

Марта Фрайнд

## Принципи обробки Йованом Раїчем «Трагікомедії» Е. Козачинського *Власті Ерчицу на згадку*

Поява «Трагедії»<sup>1</sup> Й. Раїча одразу після видання «Історії»<sup>2</sup>, увага, з якою виконана обробка тексту Е. Козачинського, турботливо підготована присвята єпископу темишворському та липовському Петру Петровичу та «Предуведомленіє», де ясно вказані наміри письменника та методологія виконаної адаптації, беззаперечно викликають у читача деякі запитання. Чому Й. Раїч переробив драматичний твір свого наставника замість того, щоб написати щось нове? Чи були для цього якісь особливі причини? Чи існує зв'язок між цими причинами та «Історією»? Чи проявлено у цій обробці поетичні принципи, які були точкою відліку його праці, а відтак і визначили остаточну форму і доцільність виданого тексту? Чи можна вважати «Трагедію» лише відредагованою роботою, чи вона є самостійним літературним витвором? Спробуємо знайти відповіді завдяки тлумаченню «Предуведомленій», назви драми і присвяти, а також завдяки скороченому порівняльному аналізу текстів Е. Козачинського та Й. Раїча.

У підзаголовку до «Трагедії» Й. Раїч вказує, що вона «сочинена и произведена 1733. у Карловце Сремском», а «ниње пречишћена и исправљена предлагается трудом и тщанијем И. Р.» перед публікою. В кінці «Предуведомлення» Й. Раїч знову говорить: «Занеже в Трагедији сеј сугубоје усмотрит Читатель сочинение, едино господина Михаила в трагических дејствијах, а другоје моје, в ободрителних наставенијах», і наголошує на тому, що в тексті особливими буквами К. та Р. позначає авторство кожної частини. Такими посиланнями Й. Раїч залишив на наш, читацький, розсуд факт оригінальності його твору. Наше завдання — визначити, як письменник переробляв та видавав «Трагедію», як змінював її зміст та форму, і якого досяг результату такою роботою. Для цього встановимо принципи експліцитної та іманентної поетики, якими курувався Й. Раїч в оживленні і трансформації «Трагікомедії» Е. Козачинського більш ніж півстоліття після її появи у світі.

Експліцитні поетичні ідеї Й. Раїча вказуються фрагментарно, однак помітні вже на титульній сторінці. Для ХХ ст., яке втратило відчуття вузьких значень та рамок літературних жанрів, зміна

заголовку твору з «Трагікомедії» на «Трагедію» може виглядати як справжня модернізація. Для письменника XVIII ст., вихованого на риторичних та поетичних школах класицизму, така зміна є суто функціональною. Вона тут для застереження читача про те, що твір змінив не лише кількість віршів та сцен, а й жанрове означення. Уже сама назва змушує уважного аналітика досконало вивчити текст і стає важливим знаком для тих, хто зуміє його прочитати. У творі, який називається «Трагікомедія, що містить у собі 30 дій» можуть чергуватися прологи, антипрологи, сцени, які розвивають основну оповідь, непов'язані між собою короткі сцени, як, наприклад, про Митаря та Фарисея, Багатія та Лазаря, славлення митрополита або декламування поезій окремими класами богословії у Сремських Карловцях, і цей оманливий безлад залишатиметься в рамках початкової жанрової дефініції. Усе, чого вона вимагає від письменника, — щоб у драмі було показано трагічні події зі щасливим кінцем. Назва «Трагедія» розкриває інший підхід до оповіді. Цей твір більше не може бути поєднанням різнорідних сцен навколо однієї шкільної вистави, де змішуються згадки про національну історію, святкування патрона та морально-богословські повчання. Доробок Аристотеля і класицистичних теоретиків зобов'язує письменника трагедії писати свою працю, точно komponуючи й осмислюючи її. Трагедія має бути ясно сформованою оповіддю, з трагічним героєм, трагічною провиною, переворотом і катастрофою, що подають урок у вужчому та ширшому значеннях. І все це — без будь-яких ліричних відступів, чисто й економічно. Таким чином, змінюючи заголовок твору, Й. Раїч попереджує, що його адаптація тексту буде дуже ґрунтовною. Пізніше це підтверджується в «Предуведомленні», а також через очевидні зміни та додатки у творі Е. Козачинського.

Самому тексту «Трагедії» передуює посвята єпископу Петру Петровичу і передмова, де містяться засновки, що стисло, але ясно виражають основні авторські побажання і наміри у розкритті та змінах тексту його колишнього вчителя. Тут же означено окремі елементи життєвої та творчої поетики Й. Раїча, того делікатного поєднання шарів, де співіснують переконання, що просвітництво — єдиний спосіб утримання нації, держави і цивілізації; глибоке християнське вірування та пізнання православної теології; сильне національне почуття і захист права на його вільне вираження. Роботу над «Трагедією» Й. Раїч почав і як учень, що з повагою згадує свого вчителя та його творчість у богословії в Карловцях, і як глядач (можливо й учасник) вистави, і як педагог, що в російських та католицьких школах того часу познайомився

з роллю і впливом, який мали шкільні вистави, натхненні певними релігійними, національними, а особливо просвітницькими ідеями у колі письменної та неписьменної аудиторії. Бажання видати «Трагедію» для народної користі, сприяння збереженню і зміцненню національного духу пронизує і посвяту єпископу, і передмову до драми. Воно доводить, що вибір «Трагікомедії» Е. Козачинського не був випадковим та не зумовлювався тим, що у своїх записах Й. Раїч зберіг перепис цього твору. Публікацією «Трагедії» він потенційно встановив зв'язок з українськими вчителями та їхньою діяльністю в Карловцях у час, коли з'явилася драма Е. Козачинського, з традицією патронату митрополита народної просвіти, а сам представлений публіці текст відновив і традицію народної історії, і традицію освіти — обидві однаково важливі для національного діяча, яким був Й. Раїч.

Що стосується всебічної історіографічної, теологічної, літературної та педагогічної діяльності Й. Раїча, то ця драма виявляє основні риси його поетичних принципів, про які йдеться у вступних текстах до «Трагедії» та в інших творах. Після видання «Історії» автор кинувся видавати і попередній перепис «Трагікомедії» у власній обробці, тому що, як сам каже у «Предуведомленію» — «како Трагедија сија из Историј, тако и Историја из Трагедиј взаимнији свјет восприимут». Таким чином, «Трагедія» поєднує, ідеологічно уточнює та акцентує те, що Й. Раїч мусив сказати про минуле сербського народу в «Історії». У площині фабули вона наслідує розповідь про середньовічну повість від Немані до переселення сербів у Австрію, детальніше подає переламний момент у ній — вбивство Уроша і «падєніє српскога царства». Розміщенням цього моменту у центрі фабули автор зміг створити переворот і катастрофу у структурі трагедії, а також наголосити на повчаннях з минулого та порадах на майбутнє, які були потрібні його народові. Очевидно, Й. Раїч був свідомий того, що коротка, поетична, художньо сформована (і через свою стислість і виокремленість в історії інших балканських народів більш вражаюча) «Трагедія» була значно доступнішою для читачів і потенційних глядачів, ніж просвітницько-національна за духом «Історія». Текст Е. Козачинського, в якому акценти були розставлені на оповіді історії, спогадах минулих гріхів і на величанні шкільництва у Карловцях та сербських церковних великодостойників, Й. Раїч перетворив на історичний твір, спрямований у майбутнє. Тут так само змішуються факти і міфи, історичні і символічні образи, але автор набагато конкретніший у своїх намірах і повідомленнях — національних, просвітницьких,

літературних. І хоча збереження числа віршів та чіткість текстувальних змін свідчить, що йдеться лише про обробку тексту, що Й. Раїч намагався зберегти від забуття, але систематичність, з якою він виконав правки тексту, переміщення акцентів в ідеї та принципах драми й у самому моменті, коли ця обробка друкується, наводить на думку, що в «Трагедії» ми отримали якісно новий драматичний твір, де першоджерело використане лише як основа. Принагідно виконана драма, якою потрібно було оживити і заохотити бажання учнів у Карловцях до доброчесності, національної свідомості і старанності в отриманні знань, поступилася місцем тому, що в сучасному світі могло б називатися програмним текстом. Побудована на об'єднаних ідеях національної свідомості та потягу до плодів просвіти, «Трагедія» стала повідомленням вченого архімандрита ковильського своєму народові такою ж мірою, як «Історія» та «Катехізіс».

Для виправдання такого прочитання назви і супроводжуючих текстів до «Трагедії», яке пропонує визначені обриси явних положень автора в роботі над адаптацією драми Е. Козачинського, потрібно сказати більше про спосіб, яким вона написана. Отже, потрібно дослідженнями іманентної поетики, поетики в дії, підтвердити припущення щодо природи, поетичних принципів та цілей єдиного драматичного твору Й. Раїча. У «Предуведомленні» він звертає увагу на дві важливі речі. Перша стосується метий методології змін:

«С верх сих Трагедія сія по стариному обрасцу в главном точију расположении составлена била, сирјеч в дејствијах јединих јуже малим нечим престројену по нињешњему вкусу представити изволисја, сирјеч дејствија раздельена сут на особена јавленија са назначением дејствујушчих и бесдејствујушчих лиц тако, да би содержаније повести сочинителя со всјем цело остало и ненарушимо, точију би ин вид, и вкус получило».

Як бачимо, автор хотів мінімалізувати свої втручання у текст, і їх зроблено тільки з метою наблизити драму до тогочасних смаків, щоб зміст, отриманий від Е. Козачинського, лишився цілісним і непорушеним. Але вже в наступному за цитованим абзаці зауважується, що така скромність і сумлінність зовсім не відповідає зробленому і відкриває те, в чому ми й самі пізніше впевнимося — у «Трагедії» містяться два «сочиненија» — Е. Козачинського і Й. Раїча, які відрізняються своєю тематичною сутністю та призначенням. У першому розвивається трагічна розповідь, а інше — «ободрителни», повчальний та заохочувальний коментар, яким закінчується майже кожна дія. Акрібичне

маркування авторства окремих частин тексту на полях відповідними ініціалами, К. та Р., лише підтверджує друге твердження.

Яким чином ідея Й. Раїча, описана цим не зовсім послідовним шляхом у «Предуведомленні», застосована на практиці? Обробка почалася відкиданням насамперед того, що не підтримувало основної сюжетної лінії — розповіді про падіння сербського царства після вбивства Уроша. Відсутні два антипролога, дві повчальні біблійні притчі — про Митаря і Фарисея (дев'ята дія) і про Багатія і бідного Лазаря (дванадцята дія), а після них і заключна сцена (тринадцята дія) переважно принагідного характеру. У ній класи богословії в Карловцях величають митрополита Вікентія Йовановича і його діяльність задля просвіти нації. Цим видаленням сцен, написаних для конкретного часу і місця, для особливої нагоди, які своєю обмеженою актуальністю завадили б далеко ширшому колу впливів драми з універсальним значенням, Й. Раїч значною мірою змінив жанрову природу драми. Таким чином, досягнувши стислості, послідовності та лаконічності тексту, він залишив із першоджерела ті сцени, які класифікували «Трагікомедію» як шкільну барокову драму святкового типу, пов'язану зі святами або величаннями окремих володарів і святих. Збережено ту частину тексту, яку можна назвати історичною драмою — хронікою про падіння національної держави. Вона схожа на численні вчені драми з історичним та релігійним змістом у XVII–XVIII ст., зразки до яких автори шукали більше у середньовічних формах, ніж у ренесансних і класицистичних творах аристотелівської традиції. Поширювачем такого типу драми була єзуїтська шкільна система, яку Е. Козачинський та Й. Раїч добре знали та з якою завжди перебували у латентному або відкритому конфлікті.

Такий вчинок Й. Раїча щодо тексту Е. Козачинського мав, на його думку, і деякі негативні наслідки, адже відкинуті ним частини тексту, принагідні і святкові, у той же час містили багато моральних, релігійних, національних і політичних повідомлень, яких Й. Раїч не міг так просто позбутися. Цими змінами було дуже ослаблено дидактичний зміст драми, однаково важливим як для вчителя, так і для учня. Тому Й. Раїч мусив вигадати доповнення до основного тексту у формі нових поезій та сцен, які передавали б читачеві і можливому глядачеві повчання, що містилися у викреслених фрагментах, а також додати нові настанови, пристосовані до сучасних обставин і реципієнтів. «Трагікомедію» Е. Козачинського написана для невпевнених підданих могутнього царства, її автор був гостем з іншого, такого ж могутнього царства, тобто і твір, і сам автор належали до тієї ж, на перший

погляд непорушної, феодальної системи. Переробка Й. Раїча з'являється за десятиліття після Французької революції і менше десяти років до наполеонівського взяття Відня. Отже, у часи Й. Раїча небезпека хаосу, що загрожує падінням царства, була вже не минулим сербського середньовіччя, а реальною катастрофою, що нависла над «сьогоденням і майбутнім», нещастям, яке потрібно було випередити певною дією, певною духовною підготовкою. У такий час теолог, історик, а найбільше діяч просвітництва не міг позбутися того шару «роботи» та ідей у «Трагедії», що мали повчальний, моралізаторський зміст, навіть тоді, коли мусив вирізати сцени, де цей смисл розкривався. Навпаки, природно було доповнити його, зробити нові, актуальніші наголоси, зіставити із загальною тенденцією історіографічної, теологічної та педагогічної праці. Ця потреба зумовила виникнення нових сцен, поетичних вставок в існуючі яви та зміни у деяких із них.

Необхідність доповнень зумовлювалася не лише ідеологією. У драматургії, у площині композиції було важливо встановити рівновагу між двома основними сюжетними лініями, наявними у драмі Е. Козачинського, — історичною та повчальною. У «Трагікомедії» історія постійно обрамлювалася повчанням, яке можна було з неї отримати, — про володарювання чи про християнські чесноти й гріхи. В окремих сценах, розроблених за біблійними притчами (про митаря і фарисея, про багатія та убогого Лазаря), повчальний зміст безпосередньо не пов'язаний із повідомленнями «вчительки життя» — історії, однак їх наявність у драмі Е. Козачинського є функціональною. Шкільна вистава повинна містити різноманітні знання і повчання, прищеплювані учням богослов'ї, а отже й лекції різних типів. Як одну зі складових повчальної лінії у драмі подано розуміння глибини та цінності свідомості, акцентоване у завершальній сцені «Трагікомедії». Таким чином, завдяки різноманітності змісту повідомлень, виголошених у дії або через безпосереднє звертання до публіки, повчальна сюжетна лінія в цілому не так гостро відрізнялася від історичної. Пропусканням повчальних повідомлень, непов'язаних з історичним змістом «Трагедії», небезпечно порушувалась рівновага між двома сюжетними лініями. Вирішити цю проблему Й. Раїч спромігся завдяки дописуванню нових сцен і пісень, в окремих випадках послуговуючись переміщенням тексту Е. Козачинського (як у восьмій, відповідно — десятій дії). Тепер повчальна лінія не тільки супроводжувала історичну, а й вела вглиб драматичних сцен через фрагменти «ободрителног» змісту, про які Й. Раїч говорить у «Предуведомленні». Так автор досягнув

подвійної мети: розвинув і підсилив сюжетну лінію повчання у «Трагедії», до того ж зробивши певну раціоналізацію: різноманітні за змістом (моралістичні, історичні, педагогічні) настанови було об'єднано цілісною ідеєю — думкою про те, що наука і освіта є єдиним дієвим способом спасіння нації. «Учение», яке люди роблять умотивованим і здатним діяти на користь народу, створює здібних володарів, гідних пастирів та добру паству.

Якщо прослідкувати, як нові сцени або частини сцен було включено у драму від дії до дії, легко впевнитися, що обробка твору Е. Козачинського зроблена дуже уважно, осмислено в чітких засадничих межах ідеологічної та художньої поетики. У плані форми дії («дійства») поділені на яви (сцени) так, що зазвичай тільки перша і друга (або лише перша) яви всередині дії належать Е. Козачинському (з незначними правками в тексті). Друга і третя (або лише третя) яви — витвір Й. Раїча з невеликими уривками оригінального тексту його вчителя. У першій дії дві сцени належать Е. Козачинському, але Й. Раїч, як історик і національний діяч, уніс чимало змін, аби виправити та пояснити історію династії Неманичів, недостатньо точну у першоджерелі. Поряд із фактографічними виправленнями Й. Раїча тут трапляються й деталі політичної природи, спрямовані на підкреслення славетності та репутації середньовічної сербської династії (а відтак і її пізніших одноплемінників та підданих). Цар у своєму монолозі наголошує на тому, що належить до «священного роду», і корона його передана від царя у Константинополі. Очевидно незадоволений обсягом тлумачень, які міг включити до тексту першої сцени, Й. Раїч додає цій дії третю яву, де монологом Провозвісника ще раз проголошується теза про святий рід Неманичів («царі племені святого»), якої не міг і не мав поділяти Е. Козачинський. У другій дії з оригінального тексту залишено першу яву (з незначними скороченнями), а другою та третьою явами Й. Раїч починає повчальну сюжетну лінію своєї «Трагедії». Ці дві дії містять послідовний виклад останнього коментаря головної, історичної дії, ними доповнюються та пояснюються події, зображені в сценах авторства Е. Козачинського.

На відміну від першої, історичної сюжетної лінії, де учасниками є здебільшого історичні постаті, поруч із деякими символічними образами, у другій сюжетній лінії — повчальному коментарі — образи виключно абстрактні: персоніфікації визначних осіб, символи — Сербія, Мінерва, Благочестивість тощо. Так, у другій яві цієї дії «Благочестивість навчає Сербию како благодарити подобает», а Образи співають першу зі вставлених пісень відповідного

змісту. У наступній яві коментар експліцитний, тобто повчання є безпосереднім. Мінерва запевняє Сербію, що та, хоч і має могутнього царя Душана, спирається перш за все на науку, розум, премудрість і великий досвід. Між першими двома сценами Раїчевої третьої дії поділено текст третьої дії Е. Козачинського. Історична сюжетна лінія у цих явах змальовує смерть Душана, який залишає Вукашину опікування царством та Урошем. У третій яві Й. Раїч продовжує свої повчальні тлумачення через розмову Сербії, Мінерви й Історії та передбачає нещасливу долю народу. У пафосі абстрактної моральної аргументації цих сцен Й. Раїч, із невимушеністю священної особи XVIII ст., дозволяє римській богині використовувати в своїх настановах цитати з Біблії.

У четвертій дії схема повторюється: перші дві сцени — поділена четверта дія «Трагікомедії», а в третій Сербія, Мінерва і Тинь Душана із наріканнями та повчальним коментарем продовжують розмову про поведінку Вукашина, що має перейняти владу. Характерно, що тут, як і в третій яві наступної, п'ятої дії, Сербія виступає в ролі сумного та розгубленого учня, а Мінерва будь-коли має активну позицію та позитивне настанови й рішення — «учениє, чтениє, училишча», як ліки проти всіх недуг, що охоплюють націю. Образ Благодетельності з п'ятої дії подає християнську благу втіху та підтримку. В усіх описаних ситуаціях Й. Раїч, педагог, історик і патріот, послідовно надає перевагу розумовому (раціональному), а не молитовному діянню. Його повчання, хоча й було глибоко християнським, наповненим ідеалами побожності, терпіння, покаяння, завжди у останній інстанції веде до активного, а не пасивного рішення, до просвічення, самопізнання та вдосконалення, без пасивного самоспівчуття та оплакування втраченого.

У шостій дії незначно скорочена сцена сумування цариці-матері над убитим Урошем (шоста дія в Е. Козачинського) стає першою явою, а другу, де Пророк віщує Сербії падіння та страждання, дописує Й. Раїч, поєднуючи свій коментар із трагічним відчуттям безнадії, зображеним у попередній сцені. Тут немає позитивних оповідей і повчань Мінерви, що були б невідповідні цілій драматичній ситуації у найтрагічніший момент розвитку драми. Як бачимо, Й. Раїч, як і Е. Козачинський, підтримував принцип відповідності, що у кожній сцені визначав доречність тих чи інших історичних особистостей та їх зв'язок із певними символічними образами. Цей підхід ілюструє й сьома дія, де перші дві сцени побудовано з тексту сьомої дії драми Е. Козачинського. У першій співрозмовник і радник Вукашина Волхв, лікар, зразковий вчитель проявляється як негативний персонаж, узурпатор та царевбивця;



так само у першій картині п'ятої дії Ангел небесний доречно поданий як найкращий розрадник для Уроша та Мінерва — як мудра порадиця для Сербії. Але в момент падіння царства, коли Сербії, спустошеній і розграбованій, потрібна більше втіха, ніж повчання, Пророк стає її співрозмовником і розрадником та підтримує в біді у сценах, які Й. Раїч додає до тексту свого вчителя (друга ява шостої і третя ява сьомої дії). Мінерва знову з'явиться у завершальній сцені драми, коли треба буде вмовити Сербію визначитись у виборі між Марсом і освітою, але тепер як Паллада — зі своїм грецьким, а не з римським ім'ям.

Починаючи з восьмої дії, інтервенції Й. Раїча у тексті Е. Козачинського об'ємнішають. Це мить перевероту й у драмі українського вчителя, і в його сербського учня, точка, де закінчується перша й основна сюжетна лінія п'єси — історична притча про вбивство Уроша і про падіння Царства Сербського. Друга, повчальна сюжетна лінія, переймає центр оповіді. Однак її подальша розробка в завершальних діях досліджуваних драм ведеться різними шляхами, що в кожному разі залежать від загальної письменницької драми та від реципієнта, якому ці тексти були призначені. Е. Козачинський у восьмій дії зображує розмову Сербії і Сивіли, а в наступному епізоді Патріарх заспокоює засмучену Сербію, щоб у дев'ятій дії поставити сцену про Митаря та Фарисея, а в десятій — діалог Сербії й Астронома. Решта драми ілюструє не пов'язану з текстом притчу про Багатія та Лазара (у дванадцятій дії), розмову Марса і Паллади (в одинадцятій) і демонстрацію всіх класів богословії у Карловцях, які змінюються на сцені, описуючи те, чого навчилися, і співаючи похвали митрополиту.

Й. Раїч у своїй восьмій дії ділить аналогічну дію Е. Козачинського на дві сцени, а в кінці другої яви подає свою поезію. Замість того, щоб дописати третю сцену, як це зроблено у попередніх частинах, він адаптує десяту дію Е. Козачинського у третю яву, подаючи розмову Сербії та Благочестивості, а дев'яту дію зовсім викидає.

Текст, який учасники цієї сцени вимовляють, дуже змінений, очищений від усіх елементів, що прив'язували його до описуваної історичної епохи; замінено й співрозмовника Сербії: замість Астронома бачимо Благочестивість. Зміст загалом зберігається: Сербія побивається через загибель, що сталася від нестачі «розсудливості», і непокоїться про те, чи зможе відродитися, коли позбавлена своєї основної опори — ученості. А Благочестивість втішає й запевнення, що працюю добрих священиків-пастирів

буде поширена освіта народу, розвинеться міць розуму і попередиться повторення трагедії, яка поглинула Сербську середньовічну державу.

Після цього скорочення Й. Раїч у дев'ятій дії знову повертається до першоджерела (з незначними змінами) та переносить одинадцяту дію (розмову Марса, Беллони, Паллади і Заздрості) як першу сцену своєї дев'ятої дії, щоб у цій яві ще раз наголосити на перевазі пера над мечем. Додавши ще одну, завершальну сцену, де Сербія шукає в Паллади поради щодо майбутнього і знов у відповідь отримує, слова, що лейтмотивом проходять крізь усю драму – вчення, освіта, наука, розум – єдине спасіння, про яке треба турбуватися і за яке слід боротися. Таке ж повідомлення містить і об'ємний поетичний епілог, яким Й. Раїч замінив короткий, конкретному висновку присвячений та функціональний фінал драми Е. Козачинського.

Отже, у першій драмі сюжетна лінія повчання в кінцевих діях ще яскравіше розкриває принагідне, прославляюче призначення драми в цілому. Оповідь про Уроша і падіння середньовічної Сербії у завершальних частинах перетворюється на різнобарвний шкільний культурний захід, звільнений від потреби наслідувати строго обмежену та сформовану розповідь. У Й. Раїча ж повчальна лінія в фінальних сценах тексту набуває загальнішого значення, не залежного від принагідного шкільного свята, а ціла драма очевидно призначається набагато ширшому колу глядачів (читачів). Кінець драми перетворюється, таким чином, на сумне, але достойне та «ободрителноје» завершення, відповідне «катастрофі», що очікується від трагічної дії.

Порівняння текстів Е. Козачинського та Й. Раїча і значніших змін, які пропонує останній (про ті найменші, як, наприклад, зміни формулювання, додавання або відкидання деяких віршів, мало б говоритися окремо і з іншої позиції) дало нам достатньо доказів того, що наше прочитання передбачень Й. Раїча про природу його твору було правильним. «Трагедія» Й. Раїча є ґрунтовною обробкою драми Е. Козачинського, що зумовила суттєві відмінності в характері оригінально тексту, які доводять новизну й оригінальність твору, виконаного за прикладом вчителя. Відкидання одних сцен та додавання інших, нових, які, проте, розкривають визначену у драмі сюжетну лінію, перетворило заплутану, середньовічну за духом, але барокову за формою мораль, принагідно задуману та поставлену шкільну драму, на класицистичну, просвітницьку, театральну невмілу, однак літературно коректну драму, призначену швидше для читання, ніж для постановки. У редакції

Й. Раїча вона має всі атрибути трагедії: складна зав'язка, де переплітаються дві сюжетні лінії — історична та повчальна; трагічний герой — Сербія; трагічна провина — злодіяння її володарів; переверот на піку дії та катастрофу, яка все таки залишає місце надії на краще майбутнє та містить в собі вмотивоване повчання. Трагікомедія перетворилася на трагедію, історія набула точнішої та яснішої репрезентації, а настанови, отримані від «вчительки життя» історії, — переконливі й незабутні.

Як В. Шекспір у свій час використав текст якогось, нині невідомого, свого попередника (якого за нестачі фактів зазвичай називають *Ur-Hamlet*), і написав за ним свою найвідомішу трагедію, так і Й. Раїч перетворив драму Е. Козачинського на зовсім композиційно і духовно новий твір. У цьому суттєво зміненому тексті конкретно поступилося загальному, національний аспект отримав стільки простору, скільки міг дозволити собі сербський переписувач в Австрії кінця XVIII ст., а акцент на освіченості та мотивації став ідеєю, що об'єднала обидві сюжетні лінії у непорушну цілість. Якщо «Трагікомедія» виглядала як історична розповідь-повчання, то «Трагедія» стала панегіриком просвітництву, для якого трагічна історія сербського народу служить ілюстрацією нещастя, що трапляється, коли нація запропащує вчення і мислення на користь сліпої буденної діяльності та забуває про перо через меч.

Керуючись поетичними принципами, які пронизували всю його творчість, Й. Раїч досягає мети, що поставив перед собою в передмові до інтерпретації «Трагікомедії». Драма, яку він врешті створив, — «Трагедія» — виявляє твердість переконань письменника і послідовність у їх конкретному літературному застосуванні. З-поміж інших твір цінний і цією своєю якістю, через яку Й. Раїч своєрідно доповнив, уяскравив та виділив те, на чому хотів акцентувати, коли писав «Історію».

#### Примітки:

1. Трагедія, сумна повість про смерть останнього царя сербського Уроша V та про падіння сербського царства. — Буда, 1798.
2. Історія різних слов'янських народів, передовсім Болгар, Хорватів, і Сербів із темряви забуття взята і для світу історичного створена Іоанном Раїчем, I–IV. — Відень, 1794–1795.

Вперше видано сербською мовою у збірнику: Йован Раїч. Життя і творчість / Упор. Марта Фрайнд. — Белград, Інститут літератури та мистецтва, 1997. — С. 211–219.

Переклад Іра Маркович