стать мужем его жены в обмен на продление договора о залоге души. У А. Мицкевича бес приходит в ужас оттого, что ему предлагают нарушить бесовский ко-

декс безбрачия, у П. Гулака-Артемовского – оттого, что Твардовский будет и дальше измыываться над чертями.

Травестиrowается даже *заглавие* произведения: “Пани Твардовская” – на “Твардовский”. Видимо, это связано с переосмыслением роли персонажей в мотивации развязки сюжета. Если в балладе А. Мицкевича для этого было достаточно только упоминания имени пани Твардовской, то в балладе П. Гулака-Артемовского потребовались энергичные усилия самого Твардовского. Комизм ситуации в том, что пан-гуляка всерьез намерен избавиться от жены, притом не на год, как у А. Мицкевича, а навсегда, да еще и с соблюдением церковного обряда венчания, что совершенно неприемлемо для черта.

Таким образом, в основе поэтической интерпретации П. Гулаком-Артемовским баллады А. Мицкевича лежит ее бурлескно-травестийная переработка, целью которой является создание нового, *национально определенного* художественного мира. Однако бурлескно-травестиrowание литературного образца в целях создания оригинального произведения не самоцель, а средство, *художественный прием* для решения поставленной задачи – написания “малороссийской баллады”. Ее содержательной формой является язык, *художественная речь* в национально-культурном контексте, сфокусированном в понятии *народность*. “Малороссийская баллада” П. Гулака-Артемовского – это произведение, которое в полной мере отражает национальный облик и мирозерцание украинского народа. Его речевой стихией является живой разговорный язык, насыщенный просторечной лексикой и фразеологическими оборотами; в нем ярко выражена художественная ориентация на устнопоэтическое творчество, на фольклорную поэтику; оно написано коломыйковым стихом, заимствованным из народных песен-коломоек.

Несколько слов о литературной судьбе баллады “Твардовский”. Впервые она была опубликована в 1827 г. в журнале “Вестник Европы”. В том же году ее перепечатали журналы “Славянин” и “Dziennik Warszawski”, ученый – филолог М.А. Максимович включил ее в состав сборника “Малороссийские песни”, а Российская Академия наук выпустила балла-

ду отдельным изданием. По свидетельству одного из современников, сам А. Мицкевич, “не потакая своему авторскому самолюбию, признавал, что украинская переработка выше оригинала” [2]. А редактор журнала “Вестник Европы” М. Каченовский, предваряя публикацию другой малороссийской баллады П. Гулака-Артемовского – “Рыбак”, заметил: «Всякому счастливому произведению истинного таланта желаем такого успеха, который имел “Твардовский”» [2].

Литература

1. *Охрименко П.П., Пильгук И.И., Шлапак Д.Я.* История украинской литературы: Краткий курс / Под ред. чл.-кор. АН УССР Е.С. Шаблювского. – М.: Просвещение, 1970.
2. *Мицкевич А.* Стихотворения. Поэмы / Пер. с польского. – М.: Худож. лит., 1968. (Библиотека всемирной литературы. – Т. 96).
3. *Гулак-Артемовський П.* Поетичні твори // *Гулак-Артемовський П., Гребінка Є.* Поетичні твори. Повісті та оповідання. – Київ: Наукова думка, 1984. (Бібліотека україньської літератури).
4. *Литературный энциклопедический словарь* / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.
5. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. – Т. 1. – М.: Русский язык, 1978.
6. *Українсько-російський словник.* – 2-е вид., стереотип. / За ред. В.С. Ильїна. – Київ: Наукова думка, 1971.
7. *Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т.* – Т. 1. – М.: Сов. энциклопедия, 1980.
8. *Історія української літератури ХІХ століття: У 3 кн. Кн. 1* / За ред. М.Т. Яценка. – Київ: Либідь, 1995.
9. *Лесин В.М., Пулинець О.С.* Словник літературознавчих термінів. – 3-тє вид., перероб. і доп. – Київ: Рад. школа, 1971.