

ЕПІЧНИЙ КОМПОНЕНТ У ЛІРО-ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ АДАМА МІЦКЕВИЧА "DZIADY" (Ч. II)

Ідеться про жанрові визначення міцкевичівських "Dziadów" ("Дзядів") у польському, російському та українському літературознавстві, розглянуто місце і роль епічного компонента в художній системі цієї ліро-епічної поеми (Ч. II), охарактеризовано способи його взаємодії з іншими компонентами, зокрема ліричними та драматичними, проаналізовано структуру ремарок і два види нарації: оповідь/сповідь привидів про свою долю та відсторонене дидактичне оповідання, що містяться в рефренах хору, про долю чужу.

Жанрова природа міцкевичівських ("Dziadów") не залишається поза увагою полоністів і наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. Проте смислотворча роль епічного компонента в його зв'язках з іншими структурними чинниками в ліро-драматичній драмі А. Міцкевича "Дзяди" ще не розглядалася в пропонованому вимірі.

Мета статті полягає в тому, щоб, схарактеризувавши способи взаємодії епічного компонента у "Дзядях" з іншими компонентами тексту, скласти уявлення про його смислотворчу функцію в художньому цілому.

А. Міцкевич визначив жанр ("Дзядів") як поему. Польська дослідниця творчості поета – А. Вітковська (Witkowska), – уникаючи під час аналізу цього твору наголошень на його жанрові і обмежуючись лише заголовком: "w tomie 2 Poezji II część Dziadów" [1: 102]; "ludowość Dziadów"; "między II i IV częścią "Dziadów" [1: 103]; "Grażynę ... łącząc z Dziadami" [1: 106]; "problem pamięci, tylnoznaczną dla Dziadów..." [1: 115] і т.д., – раптом мимохіть висловлює суттєве зауваження: "... **dramat romantyczny** (виділено мною. – Л. О.) miał prawo unikać jednoznaczności" [1: 115]. Водночас А. Вітковська вживає – щоправда не в термінологічному значенні – слово *opowieść*, котре все ж таки свідчить про наявність у творі наративу. Так само визначає жанр "Дзядів" і "Słownik terminów literackich" [2: 110]. Проте Д. Сівицька (Siwicka) вважає за потрібне внести суттєве уточнення у визначення жанрового різновиду "Дзядів", наголошуючи на тому, що цей твір не просто романтична драма, а **відкрита** романтична драма: "*Dziady* zaś były romantycznym **d r a m a t e m o t w a r t y m**", тому що "Ballada dziwów", w której ważną rolę pełniły nie tylko gra zaskoczeń, tajemniczość i niepełność obrazu, ale także zmieszanie tendencji rodzajowych epiki, dramatu i liryki" [3: 31].

Натомість російська полоністика аналізує "Дзяди" як **ліро-драматичну поему** і тим самим узгоджує своє жанрове бачення з баченням А. Міцкевича. На нашу думку, це більш точне визначення, тому що поема, як слушно зауважено в "Літературному довіднику-словникові", – "жанр, що розвивається на межі епосу, лірики й драми, синтезуючи в собі їх характерні засоби та прийоми" [4: 556-557].

І хоча всі дослідники суголосні між собою в тому, що твір А. Міцкевича містить у собі ліричні, драматичні й епічні компоненти, вони, однак, мають розбіжності у своїх судженнях, що ґрунтуються на об'єктивних засадах: "Дзяди" надзвичайно складний за своєю структурою твір. У нього входить ціла низка сюжетів, представлених у не розгорнутому, фабульному вигляді, які водночас містять у собі декілька окремих сцен, котрі носять подвійний характер: з одного боку, **це сцени-дії**, що й надають поемі статус драми; з другого, – **сцени-сповіді**, тому що кожен монолог учасників цих дій містить у собі емоційно схвильоване оповідання не лише про подію, що призвела до зламу їхньої долі, а й про психічний і фізичний стан душі за життя й після смерті.

Отже, ситуації, про які розповідається, з одного боку, є сконцентрованими **повідіями** із зав'язкою, кульмінацією і розв'язкою, які мають головних, а деякі й епізодичних персонажів (в основному це панські поплічники – гайдуки, садівник, виконавці панських злочинних наказів). Ці **повіді** і складають **епічний компонент** "Дзядів", який, у свою чергу, тісно пов'язаний з ліричним. З другого боку – це **драми**.

Епічний компонент у "Дзядях" представлений або у всій своїй повноті, аби частково. Іноді це може бути тільки якимсь натяком на нього, як це спостерігається на початку дійства в II частині "Дзядів", коли *Ворожебит* (*Guślarz*) наказує громаді замкнути двері до каплиці і запрошує души померлих одержати все потрібне для того, щоб дістатися неба. У цей момент його *монологу/звернення*

виконують різнобічні функції. Одна з них розширює стислу ремарку: "Guślarz. Starzec perwszy z Choru. Chor wieśniaków i wieśniaczek. Kaplica. Wieczór" [5: 14]. І тільки завдяки *Ворожбиту* постає в деталях інтер'єр каплиці: є *труна* ("stańcie dokoła truny"), їжа, напої (jest... / I jedzenie, i napitek) [5: 15]. Він же описує і портрет *Привида*:

Wszelki duch! jakąż potwora!
Widzicie w oknie upiора?
Ja kość na polu wyblady ;
Patrzcie! patrzcie, jakie lice!
W gębie dym i błyskawice,
Oczy na głowę wysiadły,
Swiecą jak węgle w popiele.
Włos rozczochrany na czele.
A jak suchy snop cierniowy
Płonąc miotłę ognia ciska,
Tak trzaskiem sypią się iskrzyska. [5: 21-22].

Під час опису страшної постаті примари *дія* зупиняється, що не лише передає залякнення людей, що зібралися в каплиці, а й навіює містичний жах на реципієнта. **Епічний компонент** у цьому разі створює високе емоційне напруження, яке водночас підвищує інтерес, очікування: а що воно має далі бути? Як розгортатимуться події? Питання, яке попередньо звучало з вуст *Хору*: *Co to będzie, co to będzie*, – стає ще більш актуальним. Очевидно, що **епічний компонент** виконує тут і важливу стильову функцію, *підтримуючи* читацький *інтерес* (М. Храпченко).

Якщо перша сцена з янголятками нагадує собою жанр і стиль містерії, викликаючи водночас і почуття милування, і співчуття душам двох діток, то з тої хвилини, як з'являється *Widmo* (душа *Пана*), розгортаються бурхливі події – птахи переслідують панський привид з таким напором, що відбитися від них йому немає ніякої можливості: сцена наповнюється стогонами, благанням, докорами...

На звернення *Пана-привида* до своїх слуг: "Dzieci! nie znacie mnie, dzieci? <...> Ja nieboszczyk pan wasz, dzieci!", йому відповідають душі, загублених ним людей. Особливість такого "діалогу" полягає в його структурі: кожна *розповідь/пам'ять* містить у собі сцени, тобто **епічне** начало *вбирає* в себе начало **драматургічне**. І ті ж самі фрагменти, що являють собою сконцентровані повісті, так само успішно можуть бути перетворені в самостійну драму. А. Міцкевич взаємодією епічного компонента з компонентами ліричними й драматичними здійснює **гру** жанровими ознаками. Якщо зацентувати увагу на епічних чинниках, одержимо в підтексті повість, а якщо зосередитися на драматургічних, то матимемо драму: *повість/драма – драма/повість*.

Ось як розкладається на картини (для сцени) або розкадровується (для фільму) оповідь *Сови* в хронологічній послідовності: *картина перша*: похорони чоловіка ("Maż mój już na tamtym świecie"); *картина друга*: хата, хвора мати, плаче голодне дитя, дочку забирають до двору, їжі немає, осиротіла родина мусить "umierać z głodu!" – безвихідь ("Córkę zabrałeś do dwora, / Matka w chacie leży chora, / Przy piersiach maleńkie dziecię"); *картина третя*: зимова дорога до панського маєтку; *картина четверта*, контрастна: Завірюха, пір у пана, а під воротами мати з немовлям молить про допомогу ("... wołałam ze łzami... "); *картина п'ята*: панські забави й розкоші ("Hulając w rjanej ochocie..."); *картина шоста*: розмова пана з гайдуком, наказ прогнати мати з дитиною ("Wurędź żebraczkę, do licha..."); *картина сьома*: гайдук виконує панський наказ; знову зимовий шлях, марна спроба знайти ночівлю, смерть на дорозі ("Zmarłam z dziecięciem na drodze"). І всі сцени перейняті ліризмом, соціальним психологізмом; вони всі чорно-білі, крім сцени в хоромах пана.

Сцени ж, що складаються з розповіді *Крука* навпаки насичені різнобарвністю осені, а на фоні цього – скривавлене тіло забитого лозами голодного селянина-кріпака.

В іншій ліро-епічній тональності і колірній гамі подано історію дівчини, яка нікого не могла покохати, а також остання сцена.

Польські дослідники, у тому числі С. Пігонь (S. Pigoń) у книзі "Formowanie "Dziadów" części drugiej. Rekonstrukcja genetyczna (Warszawa, 1967), указували на те, що А. Міцкевич уклав драму "na kształt tryptyku". Причому В. Брухнальський, а С. Пігонь його підтримує, вважав, що перша сцена з янголятками і сцена з Зосею слугують контрастом для головної середньої сцени, де відбувається зустріч з *Widmem Zlego Pana*. Погоджуючись з цією тезою, треба все ж додати, що функція цих двох сцен значно ширша. Триптих, який представляє три основні константи християнства: *страждання – любови ближнього як самого себе – любов*, – може бути розглянутий у контексті тих проблем, що були пізніше порушені Ф. Достоевським, і стимулювати нові інтенції.

Важливо, що кожну таку частину супроводжує і певною мірою закріплює *Хор*.

Хор у "Дзядях" – своєрідний герой, який виражає множини і розповідає від її імені про ту особисту історію, про яку говорив той чи інший привид. Страшний *Привид Пана-тирана*, оповідаючи про поневіряння своєї душі після смерті, доходить висновків, що йому марно просити допомоги. Можна твердити, що надто пізно, але душа його прозріла. Проте прозріння не робить панську постать

трагічною, воно лише свідчить про неминучість і справедливість Божої карі і певною мірою є пересторогою: *zbyt ciężka ręka boska!* [5: 22].

Хор, якщо виокремити його партію і прочитати послідовно той текст, що він співає, постає оповідачем долі чужої, а у випадку з *Паном* – злочинної. Це вже епічний, об'єктивний прошарок тексту, який повчає.

Говорячи про **епічний компонент** у драматичній поемі "Дзяди", треба розглянути структуру і характер міцкевичівських ремарок. В. Топоров, досліджуючи ремарки в Ф. Достоєвського, зауважив: "Анализ ремарок позволяет реконструировать многие важные координаты романного пространства" [6: 227]. Те саме можна сказати й про "Дзяди", але з тією поправкою, що А. Міцкевич, вводячи в ремарку "опис душевного стану героїв" [6: 225], використовує її для *натяку* на той *романний простір* і *романний зміст*, який є елімінованим у підтекст останньої сцени II частини "Дзядів".

Мовчання привида (postaci upiora) – це конденсат нерозгорнутої любовної фабули, яка завершується трагічним фіналом. Поет у *мовчанні*, з одного боку, сконцентрував всю силу вертерівських почуттів, які за життя вирували в серці героя; з другого – безмірність містичного жаху, котрий охопив громаду, коли вона побачила, що привид (upiór) не щезає. Як і на початку твору, ремарки, що виражають страх і водночас здивування, насамперед подаються *Ворожбитом*: "Jeszcze mara" [7: 36]; "Co to jest, nie zgadnię wcale! / Pokazał ręką na serce, / Lecz nic nie mówi pasterce" [7: 37], – і підсилюються *Хором*: "Cóż to?" [7: 36], а також уводяться класичним прийомом – від автора, котрий повтором акцентує увагу на почуттях людей, які спостерігають за подією: "Widmo milczy" [7: 38]; "Widmo stoi" [7: 38, 39] і т.д.

Отже, роль **епічного компонента** в "Дзядях" поліфункціональна. Особливість побудови твору полягає в тому, що в ньому епіка врівноважена іншими компонентами. Проте в подальшій творчості А. Міцкевича **епічний компонент** починає домінувати. Невипадково, як слушно зауважив свого часу В. Брухнальський (W. Bruchnalski), "teoria niemiecka", визначаючи жанр "Grażyny", її "nadawała miano "romatu historycznego" lub "powieści poetyckiej" (historisches Gedicht, poetische Erzählung)" [8: 259]. Цей процес не тільки формальний – він був пов'язаний із великими змінами в поетовій душі і потребує подальшого ретельного дослідження з урахуванням існуючих доробків насамперед польських філологів, а також полоністів інших країн, у тому числі Білорусі, Росії та України. На нашу думку, важливо, застосовуючи компаративістичну поетику, простежити такі аспекти проблеми, як **епічний компонент** у поемі А. Міцкевича "Pan Tadeusz" та в драмі "Борис Годунов" і романі "Евгений Онегин" О. Пушкіна. Такий підхід значно розширить можливості для більш глибокого усвідомлення значень наростання ролі епіки в художньо-філософських концепціях слов'янських поетів першої третини XIX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Witkowska Alina. Romantyzm. – Warszawa: PWN, 2001. – S. 774.
2. Głowiński Mschał, Kostkiewiczowa Teresa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Sławiński Janusz. Słownik terminów literackich. – Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich –Wydawnictwo, 2002. – 706 s.
3. Siwicka Dorota/ Romantyzm 1822-1863. – Warszawa: PWN, 2002. – 248 s.
4. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.
5. Mickiewicz A. Dziady // Mickiewicz A. Dzieła poetyckie: W 2 t. – Warszawa: Czytelnik, 1992. – Т. 4. – 391 s.
6. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа "Прогресс" – "Культура", 1995. – 624 с.
7. Mickiewicz A. Dziady // Mickiewicz A. Dzieła poetyckie: – Т. 4. – 391 s.
8. Bruchnalski W. Między średniowieczem a romantyzmem. – Warszawa: PWN, 1975. – 629 s.

Матеріал надійшов до редакції 15.01. 2009 р.

Оляндэр Л. К. Епический компонент в лиро-драматической поэме Адама Мицкевича "Dziady" (Ч. II).

Рассматриваются жаровые определения мицкевичевских "Dziadów" ("Дзядов") в польском, русском и украинском литературоведении, устанавливаются место и роль эпического компонента в художественной системе этой лиро-эпической поэмы (Ч. II), анализируется структура ремарок и два типа нарратива: рассказ/исповедь о своей судьбе и отстраненный дидактический рассказ, который содержится в рефренах хора, про судьбу чужую.

Oliander L. K. Epic Component in Adam Mitskevych's Lyric and Drama Poem "Dziady".

Genre definition of Mitskevych's "Dziady" in Polish, Russian and Ukrainian literary criticism is described, place and role of epic component in literary system of this lyric and drama poem are examined, ways of interaction of this component with others (lyric and drama) are characterized, structure of remarks and two types of narrations: ghosts' tale-confession about their fate and relinquished didactic tales about strange fate which are in choir's refrains are analysed.