

КОМПАРАТИВІСТИКА

УДК 821.162.2.09 Старицький
УДК 821.162.1 Сенкевич

Вікторія МАРЦЕНІШКО

СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО І ГЕНРІКА СЕНКЕВИЧА: СТЕРЕОТИПИ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

У статті з'ясовуються питання стильових особливостей історичних творів письменників-класиків на тлі старих і нових стереотипів літературної критики. Із творчого доробку митців основна увага зосереджується на трилогії Михайла Старицького „Богдан Хмельницький” і романі Генріка Сенкевича „Вогнем і мечем”. Такий вибір мотивується тим, що саме ці твори викликають різні, часто контрверсійні судження. Суттєвого уточнення потребує проблема співвідношення романтичних і реалістичних тенденцій в аналізованих творах. Справу дефініції ускладнює універсальність функцій Старицького і Сенкевича в культурному й літературному житті свого часу, вплив на їхню творчість суспільно-культурних чинників. Питання стильових особливостей творчості Старицького і Сенкевича, незважаючи на численні аргументи та версії, донині не вичерпане й потребує ретельного дослідження. Попри зовнішні протиставлення, в аспектах творчих засад і функціональності в трилогії Старицького „Богдан Хмельницький” і романі Сенкевича „Вогнем і мечем” виявляємо багато спільного. Зокрема, різноманітні стильові оцінки творчості Старицького і Сенкевича вказують на синкретизм стилю їхніх творів, на взаємопроникнення в них багатьох традицій: романтичної, реалістичної, позитивістської, барокової, неоромантичної, імпресіоністичної. Тому необхідно бути обережним із висновками щодо стилю творів, адже присутність і функція романтичних і реалістичних складових у їхніх романах є лише однією з ключових проблем.

***Ключові слова:** проблема, стиль, історичний роман, романтизм, реалізм, синкретизм, стилізація, джерело, дискурс, функція.*

Постановка проблеми. Досліджуючи історичний розвиток літератури, спостерігаючи зміни в художніх творах (тема, жанри, образи, характери), способи й принципи художнього відображення життя, констатуємо зміну стилів доби й прагнемо з'ясувати закономірності їхньої появи, розвитку. Проте літературний стиль доби, як і індивідуальний авторський стиль, – проблема досить серйозна і потребує деяких застережень. Поняттям „стиль доби” необхідно користуватися обережно, оскільки, як зауважує В. Пахаренко, „доведене до крайности, воно несе в собі небезпеку схематизувати мистецтво, спримітизувати неповторні художні феномени; (...) буває важко визначити межі духовних епох – часто трапляються переходові явища, а то й стилі; (...) бо найчастіше відсутня синхронність стилів у культурах різних націй та в різних царинах культури” [1, 32]. Відомо, що в історії літератури можна спостерігати зміну напрямів не тільки у творчості різних письменників, а й у творчості окремого автора. До того ж хронологічне упорядкування тут не завжди можливе, бо все виступає не ізольовано одне від одного, а у взаємодії [2, 42]. Сказане значною мірою стосується творчості Старицького й Сенкевича, адже проблема стильових ознак творчості названих письменників ускладнюється ще й їхньою „межовою” ситуацією. Хоча не одне покоління дослідників зверталось до оцінки цікавих і репрезентативних постатей ХІХ століття (особливо велику кількість дискусій викликала й донині викликає перша частина трилогії Сенкевича „Вогнем і мечем”), питання стильових особливостей творчості письменників-класиків, незважаючи на численні аргументи й версії, донині не вичерпане.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Необхідно пам'ятати, що аналізовані книги письменників, як і взагалі їхня творча спадщина, викликають різні, часто контрверсійні судження. Не в останню чергу це зумовлено універсальністю функцій Старицького і Сенкевича в культурному й літературному житті свого часу, а також впливом на їхню

творчість суспільно-культурних чинників об'єктивного порядку. Дослідники зазвичай пишуть про поєднання у творчості письменників, зокрема в трилогіях, реалістичних та романтичних тенденцій. Такий синкретизм стильової манери письменників, по суті, став штампом, при цьому відмінність двох естетичних систем фактично залишається без пояснень: вони мовби існують паралельно, але виявляються в різних аспектах твору. Як приклад наведемо судження К. Шахової щодо стильової специфіки „Трилогії” Сенкевича: „Сполучення романтичної гіперболізації, ідеалізації позитивних героїв та їхніх подвигів й тверезого реалізму в зображенні картин, реалій відшумілого життя в усій їх конкретиці склало своєрідність оповідного стилю Сенкевича” [3, 2]. Оскільки В. Поліщук у своїй монографії [див.: 4, 95 – 112] вже здійснив скрупульозний перегляд традиційних оцінок стилю творчості Старицького, вважаємо за недоцільне докладніше зупинятися на цьому питанні.

Мета статті – з'ясувати стильові особливості історичних романів Старицького і Сенкевича крізь призму стереотипів літературної критики.

Виклад основного матеріалу. Аналіз специфіки творчого доробку Старицького відомий літературознавець Михайло Наєнко розпочинає так: „Літературний процес завжди буває неповним і навіть не цікавим, якби в ньому раптом не з'явився якийсь дивак. Дивак, що змішує стилі, „хуліганить” у жанрах, береться за виконання найрізноманітніших форм літературної, культурної роботи... М. Старицький був одним із таких диваків. (...) Та чи не найбільшим дивацтвом М. Старицького був його суто стильовий вивих: усі старші письменники, як їм здавалося, розбудовували в останній чверті ХІХ ст. *реалістичні* форми творчості, а він, трохи покрутившись у *реалізмі*, несподівано повернувся в пристарілий уже *романтизм*”. Далі вчений запитує: „Скільки для всіх цих дивацтв потрібно звичайної людської енергії і яку мету при цьому можна переслідувати?” [5, 637]. Отже, передусім необхідно з'ясувати чинники, які вплинули на формування його індивідуального мистецького стилю й позначилися на стильовій палітрі трилогії „Богдан Хмельницький”. Тогочасне суспільно-політичне й культурне середовище, безсумнівно, суттєво позначилося на становленні стилю Старицького.

По суті, творчість Старицького є „межовою”, оскільки перші літературні спроби митця (60 – 70-ті рр.) припадають на період змін в українській літературі, позначений співіснуванням різних літературних стилів. Таку ситуацію Д. Наливайко пояснює тим, що „у формуванні системи реалізму в різних літературах важлива роль належала й такому фактору, як національні естетичні й художні традиції. Ця теза не потребує особливих доказів, до того ж проблема національних традицій реалізму досить широко вивчалася в нашому літературознавстві. Тут я хочу лише звернути увагу, що ці традиції – це й контактування його з певними художніми напрямками в процесі формування та розвитку, і освоєння та синтез їхніх елементів, а також особливості прояву та функціонування цих елементів у національних різновидах реалізму. Як побачимо далі, особливе значення для цих різновидів мали взаємозв'язок і взаємодія з романтизмом – другою великою художньою системою в літературі й мистецтві ХІХ ст.” [6, 69]. Справді, тривале співіснування романтизму з реалізмом дослідники визнають національною своєрідністю української літератури [7, 8]. У період діяльності Старицького критерії позитивізму-реалізму стають впливовими й популярними, тому існує велика спокуса вписати письменника в цей процес. Відповідно, не лише радянські літературознавці, а й діаспорні дослідники часто піддавалися такій спокусі, прикладом чого є огляд Дмитром Чижевським творчості Старицького в розділі про реалізм [8, 540]. Беручи до уваги стильовий синкретизм, необхідно пам'ятати також про постійні впливи фольклору, творчості М. Гоголя, Т. Шевченка, П. Куліша, зарубіжних письменників на історичну прозу Старицького, адже від з'ясування естетичних критеріїв, взірців, авторів, на яких орієнтувався письменник, також залежить адекватність оцінки стилю його трилогії.

Ключовою в цьому аспекті слід визначити проблему співвідношення романтичних та реалістичних тенденцій. Незважаючи на численні аргументи й докази, вона донині не вичерпана й приховує в собі небезпеку спекуляцій та перебільшення панівних у минулому

принципів, згідно з якими оцінювати творчість будь-якого письменника необхідно було, зв'язуючись із категоріями матеріалізму, історизму й народності. Щодо історичної прози варто підкреслити, що її витoki пов'язують із певною традицією попередників, яка сформувалася в рамках романтичного світогляду. Козакофільська романтика М. Гоголя (ранні повісті, особливо „Тарас Бульба”), з одного боку, та потреба критичного переосмислення оцінок минулого, свідченням чого став роман П. Куліша „Чорна рада”, – це дві основи цієї традиції, котрі спрямовують творчий пошук Старицького як історичного романіста [4, 102]. Сенкевич, зазнаючи помітного впливу Гоголя, також спирався на польську романтичну історіографію й естетичний досвід поетів-романтиків „української школи”, авторів історичної прози М. Чайковського і Т. Єжа.

Особливості стилю трилогії Старицького, як і вся його спадщина, справді викликають різні, інколи контрверсійні судження. Не в останню чергу це зумовила універсальність функції Старицького в літературному й культурному житті свого часу. Мав слушність Микола Зеров, коли саме цю ознаку клав в основу високої оцінки таланту письменника. „Експансивний, темпераментний, він гостро відчував громадську потребу і брався за кожен галузь громадської роботи, до якої в тодішніх трудних обставинах можна було приступити” [9, 669]. Майже всі дослідники сходяться на визнанні того, що у творчості Старицького присутні сильні „романтичні елементи” (Д. Чижевський) [8, 534], які поєднуються із засадами реалізму. Це могло б стати підставою для твердження, що насправді домінантою українського літературного розвитку цілого XIX століття був романтизм. Власне, подібні спроби вже означилися в українському літературознавстві, що засвідчує, наприклад, монографія М. Наєнка про романтизм [3, 13]. Найчастіше зверталася до цього питання Н. Левчик, проте оцінки дослідниці не завжди узгоджуються між собою: вона то пише про романтичну першооснову творів письменника („провідний принцип художнього відтворення дійсності” [10, 14]), то знов говорить про елементи реалізму. Дослідниця прагне застосувати універсальну формулу для естетики Старицького, тому звертається до ідеї еволюції його творчості. Прикметно, що здійснюється це на матеріалі історичних творів, котрі з погляду еволюції варто було б визнати не вихідним пунктом, а фінальним. „Втілюючи авторську концепцію людської особистості, він еволюціонує від романтичної тотожності внутрішньому світові людини („Осада Буши”, „Молодость Мазепы”, „Руина”), реалістичного становлення у саморозвитку („Богдан Хмельницький”) до неоромантичної багатовимірності особистості у її трагедії детермінованості вибору суспільними обставинами („Разбойник Кармалюк”)” [10, 15]. Проте логічно було б, ведучи мову про еволюцію, перший і другий ряд творів поміняти місцями, оскільки саме в такій часовій послідовності вони творилися. Твердження про реалізм тут, як і в інших працях, серйозно не аргументоване, залишається сприймати його на віру. Окрім того, дивне окреслення „неоромантизму” Старицького: якщо він виявляється в „детермінованості вибору суспільними обставинами”, то виникає питання, чим же він відрізняється від старого критичного реалізму, що, за версією радянських історіографів, неодмінно кладе в основу власне ті ж обставини?

Вказівки про поєднання романтизму й реалізму стали «загальним місцем» подібних досліджень. У новому університетському підручнику читаємо, наприклад, що в трилогії „Богдан Хмельницький” „вдало поєднано реалістичне й романтичне начало” [7, 533], а далі наводиться загальний висновок про їх органічне поєднання в усій творчості майстра. Показово, як авторка представляє взаємодію двох чинників: „Романтичну любовну інтригу, ідеалізовані почуття головної пари молодих героїв, як правило, змальовано на тлі розгорнутих реалістично точних, до найдрібніших деталей виписаних картин тогочасного життя широких суспільних верств: ремісництва, козацтва, урядовців, духовенства” [7, 535]. Тобто романтичні засоби Старицький застосовує тільки тоді, коли описує кохання й закоханих, а в усьому іншому він відмовляється від них заради старанного побутописання й деталізування оповіді, тобто реалізму.

Досліджуючи трилогію „Богдан Хмельницький”, Є. Баран відзначає перевагу романтичних фарб у змалюванні козацтва на всіх рівнях тексту – від портретів до мовлення,