

ЗА ИСТОРИЗМА В ДРАМИТЕ „ОТПРАЩАНЕТО НА ГРЪЦКИТЕ ПОСЛАНИЦИ“ ОТ ЯН КОХАНОВСКИ И „ИРИДИОН“ ОТ ЗИГМУНТ КРАШИНСКИ

ДЕСИСЛАВА ГЕОРГИЕВА

Сложните взаимовръзки между история и литература са обект на изследвания и търсения още в епохата на първите литературно-теоретични опити. Още Аристотел в известната си „Поетика“ поставя въпроса за трудноизмеримите взаимоотношения между двете страни на тази културна корелация: „Поезията е по-философска и по-сериозна от историята.“ Съизмервайки ги на везната на гносеологическата стойност, мислителят отдава приоритет на поезията. Обяснението на този факт би могло да бъде прецизно от историко-литературна гледна точка. Аристотел противопоставя литературата и историята най-напред по предмет — противопоставя единичното на общото. Поезията притежава възможността да обобщава, да концентрира и универсализира поредицата единични факти и именно по този начин по-успешно достига до откриването на диалектическите механизми в света и човека. И още едно противопоставяне — според творчия субект: „Първият (т. е. историкът — б. м.) говори за действително станали неща, а вторият за неща, които биха могли да станат.“¹ Липсата на тематична регламентираност и ограничаваща фактологичност, която отбелязва авторът, всъщност крие в себе си една наддействителна правдивост, т. е. литературна фикция.

Нека към тези две особености на опозицията прибавим и съображенията на Р. Ингарден: „Техническите средства, които служат да се представят на възприемателя някои особености по своята форма творчески актове на поетическата фантазия, а чрез това и сами по себе си стойностни обекти с оглед на действителността (но само *sub specie*) — именно това е т. нар. изкуство.“² Фантазията на творена екстрахира от реалността значимото, общото. Чрез своята система от „технически средства“ тя го възпроизвежда, за да достигне до нас като ново, обогатено и метаморфозизирано копие на първоначално фиксирания факт. Това миметическо по същността си схващане също откроява обобщаващата същност на изкуството, както и особеното място на творещата личност в процеса.

Различията в създавания модел на света са само един от пластове на сложната релация литература — история. Очевидно е, че тя е двустранна. Обект на настоящите разсъждения е само едната посока на въздействието, а именно — доколко и как историята (в частност античната) е „помощна дисциплина“ за литературата. Тук отново можем да диференцираме няколко гносеологически йерархизирани нива. В епохата на гръко-римската древност в нейната архиформа — митологията — е тематична и ценностноопределяща база за литературата, основен, неоспорим модел и всъщност слабо подлежащ на преценка източник. Защото митът е всъщност светоусещането и по-натийната ориентация на античния човек.

¹ Аристотел. За поетическото изкуство. С., 1975, гл. 9.

² R. Ingarden. *Studia z estetyki*. T. 1. Warszawa, 1966, p. 421.

Много по-късно, с развитието и специализирането на знанието, с осъзнаването на обективната историческа дистанция древността ще се превърне в широко експлоатирана литературна тема. В епохата на Ренесанса и класицизма ще бъде почти канонизирано използването на този исторически субстрат. Вклиняването на точния факт в знаковата структура на художествения текст обаче няма да спре дотук. „Отпращането на гръцките посланици от Ян Кохановски не е просто портрет на двора на Приам, нито „Иридион“ на Зигмунд Крашински е само разказ за бунта срещу император Хелиогабъл и възвръщането на Александър Север. И в двете драми — както в ренесансовата, така и в романтичната, — присъства явната алгория на действителността, търсената дидактична алгория на полската държава. Историческото събитие се реализира двояко — от една страна, със своята чисто хроникална стойност, от друга — с пределно общата си познавателна значимост, като изразител на определен мисловен модел.

Именно към тези мисловни модели на двете епохи трябва да се обърнем, за да открием различното, типа проекция на историята и историчното. Казано с други думи — доколко и в какъв смисъл античната тема е въпрос на индивидуални творчески предпочитания или на нормативна, канонизирана популярност. В този смисъл показателен факт в културата на Полския ренесанс е широкото усвояване на философските търсения и постижения на римския стоицизъм и детерминизма на Платон. Това изборително връщане е напълно оправдано както от историческа, така и от историко-литературна гледна точка. Проблемът обаче опира до различен тип „откривателство“, до съзнателно различно насочена авторска инвенция. А за да бъде изяснен той, трябва да се вникне в сложната взаимовръзка митологичен-художествен текст. Ако с оглед на контекста на двете драми поставим знак за тъждественост между мит и история, то Кохановски остава много по-близо до първичния мит, докато Крашински значително надстроява първоначалната система (като своеобразната контаминация между реално съществувало и фикция също е изведена в ранг на митологема). И тъй, в реализацията си в художествената творба митът продължава да съществува като „всеобща, моделираща, знакова система“, но вече на друго, ново семантично равнище. Очевидно е, че литературната интерпретация никога не остава докрай откъсната от първичната натовареност на конкретната митологична единица.

Всяка митологема обаче съдържа в себе си противопоставянето конкретна знаковост — знак-символ. А доколко в литературния развой първият член на тази опозиция губи постепенно своята релевантност? Конкретната знаковост се ограничава, затваря се в отделната реалия (топоним, етноним и т. н.), а обобщаващото значение продължава да функционира пълнокръвно. В „Иридион“ Хелиогабъл е въплъщение на краха на империята. В знаковата йерархия на образа историческата достоверност е по-скоро пренебрегната.

Интересен е въпросът, кой от многобройните подстъпи към реалитета избират двамата автори — ренесансовият творец и романтикът. И тъй — как античността функционира в двата текста?

Още през XV век, „златната есен“ на Полското средновековие, откриваме зачатъка на онази криза в обществената и етичната сфера, която в следващото столетие активно ще провокира търсенето на нови форми за личността (и в частност — литературна) изява. „Кризата на средновековните религиозни образци и морални програми“³ е безспорно един от основните катализатори на възникващото ренесансово движение. А почти едновременното му закъснение спрямо аналогичните процеси в Западна Европа позволява новата естетика да бъде възприета в нейния окончателен вид, както и да бъде обогатена на славянски терен. Така съвсем естествено се създава качествено различният от първообразца полски възрожденски модел⁴.

Ако за италианския ренесансов деец връщането към античността е всъщност преосмисляне на съвсем близък и познат образец (по силата на етнокултурното родство), то за поляка единственият по-пряк път към Древния Рим е католическият институт.

³ Historia literatury polskiej w zarysie. T. 1. Warszawa, 1983, p. 35.

⁴ Срв. Б. Б и о л ч е в. Пътят на едно Възраждане. С., 1987, 5—9.

Важно място тук заема и използването на латинския език като официален — това „средновековно есперанто“ по думите на Б. Биолчев. Засиленият латински дава възможност за оформянето на „предварителна ирационална нагласа“ за приемане на древните достижения⁵. Както отбелязва Станислав Гжешчук, „античността е изпълнявала служебна, но съвсем немаловажна функция в полската култура от XVI век“⁶. И още: „Античният свят, затворен и завършен, представлявал чудесен еталон, според който се стараели да оценяват съвременните становища и ситуации.“ Древната представа за истинно, прекрасно и справедливо става нова, актуална мяра. Гжегож от Санок в Краковската Академия разглежда „Буколики“ на Вергилий, пренася от Италия „Генеалогия на боговете“ на Бокачо. Конрад Целтис създава Sodalitas Literaria Vistulana. „Цицероновият чар“ завладява образованото полско общество. Това „нахлуване“ на античната култура не може да не съдейства и за промени в начина на осмисляне на околното. Така през XVI в. се ражда личност като Ян Кохановски — ерудирани мислител, прецизен версификатор, изключително талантлив поет. Появата му закономерно е предшествана от усвоената вече практика.

Ян Кохановски има литературно съзнание, чувства се предопределен да служи на Музите, т. е. притежава една типично ренесансова всеотдайност на творчеството. Мисълта за признанието е свързана и със своеобразния възрожденски индивидуализъм, с идеята за собствената изключителност, дарена от съдбата и положена пред олтара на изкуството, проправяща път към безсмъртието. Затова и в една от своите „Фрашки“ поетът се обръща към Музите:

Спасете, моля, римите ми от забрава,
след мойта смърт стихът ми да спечели слава!

Отдаването на литературата обяснява бързото откъсване на Кохановски от дворцовата обстановка, търсеното уединение в Чарнолес. Авторът е дал великолепен лиричен израз на сбогуването с кариерата в двореца. В XV елегия от книга трета на латинските му елегии, преведени от Л. Стаф, четем:

Сбогом, двор лъвовен!
Не могат ме примами вече твоите обещания.
Свободата ми по-драга е на перлите от блясъка
и на лидийските води от пясъците златодайни.

Бягството от помпозния дворецов уют естествено не означава бягство от социалните проблеми. Патриотът Кохановски не би бил способен на това. С прозорливостта на мислител той открива обществените язви и с боязън за бъдещето на Полша ги клейми.

Плод на тази загриженост е и трагедията „Отпращането на гръцките посланици“. Защо поетът се обръща към гръцката митология, и то към един малко известен мит, който почти непосредствено предхожда разказаното от Омир в „Илиада“? През 1820 г. Пърси Биш Шели в предговора към лиричната си драма „Елада“ ще напише: „Всички сме гърци. Нашите закони, нашата писменост, нашето изящно изкуство — всичко има корени в Гърция.“⁸ С широкото си класическо образование и ренесансова осъзнатост Ян Кохановски също оценява основополагащата роля на древногръцката култура. Това е една от причините да се обърне към такъв авторитетен по своя произход източник. И още — неразбирателствата и разколът в Троя чудесно се усуредяват с актуалните идеи на автора. Как прочее той претворява мита за Приам и Парис, които връщат елинските посланици Одисей и Менелай и с това слагат начало на изтощителната десетгодишна война?

⁵ Пак там, с. 9.

⁶ Historia literatury polskiej... р. 36.

⁷ Ян Кохановски. Покой и лютия. С., 1985, с. 86.

⁸ Цит. по: T. S i n k o. Mickiewicz i antyk. Wrocław, 1957, р. 204.

Поетът се придържа към митологическия първообразец. Преданието е пределно изчистено от ненужни детайли. Но неслучайно се отбелязва, че през епохата на Ренесанса за пръв път се поставя „дистанция между мита като предмет и неговото по-късно възраждане“⁹. Кохановски запазва истинността на първичния източник, ала поставя свои акценти — с ново съдържание са наситени образите на Антенор и Касандра. Антенор е носител на положителното, рационално начало. Той единствен сред обкръжението на Приам предугажда опасността, която се крие зад безразсъдното и авантюристично предложение на Александър-Парис. В спора си с него в началото на драмата героят изрича: „На почтеността не приляга/да служиш повече на приятеля си, отколкото на правдата.“ А правдата за Антенор е служене докрай на отечеството. За автора той е олицетворение на мъдрия, съдържан и прозорлив политик.

Засиленият трагизъм е изразен чрез образа на Касандра. Тя, уважаваната пророчица на древността, скърби:

Защо напразно ме томиш, о строги Аполоне,
ти, който, давайки ми дух на прорицател,
на думите ми тежест не въздаде. . .

Словата на Касандра остават нечути в самоосъдилата се Троя.

Алегорията с Полша и съвременната на Ян Кохановски обществена ситуация е твърде явна. Един от пратениците подробно разказва на Елена за дългите прения в съвета на Приам, за спора между Антенор и Парис, за намесата на Еней и Тимей. Сякаш присъстваме на заседание на полския сейм, в който кипят разногласия и бурно се разменят мнения. Така се доближаваме до художествената идея на творбата, която Яцек Соколски определя така: „Държава, където някоя обществена група или личност поставя своя интерес над законите и справедливостта, трябва да загине.“ Отвърщането от традицията, самоцелният индивидуализъм носят гибел. Затова писателят пряко се обръща към управляващите:

Вие, които владесте държавата
и държите в ръцете си справедливостта човешка. . .

Непосредствено след този по същината си обвиняващ възглас поетът недвусмислено предупреждава:

Простъпките на първенците градове погубват,
необятни царства до основа срутват.

И в думите на Одисей разчитаме същата боязън на автора:

О, нещастно кралство, до гибелта си близко,
где ни тежат закони, ни справедливост има,
а със злато всичко се купува. . .

Такъв израз Кохановски дава на своята патриотична ангажираност. Той асоциативно ни връща към думите на Цицерон: „Благото на отечеството е висш закон.“¹⁰ Защита на този най-висш закон и „сумум бонум“ са словата на Антенор и Касандра, на Хора (чиято намеса е издържана прецизно в стила на класическата старогръцка трагедия).

Актуалността на „Отпращането на гръцките посланици“ обаче не се изчерпва с тази алегория. Трагедията е създадена през 1577 г. Тогава историческият момент бил твърде съдбоносен — крал Стефан Батори трябвало да вземе решение, ще предприеме ли поход срещу Москва, или ще предпочете отстъплението. Нслучайно в края на първото представление на драмата, състояло се на 29. XII. 1577 г., един от актьорите в съпровод на лютня запява „Орфей сарматски“ — песен, която подканвала Батори към похода и му предвещавала успех.

⁹ Р. Вейман. История литературы и мифология. М., 1975, с. 266.

¹⁰ Цицеро. De legibus. III., 3, 8.

Несъмнено творбата на Кохановски се превръща в здрава симбиоза между митологична основа и съвременно обществено-политическо разочетение, в „политически превод на мита“, в доказателство за значимостта на митичната история. Значимост, която се заключава в потенциалната универсалност на сюжетите и персонажите, на митологичната реалия. По този начин хуманистът внушава тревожната си боязън за бъдещето на отечеството. Явно Кохановски, както много по-късно романтици като Новалис и Юлиуш Словацки, вярва в преобразяващата сила на словото, в изкуството, което служи на родината.

Затова с право той ще получи от полските романтици огромно признание. Юл. Словацки ще се нарече негов продължител. Мицкевич в лекциите си ще го постави редом с Ронсар, Т. Тасо и Шекспир. А в „За варшавските критици и рецензенти“, статия предговор към Петербургското издание на неговата поезия (1828 г.), поетът ще отбележи: „Кохановски има това огромно достойнство, че, познавайки гръцката древност по-добре, отколкото по-късните класици, се е старал вярно да я предаде. Гърците на Кохановски напомнят героите на Омир; гърците на нашите класици са измислени същества.“¹¹ З. Крашински пък твърди: „Във време, когато почти всички езици се намират в своето детско състояние, ние притежаваме поет като Кохановски, който и досега буди възхищение у нас — както със своя талант, така и с чистотата на своята реч.“¹² Възторгът на тримата „пророци“ е обясним още и с факта, че феноменът Полски Ренесанс им е особено близък преди всичко с идейното си родство. Възраждането и романтизмът са натоварени с общата, трудна задача да отстояват националната литература. А перипетията на полското историческо развитие наистина поставят ред препятствия за постигането на тази цел.

Единната патриотична насоченост на двете литературни епохи ще намери добро възплъщение в разработването на историческата тема. Както у Кохановски, така и у романтиците античността ще стане основа за съграждането на нова и навременна митология.

Художественото претворяване на древната история обаче изправя твореца пред още един проблем. В студията си „Върху трагическото изкуство“ (1792) Шилер пише: „За римлянина присъдата на първия Брут, самоубийството на Катон има субективна истина. Представите и чувствата, от които произтичат постъпките на тези двама мъже, не следват непосредствено от всеобщата, а косвено от една особено определена човешка природа. За да сподели с тях тези чувства, човек трябва да притежава една нагласа на съзнаването на римлянин или поне да е способен да получи за момента такава нагласа.“¹³ За създаването ѝ е потребна не просто творческа дарба, но и великолепно познаване на класическата древност, защото над хронологията на войни и династии стои вярното проникване в психологията и светогледа на тогавашния човек, в неговата ценностна йерархия. Ян Кохановски безспорно притежава такава способност. А тя, в съюз с полските народни традиции, предопределя спецификата на дарованието му, на художествените му възгледи.

Романтизмът от своя страна ще обогати ренесансовия прочит на античната история. Романтическият историзъм ще се открие като по-висша степен на преосмисляне на фактите. Но в основните тенденции „второто полско възраждане“ ще запази вече избрания модел. Неслучайно именно историзмът става една от важните характеристики на романтизма — наред с тежнението към народните традиции. Разбира се, не бива да се подценява и единството с останалите европейски варианти на това литературно направление — несъмнено „романтизмът в Полша е интегрална част от съответстващото му общоевропейско движение“¹⁴.

¹¹ А. Мицкевич. Собранные сочинения. Т. 4. СПб., 1828, с. 74.

¹² Z. K r a s i Ń s k i. O z i e ł a l i t e r a c k i e. Т. 3. Warszawa. 1973, p. 204.

¹³ Ф. Шилер. Естетика. С., 1981, с. 247.

¹⁴ Б. Ф. Стахеев. Романтизм и литературный процесс в Польше. — В: Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций. М., 1978, с. 56.

Нека подчертаем отново, че патриотизмът е пряко свързан с интереса към историята. Чрез възкресяването на миналото се възкресява и мъртвата родина. Това борбено родолюбие има амбицията да пробуди, да постави своеобразен печат върху обществено-политическото развитие на нацията. Поетът-романтик открива своето място сред народа — той е негов слуга, но и негов водач. За да проникне в дълбинните механизми на историческия процес, той съгражда собствени философски построения и теории — неподражаеми, обявяващи се срещу всичко вече завоювано, авторитетно и образцово.

Досягайки това, що очите не стигат,
троши онова, що не може умът. . .

— прокламира А. Мицкевич в своята „Ода на младостта“.

В търсенето на истината за себе си, родината и историята, закономерно възниква конфликтът между твореца и обкръжаващото, „своеобразният романтичен ад“¹⁵. Реалното функционира в съзнанието на поета като пулсираща антиномична цялост, непреодолимо обединила своите противоречия. Отделните части на това единение влизат в драматични колизии помежду си, за да се достигне до основния въпрос на творческата екзистенция: невъзможността да се осъществи желаното сред наложилите се обективни обстоятелства. Това неразрешимо несъответствие от своя страна ражда индивидуализъм. Така от „аз“-а през плурализма на търсещото хората световъзприятие романтичният мислител се връща отново към своето „аз“, което е метаморфозизирано и многогласно.

Романтическият индивидуализъм е в единение с мистицизма. Свръхестественото зрение, слух и промисъл са фатумът на поета. Уърдсворт боготвори своя „вътрешен поглед“. Юго гневно пита читателите: „Защо викате жреци — във вашите редици крачат тези, които търсите!“ А Шлегел заявява: „Човекът на изкуството е сам за себе си централно явление и именно индивидуалността е първичното и вечното в личността.“ Поетът е жрец, пророк на истината и бъдещето.

Непосредствена проекция на тази авторова същност е и романтическият герой — вътрешнопротиворечив, раздиран от вечните въпроси на битието и историята. В опозицията субект—обективна реалност имат приоритет личностното, личната воля, която е поставена над обстоятелствата и дори в определена степен може да ги диктува. От друга страна, националната принадлежност е издигната в ранг на връзка между героя и света, в дефиниращ неговото поведение фактор. Тази принадлежност сякаш сама по себе си декларира вече привързаността към етнокултурните традиции.

За разлика от средновековния си предшественик полският романтик осмисля битието в неговата ненарушима динамичност и всеизменяемост. Ходът на историята ще излиза страданиято от полската земя, мъченическото търпение на народа закономерно ще го води към една предречена жертва, а оттук и към свободата. Неслучайно З. Крашински отбелязва: „Търпението е закон в света и заедно с това негово величие.“

Отбелязаните дотук идейни белези на полския романтизъм биха създали обаче непълна представа за многообразието на явлениято, ако не засегнем историзма. Връщането към историята и митологията има своите дълбоки основания. Хердер определя мита като „най-прекрасна и поучителна живописна картина, полуфилософия, полупоетическо изкуство“¹⁶. В творчеството на Зигмунт Крашински, както и в редица произведения на Адам Мицкевич и Юлиуш Словацки, познаването на историческия и митологическия субстрат именно като „полуфилософия и полупоетическо изкуство“ се канонизира. Свободното боравене с фактите се обединява с тяхното тълкуване, достигано до профетизъм. Историзмът прониква навсякъде — от епическите баталии до интимните размисли. Ходът на събитията определя и отделната съдба, и превратностите в живота на нацията. Опозицията човек—история ще се окаже ключов проблем за творците. Индивидът е и плод на историческото развитие. А човешката природа е промен-

¹⁵ М. Straszewska. Romantyzm. Warszawa, 1969, p. 59.

¹⁶ Вж. по-подробно: Р. Вейман. История литератур. . . , с. 268.

лива — доколкото историческият ход може да манипулира с нея¹⁷. База за движението е тъкмо взаимодействието, единборството между изключителната личност и обективните дадености.

Творецът романтик открива във връщането назад и нещо друго. Юл. Клайнер подчертава: „Поезията търси лекарство, отваря се от болната и скучна действителност в друга сфера. . . Тя се пренася в далечни епохи, които кълтят с ехото на силни постъпки и свежи чувства, създава историцизъм или историческа екзотика.“¹⁸ Несъмнено това е същностно твърдение. Бягството от съвременността в споменатата екзотика обаче не ограничава историзма единствено в така смислово и идейно натоварената тематика. Градивният елемент в този случай по-скоро трябва да търсим другаде. Художественото различие на точния факт („белетризираната реконструкция“) и запазването на съответния колорит съдържат препратки към национални и политически проблеми. Зад маската на безстрастния хроникьор е стаена болката за отечеството. Обръщането към гръко-римската епоха или към легендарната славянска древност е белязано с нови акценти — изцяло съвременни, злободневни. Творчеството и на тримата полски поетипроороци потвърждава красноречиво това.

В своята кореспонденция с Лудвик Набелак Циприан Норвид пише: „Шекспир може да каже: „Аз познавам злото“, Калдерон може да каже: „Аз познавам доброто“, а Зигмунт може да каже: „Аз познавам историята“¹⁹. Доказателство за подобно твърдение е преди всичко драмата на Зигмунт Крашински „Иридион“. Оригинална по своята идея, тя се появява година след „Небожествена комедия“ (1836), макар авторът да работи над нея твърде дълго и тя да претърпява няколко основни редакции. Крашински е бил изцяло обзет и запленил от своя замисъл. Ето какво разказва на баща си в писмо от 11 април 1833 г.: „Татко, спомняте ли си една моя идея, за която Ви говорих в Петербург и която Вие намерихте за отлична? Наричаща се Иридион, действието се развиваше преди векове в Рим. Написах половината в Петербург, но във Варшава я унищожих, защото не беше добре, ала в продължение на цяла година не ми даваше покой, бунтуваше разума ми и набираше сила. Тук тя се появи пред мен. Видях моя Иридион да върви по форума. Аз вече не го създавам, само го наблюдавам. Този човек се разхожда по всички руини с мен и аз от благодарност няма да го оставя да загине.“

Поетът за пръв път посещава Рим през 1830 г., а после отново през 1832 и 1833 г. Тогава той открива сред останките на Помпей спокойствието и блясъка на едно отминало ежедневие. Шели отбелязва, че творчески импулс за написването на „Освободеният Прометей“ му е дало посещението на термите на Каракала. Несъмнено и за младия Зигмунт общуването с римската старина се оказва плодотворно и решаващо.

Как всъщност авторът интерпретира историческите факти? Император Макрин остава в римските хроники име на слаб владетел. Безсилието му да въдвори ред в държавата позволява на родственицата на Каракала Юлия Меса да осъществи династичните си амбиции. Подкупвайки с щедри подаръци сирийските легиони, тя успява да отстрани Макрин и да възкачи на престола първия си внук Басиан — жрец в храма на Елагабъл в Емеса. Новопровъзгласеният император приема традиционното име Марк Аврелий Антоний, ала остава популярен като Елагабъл (или Хелиогабъл). Моралната му разпуснатост и склонност към разгул обаче го компрометират. През 222 г. н. е. Меса организира заговор и поставя на трона втория си внук — Александър Север, стриктен изпълнител на поръките на баба си и майка си Мамея.

Обект на вниманието на З. Крашински е само метежът срещу Хелиогабъл от 222 г. н. е. В основни черти поетът остава верен на историческата правда. По твърде интересен начин в неговата творба достоверното се свързва с фикцията в художествено преисплетена и прецизно изградена условност. От реалните личности творецът запазва Хелиогабъл, Евтихиан, Александър, Мамея, Улпиан и Аристомас, изграждайки ги на базата на сведения от съчиненията на Лампридий, Херодиан и Шатобриан. Мамея заема

¹⁷ Вж. по-подробно: Romantyzm. Warszawa, 1981, p. 65.

¹⁸ Цит. по: M. S t r a s z e w s k a. Romantyzm. . . p. 364.

¹⁹ C. N o r w i d. Wszystkie pisma. T. VIII. Warszawa, 1937, p. 298.

мястото на историческата Меса. Масиниса пък има реален прототип в лицето на дядото на Югурта от известното съчинение на Гай Салустий Крисп. Прототипове има и Улпиан — стоиците Петус и Приск, за които споменава Тацит във връзка с властването на Нерон и Домициан²⁰.

Основното действащо лице в драмата, Иридион, няма реален първообраз, то изцяло е плод на авторовото въображение. Изборът на националността на героя съвсем не е произволен. Срещу уверениято спокойствие на Рим Крашински изправя един грък. Позабравеното сякаш величие на Елада трудно би могло да се примери с рационалния гений на империята-властница. Иридион, синът на Амфилох, е закримен с омраза към тази империя. Любовта му към отечеството е здраво сплетена с ненавистта. Желанието за мъст не допуска прегради, то обема изцяло съществуването му и е фатум за него.

Неслучайно поетът разяснява на своя английски приятел Хенри Рийв: „Макар Иридион да е прав, неговото предопределение е да загине; защото се е появил прекалено рано: в един-единствен ден той иска да изпълни предусещането на миналите векове.“ Философското кредо на автора дава обяснение на избраното развитие на образа. Да си спомним, че в статията си „За възвишеното“ (1793) Шилер пише: „Ханибал е бил теоретически голям, когато си е проправил път през непроходимите Алпи за Италия; практически голям и възвишен той е бил само в нещастията.“²¹ Полският романтик също съизмерва значимостта и възвишеността на делото на гръка-бунтар с неговия крах. Историческият жребий отрежда на всяка личност определено, непроменимо място.

Иридион обаче не би бил това, което е, ако неперестанно не бдеше и неговото друго „аз“ — Масиниса. Старецът-сянка, неутолената, провокираща родова съвест. Със „сатанински“ убедителните си думи той направлява всяка стъпка на Иридион. Самият Крашински го характеризира великолепно в едно писмо до К. Гашински от 1837 г.:

„Масиниса — това е първообразът на всеобщото зло, което по силата на сътворението непрекъснато се променя в добро; това е тъмната днес, която няма да бъде тъма утре; това е нищото, непонятната нула... С една дума — сатаната на всички векове и общества, вечно борещ се, вечно унищожаван, разтапящ се в мъглата и все пак имащ своите мигове — пъклени, престъпни, зли.“ В един такъв пъклен миг той купува душата на гръка, за да остане жива жаравата на ненавистта и отмъщението, за да го събуди след столетия, когато историята ще е предрешила неизбежното рухване на римското господство. Иридион и Масиниса се обединяват в двулик образ, символ на идеята за предопределената разрушителна мъст.

Ако тези два персонажа олицетворяват „варварството“ в драмата, то Рим, императорският двор и висшият патрициат са възпътени най-ярко в Хелиогабъл. Този образ на слаб, безволев и лишен от далновидност владетел отговаря на историческата истина. Елий Лампридий в посветените на цезаря страници съобщава поразяващи детайли относно неговия зъл нрав и разгулен живот — например за странния му навик да вкарва квадриги в триклиниумите и портиците на палата си. Или за това, как изпращал през нощта при развеселените от виното си приятели лъвове, леопарди и мечки²². (Нека, разбира се, не се предверяваме!) Хелиогабъл и в драмата внася отпечатъка на нездравото. Безогледно манипулиращ обкръжението си, той в същото време остава сляп за грозящата собствения му живот опасност, за развихрящия се около него метеж, в който има дял дори девойката, обект на любовта му. Безсилието на върховния властващ е симптоматично за предстоящия край на държавата.

Крашински не може да изобрази безпристрастно третия основен обществен фактор в Рим — християнството. В неговата творба епископ Виктор, Симеон от Коринт, загатнатата религиозна обвързаност на Александър Север и Мамаея възсъздават картината на все по-бързо набирающа мощ християнски култ. И ако Виктор е надарен с кротостта и благодетта на духовния пастир, то Симеон е обсебен от фанатична борбеност. За него ръката, която благославя, трябва не по-зле да си служи с меч. Писателят произ-

²⁰ Срв. Z. K r a s i ŋ s k i. Iridion. Warszawa, 1952, p. 39.

²¹ Фр. Шилер. Цит. същ., с. 353.

²² Вж. по-подробно: The scriptores historiae augustae. London, 1953, B. 1, p. 158.

нася своето пророчество — християнството е сила, способна да възроди изпепелената от пороци и раздори империя.

Въздигането от небитието на покварата обаче е немислимо без жертви — ето една от поантите на произведението. За Крашински това е дълг, носещ духовен катарзис. В писмо до баща си той изповядва: „Нашият век е век на посещаването и прощката. Да се пожертваш е свято задължение, дадено ни от Бога. . . Такова задължение е служенето на родината.“ Без да се колебае има ли друг път, Иридион ще принесе в жертва себе си, сестра си Елиносе, обожавашата го Корнелия. Защото здравите темели на делото изискват това. Според Шилер животът е ценен „само като средство на нравствеността“²³ и именно това оправдава жертвата. Така тя достига (в своя морален аспект) ранга на съзнателен опит за намеса в историческото движение и става целесъобразна.

Съдбата, жребият, изтеглен от Лахеза, се въздигат над човека и историята. „В древността истинският сатана, който без милост подтиква към злото и заповядва да се вършат престъпления, не е Плутон, а Съдбата, която властва над всичко“ — четем в едно писмо на Крашински до Х. Рийв (1834). А във встъплението към драмата поетът отбелязва: „Единствено Съдбата, спокойна, непоклатима, неумолимият разум на света, оглежда от високо вината на земята и небето.“ Идеята за това вездесъщо предопределение, което чертае пътя на личността и обществото, е конкретно персонализирана в образа на стареца Масиниса. Чрез своето оръдие — Иридион — той ще преобърне хода на дните, за да предече несъмнената бъдеща гибел. Единствено божието провидение е в състояние понякога да прекърши мощта на съдбата. Затова в човешката история те се борят непрестанно. Основавайки се на провиденциализма си, Крашински заключава, че божията намеса определя историческото развитие и всъщност заема мястото на античния фатум.

Обективната необходимост от детронизирането на Хелиогабъл и последвалят метеж поставят на изпитание моралните и общественият принципи на всяко едно от действащите лица. Но не тази душевна колизия търси Крашински. „Иридион“ е пророчеството на поета. Драмата е писана непосредствено след трагичната за Полша 1831 г. Романтикът предрича — отечеството ще бъде свободно, защото и най-вездесъщата тирания неумолимо крачи към своя залез. Това е художественото послание на един творец, който сам — никога не е излизал на въстаническите барикади, прекарал е почти целия си живот в чужбина, но винаги е тъгувал по родното. Такъв е и подтикът за написването на произведението, но разгръщащата се в него философска концепция за личността и историята е много по-обхватна.

Б. Ф. Стахеев определя „Иридион“ като „опит да се обясни развитието на човечеството, поставяйки го в зависимост от самореализацията на отделните нации и изпълнението на тяхната историческа мисия“²⁴. „Новите“ народи, родилата се нова религия, събудилото се отново борбено свободолубие на потисканите погубват Вечния град. Той няма и не може да има историческия шанс да устои. В триадата Рим—варварство—християнство Градът е обречен.

Защо тогава все пак е предопределен крахът на метежа?

Отговор дава самият поет: „Не с мът се извършват всички подвизи на човечеството, а с любов, с дълги усилия на духа.“²⁵ Философско-етичните принципи на автора не допускат порокът да стане градивна сила. Пътят към освобождението минава през дългото търпение, християнската всеопрощаваща обич, хармонията със собствената същност, вглъбяването. (Затова и формалната причина за неуспеха на Иридион в драмата е отказът на християните в решителния час да се включат в борбата.)

В посветената на Крашински „Баладина“ Словацки го нарича „поет на руините“. И наистина катастрофизмът у автора е очевиден — пристрастността му към прелома, към унищожителната стихия, която преобръща всичко. „Напред, богове и хора! Пъти-

²³ Ф. Шилер. Цит. съч., с. 227.

²⁴ Б. Ф. Стахеев, Цит. съч., с. 14.

²⁵ Из писмо до К. Гашински от 16. IV. 1837 г.

щата ви ще се кръстосат от изток на запад и от север на юг. Няма да има място за вас. Вървете и се лутайте, блуждайте и после се връщайте. Така е обикновено преди смъртта“ — пише поетът във встъплението си. В „Иридион“ е уловен един миг от декаданса на Рим, миг, който е символ на мъчателната агония на властелина, непотърсил вяра и търпение.

В драмата Крашински успява да съхрани необходимото историческо правдоподобие дори в чисто битовите детайли — обстановката в двореца, облеклото, специфичните лексикални реалии. Както отбелязва Т. Шинко, „запазването на историческите и локалния колорит е изискване на романтическата естетика.“ Допуснатите анахронизми са до голяма степен плод на самата идейно-художествена задача.

„Иридион“ е типична романтична трагедия, обединила поетическата проза с напрежението на диалогичността. Впрочем жанровият синкретизъм по време на романтизма ще достигне истинско съвършенство. Творческата фантазия ще вплете лириката, епоса и драмата в причудливи симбиози и комбинации. С други думи — изключителното ще присъства във всички моменти и аспекти на творчеството. Но то ще е далеч от самоцелността и формалистичното отшелничество. Персонажната система в произведението носи чертите на усложнената символност. Драматическото действие е снабдено със воеобразен обяснителен апарат — встъплението и епилога, в които проличава дидактичната намеса на автора.

Свързвайки историята с националноосвободителната идея, драмата на Зигмунт Крашински не остава, разбира се, единствена в литературата на полския романтизъм. С революционната си задъханост първата половина на XIX век закономерно формира художествени търсения в подобен аспект. Ала ако се върнем отново назад към Кохановски, ще се наложи изводът, че търсенето на пряка връзка чрез историята със съответната обществено-политическа реалност е качество на идейния развоен модел — както в ренесансовата, така и в романтическата литература в Полша. Независимо от степента на осмисляне на една или друга философска и историческа категория (например по-сложната символика у Крашински за сметка на по-откритата дидактичност у Кохановски), от нивото на универсализираност, въпросът, чийто отговор търсят авторите, е един и същ — съдбата на отечеството, съдбата на Полша.

Затова и в своите „Фрагменти“ Шлегел твърди: „Всеки е намирал в древността това, от което се е нуждаел или което е желяз, предимно обаче самия себе си.“

17 Сп. З. К. 1974, т. 1, с. 104; 1975, т. 2, с. 104; 1976, т. 3, с. 104; 1977, т. 4, с. 104; 1978, т. 5, с. 104; 1979, т. 6, с. 104; 1980, т. 7, с. 104; 1981, т. 8, с. 104; 1982, т. 9, с. 104; 1983, т. 10, с. 104; 1984, т. 11, с. 104; 1985, т. 12, с. 104; 1986, т. 13, с. 104; 1987, т. 14, с. 104; 1988, т. 15, с. 104; 1989, т. 16, с. 104; 1990, т. 17, с. 104; 1991, т. 18, с. 104; 1992, т. 19, с. 104; 1993, т. 20, с. 104; 1994, т. 21, с. 104; 1995, т. 22, с. 104; 1996, т. 23, с. 104; 1997, т. 24, с. 104; 1998, т. 25, с. 104; 1999, т. 26, с. 104; 2000, т. 27, с. 104; 2001, т. 28, с. 104; 2002, т. 29, с. 104; 2003, т. 30, с. 104; 2004, т. 31, с. 104; 2005, т. 32, с. 104; 2006, т. 33, с. 104; 2007, т. 34, с. 104; 2008, т. 35, с. 104; 2009, т. 36, с. 104; 2010, т. 37, с. 104; 2011, т. 38, с. 104; 2012, т. 39, с. 104; 2013, т. 40, с. 104; 2014, т. 41, с. 104; 2015, т. 42, с. 104; 2016, т. 43, с. 104; 2017, т. 44, с. 104; 2018, т. 45, с. 104; 2019, т. 46, с. 104; 2020, т. 47, с. 104; 2021, т. 48, с. 104; 2022, т. 49, с. 104; 2023, т. 50, с. 104; 2024, т. 51, с. 104; 2025, т. 52, с. 104; 2026, т. 53, с. 104; 2027, т. 54, с. 104; 2028, т. 55, с. 104; 2029, т. 56, с. 104; 2030, т. 57, с. 104; 2031, т. 58, с. 104; 2032, т. 59, с. 104; 2033, т. 60, с. 104; 2034, т. 61, с. 104; 2035, т. 62, с. 104; 2036, т. 63, с. 104; 2037, т. 64, с. 104; 2038, т. 65, с. 104; 2039, т. 66, с. 104; 2040, т. 67, с. 104; 2041, т. 68, с. 104; 2042, т. 69, с. 104; 2043, т. 70, с. 104; 2044, т. 71, с. 104; 2045, т. 72, с. 104; 2046, т. 73, с. 104; 2047, т. 74, с. 104; 2048, т. 75, с. 104; 2049, т. 76, с. 104; 2050, т. 77, с. 104; 2051, т. 78, с. 104; 2052, т. 79, с. 104; 2053, т. 80, с. 104; 2054, т. 81, с. 104; 2055, т. 82, с. 104; 2056, т. 83, с. 104; 2057, т. 84, с. 104; 2058, т. 85, с. 104; 2059, т. 86, с. 104; 2060, т. 87, с. 104; 2061, т. 88, с. 104; 2062, т. 89, с. 104; 2063, т. 90, с. 104; 2064, т. 91, с. 104; 2065, т. 92, с. 104; 2066, т. 93, с. 104; 2067, т. 94, с. 104; 2068, т. 95, с. 104; 2069, т. 96, с. 104; 2070, т. 97, с. 104; 2071, т. 98, с. 104; 2072, т. 99, с. 104; 2073, т. 100, с. 104; 2074, т. 101, с. 104; 2075, т. 102, с. 104; 2076, т. 103, с. 104; 2077, т. 104, с. 104; 2078, т. 105, с. 104; 2079, т. 106, с. 104; 2080, т. 107, с. 104; 2081, т. 108, с. 104; 2082, т. 109, с. 104; 2083, т. 110, с. 104; 2084, т. 111, с. 104; 2085, т. 112, с. 104; 2086, т. 113, с. 104; 2087, т. 114, с. 104; 2088, т. 115, с. 104; 2089, т. 116, с. 104; 2090, т. 117, с. 104; 2091, т. 118, с. 104; 2092, т. 119, с. 104; 2093, т. 120, с. 104; 2094, т. 121, с. 104; 2095, т. 122, с. 104; 2096, т. 123, с. 104; 2097, т. 124, с. 104; 2098, т. 125, с. 104; 2099, т. 126, с. 104; 2100, т. 127, с. 104; 2101, т. 128, с. 104; 2102, т. 129, с. 104; 2103, т. 130, с. 104; 2104, т. 131, с. 104; 2105, т. 132, с. 104; 2106, т. 133, с. 104; 2107, т. 134, с. 104; 2108, т. 135, с. 104; 2109, т. 136, с. 104; 2110, т. 137, с. 104; 2111, т. 138, с. 104; 2112, т. 139, с. 104; 2113, т. 140, с. 104; 2114, т. 141, с. 104; 2115, т. 142, с. 104; 2116, т. 143, с. 104; 2117, т. 144, с. 104; 2118, т. 145, с. 104; 2119, т. 146, с. 104; 2120, т. 147, с. 104; 2121, т. 148, с. 104; 2122, т. 149, с. 104; 2123, т. 150, с. 104; 2124, т. 151, с. 104; 2125, т. 152, с. 104; 2126, т. 153, с. 104; 2127, т. 154, с. 104; 2128, т. 155, с. 104; 2129, т. 156, с. 104; 2130, т. 157, с. 104; 2131, т. 158, с. 104; 2132, т. 159, с. 104; 2133, т. 160, с. 104; 2134, т. 161, с. 104; 2135, т. 162, с. 104; 2136, т. 163, с. 104; 2137, т. 164, с. 104; 2138, т. 165, с. 104; 2139, т. 166, с. 104; 2140, т. 167, с. 104; 2141, т. 168, с. 104; 2142, т. 169, с. 104; 2143, т. 170, с. 104; 2144, т. 171, с. 104; 2145, т. 172, с. 104; 2146, т. 173, с. 104; 2147, т. 174, с. 104; 2148, т. 175, с. 104; 2149, т. 176, с. 104; 2150, т. 177, с. 104; 2151, т. 178, с. 104; 2152, т. 179, с. 104; 2153, т. 180, с. 104; 2154, т. 181, с. 104; 2155, т. 182, с. 104; 2156, т. 183, с. 104; 2157, т. 184, с. 104; 2158, т. 185, с. 104; 2159, т. 186, с. 104; 2160, т. 187, с. 104; 2161, т. 188, с. 104; 2162, т. 189, с. 104; 2163, т. 190, с. 104; 2164, т. 191, с. 104; 2165, т. 192, с. 104; 2166, т. 193, с. 104; 2167, т. 194, с. 104; 2168, т. 195, с. 104; 2169, т. 196, с. 104; 2170, т. 197, с. 104; 2171, т. 198, с. 104; 2172, т. 199, с. 104; 2173, т. 200, с. 104; 2174, т. 201, с. 104; 2175, т. 202, с. 104; 2176, т. 203, с. 104; 2177, т. 204, с. 104; 2178, т. 205, с. 104; 2179, т. 206, с. 104; 2180, т. 207, с. 104; 2181, т. 208, с. 104; 2182, т. 209, с. 104; 2183, т. 210, с. 104; 2184, т. 211, с. 104; 2185, т. 212, с. 104; 2186, т. 213, с. 104; 2187, т. 214, с. 104; 2188, т. 215, с. 104; 2189, т. 216, с. 104; 2190, т. 217, с. 104; 2191, т. 218, с. 104; 2192, т. 219, с. 104; 2193, т. 220, с. 104; 2194, т. 221, с. 104; 2195, т. 222, с. 104; 2196, т. 223, с. 104; 2197, т. 224, с. 104; 2198, т. 225, с. 104; 2199, т. 226, с. 104; 2200, т. 227, с. 104; 2201, т. 228, с. 104; 2202, т. 229, с. 104; 2203, т. 230, с. 104; 2204, т. 231, с. 104; 2205, т. 232, с. 104; 2206, т. 233, с. 104; 2207, т. 234, с. 104; 2208, т. 235, с. 104; 2209, т. 236, с. 104; 2210, т. 237, с. 104; 2211, т. 238, с. 104; 2212, т. 239, с. 104; 2213, т. 240, с. 104; 2214, т. 241, с. 104; 2215, т. 242, с. 104; 2216, т. 243, с. 104; 2217, т. 244, с. 104; 2218, т. 245, с. 104; 2219, т. 246, с. 104; 2220, т. 247, с. 104; 2221, т. 248, с. 104; 2222, т. 249, с. 104; 2223, т. 250, с. 104; 2224, т. 251, с. 104; 2225, т. 252, с. 104; 2226, т. 253, с. 104; 2227, т. 254, с. 104; 2228, т. 255, с. 104; 2229, т. 256, с. 104; 2230, т. 257, с. 104; 2231, т. 258, с. 104; 2232, т. 259, с. 104; 2233, т. 260, с. 104; 2234, т. 261, с. 104; 2235, т. 262, с. 104; 2236, т. 263, с. 104; 2237, т. 264, с. 104; 2238, т. 265, с. 104; 2239, т. 266, с. 104; 2240, т. 267, с. 104; 2241, т. 268, с. 104; 2242, т. 269, с. 104; 2243, т. 270, с. 104; 2244, т. 271, с. 104; 2245, т. 272, с. 104; 2246, т. 273, с. 104; 2247, т. 274, с. 104; 2248, т. 275, с. 104; 2249, т. 276, с. 104; 2250, т. 277, с. 104; 2251, т. 278, с. 104; 2252, т. 279, с. 104; 2253, т. 280, с. 104; 2254, т. 281, с. 104; 2255, т. 282, с. 104; 2256, т. 283, с. 104; 2257, т. 284, с. 104; 2258, т. 285, с. 104; 2259, т. 286, с. 104; 2260, т. 287, с. 104; 2261, т. 288, с. 104; 2262, т. 289, с. 104; 2263, т. 290, с. 104; 2264, т. 291, с. 104; 2265, т. 292, с. 104; 2266, т. 293, с. 104; 2267, т. 294, с. 104; 2268, т. 295, с. 104; 2269, т. 296, с. 104; 2270, т. 297, с. 104; 2271, т. 298, с. 104; 2272, т. 299, с. 104; 2273, т. 300, с. 104; 2274, т. 301, с. 104; 2275, т. 302, с. 104; 2276, т. 303, с. 104; 2277, т. 304, с. 104; 2278, т. 305, с. 104; 2279, т. 306, с. 104; 2280, т. 307, с. 104; 2281, т. 308, с. 104; 2282, т. 309, с. 104; 2283, т. 310, с. 104; 2284, т. 311, с. 104; 2285, т. 312, с. 104; 2286, т. 313, с. 104; 2287, т. 314, с. 104; 2288, т. 315, с. 104; 2289, т. 316, с. 104; 2290, т. 317, с. 104; 2291, т. 318, с. 104; 2292, т. 319, с. 104; 2293, т. 320, с. 104; 2294, т. 321, с. 104; 2295, т. 322, с. 104; 2296, т. 323, с. 104; 2297, т. 324, с. 104; 2298, т. 325, с. 104; 2299, т. 326, с. 104; 2300, т. 327, с. 104; 2301, т. 328, с. 104; 2302, т. 329, с. 104; 2303, т. 330, с. 104; 2304, т. 331, с. 104; 2305, т. 332, с. 104; 2306, т. 333, с. 104; 2307, т. 334, с. 104; 2308, т. 335, с. 104; 2309, т. 336, с. 104; 2310, т. 337, с. 104; 2311, т. 338, с. 104; 2312, т. 339, с. 104; 2313, т. 340, с. 104; 2314, т. 341, с. 104; 2315, т. 342, с. 104; 2316, т. 343, с. 104; 2317, т. 344, с. 104; 2318, т. 345, с. 104; 2319, т. 346, с. 104; 2320, т. 347, с. 104; 2321, т. 348, с. 104; 2322, т. 349, с. 104; 2323, т. 350, с. 104; 2324, т. 351, с. 104; 2325, т. 352, с. 104; 2326, т. 353, с. 104; 2327, т. 354, с. 104; 2328, т. 355, с. 104; 2329, т. 356, с. 104; 2330, т. 357, с. 104; 2331, т. 358, с. 104; 2332, т. 359, с. 104; 2333, т. 360, с. 104; 2334, т. 361, с. 104; 2335, т. 362, с. 104; 2336, т. 363, с. 104; 2337, т. 364, с. 104; 2338, т. 365, с. 104; 2339, т. 366, с. 104; 2340, т. 367, с. 104; 2341, т. 368, с. 104; 2342, т. 369, с. 104; 2343, т. 370, с. 104; 2344, т. 371, с. 104; 2345, т. 372, с. 104; 2346, т. 373, с. 104; 2347, т. 374, с. 104; 2348, т. 375, с. 104; 2349, т. 376, с. 104; 2350, т. 377, с. 104; 2351, т. 378, с. 104; 2352, т. 379, с. 104; 2353, т. 380, с. 104; 2354, т. 381, с. 104; 2355, т. 382, с. 104; 2356, т. 383, с. 104; 2357, т. 384, с. 104; 2358, т. 385, с. 104; 2359, т. 386, с. 104; 2360, т. 387, с. 104; 2361, т. 388, с. 104; 2362, т. 389, с. 104; 2363, т. 390, с. 104; 2364, т. 391, с. 104; 2365, т. 392, с. 104; 2366, т. 393, с. 104; 2367, т. 394, с. 104; 2368, т. 395, с. 104; 2369, т. 396, с. 104; 2370, т. 397, с. 104; 2371, т. 398, с. 104; 2372, т. 399, с. 104; 2373, т. 400, с. 104; 2374, т. 401, с. 104; 2375, т. 402, с. 104; 2376, т. 403, с. 104; 2377, т. 404, с. 104; 2378, т. 405, с. 104; 2379, т. 406, с. 104; 2380, т. 407, с. 104; 2381, т. 408, с. 104; 2382, т. 409, с. 104; 2383, т. 410, с. 104; 2384, т. 411, с. 104; 2385, т. 412, с. 104; 2386, т. 413, с. 104; 2387, т. 414, с. 104; 2388, т. 415, с. 104; 2389, т. 416, с. 104; 2390, т. 417, с. 104; 2391, т. 418, с. 104; 2392, т. 419, с. 104; 2393, т. 420, с. 104; 2394, т. 421, с. 104; 2395, т. 422, с. 104; 2396, т. 423, с. 104; 2397, т. 424, с. 104; 2398, т. 425, с. 104; 2399, т. 426, с. 104; 2400, т. 427, с. 104; 2401, т. 428, с. 104; 2402, т. 429, с. 104; 2403, т. 430, с. 104; 2404, т. 431, с. 104; 2405, т. 432, с. 104; 2406, т. 433, с. 104; 2407, т. 434, с. 104; 2408, т. 435, с. 104; 2409, т. 436, с. 104; 2410, т. 437, с. 104; 2411, т. 438, с. 104; 2412, т. 439, с. 104; 2413, т. 440, с. 104; 2414, т. 441, с. 104; 2415, т. 442, с. 104; 2416, т. 443, с. 104; 2417, т. 444, с. 104; 2418, т. 445, с. 104; 2419, т. 446, с. 104; 2420, т. 447, с. 104; 2421, т. 448, с. 104; 2422, т. 449, с. 104; 2423, т. 450, с. 104; 2424, т. 451, с. 104; 2425, т. 452, с. 104; 2426, т. 453, с. 104; 2427, т. 454, с. 104; 2428, т. 455, с. 104; 2429, т. 456, с. 104; 2430, т. 457, с. 104; 2431, т. 458, с. 104; 2432, т. 459, с. 104; 2433, т. 460, с. 104; 2434, т. 461, с. 104; 2435, т. 462, с. 104; 2436, т. 463, с. 104; 2437, т. 464, с. 104; 2438, т. 465, с. 104; 2439, т. 466, с. 104; 2440, т. 467, с. 104; 2441, т. 468, с. 104; 2442, т. 469, с. 104; 2443, т. 470, с. 104; 2444, т. 471, с. 104; 2445, т. 472, с. 104; 2446, т. 473, с. 104; 2447, т. 474, с. 104; 2448, т. 475, с. 104; 2449, т. 476, с. 104; 2450, т. 477, с. 104; 2451, т. 478, с. 104; 2452, т. 479, с. 104; 2453, т. 480, с. 104; 2454, т. 481, с. 104; 2455, т. 482, с. 104; 2456, т. 483, с. 104; 2457, т. 484, с. 104; 2458, т. 485, с. 104; 2459, т. 486, с. 104; 2460, т. 487, с. 104; 2461, т. 488, с. 104; 2462, т. 489, с. 104; 2463, т. 490, с. 104; 2464, т. 491, с. 104; 2465, т. 492, с. 104; 2466, т. 493, с. 104; 2467, т. 494, с. 104; 2468, т. 495, с. 104; 2469, т. 496, с. 104; 2470, т. 497, с. 104; 2471, т. 498, с. 104; 2472, т. 499, с. 104; 2473, т. 500, с. 104; 2474, т. 501, с. 104; 2475, т. 502, с. 104; 2476, т. 503, с. 104; 2477, т. 504, с. 104; 2478, т. 505, с. 104; 2479, т. 506, с. 104; 2480, т. 507, с. 104; 2481, т. 508, с. 104; 2482, т. 509, с. 104; 2483, т. 510, с. 104; 2484, т. 511, с. 104; 2485, т. 512, с. 104; 2486, т. 513, с. 104; 2487, т. 514, с. 104; 2488, т. 515, с. 104; 2489, т. 516, с. 104; 2490, т. 517, с. 104; 2491, т. 518, с. 104; 2492, т. 519, с. 104; 2493, т. 520, с. 104; 2494, т. 521, с. 104; 2495, т. 522, с. 104; 2496, т. 523, с. 104; 2497, т. 524, с. 104; 2498, т. 525, с. 104; 2499, т. 526, с. 104; 2500, т. 527, с. 104; 2501, т. 528, с. 104; 2502, т. 529, с. 104; 2503, т. 530, с. 104; 2504, т. 531, с. 104; 2505, т. 532, с. 104; 2506, т. 533, с. 104; 2507, т. 534, с. 104; 2508, т. 535, с. 104; 2509, т. 536, с. 104; 2510, т. 537, с. 104; 2511, т. 538, с. 104; 2512, т. 539, с. 104; 2513, т. 540, с. 104; 2514, т. 541, с. 104; 2515, т. 542, с. 104; 2516, т. 543, с. 104; 2517, т. 544, с. 104; 2518, т. 545, с. 104; 2519, т. 546, с. 104; 2520, т. 547, с. 104; 2521, т. 548, с. 104; 2522, т. 549, с. 104; 2523, т. 550, с. 104; 2524, т. 551, с. 104; 2525, т. 552, с. 104; 2526, т. 553, с. 104; 2527, т. 554, с. 104; 2528, т. 555, с. 104; 2529, т. 556, с. 104; 2530, т. 557, с. 104; 2531, т. 558, с. 104; 2532, т. 559, с. 104; 2533, т. 560, с. 104; 2534, т. 561, с. 104; 2535, т. 562, с. 104; 2536, т. 563, с. 104; 2537, т. 564, с. 104; 2538, т. 565, с. 104; 2539, т. 566, с. 104; 2540, т. 567, с. 104; 2541, т. 568, с. 104; 2542, т. 569, с. 104; 2543, т. 570, с. 104; 2544, т. 571, с. 104; 2545, т. 572, с. 104; 2546, т. 573, с. 104; 2547, т. 574, с. 104; 2548, т. 575, с. 104; 2549, т. 5