

УДК 821.161.2 / 162.1

Віктор Гуменюк

Кримський інженерно-педагогічний університет

ДРАМАТИЧНА ПОЕМА АДАМА МІЦКЕВИЧА «ДЗЯДИ» В ПОТРАКТУВАННЯХ ІВАНА ФРАНКА

У статті розглядається один із найвизначніших творів Адама Міцкевича — драматична поема «Дзяди». Підкреслюється, що її романтичні мотиви та образи виразно відлунилися в творчості багатьох представників української літератури XIX століття та пізнішого часу. Особливу роль відіграє цей твір у художньому світі Тараса Шевченка, в літературознавчих зацікавленнях та перекладацькій практиці Івана Франка.

Ключові слова: Адам Міцкевич, Тарас Шевченко, Іван Франко, «Дзяди», літературознавство, художній переклад.

Wiktor Humeniuk. Poemat dramatyczny Adama Mickiewicza “Dziady” w interpretacjach Iwana Franki. W artykule rozpatrywany jest jeden z najwybitniejszych utworów Adama Mickiewicza — dramatyczny poemat „Dziady”. Autor podkreśla że romantyczne motywy i obrazy „Dziadów” są transformowane w twórczości wielu przedstawicieli literatury Ukraińskiej wieku XIX oraz czasów późniejszych. Osobliwą rolę odygrał ten utwór w świecie przedświatowym Tarasa Szewczenki, w zainteresowaniach literaturoznawczych Iwana Franki oraz w jego praktyce tłumacza.

Słowa kluczowe: Adam Mickiewicz, Taras Szewczenko, Iwan Franko, „Dziady”, literaturoznawstwo, tłumaczenie artystyczne.

Victor Humeniuk. Dramatic poem “Dziady” by Adam Mickiewicz in the interpretations of Ivan Franko. The author of the article investigates one of the most prominent works by Adam Mickiewicz — the dramatic poem “Dziady”. He stresses that the romantic motives and images of this poem are transformed in the works by many Ukrainian writers of XIX century and feather time. It plays the peculiar role in the poetic world of Taras Shevchenko, in the literary criticism and translations by Ivan Franko.

Keywords: Adam Mickiewicz, Taras Shevchenko, Ivan Franko, “Dziady”, literary criticism, translation.

Драматична поема Адама Міцкевича «Дзяди» належить до найвизначніших творів великого польського поета-романтика. Це твір надзвичайно складної й вибагливої структури. Декілька сюжетних ліній, образно-дійових мотивів поєднуються тут з характерною для романтичного письма імпровізаційністю, позитивною недбалістю, за якою вчувається глибинна художня доцільність. Вступний розлогий вірш «Упир», що має жанрові ознаки романтичної балади, виконує роль своєрідного прологу, вводить читача у світ пов'язаної з фольклорними традиціями демонологічної образності, в урочу атмосферу часово-просторових переміщень. Герой вірша — начебто мрець, самогубець, який щороку у певний час встає з могили, щоб знову пережити трагедію нещасливого кохання. Певна неясність, таємничість становить важливу ознаку образності твору. Далі йде коротка авторська передмова, де лаконічно й виразно описується обряд, що став серцевиною образного ладу поеми. В пам'ять про померлих предків в каплицях або пустках неподалік цвинтаря люди влаштовують учту з потравами й напоями, під час якої викликаються душі небіжчиків, аби полегшити їм потойбічне існування.

Після вступного вірша й передмови розігрується II частина драматичної поеми. Прикметним є епіграф до неї — слова Гамлета з однойменної трагедії Вільяма Шекспіра, сказані приятелеві Горацію в зв'язку з появою тіні померлого батька: «Є на землі і в небесах дива, що вашим і не снилось мудріям». Цю шекспірівську фразу полюбили романтики (вона є також епіграфом драматичної поеми Байрона «Манфред»), вкладаючи в неї сенс полеміки з певною обмеженістю раціоналістичної картини світу. Власне II частина становить безпосереднє відтворення обряду з віщуваннями й заклинаннями, які є урочою рамкою соціально окреслених картин. Перед нами пропливають зі своїми палкими монологами неприкаяні душі — дітей, надто щасливих батьками і тепер спраглих хоч зернини гіркоти; колись жорстокого пана, що його рвуть на частини перевтілені в птахів душі скривджених селян; врешті пойнятої гіркою самотою дівчини, що раніше з байдужо-зневажливою погордою перебирала парубками...

Тема зневаженого кохання, яка лиш накреслюється в II частині поеми, зокрема в заключній сцені появи незворушного мовчазного привида, зі зворушливою пристрасністю спалахує в IV частині, яка змінює другу. В проникливих монологів опівнічного привида Густава, що несподівано з'являється в господі греко-католицького ксьондза, колишнього вчителя головного героя, осмислення цієї теми підноситься до романтичного осягнення недосконалостей людського буття. Мотив високого кохання, надії на його благу й очищуючу силу навіть за найдраматичніших обставин стає домінуючим та об'єднуючим і в наступній I частині, найбільш фрагментарній з усіх інших у творі.

II і IV частини «Дядів» називають литовськими або віленсько-ковенськими «Дзядами». До них примикає і I частина, написання якої дослідники, зокрема Конрад Гурський, відносять до межі 1822–1823 років [4, с. 57–69]. Вже ці ранні «Дзяди» з особливо переконливістю показали, що на літературному обрії постав самобутній романтичний поет, творча уява якого ніяк не може бути обмежена канонами класицизму, що мали силу в тогочасній польській літературі. Приблизно через десятиліття з'явилися дрезденські «Дзяди» — III частина, в якій творчий геній поета розкрився у всій повноті, а радше неосаяжності. Це безпосередній відгук автора на польське повстання 1830–1831 років і його придушення російським царизмом. Сила художнього узагальнення дала змогу кинути виклик не лише самодержавній сваволі, що спалахнула в час написання твору з новою силою, а й тиранії майбутніх часів. Тут, безперечно, прислужився досвід власного ув'язнення, заслання, еміграції, і знайомство з російським декабристським рухом, і драматичне передчуття дальших неминучих змін.

Провідна сюжетна лінія III частини, витончено психологічна і водночас гостро публіцистична, позначена мінливою емоційною гамою — від зворушливого співчуття до нищівного сарказму. Конкретні, часто натуралістично означені картини підносяться до осягнення одвічної таїни буття, борні добра і зла, відтворені салонні дискусії набувають своєрідного освітлення поруч з пристрасним усвідомленням рівного божественному призначення митця-пророка. Лірична співчутливість до героїв та непримиренний осуд тиранії, які майже не виявляються безпосередньо і криються в драматичному плині, з особливою публіцис-

тичною гостротою виявляються в Додатку до III частини, вірші якого сам автор називає «келихом трутизни», але й підкреслює суспільну цілющість вмісту того келиха, його спрямованість на подолання потворності буття.

Було б несправедливо обмежувати сенс твору пафосом лише національно-визвольних змагань. Але саме вони є його серцевиною. Тож досить слушно Григорій Вервес відзначає: «По силі змалювання трагедії народу, що позбувся самостійного державного існування, поема ця не має нічого рівного в світовій літературі» [1, с. 91]. Тож цілком зрозуміле те особливе значення, яке мала для Тараса Шевченка та інших українських письменників XIX століття й пізнішого часу творчість Міцкевича, зокрема «Дзяди».

У статті «Адам Міцкевич в українській літературі» (1885) І. Франко, відзначаючи значний вплив польського поета на наше письменство, міркує над тим, чому в XIX столітті з'явилося мало, несумірно мало з огляду на той вплив, українських перекладів його творів. На думку дослідника це пов'язано передусім з добрим знанням польської мови українською інтелігенцією як Галичини, так і Наддніпрянщини і відтак недостатнім усвідомленням потреби таких перекладів. Невипадково, вважає І. Франко, перший український переспів з Міцкевича, що належить перу Петра Гулака-Артемовського (мотивами та образами пов'язана з «Дзядами» балада «Пані Твардовська»), з'являється саме в Харкові, як і те, що попервах на сході України Міцкевич ширше перекладається, ніж на заході. «У 1837 році, — пише І. Франко, — з'являються перші переклади творів Міцкевича українською мовою, але з'являються вони не в Галичині, де Міцкевича (наскільки це було в ті часи можливим) кожен інтелігентний українець читав і розумів в оригіналі, а в іншому кінці Русі — у Харкові. Професор Харківського університету, а деякий час і викладач польської мови та літератури Гулак-Артемовський перекладає і друкує баладу Міцкевича “Пані Твардовська”. Переклад цей є дуже вільною переробкою; авторові йшлося про те, щоб польській баладі надати по можливості колорит український, оживити її українським гумором, що зрештою йому повністю вдалося» [3, т. 26, с. 385–386].

І. Франко відзначає внесок Пантелеймона Куліша, Михайла Старицького та інших перекладачів у справу наближення слова польського генія до українського читача. «Пальму першості» в цій справі щодо кількості і якості перекладів Франко віддає Олександрові Навроцькому. Серед досить численних міцкевичівських перекладів цього автора знаходимо й фрагменти «Дзядів», зокрема «Імпровізацію» з III частини, яка продовжує слідом за П. Гулаком-Артемовським, П. Кулішем, українське інтерпретування драматичної поеми. Пізніше з'являються переклади II частини — Павла Заржицького (Коломия, 1871) та Володимира Александрова (Львів, 1893).

«Дзяди» займають також помітне місце в значущій перекладацькій полоністиці І. Франка. У серпні 1910 року він здійснює переклад Додатку до III частини поеми. В своєму коментарі до перекладу І. Франко високо оцінює поетичний твір і дає йому лаконічну, але надзвичайно влучну характеристику: «На першій місці свого вибору поезії Міцкевича я кладу політично-сатиричну поему, якій даю назву “Петербург”, а яка між творами Міцкевича звичайно друкується під заголо-

вком “Dziadów części III Ustęp”... Поема “Петербург” не має одноцільної епічної основи, а являється тільки поетичним описом примусової подорожі польського вигнанця до столиці російського царства і рядом, звичайно, дуже драстичних описів, що малюють не так, може, живу дійсність, як радше стан душі, настроїв, погляди та враження автора. Ся поема, яку автор міг був продовжувати *ad libitum*, на мою думку, один із найвидатніших творів Міцкевича і показує нам його епічний талант, його бистроумність, його сатиричний хист, оснований на глибокім, людянім та просвіченим почутті, що було основою його патріотизму, в найкращім світлі» [3, т. 11, с. 303–304].

І. Франко подає фактично підрядковий переклад «Додатку до III частини», зазначаючи в короткому слові, яке передує публікації перекладу, що ця здійснена ним інтерпретація «не може вповні передати красот оригіналу» [3, т. 11, с. 304]. Вочевидь, перекладач був у цей час зайнятий іншими своїми задумами, як завжди, численними, а разом з тим хотів донести до українського читача вкрай злободенне й водночас філософічно узагальнене звучання відповідних Міцкевичевих рядків. Та попри доволі непослідовний ритм перекладу й лише принагідну появу в ньому неодмінних у автора чітких рим І. Франко чуйно вловлює міцкевичівські інтонації, точно передає авторську образність, знаходить вдалі українські аналоги польських фразеологізмів. Тож цей переклад займає достойно місце в українському освоєнні цього та інших творів польського поета.

Слідом за іншими дослідниками І. Франко підкреслює особливу роль А. Міцкевича, насамперед його поеми «Дзяди», у формуванні виключно своєрідного художнього світу Т. Шевченка. Романтичний образ поета-пророка, речника народу, який у творчості Міцкевича найвиразніше постає саме в III частині «Дзядів», є одним з домінантних у Шевченковому «Кобзарі». Неважко простежити відчутну в обох поетів закоріненість цього образу в національні фольклорні стихії, а також у не менш живлющі біблійні традиції. Про таку закоріненість міркує І. Франко, знаходячи певні ідейні й емоційні паралелі між «Імпровізацією» з «Дзядів» і «Перебендею», в передмові до львівського видання Шевченкового твору 1889 року. «Мені здається, — зазначає на початку своєї ґрунтовної розвідки І. Франко, — що невеличку, але прекрасну поему Шевченка “Перебендя” можна вважати типовим приміром того, як в першій добі поетичної діяльності Шевченка перехрещувалися і зливалися найрізніші впливи і як геніальна натура нашого поета уміла впливи ті щасливо перетопити в одну органічну і глибоко поетичну цілість» [3, т. 27, с. 287–288].

Франкові міркування розгортаються в річищі актуалізованої в добу романтизму одвічної дихотомії вождь/юрма. Романтичне прагнення кардинально змінити світ, владно піднести маси до омріяного ідеалу знаходить у Франка неоднозначне потрактування, він категорично, навіть іронічно засуджує такі волюнтаристські інтенції в політичній діяльності і певною мірою визнає право на їх існуванні в діяльності мистецькій: «Важним ступенем наперед був тут розвиток так званого яacobинства політичного у Франції, котре стояло на тім, що вибрані, могутчі одиниці людські можуть і повинні одним замахом, указом і розпорядженням згори перестроїти весь склад життя і навіть міркування мас народних і ущасливити ті

маси. Думки ті в політиці вспіли доволі швидко перетертися, але в поезії держалися довше і стали одною з основ так званого романтизму. Романтизм в літературі, так само як якобінізм в політиці, значив перевагу геніальної особи над масою, перевагу генія над талантом і працею, а за тим і перевагу проблесків того генія, чуття і ентузіазму над одностаїним, але млявим світом звичайного розуму. Індивідуальність поета стала найвищою властю, виломлювалась з усяких правил і границь суспільних; поезія сталась вітхненням, ясновидінням, чимсь божеським і безсмертним. Як типовий об'єкт тієї романтичної поезії, можемо вказати на "Імпровізацію" Міцкевича в третій частині поеми "Dziady", де сказано: "Boga, natury godne takie pień: Pieśń to wielka, pieśń — tworzenie. Taka pieśń jest siła, dzielność. Taka pieśń jest nieśmiertelność. Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę: Cóż ty większego mogłeś zrobić, Boże?"» [3, т. 27, с. 289–290].

Відзначаючи цілковиту своєрідність Шевченкового Перебенді, простежуючи в інтертекстуальних відлуннях твору доволі численні інші впливи, І. Франко все ж наголошує на особливому значенні тут провідних мотивів «Імпровізації»: «Рівняючи Шевченкового "Перебендю" до "Імпровізації" Міцкевича, ми бачимо дуже виразну схожість в деяких думках обох поем. Як поет Міцкевича непомірно вищий над товпою звичайних людей, котрі його не розуміють, так само й Шевченків "Перебендя", хоч з неозначеного, космополітичного костюма перебраний в бідну свитину українського сліпця-кобзаря. "Його на сім світі ніхто не прийма", — каже про нього Шевченко. "Один він між людьми, як сонце в соке. Його знають люде, бо но с и т ь з е м л я" — т. е. знають тільки поверха, не входячи в його душу, в його таємні думи. Так треба й розуміти початкові слова поета: "Перебендя старий, сліпий, х т о й о г о н е з н а е?". Як Міцкевичів поет своїм чуттям обіймає весь світ, так само й Перебендя "все знає", "все чує: що море говорить, де сонце ночує". Як поет Міцкевича вважає себе вибраним посередником між своїм народом і Богом, вступає з тим Богом в розмову і суперечу за свій народ і навіть грозить йому війною, так само й Перебендя на самоті серед українського степу голосить "Боже слово. То серце по волі з Богом розмовля". Як поет Міцкевича летить думкою в безмір світу і доходить аж туди, "gdzie graniczą Stwórca i natura", так само й у Перебенді "думка край світу на хмарі гуля, Орлом сизокрилим літає, ширяє, Аж небо блакитне широкими б'є". Як поет Міцкевича чується "нешасним, трудячи голос і язик для людей", так само й Перебендя чує в собі роздвоєння і, хоч старається закрити не раз свій глибокий біль жартом та веселою пісенькою, то все-таки "заспіває, засміється, А на сльози зверне". Біль його пливе з того самого джерела, що й біль Міцкевичевого поета, — з с а м о т и м і ж л ю д ь м и. "Один він між ними", говорить Шевченко, "нема йому в світі хати", "його на сім світі ніхто не прийма"» [3, т. 27, с. 292].

І. Франко в цій розвідці не виявляє беззастережного схвалення стосовно концептуальності ні Міцкевичевого, ні Шевченкового героя. Щодо останнього, він подає, наприклад, таке резюме: «...З погляду ідейного цілість не зовсім консеквентно видержана» [3, т. 27, с. 306]. Думається, тут ближча до істини Леся Українка, яка вбачала в провідному герої «Дзядів» Густаві-Конраді предтечу польського

модернізму [2, с. 113]. Вочевидь, і Шевченко, закорінений в романтичні традиції, прозирив у майбутнє.

Драматична поема А. Міцкевича «Дзяди», її мотиви та образи виразно відлунувалися в творчості багатьох представників української літератури ХІХ століття й пізнішого часу. Особливу роль цей непересічний твір відіграє в художньому світі Т. Шевченка, в літературознавчих зацікавленнях та перекладацькій практиці І. Франка.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вервес Г. Д. Адам Міцкевич: Життя і творчість / Г. Д. Вервес. — К. : Дніпро, 1979. — 140 с.
2. Українка Леся. Зібр. тв. : у 12 т. / Леся Українка. — Т. 8 : літературно-критичні та публіцистичні статті. — К. : Наук. думка, 1977. — 250 с.
3. Франко І. Зібр. тв. : у 50 т. / Іван Франко. — К. : Наук. думка, 1976–1986.
4. Górsky K. Mickiewicz: Artyzm i język / Konrad Górsky. — Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977. — 548 s.