

УДК 821.162.2.09 Старицький

УДК 821.162.1 Сенкевич

ВІКТОРІЯ МАРЦЕНІШКО

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНІ ТА ГУМАНІСТИЧНІ АСПЕКТИ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО І ГЕНРІКА СЕНКЕВИЧА

У статті з'ясовуються особливості морально-етичної «програми» Старицького (трилогія «Богдан Хмельницький») і Сенкевича (роман «Вогнем і мечем»). Акцентується на визначальних рисах їхнього світогляду – орієнтації на християнські духовні цінності та національно-державницькій складовій.

Ключові слова: морально-етичний, світогляд, християнство, смислові опозиції.

Дослідники творчості Старицького і Сенкевича не оминули увагою майже всіх аспектів їхньої стильової палітри, мотивів, образної системи, проте окремі моменти їхньої творчості, зокрема морально-етична проблематика, потребує подальшого дослідження.

Основою морально-етичної «програми» Старицького і Сенкевича при постановці й осмисленні фактично усього кола проблем була визначальна риса їхнього світогляду – усвідомлена і глибока релігійність. Сказане стосується усієї багатогранної спадщини письменників-класиків, зокрема, і національно-державницьких проблем. Морально-етичною є основа широко культивованих в аналізованих творах мотивів віри, відданості, вірності та їхньої смислової опозиції – мотивів релігійної, національної зради, відступництва. Якщо в романі Сенкевича мотив національної зради й відступництва є одним із концептуальних, то в трилогії Старицького цей смисловий мотив не є таким визначальним, хоча розроблений також досить переконливо. В обох творах наголошується, хоч і з різними смисловими акцентами, на негативній ролі відступництва в історичному розвитку України і Речі Посполитої, про що мова піде далі.

Український прозаїк художньо реалізує проблему національної зради в основному через конкретні семантичні образи, передовсім класичний для української історичної літератури образ Яреми Вишневецького. У трилогії Старицького, на відміну від роману Сенкевича, образ князя

хоч і помітний, та все ж периферійний, зображений стислими оціночними репліками героїв, в основному його романного опонента Кривоноса і Хмельницького. Проте, якщо мова йде про перехід з «польського табору» в український (Кречовський, Грабина-Грабовський, Марилька), то виявляється, що «суб'єктивність ця – непослідовна, явно тенденційна. Майже всі образи «другої» групи виписуються автором із неприхованою симпатією. Тобто під пером Старицького піддається осудові не відступництво чи зрада як такі, як факт морального переступу взагалі, а тільки відступництво не на «нашу» (українську) «користь». ...Правда, Старицький щодо образів «другої» групи відступників прагне знайти мотиваційні чинники, котрі б «пом'якшили» чи «нейтралізували» можливий оціночний негатив» [1, 243]. Причиною переходу Грабини-Грабовського до козаків стало усвідомлення і бажання спокутувати злочин національного і релігійного гноблення поляками українців («Есть ли мне прощение или нет? – устремил он на Богдана пылающие, налитые кровью глаза. – Нет ведь, нет? <...> Я ведь из поляков... Грабовский, и много ей... ой как много причинил бед: и грабил, и разорял, и истязал» [2, 353 – 354]; «Простите меня, братья, я грешник великий, проклятый небом. Я грабил, терзал людей, губил семейства, позорил честных дочерей, убил мужа сестры моей... Это кара за тот страшный грех. Простите, молитесь за мою грешную душу!» [2, 361 – 362]). Складнішим у цьому аспекті є образ доньки Грабини – Марильки, яка у трилогії стає втіленням аморальності, гріховності, зла. До того ж письменник постійно використовує фактор віри як своєрідне мірило глибини її моральної деградації, тому не випадково Марилька не тільки з легкістю переходить з однієї віри в іншу, але й порушує інші біблійні заповіді. Повчальною є сюжетна розв'язка цього образу: ганебна смерть Марильки. Оскільки Хмельницький був також причетний до морального переступу, гріха Марильки, то, згідно з ідейними, у т.ч. релігійними, принципами Старицького, також не може залишитися непокараним. Саме присутність Марильки у Збаражі під час відповідального історичного моменту зумовила кардинальну зміну всієї воєнно-політичної ситуації. І як наслідок – державницькі мрії гетьмана зазнають непоправних ударів.

У романі Сенкевича мотив зрадництва найтісніше пов'язаний з образом Хмельницького, який за принципом контрасту протиставлений Вишневецькому. Тому Хмельницький не постає в романі «Вогнем і мечем» геніальним гетьманом, котрий зумів організувати народ на

боротьбу, вів переможні битви і походи, підтримував з іноземними державами дипломатичні відносини. У творі це демонічна і водночас огидна постать, типова для шляхетської думки, тому часто зображена у зневажливо-зниженому тоні просто як «гультьай», котрий уособлює селянську «запеклу злість і ненависть до своїх панів» [3, 52].

В основі образу цього персонажа – неусвідомлена суперечність між словами про кривди мільйонів, якими він прикриває свої наміри («Це вже не був скривджений Хмельницький, який утікав на Січ через Дике Поле, а гетьман Хмельницький, кривавий демон, велетень, месник власної кривди на мільйонах» [4, 459]), і романною дійсністю, де кривди зазнав лише сам гетьман. Тобто суперечність між егоїстичним прагненням особистої помсти (у романі це дійсність) та проголошеною боротьбою за справедливість усього народу («брехливі» твердження гетьмана). Тому, щоб остаточно утвердити бачення історії відповідно до свого ідеалу, прозаїк прямо характеризує цю суперечність між поглядами Хмельницького та «дійсністю»: «Разом із силами ріс у ньому і той непомірний, неусвідомлений егоїзм, рівного якому історія не бачила. Уявлення про добро й зло, злочин і добродіє, насилля і справедливість злилися в душі Хмельницького в одне ціле з поняттями власної кривди та особистого блага. Для нього той був праведний, хто був із ним; той злочинець, хто проти нього. Він ладен був нарікати на сонце і сприймати як особисту образу, коли воно не світило тоді, коли йому було треба. Людей, події й увесь світ він міряв власним я» [4, 319]. На думку Сенкевича, Хмельницький не зумів здолати свій марнославний егоїзм, хоча й розумів його руйнівну силу як у плані суспільно-державному, так і в сенсі особистісному. На відміну від Вишневецького, гетьман забуває про морально-етичні постулати, не може й не хоче побороти в собі гординю, тому й завдає величезної, непоправної шкоди Україні й Речі Посполитій, стаючи винуватцем руйнівних бід, – такий лейтмотив осмислення Сенкевичем указанного типу проблем. До того ж причинами повстання проти шляхти, яка «захищала й облаштовувала» Україну, виявляються не тільки егоїстичні забаганки Хмельницького (власні образи), а й розбійницькі схильності українського народу, а наслідками – марне пролиття братньої крові, руйнування, звірства і зрада християнства.

Як зазначалося раніше, орієнтація на християнські духовні цінності і національно-державницька складова світогляду митців пояснює гуманістичне вирішення широкого кола тем і проблем, представлених

у творах. Ведучи мову про гуманістичну програму в романах Старицького, дослідник констатує, що «навіть виписуючи картини жорстоких міжнаціональних, міжконфесійних, міжособистісних протистоянь, нищівних битв чи кривавих страт, письменник, який не тільки обстоював право рідного народу боронити все коло своїх прав і вольностей, але й устами багатьох героїв закликав це робити (й екстраполював такі ж волелюбні ідеї з історичного минулого в сучасну йому дійсність), усе ж із великим внутрішнім жалем і болем відтворював трагічні сторінки минулого. І саме трактування безкомпромісної боротьби як трагедії для народів і людей обумовлювало гуманізм авторської позиції чи позицій» [1, 247]. Сказане значною мірою стосується і роману Сенкевича «Вогнем і мечем», однак потребує деяких уточнень. Адже польський прозаїк у романі не лише деромантизує козацтво, більше того, він творить новий його міф як спільноти (безрелігійної, дикої, звірячої, навіть канібальної), що знаходиться поза межами не тільки цивілізації, а й людяності [Див.: 4, 357 – 358]. Якщо на початку роману в сприйнятті козацтва присутня певна амбівалентність, властива добі романтизму, то далі така роздвоєність зникає і створюється огидний образ козацтва, позбавленого будь-яких рис людяності. Історичні джерела, які використовував Сенкевич під час написання роману, а також пануючі в польському суспільстві стереотипи сприймання козацтва, не давали письменникові однозначної чорно-білої картини, і тому концепція історії у творі була спрямована проти цієї амбівалентності в усвідомленні козацтва як феномену польської історії. «Сенкевич є тим цікавий, що він представляє постромантичне ставлення до теми, яка для польських романтиків була чи не найважливішою, – зауважує з цього приводу Г. Грабович. – Польський романтизм почався від зацікавлення Україною. Для всіх польських романтиків, може, за винятком Міцкевича, це була дуже цікава тема. Україна для них була екзотикою, краєм, звідки походила незрозуміла, таємнича, але дуже сильна енергія – козащина. Для романтиків це було джерелом натхнення, а в психоаналітичних термінах – тим, що індійці називають «тінню». В кожній «тіні» є також велика сила, енергія. Сенкевич бере її і демонізує. У нього вона переходить у візію чорної, нічим не освяченої енергії, його візія є маніхейською за природою, тобто протиставленням добра і зла. Добро – це шляхетська Польща, а зло – це чорна, дика українська селянська, козацька стихія» [5, 175]. Тому в романі спостерігаємо

своєрідний поділ на культурне / цивілізоване / гуманне і дике / хаотичне / антигуманне за лінією «польське – українське» чи «шляхетське – козацьке». У такому ж дусі подані батальні картини роману, яким властиве зображення масової загибелі ворогів, агонія людських і кінських тіл, створені на основі світлових та колористичних контрастів, нанизування інших акустичних і візуальних афектів. Показовим прикладом може слугувати картина бою під Берестечком, де варто виокремити момент розправи коронного війська з козаками: «І настав день гніву, поразки й суду... Хто не був задушений чи затоптаний, той ішов під меч. Річки зробилися червоні – важко було зрозуміти, кров вони несуть чи воду. Юрба геть збожеволіла, у колотнечі люди ще більше душили одне одного, спихали у воду і тонули... Дух убивства наповнив ці жахливі ліси і запанував у них: козацькі ватаги почали люто захищатися. Сутички точилися на болоті, в гущавині, серед поля. Воевода брацлавський відрізав утікачам шлях до відступу. Марно король наказував своїм жовнірам зупинитися. Жалість у всіх погасла, і різанина тривала аж до ночі – така різанина, якої не пам'ятали й старі вояки і на саму згадку про яку у них довго ще волосся на голові ставало сторч.

Коли нарешті темрява укрила землю, самі звитяжці були вражені тим, що накоїли. Не прозвучало «Те Деум» і не сльози радості, а сльози жалю і смутку котилися із достойних королівських очей. Так було розіграно перший акт драми, автором якої був Хмельницький» [4, 712]. Описана битва хоч і свідчить про жорстокість з боку польського війська, проте трактується Сенкевичем як братовбивча й антигуманна у своїй суті.

У трилогії Старицького «Богдан Хмельницький» також знаходимо багато описів подібних картин, які викликають катарсисний ефект неприйняття, заперечення. Оскільки такі описи найчастіше стосуються батальних картин, то найбільше їх саме у третій книзі трилогії [див.: 112 – 113, 123 – 124, 209 – 211, 399, 535]. Для українського письменника війна, руїна, смерть є неприйнятними і підлягають осуду незалежно від того, хто є переможцем – козаки чи поляки. Як своєрідну ілюстрацію до зазначеного можна навести з першої книги трилогії фрагмент оргії польської аристократії: « – Панове! – торжественно возгласил Чаплинский. – Теперь начинается великий час вожделений.

– Кохаймося! – крикнул Комаровский.

– Виват! – подхватили другие.

– Так я предлагаю, панове, – кричал хозяин, – скинуть жупаны и расстегнуть пояса перед появлением нашего старого литовского меду!

– Дело! – подал первый пример Комаровский, а за ним и другие начали разоблачаться. Кто-то пошатнулся и упал, кто-то захрипел, с кем-то сделалось дурно...

– А где же твои литовские нимфы? – обратился к Чаплинскому захмелевший староста. – ... но они, надеюсь, прелестны и без нарядов?

– Совершенно, – покровы красоту оскорбляют. Я полагал бы, чтобы эти мавки прислуживали нам теперь и наполняли нектаром кубки.

Одобрительное ржание поддержало это предложение. ...

Вся мужская прислуга была удалена; матки на окнах опущены. За дверью послышался хохот и визг девичьих молодых голосов, но среди них доносились и тихие всхлипывания да взрывы рыданий. Началась безобразная оргия...» [2, 473 – 474].

З таким же осудом позицією, використовуючи схожу емоційно-зabarвлену лексику й образність, описує Старицький у третій книзі трилогії перемогу козаків, яка поступово перетворилась на криваву оргію: «На площади замка уже началась безобразная оргия. За расставленными во всю длину ее столами жировали окровавленные, закоптевшие от дыма козаки; всюду валялись выкаченные бочки меда и вина; на столах лежали разбитые бутылки ... все представляло из себя какую-то безобразную груды. Между козаками сидели бледные, полураздетые женщины с выражением безумного ужаса на застывших лицах; они уже безучастно относились к оскорбительному с ними обращению... То там, то сям валялись груды брошенных трупов; какая-то женщина рыдала, припавши к неподвижному шляхтичу головой. Огненное зарево пожара ... освещало всю эту картину и темную фигуру козака, блуждающую по городу и склоняющуюся над каждой кучей мертвых» [кн. 3, С. 112 – 113].

Наведені приклади з обох творів виразно свідчать, що для українського і польського письменника війна і пов'язані з нею страждання, смерть, розруха сприймаються як найбільше зло, котре знищує все найкраще на світі, а натомість примножує тільки ненависть і злобу, якої «развелось у нас столько, что она скоро станет сама себя лопать» [кн. 3, С. 399]. Загрозливою бачиться також знеціненість людського життя в цей складний період, передана через натуралістичну оголеність і повсякчасність сцен убивства і катування.

Своєрідною позитивною альтернативою руйнівній сутності війни, навіть анархічній козацькій вольниці, котра у Старицького отримала і критичні оцінки, доволі активно виступає образ хутора. У трилогії образ хутора набуває символічних ознак (як способу життя, системи цінностей, образу «інакшого» гармонійно-врівноваженого світу), на що вже звертали увагу дослідники [1, 248 – 252]. Очевидним є те, що в осмисленні символічно-ціннісного ареалу питань життя і перспективи української нації, Старицький багато в чому солідарний з поглядами Пантелеймона Куліша, для якого хутір – символ власне українського способу життя. Куліш вважав, що хутір, як еталон українськості, необхідний при закладанні основ своєї цивілізації, своєї форми високої культури, з якою Україна як держава по праву увійде до Європи. «Цивілізація, кажуть, веде чоловіка до всякого щастя... А як же ні?.. Що тоді, панове? Де тоді візьмете людей, свіжий душею і міцних здоров'ям, щоб іншим робом зопсовану по всій землі жизнь поправити?.. Так покиньте ж хоч нас, будьте ласкаві, по хуторах про запас: може, ми вашим правнукам згодимося. ... Як же нам, удавшись не по своєму розуму і не по своїй розумній волі у цивілізацію, та тим тільки зробити з себе ні богу свічку, ні чорту кочережку, то лучче нам у своїй шорстій корі ще років з сотню пережити та тоді вже її з себе злуцтити» [6, 250, 251].

Чи не тому, пізніше, на звивистих шляхах державно-політичної діяльності родове, родинне світло козацького хутора в Суботові залишається передумовою душевного, сердечного спокою Хмельницького, спонукою його вчинків [2, 88 – 89, 450, 541]. Часто в трилогії маємо виразне протиставлення хутора і розбурханого світу («суети сует»): «А в Субботове жизнь текла тихо и мирно... Дня два или три передавал Богдану Морозенку в отрывочных рассказах о своих приключениях в плену, о ласковом приеме его сечовиками, о толках на Запорожье, пока, наконец, теплая волна жизни не сгладила нервного возбуждения и не затинула всех в прежнюю покойную, счастливую колею» [1, 501 – 502]. Власне, мова іде про релігійне осмислення письменником поняття хутора: усамітненість на хуторі «природної» людини, її окремішність, духовність, тобто маємо своєрідний теософський смисл життя людини. Проте, моделюючи ідеальне хутірське буття, прозаїк не забував і про його національне «наповнення». Недаремно початок руйнування хутора ознаменувало втручання

чужого – Марильки-Єлени, з появою якої занепадає морально-духовна атмосфера Суботова.

Проте для героїв роману «Вогнем і мечем» хронотоп твору залишається практично чужим у всіх своїх проявах, невизначеним, незнайомим, позбавленим цілісності та вмотивованості. Різноманітні джерельні мотиви, сцени й описи наповнюють фактичним змістом чужий світ авантюрного хронотопу в романі Сенкевича. Оскільки хутір символізує український спосіб життя, взагалі є символом дому, а для героїв він не пов'язаний з Україною, тому не випадково у творі зустрічаємо лише єдиний опис хутора Курцевичів. «Коли посол і пан Скшетуський в'їхали у браму своїми підводами, вони побачили не двір, а радше величезний сарай, збитий із товстенних дубових колод, із вузькими, схожими на бійниці, вікнами. Приміщення для челяді й козаків, стайні, амбари і комори безпосередньо тулилися до двору, утворюючи незграбну будівлю, складену то з високих, то з низьких частин, зокола таку убогу і примітивну, що, якби не світло у вікнах, її важко було б назвати людським житлом. ... Вона в усьому нагадувала ще й окраїнну козацьку паланку, і хоч більшість окраїнних шляхетських садиб були такого, а не іншого типу, ця найбільше скидалася на хижацьке гніздо» [4, 83]. Як бачимо, у Сенкевича, на відміну від Старицького, відсутнє замилювання українським хутором, адже це чужа і ворожа для поляків земля, «дикий», нецивілізований спосіб життя, тому й герой його «помічав тільки дикість і убогість садиби й майже шкодував, що прийняв запрошення переночувати» [4, 84]. Необхідно пам'ятати, що Курцевичі випадково опинилися в цій місцевості і змушені виживати в чужому світі, який поступово і невблаганно накладає на них, за Сенкевичем, негативні риси здичавіння («І жаль було дивитися на цих нащадків славетного роду, в чиїх жилах текла князівська кров, але звички яких були суворими й грубими, а розум і зачерствілі серця нагадували необроблене поле» [4, 82]). Лише на «своїй», рідній землі герої зуміли створити ідеальний дім. Тому на початку другої частини трилогії «Потоп» Сенкевич подає ідилічну замальовку подружнього життя Скшетуського з Геленою (до речі, головний герой роману «Вогнем і мечем» надалі перетворюється в епізодичного): «В деревне Бужец, лежащей в Луковской земле, на границе воеводства Подляшского, и принадлежавшей в ту пору Скшетуским, в саду, который раскинулся между домом и прудом, сидел на скамье старик;

в ногах у него играли два мальчика ... Был второй час пополудни, на небе ни облачка. Липовый цвет бесшумно опадал на землю, а в листве распевала целая капелла пчел, которые тут же стали садиться на края кубка и собирать сладкую жидкость мохнатыми лапками. С отдаленных, окутанных мглой тростников над большим прудом поднимались порою стада уток, чирков или диких гусей и летали в прозрачной лазури, похожие на черные крестики; порой караван журавлей, громко курлыча, тянулся высоко в небе, и так тихо было кругом, и спокойно, и солнечно, и весело, как бывает в первых числах августа, когда солнце словно золотом наливает землю» [7, 147, 150].

Образу Скшетуського в другій частині трилогії, зокрема в описі його мирного життя, надається також важлива ідейна функція. Так, гра його дітей у війну з козаками, рішення Скшетуського і Заглови знову відправитися на війну, але тепер із новим ворогом вітчизни, – усе це оживлює в пам'яті минуле і формує думку про те, що боротьба з шведськими завойовниками є лишень продовженням попередньої боротьби з козаками.

Таким чином, у трилогії Старицького «Богдан Хмельницький» і романі Сенкевича «Вогнем і мечем» досить помітним є морально-етичний чинник, передовсім зумовлений фактором віри. Особливо виразно проявився морально-етичний чинник, гуманістичний аспект у проблематиці творів та на рівні образної системи, що свідчить про високу художню майстерність письменників.

Література

1. Поліщук В. Художня проза Михайла Старицького: [монографія] / В. Поліщук. – Черкаси : Брама, 2003. – 376 с.
2. Старицький М. Богдан Хмельницький // Старицький М. Зібрання творів : [у 8 т.] / М. Старицький. – К. : Дніпро, 1965. – Т. 5, кн. 1. – 724 с.
3. Чужа Т. Топос «перевернутого світу» у романі Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» / Т. Чужа // Слово і час. – 2003. – №1. – С. 51 – 55.
4. Сенкевич Г. Огнем и мечем / Послесл. и примеч. Б. Стахеева / Г. Сенкевич. – М. : Правда, 1991. – 736.
5. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка / Г. Грабович. – К. : Основи, 1997. – 604 с.
6. Куліш П. Листи з хутора // Куліш П. Твори : [в 2 т.] / П. Куліш. – К. : Дніпро. – Т.2. – С. 244 – 280.
7. Сенкевич Г. Потоп : Роман [в 2 кн.] / Г. Сенкевич. – М. : «Эй-Ди-Лтд», 1993 – Кн. 1. – 590 с.

Виктория Марценишко
МОРАЛЬНО-ЭТИЧЕСКИЕ И ГУМАНИСТИЧЕСКИЕ
АСПЕКТЫ ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНОВ
МИХАИЛА СТАРИЦКОГО И ГЕНРИКА СЕНКЕВИЧА

В статье исследуются особенности морально-этической «программы» Старицкого (трилогия «Богдан Хмельницкий») и Сенкевича (роман «Огнем и мечем»). Акцентируется на главных чертах их мировоззрения – ориентации на христианские духовные ценности и национально-государственную составляющую.

Ключевые слова: морально-этический, мировоззрение, христианство, смысловые оппозиции.

Victoria MARTSENISHKO
THE MORALLY-ETHICAL AND HUMANISTIC
ASPECTS OF THE MYKHAILO STARYTSKY'S
AND HENRYC SENKEVICH'S HISTORIC NOVELS

The peculiarities of the morally-ethical «programmes» by Starytsky (trilogy «Bohdan Khmelnytsky») and by Senkevich (the novel «With fire and sword») are found out. The accent is made on the main features of their world outlooks – on the orientation for the Christian spiritual values and nationally-state world outlook of artists.

Key words: morally-ethical, world outlook, Christianity, semantic opposition.

Стаття надійшла до редакції – 20.11.2011 р.

Прийнята до друку – 6.12.2011 р.

УДК 821.161.1 Фаулз

ОЛЕНА КОЗЮРА

**ПРОБЛЕМАТИКА І ПОЕТИКА СЮЖЕТУ РОМАНУ
ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР»**

Стаття присвячена проблемі вивчення сюжетно-композиційної структури роману Дж. Фаулза «Колекціонер». Розглядаються прийоми і засоби постмодерного конструювання сюжету, його ігрова, ремінісцентна, міфопоетична, метафорична складові.

Ключові слова: гра, метафора, міфологізація, психологізм творчості, стиль.