

prose. The novel «Hetman Ivan Vygovskij» of Nechyi-Levytskyj and different novels of V. Kulakowskij, D. Mishchenko, O. Lupij, J. Mushketyk, O. Pahuchyj analyzed in the article. The special attention is spared to facilities of creation of character of the Ukrainian hetman.

Keywords: historical, character, novel, portrait, psychological, sleep.

УДК 821.162.2.09 Старицький
УДК 821.162.1 Сенкевич

Вікторія МАРЦЕНІШКО

**ТРИЛОГІЯ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО
«БОГДАН ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ» І РОМАН
ГЕНРІКА СЕНКЕВИЧА «ВОГНЕМ І МЕЧЕМ»:
ТРАДИЦІЇ ЖАНРУ**

У статті досліджуються жанрові особливості трилогії Михайла Старицького «Богдан Хмельницький» і роману Генріка Сенкевича «Вогнем і мечем». Історичні твори Старицького і Сенкевича були своєрідним відгуком на сучасні їм суспільно-політичні події, зокрема, прагнення народу до державності. Провідною ознакою історичних романів необхідно визнати обов'язковість історизму та історіографічні включення. У кожному випадку при написанні аналізованих творів мало місце своє коло джерел, їхня кількість та їхній характер (насамперед в аспекті ступеня їхньої достовірності) неоднаковий. Параметр міри і співвідношення факту й домислу (вигадки), пропорцій «історичних» і «не-історичних» сюжетних ліній, уважне ставлення до проблеми історизму зумовлює жанрово-видове означення трилогії Старицького «Богдан Хмельницький» і роману Сенкевича «Вогнем і мечем» як творів художньо-історичних.

Ключові слова: жанр, жанровий різновид, історизм, спосіб наративу, художній вимисел і домисел, історичний роман.

Постановка проблеми. Дослідження історичних романів має особливу актуальність і в контексті досліджень, що активно розвиваються, і в галузі історичної поетики. Як відомо, у формуванні й розвитку історичної самосвідомості історичній белетристиці належить досить вагома роль. Слушним видаються судження про те, що, будучи придатною тій публіці, яка не звикла до суворості наукових праць і ще менше до наївної та енігматичної мови першоджерела, вона подає не перелік «сухих» фактів, не послідовність вирваних у минулого відомостей про події та постаті, а піднімає завісу, за якою видно сукупність життя певного часу, уводить до кола живих людей тієї чи іншої епохи. Сказане значною мірою стосується і романістики відомих письменників Михайла Старицького і Генріка Сенкевича. Проблеми поетики жанру історичного і порівняльного вивчення жанру у сучасному літературознавстві вважається дуже перспективними.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтерес до жанру історичного роману останнім часом вельми зріс. Так, впродовж останніх років було захищено ряд дисертацій, присвячених цьому жанру в Росії (С. Ісупової, А. Лексиної, В. Лінькова, А. Сорочана та ін.) і в Україні (В. Балдинюк, Н. Бойко, Ф. Кейда, Д. Пешорда, З. Шевчук та ін). Теоретико-методологічною базою нашого дослідження жанру історичного роману є також праці В. Акімова, Т. Бовсунівської, Р. Гром'яка, Г. Поспелова, А. Ткаченка.

Мета статті – з'ясувати жанрові характеристики трилогії Михайла Старицького «Богдан Хмельницький» і роману Генріка Сенкевича «Вогнем і мечем».

Виклад основного матеріалу. Ведучи мову про жанрову специфіку трилогії Старицького «Богдан Хмельницький» і роману Сенкевича «Вогнем і мечем», необхідно зауважити, що проблема теорії жанрів, зокрема епічних, незважаючи на її ґрунтовне дослідження вченими, і донині залишається однією з найпроблемніших у літературознавстві. Відтак, порівнюючи жанрову специфіку аналізованих творів, необхідно враховувати означену ситуацію. Для початку спинимось коротко на кількох моментах, які спонукали письменників звернутися до історичної романістики, при цьому будемо враховувати родо-жанрові особливості їхніх творів.

Як відомо, Старицький і Сенкевич писали історичні твори, розраховуючи на читацький успіх. Тому логічним буде припустити

в їхній творчості свідому орієнтацію на панівні у той час читацькі симпатії та інтереси, на суспільні запити. Призначені для популярного читання, історичні романи мали виправдати певні очікування своїх потенційних читачів. Ця умова також була пов'язана із самим характером їхнього друку, що передбачав постійну подачу невеликих відрізків тексту. Сенкевич, до речі, ніколи не приховував труднощів, більше того, навіть скаржився в листах і приватних розмовах на виснажливість літературної праці, зумовленої залежністю від друку в періодичних виданнях. Письменник часто змушений був поспішати, щоб вчасно подати до друку наступну частину оповіді: «Здавна я живу в надзвичайному напруженні, бо ж річ, яку пишу, важка і потребує високого стилю, чого ніхто сьогодні нічого подібного не дотримується. Але, власне, тому і треба мобілізувати свої сили, щоб усе було як насправді і відповідало дійсності... Не можу тобі передати, як я втомився і змучився. Навіть коли не пишу, не можу нічого іншого робити, ні про інше думати, як про роман», – так писав Сенкевич 1895 року в листі до Я. Ячневського [2, с. 32]. До того ж сам матеріал укладався письменниками таким чином, аби завершення кожної частини (розділу) містило інтригу і спонукало читача стежити за подальшим ходом подій. Хоча в опублікованому пізніше нарисі «Про свою творчість» Сенкевич зазначить: «Романи я заздалегідь не поділяю на розділи і не визначаю, що в якому з них буду писати. Я полишаю це на логіку речей та природний розвиток подій... Більшу частину своїх романів (взагалі майже все, крім новел) писав з дня на день, одразу ж відсилаючи написані сторінки до друку. Але взагалі це вимагає великої уважності, це незручно й небезпечно... Хоча писання дається мені зовсім не легко, мої рукописи досить чисті, оскільки, вже наперед усе обдумавши, я вилучаю ті речення й описи, які не здаються мені мальовничими та вдалими. Я віддаю перевагу скоріше таким митцям, які пишуть важко, але яких легко читати, ніж таким, які легко пишуть, але читати їх важко... Я уникаю тяжіння слів над змістом ... щоб описувані явища не гинули під заважким прошарком визначень, подібно до того, як у зимову завірюху зникають навколо усі контури» [Т. 16, с. 65]. Як бачимо, творчість для Сенкевича – це напружена тривала робота, це, за висловом літературознавців, «культ праці». Зі свого боку Старицький називав такі розділи фейлетонами, тим самим вказуючи

на їхній публіцистичний підтекст. В обох випадках необхідно було враховувати погляди і попит читача, оскільки періодичні видання, в яких письменники друкували свої твори, не належали до поступових і радше мали консервативний характер.

Історичні романи Старицького, зокрема й трилогію «Богдан Хмельницький», замовляла до друку газета «Московский листок», що орієнтувалася на попит масового читача. Серед дослідників донині існують різні думки щодо причин співпраці письменника з цією газетою. Так, О. Цибаньова справедливо зауважує, що в 90-х роках Старицькому довелося шукати нові джерела заробітку, оскільки ці роки були надзвичайно важкими для нього у фінансовому плані. Звичайно, головним джерелом залишалася усе-таки літературна праця, саме тому письменник стає «постійним поставником літературного матеріалу для російських газет», пропонуючи їм свої прозові твори російською мовою. Однак «тематика їх була українською. Старицький не хотів та й не міг зійти зі свого шляху служіння Україні». Проте наступне твердження дослідниці не зовсім коректне: «Особливого значення написанню російських прозових творів сам автор не надавав. Як зазначає він у листі до І. Франка на початку 1902 року, історичні романи з українського життя, написані російською мовою, писалися ним «хліба ради» [2, с. 180 – 181]. Адже великих прибутків Старицькому вони не давали.

Аналізуючи історичні романи Старицького, В. Поліщук мотивує звернення українського письменника до цього жанру кількома чинниками. По-перше, його пізнавально-виховними можливостями, значною активізацією й актуалізацією категорії національного в таких творах, оскільки автор усвідомлював, що звернення до національної історії в умовах бездержавності є справою суспільно-політичною (сказане значною мірою стосується мотивації вибору жанру і Сенкевичем). По-друге, «митці прагнули заповнити ті прогалини в літературному процесі, які б виводили українське письменство зі статусу провінційності на всеєвропейський рівень» [3, с. 121]. Третя причина, на думку вченого, дуже ймовірна: «Можливо, певним стимулом для нашого прозаїка було й намагання додати нових імпульсів історичній белетристиці, яка на кінець ХІХ ст. підупала» [3, с. 121 – 122]. Висловлені думки справді є слухними, оскільки сам письменник у листі до М. Комарова підкреслював: «...я, працюючи

і на чужій ниві, все живописую тільки своє рідне з минулого і сучасного життя і прихилю тим симпатії сотень людей до нашого поля, до наших розкіш...» [4, с. 501].

Певною мірою схожі причини змусили Сенкевича також звернутися до жанру історичного роману. Письменник розпочав активну літературну творчість невдовзі після поразки польського повстання 1863 року. Багатьом полякам здавалося, що з Польщею вже назавжди покінчено, суспільство охопила всезагальна атмосфера песимізму. Своєрідною реакцією на поразку повстання був і варшавський позитивізм – найбільш впливова течія польської суспільно-політичної думки 70 – 80-х років. Український дослідник В. Моренець виділяє такі основні риси позитивізму, як цілеспрямоване «опосадження» творчої думки на терені соціально-політичних актуальних проблем, культ «праці біля основ», апологетика «малих конкретних справ» і, що головне, концепція службової ролі літератури в житті суспільства [5, с. 46]. «Література, – зазначає Чеслав Мілош, – мала бути свого роду пізнанням, але нижчим, ніж наукове пізнання, і позитивісти відверто ставили перед літературою ідеал ужитковості. Мистецтво мало в живий спосіб ілюструвати істини, відкриті науковим розумом. Поезію можна толерувати лише тоді, коли вона ясна, зрозуміла і її можна логічно проаналізувати, а також коли вона має виховавчу цінність... Роман повинен бути реалістичним і повинен містити в собі «ідею» (читай: «тенденцію»), і хоч і майстерно пов'язану з формою... Для позитивістів «істина» ототожнювалася з відкриттям гармонійного просування людства до поступу» [5, с. 47]. До таких програмованих постулатів позитивістів Сенкевич ставився спочатку досить прихильно. Найважливішим для нього тут було однозначне пов'язання концепту «ужитковості літератури» (її суспільної службової ролі й завдань) з художньо-філософською практикою позитивізму. Проте поступово, з кінця 80-х років, починається відхід письменника у бік консерватизму. Раціоналізму позитивістів Сенкевич протиставляє свою віру в патріотичну стійкість польського народу, котра в його уяві нерозривно поєднувалася з патріархальною терпимістю і релігійністю народу. Зрештою, розбіжності щодо національного питання змусили Сенкевича порвати з позитивізмом і стати редактором «Слова» – органу консервативного дворянства в Королівстві Польському, на сторін-

ках якого і з'явиться вперше роман «Вогнем і мечем» [дет. про це див.: 6, с. 11].

Разом із суспільною позицією змінилися й літературні погляди письменника. Якщо раніше він підтримував письменників, які викривали суспільні вади, то з початку 80-х років критичний напрям видається йому однобічним, здатним завдати моральної шкоди польському суспільству. Показовим щодо цього є міркування письменника про «шкідливість» і небезпечність поширення французького натуралізму: «Ми – в іншому становищі. Нам – в гору йти, а не вниз падати. Наш шлях інший, важливіший, суворіший, а тому в нашого роману інша мета, а саме: він повинен зміцнювати здоров'я, а не плодити гнилизну...

Якщо його охоплює сум, то сум цей – швидше туга за ідеалом, а не песимізм утоми й вагання... Песимізм – це розклад, наш роман натомість повинен зв'язувати розв'язане, об'єднувати душі і, згідно визначення поета, бути прапором завіту між старим і новим часом» [Т.15, с. 100 – 101]. Ведучи мову про настрої, в атмосфері яких формувався задум його роману «Вогнем і мечем», Сенкевич зізнався в листі до Тарновського, що йому набридли сучасні герої-ліліпути з їхніми жалібними стогонами і що він би хотів залишитися на вибраному шляху зображення минулого, де «все так ясно і велично на протигагу мізерності сучасного життя» [Т.17, с. 160]. В іншому листі, пояснюючи свій вибір жанру історичного роману, письменник пояснював, що сучасність пригнічує його своєю безрадісністю, сірістю і безплідністю, що в нього немає ні сил, ні бажання писати про неї. Інша справа минуле: «Там розігруються великі події і діють великі люди. Там є до чого і чим загорітися: сильні характери, великі злочини і велика самопожертва» [Т. 17, с. 4]. Таким чином, звернення Сенкевича до жанру історичного роману давало можливість не просто протиставляти минуле сучасності, а й підтримувати і надихати сучасників, духовно об'єднувати поляків.

В автокоментарях обох письменників натрапляємо на визнання своєї місії, коли їм довелося навіть на сторінках консервативної преси викликати живий відгук своїми історичними романами. Вплив на громадянську свідомість співвітчизників, пропагування історичних знань були досить важливими на той час. Але це безпосередньо не торкалося художніх якостей прози,

а часто програмові завдання якраз ішли врозріз із потребами, які переслідували естетичну мету. Так, за розповіддю сучасників, Старицький дуже тішився тим, що своїм твором впливає на свідомість співгромадян. Навіть той факт, що трилогія писалася і видавалася російською мовою (в умовах урядової заборони української), автор трактував як позитив. В. О'Коннор-Вілінська наводить цікавий факт про реакцію письменника на розкуплений примірник газети з його романом: «Фейлетон цікавий, розбігається швидко по людям, по тій московській юрбі, що складає тут ґрунтовну опінію, а несе він у собі нашу історію, її красу, український патріотичний дух. Пропаганда потрібна не в дружніх колах, а в ворожих. ... Даремні наклепи на нас за «Московский листок» [7, с. 74]. До речі, це розкриває і позицію самого автора, й ознаки згаданої ним полеміки щодо функціональності російської прози українського автора. На той час в українській літературі все активніше виступає молоде покоління, яке принципово відкидало звертання до російської мови, вважаючи це анахронізмом і неприпустимою суперечністю.

Літературний процес кінця XIX – початку XX ст. як своєрідна перехідна епоха настільки складний і неоднозначний, що його вивчення щораз виявляє якісь нові аспекти, нові фокуси. Україна, на відміну від Польщі, належить до країн «запізнілої модернізації». В умовах, коли власне громадські зв'язки й структури слабкі, тут формується група інтелектуалів, яка прагне представляти всю національну культуру, розвивати її як заміну громадської думки, дефіцитного простору публічності. Завданням письменників стає зображення й вираження національної історії в найбільш значних її моментах.

Як уже згадувалося, Старицький і Сенкевич, зважаючи на жанрово-видову природу власних романів, орієнтувалися і враховували традиції європейських романістів, перш за все на визнаних майстрів історичних та історико-пригодницьких романів – Вальтера Скотта, Олександра Дюма, Даніеля Дефо, Жуля Верна та ін. Сучасні дослідники історичної літератури неодноразово підкреслювали «європейські» орієнтири Старицького [3, 105 – 105, 130 – 131; 8, 9 – 13] і Сенкевича [9, 60 – 65]. Звичайно, письменники також були певною мірою обізнані з теоретико-літературними поняттями. У випадку зі Старицьким про це свідчать хоча б авторські вказівки на жанрово-видові ознаки його творів, зокрема, і прозових. Щоправ-

да, компетентність ця була дещо непослідовною і неповною, що засвідчує певний жанровий еkleктизм письменника. Так, описуючи в листі до Російської Академії наук свій прозовий доробок, Старицький вказує і жанрові ознаки трилогії: «...большой исторический роман «Богдан Хмельницкий» [Т. 8, с. 542]. Дещо пізніше письменник у вже згаданому листі до Франка писатиме, що «хліба ради став писати на російській мові історичні романи з українського життя ... яких написано уже шість, від доби Богдана до Коліївщини...» [Т. 8, с. 641]. У наведених рядках Старицький говорить про певну циклічність усіх романів, об'єднуючим фактором яких стає тема історії, а саме національної і соціальної боротьби українського народу. На цю особливість романістики Старицького неодноразово звертали увагу літературознавці, оскільки «романи у своїй сукупності становлять широку епопею визвольних змагань українського народу (від першої половини XVII і до 30-х років XIX століття)» [10, с. 203]. Розширює наведену тезу В. Поліщук, вказуючи на цілий ряд безпосередніх чи опосередкованих прийомів об'єднання трилогії й дилогії Старицького, зокрема на рівні хронологічному, ідейному, сюжетному та образному [3, с. 132]. Так само і «Трилогія» Сенкевича являє собою «ряд книг», пов'язаних єдністю авторської ідеї, мандрівними героями і часовою послідовністю подій. Щоправда, на відміну від історичних романів Старицького, у Сенкевича ці події не є взаємозалежними: у другій частині «Потоп» не акцентується на тому, як відобразилася на польській державі війна шляхти проти українського народу; у третій частині – «Пан Володийовський» – не помітно ніякого зв'язку між турецькою агресією й агресією шведських феодалів. Як констатує І. Горський, «Еволюція» перехідних персонажів (Заглоба, пан Володийовський) також не пов'язана із зміною історичних умов. Тобто логіка їхніх характерів обумовлюється тільки приватними обставинами їхнього походження, але епохальні зміни на них не відображуються» [9, с. 121].

Польський письменник багато уваги приділяв теоретико-літературній проблемі функціонування історичного роману як літературного жанру. Мова йде про відому статтю Сенкевича «Про історичний роман», в якій на той час уже популярний автор двох частин із трилогії («Вогнем і мечем», «Потоп») здійснив спробу теоретичного осмислення сутності й ролі історичної прози. Спири-

мося коротко на кількох важливих моментах цієї статті, оскільки в ній митець спробував узагальнити й підсумувати власний естетичний досвід. Великого значення (фактично – визначального) Сенкевич надавав історичним джерелам, стверджуючи, що реконструкція подій минулого, людей і мови можлива за умови звернення до пам'яток, особливо до приватних записів, мемуарів, хронік. Адже саме вони є тим достовірним відбитком «приватного» життя давнини, що дає так багато подробиць, можливо, менш істотних для історика, але необхідних для белетриста. Саме це повинно замінити письменникові безпосереднє спостереження зображуваних явищ дійсності, на якому так наполягали позитивісти.

На думку письменника, використання «документів епохи» мало гарантувати роману історичність, яку згодом часто ставили під сумнів критики роману «Вогнем і мечем». Сенкевич цінував джерела, головним чином, за їхню інформативність, однак рішуче відкидав копіювання історичного джерела в художньому творі, виступав проти так званого «антикварного автентизму». Реконструюючи історичне минуле, доцільно покладатися на «дар аналогічного відтворення минулого» [Т. 15, с. 110]. Адже історичний роман повинен своєрідно, а головне цікаво, доповнювати історію: «Він пофарбує у відповідний колір сірі мури, збудовані історією, заповнить щілини, реставрує також обдерті невпинним часом орнаменти, відгадує те, що могло колись існувати, вигребе на світ забуте і, не перекручуючи історичних подій, може полегшити їхнє розуміння» [Т. 15, с. 110]. Факти повинні пройти у творчій лабораторії письменника своєрідну художню обробку: відбір загального і закономірного, ієрархічне впорядкування на підставі прийнятих критеріїв важливості (зокрема, перевага історичних подій над приватними).

Письменники-сучасники Старицького і Сенкевича в більшості випадків віддавали перевагу актуальній тематиці, історичну ж часто відсували на задній план або взагалі дискредитували. Однак, як зазначалося детально раніше, політична ситуація України й Польщі у другій половині ХІХ ст. сприяла посиленню уваги читачів саме до цього жанру. Історичні романісти орієнтувалися на прихильність до національної традиції як джерела гордості, надії і водночас перестороги від повторення помилок [див.: 11, 12]. Окрім того, цей жанр дозволяв оминати цензурні обмеження і через аналогії звер-

татися до важливих проблем тогочасся. Тому поява друком роману «Вогнем і мечем» сприяла появі не тільки суспільної дискусії щодо польсько-українських зв'язків, а й дискусії щодо жанру історичного роману: «Суспільство, яке протягом кількох десятиріч намагалося відмовитися від своєї сутності, яке мало тільки соціальні прагнення і ганялося за новими поняттями, гаслами, а часто й просто словами із Заходу, яке, здавалося, забуває «слова на вустах», раптом усвідомило свою особливо окремішність, знайшло у своїй душі спільний зміст з тими, хто на мінливих поворотах історії склав кістки, «як хоругви приречених військ» [12, с. 139].

Роман «Вогнем і мечем» давав художньо досконалу відповідь викликові, що постав у той час перед польським народом, завдяки актуалізації у творі саме таких елементів, які дозволяли легко знайти спільну мову з читачем і прокладали шлях до сприйняття нових акцентів у зображенні національного минулого. Своїм романом Сенкевич вступив у живий діалог з традицією, і вже відомі дискурсивні риси, схеми та стереотипи склались у романі в новій конфігурації при зображенні України, раніше оспіваної романтиками, і подій Визвольної війни, критично оцінених «краківською школою» істориків. Ступінь полемічності позиції письменника, вираженої в романі «Вогнем і мечем», щодо суспільної та наукової думки О. Брюкнер охарактеризував таким чином: «...це була реабілітація минулого, яке зневажали позитивісти, на яке краківські історики у своїй упередженості метали громи й блискавки» [13, с. 147].

Нагадаємо, що думку про невідповідність між формою і змістом роману «Вогнем і мечем» першими висловили позитивісти. Довгий час її дотримувалася польська та українська критика, вважаючи звернення Сенкевича до жанру історичного роману зрадою позитивістських ідеалів і поверненням у бік консерватизму. Показовим прикладом такого ставлення може слугувати позиція О. Свентоховського, який вважав роман Сенкевича лише фальсифікацією історії на догоду певним суспільно-політичним поглядам [13, с. 380]. Негативне ставлення позитивістів до роману було викликано саме творчими принципами відтворення дійсності у творі. Проте й згодом літературознавці не могли позбутися протиріччя між ідейними засадами твору Сенкевича та їхніми художніми втіленнями. Тому в літературознавстві існують різноманітні визначення жанру роману «Вогнем і мечем»: «історична