

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРКАСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО**

На правах рукопису

МАРЦЕНІШКО Вікторія Олександрівна

УДК 821.161.2.09-3 Старицький М.=
821.162.1.09-3 Сенкевич Г.

**ТРИЛОГІЯ «БОГДАН ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ»
МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО І РОМАН «ВОГНЕМ І МЕЧЕМ»
ГЕНРІКА СЕНКЕВИЧА: ТИПОЛОГІЧНІ ПАРАЛЕЛІ**

10.01.05 – порівняльне літературознавство

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник –
ПОЛІЩУК Володимир Трохимович,
доктор філологічних наук, професор

Черкаси – 2016

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. УКРАЇНО-ПОЛЬСЬКІ ВЗАЄМИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.: СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ, КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ, РЕЛІГІЙНИЙ АСПЕКТИ	16
1.1. Місія літератури в процесі націєтворення України й Польщі.....	16
1.2. Формування й утвердження стереотипів (міфів) взаємного сприймання: українці – поляки.....	31
Висновки до Розділу 1.....	56
РОЗДІЛ 2. ТРИЛОГІЯ «БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ» М. СТАРИЦЬКОГО І РОМАН «ВОГНЕМ І МЕЧЕМ» Г. СЕНКЕВИЧА: ЗМІСТОВІ АНАЛОГІЇ Й ПЕРЕГУКИ	58
2.1. Світоглядні засади творчості М. Старицького й Г. Сенкевича.....	58
2.2. Специфіка авторської історіософії в трилогії «Богдан Хмельницький» і романі «Вогнем і мечем».....	78
2.3. Особливості інтерпретації морально-етичних, релігійних і гуманістичних аспектів романів.....	94
Висновки до Розділу 2.....	109
РОЗДІЛ 3. ТРИЛОГІЯ «БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ» М. СТАРИЦЬКОГО Й РОМАН «ВОГНЕМ І МЕЧЕМ» Г. СЕНКЕВИЧА: ФОРМАЛЬНІ ПАРАЛЕЛІ	112
3.1. Жанрово-стильові параметри трилогії «Богдан Хмельницький» і роману «Вогнем і мечем».....	112
3.2. Сюжетно-композиційні особливості аналізованих творів	133
3.3. Специфіка образної системи у творах М. Старицького і Г. Сенкевича.....	155
Висновки до Розділу 3.....	167
ВИСНОВКИ.....	171
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	185

ВСТУП

Компаративні студії посідають у сучасному українському літературознавстві одне з чільних місць і з плином часу їх вагомість лише поглиблюється. Фенг Чеа свого часу стверджував, що процеси глобалізації зробили компаратив невідворотним і навіть вивели на рівень «підсвідомої перспективи», а Стівен Тотосі де Зепетнек в унісон доводив, що за своєю природою компаративістика найбільш відповідає атмосфері нашого часу, адже вона створює поле діалогу на численних рівнях сучасної культури й ментальності; вона є надзвичайно плідною в умовах сучасності, оскільки виступає природним полем зустрічі, взаємин, схрещення чи відштовхування, діалогу чи полілогізації теорії і необмеженої різноманітної літературної практики, якщо вона працює з використанням плідних наукових методик і прагне до синтезації [див.: 51, с. 21]. Про «величезні потенції» цієї науки, її «надзвичайну співзвучність із кардинальними проблемами сучасності» писали також провідні українські компаративісти, зокрема Т. Денисова, Д. Наливайко та ін.

Актуальність дисертації зумовлена сталим інтересом української компаративістики до проблем літературної взаємодії й типологічних зіставлень. Історично склалося так, що взаємини двох сусідніх народів – українців і поляків – були найтривалішими і найконтroversійнішими. З огляду на це, дослідження контактів і типологічних зв'язків української та польської літератур, ширше – взаємодії і взаємовпливу двох культур, пошуку оптимальних форм художнього діалогу стало одним із перспективних напрямків наукових студій у вітчизняному літературознавстві останніх десятиліть. Взаємопізнання народів через їх культуру, зокрема літературу, має сприяти подоланню існуючих непорозумінь, фальшивих стереотипів, взаємних звинувачень, недовіри й ворожості, розв'язанню конфліктних ситуацій, створенню надійного підґрунтя для добросусідських взаємин.

Особливий інтерес викликають літературні процеси в Україні й Польщі в середині XIX століття, саме тоді взаємини двох літератур набувають значного резонансу, контакт культур стає більш складним і багатограним. «Про українсько-польські літературні зв'язки XIX – першої половини XX ст., що за тих часів були особливо інтенсивні, написано вже чимало, а проте їх досліджувати слід на оновленій джерельній базі, з пошуками нових матеріалів – художніх, епістолярних і мемуарних, друкованих та архівних. Головною засадою тут повинно стати охоплення усієї повноти цих взаємин і наукова реконструкція їх реального перебігу (провідні тенденції, суперечності, конфронтація, взаємозближення і взаємозбагачення), без нової кон'юнктури, вибіркості, замовчування фактів тощо» [116, с. 63]. У цьому контексті важливим вважаємо дослідження історичної белетристики. Адресований читачам, які не звикли до раціоцентричності й сухості наукових праць, енігматичної мови першоджерела, історичний роман оприявнює не перелік «сухих» фактів, а змодельовану письменницькою уявою картину певної історичної епохи, «оживлює» події й постаті історичних діячів. Письменство є одним із найпотужніших засобів збереження й утвердження національної ідентичності, виховання національної самосвідомості. Літературний процес XIX століття в Україні й Польщі – переконливе свідчення цього. Виняткова роль, котру відігравала в той період історична романістика в більшості країн Центрально-Східної Європи (П. Куліш, М. Старицький, І. Нечуй-Левицький, Г. Сенкевич, А. Ірасек, І. Вазов), пов'язана з особливостями розгортання національно-визвольної боротьби. Апелювання до історичної тематики було зумовлене патріотичними інтенціями авторів, а також його (роману) жанровою природою (зокрема, орієнтацією на виховну спрямованість і тісний емоційний контакт із читачем). Г. Сенкевич твердив, що його романи створені для «підтримки духу» нації. В унісон лунає теза чеського романіста А. Ірасека про необхідність пам'ятати минуле своєї країни, оскільки воно надає сили і стимулює до активної діяльності.

В українській і польській історичній белетристиці (ширше – культурі) другої половини XIX – початку XX ст. формується позитивний національний автообраз, ретранслюються провідні засади «національної ідеї», відроджується історична пам'ять, творяться важливі для процесу державотворення в колоніальних умовах міфи про звиятиги минулого. Історія стає об'єктом ідеологічного маніпулювання, це відбувається не лише за посередництвом історичних праць, а й завдяки текстам художньої літератури. Сказане значною мірою стосується творчості Генріка Сенкевича та Михайла Старицького. Набутки обох митців є доволі показовими в контексті типологічного вивчення української та польської літератур XIX ст., оскільки вони були яскравими виразниками настроїв своєї епохи, а їхні світоглядні засади, тематичне розмаїття творів, різногранна жанрова й стильова палітра, оригінальна концепція людини й світу дозволяють проводити зіставний аналіз на різних рівнях художньої системи.

Літературознавча рецепція роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» і трилогії М. Старицького «Богдан Хмельницький» доволі широка. Аналізовані книги викликали різні, часто контрверсійні судження. Не в останню чергу це зумовлено універсальністю ролі М. Старицького й Г. Сенкевича в культурному житті свого часу.

Сенкевичезнавство – велика й розгалужена галузь літературознавства, у цьому переконує навіть побіжний огляд літератури, дотичної до нашої теми. Появу першої частини історичної трилогії польського белетриста супроводжувала хвиля схвальних / негативних рецензій, вона спричинилася до розгортання жвавої дискусії, навіть масових заворушень, загострила протистояння українців і поляків. Оцінки твору часто були діаметрально протилежними: від визнання митця генієм, а роману шедевром (С. Тарновський, Л. Людоровський) до звинувачень у догоджанні смакам масового читача (В. Гомбрович), емоційній та розумовій незрілості автора (Ч. Мілош). Така амбівалентність окреслилася вже на першому етапі літературознавчої рецепції. Рецензії критиків, зокрема С. Тарновського,

Ю.Б. Залеського, С. Кшемінського та ін., були здебільшого прихильними. Однак уже Б. Прус виступив проти спотвореного показу історичної дійсності, ідеалізації польської шляхти, однобічно-негативного показу козацтва. Свою статтю він підсумував словами, які стали своєрідним присудом роману Г. Сенкевича: «Душі роману «Вогнем і мечем» рішуче бракує рис великих і нових, і більше того – він потворний, бо неправдивий» [254, с. 195].

Польський роман перші критики розглядали як близький до художньо-образної картини романтичної, старопольської, епічної та історіографічної традицій, що з часом стало, фактично, дослідницьким каноном. Так, наприклад, у цих критичних відгуках про роман Г. Сенкевича серед основних рис, за допомогою яких передаються і особливості світогляду польського суспільства XVII ст. вцілому, і ознаки шляхетської культури зокрема, рецензенти виокремлюють бароко і сарматизм.

Дослідженням епічності трилогії Г. Сенкевича займалося багато науковців, зокрема, Л. Людоровський, що присвятив його творчості значний об'єм наукового доробку [244, с. 99-122, 176-233; 245; 245; 248, с. 71-137]. Окремо слід відмітити різноманітні підходи дослідників до визначення жанрових особливостей твору. Зокрема, З. Швейковський стверджував зближення роману з казковою структурою на основі епічного й міфологічного походження окремих елементів художньої тканини твору [271], Я. Тшинадловський вважав його пригодницьким романом [272], Ю. Кшижановський – героїчним епосом [239], натомість К. Вика – вестерном [278].

Значна кількість дослідників намагалася простежити зв'язок роману Г. Сенкевича із романтизмом, тому найбільший інтерес викликали аналіз проблеми запозичення певних мотивів, сюжетних елементів, типів персонажів, семантико-стилістичних структур оповіді. Наприклад, Т. Чужа [208] у своєму дисертаційному дослідженні здійснює комплексний аналіз інтертекстуальних зв'язків роману «Вогнем і мечем», при цьому увага дослідниці зосереджується на сарматсько-бароковій та романтичній художніх традиціях. Використання

широкого літературного контексту доби дало змогу з'ясувати семантичну та естетичну специфіку твору. У цьому контексті привертає увагу дослідження А. Вількон, у якому, зважаючи на елементи художньої мови романтиків, мова іде про романтичну стилізацію твору Г. Сенкевича [276, с. 70 – 78]. Трилогію польського письменника також порівнювали з повістю О. Пушкіна «Капітанська дочка» [224], поемою А. Міцкевича «Пан Тадеуш» [230; 238], поезією Ю. Словацького [270, с. 84-111].

Наразі актуальною в літературознавстві постає проблема історичної правди і стильових параметрів у художній концепції роману, щодо якої до сьогодні немає одностайної думки. Із значним застереженнями цілий ряд науковців виділяє у романі «Вогнем і мечем» риси реалізму. Серед них, зокрема, Т. Жабський, який у дослідженні про естетично-літературні традиції Г. Сенкевича, наголошував на зв'язку світогляду польського митця з естетикою позитивізму [281, с. 189]. Оскільки реалістичність визначалася головною особливістю історичного роману, радянські літературознавці також аналізували твір Г. Сенкевича крізь призму реалізму [38, с. 145-151]. Натомість В. Антонович [4, с. 129] і Ч. Мілош [251, с. 97] заперечували це твердження. Разом з тим про Г. Сенкевича говорили і як про «нащадка романтиків» [235, с. 357]. Тому З. Швейковський доводив, що автор «Вогнем і мечем» «з поетикою позитивізму мав незрівнянно слабші контакти, ніж із поетикою й естетикою романтизму» [271, с. 19].

Сучасні сенкевичезнавці найчастіше погоджуються щодо синтезу в творчості Г. Сенкевича романтичних і реалістичних тенденцій, які співіснують у творі паралельно і виявляються на різних його рівнях. Нині така думка перетворилася на своєрідне кліше, що навіть не вимагає певних дедальших пояснень. У зв'язку з цим К. Шахова нотує: «Поеднання 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» [211, с. 2].

Необхідно зважати також і на альтернативні погляди щодо стильових домінант роману «Вогнем і мечем». Зокрема, Т.Б. Мазан стверджує, що романтизм і бароко зумовили формування імпресіоністичних засад у творчості письменника [250, с. 23]. М. Васьків вважає необхідним аналізувати твір як явище суто неоромантичне [24, с. 8]. Назагал, аналізуючи величезний масив критичної літератури про Г. Сенкевича, польський науковець С. Папе висновує: «Незважаючи на суперечливі судження, оскільки одні традиційно вбачають у ньому реаліста, інші підкреслюють більше казковий аспект історичного бачення, Сенкевич як митець із честю витримує нову хвилю ревізії. Навіть для ревізорів (дослідників, які переосмислюють літературний спадок Сенкевича. – В.М.) як митець він є визнаною величиною, один із першорядних у нашій літературі. Заново «відкрити» Сенкевича потрібно, відповідно, як ідеолога» [253, с. 109-110].

Історична романістика Г. Сенкевича стимулювала появу в українській літературі низки творів І. Нечуя-Левицького, А. Чайковського, Ю. Опільського, які мали очистити національну історію від фальсифікацій. Чільне місце в переліку історичних белетристів другої половини XIX ст. посідає М. Старицький, який звернувся до написання історичної прози задля виховання сучасників на традиціях минулого, формування їхньої громадянської позиції та національної самосвідомості. Його визначну роль в українському культурному житті другої половини XIX – початку XX століття відмічав М. Зеров, констатує: «Експансивний, темпераментний, він гостро відчував громадську потребу і брався за кожен галузь громадської роботи, до якої в тодішніх трудних обставинах можна було приступити» [67, с. 669].

Доробок українського письменника-класика літературознавці оцінювали по-різному. Спочатку об'єктом наукових студій здебільшого була поезія і драматургія М. Старицького (їм присвячені праці І. Франка, О. Пчілки, М. Петрова, М. Зерова, С. Єфремова, М. Дяченка, В. Коломійця та ін.). Проза розглядалася лише побіжно (М. Сиротюк, В. Беляєв, В. Олійник), часто – упереджено, тенденційно (праці В. Тищенка й Т. Тищук, позначені впливом

радянської ідеології, містять вульгарно-соціологічні оцінки). Об'єктивний аналіз творчого доробку М. Старицького, зокрема його прози, стає можливим лише зі здобуттям Україною незалежності у 1991 році.

Як і у випадку з романом Г. Сенкевича, в українському літературознавстві питання про стильові домінанти трилогії «Богдан Хмельницький» залишається предметом наукових дискусій. Фактично творчість М. Старицького є «межовою»: перші літературні спроби митця (1860 – 1870-ті роки) припадають на період стильових змін в українській літературі, позначений співіснуванням різних літературних стилів і напрямів. 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 (підкреслення наше. – В.М.). У цей час стають впливовими й популярними концепції позитивізму-реалізму, тому існує велика спокуса вписати письменника в цей процес. Не оминули її ні радянські літературознавці, ні діаспорні дослідники (Д. Чижевський творчість М. Старицького аналізує в розділі про реалізм)» [113, с. 540].

Сьогодні такі спроби «вписати» творчість М. Старицького лише в романтичний чи реалістичний дискурс виглядають дещо архаїчно. Натомість актуалізувалася тенденція писати про співвідношення у трилогії романтичних та реалістичних характеристик. Так, М. Наєнко з цього приводу зазначає: «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. /.../ чи не найбільшим дивацтвом М. Старицького був його суто стильовий вивих: усі старші письменники, як їм здавалося, розбудовували в останній чверті XIX ст. реалістичні форми творчості, а він, трохи покрутившись у реалізмі, несподівано повернувся в пристарілий уже романтизм» [112, с. 637].

Досить перспективними у контексті вказаної проблеми є праці Н. Левчик. Дослідниця відмічає домінування романтичного начала у творах письменника,

називаючи його «провідним принципом художнього відтворення дійсності» [93, с. 14], разом із тим указує і на елементи реалізму. Н. Левчик прагне створити універсальну «формулу» для характеристики естетичних засад історичної белетристики М. Старицького, відмічаючи, однак, творчу еволюцію митця: «Втілюючи авторську концепцію людської особистості, він еволюціонує від романтичної тотожності внутрішньому світові людини («Осада Буши», «Молодость Мазепы», «Руина»), реалістичного становлення у саморозвитку («Богдан Хмельницкий») до неоромантичної багатовимірності особистості у її трагедії детермінованості вибору суспільними обставинами («Разбойник Кармалюк»)» [93, с. 15].

У новому університетському підручнику також зазначає, що в трилогії «Богдан Хмельницкий» «вдало поєднано реалістичне й романтичне начало» [71, с. 533] – «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» [71, с. 535]. Тобто логічно впливає думка про те, що до романтичного письма М. Старицький вдається тільки тоді, коли описує кохання, а в усьому іншому відмовляється від нього заради реалістичного побутописання й деталізації оповіді.

Трилогія «Богдан Хмельницкий» аналізувалася у монографії Є. Барана, в якій, зокрема, вказувалося на перевагах романтичних принципів у змалюванні козацтва на всіх рівнях тексту – від портретів до мови. «Але коли мова заходить про представників польської шляхти, то тут письменник старається бути об'єктивним і змальовує їх у реалістичному плані» [9, с. 34]. Критик докладно досліджує вплив романтичного чинника на індивідуальну стильову манеру письменника й констатує: «М. Старицький продовжує традиції так званої «вальтерскоттівської» манери у написанні історичних творів. Для своїх романів письменник обирає найбільш бурхливі епохи, насичені яскравими подіями і

визначними представниками. В змалюванні історичних осіб /.../ наявний елемент ідеалізації» [9, с. 33].

Наступний етап у дослідженні творчого доробку М. Старицького (зокрема його прози) становлять монографії В. Поліщука. Книги вченого досить інформативні й цінні завдяки тому, що в них (у тому числі) систематизований матеріал про вплив різних стильових структур на прозу М. Старицького [132, с. 22-23]. Дослідник стверджує: «Природною стильовою домінантою творчості Старицького був таки романтизм, на загальному «тлі» якого могли розвинутися під дією різних обставин елементи різних стильових структур, у т.ч. й реалізму» [132, с. 97].

Незважаючи на те, що вже декілька поколінь дослідників апелювали до історичних романів М. Старицького й Г. Сенкевича, застосовуючи культурно-історичний, соціологічний та інші методи, проблема творчих взаємозв'язків митців ще не була об'єктом спеціального вивчення, комплексно це питання не вивчалось: воно залишилося лакуною в сучасному українському літературознавстві, тож потребує ґрунтовного системного осмислення.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дисертації пов'язана з проблематикою наукових досліджень кафедри української літератури та компаративістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького «Українська література в контексті світової: теоретичний, історичний, методологічний аспекти» (державний реєстраційний номер 0116U003849). Тема дослідження затверджена на засіданні Вченої ради Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (протокол №2 від 17 вересня 2004 року) та на засіданні бюро наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка (протокол №4 від 14 грудня 2004 року).

Мета дисертації – комплексно в типологічному й контактено-генетичному аспектах дослідити формально-змістову специфіку роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» і трилогії М. Старицького «Богдан

Хмельницький», акцентуючи увагу на ідейно-тематичних, образних, сюжетно-композиційних, жанрово-стильових особливостях творів; визначити своєрідність аналізованих романів, внесок письменників у розвиток польського й українського письменства.

Досягнення мети дослідження передбачає вирішення таких **завдань**:

- проаналізувати суспільно-політичний, культурологічний, релігійний аспекти українсько-польських взаємин у ХІХ столітті, зокрема докладніше зупинитися на з'ясуванні проблеми формування й утвердження стереотипів взаємного сприймання;
- з'ясувати світоглядні засади творчості Г. Сенкевича і М. Старицького;
- виявити спільне й відмінне в проблематиці роману Г. Сенкевича і трилогії М. Старицького, вказати на специфіку авторської історіософії кожного з митців;
- здійснити зіставний аналіз морально-етичних, релігійних, гуманістичних площин романів;
- дослідити жанрово-стильові параметри роману «Вогнем і мечем» Г. Сенкевича і трилогії «Богдан Хмельницький» М. Старицького;
- проаналізувати їхні сюжетно-композиційні особливості;
- схарактеризувати особливості образної системи зазначених творів Г. Сенкевича і М. Старицького.

Об'єктом вивчення є роман «Вогнем і мечем» Г. Сенкевича і трилогія «Богдан Хмельницький» М. Старицького.

Предмет наукового дослідження – виявлення аналогій і відмінностей у формально-змістових характеристиках роману «Вогнем і мечем» Г. Сенкевича і трилогії «Богдан Хмельницький» М. Старицького.

Методи дослідження. Комплексний характер роботи передбачає інтеграцію кількох наукових методів. У роботі використано компаративний метод у його генетико-контактних (окреслення літературних впливів) та порівняльно-типологічних (розкриття композиційних, жанрово-стильових особливостей та специфіки образної системи) проекціях для з'ясування

спільного й відмінного в художніх концепціях досліджуваних творів. За допомогою культурно-історичного методу з'ясовано історичні умови формування образу України / українців у польській літературі й образу Польщі / поляків в українській літературі, вказано на суспільні реалії, що інспірували появу творів Г. Сенкевича й М. Старицького. Біографічний метод дозволяє з'ясувати подібне й відмінне в житті й творчості польського та українського митців, простежити головні етапи формування їхніх світоглядів. Необхідність залучення естетико-філологічного методу визначається темою дисертації й зумовлена завданням проаналізувати стильову специфіку досліджуваних творів.

Теоретико-методологічна основа дисертації – праці провідних вітчизняних і зарубіжних науковців у галузі літературної компаративістики: В. Будного, Г. Вервеса, О. Веретюк, Р. Гром'яка, Т. Денисової, А. Діми, Д. Дюришина, В. Жирмунського, М. Ільницького, С. Козака, В. Матвіїшина, П. Михеда, Д. Наливайка, Є. Нахліка, І. Неупокоевої, А. Нямцу, І. Папуші, Р. Радишевського, Г. Сиваченко та ін.; польських сенкевичезнавців Ю. Кшижановського, К. Вики, Ю. Кляйнера, Т. Буйницького, Л. Людоровського, А. Вільконя, С. Сандлера, Т. Жабського, Ю. Кієса; вітчизняних і зарубіжних дослідників творчості М. Старицького: М. Комишанченка, Й. Куриленка, Н. Левчик, В. Олійника, В. Поліщука, В. Тищенка, О. Цибаньової, а також праці дослідників історичного роману: Л. Александрової, С. Андрусів, Є. Барана, А. Гуляка, М. Ільницького, Г. Ленобля, Б. Мельничука, І. Мотяшова, Л. Новиченка, В. Оскоцького, А. Пауткіна, С. Петрова, М. Сиротюка, І. Скачкова, В. Чумака та ін.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в дослідженні рецепції творчості Г. Сенкевича в українській літературі й літературознавстві, відповідно до чого *вперше* на формально-змістовому рівні здійснено генетичне й типологічне порівняння історичних романів Г. Сенкевича й М. Старицького. Зокрема докладно проаналізовано чинники, що впливали на формування світогляду українського й польського митців; із застосуванням порівняльного

підходу досліджено специфіку історіософської концепції роману «Вогнем і мечем» Г. Сенкевича і трилогії «Богдан Хмельницький» М. Старицького; системно висвітлено питання про сюжетно-композиційну, жанрову й стильову специфіку аналізованих творів. *Удосконалено* обґрунтування національної самобутності та місця М. Старицького й Г. Сенкевича в конкретній національній літературі. Вивчення вказаної наукової проблеми дозволило з'ясувати спільні ідейно-естетичні принципи, спорідненість творчого задуму митців і близькість окремих типологічних збігів формально-художніх пошуків. У дисертації *набули подальшого розвитку* комплексний аналіз проблем українсько-польських взаємин у ХІХ столітті; формування історичних міфів і стереотипів взаємного сприймання «українці – поляки».

Практичне значення отриманих результатів полягає в можливості їхнього використання для подальшої розробки проблем українсько-польських літературних взаємин. Матеріали дисертації можуть бути використані в процесі підготовки й викладання курсів історії української та польської літератур кінця ХІХ – початку ХХ ст., порівняльного літературознавства у вищих навчальних закладах, у загальноосвітніх середніх школах, гімназіях, ліцєях із поглибленим вивченням української мови та літератури. Результати дослідження можна застосувати під час написання навчальних посібників з історії літератури, магістерських, дипломних, курсових робіт.

Апробація результатів дисертації. Основні положення роботи оприлюднено на міжнародних конференціях: ІХ Міжнародна наукова конференція молодих учених (Київ, 2007), «Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті» (Луцьк, 2007), Х Міжнародна наукова конференція молодих учених (Київ, 2009), «Українська література в загальноєвропейському контексті» (Ужгород, 2011); всеукраїнських конференціях: «Історична ретроспектива в українській літературі: від давнини до сучасності», присвячена 85-річчю від дня народження українського письменника Володимира Малика (Київ, 2006), «Актуальні проблеми сучасної компаративістики» (Бердянськ, 2007), «Творча індивідуальність Михайла

Старицького в українському культурологічному контексті XIX – XX століть» (Черкаси, 2010), «Українська народна культура в контексті збереження та розбудови державності» (Черкаси, 2014), «Творчість Михайла Старицького і тенденції розвитку українського письменства 2-ї пол. XIX – поч. XX століття» (Черкаси, 2015); всеукраїнському науковому семінарі «Українська філологія: теоретичні та методичні аспекти вивчення» (Черкаси, 2010).

Публікації. Концептуальні положення дисертації представлено у 18 одноосібних статтях, 15 із яких опубліковано у фахових виданнях, одна стаття – в іноземному науковому збірнику.

Обсяг і структура дисертації. Робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків, списку використаних джерел (282 найменування). Загальний обсяг дослідження – 211 сторінок, з них 184 сторінки – основного тексту.

РОЗДІЛ 1

УКРАЇНО-ПОЛЬСЬКІ ВЗАЄМИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.: СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ, КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ, РЕЛІГІЙНИЙ АСПЕКТИ

1.1. Місія літератури в процесі націєтворення України й Польщі

Творення української та польської націй відбувався синхронно з аналогічними процесами в Західній Європі: церковні рухи й козацькі війни ХVІ – ХVІІ ст. в Україні, дев'ять збройних повстань поляків упродовж ста років спричинилися до формування нової форми колективної ідентичності – національної свідомості [45, с. 119-120]. Слов'янське відродження реалізувалося в різних формах, зокрема дослідники розрізняють сербський (народна творчість і її наукова інтерпретація в річищі романтичних доктрин Вука Караджича), чеський (діяльність двох поколінь будителів – учених і поетів) та хорватський (поєднання ренесансно-просвітницьких і романтично-реформаторських концепцій) варіанти [29, с. 33]. Українське й польське відродження охоплюють формотворчі складники всіх трьох моделей, включаючи секуляризацію культури, розвиток фольклористики й історіософії, утворення політичних партій, організацій [див. з цього приводу: 102, с. 97-101; 198, с. 209-241].

В останні десятиліття ХVІІІ ст. українська етнолінгвістична територія перебувала в межах двох багатонаціональних імперій – Російської та Австрійської. Такий політичний поділ зберігся без суттєвих змін до Першої світової війни. Після третього перерозподілу Польщі її землі були поділені між Російською, Австрійською та Прусською імперіями. Незважаючи на те, що з кількісного погляду українські й польські землі в складі Російської імперії охоплювали більшу частину етнолінгвістичної території й переважну частину етносу (80% українців і 62% поляків) [див.: 72, с. 31], в Австрійській імперії

«польська і українська меншини були краще розвинуті культурно і політично, оскільки австрійська конституція надавала галицьким полякам і українцям значно більше свободи, ніж мали їхні співвітчизники, що жили у Росії, Пруссії чи Угорщині» [195, с. 20]. З огляду на це поділ українців і поляків між двома імперіями був не лише географічним, а й «цивілізаційним», означав приналежність до двох принципово відмінних суспільно-політичних систем.

Дослідники національних рухів вказують на існування в Центральній і Східній Європі двох типів нації. Вслід за Гегелем ці типи позначаються термінами «історична нація» – «неісторичні народи». Спадщина історичності / державності й неісторичності / недержавності сформувала різні соціальні структури народів. Як відзначає Д. Химка, «у XIX столітті «історичні нації» зберегли, а «неісторичні народи» втратили власне дворянство такої ж національності (точніше, такої ж віри й мови), як основна маса нації. «Історичні нації» панували у містах, навіть на територіях, де в селі проживало переважно населення з «неісторичних народів» /.../ «Неісторичні народи» склалися передусім з селян і тому називалися «селянськими» або «плебейськими» [195, с. 21]. Беручи до уваги цю класифікацію, поляків можна вважати історичною нацією, оскільки вони мали тривалу традицію незалежної державності й зберегли дворянство (шляхту). Українці натомість були «неісторичним» народом, оскільки практично всі українські дворяни ще до XVIII століття були ополячені або зросійщені. Відповідно, соціальна структура двох народів також віддзеркалювала їхню «історичність» / «неісторичність»: більшість українців були селянами, в той час як поляки мали більш диференційовану соціальну структуру; українці як переважно селянська нація не мали вільного доступу до середньої й вищої освіти, поляки були більш освіченими. Таким чином, порівняння дозволяє аргументовано стверджувати, що наприкінці XVIII – на початку XX ст. поляки перебували в значно кращому становищі, яке дозволяло їм швидше завершити перехід до типу сучасного суспільства й утворення нації.

На початку XIX ст. і українці, і поляки потерпали від колоніального гніту, не мали цілісної території, чинилися перешкоди на шляху нормального

розвитку історіографії, філософії, мистецтвознавства, мовознавства, тому їхні функції значною мірою перебирала на себе література. У зв'язку з цим актуалізується теза Д. Донцова: «До літератури у часи жорстоких репресій проти культури мусили тікати і публіцистика, і філософія, і партійництво, і що саме література була за тих часів свічадом, в якому жеврів вогонь національної душі» [57, с. 89]. Національна література є одним із найпотужніших засобів збереження й утвердження національної ідентичності, виховання національної самосвідомості, свідченням чого став літературний процес в Україні й Польщі.

Чеський історик М. Грох запропонував схему мобілізації національних рухів, яка включала три прогресивні стадії: 1) період наукового зацікавлення, коли окремі представники інтелігенції «віднаходять» національність і накреслюють контури свідомості; 2) період патріотичного відродження, коли маси населення починають активно включатися у відродження; 3) поява масового національного руху з політичними наслідками [73, с. 84]. Р. Шпорлюк, аналізуючи українське національне відродження XIX ст., також мовив про три фази – наукову, культурну й політичну [217, с. 160]. В унісон до цього канадський дослідник П. Магочий також розрізняє три етапи українського національного руху: 1) збирання спадщини, 2) організаційний етап, 3) політичний етап [102, с. 97].

Якщо в Західній Європі «етнос» доволі швидко ставав самостійною політичною категорією – «нацією», то на Сході Європи національне становлення почалося не з політичних інтенцій, а з історіографічної, філологічної, етнографічної мобілізації всіх знакових ресурсів того чи іншого етносу, їхньої систематизації, збирання й унормування. Національне відродження України – це передусім «філологічний» процес (у найширшому значенні терміна). Для національного будівництва й розвитку національної свідомості в Україні й у Польщі перша половина XIX ст. була, безумовно, переломною епохою. Період 1780 – 1840 рр. можна вважати початковим етапом національного відродження, для якого характерне аматорське й наукове

зацікавлення національною спадщиною – історичною, фольклорною, літературною, мовною.

Для українців перший етап розпочався з активних пошуків власного історичного минулого. Спроба узаконити дворянський статус козаків викликала серед провідної верстви українського суспільства інтерес до історії і тим самим стала поштовхом до національного відродження на Лівобережній Україні. Українських патріотів єднала прихильність до минулого й критичне ставлення до сучасності, прагнення зберегти місцеву правову систему, що ґрунтувалася на Литовському статуті. Незабаром з'явилися й стали популярними трактати, які відстоювали історичні козацькі права (Т. Калинського (1800 і 1808 рр.), Р. Марковича (1800 р.), В. Полетики (1809 р.), А. Чепи (1809), праці з історії України (чотиритомник Д. Бантиш-Каменського (1822), п'ятитомник М. Маркевича (1842 – 1843 рр.) [151, с. 5]. Найкраще політичні настрої автономістів були відображені в трактаті «Історія Русів», котрий справедливо вважають першою великою пам'яткою української політичної думки.

Зміни на краще стають помітними в цей час і в польській науці. Цьому сприяла діяльність вищих навчальних закладів і різноманітних наукових товариств. Одне з найвідоміших – Товариство друзів науки – було створене у Варшаві 1800 року, воно об'єднувало професійних учених та аматорів, відомих педагогів, лікарів [68, с. 570]. Це товариство ініціювало багато наукових проектів, зокрема в царині вивчення польської історії й культури, сприяло вивченню польської мови. Важливу роль у процесі націєтворення відіграли також Краківське наукове товариство (1815) і Національний інститут ім. Оссолінських у Львові (1817). На початку XIX ст. особливо помітними були досягнення представників гуманітарних наук. У 1814 р. з'явилася перша історія польської літератури Ф. Бентковського; С. Лінде видав шеститомний «Словник польської мови» (1806 – 1814); Я. Бандтке і Т. Чацький започаткували розвиток історії права у Польщі.

Розвиток українського й польського національних рухів додатково стимулювали європейські впливи. Так український рух зазнав помітного впливу

французької революції, особливо під час наполеонівських війн. Наполеонівська кампанія практично оминула українські землі, тому вона майже не відбилася в народній пам'яті, однак на місцеву еліту справила величезне враження, пробудила думки про необхідність змін у політичній системі імперії. У Польщі «французькі впливи» стимулювали піднесення національної свідомості й переорієнтацію всередині самого визвольного руху. Я. Грицак констатує, що «засноване Наполеоном у 1807 р. Варшавське герцогство стало прообразом Королівства Польського, утвореного згідно з рішенням Віденського конгресу і переданого Росії у 1815 р.» [46, с. 29].

Ще одним важливим каталізатором українського й польського національного відродження стало поширення ідей романтизму, саме він змусив інтелігенцію повернутися до народу, його культури і традицій. Через романтизм у літературі відбувалося усвідомлення українцями й поляками себе як нації з власною культурою, психологією, звичаями, історією. На відміну від Просвітництва з його морально-філософським дидактизмом, романтизм на перший план висував громадянсько-патріотичний пафос.

В Україні романтизм утверджується наприкінці 20-их років XIX ст. і має крім загальних прикмет власне українські риси: поети оспівують героя-козака – мужнього захисника батьківщини, народного співця-кобзаря – виразника дум і прагнень українців, наповнюючи літературу нечуваним досі пафосом та патріотичним духом [201, с. 48]. Поезія першої половини XIX ст. (особливо інтенсивно наприкінці 1830-х років) значно розширює тематичні, жанрові, стильові, концептуально-сміслові характеристики. Після І. Котляревського письменники почали активно моделювати вияви героїчної і водночас драматично-трагічної історії рідного народу, проте у формах, безперечно, менш умовних, аніж це було в «Енеїді». Домінуючим настроєм, який виходить далеко за межі творів на власне історичну тематику, є переживання трагізму втрати національної свободи. Художня уява сягає ще часів Київської Русі (твори М. Шашкевича, М. Устияновича, інших західноукраїнських поетів), проте основним історичним матеріалом були події козаччини. У літературній

інтерпретації козацьких воєн гідно представлений національний характер: ліро-епічні твори Т. Шевченка («Гайдамаки», «Гамалія», «Тарасова ніч»), П. Куліша («Україна», «Великі проводи», «Думи» зі збірки «Досвітки», пізніше – поема «Грицько Сковорода»), П. Морачевського («Чумаки»), С. Руданського («Мазепа, гетьман український» та інші історичні віршовані хроніки), Я. Кухаренка («Харко, запорозький кошовий»), драматичні твори М. Костомарова («Сава Чалий», «Переяславська ніч») та ін.

Схожі процеси відбувалися і в польському письменстві. Романтики орієнтувалися на народну культуру, сповідували громадянську відповідальність перед суспільством, намагалися стати його рупором. Цим пояснюється їхня виняткова роль у формуванні польської національної і політичної свідомості у XIX ст. 1830-ті роки були «золотою порою» в розвитку польської романтичної поезії [136, с. 230]. У цей період створені найвідоміші твори А. Міцкевича (третя частина драматичної поеми «Дзяди», епопея «Пан Тадеуш»), Ю. Словацького. Серед визначних польських поетів особливо помітна постать З. Красінського, котрий намагався примирити у своїй творчості консервативні погляди з патріотичними ідеями. Найкращим його твором вважають філософсько-історичну драму «Небожественна комедія».

У середовищі польської інтелігенції активно поширюються ідеї месіанізму, вони помітно вплинули й на польських письменників-романтиків. У XIX ст. польське суспільство не було єдиним в оцінці існуючих політичних реалій. Три головні напрямки суспільної свідомості, характерні для Європи в XIX ст. (релігія, націоналізм, соціалізм), у різноманітних поєднаннях виявилися і на польських землях [32, с. 150]. Ідею збройної боротьби доповнювала ідея органічної праці (повсякденної наполегливої роботи, котра підготує поляків до майбутнього незалежного існування через поступове покращення життя, розвиток національної самосвідомості, економіки, культури, освіти, науки).

Після повстання Т. Костюшка польський визвольний рух зазнав посутніх ідеологічних змін. Нове покоління польської еліти зреволюціонував вплив Заходу, ідеали старої шляхти (Польща «від моря до моря») поступилися місцем

загальноєвропейським лозунгам рівності, свободи, братерства. Прийняття першої польської конституції у травні 1791 року стало відправною точкою боротьби за оновлену демократичну Польщу. Головний ідеолог консервативного руху в Європі князь Меттерніх вдало сформулював новий дух польського руху словами «польськість – це революція». Проте зазначені зміни не вплинули на ставлення до України, Білорусі й Литви як природних окраїн («східних кресів») Польщі (детальніше про виникнення й особливості побутування міфу «східних кресів» див.: [223, с. 93-105]. Ще з XV ст. поляки сприймали ці території як східні кордони Речі Посполитої, як мур християнства і цивілізації перед наступом «диких степів» [161, с. 18]. Романтизм наділяв образ України рисами утраченого раю, це надавало їй особливої привабливості. Згодом це знайде безпосереднє втілення в низці творів, відчутно вплине на формування стереотипу України й українця, яскравим прикладом чого і стане роман Г. Сенкевича «Вогнем і мечем». Так у відомій поемі А. Міцкевича «Пан Тадеуш» східні окраїни змальовані як край ідеальної суспільної гармонії, де поміщики жили зі своїми селянами у дружбі, українці й татари допомагали розквітати польському краю, а євреї співали польських пісень.

У середовищі вихованців Кременецького ліцею виникла так звана «українська школа у польській літературі» (Ю.Б. Залеський, А. Мальчевський, С. Гоцинський). Ідеологічним підґрунтям цього гуртка був міф про Річ Посполиту як братній союз трьох народів – польського, українського й литовського [192, с. 31-32]. «Українська школа» ніколи не була єдиною групою, не мала чіткої програми чи маніфесту, єдиного центру літературної діяльності, друкованого органу. Вона об'єднала дуже різних за ідейно-художнім прагненням поетів.

Наступний етап національного відродження Польщі й України (1840 – 1890) характеризується посиленням створенням різноманітних культурних та освітніх організацій (читалень, театрів, бібліотек, музеїв, національних домів, шкіл, видавництва). В Україні в цей час з'являється нове покоління громадських діячів, лідерами якого були М. Костомаров, П. Куліш і Т. Шевченко. Виняткову

роль літератури у процесі формування української та польської націй засвідчує те, що найбільше для утвердження національної свідомості цих народів зробили не державні чи військові діячі, а поети – Т. Шевченко й А. Міцкевич. Російська критика першою порівняла ці дві знакові фігури української й польської культури: «Коли у поляків з'явився Міцкевич, їм уже непотрібні стали поблажливі відгуки яких-небудь французьких або німецьких критиків: не визнавати польську літературу означало б тоді виявляти власну дикість. Маючи тепер такого поета, як Шевченко, малоруська література також не потребує нічиєї ласки» [205, с. 191].

Обидва поети належать до однієї історичної епохи, котра була позначена активізацією національної боротьби. Поява Шевченкового «Кобзаря» засвідчила «воскресіння нації у драматичний період національної історії – бездержавності, заборони української мови, українського друкованого слова, занепаду національної еліти» [61, с. 5]. Шевченкові романтичні герої втілюють ідеї національного визволення, постають виразниками мрій і бажань мільйонів. Саме Т. Шевченко, як ніхто інший, підніс і розширив національну самосвідомість українців, утверджуючи не тільки його етнічну та культурну самотність, своєрідність історичного шляху, але і його право на державну незалежність. Поезія Кобзаря пробуджувала національно-патріотичні настрої української молоді, яка до того часу була або спольщена, або зрусифікована, байдужа до проблем рідного народу. Поступово почала зростати кількість зацікавлених українською культурою, почав ширитися культурно-національний рух, росли його здобутки, відбувалося українське відродження.

Для польського суспільства виняткове значення постаті А. Міцкевича було зумовлене не лише його літературною спадщиною, а й усім життям, у якому нерозривно поєдналися літературна, громадська й політична діяльність. В «Оді молодості», яка стала маніфестом європейського романтизму, з величезною емоційністю, піднесеністю оспівано образ Свободи. Погляди А. Міцкевича про місце поезії й поета в суспільстві суголосні з ідеями романтизму: поезія – велика сила, що уособлює духовну велич народу, її мета –

будити народ, виховувати в нього почуття свободи. Окрім поетичного доробку, на пильну увагу заслуговує публіцистична спадщина А. Міцкевича, зокрема праці «Книга польського народу і польського пілігримства» та «Історія майбутнього», де розробляється ідея месіанізму польського народу. У концепції поета Польща – це, безсумнівно, частина Європи, однак А. Міцкевич відводить їй роль носія ідей, протилежних до тих, що домінують на Заході. Поляки – єдиний народ, що залишився вірним ідеалам християнства і послідовно втілював ідеал християнського універсалізму. Серед інших народів, на думку А. Міцкевича, поляки вирізняються вірністю найвищим цінностям – Вірі й Свободі. Тому польська нація (політична смерть якої подібна до розп'яття Ісуса Христа на хресті) наділена великою місією – вивести людство із занепаду, відродити віру й християнський дух самозреченості, поширити християнські принципи на політичні взаємини.

У 1840-х роках діяло таємне Кирило-Мефодіївське братство, ідеологія якого синтезувала три напрямки – український автономістичний, польський демократичний і російський декабристський. Як відомо, у 1847 р. члени братства були заарештовані, після чого воно перестало існувати. Історичне значення діяльності кирило-мефодіївців потрібно оцінювати на декількох рівнях. У загальноєвропейському контексті братство можна вважати українським відповідником націоналістичних організацій, які в проміжку від 1830 до 1848 року виникали по всьому континенту під впливом ідеології романтизму («Молода Польща», «Молода Німеччина», «Молода Італія» тощо) [197, с. 138-142]. Спільним для цих організацій було поєднання національних гасел з ідеєю демократії. У контексті Російської імперії діяльність кирило-мефодіївців започаткувала нову українську ідентичність серед місцевої еліти [7, с. 136].

Польське культурне життя в середині XIX ст. також досягає справжнього розквіту, незважаючи на те, що після повстання 1830 р. практично перестали існувати польські вищі навчальні заклади. Відомий історик-романтик І. Лелевель був автором праць з польської та загальної історії, методології і

методики історичних досліджень, його концепції й наукові методи мали великий вплив на сучасників і наступні покоління вчених [дет. про це див.: 139, с. 4-36]. У 1857 р. О. Кольбе видав «Пісні польського народу», започаткував збір і систематизацію звичаїв, обрядів, пісень, казок, прислів'їв польського народу. Було реорганізоване Краківське наукове товариство, у 1857 р. виникло Товариство науки в Познані.

Зазнає змін також ідеологія польського руху. Молоді польські революціонери прагнули відновлення Речі Посполитої, щоправда, вже на засадах демократичної республіки. Майбутню польську націю вони уявляли як політичне об'єднання чотирьох народів – польського, українського, білоруського і литовського, де жодна національність не пануватиме над іншими. Польські діячі проводили активну агітаційну роботу серед українських селян, поширювали брошури й прокламації, покликані сформувати в селянства ненависть до австрійського уряду. Проте нова ідеологія польського руху не справила великого впливу на українських і польських селян. Тому польське повстання 1846 р. зазнало поразки. Як слушно твердить сучасний історик, «королі, імператори та церква у будь-якому випадку мали тактичні переваги, оскільки традиційно селянство вірило їм більше, аніж землевласникам, і все ще було готове очікувати від них правосуддя. /.../ Самого факту, що націоналізм був представлений середнім класом і дрібним дворянством, було достатньо, аби викликати підозру в бідних людей» [197, с. 178, 194].

Наприкінці 50-х – на початку 60-х років XIX ст. колишні учасники Кирило-Мефодіївського товариства утворили в Петербурзі першу українську громаду – культурно-освітню організацію, що мала на меті поширення національної ідеї через видання журналів, книжок, проведення вечорів. У Петербурзі містився також гурток однодумців і послідовників Т. Шевченка, українська друкарня П. Куліша, редакція першого українознавчого журналу «Основа». У 1861 р. в Києві також виникла громада з числа студентів і викладачів Київського університету та місцевої інтелігенції. Головним

завданням громад була організація недільних шкіл у містах Наддніпрянської України [дет. про це див: 152, с. 3-16].

Польський національний рух на початку 60-х рр. XIX ст. сконцентрувався на активній підготовці до наступного повстання (відбулося воно в 1863 – 1864 рр.), за задумом організаторів, воно повинне було охопити всі польські землі. Однак насправді заворушення в основному відбувалися в Царстві Польському, лише частково захопивши литовські, білоруські й українські землі. Влада жорстоко розправилася з повстанцями. Після поразки січневого повстання політичний і національний гніт у Царстві Польському посилювався. З 1863 по 1915 р. у країні зберігався військовий стан, хоча серйозних заворушень більше не спостерігалось [68, с. 552]. Майже повністю була знищена адміністративна автономія, чиновників-поляків замінили росіянами. Польська мова була витіснена російською не тільки в державних установах, але й у школах.

Після польського повстання 1863 р. царський уряд починає трактувати український національний рух («южнорусский сепаратизм») як польську інтригу й організовує офіційне переслідування його активних учасників: розгромлено Полтавську і Чернігівську громади, проведені арешти, припинено видання «Чернігівського листка», закрито всі недільні школи. Освітню діяльність українцям доводилося проводити напівлегально, а то й зовсім нелегально: «Адже з 1863 р., відповідно до циркуляра міністра внутрішніх справ Валуєва, категорично заборонялося друкування книжок (науково-популярних, навчальних і релігійних) українською мовою, а слідом за тим, у 1876 р., вже указом самого російського імператора Олександра II не дозволялося також і ввозити будь-яку друковану продукцію українською мовою з-за кордону» [151, с. 10].

Духовне життя України й Польщі другої половини XIX ст. так чи інакше стосується проблематики національної незалежності. У цей час література зазнає ідеологізації, позбуваючись залишків естетичного «герметизму», що був притаманний першим десятиліттям XIX ст. Е. Хобсбаум у праці «Вік революції» констатує: «Митці в цей період були втягнуті в суспільні справи і

перебували під впливом подій. /.../ Навіть порівняно найменш політичне з усіх мистецтв – музика – перебувала під сильним політичним впливом. Це єдиний період в історії, коли опера була написана і сприйнята так, ніби вона була політичним маніфестом і спустила курок революції». І далі: «Протягом усього періоду навіть найбільш неідеологізовані письменники ставали в більшості заповзятими прихильниками чого-небудь, часто вважаючи політичну діяльність своєю головною метою» [197, с. 350, 367].

У другій половині XIX ст. в українському національному русі відбувається перехід до «народницького» етапу (термін І. Лисяка-Рудницького [97, с. 177]). Хлопомани виявилися дуже впливовою інтелектуальною групою. Лідер Київської громади В. Антонович став відомим науковцем і, як професор Київського університету, виховав цілу школу українських істориків (найвідомішим учнем був М. Грушевський) [79]. До цієї групи входили Т. Рильський, М. Старицький, К. Михальчук. Представники другої поважної суспільної сили сповідували соціалістичні принципи. Найбільш послідовне вираження курсу на поєднання соціалізму з національною справою виявилось в політичних поглядах М. Драгоманова, який, за висловом І. Франка, «європеїзував галицьких русинів, перетворив доти панівне сентиментальне українофільство в свідоме змагання за здобуття не тільки національних, а й загальнолюдських прав українському народові» [189, с. 87]. В історико-публіцистичній праці «Историческая Польша и великорусская демократия» М. Драгоманов указував на нехтування національних прав та інтересів українського народу діями польського й російського визвольних рухів. Український соціалізм у драгоманівській версії мав загальнолюдський, етичний характер, став головною ідеологією українського руху другої половини XIX – початку XX ст. [36, с. 13-15].

У першій половині XIX ст. боротьба поляків за свою незалежність стала прикладом для національних будителів Центральної і Східної Європи, зокрема й українців. Вони переймали приклад Польщі, стверджуючи, що їхні народи також мають свою мову, культуру і власну «душу», яка так само прагне знайти

власне тіло – національну державу. Польський приклад зміцнював політичні аспекти в ідеології національного відродження, спонукав лідерів мислити не лише мовно-культурними, а й політичними категоріями. Протягом першої половини XIX ст. на українських землях виникла нова концепція української національної ідентичності, яка докорінно відрізнялася від старих понять і поки що мала тільки інтелектуальну форму. Проте, як слушно зазначають дослідники, на цьому етапі національного відродження українців важливою була не стільки політична реалізація цієї формули, скільки саме її існування [217, с. 159]. Залишилося сформулювати політичну програму українського руху. Це стало основним змістом наступного етапу відродження, що розпочався у 1890-тих роках і тривав до початку Першої світової війни.

Історики вважають, що політичний етап українського націєтворення був започаткований у 1861 р., коли австрійський уряд створив провінційні сейми і надав українцям можливість вибирати туди своїх представників [102, с. 105-106]. В умовах демократичного парламентаризму з'явилися політичні групи, які цікавилися українським питанням. Спочатку це були громадсько-політичні організації (Руська рада (1870), Народна рада (1885), які ідеологічно орієнтувалися на національно-територіальну автономію українських земель у складі Австро-Угорщини [87, с. 61-62]. У 1890-х роках на основі суспільно-політичних течій утворилися перші політичні партії, були сформовані їхні програми й політичні гасла.

Завдяки діяльності молодшого покоління з ідеологічно й організаційно невиразного «українофільського» руху виникають перші українські групи з чіткими політичними вимогами. На початку 90-х років XIX ст. Б. Грінченко разом з І.Липою й М.Міхновським заснували таємне «Братство тарасівців», яке головною метою своєї діяльності вважало національне визволення українського народу. Згодом до братства приєдналися відомі діячі української культури – М. Коцюбинський, М. Вороний, В. Самійленко, що сприяло наближенню української інтелігенції до національних питань.

Політична активність зростала і на польських землях. Здавалося б, поразка польського повстання 1863 р. повинна була б припинити численні дискусії стосовно методів боротьби за незалежність. Четверта за останні сімдесят років збройна спроба повернути незалежність знову закінчилася трагічно, це зміцнило позиції противників силового вирішення проблеми. «Особливо їхній протест викликало те, що повстання підривало сили нації, супроводжувалося руйнуваннями, реквізиціями, загибеллю, еміграціями і засланням тисяч патріотів. Більш ефективним шляхом до відродження батьківщини вони вважали повсякденну копітку працю, накопичення матеріальних багатств, зміцнення позицій поляків у їхній боротьбі із завойовниками за допомогою господарських і суспільних організацій, створення системи шкільної і вищої освіти рідною мовою, лобіювання польських інтересів в коридорах влади на усіх рівнях» [68, с. 560].

Доля «теорії малих справ» у різних землях склалася по-різному. У Царстві Польському легалісти ще в 1820-ті рр. були відтіснені на другий план прибічниками силового вирішення польського питання. Не мав підтримки в суспільстві й А. Велепольський, котрий під час повстання 1863р. очолював громадську адміністрацію Царства Польського і намагався відвернути Січневе повстання. Нові партії та ідеї поступово витіснили із суспільної свідомості консерваторів, прихильників теорії «позитивної роботи», «угодовців». Створення сучасних політичних партій, котрі орієнтувалися на масову соціальну базу, створювало сприятливі умови для відстоювання національних інтересів, захисту прав польського народу. Для цього використовувалися парламентські трибуни Австро-Угорщини, а потім і Росії, преса, мітинги, демонстрації, акції протесту проти асиміляторської політики Росії тощо.

Національно-визвольний рух українців і поляків у XIX ст. пройшов кілька етапів, започаткував нову віху в історії відродження незалежності України й Польщі. Розпочавши з дослідження історії, етнографії, мови, фольклору, український демократичний рух у 40-х рр. XIX ст. з культурницького поступово перетворюється на політичний. Протягом XIX ст. польський

національний рух поруч із культурною діяльністю чотири рази намагався повернути незалежність своєї батьківщини за допомогою збройних повстань. Хоча ці спроби закінчилися невдало, польські революціонери зуміли усвідомити свої помилки, змінити ідеологію, створити сучасні політичні партії. Політична стадія національного відродження українців і поляків завершилася подіями Першої світової війни і спробами здобути спершу автономію, а тоді й незалежну державу (Україна), здобуттям національної незалежності (Польща).

Із проблемою національно-визвольної боротьби пов'язана та виняткова роль, котру відіграє в цей період історичний роман у більшості країн Центрально-Східної Європи. У минулому народи шукали свої корені, обґрунтовували так власне право на майбутнє. Велику роль у процесі національного самоусвідомлення відіграє моделювання історичної пам'яті, творення міфів про звичаї минулого. Історія підлягає ідеологічному маніпулюванню, і відбувається це не лише завдяки написанню історичних праць, але й завдяки текстам художньої літератури, яскравим свідченням чого і стала творчість Г. Сенкевича й М. Старицького.

Історична тематика знаходить своє продовження в поемах (Г. Воробкевич І. Манжура, М. Старицький, І. Франко, В. Шашкевич), драматургії (І. Карпенко-Карий, М. Старицький, Ю. Федькович), у повістях і романах (І. Нечуй-Левицький, О. Стороженко, М. Старицький, І. Франко, А. Чайковський). Пам'ять про національну катастрофу XVIII ст., що активізувалася перед загрозою остаточного знищення українського народу, сприяла прочитанню більшості таких творів, особливо поетичних, як своєрідної «історичної елегії». На цю прикмету звернув увагу М. Бондар, зауважуючи, що «вона (сукупність творів на історичну тематику. – В.М.) розвивається, в її структурі з часом змінюються провідні тони: в ній химерно поєднуються, з одного боку, поглиблення історіографічного й історіософського історизму, а з іншого – вибудова новочасного міфу про Україну, в якому виявляються запотребуваними й історичні легенди, й суб'єктивні та суб'єктивістські інтерпретації минувшини, й свідомі чи мимовільні наукові та літературні

містифікації і до якого причетні «Енеїда» Котляревського, «История Русов», історичні праці М. Маркевича, романтична фольклористика, поезія вже згаданих А. Метлинського, М. Костомарова, Т. Шевченка та інших» [17, с. 22]. Відтак художнє осмислення української минувшини еволюціонує.

Цілком очевидно, що існує реальний багатовимірний зв'язок між українською та польською літературою і національними відродженнями в цих країнах. «Заслуга літератури, – писав Ф. Кафка, – пробудження розуму, збереження цілісності, часто бездіяльної у зовнішньому житті і постійно схильної розпастися національної свідомості, гордість і підтримка, яку черпає нація у літературі для себе і перед лицем ворожого оточення, ведення наче щоденника нації, який є зовсім не тим, чим є історіографія, унаслідок чого відбувається радше критичний розвиток, всепроникне одухотворення широкого суспільного життя, зосередження уваги нації на вивченні власних проблем і прийнятті чужого» [76, с. 374]. Література відіграла об'єднуючу роль, посприяла зростанню національної самосвідомості українців і поляків, підкреслила духовну єдність націй, засвідчила перед Європою тяглість їхнього культурного розвитку й непереможного прагнення до волі. Утвердження української і польської літератур XIX століття й розвиток національної самосвідомості – це ті два процеси, що тривали паралельно.

1.2. Формування й утвердження стереотипів (міфів) взаємного сприймання: українці – поляки

Дослідження уявлень сусідніх народів один про одного, які сформувалися в процесі тривалих контактів між ними, сьогодні є одним із перспективних напрямів культурних студій. Л. Горизонтов мотивує необхідність вивчення етностереотипів тим, що «вони не тільки відображають, нехай у трансформованому вигляді, реалії, а й формують переконання, керують вчинками людей, впливають на прийняття політичних рішень, здатних змінювати дійсність. Сам феномен трансформації несе в собі унікальну

інформацію про ментальність епохи. У той же час існує тенденція до колекціонування стереотипів, котра обмежується їхньою реконструкцією без належної інтерпретації. Зрештою, такого роду ігри інтелектуалів слугують укоріненню й пропаганді традиційних кліше, сприяють їхньому вторгненню із минулого в сьогоднішній день, а зовсім не викоріненню, як нерідко декларується» [37, с. 39].

Оскільки доба романтизму в Європі була позначена інтенсивним процесом формування модерних націй, то в центрі пошуків митців і науковців (особливо слов'янських) постійно перебувала проблема кристалізації національної ідентичності. Проголошуючи найвищою цінністю «національну ідею», націоналізм пробуджує інтерес до власної культури, духовних надбань, загострює прагнення поневолених народів до незалежності, справедливості, рівності з іншими націями. Водночас національна свідомість завжди тісно пов'язана з одвічним протиставленням «свої – чужі», тому потенційно приховує в собі небезпеку ксенофобії, створення образу ворога. Процес формування національної ідентичності в літературі аналізується з огляду на бінарну опозицію «свій» / «чужий», яка в сучасній науці є засадничою для висвітлення проблем індивідуальної, колективної, національної ідентичності.

Майже тисячолітній досвід стосунків українців і поляків, бажання утвердити національну ідентичність спричинили появу й функціонування серед народів стійких етнічних стереотипів. Уперше термін «етнічний стереотип» застосував американський журналіст У. Лімпан у 1922 р. на позначення певних упорядкованих схематичних, культурно детермінованих «картин світу в голові людини». Сучасні дослідники визначають етностереотип як «узагальнений, емоційно насичений образ етнічної групи або її представників, створений історичною практикою міжетнічних відносин. Відображаючи прагнення людей до збереження позитивної етнокультурної ідентичності, етнічний стереотип відіграє важливу соціальну роль як фактор консолідації та фіксації етнічної групи» [124, с. 98].

У зв'язку з формуванням етнообразів постає проблема їх істинності, адекватності. Частина дослідників наголошує на тому, що будь-який стереотип вважається істинним, оскільки він завжди віддзеркалює певні властивості суб'єкта стереотипізації – тієї групи, серед членів якої ці уявлення поширені. «Взаємодія двох або кількох культур, – зазначає І. Дзюба, – завжди є, крім усього іншого, процесом створення, утвердження і подолання стереотипів, оскільки кожна культура сприймає іншу не адекватно, не в повному обсязі та питомій якості, а лише в тих компонентах і якостях, яких сама в певний період потребує і які здатна перейняти, засвоїти. Крім цих, сказати б, природно виниклих, стихійно-творчих стереотипів, є стереотипи ідеологічно нав'язувані – державою або певними соціально-культурними групами» [53, с. 38]. Схильність до творення стереотипів притаманна усім етнічним спільнотам, в основі такого підсвідомого «міфотворення» лежить бажання захистити себе, зберегти свою ідентичність. Залежно від історичного досвіду взаємодії народів, характеру їхнього етнічного співжиття, сукупність оціночних суджень про «Іншого» може бути позитивною чи негативною. Враховуючи багатовіковий досвід спілкування українців і поляків, можна стверджувати, що диспозиція «ми – вони» як негативного, так і позитивного характеру є однією з важливих складових українсько-польських стереотипів.

Специфічною рисою польського національного відродження XIX ст. була інтенсивна міфологізація, спрямована передовсім на національне минуле. В. Скуратівський стверджує, що «міф – то взагалі неунікний компонент національно-творчих процесів, особливо масивно присутній у них на зламі XVII – XIX ст., у добу романтизму. Романтизм, зрештою, значною мірою складається саме з тих чи тих породжуючих механізмів міфологічного характеру. Свого часу Клод Леві-Строс назвав власне міф (міф архаїчний) «машиною для знищення історичного часу». У романтичну ж епоху ця своєрідна «машина» була парадоксально вбудована у цивілізацію ніби зовсім з протилежною метою: задля збирання й класифікації самої субстанції історичного часу» [163, с. 71]. Е. Кассіерер констатує, що ще за часів романтиків

міф визнано «необхідним чинником, невід'ємним елементом розвитку людської культури» [75, с. 189]. Україна й Польща в цьому сенсі – не виняток.

Міфологізація політичного життя охоплює, по-перше, побутування міфів про місійне походження й призначення народу як носія абсолютного добра; по-друге, утвердження уявлень про деструктивну й історично безперспективну природу ворога як носія абсолютного зла. Історія й сучасність уявляється як арена боротьби добра («наших») і зла («їхніх»). Необхідно постійно пам'ятати про небезпеку стійких негативних міфів, оскільки «омасовлення свідомості, яке здійснюється завдяки абсолютизації міфу, загрожує не лише моральною, а й інтелектуальною деградацією суспільства» [40, с. 95].

Україна та її історія в польській літературі. У період романтизму в польській культурі формуються дві версії міфу України – світла (божественна) й темна (демонічна) [164, с. 174-175]. Творці першої моделі (зокрема, Ю.Б. Залеський і М. Чайковський) підкреслювали необхідність плекати братерські стосунки між Польщею та Україною, оскільки це зумовлено історично й лише спільними зусиллями можна вистояти проти руйнівного впливу Російської імперії. У дискусіях середини XIX ст. про відродження Речі Посполитої міф України поступово ідеологізується. Більшість політичних партій висловлювалися за інкорпораційне, а не федеративне об'єднання України з Польщею; з часом усе помітніше посилюється тенденція до затушовування чи й цілковитого ігнорування українських відмінностей. Поширюється думка про те, що української мови немає, а існує тільки діалект; що українська культура – це лише локальний варіант польської культури; що українці не є окремим народом, а лише етнічною групою (як великополяни, мазовшани). Вказані прикмети засвідчують перетворення міфу на стереотип. Концепцію культурної меншовартісності українців польське суспільство сприйняло як належне. Варто підкреслити, що ця тенденція подібна до російської, імперіалістичної (колоніалістичної).

Вказані тенденції знайшли своє відображення і в польській літературі XIX ст. Повісті Ю. Коженювського, М. Чайковського, З. Качковського

сформували ідеальну модель сприйняття українців, яка мала помітний вплив на суспільну думку. Тож коли в 1863 році українці виявили байдужість, упередженість до Січневого повстання, це стало прикрою несподіванкою для більшості поляків. Позиція українців була сприйнята як зрада, свідчення запродавства, вияв «справжнього» характеру (так само, як і під час козацьких визвольних змагань). Незважаючи на зростання національної самосвідомості, посилення українського визвольного руху, серед поляків побутувало переконання, що цей край нездатний до незалежності.

На польську літературу цього періоду помітний вплив мала політична доктрина, яка виникла ще в XV – XVII ст. і включала: 1) територіальний експансіонізм, відновлення панування Польщі в межах Речі Посполитої «від моря до моря» (Україна сприймається як органічна частина цієї території); 2) польську модель латинського католицизму, яка ігнорувала існування на схід від Польщі інших форм християнства, у т.ч. католицизму греко-візантійського обряду (уніатства); 3) специфічний різновид расизму – сарматизм, згідно з яким польська еліта походить від сарматської аристократії [101, с. 191-198].

Образ України виник у польській художній літературі ще в XVI ст. у період пізнього ренесансу й бароко. Звернення до української тематики в польській літературі найдавнішого періоду були численними й різноманітними, хоча й не такими масштабними, як твердить І. Франко [186, с. 133]. Вперше українська тематика була широко представлена у творах С.Оріховського, видатного представника новолатинської літератури доби Ренесансу, автора часто цитованої формули «gente Ruthenus natione Polonus». Центральне місце у творчості письменника посідають теми, характерні і для української літератури XVI – XVII ст.: боротьба з турецько-татарською навалою, захист православ'я, осуд католицької агресії. Зокрема у «Русинському хрещенні» автор засуджував вимогу католиків по-новому хрестити українських православних й доводив рівноправність православ'я з католицизмом [15, с. 41]. Творчість С.Оріховського фактично започаткувала українську полемічну літературу кінця XVI – початку XVII ст., хоча пізніші українські полемісти, як зауважує

М. Грушевський, навіть не здогадувалися про існування ранніх польських реформістських творів, тому ніколи на них не покликалися [47, с. 222].

На першому етапі польське зацікавлення Україною реалізувалося через художні описи українського регіону. Прикладом цього є творчість С. Кленовича, братів Зиморовичів, С. Шимоновича, М. Семп-Шажиновського. Польське походження, родинні традиції відіграли значну роль у світоглядному становленні поетів, однак у їхніх творах немає етнічного й релігійного протиставлення українського й польського народів, натомість маємо описи «руської» землі, «руських» людей, руської столиці Львова, київських руїн, Лаври тощо. Увага поетів зосереджується передусім на докладному описі звичаїв, побуту, життя українського селянства. У підсумку маємо ідеалізовану картину мирного безтурботного життя пастухів чи косарів на тлі живописного пейзажу, подібну до буколів Вергілія й Теокрита. Релігійна полеміка тих часів фактично не вплинула на творчість названих поетів. «Навпаки, – стверджує І. Шевченко, – дві ідилії Шимоновича свідчать про явну небайдужість автора до тяжкого соціального становища цього населення. Його ідилія «Жниці» описує злигодні молодих жінок з українськими іменами, що змушені тяжко працювати на полі під наглядом безжалісного, напасного десятника» [212, с. 21]. У циклі віршів «Роксоланки» С. Зиморович органічно поєднує елементи народної пісні й фольклорної поетики.

З-поміж реалій української історії найбільшу увагу польських письменників привернула національно-визвольна війна під проводом Богдана Хмельницького [190, с. 188-253]. Ідейно-емоційний спектр перших польських творів про Хмельниччину доволі широкий: від безпосередньої реакції, «заклику», до треносів, епічних полотен («Війна домова» С. Твардовського), детальних історичних звітів («Аналіз» В. Коховського), однак їх об'єднує спільна риса: у більшості творів присутнє розуміння того, що повстання було зумовлене кількома чинниками – релігійним, соціальним і національним. Водночас автори здебільшого переконані, що йдеться тут про внутрішню справу, про співвітчизників, підданих.

Осібне місце в цій тематичній групі займають ідилії Б. Зиморовича про визвольну війну. Б. Зиморович був свідком облоги Львова козаками на чолі з Богданом Хмельницьким. Яскраві образи козаків і татар, мотив руйнування усталеного світу знайшли втілення у його віршах «Руська смута», «Козацькі часи». Оскільки письменник неприхильно ставився до Хмельниччини, увага в поезіях зосереджена передусім на жорстокості козаків до мешканців Львова й околиць. Про Україну писав також ще один видатний поет XVII ст. – Я. Домбровський. Привертає увагу його поема «Дніпрові Музи», створена на замовлення новопризначеного Київського католицького єпископа. У творі помітне захоплення Я. Домбровського древніми русичами (які тримали в постійному страху візантійських імператорів), а також сучасниками-козаками за їхню мужність і подвиги в боротьбі з турками й татарами. «Звісно, поет не міг оминати увагою питання про релігійні суперечності, як прихильник унії, він прославляє Я. Острозького за відхід від «грецького обряду», проте разом із тим називає Софію Київську «велебним храмом» і щиро бажає, щоб новий єпископ приніс мир своїй пастві. Вірші Я. Домбровського сповнені непідробного співчуття до українського народу, схожі інтонації знаходимо і в пізніших творах С. Зиморовича й С. Шимоновича» [75, с. 52]. Аби підтримати історичні претензії сучасних авторів польських магнатів, він вдається до докладнішого історичного екскурсу. Спираючись на польські й українські джерела, а також на власну фантазію, поет вибудував схему історичного розвитку, яка випередила наукову концепцію М. Грушевського.

Спільною рисою творчих набутоків означених польських поетів є те, що вони сприймають Україну як інакший, але все ж таки свій рідний край. Як слушно твердить Г. Грабович, «всі основні рубрики, в які вкладаються ці твори, – фольклористичний або регіональний інтерес, спільні історичні хроніки чи внутрішня релігійна або збройна боротьба тощо – на ділі мотивують цю тенденцію і, певна річ, віддзеркалюють у літературі політичну реальність багатонаціональної Речі Посполитої» [43, с. 145]. Протягом століть Польща не визнавала можливості існування в українців власного погляду на себе, за

винятком релігійної полеміки (щоправда, аргументи української сторони не сприймалися серйозно, але принаймні згадувалися). Вплив польської культури на українську протягом XVII – XVIII століть був дуже відчутним.

У цей час на помежів'ї польсько-українських культурних стосунків виникає оригінальне явище – польсько-українська література (термін німецького дослідника О. Брюкнера), яка однаковою мірою входить в обидва контексти [214, с. 7]. Українська тематика присутня і в багатьох інших жанрах польської літератури: історичних трактатах («Війна» В. Потоцького), гумористичних фразках з їхнім стереотипним образом українців, поезіях, де виражалася симпатія до пригнобленого українського народу і навіть підкреслювалася його моральна перевага.

На межі XVIII – XIX століть (перехідний етап до романтизму) помітним стає відхід польських письменників від української тематики. Це можна пояснити занепадом політичної могутності Речі Посполитої. С. Трембицький у поемі «Софіївка», описуючи маєток польської аристократки Софії Потоцької, називає Україну в біблійному дусі «краєм, що спливає молоком і медом». У поемі маємо лише кілька принагідних згадок про минуле українського народу. Натомість у сентиментальній драмі «Троїсте весілля» Ф. Князьніна подано літературну обробку українських обрядів, зокрема весілля (танок козака, який прославляє єднання коханців, пізніше спародіює Ю. Словацький у поемі «Срібний сон Саломеї»).

Збереглася також невелика кількість історико-ідеологічних творів польських просвітників, автори яких апелюють до спільного українсько-польського минулого як до уроку історії [13, с. 74]. Так, у «Пересторозі польській» С. Сташиць серед основних причин занепаду Речі Посполитої називає відчуження козаків. Подібні міркування зустрічаємо також у творах К. Козьмяна, який вважав Хмельниччину трагічним наслідком релігійної нетерпимості й переслідувань. Проте найяскравіше ця концепція втілилася у працях Й. Лелевеля. Козаки в авторській загальній історії Польщі реперезентовані як єдиний елемент Речі Посполитої, що відмовився бути

поневолею і право на свободу відстоював за допомогою зброї. Глибоке відчуття свободи козаки передали селянам, внаслідок чого розгорілися війни, які знекровили Польщу й спричинилися до її загибелі.

Нова концепція історії втілювалася в художню форму у творах Ю.У. Немцевича і Т. Заборовського. Ю.У. Немцевич у драмі «Богдан Хмельницький» зображує козацького ватажка як жорстокого деспота, схожого на Аттилу. Натомість у драмі Т. Заборовського гетьман постає як освічений вождь, який бореться за свободу не тільки України, а й Польщі, захищаючи її від сваволі магнатів. В обох творах помітний сум з приводу братовбивчої війни між українцями й поляками, обґрунтовується історична реальність «святої» помсти пригнобленого народу (Хмельницький як втілення Божого гніву).

Пояснюючи зацікавлення польських романтиків Україною, С. Стемпень констатує: «Немає нічого дивного в тому, що романтики з-поміж усіх вартостей найвище цінували свободу, і власне Україна була для них отим символом свободи. Тож і захоплювалися вони українським краєвидом, що давав людині відчуття волі на відкритому, розлогому степовому просторі. /.../ Саме степ – розлога просторінь, що поросла густою, високою травою, яка постійно гойдається од вітру, та могили-кургани, що височать над видноколом, найсильніше відбилися у свідомості поляків» [268, с. 16]. У польській літературі першої половини XIX ст., до речі, як і в російській, образ України з'являється у різних жанрових і тематичних контекстах: описово-подорожньому, етнографічному й фольклорному, побутовому, історичному. Проте основна увага польських письменників зосереджувалася на збиранні й наслідуванні українського фольклору. Початок століття ознаменувався появою в польській періодиці численних статей про фольклор, побут і звичаї українців, що вкотре засвідчило незгасний інтерес поляків до України як до своєї землі, на якій найкраще збереглися давні польські традиції та звичаї. Аналізуючи збірку народних пісень В. Залеського, І. Франко вказує на те, що в ній не розмежовані зразки українського і польського фольклору: «Вацлав Залеський видає свою збірку польських та українських пісень так само еклектично, як Гердер,

змішуючи – але вже не без політичних намірів – пісні одного народу з піснями другого (підкреслення наше. – В.М.)» [193, с. 59].

У добу романтизму в польському письменстві виник мистецький феномен, що отримав назву «українська школа» (термін М. Грабовського). Найвідомішими її представниками були А. Мальчевський, С. Гоцинський, Ю.Б. Залеський, М. Чайковський, М. Грабовський. Зважаючи на те, що кожен із названих поетів мав власну оригінальну творчу манеру, І. Франко слушно вказував, що «українська школа» в польській літературі «властиво не була ніякою школою, а групою талантів різнорідних» [192, с. 392]. Специфіку школи визначило утвердження нової романтичної концепції історії, створення літературного міфу України.

Однією з наріжних проблем польського романтичного українофільства була козаччина. Для польських романтиків історія України – це передусім і майже винятково історія козаччини, інші періоди (зокрема доба Київської Русі) не враховуються, делікатно обминаються увагою. «Ідентифікація України з козаччиною, – зауважує з цього приводу Г. Грабович, – настільки повсюдна й глибока в обох літературах, що швидко стає стереотипом, котрий затьмарює бачення і проти якого тільки особливо тонкі й проникливі письменники зуміють виступити» [42, с. 172]. Утвердження польського романтизму відбувається саме на ґрунті козацької тематики, а творчість «української школи» сприяла надзвичайній популяризації цього явища. Ідейно-естетичним центром у творах представників цієї школи є образ козака. Назагал навколо теми козацтва акумулюються різні концепти, як-от свобода, кохання, помста, смерть [19, с. 6]). Етнічні стереотипи (козак-українець, татарин, єврей), представлені в поезії «української школи», формуються з урахуванням опозиції «свій» – «чужий». Головне завдання, яке ставили перед собою представники «школи», – з'ясувати причини падіння Речі Посполитої, продемонструвати різні аспекти польсько-українського (шляхетсько-козацького) співіснування. Для М. Грабовського українська історія стала найефективнішим засобом репрезентації польської історії, «ключем до національного досвіду». На ґрунті

захоплення й беззастережного прийняття польськими письменниками козаччини виникає козакофільство.

Сентиментальний пафос польського козакофільства репрезентує передусім творчість Ю.Б. Залеського, що стала продовженням сентиментальних традицій Ф. Князьніна та Ф. Карпинського. Ю.Б. Залеський всупереч історичній дійсності сформулював концепцію одвічної єдності козаків і поляків; зображував життя й походи козаків як приклад служіння Польщі. Ведучи мову про оспівану Ю.Б. Залеським Україну, І.Франко зазначав, що «та Україна находилася у нього в кабінеті, на образку, намальованім для нього якимсь родаком» [192, с. 24]. У поезії «Взяття Збаража», наприклад, описана вигадана битва об'єднаних військ поляків і козаків проти татар за часів Хмельниччини. Як слушно констатує З. Тарасова, «для поета стара Польща – ідеал братерства і рівності, а Україна – щаслива польська провінція, її протести проти шляхти і прагнення свободи старанно замовчувалися. Ці тенденції особливо яскраво виникають у творах Залеського еміграційного періоду» [178, с. 28]. В останніх творах Ю.Б. Залеського образи козаків, які боролися разом із «ляхами сердечними», поступаються місцем ідеям католицького містицизму й месіанізму, подекуди з нотками шовінізму: «Виключаючи з української традиції все, що нагадувало таку власновільну, самостійну, протестуючу Україну, Залеський мусив дійти до витворення України фікційної, мальованої» [192, с. 31-32].

М. Чайковський у своїй творчості популяризував козацьку Україну, прагнучи відродити її політичну й військову силу заради порятунку Європи. Письменник визнає кривди, що чинила шляхта українцям, намагається не уникати складних проблем українсько-польських взаємин. Він оспівує мужність українців, мріє «лицарством козаків поставити на ноги Польщу». Про це йдеться в його романах («Вернигора», «Українці»), публіцистичних виступах («Козаччина в Туреччині») тощо. У романі «Вернигора» в уста легендарного козака-бандуриста вкладені думки про грядущі національно-визвольні змагання в Польщі, її воскресіння. Легендарний образ став

уособленням месіанських національних сподівань польських романтиків. Ю.І. Крашевський неодноразово вказував на епігонство, надмір штампів у творах представників школи, називав «україноманію» однією «з моральних хвороб ХІХ ст.». Козакофілство було найелементарнішим, «наївним» етапом в осмисленні образу України польськими романтиками; з часом цей образ став складнішим і трагічнішим. На думку Г. Грабовича, за літературною суттю (як жанр і нарація) козакофілство можна розглядати як «варіант дитячої літератури, літератури екзотики й ескапізму ... воно є певним різновидом програмової недозрілості, дитинності, де світ пригод і спрощеної моральності схрещуються» [42, с. 175].

Як уже зазначалося, за часів романтизму формується дві моделі міфу про Україну – «світла» (позитивна, божественна) й «темна» (негативна, демонічна). Д. Сосновська так пояснює співіснування двох полярних поглядів на Україну й українців: «Козацька Україна в романтичному уявленні була Україною водночас лицарською і трагічною. В її описах уникали жахаючих, огидних епізодів; настрій меланхолії або патетичної піднесеності супроводжував навіть смерть. Поруч із цим портретом існував інший, виразно демонічний. Його головним героєм був не козак, а гайдамак, збунтований селянин» [164, с. 174]. Перша модель репрезентує Україну козацьку, мешканці котрої вирізнялися фанатичною любов'ю до волі й до братів-поляків. Причинами тісних братерських стосунків Польщі й України вважаються: спільна протидія негативному впливу Російської імперії; культуротворча місія Польщі, яка сприяє контактам України із Заходом (підґрунтя свободи й цивілізації) й опору деспотичному Сходові [165, с. 88]. Вказуючи на красу «буйної і зеленої» природи України, романтики проте найбільшою екзотикою цієї землі вважали козаків. Схожі інтенції помічаємо у сприйнятті образу Індії під британським пануванням англійськими письменниками Р. Кіплінгом та Е. Фостером. Ю.Б. Залеський і М. Чайковський є творцями міфу про втрачений земний рай, вони підтасовують факти з біографії героїв, інтерпретують історію відповідно до своїх поглядів.

Творчість Ю. Словацького, який щиро любив Україну, стала своєрідним підсумком козакофільського дискурсу. У доробку поета репрезентовані найрізноманітніші тематичні й жанрові моделі інтерпретації української теми: козакофільство з рисами екзотики (рання поема «Змія»), байронічна поема «Вацлав», епічна поема «Беньовський», міфо-символічна поема «Срібний сон Саломеї». Зацікавлення українською тематикою було започатковане у вірші «Українська думка». Згодом візія минулого України набуває оригінальних прикмет, дістає трагічне забарвлення. В останніх творах поета на українську тематику («Беньовський», «Срібний сон Саломеї») його бачення сягає всієї складності міфу. Міф про загибель у жорстокій різанині Коліївщини «срібної України» ретранслює думку про ідеальне (але неможливе в реальності) шляхетсько-козацьке порозуміння. Фінал драми виглядає символічно: безсмертний пророк Вернигора намагається заховатися серед курганів. Для Словацького образ України є «глибинно пороговим, перехідним явищем. Вона існує між світом цивілізації і чистої (втім, часом моторошної) природи. В ній звичні, «нормальні» закони людського буття не діють» [42, с. 176]. Автор часто поєднує протилежні емоції, для нього Україна – це країна, що купається в молоці й меді і спливає кров'ю.

Драма «Срібний сон Саломеї» фактично підсумувала період романтичного потрактування української теми в польській літературі. Опісля увага польських письменників зосередилася на суспільно-побутовій тематиці (Ю. Крашевський) або демонізації України. У «темній» моделі міфу Україна репрезентується як демонічна країна вічного бунту. Прихильники цієї моделі вважали, що Польща виконує в Україні культурну, конструктивну місію, а козаки і їхній ватажок Хмельницький є втіленням анархічної, деструктивної сили.

На думку М. Яніон, «український міф є цілковитою протилежністю литовського раю, зі своїм фаталізмом, песимізмом, почуттям вічної розірваності і досвідом вічної поразки» [232, с. 251]. Представники «української школи» також не оминали у творах образу «пекельної України»,

але «їхній міт мав передусім метафізичний та естетичний характер, – слушно зауважує Д. Сосновська. – Україну розглядали як край, забутий Богом, де людську природу нищать пасії, неприборкані пристрасті й бажання. Так змальований світ дозволяв детерміновано питати про трагізм історії, деструктивність засад, які керують людськими долями і завжди призводять до смерті, зрештою, про суть усеохопної жорстокості» [165, с. 91-92].

Із середини XIX століття цей міф ідеологізується, зникають метафізичні аспекти, натомість посилюються політичні. Ретранслюється теза про те, що український народ органічно не здатний до державотворення. Аби не піддатися власній паталогічній жорстокості й уникнути небезпек, для України залишається єдиний шанс – єдність із Польщею. Лише миротворчий вплив останньої міг зупинити українців перед остаточним занепадом, руйнацією і хаосом. Уявлення про невмотивовану жорстокість як сутність українців знаходимо в історичних студіях і романах Ф. Равіти-Гавронського, де українці трактуються як «племені вовки», збуджені запахом крові [161, с. 19]. Лише жага до вбивства штовхала українців на бунти й повстання, тому вони не мають жодної мотивації – ні соціальної, ні національної. Серед повстанців зустрічаються лише злочинці, гвалтівники, злодії і пияки. Такі переконання згодом Г. Сенкевич поклав в основу історіософської концепції роману «Вогнем і мечем».

У другій половині XIX століття поступово окреслилася тенденція до зміни форми вираження міфу про Україну – від белетристики до історичних і політичних праць. Домінуючим у польській літературі стає історичний аспект, прикладом цього є белетризовані нариси А. Ролле, роман Ф. Равіти-Гавронського «На кресах». Розвиток історичної тематики в країні, позбавленій національної незалежності, – явище невинне. Історична белетристика стає активною формою боротьби: нагадуючи про минуле, глорифікуючи його, письменник прагне виховати у своїх читачів патріотизм і віру у свої можливості.

У 1840 – 1852 рр. В. Поль створив «лицарську рапсодію» «Могорт», де вперше в сучасному значенні слова було вжите політичне поняття «креси»: йшлося тут про приналежність України, Білорусії, Литви до Польської держави за «правом історії» (слово «креси» дослівно означає «землі на межі», «прикордоння», «порубіжжя»). Я. Кольбушевський у праці «Креси» зазначає, що «Могорт», а також «Пісня про нашу землю» протягом багатьох років були найпопулярнішими творами Поля» [125, с. 121].

Звертаючись до теми української визвольної війни, польські письменники другої половини XIX століття прагнули або з'ясувати причини занепаду Речі Посполитої (Ю. Крашевський), або роздумували над питанням про майбутнє Польщі (Т. Єж), або намагалися відшукати у надзвичайно драматичному часі постаті виняткових людей і подій (А. Ролле). Майже одночасно з романом Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» вийшли друком два романи, присвячені темі «козацьких воєн», – «Бурхливі часи» Т. Єжа і «Гнів Божий» Ю. Крашевського.

У романі Т. Єжа зображені події напередодні визвольної війни (твір закінчується втечею Хмельницького на Січ і його переможною битвою під Жовтими Водами). Оскільки прозаїк був прибічником ідеалістичного розуміння історичних подій з характерним для нього культом особи, яка «творить історію», то основна увага в романі сконцентрована на образі другої дружини Хмельницького Гелени. На думку автора, саме постать Гелени є ключем до розуміння подій того часу, зокрема і причин повстання. Ведучи мову про війну, Т. Єж обминає роль селянства, яке було найчисельнішим її учасником, натомість зводить протистояння до боротьби між шляхтою і козацтвом – відповідно, «старим» і «новим» лицарством. «Нове лицарство» (козацтво) прагнуло зайняти відповідне становище в країні, підтримавши владу короля й знищивши шляхту, яка була свавільною, відмовлялася визнавати владу короля, знущалася з пригнобленого народу, вела розбещене життя. У таких напружених умовах бракувало невеликої «іскри», аби пролунав вибух. Нею і стала Гелена. Т. Єж підтримував прагнення козаків до свободи, але водночас обстоював ідею спільних дій «старого» і «нового» лицарства заради загального благополуччя.

Ідеалом державного діяча в романі «Бурхливі часи» є «старий гетьман», що відстоює «рівновагу між козаками і шляхтою, за обмеження, з одного боку, величезної влади шляхти, з другого, за надання відповідних прав козацтву», – вважає письменник [27, с. 321].

На відміну від Т. Єжа, Ю. Крашевський у романі «Гнів Божий» висвітлює події від елекції Яна Казимира до бою під Берестечком. Твір сфокусував увагу на кількох яскравих фактах українсько-польських стосунків середини XVII ст.; сюжет в основному розгортається у Варшаві. Причини втрати Річчю Посполитою державності, на думку письменника, полягають насамперед в обмеженості правлячих кіл та шляхетській анархії, яка призвела до відсутності централізованої влади. Не обминає Ю. Крашевський і жорстокого визиску шляхтою українського селянства, а про війну проти українського народу іноді говорить як про загарбницьку. У той час, як повстанці здобувають численні перемоги, польське військо зосереджене на грабежах, здобутті трофеїв. Хмельницький постає в романі талановитим стратегом, мудрим політиком, за висловом одного з польських мужів, він «виявляє більше розуму, ніж інші канцлери». Разом із тим письменник не помічає національного підґрунтя визвольної війни і сприймає Україну як частину польської держави, прагне примирити польський і український народи.

Серед польських творів на українську тематику привертає увагу історичний роман К. Пшерви-Тетмайера «Легенда Татр», у якому описані події Хмельниччини. При цьому оцінки визвольної війни українців, роль народних мас у боротьбі проти шведських поневолювачів, історичної ролі церкви відрізняються від оцінок Г. Сенкевича. Шляхту Тетмайер, на відміну від Г. Сенкевича, найчастіше критикує, а простий народ схарактеризований психологічно якнайглибше: це люди особливого духовного складу – «горді душею, прості у побуті, звичні до суворих випробувань, але чутливі до краси природи й справжніх витворів мистецтва» [21, с. 3].

Таким чином, у другій половині XIX ст. у Польщі активно розвивається історична тематика. Звернення до подій Хмельниччини давали змогу

письменникам шукати відповідь на болюче питання про причини занепаду Речі Посполитої: через власні провини, головним чином внаслідок шляхетської анархії (Я. Каспрович «Бунт Наперського», Ю. Крашевського «Гнів Божий»), або через нерозважливість українців, ворожнечу сусідів (Ф. Равіта-Гавронський «На кресах»). Історична белетристика в цей час стає формою боротьби за відродження польської державності, засобом виховання патріотизму й віри у свої можливості. Поступово поглиблюється розуміння культурної і літературної самобутності України й Польщі, окремої історії, традицій і різного майбутнього, що засвідчила творчість Т. Єжа, Б. Пруста, Ю. Крашевського.

Польща та її історія в українській літературі. Історичний поступ української нації тісно пов'язаний із розвитком сусідніх держав. Україна мала трьох близьких сусідів, контакти з якими сформували довготривалий, переважно негативний історичний досвід, – поляків, росіян і кримських татар. В українському фольклорі часто повторюється тріада – козак-українець, поляк (лях), татарин, яких «історія химерно з'єднала спільним ланцюгом, то зіштовхуючи між собою в непримиренній ворожнечі, то силою обставин примушуючи до сусідської злагоди, але завжди фатально переплітаючи їхні інтереси» [221, с. 126]. Перші згадки про Польщу наявні у давніх фольклорних творах і літописах, котрі репрезентують читачеві емоційно забарвлений образ сусіда. Залежно від того, як змінювався образ Польщі / поляків в українській літературі, можна спробувати в хаотичному емпіричному нагромадженні окремих свідчень і фактів з'ясувати загальні закономірності побутування цього етностереотипу.

Об'єктивно зумовлена роздвоєність у ставленні українців до поляків починає формуватися ще у фольклорі: з одного боку, поляк постає як споконвічний ворог українців (козаків) – домінантна модель; з другого – як представник іншої (чужої, «лядської») віри, що протиставляється українцям – прихильникам «православного обряду». Релігійне протиставлення українців і поляків часто набуває гіпертрофованого вигляду: «нехрещений лях» – козак, справжня, істинна віра – несправжня віра. Поляк уособлював для українців не

лише політичну та військову загрозу, а й релігійне поневолення. Тож однією з головних перешкод на шляху до діалогу між українцями і поляками стали два релігійні інтегризми – католицький і православний (Ю. Бауман окреслює це як «вічну боротьбу православно-слов'янського Ормуза проти підступів європейсько-католицького Арімана» [11, с. 42]).

Поява й побутування стійкого негативного образу поляка зумовлені тим, що основу фольклорних уявлень про інші народи становить опозиція свій / чужий. З часом образ «чужого» обростає певними характерними рисами, переважно негативними, які утверджуються в народній свідомості і творять стереотип (дет. див.: [111, с. 231-248]).

Якщо стереотипні уявлення про далекі народи найчастіше мають книжне походження, є поверховими (легковажний француз, розважливий англієць тощо), то стереотип чужинця-сусіда більш складний. С. Фалькович стверджує, що «нерідко саме народи, далекі один від одного, котрі мали небагато контактів, точок дотику, а відповідно і взаємних претензій, у зв'язку з цим створюють один про одного позитивні уявлення. І навпаки, негативне уявлення народжується від близького і не завжди приємного знайомства і спілкування» [135, с. 45]. Серед причин упередженого ставлення до чужого народу виокремлюють також фізіологічну агресивність людини, культурну традицію, оперту на історичний досвід, підсвідомі пошуки метафоризованого узагальненого винуватця національних невдач, неприємних історичних спогадів тощо. З огляду на це українці мали достатньо підстав для формування стійкого негативного образу поляка.

У фольклорі сусід-поляк постає в ролі демонічного монстра; на побутовому рівні це виявляється у прислів'ях: «Лях, жид та собака – віра однака», «Голий, як пляшка, а гонору, як у ляшка». Думи й пісні, особливо доби Хмельниччини, сповнені нищівної сатири на адресу пихатої шляхти, яка, прийшовши в Україну, почала будувати «дубовії хати», а, втікаючи, «погубила шуби» («Чи не той то Хміль»). Найчастіше звертається увага на боягузтво, хвальковитість, відсутність справжньої лицарської хоробрості поляків: «Ляцьку

славу загнав (Максим Кривоніс. – В.М.) під лаву», «А лях від страху вмирає» [183, с. 104], «Козаки із куренів по три, по чотири вставали, до дрючків і до оглобелъ хватали, ляхів-панів так, як кабанів, у нічку у четвертенку заганяли» [183, с. 110]. У фольклорі домінує зневажливо-глузливе, а почасти й brutальне ставлення до супротивника-поляка, на противагу до концепції шляхетсько-лицарського підходу до інтерпретації бойових дій, де супротивник повинен зображуватися на паритетних засадах, аби не принижувати гідність переможця боротьбою з нікчемним ворогом. Чи не найповніше образ поляка відображений у вірші «Висипався хміль із міха», присвяченому перемогам під Жовтими Водами й Корсунем.

Друга тенденція потрактування етнообразу – зображення поляків як братів. «Таки ляхів гудьмо, а ляхами будьмо», – це прислів'я записано на Київщині наприкінці XIX ст. [221, с. 126]. У літописі Самійла Величка для обґрунтування легітимності козацької держави застосований козацький варіант сарматського міфу (хозарський / козарський міф). Якщо в сарматсько-польській легенді предками шляхти були сармати, то згідно з українською версією козаки походять від хозар, котрі свого часу підкорили місцеві слов'янські племена й сформували в них прошарок воїнів, змінивши при цьому стару назву хозари на козаки [31, с. 77, 115].

Аби окреслити причини українського повстання, Величко подає генезу польського етносу, що стала блискучим прикладом уявлень про братерство / ворожнечу поляків та українців: «...поляки народилися й пішли від нас же, савроматів та русів, і про це свідчать їхні ж польські хронікарі. Отож були вони спочатку братами нашими, савроматами й русинами, але мали велику пожадливість до слави й душозгубного багатства і віддалилися від співжиття з нашими стародавніми предками. Вони взяли собі іншу назву (тобто ляхи або поляки), і заволоклися аж за Віслу, і осіли на чужі ґрунти і землі. ... як минуло відтоді вже багато часу, вони розплодилися й примножилися у своїх поселеннях понад Віслою і за Віслою і, невдоволені згаданими вже людськими шкодами і здирствами, безпричинно і по-зрадницькому повстали (як колись

Каїн на Авеля) на русинів чи савроматів, тобто на своїх же з давнини природних братів» [26, с. 299]. Таким чином літопис Величка є свідченням формування в українській літературі й суспільній свідомості мотиву зрадженого «побратимства», згодом це знаходить своє втілення в художніх творах.

Приблизно в середині XVII ст. в Україні виникло поняття «лядський дух», котре охоплювало низку негативних рис характеру поляків: нещирість, пихатість, а також зрадливість. Для прикладу наведемо репліку запорожця із вертепної драми: «Та не буде лучче, / Та не буде краще, / Як у нас на Україні, / Що немає жида, / Що немає ляха, / Не буде й ізміни» [182, с. 139].

Зрада поляків у потрактуванні повоєнного покоління українців набула сакралізованого біблійного звучання і стала символом братовбивства, котре неминуче матиме страшну відплату [109, с. 112]. Наприкінці XVIII ст. ця думка ретранслюється в «Історії Русів», автор котрої спостерігав падіння як Речі Посполитої, так і Гетьманату. Усе зло, на його думку, – від поляків, котрі, подібно до Каїна, позбавлені Божої опіки. Відтак, доки козаки вели справедливую війну, помщаючись за завдані кривди, «промисл Божий» сприяв саме їм, натомість коли почалося взаємне кровопролиття, неминуча кара впала вже й на українців, бо «всякая кровь, проливаемая на земли, взыщется от рода сего» [70, с. 125].

У літописі Грабянки йдеться про те, що «ляхи солодошам мирським всеціло себе віддавши, військових вправ та навчань вельми відсторонилися. Через це не тільки воїнством своїм коли б Хмельницький їх не помилював таємно, то і всю б Польщу навіки погубило» [98, с. 153]. В іншому епізоді старшина говорить Хмельницькому про його «такі знамениті прислуги і криваві труди війську Запорозькому, що ти нас своїм розумом та мужністю звільнив од ярма лядського і, уславивши перед світом, народ вільним зробив» [98, с. 151-152].

Мотив бажаного примирення українців і поляків зустрічаємо у віршах Л. Барановича, котрий намагався не розпалювати міжнаціональну ворожнечу,

ненависть до поляків. «Як на сучасного читача, позиція дивна, але, безперечно, благородна, бо в міжнародних конфліктах винними бувають обидві сторони, – зауважує А.Макаров. – Показово також, що навіть у часи найбільшого загострення українсько-польських взаємин на державному рівні у своїх віршах він намагається не говорити про поляків погано» [103, с. 5]. Зокрема, дуже прихильно ставиться поет до їхньої відданості християнській вірі: «Коли читалось письмо у костьолі, / Здіймались д'горі шаблі польські голі, – / Давали ляхи зі зброї пізнати: / Життя за віру всі ладні оддати. / Русин од ляха у тім не одстане, – / За отчу віру до бою повстане. / За те від Бога ви благословіться, / Хай підпира вас господня десниця!» [105, с. 37-38]. Л. Баранович уважав, що непорозуміння між українцями й поляками мають тимчасовий характер, з часом взаємні образи забудуться, слов'янські народи об'єднуються для остаточної боротьби з «невірними» і створять християнське королівство. Героїчна поезія Л. Барановича має публіцистичний характер і є своєрідним заклик до об'єднання українсько-польських сил проти турецько-татарської експансії: «Я б радів лиш, ляше-брате, / Коли б руську вмів ти знати, / Щоб вернулися часи ті / Як ходили турка бити. / І святий гнів на турчина / Єднав ляха і русина. / Схаменись, сваритись годі. / Не палімось у незгоді» [181, с. 178].

Художньою ілюстрацією напружених стосунків українців і поляків є інтермедії до п'єс М. Довгалецького «Комическое действе», «Властотворній образ» і Г. Кониського «Воскресіння мертвих». У цих коротких гумористичних сценках відображається світогляд людини, яка виросла на українсько-польському пограниччі й тому захоплено сприймає інакшість (польське) і водночас боїться втратити власну національну і релігійну ідентичність. Тут помітне прагнення поєднати захоплення з уміло дозованою ненавистю до поляків, що, на думку М. Рудковської, пов'язане з традиціями Києво-Могилянської академії [149, с. 109]. Відомий своїми промосковськими симпатіями, Г. Кониський прагне показати москаля як добродія для українців і ворога поляків, тому останні постають в інтермедіях у дуже непривабливому світлі, позбавлені честі й віри. Якщо у драмі «Комическое действе»

непорозуміння між українцями й поляками пов'язане спочатку з погрозами (перша інтермедія), а потім і з безпосереднім зіткненням – побиттям Ляха (третя інтермедія), то світ інтермедій Г. Кониського сповнений ненависті, жорстокості. Так, у четвертій інтермедії селяни топлять у болоті самодура-шляхтича за те, що той без усілякої причини вбив у шинку дяка: «Щоб знав, собака, як християн забивать» [182, с. 183]. Не менш зловісною є постать ляха в інтермедії М. Довгалецького: пан тяжко карає ні в чому не винних людей і говорить: «Яке мені диво і вина забити, вбити хлопа як скурвого сина». Для персонажів-поляків автор дібрав промовисті імена (Здупипадський, Гівнове, Срачковський) і змалював їх як карикатурних персонажів. Міжнаціональні стосунки в інтермедіях демонструють взаємну недовіру, у них виразно відчутний відгомін боротьби українського народу.

Наведені зауваження про вороже ставлення до поляків в інтермедіях свідчать про ідеологізацію українсько-польських стосунків. Разом із тим у цих нескладних, на перший погляд, творах періодично ретранслюються два істотних культурних міфи – козацький і сарматський. Так, у третій інтермедії «Комическое действе» М. Довгалецького протиставляється лірична пісня Козака і крики, лайки Ляха, котрий, однак, захоплюється козацькою незалежністю: «І дай Бог, яка то хлопська відвага!» [182, с. 110]. Промовистим також є те, що саморепрезентація Ляха не супроводжується саркастичними репліками з боку українців.

В «Енеїді» І. Котляревського подано традиційний образ поляка, в якому вміщені традиційні, фольклорні уявлення українців. Описуючи перетворених чаклункою Цірцесю людей, письменник знаходить влучні іпостасі для різних етносів Європи: італійці обернені на мавп, щоб потішати людей, іспанці пишаються індиками, москаль став цапом, швед вовком, а «Лях цвенькати уже не буде, / Загубить чуйку і жупан, / І «не позвалям» там забуде, / А заблєє так, як баран» [85, с. 116]. У цьому фрагменті маємо ремінісценцію народного кліше – уявлення про поляка як людину гонористу й схильну до владолюбства. Проте, як і кожен нейтралізований супротивник, поляк тут є швидше комічним, аніж

небезпечним персонажем. Варто взяти до уваги й слушне спостереження Т. Рильського, що наприкінці XVIII – на початку XIX ст. в Україні під впливом історичних подій слово «лях» майже повністю втрачає національне забарвлення і стає синонімом слова «пан» (тобто набуває соціального значення) [див.: 173, с. 87].

У народній свідомості домінують архетипні образи козаків, гайдамаків як захисників православної віри, саме з ними пов'язувалися спогади про запеклу боротьбу з польською шляхтою. Невипадково популярними, улюбленими персонажами в цей час стають Тарас Бульба з однойменної повісті М. Гоголя і Гонти з поеми «Гайдамаки» Т. Шевченка. Обидва персонажі вбивають власних дітей, які «ополячилися»: у першому випадку – внаслідок свідомого вибору, у другому – лише тому, що їхньою матір'ю була католичка. Зображений конфлікт – передовсім конфесійний і соціальний, спрямований не проти етнічних поляків, а проти ренегатів, віровідступників, які наважилися змінити свою ідентичність, віросповідання. У творі М. Гоголя помітна двоїста інтерпретація образу поляка. З одного боку, «вражі ляхи» постають як безлике вороже воїнство (за аналогією до фольклорного «превражного війська»); з іншого, вони б'ються по-лицарськи, відважно, гордо, але ж «хіба є така сила, яка б пересилила руську силу!»

У поемі Т. Шевченка «Гайдамаки» змальований страшний, кривавий світ, розколотий на «своїх» і «чужих» не стільки на етнічному, скільки на релігійному і соціальному ґрунті. «Чужий» світ є неоднорідним, до нього належать «ляхи» й «жиди». Така релігійно-соціально-етнічна проекція корелює із тогочасною суспільною ситуацією. Фактично, гайдамаччина була повстанням проти повстання: бунтом православних селян проти бунту католицьких конфедератів. Винними у трагедії поет вважає і поляків, і українців. Перших за те, що «Уб'єм брата! Спалим хату!» – Сказали, і сталось...»; українців – за жорстоку, бездумну помсту. Така обопільна ненависть погубила обидва народи, оскільки призвела до перемоги спільного ворога – Російської імперії. Поляки позиціонуються в поемі переважно як другорядні персонажі, при цьому образи

гайдамаків і ляхів контрастно протиставляються одні іншим. Поляки у поемі «палять хати», «руйнували, мордували, церквами топили», «шляхетство нависне гуляє». Їхня жорстокість, утиски викликають спротив скривджених українців. Т. Шевченко сприймає поляків як співучасників історичного процесу. В «Інтродукції» він подає власну візію минулої «золотої доби», абстрагується від кривавої тяжкої дійсності: «Була колись шляхетчина, / Вельможная пані; / Мірялась з москалями, / З ордою, з султаном, / З німотою... Було колись» [213, с. 143]. Як слушно підкреслює Є. Нахлік, для поета «помста ж за вже заподіяне зло безсенсовна, бо це не захист від нього, а його продовження, множення, тому вона марна, безперспективна (звідси осуд уманської різні в «Гайдамаках») і навіть злочинна, як-от кривава розправа з панами, що вимагає «суду людського» і Божого та спокути («Варнак») [115, с. 330]. Про таку необхідність прощення й любові для українців і поляків в контексті спільного трагічного минулого говорить Т. Шевченко.

У поезії «Полякам» («Ще як були ми козаками»), присвяченій Б. Залеському, Т. Шевченко апелює до суперечливої, однак важливої теми подальшого врегулювання українсько-польських взаємин. Уперше ця тема була озвучена у вірші «Буває, в неволі інколи згадаю», написаному під впливом диспутів із поляками. Поруч із оповіддю старого козака-мученика про занапащення доньки ксьондзами міститься згадка про українсько-польську ідилію: «А ми браталися з ляхами! / Аж поки третій Сигизмوند / З проклятими його ксьондзами / Не роз'єднали нас...» [213, с. 521-522]. Як і в посланні до Б. Залеського, у цій поезії однією з головних причин розбрату Т. Шевченко вважає діяльність ксьондзів. Вірш написаний за декілька років до смерті поета, за цей час Т. Шевченко поступово звільняється від упереджень, недовіри й ворожнечі у ставленні до поляків, трактує українсько-польські конфлікти в дусі очищення через кров: «Подай же руку козакові / І серце чистее подай! / І знову іменем Христовим / Возобновим наш тихий рай» [213, с. 388].

Антипольські настрої в українській літературі частково інспірувалися істориками народницької школи – М. Костомаровим, П. Кулішем,

В. Антоновичем, М. Грушевським, діячами т.зв. «органічного» руху другої половини ХІХ ст. Така вимушена полонофобія була вигідна царському урядові, який всіляко роздмухував антипольські (антикатолицькі) настрої, усвідомлюючи небезпеку польського національно-визвольного руху, особливо після повстань 1830 та 1863 рр. Листопадове повстання спричинило появу цілої хвилі антипольських публікацій, сповнених обурення й ненависті, авторами яких були П. Гулак-Артемівський, А. Метлинський, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Венгер [82, с. 139]. В анонімній поемі «Варшава», написаній на честь здобуття польської столиці, ретранслюється історія Польщі від найдавніших часів до сьогодення автора. Метою її було формування образу поляка-ворога (це так зване імаго «на замовлення» – з політичною й ідеологічною метою). У процесі творення подібних стереотипів відбувалася трансплантація минулих українсько-польських конфліктів на сучасний ґрунт, гіперболізувалися й актуалізувалися суперечності, особливо коли йшлося про події Визвольної війни. Появу таких творів інспірувала офіційна самодержавна ідеологія, страхаючи пересічного громадянина «польськими інтригами» й «польським віроломством».

Українська історична проза другої половини ХІХ ст. мала значний вплив на формування етнообразу поляка в українській свідомості. У романі І. Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький» гордість і міць Речі Посполитої – ясновельможна шляхта – показана жорстокою і розбещеною. Нове покоління шляхтичів відмовилося від ідеалів сарматського воїна-аскета (простоти, невибагливості в побуті, лицарської відваги), полишило військові справи, натомість кинулось у вир гулянок та бенкетів; їх більше хвилювали власні статки, прагнення довести власну родовитість, значущість. «Гуляння без міри, вино, танці, гульотайство, залицяння, п'янство, розсипання грошей стало неначе поважним заняттям для усієї шляхти од найбагатшого магната до найбіднішого дідича» [118, с. 113], – підсумовує письменник. Моделюючи образи поляків, прозаїк застосовує саркастично-іронічну тональність, що своїм корінням сягає фольклорних традицій. Роздуми письменника над причинами й наслідками

духовного ренегатства втілені у центральному образі твору – Яремі Вишневецькому. Якщо для польських письменників та істориків (зокрема, Г. Сенкевича) він є взірцевим володарем, чуйною людиною, то в українського письменника нащадок славного роду Вишневецьких став найбільшим катом власного народу.

Висновки до Розділу 1.

Протягом XIX ст. національно-визвольний рух українців і поляків пройшов декілька періодів і знаменував нову сторінку в процесі відродження незалежності України й Польщі. Демократичний рух, що розпочався з вивчення історії, фольклору, етнографії, поступово перетворюється на політичний. Вагомим фактором збереження й утвердження національної ідентичності, виховання національної свідомості в обох країнах упродовж XIX ст. стала національна література. Зважаючи на становище бездержавної нації, українське й польське національне письменство фактично виконували обов'язки несформованої національної політики, освіти, науки, педагогіки. Прагнення утвердити національну ідентичність, а також досвід непростих, часто драматичних і трагічних близькосусідніх взаємин зумовили функціонування серед українців і поляків стійких етнічних уявлень. Підґрунтям таких стереотипів стає міф про виняткове призначення свого народу як втілення добра (ідея месіанізму) і, натомість, поширення уявлень про руйнівну, небезпечну сутність його сусіда як втілення абсолютного зла.

Не зважаючи на те, що в польській літературі українські мотиви відслідковуються з XVI ст., домінуючою українська тема стане лише за часів романтизму. Основні концепції та поетика романтизму значною мірою вплинули на українсько-польські взаємини цього періоду й зумовили формування їхніх позитивних / негативних іпостасей. Популярність слов'янофільства, з його ідеями відродження минулої «ідеальної єдності» Польщі та України, також привернула увагу письменників-романтиків до образу України, її минулого. Найчастіше польські романтики з усього масиву

історії України обирали тематику козаччини, яка приваблювала своєю незвичністю і в більшості випадків трактувалася прихильно. Так, наприклад, представники «української школи» (Ю.Б. Залеський, М. Чайковський) переконували в необхідності об'єднати зусилля Польщі й України в боротьбі з руйнівним впливом спільного ворога – Російської імперії. Проте поруч із позитивним («світлим») образом України за часів романтизму був сформований і негативний («темний»). Демонічна Україна постає краєм хаосу, абсолютного занепаду, безпросвітної руйнації, невмотивованої жорстокості, єдиною надією для якої буде тільки союз із Польщею, її миротворчий вплив.

Закономірно, що і в українському етнокультурному дискурсі існував об'єктивно зумовлений амбівалентний образ поляка: брата й разом із тим – ворога. Найчастіше розмежування відбувалося на релігійній основі між прихильниками православ'я і чужої, «лядської» віри. Події Визвольної війни XVII ст. стимулювали поширення в Україні поняття «лядський дух», що приписувало полякам цілу низку негативних ментальних ознак, як-то: зрадливість, зарозумілість, лицемірство, проте, за невеликими винятками, це також сміливі й вправні супротивники. Показово, що впродовж XIX ст. у більшості випадків українці сприймали поляків як опонентів у громадянській війні, захисників ворожого політичного дискурсу.

Упродовж другої половини XIX ст. значного розвитку й популярності набуває історична тематика, яка часто стає рупором боротьби за становлення української й польської державності, а також знаряддям виховання патріотизму, непереможного оптимізму, впевненості у своїх можливостях. Вагомою темою історичної прози стає період Хмельниччини, звернення до якого стимулювало читачів до рефлексій над питаннями про причини втрати державності: руйнація внаслідок власних провин або через непоступливість сусідів. Зрештою поступово в суспільстві (і в літературі) відбувається усвідомлення самотності України й Польщі, унікальності їхнього минулого, традицій та окремішності майбутнього.

РОЗДІЛ 2
ТРИЛОГІЯ «БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ» М. СТАРИЦЬКОГО І
РОМАН «ВОГНЕМ І МЕЧЕМ» Г. СЕНКЕВИЧА:
ЗМІСТОВІ АНАЛОГІЇ Й ПЕРЕГУКИ

Всебічна ґрунтовна обізнаність Г. Сенкевича й М. Старицького з традиціями світової культури дає дослідникам об'єктивні підстави визначати в їхній творчості впливи різних художніх систем та ідейно-філософських концепцій. Це відбувалося почасти в режимі свідомого / несвідомого наслідування, почасти – творчого діалогу. Для здійснення системного порівняльного дослідження романів польського й українського прозаїків аналіз цього аспекту, безперечно, важливий і потрібний. Водночас, оскільки ця проблема є надзвичайно широкою, плануємо зосередитись на окремих її аспектах, не претендуючи на цілковиту повноту й вичерпність.

2.1. Світоглядні засади творчості М. Старицького й Г. Сенкевича

Творчість Г. Сенкевича й М. Старицького розгорталася на тлі складної, бурхливої, сповненої протиріч епохи. «Кінець XIX – початок XX ст., – зазначає В. Пахаренко, – один із найцікавіших і найскладніших періодів не лише в мистецтві, а й у суспільному житті. Суспільство втрачає духовні орієнтири, не знає, у що вірити та куди йти. А література, не задовольняючись формами критичного реалізму, теж немовби опинилася на роздоріжжі. Перед письменниками стало завдання осмислити кризу в соціальному середовищі та мистецтві і віднайти шляхи подальшого розвитку культури» [126, с. 24]. Ці динамічні процеси суттєво вплинули і на формування світогляду митців, і концептуальні засади їхніх творчих набутків.

Світоглядне становлення М. Старицького й Г. Сенкевича тісно пов'язане не лише з конкретно-історичними умовами часу, а й з обставинами особистого

життя. Як слушно констатує В. Поліщук, «джерела саме такої вдачі, таких особистісних якостей митця можна і треба шукати спочатку в біографічних аспектах, в обставинах навчання й виховання, в т.ч. й родинного, що у випадку зі Старицьким проявилось дуже виразно. Ті ж основи світогляду, той усвідомлений український патріотизм і така ж усвідомлена глибока релігійність кореняться саме в обставинах дитинства, юності, освітніх шляхів» [132, с. 31].

Життєва позиція обох письменників формувалася в атмосфері батьківських родин на традиціях патріархального дрібнопомісного дворянства. У минулому цей прошарок українського й польського суспільства був активним учасником визвольного руху й надалі продовжував плекати традиції шляхетського патріотизму. Національне звільнення лишалося заповітною мрією дрібного дворянства, тому воно так наполегливо продовжувало захищати свою («батьківську») віру, національну самобутність, провадило активну боротьбу проти асиміляторської політики Російської імперії. Про такі світоглядні орієнтири М.Старицький писав у мемуарах, листах і, зрештою, в художніх творах. Зі спогадів письменника дізнаємося, що в старосвітській родині Лисенків і Старицьких дотримувалися українських звичаїв, зберігали козацькі традиції, розмовляли українською мовою, співали народні пісні [170, с. 636-637]. Особливо на майбутнього письменника вплинуло культурно-мистецьке, духовне оточення сім'ї Лисенків. З дитинства у М. Старицького сформувався інтерес до історії козацтва, фольклору (зразки якого він збирав із М. Лисенком), рідної мови. Як згадував письменник, спілкування з рідним дядьком Олександром, який захоплювався козацькими звичаями і традиціями, знав велику кількість історичних дум і пісень, не цурався рідної мови, «ще більше утвердило наші симпатії до малоросійської мови та до малоросійської старовини» [171, с. 238].

Подальший вплив на становлення світогляду М. Старицького, зокрема його історіософської концепції, мали ідеї «вчителів-просвітителів» Полтавської гімназії, «яка за розумовим і суспільним розвитком стояла значно вище (за Харківську – В.М.) і випускала вихованців із більш солідним розумовим

багажем та прогресивно-гуманним світоглядом» [170, с. 393]. Важливу роль в особистісному становленні митця відіграли також роки навчання в Харківському та Київському університетах. Інтелектуальна атмосфера останнього, в якому наприкінці 1850-х років активно ширилися українофільські ідеї («...будили цікавість до вивчення народу, політичний рух підтримував почин народного почуття, що загострювало до боротьби» [170, с. 393]), активна участь у діяльності Київської громади на початку 1860-х років стали вирішальними у визначенні письменником свого місця в культурно-національному русі. У цей період життя М. Старицький робить усвідомлений вибір на користь українства. Таким чином, у 60-их роках XIX ст. остаточно сформувалися світоглядні принципи митця. М. Зеров з цього приводу констатує: «У його (Старицького. – В.М.) пам'яті шістдесяті роки залишилися світлою порою, життєвими святками» [67, с. 87].

Схожі чинники вплинули також на становлення світогляду Г. Сенкевича. Виховання в небагатій шляхетській родині, де поруч з умовностями станово-релігійної моралі шанували військово-патріотичні традиції, визначило його майбутні симпатії й уподобання. Так, своє захоплення лицарством митець згодом пояснював культом сімейних традицій. Його дід служив у легіонах Домбровського; батько, Юзеф Сенкевич, юнаком брав участь у повстанні 1830 року; старший брат Казімеж, що емігрував після поразки повстання 1863 року, боровся за честь Франції під час франко-пруської війни і загинув під Орлеаном. Письменник із гордістю згадував своїх відомих родичів – поетесу М. Луцевську і Й. Лелевеля – знаменитого історика, котрий очолив повстання 1830 року. Зі спогадів письменника дізнаємося, що в дитинстві йому читали патріотичні вірші Ю.У. Немцевича («Історичні пісні»), у яких звучить мотив оспівування колишньої величі Речі Посполитої [256, с. 14]. Згодом улюбленими письменниками юного Г. Сенкевича стали М. Рей, Я. Кохановський та інші класики старопольської літератури.

Під час навчання у Варшавській Головній Школі (польському університеті) Г. Сенкевич, ідучи за покликом серця і всупереч бажанню батьків,

переходить із медичного факультету на історико-філологічний, таким чином, свідомо обираючи літературу як засіб самовираження й пропагування патріотичних ідей. Для майбутнього нобелівського лауреата 1860 – 1870-і рр. стають періодом самоствердження в царині літератури, часом становлення політичних переконань. Спочатку, виступаючи на сторінках «Przegląd Tygodniowy» («Щотижневий огляд») під псевдонімом «Літвос», Г. Сенкевич здобуває славу одного з найпопулярніших фейлетоністів Варшави; згодом, перебуваючи під впливом ідеології позитивізму, автор спробував себе в жанрі тенденційного дидактично-виховного оповідання («Гуморески з портфеля Воршилли»). У перших творах Г. Сенкевича, констатує Р. Радишевський, «...на повну силу відчувається пієтет до традиційного шляхетського двору (об'єкт глузування позитивістів), зацікавлення «країною дитячих років», крім того, тут звучить – досконало зашифрований, з огляду на царську цензуру – мотив січневого повстання 1863 року, який стане популярним у письменників наступного покоління» [141, с. 136]. Перші твори Г. Сенкевича засвідчили його здатність відчувати й втілювати на папері настрої читачів, що сприятиме популяризації його творів, зокрема й роману «Вогнем і мечем»: «...наскільки сильним було у Сенкевича відчуття того, що «висить у повітрі», наскільки він був чутливим до потаємних прагнень польського читача. Відтоді харизма успішності у читача вже не залишала письменника» [141, с. 137].

Вагомий вплив на становлення світогляду польського митця мала подорож до Америки – країни, оточеної екзотичним ореолом пригод і свободи, що подарувала йому безмір нових вражень, допомогла на тлі американських культурних і соціально-економічних процесів усвідомити проблеми, які стосувалися його батьківщини. Після повернення в Польщу в переконаннях і творчості митця відбувається злам: він відмовляється від ідей позитивізму й починає співпрацювати з консервативними колами Варшави. «Наше минуле, – писав Г. Сенкевич в одному зі своїх нарисів, – буде світити на всі часи блиском Мільтонівського втраченого раю» [262, с. 64]. У наведеній цитаті минуле є

евфемічним натяком на незалежність Речі Посполитої, про яку не можна було говорити прямо з огляду на цензуру.

Боротьба за збереження національної самобутності, за чистоту польської мови; активна популяризація польського живопису, зокрема картин Я. Матейка; рефлексії про роль Ф. Шопена в історії польської культури; рецензії на твори Ю. Крашевського й інших польських письменників; участь у кампанії з побудови пам'ятника А. Міцкевичу; активний захист польської історії – ці та інші виступи Г. Сенкевича в умовах жорстоких національних переслідувань виходили далеко за рамки звичайної культурної діяльності. Часто вони набували статусу політичних акцій, спрямованих на пробудження національної гордості поляків. Згодом таку ж мету переслідуватиме Г. Сенкевич у процесі написання художніх творів.

Варто також побіжно зупинитися на **політичному** (національно-державницькому) **аспекті** світогляду митців, оскільки вони активно цікавилися політикою. І М. Старицький, і Г. Сенкевич залишили чимало матеріалів відповідного змісту (мемуари, листи, виступи, художні твори). Як слушно підкреслив В. Поліщук, «політиком у загальнозрозумілому сенсі цього слова Старицький, звичайно, не був, але політична складова в його світогляді і діяльності, безсумнівно, була» [132, с. 34]. Цю тезу можна застосувати й до Г. Сенкевича, котрий хоч і не був аполітичним, проте, за його власним твердженням, неглибоко розумівся на політиці: «Я – працівник пера, котрий не розбирається в інтересах і діях, пов'язаних з практичною політикою, і котрий ніколи не мав справи з цими речами» [256, с. 20-21].

Дослідники творчості М. Старицького й Г. Сенкевича закономірно звертають увагу на еволюцію політичних поглядів митців, пов'язану з конкретно-історичними умовами часу й обставинами особистого життя. Українське національне відродження другої половини ХХ ст. (суспільно-політичне й національно-культурне), як засвідчив М. Старицький у спогадах «До біографії М. В. Лисенка», мало значний вплив на формування його політичних переконань: «Все заговорило /.../ ліберальні ідеї закрутились і в

юних, і в сивих головах, суспільні інтереси стали темою не тільки за зеленими столами, але і за дамськими козетками. /.../ Вплив свободи п'янив молодий розум /.../ все це підіймало імпульс суспільного життя... З'являються органи друку: і консервативні, і прогресивні, публіка накидалась на них і проникалась жагою боротьби. На наш розум, напівдитячий, напівюнацький, цей струмінь здійснив приємне пожвавлення. Звичайно, ми глибоко не проникались значенням майбутніх змін, але вони нас захоплювали...» [170, с. 392].

Важливу роль у формуванні світогляду українського діяча відіграла його участь у діяльності Київської громади, ширше – київське середовище, де «було задумано і Кирило-Мефодіївське братство, і М. Максимович, і М. Костомаров, і П. Куліш будили цікавість до вивчення народу, політичний рух підтримував почин народного почуття, що загострювало до боротьби...» [171, с. 392]. Українське народництво протягом 1860 – 1870-х рр. набуває форми громадянського руху демократичної інтелігенції, студентства й учнівської молоді, визначає головний ідейний зміст вітчизняних визвольних змагань. М. Старицький разом з іншими патріотично налаштованими громадянами активно долучається до різноманітних громадських справ. Хоча громадівці зосередилися на активній культурницькій роботі (дбали про піднесення національної свідомості й освіту народу, розвивали науку) і не декларували якихось політичних завдань, проте «навіть культурницький аспект її (Київської громади. – В.М.) діяльності мав виразний політичний відтінок, оскільки такий же відтінок має культурне життя будь-якого недержавного народу» [207, с. 145]. Громадівці не лише дбали про розбудову освіти, а й формували численні моделі майбутнього суспільного розвитку, пропонували різні шляхи досягнення поставленої мети.

З часом у середовищі громадівців утворилися дві течії: прихильники радикальної політичної боротьби (М. Драгоманов) і ліберальні демократи на чолі з В. Антоновичем (культурники). Як слушно зазначає І. Кучинська, «однією з особливостей громадсько-політичного руху в Україні в XIX ст. було те, що всі форми його прояву так чи інакше були пов'язані з проблемою

українського національного відродження – чи це була проблема зміни існуючого соціального та політичного ладу самодержавно-кріпосницької імперії, яка хвилювала радикальну частину суспільства, чи це була проблема національно-культурного руху, яку висували діячі культури та освіти. Таким чином, культурно-освітній і суто політичний струмені українського національного руху розвивались у тісному взаємозв'язку, часом відокремлюючись чи зливаючись один з одним» [88, с. 47].

На початковому етапі М. Старицький, безсумнівно, тяжів до ідейних поглядів М. Драгоманова, вбачаючи в ньому духовного лідера всього українського національного руху, свідченням чого є їхнє листування («Коли б ти знав, наша надія і сило, як нам за тобою журно та сумно, який розрух і мішанина без тебе!.. Господи, що би я дав, щоб тебе знов між своїми побачити і послухати твоє окриляюче слово!» [170, с. 436-437] і под.). Проте на межі 1870 – 1880-х років відбувається відхід М. Старицького від радикальних політичних ідей і активне прилучення до культурницького крила, ідеологію якого визначають як ліберально-демократичну [153, с. 13]. Причини розриву письменника з позиціями М. Драгоманова детально обґрунтував у своїй праці В. Поліщук. Дослідник указав на цілу низку факторів особистісного й суспільного характеру [132, с. 35-37]. З-поміж політичних причин назване розчарування М. Старицького в радикалізмі, зокрема, в моральності революційних ідей. Я. Поліщук у цьому контексті підкреслює: «Не випадково історики розглядають свідомість письменника в рамках просвітянсько-культурницького типу українства, що ставив питання культурної автономії та духовної емансипації, але безпосередньо не творив політичної доктрини і навіть (у певному сенсі) був аполітичним. Про певну аполітичність свідчить, між іншим, факт написання більшості романів російською мовою у пору, коли потенційно існували можливості друкуватися по-українськи (для порівняння: інший сучасник, Нечуй-Левицький писав свої історичні романи принципово українською). Старицький і в 1890-х роках залишився прихильником

культурницького консерватизму, він, як інші громадівці, віддавав перевагу легальним формам просвітництва» [134, с. 11].

Становлення українського національного руху в другій половині XIX ст. супроводжувалося не лише формуванням політичної програми українства, а й визначенням громадянсько-моральних орієнтирів. Необхідно було знайти відповіді на питання про мету й засоби політичної боротьби, спробувати визначити співвідношення моралі й політики в нових історичних умовах. Ці проблеми так чи інакше знаходили відгук у різних творах М. Старицького (повість «Зарниця», драма «Крест жизни»). Одним із важливих чинників світоглядної системи М. Старицького була релігійність, яка фактично стала для митця альтернативою до політичного радикалізму 1870-х рр. Більшість українських діячів надавала величезного значення релігійному факторові як своєрідній єднальній ланці між народом та інтелігенцією. На думку М. Драгоманова, це шкідливо впливало не тільки на раннє українолюбство, а й на пізніше, часів «Основи»: «Святе письмо» відволікало українських народолобців від політичної боротьби. Це підтверджує приклад П. Куліша, який міг написати своїм приятелям: «Занедбайте політику. Сам собою настане час, коли від вашого слова впадуть стіни єрихонські» [58, с. 348]. Проте для М. Старицького релігія була необхідною умовою пробудження національної свідомості народу, гарантією дієвості закликів до любові, братерства.

Важливою складовою світогляду М. Старицького було слов'янофільство, на формування якого безпосередньо вплинули ідеї Просвітництва й гасла Французької революції, цьому сприяло й захоплення французькою літературою [див., напр.: 170, с. 395, с. 396]. Слов'янофільство як рух і система світоглядно-політичних цінностей органічно пов'язане з романтичним тлом українського відродження другої половини XX ст. «Духовно слов'янофіли були частиною романтичної течії, – зауважує Р. Багрій. – Вони сприйняли багато постулатів романтизму, як-от ідея інтуїтивного знання, ідеалізація минулого й важливість релігії, зокрема, переймалися ідеями романтичного патріотизму» [8, с. 137].

Ідеї слов'янофільства зацікавили письменника ще в студентські роки, коли М. Старицький усвідомлено сприйняв тезу про окремішність української нації серед інших слов'янських [див.: 170, с. 409-410]. Письменник підтримував ідею окремішності (автономізму) у «м'якому» варіанті, без надмірної політизації. Така позиція, на думку дослідників, залишалася незмінною і згодом – у 1870-х – на початку 1880-х рр. [див.: 131, с. 40]. Добре ілюструє це витяг із листа М. Старицького до М. Драгоманова від 2 жовтня 1872 р.: «Газета наша должна стать в дружеские отношения с московскими славянофилами и, преследуя широкие идеи единения и примирения славян, заняться исключительно местными интересами края и исследованием и изображением его жизни. Следовательно, в литературном отделе, посвященном местной народной жизни, будет допущен язык местный как лучшее орудие; прочие же отделы могут быть и на языке великорусском, кроме корреспонденции» [170, с. 434]. Таким чином, позиція М. Старицького щодо «слов'янського питання» близька до поглядів Т. Шевченка й М. Костомарова, задекларованих у «Книзі буття...», подібні настрої знаходимо і в працях М. Драгоманова, П. Куліша.

Оскільки цей аспект проблеми більше стосується історіософії, про яку мова йтиме далі, наразі окреслимо лише декілька нюансів. По-перше, в абсолютній більшості творів М. Старицького помітна толерантність у зображенні взаємин українців із поляками, росіянами, акцент на їхній окремішності (найчастіше диференціація відбувалася на конфесійному, соціальному й культурному ґрунті, активно заявлена ідея української автономної державності). По-друге, в історичній прозі митця присутня візія ідеалізованого минулого, що, як правило, стосується козацьких часів і набирає виразних історіософських рис (ідеї козакофільства). По-третє, «європейскість» слов'янофільства М. Старицького, яке виявляється в захопленні ідеями просвітництва та їхньому пропагуванні, в широті державного мислення ряду героїв творів. По-четверте, вагомість релігійного фактору, котрий став для

М. Старицького альтернативою політичній боротьбі, основою розв'язання соціальних і морально-етичних проблем.

До середини ХІХ ст. головною складовою польської національної ідеї був культ збройної боротьби, жертівність заради звільнення Вітчизни [219, с. 230]. Однак, усі спроби вибороти незалежність і об'єднати польські землі збройним шляхом зазнали поразки. У другій половині ХІХ ст. питання про здобуття незалежності виявилось не таким важливим для поляків, більш актуальною була проблема денаціоналізації в умовах жорсткої асимілятивної політики Росії. Дедалі більшої популярності в Польщі набувають ідеї позитивізму («praca organiczna», «теорія малих справ», «робота біля основ», «позитивна робота»). Враховуючи різні моделі стосунків суспільства й влади на польських землях, нова ідеологія хоч і мала різні форми, проте головним чином вкладалася в річище концепції т.зв. «органічної праці».

Пояснюючи надмірну популярність ідеології позитивізму в середовищі польських діячів, В. Яковкіна констатувала: «Неможливість проводити відкриту політичну діяльність привела до того, що головним стратегічним завданням для позитивістів стало не так створення незалежної польської держави, як формування єдиної, згуртованої польської нації. Варшавські позитивісти (зокрема А. Свентоховський, Б. Прус, Г. Сенкевич), закликали до «політичного реалізму», «органічної праці» заради прогресу й демократизації суспільства. Головними цінностями позитивісти вважали економічний розвиток і науку, в яких вбачали елементи прогресу» [222, с. 68]. Г. Сенкевич був одним із найпопулярніших представників варшавського позитивізму, йому імпонувала «традиція малих справ», зокрема тези про демократизацію суспільного й політичного життя, захист інтересів селянства.

Проте у 80 – 90 рр. ХІХ ст. в польському суспільстві відбувся антипозитивістичний злам: теорія «позитивної праці» поступово відходить у минуле під натиском нових політичних концепцій, зокрема соціалізму й націоналізму. Прихильники нових політичних течій, не пориваючи з традиціями повстанської ідеології, критикували позитивістичну тактику за

пасивність. На думку Р. Радишевського, у цей період зіткнулися дві моделі існування поляків як нації: «Позитивістична, яка вбачала шляхи збереження національної ідентичності та нарощування сили опору проти загарбників через цивілізаційний розвиток та демократичні суспільні зміни, і консервативна, яка черпала зразки до наслідування в минулому, у традиції, головна цінність якої вбачалася у державному існуванні нації. Консерватори користувалися історично забарвленим патріотичним лексиконом, а також репертуаром з національної та романтичної міфології» [141, с. 141].

Після поразки січневого повстання представники краківської історичної школи (зокрема, Ю. Шуйський, С. Тарновський, М. Бобжинський) прагнули сформулювати нову політичну програму на основі аналізу польської історії. Їх об'єднувала «песимістична» концепція історії Польщі, сутність якої можна звести до тези, що поляки самі спричинилися до занепаду Речі Посполитої [див. докл.: 148, с. 163-177], цьому сприяла шляхетська анархія («золота вольність») і відсутність політичної далекоглядності. Позиція краківської школи викликала у Г. Сенкевича спротив. Письменник вважав це паплюженням святині («вони піддавали сумніву право на існування народу» [256, с. 29]). На думку митця, історики, вказуючи на внутрішні причини занепаду Речі Посполитої, руйнують моральні підвалини народу. У 1879 році, повернувшись із тривалої мандрівки Польщею, Г. Сенкевич зближується з консервативними колами.

Польська консервативна доктрина базувалася на засадах традиціоналізму й оптимістичної «теорії відродження в занепаді», сутність якої зводилася до звинувачення в занепаді Речі Посполитої держав-учасниць її поділів. Проблеми української нації, державності трактувалися виключно в контексті «міфу про східні креси», пропагувалася теза про національну меншовартість, культурно-історичну відсталість українців. Активне використання «ягеллонського міфу» дозволило польським історикам, зокрема представникам варшавської школи, стверджувати виняткову історичну роль польської держави. На зламі XIX – XX століть ідея Польщі як «передмур'я християнського світу» стала одним із поширених етнічних міфів. О. Юрчук підкреслює: «Щоб завуалювати процес

поглиблення культурно-освітньої прірви між українцями та поляками, консерватори пропагували стереотип меншовартості українського та «обраності» польського народу. /.../ У свідомості польського суспільства «Україна» розглядалася виключно як історико-географічна, а не політична категорія, що дозволяло довільно маніпулювати історичними фактами з метою утвердження тези про занепад української політичної традиції» [218, с. 10]. Такі принципи консервативної доктрини сповна втілював у своїй творчості Г. Сенкевич, орієнтуючись здебільшого не на реконструкцію історії, а на трансформацію історичного змісту в міфологічний задля досягнення «функціональної дієвості» (Г. Грабович).

Заслужовують на увагу також головні теоретичні аспекти **соціальної** складової світогляду М. Старицького й М. Сенкевича. Важливим підмурівком світоглядних настанов митців є розуміння й потрактування ними поняття «народ», однак кожен із них інтерпретує його по-своєму. У М. Старицького, як слушно констатує Н. Левчик, «немає ідеального образу народу, властивого багатьом письменникам післяшевченківської епохи, які зображували народ не інакше, як з німбом святості і печаттю страждання на чолі, гідного лише оплакування та обожнювання» [93, с. 92-93]. Найповніше у творчості М. Старицького проблема народу постає в трилогії про Богдана Хмельницького. Прикметно, що поняття «народ» письменник застосовує фактично лише до селянства як основної суспільної верстви, інтелігенції відводиться роль духовного лідера, гостру потребу в якому неодноразово констатував письменник.

Г. Сенкевич, особливо в ранній творчості (публіцистиці й художніх творах), виражав інтереси передусім дрібнопоміщицького дворянства, яке, за його ж словами, більше жило спогадами, аніж надією. Песимізмом і розчаруванням сповнені його рядки про майбутнє переобладнання палацу Вишневецького у фабрику: «Часи змінюються. Чи на краще? Як для кого. З суб'єктивної точки зору – на гірше для тих, котрі живуть спогадами; на краще для тих, котрі живуть надією» [257, с. 27]. Така невпевненість у майбутньому

була питомою для тогочасного патріархального дворянства, яке з появою нових економічних відносин поступово втрачало ґрунт під ногами. Письменник щиро вірив, що збереження патріархального дворянства є необхідною умовою процвітання польської нації. Такі переконання Г. Сенкевича дають дослідникам підстави позиціонувати його як ідеолога шляхти, трактувати соціальну програму митця як явище незмінне, «законсервоване» [228, с. 60-61].

Однак, не все у світоглядній системі Г. Сенкевича мало шляхетський відтінок, часто (надто в ранніх творах) він виступав із позицій гуманізму, загальнолюдських цінностей. Інша річ, що прозаїк завжди залишався прихильником польських національних традицій, зосібна польської шляхти. Показовою в цьому контексті є його полеміка в 1875 р. з кореспонденткою «Газети Польської», яка звинувачувала поляків у невдячності німецьким колоністам, які, мовляв, домоглися процвітання Польщі. Висміявши антипатріотичні настрої опонентки, Г. Сенкевич зауважив: «Але повернемося тепер до нашої вини. Автор так пояснює її: «Наші батьки і прадіди не навчили нас etc...» Не могли б ми, нарешті, залишити у спокої наших батьків? /.../ Залишимо їх хоч раз у спокої, цих наших батьків і прадідів, що мирно спочивають у могилах і пограничних курганах. Натрудилися за дні свого життя, настраждалися, багато пролили сліз і крові, а тепер ще тривожать їхній прах зі злорадством навіть тоді, коли мова іде про німців з Каліша» [257, с. 158]. Нескладно помітити, що в зацитованому уривку звучить те схвальне ставлення до минулого Речі Посполитої, котре пізніше втілиться в історичній трилогії Г. Сенкевича. Гуманізм прозаїка був патріархальним за своєю суттю, тому в його творчому доробку ніде не можна знайти прямого різкого обвинувачення шляхти в гнобленні народу.

Соціальна складова світоглядів М. Старицького й Г. Сенкевича реалізувалася також через художнє моделювання соціальних конфліктів. Рання творчість польського письменника, особливо його публіцистика, перебувала під впливом ідей позитивізму, тому мала помітне соціальне забарвлення (яскравим прикладом цього є виступ-протест Г.Сенкевича у 1875 р.: одна із залізничних

компаній заборонила своїм стажерам одружуватися, мотивуючи це відсутністю в них коштів для належного утримання родини [257, с. 209]). Але згодом прозаїк унікав показу соціальних конфліктів. На таку тенденцію звернув увагу Р. Радишевський, який, аналізуючи роман «Вогнем і мечем» крізь призму літератури й історії, зауважив: «Сенкевичеві вдалося «забути» популярне у польському позитивізмі і близьке йому самому ще у період новелістичної творчості трактування народу як цілісного організму, де важливими й потрібними є всі його органи-класи» [141, с. 143]. Що ж до М. Старицького, то в його світоглядній концепції національна складова відчутно переважає над соціальною. На думку В.Поліщука, «соціальні конфлікти у прозі Старицького назагал не антагоністичні і, що концептуально важливо для письменника, їхня гострота, якщо вона є, зазвичай «знімається» (або суть конфлікту пояснюється чи й вичерпується) фактором релігійно-духовним. До того ж мотив соціального протистояння у творах Старицького часто мав і виразне національне забарвлення, за що письменникові не без вульгаризації інколи робила закиди радянська критика» [131, с. 46].

Очевидним є також захоплення обох митців просвітницькими ідеями, які для кожного з них стали своєрідною альтернативою можливого політичного, нереволюційного вирішення суспільних проблем. Бажаючи змінити навколишній світ на краще, просвітителі великого значення надавали освіті й вихованню, однак не обмежувалися лише цим. Д. Наливайко зазначає, що під «просвітою» вони «розуміли не тільки поширення освіти, знань, а й «просвіту умів» у плані громадянського й філософсько-морального виховання, утвердження «істинних» ідей, світогляду на противагу «хибним ідеям», лжі й забобонам старого феодального світу» [113, с. 368]. Звісно, просвітництво не є визначальним фактором світогляду М. Старицького й Г. Сенкевича, проте воно відіграло неабияку роль у формуванні світоглядних орієнтирів митців як необхідна умова прищеплення суспільству моральних норм (див. докл.: [138, с. 244]). Український і польський письменники постали перед проблемою вибору шляхів розвитку: цивілізація як розумове, наукове

осмислення буття – чи орієнтація на життя «природної» людини. Вирішуючи цю дилему, вони спиралися на просвітницьку тезу про те, що лише в розумно організованому суспільстві «природна людина стає цивілізованою» [166, с. 7]. Відтак завдання інтелігенції як духовного провідника полягало в тому, щоб допомогти народові здобути знання, розвинути його можливості, підняти на вищий щабель розвитку.

Актуальні міркування про важливу роль інтелігенції в житті народу, про небезпеку їхнього розриву наводить М. Старицький у листі до Д. Мордовця: «Кажете, що наша інтелігенція одірвалась од народу; якщо так, то перва й найважливіша повинність її – злитись з народом, стати в голові його /.../ Мені здається, що українофіли і єсть та істинна інтелігенція, яка хоче усунути ту прірву, що лягла між народом і нами, і стати на послугу народові, з'єднавшись з ним і думкою, й словом. Отож я стверджую, що у нас уже зародилась, хоча й мало, а своя-таки порозуміла інтелігенція...» [170, с. 454]. У трилогії «Богдан Хмельницький» ці елементи виявляються не так активно, як інші теми й мотиви, однак відіграють неабияку роль. Зокрема, привертає увагу акцентована в романі тема освіти (навчання й виховання козаків на засадах плекання національних традицій і православної віри). Обґрунтовуючи провідну роль козацтва в історії України, М. Старицький прагнув якомога переконливіше й різногранніше репрезентувати козаків. Будучи прихильником ідей просвітництва, він зображував їх людьми інтелектуальними, які шанували освіченість, знання, прагнули до розумового вдосконалення. Детальніше про цей нюанс проблеми, котрий мав ще й дискусійний підтекст, ідеться в діалогі про гетьмана Мазепу, зокрема в роздумах головного героя про інтелектуально-духовні можливості козаків [див.: 166, с. 124]. Тема освіти не була наскрізною у творчості М. Старицького, проте й поза увагою письменника також не залишилася.

Подібно до М. Старицького, Г. Сенкевич неодноразово і в публіцистиці, і в оповіданнях наполягав на активному втручанні інтелігенції й поміщиків у справи народу (тобто селян), аби завоювати їхню довіру й захистити від

зростаючого гніту. Просвітницьке підґрунтя гуманізму Г. Сенкевича віддзеркалюють його роздуми про необхідність створення в селах притулків для знедолених дітей: «Земля повинна покращувати людей, а люди землю», – сказав один із великих мислителів нашого часу. Це велика правда. Людей виправляє земля, тобто праця і природа. Уявімо собі дитину, народжену в отруєній міській атмосфері, у темних трактирах, серед шуму і злочинів, темну, зіпсовану, з ранніх років заохочену прикладом дорослих до лихого, здичавілу, ледачу – уявімо собі таку дитину, вирвану із цих пекельних умов і перенесену раптом у чисту атмосферу сільських полів і лісів, на лоно тихої і спокійної природи. Вона не знала опіки, тут знаходить опіку; вона не знала праці, тут знаходить працю; вона не знала молитви, тут знаходить молитву. Там на кожному кроці вона зустрічалася з дияволом, тут на кожному кроці зустрічається з Богом. Вранці у місті її будили зі сну прокляття злочинців, тут її будить спів пташок. Увечері в місті її присипляла горілка, тут після молитви її заколисує шум лісових сосен, який сам здається молитвою і який кожному незіпсовану чи не зовсім огрубілу душу переповнює довірою і спокоєм» [258, с. 189-190]. Прив'язаність до землі, ідеалізація сільського життя, осуд урбанізації, сентиментально-релігійний пафос цих певною мірою наївних роздумів, – усе тут свідчить про пріоритети Сенкевича-філантропа, який виступає з позицій просвітницького патріархального гуманізму.

Як бачимо, пошук нових суспільних сил, здатних вирішити проблеми українського й польського суспільств, а у випадку останнього – замінити шляхту, яка втрачала свої позиції в політичній боротьбі, поступово привели М. Старицького й Г. Сенкевича до усвідомлення того, що саме селянство є соціальною основою національної єдності. Із визнанням важливої ролі селянства в житті нації й держави був пов'язаний інтерес митців до проблем села, що знайшов своє вираження в опозиції місто / село, у ствердженні облагороджуючого впливу землі, праці (див., напр., повість М. Старицького «Байстрия»). Своїми фольклорно-етнографічними дослідженнями український письменник прагнув зберегти й возвеличити духовні цінності свого народу,

показати його героїчне минуле. На цю прикмету світогляду М. Старицького звернули увагу сучасні теоретики модернізації, котрі констатують, що невідомість національного питання багато в чому стимулювала появу «новаторськи орієнтованих і націлених на створення умов для процвітання переконань і установок» або «позитивної ментальної моделі» [194, с. 257].

Окреслюючи аспекти, що вказують на суголосність світовідчуттєвих і світоглядних концепцій М.Старицького й Г.Сенкевича, водночас маємо вказати, що вони є носіями різної національної ментальності, що включає в себе специфічну систему поглядів і уявлень, відтворення досвіду попередніх поколінь; вияв національного елементу є наскрізним у їхньому світовідчутті.

Стрижневим чинником світоглядних систем М. Старицького й Г. Сенкевича є **релігійність** (чинник віри). Ставлення письменників другої половини XIX століття до релігії було неоднозначним: частина з них були справжніми християнами, переконаними в істинності Святого Письма, вірили в його вирішальний вплив на людину; інша частина мала більш помірковані погляди. У цьому сенсі слушною видається думка В. Варенка про чільне місце релігії в житті українців XIX ст.: «Ми можемо сперечатися про релігійні погляди того чи іншого майстра пера, особисту віру чи невіру в Бога, але незаперечним є той факт, що в XIX ст. християнська мораль була домінуючою в світогляді українців, їхній творчості, і письменники не могли не відобразити цього» [23, с. 21].

За допомогою фактора віри в прозі М. Старицького і Г. Сенкевича реалізуються проблеми світоглядного, морально-етичного, історіософського, соціально-побутового характеру. Таку увагу до релігійності, християнства можна мотивувати декількома причинами. По-перше, самі письменники, які зростали й виховувалися в родині із міцними дворянськими традиціями, були глибоко віруючими людьми, тому й прагнули наділити своїх героїв такими ж рисами. Навіть радянські дослідники, незважаючи на прагнення зробити Г. Сенкевича зятим прогресивним реалістом, змушені були визнати, що «він ніколи не був атеїстом» [39, с. 13]. Тимчасом М. Старицький був прихильником

неонародницької методології, котра головним чином була зорієнтована на релігійні постулати, моральне очищення. Більше того, «ця релігійна основа для М. Старицького була настільки усвідомленою, – підкреслює В. Поліщук, – що дала змогу і вийти з-під впливу «ідеологічного» авторитету шанованого Драгоманова, і послідовно витримати її в усій творчості, і шляхетно поводитися зі «своїми» й «не своїми» кривдниками» [132, с. 55].

Усталеною є думка про те, що Г. Сенкевич розпочинав літературну діяльність, орієнтуючись на популярні в той час ідеї позитивізму, проте згодом поступово відходив від них, а поява першої частини трилогії роману «Вогнем і мечем» засвідчила остаточний перехід на позиції консерватизму. Хоча сам письменник стверджував сталість своїх поглядів і літературних позицій, усе ж він не міг не визнати незгоду з деякими тезами позитивістів (відмова від активної боротьби за визволення Польщі, песимізм, релігійний фактор). Незадовго до завершення роману «Quo Vadis» він писав К. Гурському: «Ви, що належите до молодшого покоління, можливо, не розумієте того, що діялося у Варшаві в блаженні позитивістські часи, коли Бог писався з малої «б», коли раціоналізм був синонімом розуму, коли навіть релігійні люди, менш сміливої натури, якось сором'язливо притримувалися ідеалу і релігії. Я не полемізував з цими настроями прямо – сам навіть вертівся в цьому позитивістському квітнику, однак був він мені неприємний, особливо заважав моїм художнім почуттям... Потім з'явилися «Без догмата», «Підемо за ним», «Сім'я Поланецьких», і, нарешті, «Quo Vadis». Засуджували чи хвалили, але речі ці впливали і залишали враження і нарешті сприяли великою мірою поверненню не тільки ідеального, але і відверто релігійного» [256, с. 165]. Закликаючи до боротьби з декадансом, Г. Сенкевич пропонував митцям повернутися до релігії. Саме цим обумовлений підвищений інтерес письменника до реінтерпретації християнських міфів у літературних творах (напр., історичний роман «Бен-Гур» Л. Валласа) і його пристрасть до релігійних сюжетів у живописі (наприклад, картини Я. Матейка).

Міра вияву й функціональна семантика проблеми релігійності в історичних творах М. Старицького й Г. Сенкевича неоднакова. Найбільш показовою з цього погляду є трилогія М. Старицького «Богдан Хмельницький» – перший «широкоформатний» твір прозаїка. У наступних романах письменника спостерігається послаблення впливу релігійного чинника на вирішення ідейно-художніх завдань [131, с. 56]. У Сенкевича, навпаки, простежується поступове зростання ролі релігійного фактора в романах і зміщення акцентів у бік морально-етичної семантики, логічним завершенням чого стане поява роману про зародження християнства «*Quo Vadis*». Романтично-релігійна тенденція перемоги духу над насиллям також лежить в основі його трилогії. Особливо яскраво виражена вона в другій частині – романі «Потоп», де мова йде про перемогу шляхтичів-патріотів над шведським завойовниками Ченстоховської святині. Із релігійним аспектом пов'язана також ідеалізація образу пріора Кордецького (історична особа, його твори Г. Сенкевич використовував під час написання роману), який постає душею оборони Ясногорського монастиря. Стійкість ясногорських воїнів і їхнього вождя-ігумена постійно підкреслюється релігійною екзальтацією. За переконаннями Г. Сенкевича, релігія була оплотом моральності й оптимізму, підґрунтям міцної патріотичної віри. Будучи віруючими людьми, український і польський письменники прагнули бачити своїх героїв не тільки фізично сильними й красивими, а передусім морально стійкими і життєрадісними, що досягається завдяки дотриманню постулатів християнської віри.

Особливо помітним у творчих набутках М. Старицького й Г. Сенкевича є зв'язок патріотичної теми з християнською, фактично, можна вести мову про тотожність понять «національне» і «релігійне». Тим-то аналіз історіософського аспекту релігійності сприяє розумінню історичної концепції творів обох митців. Хоча вираження національного через релігійне – тенденція давня, її активізація в літературі XIX ст. не була випадковою. Постійні релігійні утиски зміцнили переконання українського й польського народів, зумовили потребу захисту віри як невід'ємної частини захисту національної волі. Єднає Г. Сенкевича й

М. Старицького також думка про те, що віра є головним засобом захисту від морального занепаду і збереження патріотичних переконань (звідси – постійне нагадування про приклад предків, заклик сподіватися на Бога і в ньому шукати надію і втіху). Не випадково для Г.Сенкевича наслідування християнських заповідей означає чинити по-людськи, що potwierджують його пізніші роздуми: «Приватне життя людей опирається на право Христа. Історичне життя народів залишається ще язичницьким. І ось аргументи. Коли на вулиці знепритомніє і впаде чоловік, люди наввипередки поспішають йому допомогти; коли впаде нація, народи навперебій поспішають, щоб її добити. Христа немає ще в історії; коли він до неї зійде, почнеться нова епоха для християнства і людства [258, с. 64].

Прикметно, що в 1890-ті роки релігійні настрої стали провідною тенденцією майже всіх творів Г.Сенкевича [39, с. 47]. Патріотичну ідею перемоги духу над насильством письменник продемонстрував уже в першому своєму творі на історичну тематику – повісті «Татарська неволя». Ця ідея була покладена в основу історичної концепції трилогії, роману «Хрестоносці», тісно пов'язаного з однойменним романом Ю. Крашевського і знаменитою картиною Я. Матейка «Битва під Грюнвальдом». Релігійна концепція Г.Сенкевича знайшла своє остаточне втілення в романі «Quo Vadis» у площині зображення боротьби перших християн із деспотизмом імператора Нерона. Так само, як у трилогії Г. Сенкевич протиставляв нікчемності сучасної шляхти героїчний патріотизм її предків, так у романі «Quo Vadis» він протиставляє її зневірі моральну стійкість ранніх християн, пов'язуючи їхню перемогу з непохитною вірою в Бога. Засуджуючи песимістичні тенденції в тогочасному польському суспільстві й шукаючи порятунку від зневіри, Г. Сенкевич висновує, що «на виснаженому ґрунті ростуть тільки бур'яни. Повість повинна зміцнювати життя, а не підривати; облагороджувати його, а не поганити; нести добру «новину», а не погану» [257, с. 147].

2.2. Специфіка авторської історіософії в трилогії «Богдан Хмельницький» і романі «Вогнем і мечем»

Ні український, ні польський письменники не були фаховими істориками, тому не написали спеціальних історіософських праць. Однак це не означає, що у їхніх світоглядах таких засад не було. Реалізація «практичної історіософії» в різножанровій прозі й культурно-просвітницькій діяльності М. Старицького й Г. Сенкевича дає можливість говорити про сформовані історіософські погляди митців. «Теоретичні» засади історіософії М. Старицького й Г. Сенкевича сформувалися під впливом ідей Просвітництва, Французької революції, українського й польського Відродження, позитивізму, засад народно-культурницького напрямку. Обом письменникам близькою була думка про те, що саме нація витворює державу, а не навпаки. З огляду на це зростає роль філософсько-культурного вияву національної ідеї. Це пояснює, чому тема України / Польщі, їхньої історичної долі в різні епохи стала ключовою у творчих набутках письменників. Насамперед у цьому контексті йдеться про обстоювання прозаїками ідеї державності України / Польщі, яка була домінантою в історичній прозі М. Старицького й Г. Сенкевича. Поряд із цією ідеєю активно розвивалася ідея виняткового призначення свого народу. Такі думки озвучив у Польщі А. Міцкевич, в Україні вони найчіткіше представлені в «Книгах буття українського народу» М. Костомарова.

Г. Сенкевич вважав своїм найвищим обов'язком підтримувати співвітчизників у складні часи бездержавності, шукати опертя в минулому, наводити приклади оптимізму у найважчих ситуаціях. І. Яжборовська, аналізуючи процеси формування національної ідеї в Польщі, вказує, що на межі XIX – XX ст. і, особливо, перед створенням польської національної держави, енергійно експлуатувалися історичні ідеологеми й міфологеми, покликані виховувати народ у дусі мобілізації національної ідеї: «Патріотичне виховання *volens nolens* базувалося на своєрідності польської історії, на мобілізації нації

на боротьбу за звільнення від гноблення сусідніх держав, особливо Російської і Німецької імперій» [219, с. 230].

У романі «Вогнем і мечем» Г. Сенкевич переконує читачів у тому, що духовна й моральна деградація під час війни властивіа лише збунтованим козакам. Натомість поляки в будь-якій ситуації, навіть у стосунках із ворогами, залишаються шляхетними лицарями. Такі однозначні висновки польські романтики дозволяли собі дуже рідко, радше вказуючи на психологічні аспекти життя людей, які керуються принципом помсти, бо стають водночас катом і жертвою («Канівський замок» С. Гошинського, «Марія» А. Мальчевського). Трилогія Г. Сенкевича (особливо перша частина – роман «Вогнем і мечем»), користувалася й нині користується величезною популярністю серед читачів. Це зумовлене тим, що вона ретранслює провідні засади колективного світобачення, систему колективних цінностей.

Сюжет аналізованого роману подібний до творів О. Дюма й В. Скотта, проте політична тенденційність, моделі розв'язання конфлікту «вогнем і мечем», глорифікація свавільного жорстокого Яреми Вишневецького, що зробив історичну кар'єру за зразком турецького яничара, спричинили різку полеміку. Консервативні краківські кола захоплено вітали появу роману; інші критики (скажімо, Б. Прус та І. Франко як репрезентант українства) були розчаровані. «Новочасні польські письменники, – зауважує І. Франко, – за почином Г.Сенкевича держаться досить аналогічної форми: препарують польську історію та науку «*dla pokrzepienia serc*», відмальовуючи минувшину й теперішність якомога найбільш рожево, замазуючи або промовчуючи хиби та недобори власної нації, а зате щедріше добачаючи і тим яскравіше розмальовуючи їх у інших. Загальновідомо, як Сенкевич у своїй «Трилогії» *dla pokrzepienia serc* своїх земляків розмалював козаків та й загалом українців варварами, мало що не дикунами, п'яницями та нелюдами, а поляків не лише ідеальними людьми, повними благородства та посвячення, але навіть «надчоловіками» з погляду на фізичну силу, хоробрість та живучість» [188, с. 125]. Справді, Г. Сенкевич утвердив й історично

обґрунтував усі негативні стереотипні уявлення про Україну й українців. Він пориває з романтичною концепцією, згідно з якою Україна й козаччина були не лише вагомою складовою частиною Речі Посполитої, а й важливим, повчальним епізодом її історії. Саме в нерозумному поводженні з волелюбними козаками вбачали польські романтики головну причину занепаду, а потім і зникнення з карти Європи Речі Посполитої.

В історіософських поглядах М. Старицького відрефлексовані ідеї, властиві для української історіографії й літератури: соборності України, високої місії українського народу, розуміння національного менталітету. Погляди митця, сформовані під впливом ідей М. Драгоманова (позиція української національної автономії) і І. Франка (питання про місце і роль людини, народу в історії, сутність віри та її значення в житті людини), дають підставу дослідникам мовити не просто про окремі історіософські уявлення письменника, а про систему [121, с. 22-23]. М. Старицький, як і інші громадівці, переймався питанням про заснування національної періодики, професійного театру, широке побутування української мови, оскільки вважав, що саме така міцна духовна основа має забезпечити національну самоідентифікацію народу.

На історіографічну концепцію М. Старицького помітний вплив справив роман Г. Сенкевича «Вогнем і мечем». Докладніше про цей твір у контексті українсько-польських літературних дискусій про спільне минуле пише Г. Грабович [43, с. 157-179], інші дослідники звертають увагу на опозицію українського письменника щодо відомого твору польського колеги [132, с. 126, 129; 112, с. 642]. Однак докладніше творчі стосунки письменників не з'ясовані, тому таке завдання залишається актуальним, адже в українському літературознавстві вплив роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» на прозу М. Старицького, зокрема і на трилогію «Богдан Хмельницький», сприймається як очевидна даність. Так, В. Поліщук з цього приводу зазначає: «Концепцією української історії та її героїв, викладеною в трилогії «Богдан Хмельницький (і однойменній драмі), Старицький, звичайно ж, підтекстом опонував передовсім польському письменникові Г. Сенкевичу та відповідним концепціям його

роману «Вогнем і мечем» [132, с. 128-129]. На думку дослідника, «письменник [Старицький М. – В.М.] хотів «зіграти» на контроверсійності й реалізувати ряд своїх мотиваційних задумів, зокрема і щодо причин початку війни між українцями й поляками, явно полемізуючи з відповідними постулатами роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» [132, с. 217].

Я. Поліщук в унісон твердить, що «історична трилогія Г. Сенкевича вплинула на задум роману-трилогії Старицького «Богдан Хмельницький» («Перед бурею», «Буря», «Біля пристані», 1894 – 1897). Ці твори були своєрідними антиподами, контрверсіями трактування тих самих історичних подій (Хмельниччина та занепад Речі Посполитої)» [133, с. 44]. І хоч вести мову про обізнаність М. Старицького з романом Г. Сенкевича, як і з іншими його творами, можна лише здогадно, проте така ймовірність дуже висока.

Письменницький епістолярій дає чимало матеріалу для з'ясування кола інтересів письменника, зокрема читацьких зацікавлень. Один із листів М. Старицького до Панаса Мирного засвідчує, що белетрист стежив за творчістю Г. Сенкевича: «Єсть у Сенкевича розповідок «Янгол» – теж малюється безпомічність сироти, але зовсім другого змісту ... Оцей розповідок, та «Побідний Бартьо», та «Старий ліхтарник» вважаються критикою за найкращі з дрібних речей Сенкевича» [170, с. 585-586]. Цей епістолярний фрагмент підтверджує, що українські письменники, зокрема й М. Старицький, читали в оригіналі польські тексти, обговорювали їх, а також могли дискутувати з ними, наприклад, на сторінках власних художніх творів. Тому О. Матушек, зважаючи на те, що вперше роман польського письменника було надруковано в газеті «Слово» з травня 1883 до березня 1884 року, стверджує таке: «Напевно, першим з українських авторів відреагував на роман «Вогнем і мечем» М. Старицький. 1887 року він написав драму «Богдан Хмельницький» (надрукована через цензурні причини 1897 року), а з 1895 по 1897 рік щорічно з'являються романи російськомовної трилогії «Богдан Хмельницький» («Перед бурею», «Буря», «Біля пристані»). Авторських свідчень про роман Г. Сенкевича як передтекст немає, але взагалі-то тексти М. Старицького відрізняються

літературністю. Цей автор часто запозичував чужі концепції. Було навіть декілька скандалів. Драму «Богдан Хмельницький» сам автор відносить до оригінальних творів, але дуже вже потужно у ній виглядає мотив особистої образи Хмельницького на Чаплінського, що й наштовхує на думку про знайомство автора з романом Г.Сенкевича, де український гетьман здебільшого керується не здоровим глуздом, а бажанням помсти» [106, с. 558]. Візьмемо до уваги лише актуальний у цьому контексті аспект обізнаності М. Старицького з творчістю Г. Сенкевича, не полемізуючи з дослідницею щодо запозичених концепцій. Вочевидь М. Старицький цікавився новинками літератури, а особливо історичної белетристики, тож не міг залишити поза увагою таке контроверсійне явище, як роман «Вогнем і мечем».

М. Старицький був обізнаний не лише з прозою Г. Сенкевича, що отримала високу оцінку й стала помітним явищем європейської белетристики того часу, а і з творами А. Ролле, Ф. Равіти-Гавронського, інших польських авторів, які друкувалися в перекладах на сторінках «Киевской старины». Українські письменники наприкінці ХІХ століття приймають виклик Г. Сенкевича, намагаються сформулювати альтернативний погляд на Хмельниччину, зрозуміло, що при цьому спільну українсько-польську історію ХVІІ ст. вони моделюють з принципово інших позицій, аніж польський белетрист.

М. Старицький усвідомлював полемічний характер свого історичного «проекту», покликаною утвердити українську «рацію» супроти популярних інтерпретацій польської історіографії, зокрема найбільш репрезентативного роману «Вогнем і мечем» [66, с.93-113]. На думку Г.Грабовича, в українській літературі немає прямих аналогій до роману Г.Сенкевича [42, с.174], жоден із серйозних українських творів не був написаний безпосередньо як «відповідь» польському белетристу, проте необхідно брати до уваги те, що українські автори не тільки протистояли Г.Сенкевичу, а й розвивали власну історіософську традицію, започатковану М. Гоголем і П. Кулішем. У цьому випадку несинхронність реакцій можна пояснити тим, що польська

історіографія мала у своєму розпорядженні чимало наукових і науково-популярних праць, тоді як національна пам'ять українців до появи ґрунтовних студій М. Грушевського на межі XIX – XX ст. переважно концентрувалася в белетристиці (П. Куліш, М. Костомаров, Д. Мордовець та ін.).

Полемічний аспект історичної прози XIX ст. засвідчує еволюцію форм культурної свідомості українців і поляків. Тут ми маємо справу з дискурсивною практикою, яка забезпечує тісну конкретну взаємодію, постійний контакт, багатозначний вплив. Романтичний міф козаччини, репрезентований в українських повістях М. Гоголя, зазнав критичного переосмислення й перекодування в романах П. Куліша, Г. Сенкевича, М. Старицького, проте навіть наприкінці XIX ст. у ньому виразно зберігається ідеалістичне уявлення про силу національного духу як основний критерій історичної правди. Оцінюючи дискусії історичних белетристів на зламі століть, Я. Поліщук проводить аналогію з полемічною літературою доби Ренесансу: «Якщо на межі XVI – XVII ст. українська еліта переймалася дебатами стратегічного значення з польсько-католицькими опонентами, то й наприкінці XIX ст. наростає подібна дискусійна напруга між українцями та поляками. В обох випадках результатом полемік стало надбання цілого корпусу літературних текстів. Певну подібність можна зауважити і в способі ведення дискусії та добирання аргументів, але на цьому схожість, здається, й завершується. В епоху Відродження йшлося про захист конфесійних принципів та догматів, що поступово заводило полеміку в глухий кут схоластичної, неактуальної, мертвої проблематики. У XIX ст. предметом суперечки було трактування спільного для кількох народів минулого, однак насправді за візіями давнини виразно проглядалися силуети сучасних духовних потреб, динаміка росту національної свідомості, що вимагала утвердження та гідної репрезентації символічної генеалогії нації» [133, с. 57]. Відтак, не зважаючи на імперську ситуацію й вимоги цензури, було створено кілька моделей такої умовної генеалогії, свідченням чого й стала історична проза Г. Сенкевича й М. Старицького.

Польська історична думка впродовж XIX ст. постійно зверталася до проблеми занепаду Речі Посполитої, прагнула віднайти шляхи її реставрації. Надзвичайно впливовими як для поляків, так і для українців виявилися історичні праці польських романтиків – представників школи Й. Лелевеля, котрі вважали поляків та українців близькими народами. У той же час романтики апелювали до «ягеллонської ідеї», відповідно до якої поляки були цивілізаторами й рятівниками слов'янських народів від східних впливів і загарбань, а Річ Посполита асоціювалася з «передмур'ям» християнства. Тому відновлення ідеалізованої Речі Посполитої «від моря до моря» трактувалося як невідворотний акт історичної справедливості. У цих ідеологічних трактатах поляки виступали захисниками поневолених народів Центральної та Східної Європи, мотивуючи це своїм провіденціальним посланництвом [64, с. 38]. У першому розділі дисертації неодноразово наголошувалося на значенні польського месіанізму для національного пробудження інших народів, у тому числі й українського. Проте месіанізм, як зазначає польський дослідник А. Валіцький, був також «спробою творення національної свідомості поляків як багатоетнічної історичної нації... і тим самим збереження гегемонії поляків на цілому просторі давньої Речі Посполитої» [275, с. 93].

Г. Сенкевич сформував свої погляди на цілісний образ національного минулого й завдання історичного роману під час полеміки з представниками «краківської школи» польської історіографії (М. Бобжинським, Ю. Шуйським). Письменник не погоджувався з їхнім історіософським детермінізмом і національною самокритичністю, оскільки шляхетське минуле в його аксіології належало до сфери «втраченого раю». Тому до праць істориків романіст підходив з позиції не наукової принциповості, а суспільного утилітаризму, вимагаючи від них не так об'єктивної інформації, як ідейного служіння народові. Означені принципи Г. Сенкевич сповна втілював у власній творчості, зокрема в романі «Вогнем і мечем», орієнтуючись здебільшого не на реконструкцію історії, а на трансформацію історичного змісту в міфологічний задля досягнення «функціональної дієвості». Тому позиція «краківської школи»

як один із «голосів» у тогочасній дискусії про події XVII ст. у романі «Вогнем і мечем» категорично заперечується.

Моделюючи образ історичного минулого, Г.Сенкевич спирається на твори польських дослідників К. Шайнохи й Л. Кубалі, які продовжували традиції романтичної історіографії із притаманною їй міфологізацією національного буття. Польська неоромантична історіографія на межі XIX – XX ст. сприяла поширенню негативних стереотипів сприйняття українців, адже історики «майже повністю підпорядкувалися виконанню «соціального замовлення» – піднесення рівня національної самосвідомості поляків, зокрема й у протиставленні українському національному рухові в Галичині» [66, с. 97]. Польська історіографія розпочала своєрідну боротьбу з історіографією українською, прагнучи сформулювати історично-свідомісні підвалини повернення Речі Посполитої.

Поява української історіографії, зокрема праць М. Грушевського, обґрунтовувала право України на існування, мотивуючи це тяглістю української історії й тим самим претендуючи на «відрив» від польської і російської історії значної частини їхнього «власного» минулого. Найгострішим «сюжетом» в українсько-польських взаєминах залишалася історія українського козацтва, саме навколо нього відбулися перші найгостріші дискусії М. Грушевського та його послідовників із польськими вченими. Як не парадоксально, хоча свої позиції сторони обґрунтовували одними документами, висновки були діаметрально протилежними: для українських істориків козацтво було творцем української державності, оборонцем православної віри, для польських – бунтівливим, анархічним, злочинським елементом, який зруйнував високоцивілізовану Річ Посполиту. Польські історики звинувачували М. Грушевського та його учнів у навмисному штучному протиставленні українців полякам, неврахуванні позитивного польського культурного впливу на український народ, втягнення в історію політиків [65, с. 288-294].

Цей факт, а також політична конфронтація між українцями й поляками на межі століть відбилися на суспільній свідомості українців, наслідком чого стало

функціонування стійкого стереотипу про домінування експансіоністських антиукраїнських настроїв серед основної маси поляків. На цю прикмету свого часу звернув увагу В. Доманицький: «Поляки, тобто польське панство, що вбралося туди (в Галичину. – В.М.) більш як 500 літ тому, все до своїх рук прибрали... От через це саме, що українці домагаються собі справедливих прав, а польські верховоди не хочуть їм тих прав дати, бо бояться, що тоді їм прийде загибель, – у східній Галичині йде завзята боротьба між українцями та поляками. Чи ж то давно, яких 40 літ тому, поляки привселюдно заявляли, що вони ніякого українського (чи руського, як пишеться в Австрійській державі) народу не знають, а знають тільки мужиків та попів: «нема Русі: сон попів і хлопів!» [56, с. 157-158]. Натомість зусиллями офіційної польської пропаганди й історіографії в польському суспільстві утвердився стереотип українця-козака як «різуна й анархіста» і, водночас, уявлення про особливу культурну місію та права поляків на «кресах» («...про Хмельницького, приміром, про козаччину, гайдамаччину коли й згадується, то так, що це все були, мовляв, розбійники, злодії, грабителі, а польські гетьмани та королі – все лицарі та герої» [56, с. 161], – констатує В. Доманицький, ведучи мову про ситуацію в тогочасних польських освітніх закладах).

Часто звернення українських письменників до минувшини було свого роду відповіддю-запереченням на викривлене зображення цього періоду Г. Сенкевичем. Українські митці, зокрема й М. Старицький, намагалися спростувати в художній формі хибні, на їхнє переконання, уявлення польського автора щодо Хмельниччини, зокрема щодо причин повстання. Хоча безпосередні свідчення того, що своїми творами вони «відповідали» на твір Г. Сенкевича, відсутні, проте їхня «антисенкевичівська» полемічна спрямованість є очевидною. Найбільше відмінностей між польським і українськими творами спостерігається у трактуванні причин Хмельниччини й оцінці постаті гетьмана, на цих аспектах варто зупинитися детальніше.

Дослідники схильні думати, що Г. Сенкевич уміло використав обґрунтовані К. Шайнохою в праці «Два роки нашої історії» міфологему про

Річ Посполиту як «мур християнства» й тезу про польську колонізацію як визначальний чинник розвитку України в XVII ст., особливий характер її населення як рушійну силу повстання [208, с. 38]. Причому історик детально зобразив усі форми утисків в Україні: соціальні, національні та релігійні, наголошуючи на їхній особливій жорстокості, порівняно з іншими регіонами Речі Посполитої. Натомість у романі «Вогнем і мечем» основною причиною повстання визнано «дикість» українства, заперечується існування будь-якої форми гноблення. «Мотивація «бунту» в художньому творі ґрунтується, з одного боку, на спотвореній рецепції історичних нарисів, а з іншого – на дещо трансформованій романтичній традиції й бароковому топосі «перевернутого світу» [208, с. 13]. Г. Сенкевич рішуче відкидає аргументи про нерозумну політику, почуття провини перед українцями. У його романі Україна постає як щось демонічне, абсолютно чуже, тому й не має нічого спільного з Польщею. Козаки, на його думку, позбавлені найменшого почуття патріотизму, прагнуть лише до «дикої волі і несвідомо руйнують плоди вікової праці шляхтичів» [155, с. 132]. Повсталі маси зображені демонічними, стихійними.

Причини повстання Г. Сенкевич вбачає в особистій помсті Хмельницького за вчинені йому Чаплинським образи: «Море людської крові й людських слів проллеш, гірше від сарани край спустошиш, власну кров поганинам у ясир віддаси, Річ Посполиту захитаєш, на його величність руку піднімеш, вівтарі Господні зганьбиш, а все тому, що Чаплинський хутір у тебе забрав, що, напившись, тобі погрожував!» [155, с. 197], чим дорікає гетьманові один із героїв. Звичайно, не можна ігнорувати фактор особистої образи Хмельницького, тим паче, що він втратив не лише хутір, а й дружину, сина. Проте тільки спільний гнів і всезагальне насилля можуть викликати потужний суспільний резонанс («Пеклом мене лякаєш, у корисливості й зраді мене підозрюєш, а звідкіля ти знаєш, що я тільки за власні кривди помститися іду? Де ж би я знайшов помічників, де б узяв ті тисячі, котрі вже за мною пішли і ще підуть, коли б я тільки власні утиски боронив?» [155, с. 198], – слушно зауважує Хмельницький). За винятком особистої помсти Г. Сенкевич не

помічає жодних інших причин для повстання. За його концепцією, вчинками гетьмана керує лише егоїзм і користолюбство: «Разом із силами ріс у ньому і той непомірний, неусвідомлений егоїзм, рівного якому історія не бачила. Уявлення про добро й зло, злочин і чесноти, насилля і справедливість злилися в душі Хмельницького в одне ціле з поняттями власної кривди та особистого блага. /.../ Зникали містечка, міста і села, край ставав пусткою і руїною, суцільною раною, якої не могли загоїти віки, та цей вождь і гетьман нічого не бачив, – і ріс, і жирів кров'ю, вогнем, і у власному потворному самолюбстві утопив свій народ, свій край» [155, с. 206].

Старопольські пам'ятки Г. Сенкевич використав як інформативне джерело для формування в романі рис сарматсько-барокового дискурсу (шляхетська ментальність, система оцінок і поглядів у релігійній, політичній, суспільній і побутовій сферах життя польського суспільства XVII ст.). Саме на них, на думку дослідників, заснована ідейна концепція минулого: «Шляхтичі на сторінках автобіографічних творів не переймалися причинами повстання, а лише з більшим чи меншим реалізмом змальовували свій військовий побут, вболівали за успіх окремих сутичок із ворогом, виконання військових завдань, прагнули до перемоги над супротивником і обожнювали свого войовничого командира» [210, с. 52]. Так, наприклад, поведінка Хмельницького під час переговорів з Адамом Киселем подана в романі фактично у повній відповідності із записом у щоденнику В. Мяковського: «За ці чотири тижні я вас на голови поставлю й ногами затопчу, а наостанці ще й турецькому султанові продам. Король на те й король, щоб стинати голови шляхті, князям і магнатам. Згріши князь – утнути йому шию, згріши козак – утнути йому шию! Ви погрожуєте мені шведами, але й вони мене не здержуть. Тугай-бей – брат мені, рідна душа, єдиний сокіл на світі, ладен негайно зробити все, про що я попрошу, а його гніздечко неподалік» [154, с. 217]. Звичайно, польський романіст дещо загострив формулювання, не згадав про найзаповітнішу мрію гетьмана, зафіксовану тим же В. Мяковським: «Виб'ю з лядської неволі народ руський...»

Причини повстання Хмельницького «найоб'єктивніші» тогочасні публіцисти й документалісти мотивували не тільки природними рисами характеру українців – зрадливістю, ненавистю до ляхів, а й утисками з боку польського панства, божою карою за гріхи шляхтичів, моральним занепадом суспільства. Тому принципово важливою для розуміння історіософської концепції твору постає розмова Хмельницького й Скшетуського про козацьке повстання. Фактично, молодий шляхтич читає гетьману строгу нотацію, мотиви якої відображають головні постулати шляхетської ідеології. На початку розмови Хмельницький вказує, щоправда, не досить чітко, на гноблення шляхтою селян, однак поляк на це відповідає наступним чином: «Ох, хоч би все це і було правдою, але хто ж ти такий, гетьмане, щоб суддею і катом себе призначати? Яка тебе жорстокість, яка пиха підіймає? Чому ти Богові суду і карі не залишаєш? Я злих не захищаю, кривд не схвалюю, утисків законом не називаю, але вглянься ж і ти в себе, гетьмане! /.../ Хоч би вони (шляхтичі. – В. М.) й лихі були, хай навіть усі, а це не так, зневажали закони, глузували з привілеїв, нехай їх Бог на небі судить, а на землі сейми, але не ти, гетьмане!» [155, с. 199, с. 200].

Гетьман натомість не може достойно відповісти Скшетуському, лише п'є горілку або хапається за ніж. Таким чином, повстання проти шляхетських звичаїв, усталеного шляхетського порядку подається в дусі сарматизму як величезний гріх, після якого Хмельницький не міг сподіватися на помилування небесного суду. Гетьман у романі боїться своєї величі, розгублений перед розмахом «бунту». Досить популярною програмою дій серед авторів польської мемуарної літератури було повне винищення козацтва, православ'я, всього українського населення, тому вони захоплено змальовували Ярему Вишневецького, оспівували в поезії й прозі.

Також у творі Г. Сенкевича показово репрезентований непривабливий соціально-психологічний портрет козацтва й українського населення, яке охоче пристало до «ганебної» справи. У зв'язку з цим ще В. Антонович зазначав: «Автор пытается описать состав этого населения, и мы не знаем, чему больше

удивляться в его попытке: его тенденциозности или незнанию. /.../ перечисленные категории населения отличаются только оригинальными чертами дикости. /.../ Читая эту белиберду, недоумеваешь, заимствована ли она автором из записок какого-нибудь легкомысленного путешественника по Австралии или центральной Африке, или нарочито, хотя не особенно остроумно сочинена самим беллетристом» [4, с. 54].

М. Старицький у трилогії «Богдан Хмельницький» репрезентує власну концепцію складних українсько-польських взаємин XVII – XVIII ст., у якій Україні відводиться роль субдержави у складі Речі Посполитої. Письменник передовсім обстоює ідею державності України, яка, за слухним спостереженням Н. Левчик, «була провідною в історичній прозі Михайла Старицького – найменше вивченій частині його творчої спадщини...» [91, с. 260]. У цьому контексті на особливу увагу заслуговує завершальна частина трилогії – «У пристани», найбільш насичена різноманітними історіософськими судженнями. Розмірковуючи про подальшу долю спустошеної України, Богдан Хмельницький у фіналі роману запитує: «Но где же правда? Где искать блага? Что может создать цветущий сад, а не мертвую, ужасающую пустыню? /.../ Припомнил Богдан снова слова превелебного владыки: «Когда вырастают дети, то они покидают вотчима и закладывают свой дом». Но выросли ли для этого дети?.. Нет, нам без вотчима, без опекуна жить невозможно, – раскубут нас, как горох при дороге; роскошным ковром раскинул Господь нашу Украину, да не оградил от соседей высокими горами, глубокими морями, и раз Польша рухнет, мы останемся прямо на раздорожье. И что тогда?...» [169, с. 400-401].

Письменник вказує, як непросто було Хмельницькому вибрати союзника, пояснює, які чинники зумовили вибір. Гетьманові та його соратникам була близька ідея державної окремішності, незалежності, але водночас вони мали зважати на геополітичні чинники, зазіхання з боку сусідів чи союзників: «Что выгоднее – союз с королем или протекция Москвы и Порты?» [169, с. 181]. Мовлячи про історіософські погляди М. Старицького, необхідно зважати на те, що його трилогія, як і роман Г. Сенкевича, має вагоме наукове підґрунтя.

Белетрист використав практично всі відомі на той час історичні дослідження, присвячені Хмельницькому і його добі: зокрема, твори українських істориків (М. Костомарова, П. Куліша, В. Антоновича, Д. Яворницького) і низки російських та польських авторів [121, с. 22].

У романі «Перед бурею», хронологія якого охоплює 1638 – 1648 рр., письменник аргументовано розвінчав офіційний міф про «золотий спокій», глибоко проаналізував причини Визвольної війни, показав її глибину, закономірність і цим оскаржив ще один міф про стихійність її початку та занадто спрощені причини, що зводились до особистої образи Хмельницького. Протистояння українців і поляків трактується в трилогії як війна «двох кривих народів». Польський король у рецепції М. Старицького протиставляється розбещеній жорстокій шляхті, як прихильник українського народу [див., напр., 167, с. 247 – 248, с. 415, с. 435]. Так письменник прагнув реалізувати цілу низку своїх історіософських задумів, зокрема і щодо причин визвольної війни українців. Своїми твердженнями він відверто полемізував із відповідними судженнями польського колеги: «Звідси, – як слушно зауважив В. Поліщук, – і загострене до краю, незрідка нарочисте, із втратою почуття художньої (та, мабуть, і історичної) міри, одноплосинно-негативне зображення польської шляхти і її дій. І тут за принципом «навспак» до роману Сенкевича» [132, с. 217].

Проблема мотивування причин війни, розпочатої Хмельницьким, у романі Г. Сенкевича й трилогії М. Старицького набуває різного історіософського потрактування, а часом і полемічної загостреності. Подана в антиукраїнському дусі польською стороною, вона негативно представляла національну сутність України та українців у європейському просторі. Польський письменник щоразу мотивує початок громадянської (саме громадянської, а не визвольної) війни прагненням дикого населення до розбою, сваволі, анархії, підпалів, апелюючи до романтичного стереотипу свободи, запорозької вольниці: «Він (Хмельницький. – В.М.) почувався господарем України. Запорожжя стояло за нього, бо ніколи, ні під чиєю булавою не

купалося так у крові й здобичі; дикий за своєю натурою люд горнувся до нього, бо, коли мазовецький чи великопольський селянин без ремствування ніс цей тягар переваги й утиску, який в усій Європі гнітив «нащадків Хама», українець разом зі степовим повітрям вбирав у себе любов до волі такої ж безмежної, дикої і буйної, як і самі степи. Невже йому охота була ходити за панським плугом, коли його погляд губився в пустелі Божій, а не панській, коли із-за порогів Січ кликала його: «Кинь пана й іди на волю!», коли жорстокий татарин навчав його воювати, призвичаював його погляд до пожеж і мордувань, а руку до зброї? Невже йому не ліпше було нищпорити під проводом Хмеля і панів різати, аніж гнути горду спину перед підстаростою?» [154, с. 206]. Таким чином, традиційні мотиви романтичної поезії, притаманні зокрема «українській школі», яка оспівувала культурну й природну самобутність українського регіону, прагнення народу до соціальної та політичної свободи, на сторінках роману трансформувалися в «дику» свободу вседозволеності і свавільності. «Їм не треба ніякої іншої свободи, крім свободи для грабунків і підпалів» [154, с. 165], – такий сумний висновок робить Адам Кисіль.

Отже, мотивація повстання в романі «Вогнем і мечем» ґрунтується, з одного боку, на видозміненій романтичній парадигмі, а з іншого – на спотвореній рецепції історичних праць. Знаючи з відповідних джерел, що часто утиски українського народу були більшими, ніж на інших територіях Речі Посполитої, Г. Сенкевич весь час наголошує на протилежному: така позиція присутня і в авторському мовленні, і в мовленні персонажів. Вишневецький, наприклад, заявляє: «...цьому народові ніхто ніколи не чинив кривди!» [155, с. 386]. Закономірно, що саме цей мотив роману викликав найбільшу критику, зокрема В. Антонович звинувачував письменника не тільки в тенденційності, а й у навмисному спотворенні історичних фактів: «По отношению к южнорусскому народу г. Сенкевич старается возбудить в своих единосемцах презрение, мотивированное мнимой дикостью этого народа и непригодностью его к культуре: он разжигает чувства нехорошие и несправедливые: международную ненависть и народную гордость; /.../ краски, которыми он

изобразил южнорусский народ, не только исторически неверны, но до того пристрастны, что являются скорее злостным пасквилем, чем неверно нарисованной характеристикой» [4, с. 134-135].

На відміну від роману Г. Сенкевича М. Старицький виписує в трилогії численні картини й епізоди, якими прагне аргументовано заперечити звинувачення українців у жорстокості й варварстві, творить інший – цивілізований, європейський образ України. Зображуючи українське суспільство того часу, М. Старицький переконливо показує його високоморальним і духовним, наголошує на глибоких і міцних національних традиціях суспільного буття, культури, віри. При цьому український белетрист (на відміну від Г. Сенкевича) намагається уникати ідеалізації своїх персонажів, зокрема й Хмельницького. Письменник прагнув репрезентувати об'єктивну картину формування рушійних сил державотворення, показати роль і місце гетьмана в цих подіях. Тим-то багатогранний образ Хмельницького як людини, воїна й лідера нації вирізьблюється у творі не лише крізь призму авторської оцінки, характеристики з уст козаків, селян, рідних, самохарактеристики, а й у зіставленні з представниками протилежного табору, наприклад, із князем Єремією Вишневецьким.

М. Старицький вибудовує власну художню історіософію навколо розробки цілої низки ідей (окремішності української історії і народу, визначення місця України в загальноісторичному розвитку, місця й ролі людини, народу в історії, сутності віри та її значення в житті людини), натомість у Г. Сенкевича вся книга фактично побудована за принципом макроопозиції Польща / Україна і містить низку вузьких опозицій з акцентуванням позитивності першого їх члена: місто / хутір (урбаністична / сільська); панська / холопська; героїчна / буденна; мужня / боязка; твереза / п'яна тощо. Трилогія Г. Сенкевича сприяла трансформації образу України в польській колективній свідомості. По-перше, своєю анархічною силою Україна становить загрозу знищення Польщі, оскільки саме з неї йде смертельна, руйнівна сила. Згодом, у наступних частинах трилогії таку руйнацію

уособлюватимуть Туреччина і Швеція. Тому для оборони держави обрана могутня постать Яреми Вишневецького – і як провісника небесних сил, і як чільного представника Польщі. По-друге, разом зі зміною сутності образу України починається також зміщення психічного осердя: у центрі розповіді позиціонується Польща, а не Україна (хоча майже вся дія роману відбувається на території останньої).

2.3. Особливості інтерпретації морально-етичних, релігійних і гуманістичних аспектів романів

Домінуючу роль у повсякденному житті, свідомості українців і поляків упродовж тривалого часу займала релігія. Українська й польська літератури мають давню релігійну традицію, тому і в XIX столітті релігійний чинник склав основу світогляду багатьох письменників, зокрема – М. Старицького й Г. Сенкевича. Творча спадщина митців дає багату поживу для рефлексій над художніми текстами під згаданим кутом зору, адже не можна зрозуміти й потрактувати їхню творчість без урахування категорії духовності. Дослідити цю проблему – означає знайти ключ до розуміння багатьох важливих тем, мотивів, образів в аналізованих творах М. Старицького й Г. Сенкевича.

Світогляд М. Старицького й Г. Сенкевича необхідно розглядати в ширшому контексті ідей християнства, які набули великої популярності в добу романтизму. Релігійний романтизм, що так яскраво втілювався в художній літературі (М. Гоголь, Т. Шевченко, П. Куліш, М. Костомаров, М. Старицький, А. Міцкевич, Г. Сенкевич, Я. Івашкевич) є складовою частиною духовного життя людини. Він виявляється в різних модифікаціях, серед яких на першому місці – християнський романтизм як ідеологія українського й польського народів, що активно впливала на процес формування обох націй. Релігія й національна свідомість упродовж раннього періоду новітньої європейської історії нерозривно поєднувалися. У формуванні національної ідентичності релігійні чинники досить часто набували вирішального значення, оскільки «для

маси людей загалом поняття національності визначається релігійною приналежністю» [197, с. 192].

Широко заявлена у творах М. Старицького й Г. Сенкевича історіософська функція релігійного чинника. Передусім вона реалізується через фактичну тотожність понять «релігійне» і «національне» для України й Польщі часів Хмельниччини, тобто захист батьківської віри прирівнюється до захисту і збереження батьківщини. Цікаві міркування щодо такої ситуації наводить М. Грушевський: «Упадок православної церкви й її відродження являється тільки нероздільною частиною упадку й відродження народності, нації взагалі /.../ В релігії й через релігію ті люди (культурні діячі XVII ст. – В.М.) хотіли подвинути націю, котрої релігія була тільки найбільше значною національною маркою» [47, с. 108]. М. Старицький, послідовно обстоюючи православ'я, актуалізує в трилогії проблему міжконфесійного протистояння, при цьому прихильники православ'я завжди сповідують ідеї миролюбства, непротівлення злу (характерною в цьому контексті є суперечка Ганни, Богуна з безіменним священиком про необхідність рішучого захисту православної віри). Натомість опоненти (католики, уніати) змальовані агресивними, непримиренними, жорстокими, підступними. Письменник постійно апелює до прийому «історіософського» контрастування: протиставляє характери й поведінку, портрети й мовлення служителів церкви, принципи виховання і навчання тощо.

Такий світоглядно-історіософський аспект релігійності в історичній прозі М. Старицького є своєрідною опозицією до роману Г. Сенкевича: у польського прозаїка релігійні детермінанти українського повстання свідомо замовчуються, адже Хмельницький, мовляв, лише штучно прикрив справжні розбійницькі інстинкти заступництвом за віру і намагався розпалити релігійний фанатизм («все, що розповідають про релігійні настрої запорожців – вигадка» [155, с. 236]). У творі Г. Сенкевича також є згадки про те, що козаки часто грабували православні церкви й награбованим торгували на базарі.

Релігійний чинник відіграє важливу роль у характеротворенні героїв М. Старицького й Г. Сенкевича. Усі позитивні персонажі М. Старицького –

глибоко віруючі люди, у житті вони керуються постулатами християнської моралі. Натомість представники інших віросповідань зображені майже завжди в негативному світлі (виняток – польський король, безіменний ротмістр). Під впливом романтичної поетики український белетрист вдається до контрастного змалювання ксьондзів [167, с. 50-51] і православних священиків [168, с. 161] (особливо через портретування персонажів). Останні (починаючи із звичайного священика і закінчуючи найвищими релігійними чинами) змальовані як проповідники любові й покори перед Богом, проте стійкі й жертвні у збереженні православної віри, святинь (отець Іван, безіменний священик, Сильвестр Косів). Особливо прикметним у контексті проблеми релігійності є образ Ганни Золотаренко, саме з нею в трилогії пов'язані постійні звернення до Бога, ревні молитви (близькі до екстазу), паломництво, опис церковної служби тощо. Побожній Ганні протиставляється підступна Марилька, яка кілька разів задля особистої вигоди змінює віросповідання.

Місткіше релігійна функція характеротворення зреалізована в образах Яреми Вишневецького й Максима Кривоноса. Князь Ярема Вишневецький (епізодичний персонаж трилогії) зображений як один із найжорстокіших і найпідступніших ворогів українського народу. Тому оціночні судження про нього містять біблійну символіку: «Иуда! Отступник, проклятий Богом!» [168, с. 606]. Ярема у М. Старицького постає без того ореолу святості, яким наділив його Г. Сенкевич. З одного боку, він – мужній і талановитий полководець, з іншого – жорстокий магнат, який ненавидить українців. У романі М. Старицького втілена ідея покарання зрадника, який даремно розтратив силу й енергію, присвятивши себе облудній ідеї всевладності. Мотив покарання зрадника впливає з релігійної концепції М. Старицького: його карають не козаки, а Господь: «Не ропщи на Бога, Максиме, – звертається до Кривоноса Хмельницький, – ты хотел своего суда над нашим общим врагом, а отмщение принадлежит Богу, – и он, всеправедный, только может воздать за все...» [168, с. 236].

Мотив прощення кривдників і покарання їх Богом, а не людьми лунає і в романі Г. Сенкевича. На прохання Жендзяна дозволити йому покарати ув'язненого пораненого Богуна, Скетуський категорично заперечує: «Проси, чого хочеш, нічого тобі не відмовлю, але цього не буде! Схаменися, спитай батьків, який більший гріх: дотриматися цієї обітниці (помститися Богунові. – В.М.) чи відмовитися од неї. До Божої каральної руки своєї не докладай – чого доброго, й самому дістанеться. Посоромся, Жендзяне! Цей чоловік і так у Всевишнього смерті просить, до того ж поранений і зв'язаний. Ким же ти для нього хочеш стати? Катом? Невже зі зв'язаного знущатимешся чи пораненого добиватимеш? ... Помсту залиш Богові, – порадив Скетуський» [154, с. 462-463].

Образ Яреми Вишневецького в романі Г. Сенкевича є прикладом своєрідної візії польським белетристом української теми. Якщо для українців Ярема є символом ренегатства, то для поляків – канонізованим рятівником Польщі. Саме в уста Вишневецького Сенкевич вкладає слова про очікувану Божу кару за гріхи шляхти, за втрату колишньої слави й добродетей, про здійснення апокаліптичних пророцтв і наближення Страшного Суду. Натомість вчинки князя суперечать християнським ідеям милосердя. Так, на шляху Вишневецького, який придушував повстання, «щезають села, слободи, хутори і містечка і замість них стоять закривавлені палі і шибениці» [155, с. 257], у лісах «він прикрашав сосни, вішаючи на них полонених» [154, с. 133]. Показовим є наказ князя щодо козаків-бунтівників: «Вбивайте їх так, щоб вони відчували, що помирають» (саме цю фразу часто згадують науковці). Загалом, у творі наведено багато фактів жорстокості польської знаті до українців, проте, як стверджує один із героїв роману, «Річ Посполита виявила до козаків безмежне милосердя» [155, с. 196].

Вирішальне значення для розуміння образу Вишневецького має драматична сцена важкої боротьби князя із самим собою перед образом розп'ятого Христа, оскільки тут легітимізується вся діяльність князя. Вишневецький не менше за гетьмана гоноровитий, ображений наказом влади,

котра призначила керувати польським військом бездарних воєначальників. Його амбіції знехтувані, тож виникає потреба зробити вибір: або підкоритися безглуздому розпорядженню й примиритися з думкою про неминучість падіння Речі Посполитої, або, діючи наперекір владі, спробувати врятувати вітчизну. Шляхтичі з військами самі йшла до нього як до неформального головнокомандувача. Князь усвідомлював, що тільки він може відвернути катастрофу. Хмельницький, на думку Яреми, тільки прикривається суспільним благом, задля якого готовий зруйнувати велич Речі Посполитої. «Найгірший ворог – не Хмельницький, а внутрішній нелад, а сваволя шляхти, а нечисленність і безкарність війська, бурхливість сеймів, чвари, розлади, безладдя, недоумство, користолюбство й недисциплінованість, недисциплінованість передусім! Дерево гине і трухлявіє зсередини. Минає трохи часу, і перша буря валить його, але злочинець той, хто до цього руку докладе, проклятий той, хто приклад подасть, проклятий він і діти його до десятого коліна!» [154, с. 523-524], – усвідомивши це, князь Ярема змирився. Б. Прус вказував на дивний вибір князя, претендента на роль рятівника вітчизни: з двох варіантів він обрав найбезглуздіший [254, с. 168]. Однак письменник цим не переймається, для нього Вишневецький – фігура ідеальна, створена за зразком шляхетських панегіриків і спеціально протиставлена свавільним феодалам.

Польські критики вказували на своєрідний культ сили, яким просякнутий роман «Вогнем і мечем» і котрий зумовлює «життєвість» польського лицарства. Думка про вирішальне значення сили в розв'язанні історичної драми сприймається як заклик Г. Сенкевича до поляків на силу відповідати силою, боротися. У наступних частинах трилогії, як і в подальшій творчості Г. Сенкевича, культ сили поступово зміниться ідеями християнського милосердя, терпимості, непротивлення злу насильством. Польська знать в зображенні Г. Сенкевича не тільки не вирізняється гуманністю, а й виявляється жорстокішою, аніж «дика чернь». Насправді, письменник не мав ілюзій щодо милосердя польських лицарів, більше того, в одному з найекспресивніших

епізодів роману він виписав трагічну смерть отамана Сухорука, котрого князь Вишневецький наказав стратити разом з іншими козацькими послами. Для частини поляків, котрі насправду «увесь час конали, але ні вмерти, ні жити не могли», прокляття цього козака були сповнені символічного змісту: вони нагадували про вину предків, яку, на думку Г. Сенкевича, наступним поколінням доводилося спокутувати не лише ціною власного нещастя, а й утратою державності.

Не менш цікавим в аналізованому контексті є образ Максима Кривоноса. У трилогії М. Старицького Кривоніс постає як «людина, котра не змогла втриматися на позиціях християнських (православних) добродійностей і з боєм душевним ступила на гріховне поле зла, стала людиною, як промовисто мовить автор, розсатанілою» [132, с. 64]. Обравши помсту, Кривоніс забуває засади християнського всепрощення і чинить гріх, уподібнюється до свого найлютішого ворога Яреми, відтак у характеристиці героя письменник вказує на його «тваринну» поведінку.

Схожий за звучанням трагічний образ можна зустріти і в останній частині трилогії Г. Сенкевича. Панові Нововейському вдалося зробити те, про що тільки мріяв Кривоніс, – помститися убивці своєї родини. Однією з найсильніших сцен у романі є страта татарина Азії, тут фізичні страждання жертви поєднано з розкриттям душевних мук його ката, пана Нововейського. Він також є постаттю трагічною, людиною з пошматованою душею, схильною до садизму. Бажання помститися, що зробилося єдиним сенсом його існування, привело цього персонажа до духовної смерті. Він сподівався заглушити біль тортурами ворога, але замість умиротворення ще сильніше роз'ятрив душевну рану. У фіналі пан Нововейський остаточно позбувся розуму, перетворився на жалюгідну істоту. Сцена страти Азії вражає не лише своєю правдивістю, натуралізмом, вона викликає негативну емоційну реакцію, яка узгоджується з ідеєю заперечення зла. Г. Сенкевич переконує, що варварство і християн, і мусульман, тваринна жорстокість, яка знищує в них усе людське, обертається

для ворогуючих спільною трагедією. Саме тут її автор утверджує загальнолюдські, християнські ідеали гуманності.

Релігійний чинник суттєво виражається і в морально-етичних аспектах аналізованих творів, особливо це стосується трилогії М. Старицького. Християнська мораль виступає стрижнем широко використовуваних мотивів віри, відданості, вірності, а також релігійної, національної зради, відступництва, ренегатства. Звернення М. Старицького до вказаних мотивів пов'язане з українською фольклорною традицією. Так, наприклад, образ Грабини-Грабовського перегукується з українською думою «Про Олексія Поповича». У творі Старицького відбувається зіставлення зовнішньої бурі на морі й бурі душевної, що змушує козака каятися, просити пробачення. Грабина усвідомлює необхідність спокутувати свої гріхи не лише молитвами й каяттями, а й принесенням себе в жертву задля порятунку козаків.

У М. Старицького тема національного зрадництва, зради віри не сконцентрована в якомусь одному образі, а «розсіяна» в багатьох образах із різною семантикою (Вишневецький, Барабаш, Адам Кисіль, Марилька, Вікторія). У романі Г. Сенкевича мотив зрадництва тісно пов'язаний з образами козаків, особливо Хмельницького, адже вони наважилися виступити проти Речі Посполитої. Найповніше авторська ідея у творі Г. Сенкевича втілена в останній частині трилогії (романі «Пан Володийовський») в розповіді пана Мушальського і в словах гетьмана Собеського, майбутнього польського короля. Мушальський згадує про те, як він і козак Дидюк, живучи по сусідству в Україні, довгі роки ворогували, поки, нарешті, не потрапили в татарський полон. Продані в рабство, скуті одним невільницьким ланцюгом на татарській галері, вони стали братами у Христі і потім, після втечі з полону, разом воювали, помщаючись спільним ворогам. СENS цієї розповіді зводиться до проповіді примирення козаків із поляками заради спільної боротьби з ворогами не тільки Речі Посполитої, а й християнства.

Цю думку автор вкладає потім в уста Собеського, котрий рішуче відхиляє пропозицію Азії створити в Україні татарську колонію для знищення козацтва.

Відповідаючи пану Богушу, чому він, гетьман, не хоче скористатися послугами татар, Собеський заявляє: «Потому что я гетман не только польский, но и христианский; потому что я стою на страже креста! И хотя бы казаки еще свирепее терзали лоно Речи Посполитой, я не стану рубить головы ослепленного, но христианского народа языческим мечом. Ибо, поступая так, я сказал бы нашим отцам и дедам, моим собственным дедам, их праху, крови, слезам, всей старой Речи Посполитой: «ракка!..» Мы – крепость, стены которой Христос освятил своей мукой, а ты мне говоришь, чтобы я, божий ратник, я, комендант ее, первый отворил ворота и впустил язычников, как волков в овчарню, и отдал на избиение Иисусову паству!? Лучше нам терпеть от чамбулов, лучше сносить бунты, лучше навлечь на себя эту страшную войну, лучше пасть в ней мне и тебе, лучше погибнуть всей Речи Посполитой, нежели посрамить имя свое, лишиться славы и изменить службе Божией, сойти с нашего сторожевого поста!» [156, с. 140]. Якщо порівняти «злочини» Хмельницького, котрий використовував татар Тугай-бея проти братів у Христі, з благородним обуренням Собеського, що відхилив послуги сина Тугай-бея, то переконуємося, що Г. Сенкевич вкотре повторює свої переконання.

В умовах національного гноблення, на думку Г. Сенкевича, є тільки один спосіб убезпечити себе від морального падіння й зберегти міцність патріотичних переконань – за прикладом предків покладатися на Бога і в ньому шукати надію і втіху. Тобто Г. Сенкевич у католицтві бачив спосіб об'єднати поляків заради досягнення патріотичної мети й захисту гуманістичних принципів. Він сповідував ідею перемоги духу над грубою матеріальною силою: якими б могутніми не були держави, що пригноблюють Польщу, вони зазнають поразки, якщо Польща збереже в собі дух вільнолюбства й патріотизму, закладеного у вірі.

Основою морально-етичних «програм» М. Старицького й Г. Сенкевича при постановці й осмисленні фактично всього кола проблем була усвідомлена глибока релігійність. Сказане стосується всієї багатогранної спадщини письменників-класиків, зокрема, й розглянутих вище національно-

державницьких проблем. Морально-етичними у своїй основі є поширені в аналізованих творах мотиви віри, відданості, вірності та їхньої смислової опозиції – релігійної, національної зради, відступництва. Якщо в романі Г. Сенкевича мотив національної зради й відступництва є одним із концептуальних, то в трилогії М. Старицького він не є визначальним, хоча й репрезентований доволі переконливо. В обох творах підкреслено, хоч і з різними смисловими акцентами, негативну роль відступництва в історії України й Речі Посполитої.

Український прозаїк художньо осмислює проблему національної зради здебільшого через конкретні образи, передовсім через класичну для української історичної літератури постать Яреми Вишневецького. У трилогії М. Старицького, на відміну від роману Г. Сенкевича, образ князя хоч і помітний, та все ж периферійний, зображений через стислі оціночні репліки персонажів – в основному його романного опонента Кривоноса і Хмельницького. Проте, якщо мова йде про перехід із «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 М. Старицького піддається осудові не відступництво чи зрада як такі, як факт морального переступу взагалі, а тільки відступництво не на «нашу» (українську) «користь». /.../ Правда, М. Старицький щодо образів «другої» групи відступників прагне знайти мотиваційні чинники, котрі б «пом'якшили» чи «нейтралізували» можливий оціночний негатив» [132, с. 243].

Причиною переходу Грабини-Грабовського на бік козаків стало усвідомлене бажання спокутувати злочин – ті національні й релігійні кривди, які поляки завдали українцям («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» [167, с. 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!» [167, с. 361-362]). Складнішим є образ доньки Грабини – Марильки, яка в трилогії є втіленням аморальності, гріховності, зла. Письменник постійно використовує фактор віри як своєрідне мірило глибини її моральної деградації: Марилька не тільки з легкістю переходить з однієї віри в іншу, а й порушує інші біблійні заповіді. Фінал життя цієї героїні прогнозований – ганебна смерть. Оскільки Хмельницький також був причетний до морального переступу Марильки, то, згідно з релігійними принципами М. Старицького, також не міг залишитися непокараним: присутність Марильки в Збаражі під час відповідального історичного моменту зумовила кардинальну зміну всієї воєнно-політичної ситуації, як наслідок – гетьманові не вдається реалізувати свої державницькі плани.

У романі Г. Сенкевича мотив зрадництва найтісніше пов'язаний з образом Хмельницького, який контрастно протиставляється Вишневецькому. Для польського белетриста Хмельницький – не геніальний гетьман, котрий зумів організувати народ на боротьбу, підтримував дипломатичні відносини з іноземними державами, а огидна постать, зображена в зневажливо-зниженому тоні як «гультяй», котрий уособлює селянську «запеклу злість і ненависть до своїх панів» [273]. В основі художньої концепції цього образу – 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» [155, с. 159]), і романною дійсністю, де кривди зазнав лише гетьман; між егоїстичним прагненням особистої помсти (у романі це анонсовано як дійсність) та проголошеною боротьбою за визволення усього народу («брехливі» твердження гетьмана).

Аби остаточно утвердити бачення історії відповідно до свого ідеалу, польський прозаїк прямо характеризує цю суперечність між поглядами Хмельницького та «дійсністю»: «Той був для нього 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, як йому було треба. Людей, події й увесь світ він міряв власним я» [154, с. 219]. На думку Г. Сенкевича, Хмельницький не зумів подолати свій марнославний егоїзм, хоча й розумів його деструктивний вплив як на суспільно-державні справи, так і на особисте життя. На відміну від Вишневецького, гетьман забуває про моральність, не може й не хоче побороти в собі гординю, тому й завдає величезної, непоправної шкоди Україні й Речі Посполитій, стаючи винуватцем їх занепаду, – такий лейтмотив осмислення Г. Сенкевичем указанного типу проблем.

Орієнтація на християнські духовні цінності й національно-державницька складова світоглядів українського й польського митців пояснює гуманістичне розв'язання широкого кола проблем, представлених у творах. Ведучи мову про гуманістичну програму в романах М. Старицького, В. Поліщук 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 (і 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» [132, с. 247].

Сказане значною мірою стосується й роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем», однак потребує деяких уточнень. Польський прозаїк не лише деромантизує козацтво, він творить новий міф про козаків як нерелігійну, дику, звірячу, навіть канібальську спільноту, що позиціонується поза межами не тільки цивілізації, а й людяності. Якщо на початку роману в сприйнятті козацтва присутня певна амбівалентність, властива добі романтизму, то далі така роздвоєність зникає і репрезентується огидний образ козацтва, позбавленого будь-яких рис людяності. Історичні джерела, на які спирався Г. Сенкевич під час написання роману, а також панівні в польському суспільстві стереотипи сприймання козацтва, не давали письменникові

однозначної чорно-білої картини, 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 – козачина. 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» [42, с. 186].

У романі польського белетриста спостерігаємо чітко виявлені опозиції: культурне / цивілізоване / гуманне / світле – дике / хаотичне / антигуманне / темне, що позиціонуються, відповідно, як «польське – українське» чи «шляхетське – козацьке». У такому ж дусі репрезентовані батальні картини, в яких домінує зображення масової загибелі ворогів, створене на основі світлових та колористичних контрастів, нанизування акустичних і візуальних афектів. Показовим прикладом є картина бою під Берестечком, зокрема 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 «Te Deum» і не сльози радості, а сльози жалю і смутку котилися із достойних королівських очей. Так було розіграно перший акт драми, автором якої був Хмельницький» [154, с. 472]. Описана битва трактується Г. Сенкевичем як братовбивча й антигуманна за своєю суттю.

У трилогії М. Старицького «Богдан Хмельницький» також знаходимо багато подібних описів, які викликають катарсисний ефект неприйняття, заперечення (найбільше їх у третій книзі трилогії [див.: 169, с. 112-113, с. 123-124, с. 209-211, с. 399, с. 535]). Для українського письменника війна, руїна, смерть заслуговують лише на осуд, не залежно від того, хто є переможцем – козаки чи поляки. Письменник картає поляків за розпусту й жорстокість – водночас, схожими барвами описує М. Старицький у третій книзі трилогії перемогу козаків, яка поступово перетворилась на криваву оргію [див.: 169, с. 112-113]. І український, і польський письменники трактують війну і пов'язані з нею страждання, смерть, розруху як найбільше зло, війна нищить усе найкраще на світі, натомість примножує ненависть і злобу, якої «развелось у нас столько, что она скоро станет сама себя лопать» [169, с. 399]. Загрозливою бачиться також знеціненість людського життя в цей складний період, передана через натуралістичну оголеність і повсякчасні сцени убивств і катування.

Альтернативою до руйнівної сутності війни, анархічної козацької вольниці, котра у М. Старицького отримала критичні оцінки, є образ хутора, який у трилогії набуває символічних ознак (як способу життя, певної системи цінностей, як образу «інакшого» гармонійно-врівноваженого світу). Очевидним є те, що в осмисленні цього образу (ширше – перспектив української нації) М. Старицький багато в чому солідаризується з поглядами П. Куліша, для якого хутір – символ власне українського способу життя. Куліш вважав, що хутір (як еталон українськості) необхідний для закладання основ своєї цивілізації, своєї форми високої культури, з якою Україна як держава 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 злущити» [86, с. 250, с. 251].

На звивистих шляхах державно-політичної діяльності родинне світло козацького хутора в Суботові залишається для Хмельницького передумовою душевного, сердечного спокою [167, с. 88-89, с. 450, с. 541]. Часто в трилогії маємо виразне протиставлення хутора й розбурханого світу («суєти суєт»): «А в Субботове жизнь текла тихо и мирно... Дня два или три передавал Богдану Морозенко 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 затянула всех в прежнюю покойную, счастливую колею» [167, с. 501-502]. Мова йде про релігійне осмислення письменником хутірського топосу, пов'язаного з уявленнями про усамітненість на хуторі «природної» людини, її окремішність, духовність. Проте, моделюючи ідеальне хутірське буття, прозаїк не забував і про його національну складову. Недаремно початок руйнування хутора пов'язаний із втручанням Чужого – Марильки-Єлени, з її появою морально-духовна атмосфера Суботова починає занепадати.

Для героїв роману «Вогнем і мечем» топос хутора є чужим у всіх своїх проявах, невизначеним, незнайомим, позбавленим цілісності та вмотивованості. «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 із високих, то із 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 садіб були такого, а не іншого типу, ця найбільше скидалася на хижацьке гніздо» [155, с. 83]. Як бачимо, у Г. Сенкевича, на відміну від М. Старицького, відсутнє замилювання українським хутором. Для нього це чужа, ворожа земля, «дикий», нецивілізований край, тому й герой помічав навколо «тільки дикість і убогість садиви й майже шкодував, що прийняв запрошення переночувати» [155, с. 84]. Необхідно пам'ятати, що Курцевичі випадково опинилися в цій місцевості і змушені виживати в чужому світі, який поступово, але невблаганно приводить їх до здичавіння («І жаль було дивитися на цих нащадків славетного роду, в чийх жилах текла князівська кров, але звички яких були суворими й грубими, а розум і зачерствілі серця нагадували необроблене поле» [155, с. 82]). Лише на «своїй», рідній землі герої зуміли створити ідеальний дім.

На початку другої частини трилогії «Потоп» Г. Сенкевич репрезентує ідилічну замальовку подружнього життя Скшетуського з Геленою: «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 небо, и так тихо было кругом, и спокойно, и солнечно, и весело, как бывает в первых числах августа, когда солнце словно золотом наливает землю» [157, с. 147, с. 150]. У другій частині трилогії образу Скшетуського, зокрема описам його мирного життя, надається важлива ідейна функція. Так, гра його дітей у війну з козаками, рішення Скшетуського і

Заглоби знову вирушити на війну, але тепер із новим ворогом вітчизни – усе це оживлює в його пам'яті минуле, генерує думку про те, що боротьба зі шведськими завойовниками є продовженням попередньої війни з козаками.

Таким чином, у трилогії М. Старицького «Богдан Хмельницький» і романі Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» досить помітним є морально-етичний чинник. Особливо виразно він виявився в проблематиці творів, на рівні образної системи, що свідчить про високу художню майстерність письменників.

Висновки до Розділу 2.

Становлення світогляду М. Старицького й Г. Сенкевича було тісно пов'язане з конкретно-історичними умовами часу й обставинами особистого життя. Визначальну роль у їхньому формуванні відіграли родинне середовище (традиції патріархального дрібнопомісного дворянства), суспільно-політична й інтелектуальна атмосфера, що їх оточувала, активна участь у громадському житті – всі ці чинники були важливим формотворчим та смислотворчим елементом етико-естетичної концепції, що знайшла своє втілення в їхній творчості. У літературних набутках і М. Старицького, і Г. Сенкевича наявні елементи просвітницької парадигми (прагнення свободи, рівності, освіти, проблема становлення особистості, руссоїстська теза про первинність добра в людині), які вони модифікували відповідно до свого світогляду й естетики. Творчість кожного з них постала як своєрідний синтез двох первнів – загальноєвропейського й національного, дворянського і протонародного, традицій і новаторства.

Обидва письменники пройшли шлях еволюції політичних поглядів. М. Старицький спочатку тяжів до ідейних поглядів М. Драгоманова, вбачаючи в ньому духовного лідера всього українського національного руху, проте на межі 1870 – 1880-х років відійшов від радикальних політичних ідей і приєднався до культурницького крила, ідеологію якого визначають як ліберально-демократичну. Важливим чинником світоглядної системи

українського письменника були ідеї слов'янофільства, захоплення французькою літературою. Що ж до Г. Сенкевич, то він спочатку був одним із найпопулярніших представників варшавського позитивізму з його «традицією малих справ», тезою про демократизацію суспільного й політичного життя, захист інтересів селянства, однак наприкінці 1870-х рр. він пориває з просвітниками й зближується з консервативними колами.

Пошук нових суспільних сил, здатних вирішити проблеми українського й польського суспільства, поступово привів обох письменників до усвідомлення того, що соціальною основою національної єдності є селянство. Стрижневим чинником світоглядної системи М. Старицького й Г. Сенкевича постає фактор віри (релігійність). Митці зростали й виховувалися в родинях із міцними дворянськими традиціями, були глибоко віруючими людьми. Міра вияву й функціональна семантика проблеми релігійності в історичних творах українського й польського белетристів неоднакова. Найбільш показовою з погляду релігійності є трилогія М. Старицького «Богдан Хмельницький», у наступних романах спостерігається послаблення релігійного чинника у вирішенні ідейно-художніх завдань. У творчості Г. Сенкевича, навпаки, простежується поступове зростання впливу релігійного дискурсу в романах і зміщення акцентів у бік морально-етичної семантики, логічним завершенням чого стане поява роману «Quo Vadis».

«Теоретичні» засади історіософії М. Старицького й Г. Сенкевича сформувалися під впливом ідей Просвітництва, Французької революції, романтизму, українського / польського Відродження, позитивізму, засад народно-культурницького напрямку. Обом письменникам близькою була теза про те, що саме нація витворює державу, а не навпаки. З огляду на це зростає роль філософсько-культурного вияву національної ідеї. Це пояснює, чому тема України (Польщі), їхньої історичної долі в різні епохи стала ключовою темою творчих набутків письменників.

В історіософських поглядах М. Старицького відрефлексовані ідеї, властиві українській історіографії й літератури в цілому: соборності України,

високої місії українського народу, національного менталітету. Його погляди сформувалися під впливом ідей М. Драгоманова (позиція української національної автономії) та І. Франка (питання про місце і роль людини, народу в історії, сутності віри та її значення в житті людини). М. Старицький вибудовує власну художню історіософію навколо розробки цілої низки ідей (окремішності української історії і народу, визначення місця України в загальноісторичному розвитку, місця і ролі людини, народу в історії, сутності віри та її значення в житті людини).

Польська історична думка XIX ст. апелювала до проблеми занепаду Речі Посполитої, прагнула віднайти шляхи її реставрації. Надзвичайно впливовими для поляків були історичні праці романтиків – представників школи Й. Лелевеля, котрі вважали поляків та українців братніми народами. У той же час романтики апелювали до «ягеллонської ідеї», згідно з якою поляки були цивілізаторами й рятівниками слов'янських народів від східних впливів і загарбань, а Річ Посполита асоціювалася з «передмур'ям» християнства. Моделюючи образ історичного минулого, Г. Сенкевич спирається на твори К. Шайнохи й Л. Кубалі, які продовжували традиції романтичної історіографії із притаманною їй міфологізацією національного буття.

РОЗДІЛ 3
ТРИЛОГІЯ «БОГДАН ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ» М. СТАРИЦЬКОГО І
РОМАН «ВОГНЕМ І МЕЧЕМ» Г. СЕНКЕВИЧА:
ФОРМАЛЬНІ ПАРАЛЕЛІ

3.1. Жанрово-стильові параметри трилогії «Богдан Хмельницький» і роману «Вогнем і мечем»

Актуалізація різних жанрових форм історичної белетристики в умовах другої половини ХІХ ст. стала своєрідною реакцією на стан «задухи», кризи в українській і польській культурах, пошуком адекватної запитам доби алегоричної мови. Власне, йдеться про романтичну ідею нації, сформульовану свого часу німецьким мислителем Й.-Г. Гердером, яка, завдяки його численним послідовникам, скоро поширилась і стала вельми популярною в країнах Центрально-Східної Європи. Не лишилась осторонь цих процесів і Україна, де швидко вкоренилося вчення Й.-Г. Гердера про людство як внутрішньо цілісний організм, здатний «майбутнє будувати на минулому», з чого випливає і всебічна увага до цього минулого на рівні держав [33, с. 9]. Й.-Г. Гердер одним із перших у Європі зрозумів, що культура в широкому сенсі слова (тобто мова, пісня, поезія, традиції, звичаї) творить націю. Філософ запровадив термін «kulturnation», який стане пізніше визначальним у культурологічній теорії нації. За часів позитивізму ця романтична ідея набула серйозного наукового обґрунтування.

Аналізуючи історичні романи М. Старицького, В. Поліщук докладніше 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 Г. Сенкевичем). По-друге, «митці прагнули заповнити ті прогалини в літературному процесі, які б виводили українське письменство зі статусу провінційності на всеєвропейський рівень» [132, с. 121]. Третя причина, на думку вченого, така: «Можливо, певним стимулом для нашого прозаїка було й намагання додати нових імпульсів історичній белетристиці, яка на кінець XIX ст. підупала» [132, с. 121-122]. Наведені твердження видаються слушними. 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...» [170, с. 501].

Звернутися до жанру історичного роману Г. Сенкевича змусили схожі причини. Письменник розпочав активну літературну творчість невдовзі після поразки польського повстання 1863 року. Багатьом тоді здавалося, що з Польщею покінчено назавжди, у суспільстві панувала всезагальна атмосфера песимізму. Своєрідною реакцією на поразку повстання був і варшавський позитивізм – найбільш впливова течія в польській суспільно-політичній думці 1870 – 1880-х років. В. Моренець указує на 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 [110, с. 46].

«Література, – зазначає Ч. 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 розмислом. 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» [251, с. 47]. До таких програмових постулатів

позитивістів Г. Сенкевич ставився спочатку досить прихильно. Найважливішим для нього було однозначне пов'язання концепту «ужитковості літератури» (її суспільної службової ролі й завдань) з художньо-філософською практикою позитивізму. Проте з кінця 80-х років починається поступовий перехід письменника на позиції консерватизму. «Раціоналізму позитивістів Г.Сенкевич протиставляє свою віру в патріотичну стійкість польського народу, котра в його уяві нерозривно поєднувалася з патріархальною терпимістю і релігійністю. Зрештою, розбіжності щодо національного питання змусили Г.Сенкевича порвати з позитивізмом і стати редактором «Слова» – органу консервативного дворянства в Королівстві Польському, на сторінках якого і з'явиться вперше роман «Вогнем і мечем» [141, с. 135].

Разом із суспільною позицією змінилися й літературні погляди Г.Сенкевича. Якщо раніше він підтримував письменників, які викривали суспільні вади, то з початку 1880-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 – вгору 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» [256, с. 100-101].

П. Конажевська згадувала про суперечку молоді щодо того, як пробудити патріотизм серед селян. У цій дискусії брав участь і Г. Сенкевич – він «вибіг на середину хатини з криком: «Через історичний роман!» [89, с. 22]. Ведучи мову про настрої, в атмосфері яких формувався задум його роману «Вогнем і мечем», Г. Сенкевич зізнавався в листі до С. 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 контрасті мізерності сучасного життя» [256, 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» [256, с. 4]. Таким чином, звернення Г. Сенкевича до жанру історичного роману давало можливість не просто протиставляти минуле сучасності, а й підтримувати і надихати сучасників, духовно об'єднувати поляків.

М. Старицький дотримувався аналогічних настанов. Г. Грабович нотує, що письменник «ставить перед собою педагогічну мету» [43, с. 478]. Призначення літературної праці письменник вбачав не стільки в самому тексті, скільки в можливості його практичного функціонування й безпосереднього впливу на читача. Часто жанр, стиль, тема, мотив, ідея диктувалися актуальністю, злободенністю. М. Старицький, звертаючись до історичної тематики, у першу чергу прагнув порозумітися з українським читачем, спрямувати його до пізнання національного характеру.

В автокоментарях обох письменників натрапляємо на тезу про усвідомлення власної місії, коли їм доводилося 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 прикмет прози, часто програмові завдання йшли врозріз з естетичними. Так, за розповіддю сучасників, М. Старицький дуже тішився тим, що своїм твором впливає на свідомість співгромадян. Навіть те, що трилогія була написана й видавалася російською мовою (в умовах урядової заборони української), автор трактував як позитив. В. О'Коннор-Вілінська згадує реакцію письменника на активне розповсюдження роману: «...Фейлетон цікавий, розбігається швидко по людям, по тій московській юрбі, що складає тут

грунтовну 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» [120, с. 74]. Сказане розкриває і позицію 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.

Під тиском імперської ідеології, прагнучи вписати свою національну культуру в офіційний дискурс, друкуючи свої твори на сторінках легальної преси, письменники вдаються до гри, засновуючи її на експлуатації стереотипів спільного історичного минулого. Г. Сенкевич наполегливо уникає згадок про польсько-російську ворожнечу, його історична проза охоплює або часи раннього християнства, або козацько-шляхетські війни. Звертаючись до періоду Хмельниччини в романі «Вогнем і мечем», він намагається акцентувати увагу на стихійності повстання, репрезентує його як бунт черні, провокуючи цим українських критиків. Так польський белетрист маскує дидактичний наратив свого твору під популярну риторику офіційного визнання чинної державної влади, яку в давні часи уособлювала Річ Посполита, а в XIX ст. втілює імперія Романових [24, с. 15].

Натомість М. Старицький обирає інший спосіб оминати цензуру. Письменник маніпулює поширеними серед правлячих еліт тогочасної Росії антипольськими настроями, спровокованими польським повстанням 1863 р. Тому образи польської шляхти в трилогії репрезентовані переважно негативно, особливо наголошується на їхній зрадливості й підступності. Подібні кон'юнктурні моменти були дуже важливі в ситуації, коли йшлося про входження історичних текстів в офіційний, легітимний дискурс публікування, читання й оцінювання. Тобто необхідно було ввести в оману імперську цензуру, владу і водночас знайти відгук у вдумливого читача, порозумітися з ним за допомогою прихованого коду спільної легенди історії. Суспільно-політична ситуація в Україні «схиляла автора (М. Старицького. – В.М.) до

вироблення мови втаємничених, яка була б відчутна і зрозуміла навіть попри позірну лояльну позицію. Така мова мала зберігати особливості давнішої національної історіографії та національного міфотворення» [133, с. 45].

У питанні щодо визначення жанрової природи своїх творів український і польський письменники виявляли певну непослідовність і нечіткість. Так, описуючи в листі до Російської Академії наук свій прозовий доробок, М. Старицький кваліфікує трилогію «Богдан Хмельницький» як «большой исторический роман» [170, с. 542]. Пізніше у листі до І.Франка він вказував, що «хліба ради став писати на російській мові історичні романи з українського життя ... яких написано уже шість, від доби Богдана до Коліївщини...» [170, с. 641]. Тобто тут йдеться про певну циклічність усіх романів, об'єднуючим фактором яких є тема історії, зокрема національної і соціальної боротьби українського народу. На цю особливість романістики М.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)» [90, с. 123].

Дослідники вказують на цілу низку безпосередніх чи опосередкованих прийомів об'єднання трилогії М. Старицького, зокрема на рівні хронологічному, ідейному, сюжетному та образному [132, с. 132]. Так і трилогія М. Сенкевича – це «ряд книг», пов'язаних єдністю авторської ідеї, повторюваними героями й часовою послідовністю подій. Щоправда, на відміну від історичних романів М. Старицького, у Г. Сенкевича ці події не є взаємозалежними: у другій частині – романі «Потоп» – немає акцентування 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» [38, с. 121].

Польський письменник багато уваги приділяв проблемі функціонування історичного роману як літературного жанру. Мова йде про статтю «Про історичний роман», в якій Г. Сенкевича (на той час уже популярний автор двох частин із трилогії – «Вогнем і мечем», «Потоп») здійснив спробу осмислити сутність і роль історичної прози. Коротко зупинимося на кількох важливих аспектах цієї статті, оскільки в ній митець спробував узагальнити й підсумувати власний естетичний досвід. Великого значення (фактично – визначального) Г. 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 Г. Сенкевича, використання «документів епохи» мало гарантувати його белетристиці історичність, яку згодом часто ставили під сумнів критики роману «Вогнем і мечем». Письменник 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, він уважав за доцільне покладатися на «дар аналогічного відтворення минулого» [263, с. 238]. 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, відгадуючи те, що могло колись існувати, вигребе на світ забуте і, не перекручуючи історичних подій, може полегшити їхнє розуміння» [263, с. 241]. Факти повинні пройти у творчій лабораторії письменника своєрідну художню обробку: відбір загального й закономірного, ієрархічне впорядкування на підставі прийнятих критеріїв важливості (зокрема, перевага історичних подій над приватними).

Письменники-сучасники М. Старицького й Г. Сенкевича здебільшого віддавали перевагу актуальній тематиці, історичну ж часто відсували на другий план або взагалі дискредитували. Однак 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 [24, с. 12]. Окрім того, цей жанр дозволяв оминати цензурні обмеження й через аналогії звертатися до важливих проблем тогочасся. Тому публікація роману «Вогнем і мечем» започаткувала не тільки суспільну дискусію щодо польсько-українських зв'язків, а й суперечки щодо жанру історичного роману: «Суспільство, яке протягом кількох десятиріч років 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» [277, с. 139].

Роман «Вогнем і мечем» став відповіддю на виклики, що постали в той час перед польським народом. Завдяки актуалізації у творі саме таких елементів, письменнику вдавалося легко знайти спільну мову з читачем і сформулювати нові підходи до зображення національного минулого. Своїм романом Г. Сенкевич вступив у діалог із традицією, уже відомі дискурсивні риси, кліше й стереотипи склались у романі в нові конфігурації при зображенні України, раніше оспіваної романтиками, і подій Визвольної війни, критично оцінених «краківською школою» істориків. Ступінь полемічності письменника, оприямленої в романі «Вогнем і мечем», О.Брюкнер схарактеризував так: «...це була реабілітація минулого, яке зневажали позитивісти, на яке краківські історики у своїй упередженості метали громи й блискавки» [227, с. 297].

Нагадаємо, що тезу про невідповідність форми й змісту роману «Вогнем і мечем» першими висловили позитивісти. Тривалий час її дотримувалася польська та українська критика, вважаючи звернення Г. Сенкевича до жанру

історичного роману зрадою позитивістських ідеалів і відходом на позиції консерватизму. Показовим прикладом такого ставлення може бути позиція О. Свєнтоховського, який вважав роман Г. Сенкевича лише фальсифікацією історії на догоду певним суспільно-політичним поглядам [269, с. 130]. Негативне ставлення позитивістів до роману було зумовлене творчими принципами відображення дійсності у творі. Нині в літературознавстві існують різні жанропозначники роману «Вогнем і мечем»: «історична казка» (З. Швейковський, К. Вика), синтез різних видів роману в межах «пригодницько-героїчної фабули» (А. Ставар, С. Сандлер), «народний роман», пов'язаний із традиціями великої епіки (Ю. Кшижановський), неоромантична «шляхетська балада» (М. Васьків).

Аби з'ясувати жанрові особливості романів Г. Сенкевича й М. Старицького, необхідно проаналізувати концепцію історизму їхньої прози, співвідношення між історичною фактологією і художнім домислом, вигадкою. Індивідуальне розв'язання письменниками цієї проблеми означає характер її репрезентації в літературі, визначає ідейний і полемічний зміст цілого проекту [2, с. 47].

Трилогія М. Старицького «Богдан Хмельницький» і роман Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» були своєрідними антиподами в потрактуванні тих самих історичних подій (Хмельниччина і занепад Речі Посполитої). Об'єднує історичні романи обох письменників не лише зацікавлення темами зі спільного минулого України й Польщі, а й зосередження уваги на його (минулого) переломних, драматичних моментах. Історія зображається в аналізованих творах так, щоб вона промовляла своїм патріотичним змістом до сучасників, активізувала в них одвічне прагнення свободи, стверджувала тяглість національно-патріотичних настроїв і визвольних змагань. Тому неодмінним атрибутом аналізованих романів є просвітницько-виховна тенденція, що було однією з особливостей історичної прози другої половини XIX століття.

Найбільше суперечностей і складностей трактування викликає концепція історизму Г. Сенкевича. Така ситуація обумовлена значною мірою тому, що

символіка роману «Вогнем і мечем» є, з одного боку, наративною проекцією тогочасного стану суспільної історичної свідомості, з іншого – вона активізує (через тотожність і заперечення) діалог із попередніми літературними епохами. Тому, як зауважує Т. Чужа, «некоректно спиратися на принцип прямої референційності між художньою та історичною дійсністю, який часто застосовується у намаганні довести «правдивість» чи «облудність» роману» [208, с. 3].

Свого часу В. Антонович указав на істотну розбіжність у відтворенні історичних подій науковцями-істориками й митцями: «Поет виводить живий і суцільний образ епохи, він перед очима оживляє окремих осіб і цілі покоління. В творчості поета воскресають епохи і народи з їх тілом і душею, з чуттям і думками. Одно слово: художникові байдуже про фактичну вірність подробиць; аби тільки вони на фоні взятої епохи були можливими» [5, с. 338]. Разом із тим критик нотує, що «художник іноді наперед вгадує те, що потім постановить критика історична» [5, с. 339]. У цьому зв'язку проблема історизму виявляється однією із найскладніших, адже кожен із письменників – і М. Старицький, і Г. Сенкевич – розуміли історизм по-різному. Звідси – уявлення про очевидну відносність цієї категорії, яка здатна не лише формувати ефект достовірності, документальної точності, увірогіднення, коректності, а зумовлювати протилежні ефекти – мімікрії, маскування автора історичним антуражем, декорування й приховування авторської волі й уяви у формах правдоподібного знання, яким є історіографія [132, с. 57].

Власні погляди на завдання історичного роману Г. Сенкевич сформулював у полеміці з представниками «краківської школи» (Ю. Шуйським, М. Бобжинським). Письменник не погоджувався з їхнім історіософським детермінізмом і національною самокритичністю, оскільки шляхетське минуле в його аксіології належало до сфери ідеального «втраченого раю». Навчені гірким досвідом невдалих повстань, позитивісти відмовилися від вирішення нагальної політичної проблеми, яка стояла перед польським суспільством, вважаючи, що наразі основою для збереження національної

ідентичності може бути лише науково-технічний, економічний, освітній розвиток суспільства [148, с. 6-9]. Натомість Г. Сенкевич запропонував інший національний проект: служіння не «тілу», а «духу» нації. Тому до праць науковців романіст підходив із позицій не наукової принциповості, а суспільного утилітаризму, вимагаючи від них не так об'єктивної інформації, як ідейного служіння народові. Вказані принципи Г. Сенкевич сповна втілює у власній творчості, зокрема в романі «Вогнем і мечем», орієнтуючись здебільшого не на реконструкцію історії, а на трансформацію історичного змісту в міфологічний заради досягнення «функціональної дієвості».

«Ідеалізувати минуле – це перебільшення, але називати його блудом – ще гірше. Навіть якщо ми погодимося з тим, що через месіанізм ми літали в хмарах, то протилежна течія може, через необачність, відібрати основу нашого буття. Ми повинні стояти на тому, що наше, – інакше доведеться упасти кудись надто низько, аж до пристосовування «у третьому чи четвертому поколінні до нових зовнішніх умов», замість того, щоб прагнути до створення нових, сприятливіших» [263, с. 242]. У наведеному висловлюванні Г. Сенкевича можна помітити спробу обґрунтувати нагальну потребу письменницького звернення до минулого й зародження «програми» історичного роману, покликаного не просто змальовувати документально підтверджену картину минулого, а й формулювати важливе для сучасності послання. Найпомітніше тут репрезентоване прагнення письменника передати певні психоемоційні враження від історичних подій, сугестіювати читачам «суспільно-перетворювальний тип мислення і поведінки» (Є.Нахлік).

В аналізованих творах М. Старицький і Г. Сенкевич зверталися до історії не як історики, котрі прагнуть вивести нові істини на основі ретельно зібраних фактів, а як митці, котрі мають певні інтенції й завдання. Назагал категорія історизму, аналітично застосована до їхніх текстів, надто прозоро вказує на романтичну першооснову цих творів. Як зазначає Я. Поліщук, «адвокати-дослідники стараються «піднести» автора (М. Старицького. – В.М.) до концептуально-новаторського трактування історії. А проте з історичністю в

безпосередньому розумінні цього слова його твори мають небагато спільного. Їх опертя на дійсні, документальні матеріали відносно, хоча, відома річ, вистачальне, як на поставлені автором пропагандистсько-популяторські завдання. У цьому Старицький чітко тримається романтичних настанов: дозувати дійсні історичні знання в такий спосіб, аби цього було достатньо для створення ілюзії правдоподібності художньої версії давніх подій (так звана «вальтерскоттівська школа», досить впливова і перспективна, бо ж недаремно ще й Оноре де Бальзак називав видатного романіста «наш батько Вальтер Скотт»))» [133, с. 258].

На схожих засадах формувався також «історичний світогляд» Г. Сенкевича. «Спочатку контакти з історією від наймолодших літ, згодом читання книг Кароля Шайнохи, «майстра в художньому групуванні фактів і змалюванні подій, який не раз грішить відсутністю суто джерельного дослідження», потім підхід до історичної науки як до белетристики з прагматичним, дидактичним, а не сциєнтичним спрямуванням, лягли в основу стосунків Сенкевича з історією, визначили його оцінку суспільної функції історії» [233, с. 38-39], – так А. Керстен схарактеризував основи історизму польського прозаїка.

Таким чином, письменників єднає орієнтація не на реконструкцію історії, а на трансформацію історичного змісту в міфологічний задля досягнення «функціональної дієвості» (Г. Грабович). Наразі йдеться про те, що призначення історії полягає в «унікальній і глибинній ролі – відродити, вилікувати, визволити народ» [44, с. 39]. Дієвість (тобто оживлення, сакралізація минулого і протиставлення його профанній сучасності задля її зміни), як відомо, є характерною рисою одного з різновидів романтичного історизму (див.: [115, с. 158]). Тому наявність багатьох анахронізмів в історичних творах письменників є свідченням своєрідного потрактування принципу історизму митцями, а не «прогалин» у знанні історії.

До наукових студій минулого М. Старицький і Г. Сенкевич назагал ставилися дуже серйозно, ретельно вивчали і наукові праці, й архівні джерела

(див. про це: [199, с. 380-381; 208, с. 10-14]); письменники мали ґрунтовну освіту й були добре обізнані з історією своєї країни. Однак, ні український, ні польський белетристи не надавали поінформованості такого кшталту вирішального значення [133, с. 51]. Фактично, історична конкретика була потрібна їм лише як «сировина» і ставлення до неї не завжди було уважним та скрупульозним. Саме це дало підстави історикам і літературознавцям констатувати в романах численні історичні похибки (напр., у трилогії М. Старицького Максим Кривоніс не гине наприкінці 1648 р. від чуми, а бере участь у Переяславській раді, Іван Богун стає своєрідним образом-символом і з'являється майже в усіх історичних творах письменника). Але найбільше зауважень щодо довільного використання історичних, етнографічних чи топографічних фактів пролунали на адресу роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» (див. докл.: [4, с. 44-46; 254, с. 120-122]. Науковці часто вказують на те, що навіть імення відомих історичних діячів митець подає неточно (скажімо, замість знаменитого Івана Богуна у польського белетриста діє Юрко Богун).

З огляду на це необхідно ще раз акцентувати ключову тезу, що характеризує ідейний задум усієї трилогії Г. Сенкевича: «На тому завершується цей ряд книг, які писалися протягом декількох років і в нелегкій праці – для зміцнення сердець» [156, с. 456]. Звісно, орієнтація на «зміцнення сердець» не означала, що письменник довільно поводився з історичним фактажем. Звернення до сучасників із закликом навіть у найнесприятливіших умовах виявляти велич духу і твердість характеру органічно поєднується у творі з намаганням точно передати хід подій середини XVII століття, при цьому орієнтуючись винятково на світогляд і позицію польського шляхтича. Тому для польського шляхтича XIX століття, а тим паче XVII, роман Г. Сенкевича повинен видаватися надзвичайно точним, достовірним у відтворенні історичного минулого. М. Старицький у цьому сенсі був значно об'єктивнішим у ставленні до історії, до зображення ворожої (польської) сторони, аніж Г. Сенкевич.

Більшість анахронізмів у творах обох прозаїків є «усвідомленими», а вільне потрактування історичного матеріалу зумовлюється стильовою домінантою їх творів – романтизмом. Захоплення історичною тематикою назагал іде врозріз із настановами реалістичної тенденції в літературі. Як відомо, протиставлення образу нудного zdeградованого сьогодення героїчній вільній минувшині було традиційною складовою романтичного дискурсу. Романтики культивували мотив втечі в ідеалізовану минувшину. Це помітно і в літературі другої половини XIX – початку XX століття, зокрема в низці творів на історичну тематику українських (І. Нечуй-Левицький, І. Франко, Б. Грінченко, Д. Мордовець, А. Кашенко, А. Чайковський) і польських (Б. Прус, Т. Єж, Ю.І. Крашевський, Е. Ожешкова, Я. Каспрович) авторів. Романтичний світогляд письменників проявився також у ставленні до історичних джерел, що передбачало їхнє довільне використання, не меншою мірою – у залученні до творення образу епохи народної пам'яті, зафіксованої в думах, легендах, історичних піснях тощо.

«Незважаючи на джерельні студії автора, – писав Д. Чижевський про М. Старицького, – зображення подій у нього часто примітивізоване і виходить інколи з помилкового уявлення про повну і повсякчасну єдність українського народу, пункт погляду, що після Гоголівського «Тараса Бульби» був панівним в українській белетристиці (хоч П.Куліш у «Чорній раді» не без успіху намагався це уявлення перебороти)» [206, с. 541]. Специфіка романного історизму засвідчує близькість письменників до романтичних засад: «Актуальність «історичних» трагедій і рицарських романів, що їх писали класики, була поверховою і полягала на випадкових подібностях ситуацій, її літературним механізмом є алюзія. Актуальність історичних творів романтиків виникала з аналогій. Механізмом актуалізації романтиків є історична паралель» [115, с. 160]. Справді, для читача, обізнаного з жанровими умовностями романтичних творів, нескладно було потрактувати прихований алегоризм окремих образів романів. Проте Г. Сенкевич, на відміну від романтиків, не прагнув у минулому знайти причини сучасних проблем, а навпаки:

«...пролилася з них (історичних романів Г. Сенкевича. – В.М.) елементарна сила національного життя, з такою переконливою силою, що ті, хто мали сумніви, опритомніли і каюлися у своїй зневірі, у ницості власних душ, яка принижувала велике минуле і те майбутнє, в якому ніхто живий не сумнівався» [277, с. 140]. Звідси й конфлікт Г. Сенкевича з представниками «краківської школи», які критично ставилася до життєздатності історичної Речі Посполитої. Позицію письменника, виражену в романі «Вогнем і мечем», О. Брюкнер схарактеризував таким чином: «Це була реабілітація минулого, яке зневажили позитивісти, на яке краківські історики у своїй упередженості метали громи й блискавки» [227, с. 147].

Як для українського, так і для польського читачів ідеальний образ історії був органічно пов'язаний із козацькою темою, широко розробленою романтиками. Козаччина в літературі XIX ст. репрезентована цілим масивом талановитих текстів. Це, зокрема, творчість романтиків «української школи» в польській літературі. Тимчасом літературознавці не завжди зауважують, що звернення до козацької героїки було не тільки свідченням культурного екзотизму, але й (що не менш важливо) утвердженням права на Україну, її минувшину, її героїку й культурну традицію з боку поляків. Свого часу С. Єфремов наголосив на такій закономірності: тематику з минулого України значно частіше й охочіше використовувала польська й російська проза, аніж українські письменники [60, с. 518]. Цей факт безпосередньо пов'язаний з ідеологічним чинником: польська література бачила в минувшині України, в козацтві частину своєї національної історії. Цей контекст розкривав відмінність завдань письменників кінця XIX століття: українцям доводилося за допомогою історичних творів боронити своє право на історію, доводити, що козащина є органічним явищем саме українського національного духу. Саме це завдання пояснює програмну заангажованість не тільки трилогії М. Старицького, а й усього його історичного проекту.

Романтичний міф козащини безпосередньо присутній як топос в обох письменників. До речі, якщо Г. Сенкевич використовує його лише в романі

«Вогнем і мечем», то М. Старицький експлуатує козацький міф значно активніше, поєднуючи його із фольклорною традицією [95, с. 238]. Український письменник обирає для романного осмислення чотири найголовніші, на його думку, періоди в історії України: визвольна війна під орудою Богдана Хмельницького (XVII ст.), епоха гетьмана Івана Мазепи (рубіж XVII – XVIII ст.), гайдамацький рух (остання чверть XVIII ст.), повстання Устима Кармелюка (перша третина XIX ст.). На його думку, глорифікація козаччини (пізніше – гайдамаччини) сприяє утвердженню українського національного духу, який саме в цих формах оприявнив свою сутність. Інерція романтичного світогляду тут очевидна, адже М. Старицький у більшості випадків представляє козацтво ідеалізовано, особливо це стосується трилогії «Богдан Хмельницький», менше – дилогії про Мазепу.

Для багатьох польських письменників міф козаччини став основним засобом зображення українського минулого, а це минуле, у свою чергу, — ключем до трагедії польської історії. Фактично, Г. Сенкевич успадкував уже сформовану романтичну систему уявлень та способів репрезентації України в художній літературі, про що мова йшла раніше. З одного боку, Україна поставала як мальовничий край, сповнений знаками минулого, заселений видатними особистостями, справжніми героями – така собі втрачена Аркадія (поема Ю. Словацького «Срібний сон Саломеї»); з другого боку, подається демонізований, малопривабливий образ українців як стихійної, звірячої, кровожерної маси (наприклад, «Канівський замок» С. Гощинського). Ведучи мову про генезу романтичного українського стереотипу в романі Г. Сенкевича «Вогнем і мечем», Т. Чужа зауважує: «Сенкевич у своєму романі є далеким від ідей великих романтиків, як від демонізму та історіософії Гощинського, так і від містицизму Словацького... Певну схожість можна помітити на рівні творення образів персонажів, декорацій, на тлі яких вони діють, розвитку певних ситуацій, представлених у романі. Але ці збіги є суто зовнішніми. Наратор наслідує стилістичні засоби, набір мотивів, якими звикли користуватися романтики, але романтична стихія не захоплює його повністю.

Цей романтично настроєний оповідач підпорядкований реалістичній структурі нарації, «абстрактному» голосу всезнаючого історика, який не належить до художнього світу роману» [209, с. 412]. Справді, Г.Сенкевич, як це вже мовилося вище, дещо переосмислює функцію міфу: козацтво в його романі виступає втіленням загального зла, сліпою, ірраціональною силою, що має на меті зруйнувати державу – Річ Посполиту. У його зображенні письменник відходить від ідеалізованої пропольської концепції Ю.Б. Залеського. Йому був ближчий кривавий, сповнений жорстокості образ гайдамачини С. Гоцинського, а також образи Ю. Словацького. Адже в романі «Вогнем і мечем» ідеалізована Україна належить уже до минулого: «Ненависть вросла у серця і закипіла кров побратимів» [155, с. 351]. Певну схожість можна помітити й на рівні творення образів персонажів, у розвитку окремих ситуацій.

Проблема взаємодії факту й домислу в історичному романі донині залишається важливою в літературознавстві. На думку багатьох дослідників (Г. Ленобля, С. Петрова, М. Сиротюка), історичним може називатися тільки той твір, у якому правдиво відтворені події минулого, а персонажами, не обов'язково головними, є визначні діячі історії. Зрозуміло, що історичний роман – це твір художній, а не науковий, тому мова постійно йде про поєднання достовірних фактів із художнім домислом, але з домінуванням фактажу. Встановити оптимальний баланс «правди» й «вимислу» у творі дуже важко, тому практично неможливо провести чітку межу між історичним і неісторичним твором. Міркуючи про критерії визначення історичності / неісторичності твору, Г. Грабович нотує: «Питання полягає не в тому, наскільки добре передається дух минулого, і не в тому, чи можна якісь конкретні твори назвати історичними, адже це було б чисто семантичною вправою, а в тому, чи можна не в метафоричний спосіб говорити про поезію Шевченка, як про таку, що відображає історичні погляди і навіть історіософію» [44, с. 25]. Тобто важливо не те, наскільки точно відтворені історичні факти, чи є героями твору визначні історичні особи, скільки те, наскільки достовірно передано у творі дух зображуваної епохи.

На думку М. Бахтіна, «у романі повинні бути представлені всі суспільно-ідеологічні голоси епохи, тобто всі якоюсь мірою істотні мови епохи; роман повинен бути мікрокосмосом багатомовності» [12, с. 222]. Додамо, що для історичного роману суттєвими будуть не тільки «мови зображуваної епохи», а й актуальні мови літературної традиції та історичної свідомості сучасного для письменника суспільства. Більшого значення М. Бахтін надавав не власне діалогові (зовнішньому), а внутрішній діалогічності, яка виявляється в гібридних конструкціях, непрямій мові, а найперше – у слові, що має подвійне спрямування. На останній категорії варто зупинитися докладніше, оскільки вона є важливим елементом історичного твору. Дослідник розглядає цю категорію як «чуже висловлювання чужою мовою, яке служить відображеному вираженню авторських намірів» [12, с. 137]. В історичному романі «чуже мовлення» найчастіше функціонує як голос давнини, автентичне свідчення минулого: це й анонімне цитування, посилання на історичні джерела в примітках і тексті твору, моделювання образів авторів пам'яток, архаїзація мови, зміна оповідача, яка найчастіше свідчить про перехід від одного джерела до іншого, особливо якщо вони належать до різних типів.

Найпоширенішим способом уведення в тканину твору джерела в історичній прозі є стилізація. Роль письменника в цьому випадку полягає в тому, щоб, використовуючи «чуже мовлення», відобразити свою точку зору на описувані події. М. Старицький використовує цей засіб здебільшого для відтворення історичних документів (указів, статутів), наприклад: «Мы, ласкою божою Владислав IV, король польский, великий князь литовский и русский ... Вы сами лишили себя всех своих прав и преимуществ... и навсегда утерали право избирать себе старшину. Вместо гетмана, которого вы прежде себе избирали, вам дается комиссар из шляхетского звания – пан Петр Комаровский» [167, с. 222-223]. Стилiзація свiдчить про розумiння письменниками важливостi документiв як головного джерела iнформацiї та закрiплення документалiзму як жанрової ознаки iсторичного роману. Крiм того iсторичнi романiсти через мовлення наратора чи героїв вводять у тканину твору

прямі чи модифіковані цитати з першоджерел. Приміром, у трилогії М. Старицького Хмельницький, ведучи після Жовтоводської битви переговори за посередництва Чарнецького, говорить «мовою» однойменної монографії М. Костомарова [168, с. 273]. У Г. Сенкевича також маємо іронічні, пародійні висловлювання (епічно стилізована оповідь від імені «тогочасних літописців» [208, с. 8-9]), висловлювання героя, який частково є речником авторських ідей (наприклад, промова Скшетуського в ідейній полеміці з Хмельницьким).

В аналізованих романах образ історичної доби будується за схемою: видатні особи + загальне тло [8, с. 64]. Перший чинник передбачає зображення реальних, найчастіше видатних героїв національної історії, що має гарантувати правдоподібність, вірогідність, а також відповідність історичним документам. Другий забезпечував свободу інтерпретації, проте із дотриманням загального образу доби таким, яким він вписувався в національну історіографію (традицію). У зображенні тла (загального повстання, народу) обидва письменники близькі до ідеалізації. Відтак соціальні, звичаєві, релігійні та інші суперечності всередині етносу виразно ігноруються, оскільки це суперечить загальній ідеологічній настанові їхніх творів. Якщо в Г. Сенкевича апологетизованою силою, що є виразником польськості, є рицарство, шляхта, то у М. Старицького в аналогічній ролі виступає ідеалізоване українське козацтво.

Запрограмованість у характеристиках героїв виявляється в їхній однозначній інтерпретації. Одні стають символічними проекціями національного характеру, інші – втіленням зла (вороги, зрадники). З цього приводу Я. Поліщук пише: «Часом доходить до курйозності, наприклад, тоді, коли характеристики дзеркально повторюються із протилежними оцінками: Сенкевич *contra* Гоголь, Старицький *contra* Сенкевич» [133, с. 50]. У межах композиції важливим є дотримання симетрії між героєм і антигероєм, конкретним і загальним.

У творенні в романах образу доби привертає увагу вибіркове, навіть фрагментарне висвітлення історичних подій. Це також було безпосередньо пов'язане з провідною тенденцією, яку вкладали письменники в романні форми. Оскільки йшлося про узагальнену картину певної доби, автор був вільний у доборі фактів і не почувався зобов'язаним дотримуватися послідовної хронології. Можна вважати, що трилогія «Богдан Хмельницький» М. Старицького стала своєрідною полемічною відповіддю Г. Сенкевичу на його трилогію про героїчні вчинки поляків у важкі для польського народу часи. Принцип відповідності дотриманий у схемі «герой + тло», але не менш важливим є вибірковий характер трактування подій національної історії. Дослідники вказують, що в романі «Вогнем і мечем» Г. Сенкевич «на перший план висував ті епізоди, котрі становили мілітарну або принаймні моральну перемогу польської зброї – облогу Збаража, Ченстохови, Кам'янця, битви під Берестечком, Варкою, Хотиним» [172, с. 456]. Очевидно, що вибір письменниками тих або інших подій, зафіксованих в історичних документах (почасти це стосується і репрезентації історичних діячів), здійснювався з огляду на ідеологічні завдання, що диктували розуміння історичної прози як белетризованої пропаганди, популярної аргументації національних візій у минулому.

Зважаючи на жанрово-видову природу власних романів, М. Старицький і Г. Сенкевич орієнтувалися і враховували традиції європейських романістів, перш за все визнаних майстрів історичних та історико-пригодницьких романів – В. Скотта, А. Дюма, Д. Дефо, Ж. Верна та ін. Сучасні дослідники історичної белетристики неодноразово підкреслювали «європейські» орієнтири М. Старицького (див., хоча б, [132, с. 105-106, с. 130-131; 137, с. 9-13] і Г. Сенкевича [38, с. 60-65]).

Назагал аналізовані твори близькі до вальтерскоттівської моделі роману, котрій притаманне органічне поєднання історичного факту з художнім вимислом, а також використання романтичних і реалістичних засобів зображення [8, с. 26]. Виразна літературність творів В. Скотта поєднувалася з

послідовним історизмом загальної концепції минулого, його твори давали не тільки реквізити історії, а і її «ілюзію», показували не статичну суму реалій та осіб, а процес, у якому істотну роль відігравали народні маси. У динамічну картину минулого автор вписував власну концепцію людини, незмінна природа якої виражається історично змінними способами [147, с. 271]. Серед принципів досягнення ефекту правдоподібності застосовувалися джерельні деталі, а також історично правдиві психологічні характеристики героїв, їхні внутрішні мотиви й дії [249, с. 312].

Фабула вальтерскоттівського роману виконувала не лише белетристичні функції, а була також формою інтеграції історії та вимислу. Прагнучи до якомога більшої правдоподібності в зображенні минулого, письменники увиразнювали його матеріальний світ, предметні аксесуари, які зміцнювали фабулу в обох сюжетних лініях. У романі Г. Сенкевича, як найчастіше й у В. Скотта, основна з них має любовний характер (Єлена – Скшетуський – Богун) і розгортається вона на тлі важливого конфлікту (події Визвольної війни 1648 року). Історично забарвлена подієвість фабульної системи (головний персонаж Скшетуський певним чином втягнутий у політичне протистояння) характеризується контрастними змінами настрою, мотивами сенсаційності, таємниці, запозиченими з готичного роману (таємничі герої, раптові викрадення і зникнення, передчуття і пророцтва, нічні пейзажі).

Поява трилогії Г. Сенкевича припала на період утвердження жанру історичного роману як моделі з широкою панорамною перспективою, багатолінійною фабулою, усезнаючим, дистанційованим від художнього світу наратором, наділеним авторитетом історика. Г. Сенкевич поєднав панівну в польській літературі концепцію «роману про історію» (за зразком Крашевського) з анахронічною на той час пригодницько-сенсаційною моделлю В. Скотта [229, с. 41]. Вплив попередніх історичних романів на художню концепцію і роману Г. Сенкевича, і трилогії М. Старицького полягав передусім у тотожності белетристичних елементів, способів конструювання фабули, типів персонажів і часопростору.

Як зауважує М. Бондар, «творчо-інтерпретативна діяльність в широкому сенсі слова має своїм рецептивним об'єктом не лише художній текст, а й тексти позахудожні чи з нерозвинутими елементами художності. До таких належать історичні й сучасні свідчення (документи, фіксована інформація), наратив легендарно-міфологічного плану (в тому числі в усній передачі). Зазначений рецептивний об'єкт своїм походженням значно меншою мірою залежний від особистого досвіду автора, і більшою мірою – включений у сферу культурної (суспільної) комунікації» [18, с. 60]. У цьому зв'язку можна вести мову про історичні твори М. Старицького й Г. Сенкевича, які є своєрідним відгуком на сучасні їм суспільно-політичні події. Критерій співвідношення факту й домислу (вигадки), пропорцій «історичних» і «не-історичних» сюжетних ліній, уважне ставлення до проблеми історизму зумовлює жанрово-видове означення трилогії М. Старицького «Богдан Хмельницький» і роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» як творів художньо-історичних.

3.2. Сюжетно-композиційні особливості аналізованих творів

Композиція трилогії М. Старицького «Богдан Хмельницький» і роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» типова для історичних романів XIX ст.: точно визначені хронологічні рамки, опис надзвичайних природних явищ (стихійні лиха, «знаки», особливості клімату), короткий звіт про події, які авторів видаються найважливішими. Специфіка сюжетотворення визначається не лише індивідуальними авторськими інтенціями, а й особливостями жанрової природи творів, адже відомо, що роман вирізняється певною «консервативністю» щодо структурних змін. Можемо стверджувати, що в царині сюжету белетристи помітно тяжіли до традиційності, що поєднувалася з елементами художніх пошуків.

І М. Старицький, і Г. Сенкевич писали історичні твори, свідомо розраховуючи на успіх у читачів, що зумовило пряму орієнтацію на певні суспільні запити, читацькі інтереси й потреби. Ще одна важлива особливість

текстів пов'язана зі специфікою їх публікації, що передбачала перманентне оприлюднення невеликих фрагментів у пресі. Г. Сенкевич, між іншим, ніколи не приховував труднощів, скаржився в листах і приватних розмовах на виснажливість літературної праці, зумовленої залежністю від друку в періодичних виданнях. «Здавна я живу в надзвичайному напруженні, бо ж річ, яку пишу, важка і потребує високого стилю, 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 що думати, окрім роману», – писав Г. Сенкевич 1895 року в листі до Я. Ячевського [256, с. 32].

Український і польський письменники змушені були так компоувати матеріал, аби завершення кожної частини (розділу) містило інтригу й спонукало читача стежити за подальшим розвитком подій. Хоча в опублікованому пізніше нарисі «Про свою творчість» Г. 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 вдалимими. Я більше віддаю перевагу 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» [256, с. 65]. Як бачимо, творчість для Г. Сенкевича – це напружена тривала робота, його кредо – «культ праці». М. Старицький також членував текст відповідно до потреб друку й називав такі розділи фейлетонами, вказуючи тим самим на елементи публіцистичності.

Періодичні видання, у яких письменники друкували свої твори, не належали до поступових і радше мали консервативний характер. Історичні романи М. Старицького, зокрема й трилогію «Богдан Хмельницький», замовила газета «Московский листок», що орієнтувалася на масового читача. Серед дослідників донині існують різні думки щодо причин співпраці письменника з цією газетою. Так, О. Цибаньова справедливо зауважує, що в 1890-х роках М. Старицькому довелося шукати нові джерела заробітку, оскільки цей період був для нього надзвичайно важким у фінансовому плані. Звичайно, головним джерелом прибутку залишалася 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. М. Старицький не хотів та й не міг зійти зі свого шляху служіння Україні». Проте наступне твердження дослідниці видається не зовсім коректним: «Особливого значення написанню російських прозових творів сам автор не надавав. Як зазначає він (М. Старицький. – В. М.) у листі до І. Франка на початку 1902 року, історичні романи з українського життя, написані російською мовою, писалися ним «хліба ради» [170, с. 180]. Зрештою, великих прибутків, так само як і моральної й душевної втіхи М. Старицькому вони не принесли.

Оскільки і трилогія «Богдан Хмельницький», і роман «Вогнем і мечем» публікувалися в періодиці, авторам необхідно було зацікавити читачів, постійно утримувати їхню увагу інтригуючими поворотами сюжету. Звідси прикметна риса аналізованих творів українського й польського митців – гостросюжетність, подієва динаміка. Окрім того, на момент публікації в пресі ані М. Старицький, ані Г. Сенкевич не мали цілісного готового тексту, а писали його частинами й «порціями» подавали до друку, що закономірно призвело до фрагментування художньої структури. Зчаста митці не мали достатньо часу для цілісного ретельного опрацювання твору, тому в романах можна помітити певні хиби, сюжетні пропуски й «нестиковки». Нерівномірна насиченість сюжету

особливо помітна в третій частині трилогії М. Старицького – романі «У пристани», її завершальна частина подана стисло, «конспективно».

Обидва автори застосовують традиційний прийом обрамлення тексту прологом та епілогом, які сконденсовано виражають ідейно-художню концепцію зображуваного. Прологи до романів невеликі за обсягом, виконують функцію емоційно-сислового зачину. У творі Г. Сенкевича помітне також майстерне використання прийому літописання: майже кожен із мотивів, присутніх у перших двох абзацах роману, можна знайти в одній із польських літописних пам'яток [208, с. 13]. Така схема передбачає також спробу інтерпретації подій і явищ, своєрідний узагальнювальний, моралізаторський коментар. На початку автор збирає й синтезує ініціальні фрагменти хронік, змінюючи суб'єктивну точку зору літописця на об'єктивовану оповідь від третьої особи. Наратор при цьому залишається всезнаючим спостерігачем, віддаленим від описуваних подій у часі. Подібна синтетична структура вступу виконує значно ширші функції, аніж проста реєстрація уявлень авторів XVII ст. Вказівка на джерела наведених оцінок і суджень (згадка про «сучасних літописців») убезпечує автора від відповідальності за їхню правдивість, створює певну дистанцію між ним і зображуваною ситуацією. Літописна традиція відчутна також в іншій особливості роману – акцентованій функціональності дат, що надає хронологічній канві твору виразності. Дія твору Г. Сенкевича розгортається в переломний для польської історії період, чітко розпадаючись, як і літопис, на дві частини – 1648 і 1649 роки, із доповненням берестецького епілогу (1651).

Загальна схема літопису і в Г. Сенкевича, і в М. Старицького посилена чітким дотриманням хронологічної послідовності подій, без екскурсів у минуле чи майбутнє, без еліптичних чи інверсійних конструкцій у головних сюжетних лініях (часові інверсії автори допускають лише в сюжетних лініях другого плану). В епілозі трилогії «Богдан Хмельницький» автор стисло повідомляє про долі основних персонажів, зберігається, як і в пролозі, романтичний пафос із посиленням релігійним забарвленням. Натомість епілог роману Г. Сенкевича

(опис битви під Берестечком) є заключним оптимістичним акордом твору, виражає віру в успіх патріотичних зусиль, глорифікує лицарські традиції служіння батьківщині.

Досліджуючи сюжетно-композиційні особливості аналізованих творів, маємо вказати на помітне тяжіння обох авторів до «централізованого сюжету». Так, Г. Сенкевич розробляє сюжетну лінію вигаданого персонажа Скшетуського, котрий діє на конкретно-історичному тлі, що обумовлює усі його дії та вчинки (таку модель започаткував В. Скотт). У М. Старицького головний герой (Богдан Хмельницький) – історична особа, яка «підпорядковує» собі відносно самостійні долі реальних і вигаданих персонажів. До того ж у М. Старицького, на відміну від Г. Сенкевича, сюжетні розгалуження мають більшу самостійну вагу, тому в його трилогії створюється ефект «подієвої панорами». На це вказує, зокрема, М. Наєнко, аналізуючи «староромантичні» прийоми в прозі М. Старицького: «Було в них чимало й «позасюжетної» інформації, деяких намислених автором подій, але стрижневим залишався все ж сюжет, що розгортався навколо суто історичних постатей: Богдана Хмельницького (романи «Перед бурею», 1895, «Буря», 1896, «У пристани», 1897), Івана Мазепи («Молодість Мазепи», 1898, «Руїна», 1899), Максима Залізняка («Останні орли», 1901), Устима Кармелюка («Розбійник Кармелюк», 1903). Головна інтрига в кожному романі пов'язана, звичайно ж, із любовними стосунками цих історичних постатей із різними жінками, але від цього не ховаються в тінь і проблеми суспільного, державницького характеру. Саме ними письменник багато що заперечував в антиукраїнських настроях роману польського письменника Г. Сенкевича «Вогнем і мечем», в українофобській політиці російського великодержавництва та ін.» [112, с. 642].

Аналізуючи особливості сюжетобудови, необхідно враховувати пригодницьку (авантюрну) складову, котра закономірно означена в самому жанровизначенні творів як історико-пригодницьких романів. У цьому контексті доречно згадати твердження Н. Левчик, що нам цілком імponує: «Хоча жанр пригодницького роману і був для Старицького своєрідною ширмою, що

дозволяло наперекір обставинам говорити про речі, цензурою заборонені, однак кращі традиції пригодницької літератури були витримані щонайліпше. /.../ Старицького по праву можна вважати зачинателем історико-пригодницьких романів в Україні» [92, с. 7]. Жанр історичного роману, як відомо, має специфічні риси. Герой історичної прози – це завжди людина дії, вчинку; тому сюжети в таких творах розвиваються напружено, динамічно. Крім того, цей жанр позначений певною умовністю, що мотивується потребою застосовувати окремі сталі елементи. Основою сюжетної структури історичного роману є інтрига, що підпорядковує собі всі інші компоненти. Інколи заради творення інтриги автори порушують принцип правдоподібності. З-поміж сюжетних засобів, які часто зустрічаються на сторінках історичної белетристики, можна виокремити типові традиційні кліше (помилка, несподівана зустріч, підміна, невпізнання / упізнавання, викрадення, чудесний порятунок тощо) [54, с. 95]. У романах М. Старицького й Г. Сенкевича діють також популярні у світовій белетристиці персонажі, присутність яких генерує ефект пригодництва: циганки, ворожки-відьми, таємничі старці, класичні покоївки-інтриганки. Окрім того М. Старицький використовує постаті «чорних інтриганів», роль яких у творі досить помітна, особливо для розгортання й напруження сюжету, загострення інтриги (зазвичай вони виступають антигероями) [132, с. 165-166].

Досліджуючи функціонування традиційних мотивів в історичному романі, можна простежити появу й побутування різних варіантів їх інтерпретації у творчості багатьох письменників, які працювали в межах одного жанру. Широко розповсюдженим в українських історичних романах є мотив викрадення дівчини. У трилогії М. Старицького (як і в інших історичних романах письменника) він найчастіше реалізується в сюжетно-композиційних лініях і перипетіях, пов'язаних із любовним трикутником: Марилька-Олена – Богдан – Ганна, Богдан – Марилька-Олена – Чаплинський; Морозенко – Оксана – Комаровський (див. дет.: [132, с. 165-167]). Тобто мова йде про розробку класичного прийому авантюрно-пригодницької літератури «*cherchez la femme*», коріння якого сягає галантно-героїчного рицарського роману. Зустріч-

знайомство Хмельницького з Марилькою детермінує цілу мережу сюжетних колізій трилогії, а пізніше викрадення Марильки-Олени (коханої Хмельницького) й Оксани (нареченої Морозенка) започатковує одну з магістральних сюжетних ліній роману.

Важливу роль у романах М. Старицького й Г. Сенкевича відіграє хронотоп дороги. На думку М. Бахтіна, його значення «в літературі величезне: рідкісний твір обходиться без якихось варіацій мотиву дороги, а багато творів прямо побудовані на хронотопі дороги й подорожніх зустрічей та пригод» [12, с. 248]. Персонажі українського й польського белетристів часто перебувають у дорозі, долають різноманітні перешкоди й випробування. Мотив дороги потенційно дотичний до пригодництва, оскільки його реалізація пов'язана з різними перипетіями: раптовими зустрічами, втечами, переслідуванням, небезпеками, ув'язненням, засідками тощо. У трилогіях М. Старицького й Г. Сенкевича застосування мотиву викрадення і втечі здебільшого пов'язане з історичними фактами. Зокрема, реальним фактом є напад Чаплинського на садибу Хмельницького й викрадення польської шляхтянки.

Критики неодноразово звертали увагу на те, що фабульно трилогія Г. Сенкевича досить одноманітна. І. Горський констатує: «При величезному різноманітті типів і приватних конфліктів між ними – комічних, драматичних і трагічних, за яких кожна дійова особа, опиняючись у тому чи іншому становищі, властивому часу й місцю, і діючи відповідно до індивідуальних рис свого характеру, розкриває в боротьбі з перешкодами властиві їй риси, – сюжети романів Сенкевича в загальних рисах варіюють одну й ту ж схему: любовні пригоди всюди однаково переплітаються з військовими перипетіями» [38, с. 141]. Такий синтез особистої й історичної ліній тримає читачів у постійній напрузі, змушує їх хвилюватися, адже романіст, застосовуючи неочікувані повороти фабули, то посилює, то послаблює надію на зустріч закоханих.

Учасниками любовно-пригодницької інтриги першої частини трилогії Г. Сенкевича стали, з одного боку, козацький полковник Богун, з іншого –

Скшетуський і його друзі Заглоба, Володийовський, Підбип'ята. Перипетії доль двох воїнів, що належать до ворожих таборів і змагаються за княжну, яку вони розшукують, гублять і знову викрадають один в одного, є сюжетним стрижнем оповіді. Фабула заключної частини трилогії – роману «Пан Володийовський» – так само побудована на мотиві боротьби за жінку й за тим же принципом переплетення любовно-пригодницької інтриги з історичною колізією: один із суперників виявляється ворогом (Азія Меллехович, син татарського мурзи Тугай-бея), інший – захисником Речі Посполитої і переможцем у боротьбі (пан Володийовський).

Через мотив викрадення в романах обох письменників оприявнюється також мотив випробування як одна з концептуальних складових історичної белетристики. Передусім мова йдеться про випробування почуттів, які й спонукають персонажів діяти: закохані крізь час і випробування проносять незмінною силу глибоких почуттів. У трилогії М. Старицького вказана тенденція простежується в образах Морозенка й Оксани, у Г. Сенкевича – Скшетуського й Курцевичівни. У другій частині трилогії (романі «Потоп») – у постатях Анджея Кмітиця – Олесі (Олександри) Білевіч – Богуслава Радзивілла. Щасливий шлюб у художній концепції белетристів є найвищою нагородою – лицарю за самовіддане служіння батьківщині, дівчині – за вірність коханому.

Не менш розповсюдженим в історичній белетристиці є також мотив ув'язнення-втечі. «Можна сказати, що в російській, та і в українській романістиці практично немає такого роману, в якому б хтось кудись не втікав, – наголошує О. Шерман. – При тому мотиви втечі можуть бути різними» [216, с. 259]. В історико-пригодницьких творах цей мотив особливо поширений, адже дозволяє створювати пригодницький антураж. Як слушно констатує В. Поліщук, «природно, що Старицький не міг обійтися без активного його культивування в романах і повістях, адже з цим мотивом у причинно-наслідковому і просторово-часовому зв'язку перебуває ще ціла низка логічних дійств (передовсім пошуків засобів і способів визволення) і специфічних образів місць ув'язнення (в'язниця, фортеця, замок, укріплення, монастир,

печера), які треба взяти (подолати) чи з яких треба вирватися» [132, с. 206]. Фактично, майже всі персонажі трилогії М. Старицького втікають від ворогів (Хмельницький, Чарнота, Морозенко з турецького полону). Сказане стосується і роману Г. Сенкевича (Скшетуський рятується з козацького полону, Заглоба й Курцевичівна втікають від Богуна). Досить детально в романі «Вогнем і мечем» зображена сміливо-зухвала втеча Скшетуського з обложеного козаками Збаража, при цьому підкреслена хоробрість і нелюдська витривалість персонажа: «І йшов наш бідолашний рицар – голодний, промерзлий, вимоклий, вимащений власною кров'ю, червоною глиною і чорним болотом, – ішов із радістю в серці, з надією, що невдовзі повернеться до Збаража – і не сам, а з великою підмогою. /.../ Рицар підійшов до столу. Вигляд у нього був такий, що король, канцлер і староста Ломжинський від подиву сахнулися. Перед ними стояв страшний чоловік, а радше, привид: подерте на шматки лахміття ледве прикривало його виснажене тіло, посиніле обличчя було вимащене болотом і кров'ю, очі палали лихоманковим блиском, чорна скуйовджена борода спадала на груди. Трупний запах розходився довкола нього, а ноги так тремтіли, що він змушений був спертися об стіл» [154, с. 431, с. 439]. Мужній вчинок Скшетуського і його палка промова так вразили короля Яна-Казиміра, що змусили відкласти затяжні переговори й підштовхнули до рішучих дій проти українських повстанців. Зав'язка у творах обох письменників також безпосередньо пов'язана з полоном і щасливим порятунком полоненого Богдана Хмельницького: завдяки власній мужності і кмітливості майбутній гетьман уникає смерті від рук солдатів Вишневецького (М. Старицький); поручик Скшетуський рятує Хмельницького від розправи слуг Чаплинського (Г. Сенкевич). Для творів польського прозаїка характерна контамінація цих двох мотивів.

Ще один спільний для обох романів сюжетний прийом, на який варто звернути увагу, – перевдягання. Перевдягання як засіб визволення з ув'язнення зустрічаємо в романі Г. Сенкевича: Заглоба, щоб утекти від помсти Богуна і спокійно оминати міста, охоплені повстанням, перевдягається сліпим кобзарем,

а князівна – хлопчиком-помічником. Справжнім майстром перевдягання в романі М. Старицького є козак Чарнота, який, аби побачитися з красунею-шляхтянкою Вікторією, вправно видає себе за шляхтича.

Гене́за мотивів викрадення дівчини і втечі пов'язана з поетикою романтизму. М. Старицький і Г. Сенкевич продовжують традиції В. Скотта, А. Дюма; вплив і наслідування творчої манери попередників є беззаперечним. Дослідники вказували на цілу низку типологічних паралелей, зумовлених безпосереднім впливом на творчість М. Старицького популярних у той час у Російській імперії творів В. Скотта й А. Дюма. «Мы много тогда читали громко друг другу, – пише Михайло Петрович про себе й М. Лисенка, – переживая душою все перипетии жизни героев. Читали, между прочим, с жадностью из теткойной библиотеки Вальтера Скотта, Дюма, Эжена Сю, Бальзака, конечно, в переводе на русский язык» [170, с. 396].

Р. Багрій означає наступні мотиви побудови белетристичного сюжету В. Скотта: події розгортаються на тлі громадянської війни або якогось іншого конфлікту; один або декілька лицарів подорожує; протагоніст потрапляє до замку, де відбувається бенкет, зустрічає прекрасну даму; поява іншого залицяльника, котрий силою чи підступом викрадає дівчину; дуель через жінку; жінка зцілює пораненого лицаря; він опиняється в таборі ворога; перевдягання як засіб утечі з в'язниці; похмурий ліс; шлюб і родинне щастя насамкінець [8, с. 30]. Фабульна подібність трилогій Г. Сенкевича й А. Дюма давно привертала увагу літературознавців, зокрема про неї писав польський дослідник С. Папе. Французькі критики навіть звинувачували Г. Сенкевича в плагіаті: наприклад, роман «Вогнем і мечем» трактували як переробку «Трьох мушкетерів» Дюма-батька, а «Потоп» – як варіацію за мотивами «Парсіваля» В. Ешенбаха. Однак, на думку І. Франка, «се все, ані на волосок не вменшує дійсної вартості творів Сенкевича, яку треба оцінювати не з якихось більше або менше загальних літературних ремінісценцій, а з їх внутрішнього ідейного змісту і їх артистичної композиції та викінчення (підкреслення наше. – В.М.)» [185, с. 82]. На відміну від М. Старицького, творчість В. Скотта меншою

мірою вплинула на доробок Г. Сенкевича, хоча також можна простежити чимало прямих чи опосередкованих перегуків.

На світогляд і творчість українського й польського письменників значний вплив мала також класична вітчизняна спадщина. Зокрема, дослідники вказують, що на історичну романістику М. Старицького помітно вплинули: 1) перший український історичний роман П. Куліша «Чорна рада», в якому також присутній мотив викрадення Лесі запорожцем, неможливість (радіше, небажання) Сомка втікати з в'язниці, перевдягання Кирила Тура в старого діда; 2) творчість Т. Шевченка (мотиви втечі й викрадення в поемі «Гайдамаки», драмі «Назар Стодоля»); 3) повість М. Гоголя «Тарас Бульба».

Задля досягнення ефекту об'єктивності й реалістичності зображення, М. Старицький і Г. Сенкевич охоче звертаються до романтичних художніх прийомів, розвиваючи тим самим гоголівську візію минувшини як символічну проекцію актуальної сучасності. Свого часу А. Брюкнер потверджував великий вплив М. Гоголя, зокрема повісті «Тарас Бульба», на естетичну свідомість Г. Сенкевича [227, с. 286]. Те ж зауважують про трилогію М. Старицького «Богдан Хмельницький» дослідники його творчості (зокрема, Н. Левчик [92, с. 10-11] і В. Поліщук [132, с. 124-125]). Загальнодоступність, популярність повістей М. Гоголя сприяла їхньому активному впливу на багато поколінь українських і польських письменників, зокрема на М. Старицького й Г. Сенкевича. Разом із тим історична проза М. Гоголя зазнала гострої критики з боку українських і польських сучасників письменника. Критикам здавалася неприйнятною гоголівська модель історичного минулого, що не спирається на документальні джерела й суперечить звичаєвим нормам старожитнього побуту. П. Куліш звинувачував М. Гоголя в легковажному ставленні до історичної правди, також протиставляв «Тарасові Бульбі» власний роман «Чорна рада» [86, с. 476]. Тут не місце вдаватися до аналізу літературно-критичних суджень про творчість М. Гоголя, однак треба зауважити, що мова йшла про принципи осмислення історичного матеріалу. Якщо М. Гоголь значно більше довіряв власним суб'єктивним враженням, фольклору, пам'яті свого народу, то

П. Куліш формував культ документальної точності й виваженості. Як бачимо, М. Старицький і Г. Сенкевич наслідують гоголівську модель літературної історіографії, виразно кореспондують із нею.

Ю. Кшижановський стверджує, що історичні романи Г. Сенкевича, зокрема його трилогія, ні тематично, ні структурно не пропонують майже нічого нового, що б не було відомо до нього. Вчений додає, що, порівнюючи сенкевичівські мотиви й образи, можна було б довести, «що більшість їх промайнуло на сторінках європейського роману – англійського, французького, російського і передусім польського» [241, с. 143]. Така позиція є справедливою, оскільки пригодницька фабула, котра служить основою повістування в трилогії, корінням сягає давніх усталених традицій польської літератури (наприклад, повісті І. Красицького «Пригоди Міколая Досвідчинського», поеми Ю. Словацького «Беньовський»). Не менш популярним у польській літературі XIX ст. було сентиментальне потрактування любовної тематики, характерне, наприклад, для таких творів польської класики, як IV частина «Дзядів» А. Міцкевича, поема Ю. Словацького «У Швейцарії».

Аналізовані мотиви романтики запозичили з фольклору, зокрема з казкової прози, персонажі якої через власну нерозважливість або дію ворожих сил втрачають кохану / матір / сестру, а потім після численних страждань і подвигів, тривалих перипетій повертають їх. Шлях у горизонтальному просторі став тим підґрунтям, на основі якого виникали різноманітні епічні форми народної словесності. Так, у казці герой вирушає на периферію художнього простору, що вирізняється особливою небезпекою й концентрацією злих сил. «Постійна невід’ємна властивість дороги – її складність. Дорога будується як лінія усе наростаючих дедалі труднощів, що загрожують міфологічному герою-мандрівнику, тому подолання дороги є подвигом. /.../ Саме дорога поєднує і нейтралізує крайнощі: свій – чужий, внутрішній – зовнішній, близький – далекий, видимий – невидимий, сакральний – профанний» [107, с. 352].

Активне застосування фольклорних мотивів, сюжетів, образів фольклору, що є однією з питомих ознак романтизму, спостерігаємо і в трилогіях

М. Старицького й Г. Сенкевича. Дослідник творчості українського письменника зауважує: «Помітного впливу фольклорних мотивів зазнавала і проза письменника, особливо – історичної тематики, з численними фольклорними ремінісценціями на рівнях сюжетно-композиційному, стильовому, характеротворчому тощо» [132, с. 99]. Вагомим є також вплив казкових традицій образотворення у прагненні персонажів втілити одвічну мрію про людську досконалість. Казковий герой-мандрівник зазвичай досягає мети за допомогою друзів-помічників, так само Скшетуському допомагають силач Підбип'ята (котрий володіє казкового розміру мечем), незрівнянний фехтувальник Володийовський і хитрун Заглоба.

Ведучи мову про сюжетно-композиційні особливості творів М. Старицького й Г. Сенкевича, необхідно також звернути увагу на їхню часопросторову організацію. За твердженням М. Бахтіна, у прозовій спадщині письменників-класиків зазвичай домінує історичний час у різних його семантичних виявах, залежно від авторських інтенцій він може поєднуватися з іншими формами художнього часу. Трилогія М. Старицького має чітко окреслені хронологічні межі, на які вказує або сам письменник, або ж їх можна чітко визначити, зважаючи на описані у творі події (перша частина «Перед бурей» охоплює 1638 – 1646 рр., друга частина «Буря» – 1646 – 1648 рр., третя «У пристани» – 1648 – 1654 рр.). Прикметно, що перша частина трилогії («Перед бурей») охоплює більший проміжок часу, письменник вільно поводиться з часом, відображенням його плинності, не надаючи йому особливого сюжетного наповнення (напр., «Четыре года пролетели над Суботовым...» [167, с. 440], «Так пролетел незаметно целый месяц...» [167, с. 447], «Так прошел год...» [167, с. 450]). В інших романах подібного оперування великими часовими проміжками немає. Чіткі часові межі означені також і в романі Г. Сенкевича «Вогнем і мечем»: розпочинається твір подіями 1647 р., а завершується першими днями після укладання Зборівського договору (1649 р.). В епілозі йдеться про битву під Берестечком (1651 р.). Власне історичний час у творах М. Старицького й Г. Сенкевича представлений за

допомогою широкого ряду реальних історичних явищ, подій, героїв, поставлених у конкретні історичні часово-просторові межі. Окрім того автори широко використовують можливості позасюжетних чинників – пейзажів, портретів, інтер'єрів.

На думку Т. Чужої, ще до написання перших історичних романів у творах Г. Сенкевича сформувався хронотоп, який складався з «горизонталі» – природи (флора, фауна, ландшафт, географічні об'єкти) й «вертикалі» – історії й легенд, семантики могил, курганів [208, с. 14]. В обох планах простір викликає певні (нерідко контрастні) настрої: життя і смерті, смутку й радості, таємниць, небезпек і спокою. «Багатозначність цього хронотопу, як правило, асоціюється в польському інформативному континуумі з поняттями порубіжжя, на яких постійно відбувається драматичний, сповнений динамізму рух, точиться безперервна боротьба» [176, с. 23].

Одним із визначальних у романістиці є топос степу, який не лише створює загальне пейзажне тло, а й визначає зміст твору, моделює сюжет, характер героя, увиразнює ідейні вузли. Звичайно, можна помітити певні відмінності в художньому функціонуванні степових пейзажів в аналізованих творах, адже природний світ для митця є важливим, оскільки «його естетично-художнє значення, історико-функціональний чи, точніше, історіософський ракурс бачення і зображення в тексті певного ландшафту першочергово окреслює або підсилює авторську концепцію» [179, с. 123]. Митці використовують топос степу не тільки для того, щоб герої романів могли пройти дорогою випробувань для перевірки їхньої сміливості, витримки, шляхетності, здатності долати труднощі та біль. Як стверджує К. Вика, «український степ у своєму пригодницькому вимірі виконує ті ж функції, що й американські прерії у вестерні. Він дуже схожий на Дикий Захід, оскільки реалізує концепт відкритого простору, в якому щомиті може щось трапитися, де на мандрівника чатує гостра небезпека» [278, с. 36].

Звісно, Г. Сенкевич усвідомлював відмінність американських прерій, які він мав нагоду бачити особисто, від романтичного кліше (Дике Поле), яке

сформувалося в нього під впливом «української школи»: «Цей степ (американський. – В.М.) почав мені набридати і мучити, бо це не український степ з курганами, зі своєю поетичною традицією. В Україні вітер несе ніби з другого світу відголоси «Алла!» і «Матір Божа!», постріли з самопалів, іржання коней, словом, там степ має свою живу душу. Він говорить і співає на всю широчінь і простір, колишеться, хвилюється, живе; вершники тонуть у травах по груди» [254, с. 125]. У наведеному описі письменник застосовує легковпізнавані елементи романтичного міфу України: поетична традиція, війна з татарами, жива душа степу, а також топографічно-пригодницькі знаки – кургани, трави, вітер, коні. Саме такий простір долають Скшетуський дорогою на Січ, Заглоба і Гелена, втікаючи від Богуна, товариші Скшетуського в пошуках його нареченої.

Знаковими топосами у творі «Вогнем і мечем» є Дике Поле, Дніпро, пороги, Січ, Україна, Річ Посполита, Задніпрянина, степ. Один за одним вони стають місцем дії роману, в якому основу сюжету становлять подорожі, походи, експедиції, а переміщення персонажів розкривають трагедію вимушених змін [210, с. 52]. Під тиском зовнішніх обставин усі персонажі роману відмовляються від свого простору (шляхта й міське населення втікає від повстання, селяни й козаки йдуть до війська Хмельницького, частину з них забирає в ясир татарська орда, чимало людей гине: «Містечка лежали в руїнах, села були спалені й безлюдні – жителів перебили або в ясир забрали. Тільки трупи попадалися дорогою, остови будинків, костьолів, церков, напівзгорілі сільські хати й собаки, що вили на згарищі. Хто не загинув від рук татар чи козаків, ховався в лісових хащах і вмирав від холоду й голоду, не сміючи виткнути й носа, не вірячи, що нещастя вже минуло» [154, с. 184]). Як наслідок: «Пустіла Річ Посполита, пустіла Україна. Вовки вили на руїнах стародавніх міст, квітучі колись краї стали великою гробницею» [154, с. 480].

Розгорнуті образи степу у творах М. Старицького й Г. Сенкевича мають синтетичний характер: вони поєднують описовість із подієвістю, виступають тлом історичної (звільнення Хмельницького, виступ запорізького війська) і

пригодницької сюжетних ліній (зустріч Скшетуського з Геленою, її втеча із Заглобою). Цей хронотоп у творах М. Старицького й Г. Сенкевича, як і в набутках інших письменників-романтиків, «олюднений», його характер визначають прагнення й конфлікти людей, а деякі образи чи групи образів взагалі мають виразний «степовий» статус (татари, козаки, Богун). Інтенсивності просторовим образам додають елементи літературної традиції – зображення пустельного, дикого і грізного степу, вкритого курганами й могилами, де розгортаються військові походи, криваві сутички, кружляє хиже птаство [179, с. 125-126].

У трилогії М. Старицького привертає увагу гармонійність степового топосу, що трактується як особливий, близький до казкового міфосвіт, наділений потужною енергетикою: «Солнце уже было высоко и обливало косыми лучами простор, блиставший теперь дорогим серебром, усеянными самоцветами да бриллиантами; на волнистой поверхности и наносных холмах лежали прозрачные голубые и светло-лиловые тени, освещенные же части блистали легкими розовыми тонами, отливавшими на изломах нежной радугой; ближайшие кусты и деревья оврага увешаны были гроздьями матового серебра, а стебли нагнувшихся злаков сверкали причудливым кружевом, унизанным яхонтами и хризолитами. Вся глубокая даль отливала алым заревом, а над этой безбрежной равниной, полной сказочного великолепия и дивной красоты, высоко подымался чистый небесный свод, сиявший при сочетаниях с серебром еще более яркой лазурью. Ветер, истомленный дикой удалью, теперь совершенно дремал. В воздухе, при легком морозе, уже чуялась мягкость. Он был так прозрачен, что дальние горизонты, не покрытые мглой, казались отчетливыми и яркими; при отсутствии выдающихся предметов для перспективы, расстояние скрадывалось; только широкий размах порубежной дуги этой площади давал понятие о необъятной шири очарованной волшебным сном степи» [167, с. 21].

Степ як константа національного буття в художньому світі твору М. Старицького є невід'ємною категорією. «Однією з найсуттєвіших характеристик художнього світу, – за переконанням Г. Клочека, – є ступінь та

особливості візуалізації, його ейдетичність», котру науковець пояснює як «тривкість та яскравість внутрішнього зорового бачення того, що зображено в творі» [80, с. 12]. В українській і польській історичній романістиці ейдоси степу пов'язані з козацтвом. Особливою змістоутворюючою домінантою історичного пейзажу є здатність наділяти топос змістом, під яким розуміють важливі смисли націоекзистенційного порядку. Мова йде про специфічний хронотоп степу, що поєднує в собі географічний ландшафт з історичною пам'яттю української нації.

Пейзажно-степові візії, присутні в трилогії М. Старицького, генерують сакральний зміст, актуалізують важливі для української нації, пов'язані зі степом, конотації волі, боротьби, вічності, рідної землі (наприклад: «Ничтожен кажется человек среди этой беспредельной нелюдимой пустыни! Чернеющая, неведомая даль щемит сердце тоскою, низкое небо давит тяжелым шатром, а срывающиеся вздохи уснувшей на время метели леденят и морозят надежду; но на широком лоне этой раздольной в отваге степи-пустыни воспитался и дерзкий в отваге сын ее – запорожский козак; вольный, как ветер, необузданный, как буран, бесстрашный, как тур, он мчится по этому безбрежному – то белому, то зеленому – морю, и любо ему переведаться своею выкоханною силою и с лютым зверем, и с татаринном, и со всяким врагом его волюшки; ничего ему не страшно: ни железо, ни выюга, ни буря, ни самая смерть, а страшна ему лишь неволя, и ей-то он не отдастся вовеки живым; не поймать его, как буйного ветра в степи, и не сковать его, как бурного моря...» [167, с. 7-8]).

У М. Старицького й Г. Сенкевича образ степового простору проходить також знакову трансформацію: набуває реалістичних рис, «секуляризується», зберігаючи при цьому всі принципові мотиви романтичної поезії. Прилучаючись до історичної фабули, він виступає не тільки тлом, а й «учасником» подій, впливає на їх перебіг. Ця багатофункціональність степових описів пов'язана, головним чином, із тим, що поряд із запозиченими з фольклору мотивами виступають фрагменти, оперті на історичні та географічні

реалії [96, с. 425]. Такі картини найбільш інтенсивно насичують початок роману Г. Сенкевича, далі письменник послуговується алюзіями, що апелюють до пам'яті читача: «Скільки там (у степу. – В.М.) битв відгриміло, скільки людей полягло – ніхто не злічив, ніхто не затамив. Орли, яструби і круки – одні про те знали, а хто здалека чув лопотіння крил і каркання, хто бачив пташині вири, що кружляли над одним місцем, той знав, що там трупи або кості непоховані лежать... На людей у травах полювали, ніби на вовків або сайгаків. Полював хто хотів. Переслідувані законом люди рятувалися у диких степах, озброєний пастир стеріг худобу, лицар шукав там пригод, лиходій – здобичі. Козак – татарина, татарин – козака. Бувало, що й цілі ватаги стерегли стада від юрби грабіжників. Степ, хоч і пустельний, водночас не пустував – він був тихий і грізний, спокійний і повен засідок, дикий не лише від Дикого поля, а й від дикості душ» [155, с. 24].

У степовому хронотопі роману Г. Сенкевича, на відміну від трилогії Старицького, актуалізується семантика дволикості, роздвоєності, зрадливості, непередбачуваності, мінливості. Це зумовлено його статусом межової зони, території козаків і татар, які є чужими, небезпечними для Речі Посполитої, оскільки не підтримують політику єдності держави [див.: 96, с. 423-433]. В експозиції твору акцентований мотив загрозливої видимості спокою, який не відповідає традиційному, звичному тут порядку, коли йдуть бої, гинуть люди, а згодом «трупи або кості непоховані лежать...» [155, с. 24], на людей полюють у травах, як на вовків, озброєні пастухи стережуть отари, лицарі шукають пригод, розбійники – здобичі, а «часом точиться на ньому велика війна» [155, с. 24], пливуть, «мов хвилі, татарські чамбули, козацькі полки, польські або волоські хоругви» [149, с. 24-25]. У цьому контексті пустота, незаповненість, порожнеча набувають негативних, зловісних конотацій. Так само і в мотиві тиші, на противагу вереску, який здіймає сполохане чамбулами птаство, актуалізується мотив напруженого очікування, затишшя перед бурею.

У типовій для романтичної традиції формі подає Г. Сенкевич описи вечора й ночі в степу незадовго до порятунку Хмельницького: грізний,

фантастичний, дещо містичний простір ночі сповнений мотивами, близькими до «Канівського замку» С. Гощинського. Також картину заходу сонця, інкрустовану відчуттями небезпеки, меланхолії, смутку, можна відшукати в поемі «Марія» А. Мальчевського. На перший погляд, складається враження, що інтерпретація образу Дикого Поля в романі корелює з традицією бурхливого, сповненого жорстокості «Канівського замку» й песимістичної, меланхолійної «Марії». Однак цей образ у Г. Сенкевича сповнений також оптимістичними, життєрадісними акцентами (див., наприклад, початок сьомого розділу першого тому). Натомість у трилогії М. Старицького в степовому хронотопі актуалізовано значення життя, буяння, кипіння, гармонії, мотив небезпеки тут мінімізований. Степ – рідний простір для козака, співзвучний із його душею. Це відчуває не тільки оповідач, а й самі козаки, в яких степ викликає почуття радості й пошани («...а степь не гудит: теперь-то она скучна, верно, а вот поедешь летом, не нарадуешься: море морем, так и играет зелеными волнами, а везде-то – стрекотание, пение и жизнь: косули, куропатки, стрепета и всякая дичь просто кишмя кишит... А дух, а роскошь, а воля! Эх, посмотришь, распахнешь грудь да так и понесешься навстречу буйному ветру либо татарину... И конца-краю той степи нет, тем-то она и любя, и пышна» [167, с. 11-12]).

Г. Сенкевич також вважає, що цей гармонійний взаємозв'язок степу й козаків забезпечив їм перемогу у битві під Жовтими Водами: «Степ розмок не лише на поверхні, як у перший день битви, а й углибину. Важка кіннота майже не могла пересуватися, що відразу ж дало перевагу швидким запорозьким і татарським хоругвам. /.../ Розмоклий степовий ґрунт справді змусив важку артилерію не відходити від окопу. Силу гусарів становив розгін, приносячи перемогу, а тим часом вони змушені були лишатися на місці» [155, с. 237]. Розмоклий степ також перешкодив Гелені своєчасно потрапити до Лубен і уникнути всіх подальших нещасть і тривог.

Таким чином, для персонажів роману Г. Сенкевича простір, що їх оточує, залишається у всіх своїх проявах невизначеним, незнайомим, позбавленим

цілісності й умотивованості. Мова йде про специфічний різновид хронотопу, який М. Бахтін позначає термінологічною сполукою «чужий світ в авантюрному часі»: «Усе в ньому є невизначеним, незнайомим, чужим, герої в ньому – вперше, ніяких суттєвих зв'язків і стосунків з ним немає, соціально-політичні, побутові та інші закономірності цього світу їм чужі, вони їх не знають» [12, с. 251]. Однак «чужість» цього світу в романі Г. Сенкевича не підкреслюється: тяжіння до екзотики передбачає навмисне протиставлення чужого своєму, до того ж екзотичність повинна детально зображуватися на тлі свого, звичного, знайомого (антиномія «свій / чужий»).

Немає у Г. Сенкевича того рідного, звичного, знайомого простору, на тлі якого чіткіше сприйматиметься химерність і чужість Іншого. Тому Скшетуський, неначе вперше, спостерігає за простолюдом у Чигирині, захоплюється дивовижними берегами Дніпра, порогами. Весільний обряд видається Заглобі чудернацьким. І хоч у творі є окремі дуже детальні описи чужого простору, однак вони одиничні й подані ізольовано, тому цілісний образ географії, побуту, звичаїв, соціальної структури населення України в романі відсутній. На цю особливість чужого світу також звертав увагу М. Бахтін: «...все те, що описується у грецьких романах, описується як майже ізольоване, одинично-єдине. Ніде в них не подається детальний опис країни в цілому, з її особливостями, з її відмінностями від інших країн, з її зв'язками. Описуються лише окремі будівлі без будь-якого зв'язку з об'ємним цілим, окремі явища природи, наприклад, дивні тварини, які живуть в інших країнах. Ніде не описуються звичаї і побут народу в цілому, а описується лише який-небудь окремий дивний звичай, ні з чим не пов'язаний. Усім описаним у романі предметам властива ця ізольованість, ця непов'язаність між собою. Тому всі ці предмети в єдності не характеризують зображені (точніше, згадані) в романі країни» [12, с. 252].

У творах М. Старицького й Г. Сенкевича яскраво виражений авантюрний час, наявність якого додатково сигналізує про відповідні жанрово-видові характеристики творів (пригодницькі). Авантюрний хронотоп був притаманний

ще античному роману випробування [12, с. 237], з часом через історичний роман доби бароко й «готичний роман» він потрапив до творів В. Скотта й інших попередників М. Старицького й Г. Сенкевича. Ще одним важливим джерелом авантюрного хронотопу історичних романів можна вважати барокову мемуаристику, яка акцентувала увагу на різномірних екстремумах, а не на звичайному, щоденному житті. Це можна пояснити також загальними закономірностями теорії інформації, де до інформації, власне, зараховується саме зміна в порівнянні з очікуваним станом речей [244, с. 158].

Звісно, неможливо відтворити цілісний образ епохи, її матеріальної й духовної культури, спираючись лише на мемуаристику й щоденники, якими б інформативними вони не були. «Окремі складові культури (наприклад, освіта, релігія, вірування, звичаї, сімейні стосунки, житло, одяг, розваги) присутні фактично в кожному творі, проте дуже рідко їх опис творить цілісну картину. Святковий, а не повсякденний аспект життя був для мемуаристів більш помітним і вартим уваги» [243, с. 167]. Тобто, самому щоденниково-мемуарному дискурсові епохи, яку прагнули художньо змодельовати письменники, також були притаманні деякі ознаки авантюрного хронотопу. У цьому контексті прикметним видається перенесення до роману Г. Сенкевича фактичного матеріалу з «Опису України» Боплана, що не лише забезпечило конкретно-історичне наповнення жанрової конвекції авантюрного хронотопу, а й створило необхідну перспективу іноземного барокового спостерігача-оповідача.

Зрештою, ідеальним утіленням цього типу часопростору стало дієве вже в XIX ст. поняття «кресів», що давало змогу залучати Україну до польського геополітичного проекту. Окрім того «креси» поєднували чужість із подієвістю, адже це поняття функціонувало в польському суспільстві в численних варіаціях: східне пограниччя Польщі, рубіж; далекий край, де сміливі роблять фантастичну кар'єру; овіяне романтикою і неспокоєм місце запеклої боротьби з «аборигенами»; етнічно чужа, нижча за культурою й соціальною ієрархією

земля, яку потрібно завоювати; небезпечні, ненадійні землі, нетривко пов'язані з державою (до кінця XVIII ст.) [281, с. 27].

Згадані мотиви, сцени й описи наповнюють фактичним змістом чужий світ авантюрного хронотопу у творі Г. Сенкевича [282, с. 317-321]. Перенесення дії роману «Вогнем і мечем» на «креси», що редукувало цілий комплекс історичних чинників тогочасної Речі Посполитої, на думку С. Сандлера, зумовлене необхідністю посилити емоційний вплив твору. Лише усунувши з поля зору читачів уже помітні в XVII ст. прояви занепаду й поставивши на перший план проблематику табірнього лицарського життя, письменникові вдалося досягнути поставлених ідеологічних цілей [255, с. 65].

Авантюрний час у романах М. Старицького й Г. Сенкевича також спрямований на творення ефекту пригодництва, особливо це стосується «вигаданих» сюжетних ліній, зокрема любовних історій, широко практикованих українським прозаїком. У трилогії українського белетриста зображено силу любовної пристрасті Оксани й Морозенка, яка лишається незмінною, незважаючи на різноманітні складні випробування; так само незмінним є почуття Ганни Золотаренко до Богдана Хмельницького (до речі, Ганна не зазнає у романі ніяких змін, навіть елементарно-біологічних – вона завжди залишається молодою). У романі Г. Сенкевича початком сюжетного розвитку є перша зустріч Скшетуського з Геленою і раптовий спалах їхньої пристрасті. Завершує розгортання цієї фабульної лінії їхнє щасливе поєднання в шлюбі. Між цими двома подіями і розгортається увесь сюжет роману. Тобто, «самі ці терміни сюжетного розвитку, – як слушно зауважує М. Бахтін, – не мають біографічного значення. Роман побудований не на них, а на тому, що лежить (відбувається) між ними. Хоча між ними взагалі нічого не повинно лежати: кохання героя і героїні з самого початку не викликає ніяких сумнівів, воно залишається незмінним протягом усього роману, зберігається і їхня цнотливість, шлюб наприкінці роману безпосередньо поєднується з коханням героїв, яке спалахнуло під час першої зустрічі на початку роману, начебто між цими двома моментами нічого не відбувалося» [12, с. 239]. Героям романів

М. Старицького й Г. Сенкевича пригоди, пов'язані з коханням, допомогли зміцнити свої почуття, змужніти.

Про наявність в аналізованих творах авантюрного часу свідчать також часто вживані продуктивні для сюжетотворення мотиви зустрічі-розлуки, втрати-здобування, пошуку-знахідки, впізнавання-невпізнавання тощо, котрі входять в сюжети романів різноманітних епох як обов'язкові складові елементи. Названі мотиви за своєю суттю є хронотопічними, надто мотив зустрічі [12, с. 247]. Нерозривна єдність (але без злиття) часових і просторових координат має в хронотопі зустрічі завжди елементарно чіткий, формальний, майже математичний характер, оскільки відокремлено мотив зустрічі не може існувати. Так, скажімо, зустріч Хмельницького з Марилькою не тільки є складовим елементом сюжету, а й детермінує цілу мережу сюжетних колізій і перипетій трилогії. До того ж мотив зустрічі тісно пов'язаний із хронотопом дороги, різноманітних дорожніх зустрічей (наприклад, сповнені небезпек мандри Гелени й Заглоби).

3.3. Специфіка образної системи у творах М. Старицького й Г. Сенкевича

У попередніх підрозділах дослідження принагідно зверталася увага на специфіку творення українським і польським письменниками образів історичних діячів і вигаданих персонажів у зв'язку з характеристикою історіософської та релігійної концепцій романів, наразі маємо на меті чіткіше окреслити концептуальні особливості творення образів-персонажів у трилогії М. Старицького «Богдан Хмельницький» і романі Г. Сенкевича «Вогнем і мечем».

На формування художньої концепції аналізованих романів українського й польського белетристів (зокрема, на вибір принципів і прийомів моделювання художнього світу, засобів образотворення) помітно вплинули кілька чинників: по-перше, їхній попередній літературний досвід (у випадку з М. Старицьким

мова йде про його різножанровий драматургічний доробок [див. докл.: 132, с. 253-254], у Г. Сенкевича – про малу прозу); по-друге, органічне засвоєння європейських і національних літературних традицій. Ведучи мову про концептуальні засади образотворення в аналізованих романах, передовсім необхідно наголосити на визначальній ролі релігійного чинника. І М. Старицький, і Г. Сенкевич виявляють схильність диференціювати героїв з урахуванням кількох основних рівнів: суспільного, ментального, емоційного, чуттєвого, проте саме фактор віри стає для белетристів визначальним в оцінці персонажів. Йдучи за християнською концепцією людини і світу, обидва письменники наголошують на присутності в душах персонажів двох антитетичних начал – Добра й Зла, які перебувають у постійній конфронтації. У романі «Вогнем і мечем» Вишневецький веде постійну внутрішню боротьбу з власним егоїзмом і гординею, натомість Хмельницький, за версією Г. Сенкевича, не зумів (чи не захотів) подолати їх. З урахуванням романтичного принципу контрасту в трилогії М. Старицького подаються образи Яреми Вишневецького й Максима Кривоноса, Ганни Золотаренко й Марильки-Єлени. Особливо показовим є протиставлення жіночих образів, де поруч з іншими чинниками (морально-етичним, національним, соціальним) усе ж таки релігійному надається вирішальна роль. Боротьба жінок за душу Богдана Хмельницького набуває в романі символічного значення (образ двох ангелів), адже від того, хто переможе, залежить і майбутнє України: «Да, видишь ли, Господь послал мне двух ангелов на моем жизненном пути: один толкал меня на все злое, приковывая нечеловеческою, непреодолимою прелестью чар, и он отошел, отошел, Ганно, а светлый, – притянул он к себе ее голову, – светлый остался со мной!» [168, с. 605].

Жанрово-стильовий чинник також відчутно впливав на принципи образотворення в романах М. Старицького й Г. Сенкевича. Для аналізованих творів характерне взаємопроникнення багатьох традицій (романтичної, реалістичної, позитивістської, барокової, неоромантичної, імпресіоністичної) при видимому домінуванні романтичного дискурсу. Доба романтизму

ознаменувала важливий етап розвитку суспільства й культури України та Польщі, це був час становлення української й польської національних ідентичностей, формування національних літератур. Світоглядно-естетична парадигма романтизму виявилася суголосною художнім пошукам М. Старицького й Г. Сенкевича: магістральні лінії їхніх творчих набутоків пов'язані з інтересом до проблеми національного, зосередженістю на питаннях моралі, увагою до проблеми співіснування людини й суспільства. Романтична традиція стає для обох письменників важливим джерелом тем, образів, мотивів. Персонажі М. Старицького й Г. Сенкевича репрезентують романтичний тип людини. Це сильні особистості, лідери, правителі, вожді, харизматичні діячі національної історії. Характерні ознаки романтичного стильового дискурсу можна спостерегти у видимій одноплосщинності й відповідному ідейному навантаженні образів, портретних деталях, описі любовних почуттів і батальних сцен, гіперболізації емоцій. У трилогії «Богдан Хмельницький» М. Старицький часто моделює не повнокровні, рельєфні характери, а персонажів – речників певних ідей; для нього інколи важливіше не зображене історичне тло, а царина ідей.

Центральний герой роману українського белетриста найширше репрезентований у відносинах із цілою групою жінок (дружина, Марилька-Єлена, Ганна Золотаренко, доньки, Оксана); кожна любовна історія гетьмана витворює свій психологічний малюнок. Ці взаємини змодельовані з ґрунтовною докладністю, може навіть здаватися, що саме вони становлять основний зміст роману. Щільно оточивши Богдана Хмельницького, жінки мають значний вплив на його вчинки й долю. Як слушно зауважує М. Бондар, «не тільки в названому романі, а й в інших прозових та драматичних творах Старицький підтримує цю – почасти романтичну, ще більшою мірою притаманну бідермайєру – гіперболу, змістом якої є теза про непереборність жіночої еротичної сутності та, у примноженні волею, здатність жіночої привабливості впливати на рішення помітних історичних особистостей, на перебіг тих чи інших історичних подій, зрештою, відігравати значну, іноді – визначальну –

роль в історії. Мотиви, в яких присутні такі уявлення, з-поміж творів Старицького найбільш очевидно позначають прозову трилогію про Богдана Хмельницького, драми «Богдан Хмельницький», «Оборона Буші»; вершину в цьому ряду знаменує, мабуть, «Маруся Богуславка» [18, с. 64-65].

Проте ідейно-естетична вартість великої прози М. Старицького пов'язана не з культом любові, властивим романтичній вальтер-скоттівській традиції (на яку орієнтувався український письменник), а з підкресленою увагою до висвітлення суспільно важливих подій, їхнього історичного перебігу [71, с. 231]. Г.Сенкевич також активно послуговується романтичним прийомом «*cherchez la femme*», тому інколи критики сверджують, що польський письменник сприймає історію лише як тло зображеного: «Навіть такі епохальні події козацької війни, як битва під Жовтими Водами, облога Бара, заграви пожеж, – усе це лише драматичне тло, на якому розгортається головна колізія – змагання за серце чарівної шляхтянки Гелени Курцевичівни, романтичний двобій польського шляхтича Яна Скшетуського з українським полковником Богуном» [160, с. 28].

Образ історичної доби в романах українського й польського белетристів будується за схемою: видатні особи + загальне тло. «Перший чинник передбачає зображення реальних героїв національної історії, що має гарантувати правдоподібність твору, відповідність історичним джерелам. Другий забезпечує свободу інтерпретацій, але з моделюванням загального образу доби таким, яким він вписався в національну традицію» [150, с. 5]. Запрограмованість у характеристиках героїв виявляється в їхній однозначній інтерпретації. Тому одні стають символічними проекціями національного характеру, інші – втіленням інфернального зла (ренегати й вороги).

У творах обох письменників безпосередньо присутні елементи українського та польського історичних лицарських культів, відповідно – сарматизму й козацтва, що експлікують характерні риси лицарських ідеалів двох народів. Втіленням романтичного образу козака у творах М. Старицького й Г.Сенкевича є Богун – лицар, відважний воїн, який страждає від

нерозділеного кохання. Розвиваючи фабулу романів, український і польський автори крок за кроком додають до його характеристики все нові й нові риси, примушуючи читача постійно стежити за етапами поступу. Характеристика Богуна (й інших персонажів твору) витворюється поступово за допомогою різних засобів і прийомів, зокрема оцінки персонажів іншими дійовими особами – рідними, близькими, опонентами. Разом із тим неабияка роль у романах відводиться суб'єктивному авторському ставленню до персонажів: тут симпатії письменників на боці Богуна.

Яскравим ідеальним персонажем, котрий утілює вищі духовні цінності людини, гідним представником свого народу виступає Богун у рецепції М. Старицького. З особою козацького ватажка в романі пов'язаний мотив непримиренності до всього ворожого, що несе в собі руйнацію національних цінностей. Письменник наголошує на ролі полковника у прийнятті доленосних рішень, на його внескові у визвольній війні, йдучи вслід за усталеною схемою, адже, як зауважував С. Пінчук, «в українській літературі, зокрема в прозі та драматургії, героїзація Івана Богуна стала вже традиційною» [129, с. 10]. Зовнішність Богуна в трилогії виразно романтизована: «А в дверях никем не замеченный стоял уже новый посетитель – молодой красавец козак. Статная, гибкая фигура его резко отличалась от всех присутствующих; дорогой, изящный костюм лежал на нем красиво и стройно; черты лица его были благородны и дышали беззаветной отвагой; орлиный взор горел пылким огнем» [167, с. 87].

Г. Сенкевич, знайомлячи читача з головними персонажами роману, зокрема з Богунем, спочатку також подає опис зовнішності: «...побачив молодця стрункого, як тополя, смаглявого, з пишними чорними звислими вусами. Веселість на обличчі отамана пробивалася крізь українську задумливість, як сонце крізь туман. Чоло в нього було високе, на нього спадала чорна чуприна у вигляді гривки, укладеної окремими пасмами й рівненько підстриженої над чорними бровами. Орлиний ніс, роздуті ніздрі й білі зуби, що блищали при кожному усміху, надавали всьому обличчю трохи хижакуватого

вигляду, але взагалі це був тип краси української – буйної, барвистої й молодецької» [155, с. 87-88]. Як бачимо, портрет Богуна у творах М. Старицького й Г. Сенкевича подається не розлого, а більш конкретно, увиразнено. Очевидним є те, що кожна деталь портрету позначена чуттєво забарвленим ставленням письменника до персонажа.

І польський, і український белетристи вказують на таємницю походження Івана Богуна, огортаючи його постать романтичним ореолом загадковості. «Только не помню я ни батька, ни матери... Убили ляхи... Не знаю, кто привез меня на Запорожье, панно, только вскормили меня братчики-сечовики... Не пела надо мною мать нежных, жалобных песен – звон оружия да сурмление запорожских труб привык я слушать с детской поры! Не чесала мне нянька, не мыла головки – чесали мне ее терны густые да дожди дробные. /.../ Не ласку женскую слышал я с детства, а строгий козацкий наказ!» [167, с. 109]. У романі «Вогнем і мечем» зустрічаємо й опосередковану оціночну характеристику Богуна, висловлену Скшетуським: «І справді, панові Скшетуському ім'я це було добре відоме. Серед імен численних козацьких полковників і отаманів воно гриміло найгучніше і було в усіх на устах по обидва боки Дніпра. Кобзарі співали про Богуна пісні по ярмарках і корчмах, на вечорницях про молодого ватажка розповідали легенди. Хто він був, звідкіля взявся, ніхто не знав» [155, с. 76].

М. Старицький, майстерно творячи образ Богуна, зображує його талановитим полковником, майстром військової справи, людиною, життя якої переповнене трагічно напруженими, карколомними подіями. Разом із тим прозаїк не залишає поза увагою переживання героя. У його характеристиці суспільне поєднується з особистим. Романтичним настроєм сповнені взаємини Івана й Ганни Золотаренко. «Богун стоял перед Ганной, и его отважное и закаленное в боях лицо было грустно в эти минуты, а глаза глядели печально и мягко» [167, с. 110]. М. Старицький відверто симпатизує своєму персонажеві, навіть усупереч історичним фактам, що для письменника було властивим, «продовжить» йому життя, згадуючи в наступних історичних творах (навіть у

«гайдамацьких» «Останніх орлах»): «Легендарний Іван Богун у Старицького справді легендарний, бо переживає віки і фігурує як образ-символ майже в усіх історико-пригодницьких романах письменника» [132, с. 138].

У Г. Сенкевича Богун репрезентує тип романтичного героя з властивими йому сильними переживаннями й пристрастями, бурхливими виявами гніву, стилізованою під фольклор мовою. У романі «Вогнем і мечем» образ Богуну дуже пластичний, виразний, переконливий. Фізично й морально міцний, він кидається у крайнощі, не знає жодних обмежень, у його душі постійно борються протилежні почуття, й нікому не відомо, яке з них переможе. Фортуна не раз відверталася від Богуну, волею Г. Сенкевича він змушений був утікати від Володийовського в одних шароварах і сорочці, на що козак реагує, як завжди, надзвичайно емоційно: «Богун кипів гнівом: поранений у руку, потоптаний копитами, хворий, побитий, він іще й залятого ворога з рук випустив, і славу свою запламував /.../ він, Богун, у самих тільки шароварах і сорочці зумів утекти. Варто було отаманові про це подумати, як світ чорнів йому в очах, у голові паморочилося і розпач, як лютий пес, рвав душу. /.../ Тому, коли ніхто не бачив, на нічлігах і привалах, отаман хапався за голову і кричав: «Де моя слава молодецька, де моя подружка шабля?!» Від цього крику впадав він у дике божевілля і напивався до того, що втрачав людську подобу, після чого на князя рвався йти, на всю його рать ударити – і згинутися, пропасти на віки» [154, с. 92-93]. З романтичними образами цю демонічну, за версією Г. Сенкевича, постать єднає спорідненість із природою, простий, примітивний спосіб життя й індивідуалізм. Врешті-решт цей образ починає мимоволі викликати захоплення й співчуття не тільки в читачів, а й у самого автора. Свого часу це спостерігав В. Антонович, який зауважив, що «окремі негативні риси козаків сприймалися як контрастний фон для поляків – захисників вітчизни. Та в сукупності ці риси склали повний образ невдячного, дикого, підступного українця, хоча при ближчому розгляді можемо відзначити певні симпатії автора до Богуну як представника козацтва» [4, с. 46].

На романтичне походження образу Богуна вказували й польські дослідники творчості Г. Сенкевича (С. Стипнівський, Ю. Кляйнер, Ю. Кшижановський), підкреслюючи, що він є достоту привабливішим, «живішим», за образ головного героя Скшетуського. Та й сам автор, опосередковано характеризуючи персонажа, надає перевагу Богунові: «Дивно, – думав Заглоба, – що такий красень (Богун. – В.М.) дівки навіть не зміг переконати. Правда, він козак, але ж і лицар славний, і підполковник, котрому, рано чи пізно, якщо тільки він до бунтівників не пристане, нададуть шляхетське звання, що цілком від нього самого й залежить. І хоч пан Скшетуський – благородний кавалер, але із цим гарненьким отаманом вродю йому не зрівнятися» [155, с. 285]. Усіма вчинками молодого козака керує палке нерозділене кохання до Гелени Курцевичівни. Заради кохання-пристрасті він здійснює цілу низку нерозважливих кроків: убиває її родичів, зраджує своєму військовому обов'язку.

Душа Богуна перебуває в повній гармонії зі степовими просторами. До речі, семантична структура аналізованих творів пов'язана здебільшого зі степовим хронотопом, який стає не тільки засобом типізації, а й індивідуалізації героїв. В образі степу актуалізована здатність повертати здоров'я, увиразнювати тендітну дівочу красу, єднаючи протилежності, так само, як він перетворив князів за походженням (Курцевичів) на простих неотесаних козаків, а безрідного Богуна – на шляхетного лицаря (роман «Вогнем і мечем»). «Хто він був, звідки взявся, ніхто не знав. Але колискою для нього, це вже напевно, були степи, Дніпро, пороги і Чортомлик зі своїм лабіринтом тіснин, заток, ковбань, островів, скель, ярів і очеретів. Змалечку зжився він і злився із цим диким світом. ... Вчинками його керувала фантазія. ... Для чого він жив на світі й чого хотів, куди прагнув, кому служив – він і сам не знав. А служив він степам, вітрам, битвам, коханню і власній фантазії. Саме ця фантазія і відрізняла його від інших брутальних ватажків і від усієї розбійницької братії, яка тільки й думала про грабунки і якій було все одно, кого грабувати – татар чи своїх. Богун здобич брав теж, але віддавав перевагу

битві перед здобиччю; кохався в небезпеках заради самих небезпек; за пісні розплачувався золотом; шукав слави, а про решту не дбав» [155, с. 76-78]. Шкідливий для князів, степ ушляхетнює романтичними поривами козацьку душу, перетворює Богуна на відчайдуха, нестримного у війні й коханні лицаря. Це буйний, харизматичний, вродливий український воїн, який вільно тримається в розмові зі шляхтою: «Глянувши на так убраного чоловіка, можна було подумати, що то радше якийсь високородний панич, аніж козак; до того ж його вміння вільно триматися і великопанські манери не виказували в ньому низького походження» [155, с. 88].

Культ лицаря-козака М. Старицький, як і інші письменники-романтики, пов'язував з історичним минулим і формував на рівні осмислення національно-визвольних рухів. Характерні риси лицарського ідеалу, принципи, на які спиралася система моралі козака (обов'язок, жертовність, боротьба задля збереження свободи й віри), письменник втілює в постаті Богуна, який постає в трилогії не просто легендарною постаттю національної історії, а образом-символом. Йому не властиві сумніви, терзання, впродовж усього твору він залишається внутрішньо цілісною особистістю – ідеалом лицарського кодексу честі. Тому для нього Запорозька Січ – «одна родина, одна матір, один приют», адже воєнне ремесло й лицарська справа вважається справою моралі: «Как ангел мести, как бог войны, неся впереди своих отрядов с обнаженной саблей Богун. Легкий вороной конь его летел, вытянувшись, словно крылатая птица, едва касаясь земли. Прекрасное лицо козака горело пламенной отвагой. Без шишака, без лат стальных, с огненным сердцем и твердой рукой неся он на схватку с закованным рыцарством; но в этой отваге не было безрассудного юношеского жара, а была твердость и бесстрашие героя, изучившего все мгновения войны. Как молния, ударил он на поляков, разбрасывая все на своем пути. ...мелькала среди темных масс золотая кисть на шапке Богуна. Как искра, как блестка, блистала она то здесь, то там, и всюду, где она появлялась, горячее закипала битва и расстраивались железные ряды гусар» [168, с. 463-465]. Козак, в основі способу мислення й почуття честі якого слугують загальнолюдські

цінності, переконання та цноти, – таким ідеалом постає Богун не лише в романі «Богдан Хмельницький», а і в інших творах М. Старицького.

Г. Сенкевич змальовує Богуна не лише як конкурента головного героя в розгортанні любовної сюжетної лінії (у боротьбі за руку й серце прекрасної панночки), і не як носія місцевого колориту. Це степовий орел, лицар, який нехтує матеріальним, найвище цінуючи козацьку честь, славу й вірність, проте заради кохання він пішов би й на «рідних братів запорозьких» [155, с. 282]. Мовлення Богуна стилізоване під фольклор, насичене колоритними порівняннями, барвистими епітетами, народнопісними метафорами. Він застосовує тільки розмовну лексику без риторичних елементів чи латинізмів, присутніх у Хмельницького. Своє стилістичне оформлення має його гнівний монолог-обурення зрадою Курцевичів: «О, зрадники! О, вража кров проклята! Добрий вам був козак, друг і брат був у Крим із вами ходити, добро турецьке брати, здобиччю ділитися. Гей, голубили і синком звали, і дівку обіцяли, а тепер що? Прийшов шляхтич, ляшок гарненький, і от козака, синка і друга відцуралися – душу вирвали, серце вирвали, іншому доня буде, а ти хоч землю гризи! Ти, козаче, терпи! Терпи!.. ... От я душу згубив за них, за Курцевичів, вони мені були братами, а стара княгиня – матір'ю, котрій я у вічі як пес заглядав! А як Василя татари схопили, хто у Крим пішов? Хто його відбив? Я! Любив я їх і служив їм, як раб, бо думав, що дівчину ту вислужу. А вони за те продали, продали мене як раба, на злу долю і на нещастя... Вигнали геть? Гаразд, я піду. Тільки спершу вклонюся за хліб і сіль, які у них їв, по-козацькому заплачу й піду, бо я свою дорогу знаю» [155, с. 280-281]. Вимовною є також бесіда Богуна з родичами Гелени, сповнена натяків, підтексту й прихованої загрози, вона готує читача до наступної кривавої сцени – розплати. Письменник дуже вправно відтворив поступове зростання напруги й завершив його ефектною фразою: «Добродію Заглобо! Попрохай і ти дівку, може, й тобі пообіцяють» [155, с. 290].

Богун безжально розправляється з Курцевичами, і тільки крок віддаляє цю сцену від типово романтичного фіналу: Гелена мала б убити себе під

побожні співи душевно хворого брата або збожеволіти серед трупів родичів, а Богун учинив би на згарищі якийсь романтичний жест. Проте на сторінках роману Г. Сенкевича переплітаються дві культурні традиції, два світогляди – романтичний і бароково-сарматський. На сцені з'являється Заглоба, поступово кривава трагедія змінюється п'яною оргією козаків у Розлогах, фарсом із замотуванням голови пораненого Богуну його ж власним жупаном (своєрідна пародія на рицарський поєдинок). Таким чином, найромантичніший герой (Богун) діє поряд із репрезентантом сарматського типу [дет. див.: 200].

Заглоба –наскрізь приземлений образ, він спотворює, висміює романтичні поривання й вчинки Богуну, наприклад, напади безумства – того межового стану людини, який виникає внаслідок сильного потрясіння. Цей психічний стан був для романтиків надзвичайно привабливим. Власне, в такому емоційному стані перебуває певний час Богун, дізнавшись про зраду Курцевичів: «Крові, крові! – вив Богун. ... Богун, схопившись за голову, вив, як поранений вовк. Потім, не перестаючи вити, упав на лаву, бо душа в ньому терзалася від люті і болю. Раптом він підхопився, підбіг до дверей, висадив їх ногою і вибіг у сіни» [155, с. 276]. Проте завдяки насмішці пана Заглоби весь романтичний ореол Богуну поступово зникає, як наслідок ця історія набуває комедійного звучання: «Біжи стрімголов! – буркнув собі під ніс пан Заглоба. – Біжи й розбий голову об стайню або стодолу, хоч, рогоносцем будучи, міг би вже й колотися. Оце так розлютився! Я такого ще в світі не бачив. Зубами, як пес на злучці, клацав» [155, с. 276]. Однак в іронічному тоні оповідача все ж таки помітні певні нотки симпатії до дивацтв козака.

На відміну від знавіснілого козацького ватажка, інші герої роману «Вогнем і мечем» (Скшетуський, Володийовський та Подбінєнта) не втрачають розуму, методично завдають йому удар за ударом і, зрештою, виграють цю «малу війну». Богун зазнає поразки від чотирьох офіцерів Вишневецького, які діють набагато прагматичніше й завбачливіше, не піддаючись емоціям, адже він репрезентує тип романтичного героя із властивими йому сильними переживаннями та пристрастями, бурхливими проявами гніву, ненависті,

злості, періодичними запоями, а його опоненти схильні до раціоцентричності, спокою, методичності. У фіналі твору закохані (Курцевичівна і Скшетуський) поєднуються, незважаючи на безліч перешкод, а Богун залишається вірним своїй романтичній сутності й дамі серця до кінця життя. Варто додати, що протиставлення романтичної та прагматичної концепцій героїв певним чином ілюструє ставлення Г. Сенкевича до романтизму, безпосередньо висловлене ним у статті «Проблема поета й поезії», де митець стверджував, що ідеальним письменником є не пророк, «який черпає із контакту з потойбічним світом чи з таємничих глибин власної психіки й не відповідає ні за якість цієї ірраціональної ерупції, ні за її суспільні наслідки, а письменник-учений, який зважає кожне слово і, як хороший педагог, уміє передбачити його наслідки» [267, с. 162].

Отже, Богун у трилогії «Богдан Хмельницький» М. Старицького й романі «Вогнем і мечем» Г. Сенкевича – типовий романтичний персонаж, характер якого вибудовано в таких основних взаємопов'язаних планах: зовнішньому, внутрішньому та опосередкованому. Письменники надавали великої ваги портретній характеристиці персонажів, їхній поведінці, взаєминам з оточенням, а також внутрішнім монологам, спогадам, роздумам. В образі Богуна М. Старицький сконцентрував найтиповіші риси українського козацтва: чесність, відданість, сміливість, жертовність. Романіст наголошує на важливій ролі полковника у визвольній війні, що мислилася ним як релігійно-патріотичний обов'язок, на його гармонійній душі. Натомість образ Богуна в романі Г. Сенкевича будується за принципом контрасту: ліризм, романтичність, чуттєвість, ніжність у коханні поєднуються з грубістю і простацтвом, що інколи доходять до ексцентричності; лицарська честь, відчайдушність – із дикістю, мстивістю, жорстокістю, вибухами насильства, девіантною поведінкою. Романтичного Богуна-коханця оповідач сприймає більш прихильно, ніж дикого, нестримного у проявах гніву козака з його темними інстинктами й ексцентричними проявами емоцій. Автор користується романтичною стилізацією для відтворення степових пейзажів: він водночас і говорить

романтичною мовою, і представляє її як об'єкт зображення в зоні персонажа, показуючи історичну обмеженість, певну комічність, непрозорість через властиву романтизмові перебільшену емоційність, замилювання «дикістю» й «темнотою».

Висновки до Розділу 3.

Трилогія М. Старицького «Богдан Хмельницький» і роман Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» були своєрідними антиподами у потрактуванні тих самих історичних подій (Хмельниччина і занепад Речі Посполитої). Об'єднує історичні романи обох письменників не лише зацікавлення темами зі спільного минулого України й Польщі, а й зосередження уваги на його (минулого) переломних, драматичних моментах. Історія зображається в аналізованих творах таким чином, щоб вона промовляла своїм патріотичним змістом до сучасників, активізувала в них одвічне прагнення свободи, стверджувала тяглість національно-патріотичних настроїв і визвольних змагань. Тому неодмінним атрибутом аналізованих романів є просвітницько-виховна тенденція, що була однією з особливостей історичної прози другої половини XIX ст. Письменників єднає орієнтація не на реконструкцію історії, а на трансформацію історичного змісту в міфологічний задля досягнення «функціональної дієвості» (Г. Грабович). У творенні в романах образу доби привертає увагу вибіркове, навіть фрагментарне висвітлення історичних подій. Це також було безпосередньо пов'язане з провідною тенденцією, яку вкладали письменники в романні форми. Оскільки йшлося про узагальнену картину певної доби, автор був вільний у доборі фактів і не почувався зобов'язаним дотримуватися послідовної хронології. Вибір письменниками тих або інших подій, зафіксованих історичними документами (почасти це стосується і репрезентації історичних діячів), здійснювався з огляду на ідеологічні завдання, що диктували розуміння історичної прози як белетризованої пропаганди, популярної аргументації національних візій у минулому.

Аналізовані твори близькі до вальтерскоттівського типу роману, котрому притаманне органічне поєднання історичного факту з художнім вимислом, а також використання як романтичних, так і реалістичних засобів зображення. Критерій співвідношення факту й домислу (вигадки), пропорцій «історичних» і «не-історичних» сюжетних ліній, уважне ставлення до проблеми історизму зумовлює жанрово-видове означення трилогії М. Старицького «Богдан Хмельницький» і роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» як творів художньо-історичних. На рівні стилю у творах М. Старицького і Г. Сенкевича констатуємо синкретизм, взаємопроникнення в них багатьох традицій: романтичної, реалістичної, позитивістської, барокової, неоромантичної.

Композиція трилогії «Богдан Хмельницький» і роману «Вогнем і мечем» є типовою для історичних романів ХІХ ст.: точно визначені хронологічні рамки, опис надзвичайних природних явищ (стихійні лиха, «знаки», особливості клімату), короткий звіт про події, які авторам видаються найважливішими. Письменники компонують матеріал, аби завершення кожної частини (розділу) містило інтригу й спонукало читача стежити за подальшим ходом подій. Обидва автори обрамляють текст прологом та епілогом, які сконденсовано виражають ідейно-художню концепцію зображуваного. Загальна схема літопису і в Г. Сенкевича, і в М. Старицького посилена чітким дотриманням хронологічної послідовності подій, без екскурсів у минуле чи майбутнє, без еліптичних чи інверсійних конструкцій у головних сюжетних лініях (часові інверсії автори допускають лише в другорядних сюжетних лініях).

Обидва автор тяжіють до т.зв. «централізованого сюжету». Так, Г. Сенкевич розробляє сюжетну лінію вигаданого персонажа Скшетуського, котрий діє на конкретно-історичному тлі, що обумовлює усі його дії та вчинки (таку модель започаткував В. Скотт). У М. Старицького головний герой (Богдан Хмельницький) – історична особа, яка «підпорядковує» собі відносно самостійні долі реальних і вигаданих персонажів. До того ж у М. Старицького,

на відміну від Г. Сенкевича, сюжетні розгалуження мають більшу самостійну вагу, тому в його трилогії створюється ефект «подієвої панорами».

Специфіка сюжетотворення визначається не лише індивідуальними авторськими інтенціями, а й особливостями жанрової природи творів. Основою сюжетної структури історичного роману є інтрига, що підпорядковує собі всі інші компоненти. Інколи заради творення інтриги автори порушують принцип правдоподібності. Мотиви викрадення дівчини і втечі в історичних творах М. Старицького і Г. Сенкевича відіграють концептуальну сюжетотворчу і проблемно-тематичну роль. Вони генерують сюжет, особливо вигадані, пригодницькі сюжетні лінії, окрім того опосередковано впливають на стильові й жанрові аспекти творів. Трилогії продовжують розвивати прийом любовних трикутників, котрі також впливають на розвиток подій, детермінують його, зумовлюють напругу і гостроту сюжету.

Хронотопний аспект зіставлення романів М. Старицького і Г. Сенкевича також виразно вказує на типологічну подібність їхніх художніх систем. У творах помітне співіснування історичного, авантюрного, побутового часу, що також додатково засвідчує історизм романів. Про наявність в аналізованих творах авантюрного часу свідчать продуктивні для сюжетотворення мотиви зустрічі розлуки, втрати-здобування, пошуку-знахідки, впізнавання-невпізнавання тощо, котрі входять як складові елементи в сюжети романів різноманітних епох. Художньо ефективно й майстерно використовували письменники сюжетотворчі можливості хронотопу, зокрема супутні з авантюрним часом мотиви: зустрічі-розлуки, втрати-здобутки, пошуки-знахідки та ін., класичного мотиву дороги. Активне включення М. Старицьким у трилогію пригодницьких елементів було новаторським для української літератури. Розгорнуті образи степу у творах М. Старицького і Г. Сенкевича мають синтетичний характер: вони поєднують описовість із подієвістю, виступають тлом історичної (звільнення Хмельницького, виступ запорізького війська) і пригодницької сюжетних ліній (зустріч Скушетуського з Геленою, її втеча із Заглобою).

У трилогії М. Старицького привертає увагу гармонійність степового топосу, що трактується як особливий, близький до казкового міфосвіт, наділений потужною енергетикою. В основі всіх створених у трилогії пейзажно-степових візій генерується сакральний зміст, актуалізуються важливі для української нації, пов'язані зі степом, конотації волі, боротьби, вічності, рідної землі. У степовому хронотопі роману Г. Сенкевича, на відміну від трилогії М. Старицького, актуалізується семантика дволикості, роздвоєності, зрадливості, непередбачуваності, мінливості. Це зумовлено його статусом пограничної зони, території козаків і татар, які є чужими, небезпечними для Речі Посполитої, оскільки не підтримують політику єдності держави.

Персонажі М. Старицького й Г. Сенкевича репрезентують романтичний тип героя – це сильні особистості, лідери, правителі, вожді, харизматичні діячі національної історії. Характерні ознаки романтичного стильового дискурсу можна спостерегти у видимій одноплщинності й відповідному ідейному навантаженні образів, у портретних деталях, в описі любовних почуттів і батальних сцен, у гіперболізації почуттів. Запрограмованість у характеристиках героїв виявляється в їхній однозначній інтерпретації: одні стають символічними проекціями національного характеру, інші – втіленням інфернального зла (ренегати й вороги). Ремінісценцією романтичного образу козака у творах М. Старицького й Г. Сенкевича є Іван Богун. У зображенні М. Старицького він є яскравим ідеальним персонажем, котрий втілює вищі духовні цінності людини, гідним представником свого народу, письменник наголошує на ролі полковника у прийнятті доленосних рішень, на його внеску у визвольній війні. Натомість у Г. Сенкевича Богун репрезентує тип романтичного героя із властивими йому сильними переживаннями й пристрастями, бурхливими виявами гніву, стилізованою під фольклор мовою, у характеристиці персонажа поєднується ліризм, романтичність, чуттєвість, ніжність у коханні – з грубістю і простацтвом, що інколи доходять до ексцентричності; лицарська честь, відчайдушність – із дикістю, мстивістю, жорстокістю, вибухами насильства.

ВИСНОВКИ

Перша половина XIX ст. була переломною епохою у формуванні й розвитку національної свідомості в Україні й Польщі, це був початковий етап національного відродження, важливим каталізатором цього процесу було поширення ідей романтизму, саме він змусив інтелігенцію повернутися до народу, його культури і традицій. Через романтизм у літературі відбувалося усвідомлення українцями й поляками себе як нації з власною культурою, психологією, звичаями, історією. Наступний етап національного відродження Польщі й України (1840 – 1890) характеризується посиленням створенням різноманітних культурних та освітніх організацій (читалень, театрів, бібліотек, музеїв, національних домів, шкіл, видавництв). Виняткову роль літератури у процесі формування української та польської націй засвідчує те, що найбільше для утвердження національної свідомості цих народів зробили не державні чи військові діячі, а поети – Т. Шевченко й А. Міцкевич.

Духовне життя України й Польщі другої половини XIX ст. так чи інакше пов'язане з проблематикою національної незалежності. У цей час література зазнає ідеологізації, позбуваючись залишків естетичного «герметизму», що був притаманний першим десятиліттям XIX ст. Національно-визвольний рух українців і поляків у XIX ст. пройшов кілька етапів, започаткував нову віху в історії відродження незалежності України й Польщі. Розпочавши з дослідження історії, етнографії, мови, фольклору, український демократичний рух у 40-х рр. XIX ст. з культурницького поступово перетворюється на політичний. Протягом XIX ст. польський національний рух поруч із культурною діяльністю чотири рази намагався повернути незалежність своєї батьківщини за допомогою збройних повстань. Хоча ці спроби закінчилися невдало, польські революціонери зуміли усвідомити свої помилки, змінити ідеологію, створити сучасні політичні партії. Політична стадія національного відродження українців і поляків завершилася подіями Першої світової війни і спробами здобути

спершу автономію, а тоді й незалежну державу (Україна), здобуттям національної незалежності (Польща).

Національна література протягом усього XIX ст. була одним із визначальних факторів збереження й утвердження національної ідентичності, національних пріоритетів, виховання національної свідомості. Українське письменство змушене було перейматися невластивими йому проблемами, оскільки існувало в межах реструктурованої культури бездержавної нації, що позбулася статусу суб'єкта історичного поступу. За таких умов воно брало на себе роль відсутньої національної політики, педагогіки, релігії, науки тощо, фактично ставало єдиним джерелом «національної енергії». Схожі тенденції були властиві в цей період і польській літературі, проте ідея незалежності, єдності нації існувала серед польського народу постійно, охоплювала всі верстви населення (на відміну від України) і знаходила своє яскраве вираження в національному-визвольному русі. Ідею збройної боротьби доповнювала ідея органічної праці – повсякденної наполегливої роботи, котра підготує поляків до майбутнього незалежного існування через поступове покращення життя, розвиток національної самосвідомості, економіки, культури, освіти, науки.

Майже тисячолітній досвід стосунків українців і поляків, бажання утвердити національну ідентичність спричинилися до появи й функціонування серед народів стійких етнічних стереотипів, основу яких становить, як правило, міф про особливий статус певного народу як носія абсолютного добра і, відповідно, утвердження уявлень про деструктивну, історично безперспективну природу його опонента (ворога) як носія абсолютного зла.

Українська тематика в польському письменстві з'явилася ще в XVI столітті у період пізнього ренесансу й бароко. На першому етапі зацікавлення Україною реалізувалося через художні описи українського регіону (С. Кльонович, брати Зиморовичі, С. Шимонович, М. Семп-Шажиновський та ін.). У XIX ст. під впливом романтизму інтерес до образу України та її історії зростає, що спричинилося до виникнення «української школи» в польському письменстві. Однією з наріжних проблем польського романтичного

українофільства була козаччина. У цей період в польській літературі виникає дві основні моделі міфу України – «світла» (позитивна, божественна) і «темна» (негативна, демонічна). Творці першої (зокрема, Ю.Б. Залеський і М. Чайковський) підкреслювали необхідність плекати братерські стосунки між Польщею та Україною, оскільки це зумовлено історично й лише спільними зусиллями можна протистояти руйнівному впливу Російської імперії. Однак у другій половині XIX ст. поступово поширюється думка про те, що української мови немає, а існує тільки діалект; що українська культура – це лише локальний варіант польської культури; що українці не є окремим народом, а лише етнічною групою. Вказані прикмети засвідчують перетворення міфу на стереотип.

У романі «Вогнем і мечем» Г. Сенкевич утвердив головні постулати негативної моделі міфу про українців як нижчих істот, яким властиві жорстокість, ненависть, мстивість, схильність до зради (натомість поляки у будь-якій ситуації залишаються шляхетними лицарями). Польський письменник не бере до уваги такі складові української ідентичності як мова, релігія, прагнення до своєї державності, змальовує Україну як демонічний простір, який не має нічого спільного з Польщею. Поруч зі стереотипним демонізованим образом українців у трилогії сусідить позитивний автообраз польського народу, автор вказує на головні ментальні архетипи, засадничі складові національної системи цінностей, як-то: християнство, сарматизм, боротьба за визволення, визначальна роль громадського обов'язку.

В українському етнокультурному дискурсі також існував амбівалентний стереотип поляка: ворог – брат. Ця об'єктивно зумовлена роздвоєність починає формуватися ще у фольклорі: з одного боку, поляк постає як споконвічний ворог українців (домінантна модель); з другого – як представник іншої (чужої, «лядської») віри, що протиставляється українцям – прихильникам православ'я. Приблизно в середині XVII ст. в Україні поширюється поняття «лядський дух», котре охоплювало низку негативних ментальних прикмет поляків: нещирість, пихатість, зрадливість. Наявні в літературі образи поляків єднає кілька

повторюваних мотивів: 1) акцентується увага на несприйнятті поляка як ворога національного й релігійного, а не соціального, хоча разом із тим, лях – це майже завжди той самий соціальний «пан», «володар»; 2) поляки постають як внутрішні вороги, а не як представники чужорідного політичного дискурсу; опоненти в громадянській, а не зовнішній війні; 3) за невеликими винятками, не ставляться під сумнів їхня хоробрість і бойові вміння.

Звернення українських письменників (М. Старицького, І. Нечуя-Левицького та ін.) наприкінці XIX ст. до історичної тематики було відповіддю-запереченням на роман Г. Сенкевича «Вогнем і мечем», їхня полемічна спрямованість проти нього очевидна. На відміну від Г. Сенкевича, зображення поляків у творах М. Старицького не є однобічним, викривлено суб'єктивним: більшість конкретних історичних персонажів (наприклад, король Владислав, канцлер Осолінський, безіменний ротмістр) репрезентовані як звичайні люди зі своїми вадами й чеснотами, натомість вигаданих осіб об'єднують спільні риси, притаманні «польському національному характеру»: непогамовна свавільність (стереотип Польщі як царства безладдя і сваволі), надмірна гоноровитість, екзальтованість.

Становлення світогляду М. Старицького й Г. Сенкевича було тісно пов'язане з конкретно-історичними умовами часу й обставинами особистого життя. Визначальну роль у їхньому формуванні відіграли родинне середовище (традиції патріархального дрібнопомісного дворянства), суспільно-політична та інтелектуальна атмосфера, що їх оточувала, активна участь у громадському житті. У світогляді М. Старицького й Г. Сенкевича наявні елементи просвітницької парадигми (прагнення свободи, рівності, освіти, проблема виховання, становлення особистості, руссоїстська теза про первинність доброго начала в людині), які вони модифікували у романах відповідно до свого світогляду й естетики. Творчість українського й польського белетристів постала як синтез двох начал – загальноєвропейського й національного, дворянського і простонародного, традицій і новаторства.

Обидва письменники пройшли складний шлях еволюції політичних поглядів, пов'язаний із впливом конкретно-історичних умов часу й обставин особистого життя. На початковому етапі М. Старицький тяжів до ідей М. Драгоманова, проте на межі 1870 – 1880-х років відбувається відхід письменника від радикальних політичних ідей і активне прилучення до культурницького крила, ідеологію якого визначають як ліберально-демократичну. У визначенні М. Старицьким свого місця в культурно-національному русі принципову роль відіграла активна участь у діяльності Київської громади на початку 60-х років XIX ст. Важливим чинником світоглядної системи письменника були ідеї слов'янофільства, на його формування вплинули ідеї Просвітництва й Французької революції, захоплення французькою літературою.

Г. Сенкевич був одним із найпопулярніших представників варшавського позитивізму, йому імпонувала «традиція малих справ», тези про демократизацію суспільного й політичного життя, захист інтересів селянства, однак у 80 – 90 рр. XIX ст. в польському суспільстві відбувся антипозитивістичний злам: теорія «позитивної праці» поступово відходить у минуле під натиском нових політичних концепцій, зокрема соціалізму й націоналізму. Письменник постав перед проблемою вибору. У 1879 році, повернувшись із довгої мандрівки до Польщі, він зближується з консервативними колами.

Пошук нових суспільних сил, здатних вирішити проблеми українського й польського суспільства, а у випадку останнього – замінити шляхту, яка втрачала свої позиції в політичній боротьбі, поступово привів письменників до усвідомлення того, що саме селянство є соціальною основою національної єдності. Із визнанням важливої ролі селянства в житті нації і держави був пов'язаний інтерес митців до проблем села, що знайшов своє вираження в опозиції місто / село, у ствердженні облагороджуючого впливу землі, праці.

Стрижневим чинником світоглядної системи М. Старицького й Г. Сенкевича є фактор віри. Письменники зростали й виховувалися в родині із

міцними дворянськими традиціями, були глибоко віруючими людьми. Міра вияву й функціональна семантика проблеми релігійності в історичних творах українського й польського белетристів неоднакова. Найбільш показовою з погляду релігійності є трилогія М. Старицького «Богдан Хмельницький», у наступних романах спостерігається послаблення релігійного чинника у вирішенні ідейно-художніх завдань. У творчості Г. Сенкевича, навпаки, прослідковується поступове зростання впливу релігійного дискурсу в романах і зміщення акцентів у бік морально-етичної семантики, логічним завершенням чого стане поява роману «Quo Vadis».

«Теоретичні» засади історіософії М. Старицького й Г. Сенкевича сформувалися під впливом ідей Просвітництва, постулатів Французької революції, романтизму, українського / польського Відродження, позитивізму, засад народно-культурницького напрямку. Обом письменникам близькою була теза про те, що саме нація витворює державу, а не навпаки. З огляду на це зростає роль філософсько-культурного вияву національної ідеї. Це пояснює, чому тема України (Польщі), їхньої історичної долі в різні епохи стала ключовою темою всієї творчості письменників.

В історіософських поглядах М. Старицького відрефлексовані ідеї, властиві для української історіографії й літератури в цілому: соборності України, високого призначення українського народу, національного менталітету. Його погляди, сформовані під впливом ідей М. Драгоманова (позиція української національної автономії) та І. Франка (питання про місце і роль людини, народу в історії, сутності віри та її значення в житті людини), дають підставу говорити не про окремі тези, а про історіософську систему. Зображуючи українське суспільство, письменник показує його високоморальним і духовним, наголошує на глибоких і міцних національних традиціях суспільного буття, культури, віри. М. Старицький вибудовує власну художню історіософію навколо розробки ідей окремішності української історії і народу, визначення місця України в загальноісторичному розвитку, місця і ролі людини, народу в історії, сутності віри та її значення в житті людини.

Натомість Г. Сенкевич роман «Вогнем і мечем» будує за принципом протиставлення: макроопозиція Польща / Україна доповнюється низкою вужчих опозицій з акцентуванням позитивності першого члена: місто / хутір (урбаністична / сільська); панська / холопська; героїчна / буденна; мужня / боязка; твереза / п'яна тощо. Трилогія Г. Сенкевича сприяла трансформації образу України в польській колективній свідомості. По-перше, наголошується, що своєю анархічною силою Україна становить загрозу знищення Польщі, оскільки саме з неї йде смертельна, руйнівна сила. По-друге, разом зі зміною сутності образу України починається також зміщення психічного зосередження: в центрі розповіді постає Польща, а не Україна. Ідея державності у зазначених романах функціонує на різних рівнях. По-перше, на теоретико-політичному рівні (необхідність повноцінної держави України і Польщі), по-друге, у висловлюваннях персонажів-носіїв національної ідеї про долю країни (Хмельницький у М. Старицького, Вишневецький у Г. Сенкевича).

Польська історична думка впродовж XIX ст. постійно зверталася до проблеми занепаду Речі Посполитої, прагнула віднайти шляхи її реставрації. Надзвичайно впливовими як для поляків, так і для українців виявилися історичні праці польських романтиків – представників школи Й. Лелевеля, котрі вважали поляків та українців братніми народами. У той же час романтики апелювали до «ягеллонської ідеї», згідно з якою поляки були цивілізаторами й рятівниками слов'янських народів від східних впливів і загарбань, а Річ Посполита асоціювалася з «передмур'ям» християнства. Тому відновлення ідеалізованої Речі Посполитої «від моря до моря» трактувалося як невідворотний акт історичної справедливості. Моделюючи образ історичного минулого, Г. Сенкевич спирається на твори К. Шайнохи й Л. Кубали, які продовжували традиції романтичної історіографії із притаманною їй міфологізацією національного буття.

Широко заявлена у творах М. Старицького й Г. Сенкевича історіософська функція релігійного чинника. Передусім вона реалізується через фактичну тотожність понять «релігійне» і «національне» для України і Польщі часів

Хмельниччини, коли захист батьківської віри прирівнюється до захисту і збереження батьківщини. Проблему оборони православної віри М. Старицький ставить у центр українсько-польського протистояння, вважаючи її головною причиною тривалого воєнного конфлікту України з Польщею. Усі позитивні персонажі М. Старицького – глибоко віруючі люди, у житті вони керуються постулатами християнської моралі. Натомість представники інших віросповідань зображені майже завжди негативно (виняток – польський король, безіменний ротмістр). Християнська мораль виступає опорою в широко використовуваних мотивах віри, відданості, вірності й мотивах релігійної, національної зради, відступництва, ренегатства. Звернення М. Старицького до вказаних мотивів пов'язане з українською фольклорною традицією.

В умовах національного гноблення, на думку Г. Сенкевича, є тільки один спосіб убезпечити себе від морального падіння й зберегти міцність патріотичних переконань – за прикладом предків покладатися на Бога і в ньому шукати надію і втіху. Г. Сенкевич у католицтві бачив спосіб об'єднати поляків заради досягнення патріотичної мети й захисту гуманістичних принципів. Він сповідував ідею перемоги духу над грубою матеріальною силою: якими б могутніми не були держави, що пригноблюють Польщу, вони зазнають поразки, якщо Польща збереже в собі дух вільнолюбства й патріотизму, закладеного у вірі.

Трилогія М. Старицького «Богдан Хмельницький» і роман Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» ретранслюють різні варіанти інтерпретації тих самих історичних подій (Хмельниччина і занепад Речі Посполитої). Об'єднує історичні романи обох письменників не лише зацікавлення темами зі спільного минулого України й Польщі, а й зосередження уваги на його переломних, драматичних моментах. Історія зображується в аналізованих творах таким чином, щоб вона промовляла своїм патріотичним змістом до сучасників, активізувала в них одвічне прагнення свободи, стверджувала тяглість національно-патріотичних настроїв і визвольних змагань. Тому неодмінним атрибутом аналізованих романів є просвітницько-виховна тенденція.

Письменників єднає орієнтація не на реконструкцію історії, а на трансформацію історичного змісту в міфологічний задля досягнення «функціональної дієвості» (Г. Грабович). Оживлення, сакралізація минулого і протиставлення його профанній сучасності задля її зміни є характерною рисою романтичного історизму. Наявність багатьох анахронізмів в історичних творах письменників є свідченням своєрідного потрактування принципу історизму митцями, а не «прогалин» у знанні історії. Ні український, ні польський письменник не надавали поінформованості такого виду вирішального значення, історична конкретика була потрібна їм лише як «сировина» і ставлення до неї не завжди було уважним та скрупульозним.

Романтичний міф козаччини безпосередньо присутній як топос в обох письменників. Якщо Г. Сенкевич використовує його лише в романі «Вогнем і мечем», то М. Старицький експлуатує козацький міф значно активніше, поєднуючи його із фольклорною традицією. На думку українського письменника, глорифікація козаччини сприяє утвердженню українського національного духу, який саме в цих формах оприявнив свою сутність. Інерція романтичного світогляду тут очевидна, адже М. Старицький у більшості випадків представляє козацтво ідеалізовано.

Г. Сенкевич успадкував сформовану раніше романтичну систему уявлень та способів репрезентації України в художній літературі. З одного боку, Україна поставала як мальовничий край, сповнений знаками минулого, заселений видатними особистостями, справжніми героями; з другого боку, подається демонізований, малопривабливий образ українців як стихійної, кровожерної маси. Козацтво в романі польського белетриста виступає втіленням зла, сліпою, ірраціональною силою, що прагне зруйнувати Річ Посполиту.

У творенні образу доби в романах привертає увагу вибіркове фрагментарне висвітлення історичних подій. Це також було безпосередньо пов'язане з провідною тенденцією, яку вкладали письменники в романні форми. Оскільки йшлося про узагальнену картину певної доби, автор був

вільний у доборі фактів і не почувався зобов'язаним дотримуватися послідовної хронології. Вибір письменниками тих або інших подій, зафіксованих в історичних документах (почасти це стосується і репрезентації історичних діячів), здійснювався з огляду на ідеологічні завдання, що диктували розуміння історичної прози як белетризованої пропаганди, популярної аргументації національних візій у минулому.

Старицький і Сенкевич, зважаючи на жанрово-видову природу власних романів, орієнтувалися на традиції європейських романістів, перш за все визнаних майстрів історичних та історико-пригодницьких романів – В. Скотта, А. Дюма, Д. Дефо, Ж. Верна та ін. Аналізовані твори близькі до вальтерскоттівського типу роману, котрому притаманне органічне поєднання історичного факту з художнім вимислом, а також використання як романтичних, так і реалістичних засобів зображення. Критерій співвідношення факту й домислу (вигадки), пропорцій «історичних» і «не-історичних» сюжетних ліній, уважне ставлення до проблеми історизму зумовлює жанрово-видове означення трилогії М. Старицького «Богдан Хмельницький» і роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» як творів художньо-історичних.

Композиція трилогії «Богдан Хмельницький» і роману «Вогнем і мечем» є типовою для історичних романів XIX ст.: точно визначені хронологічні рамки, опис надзвичайних природних явищ (стихійні лиха, «знаки», особливості клімату), короткий звіт про події, які авторів видаються найважливішими. Письменники komponують матеріал так, аби завершення кожної частини (розділу) містило інтригу й спонукало читача стежити за подальшим ходом подій. Обидва автори застосовують традиційний прийом обрамлення тексту прологом і епілогом, які сконденсовано виражають ідейно-художню концепцію зображуваного. Загальна схема літопису і в Г. Сенкевича, і в М. Старицького посилена чітким дотриманням хронологічної послідовності подій, без екскурсів у минуле чи майбутнє, без еліптичних чи інверсійних конструкцій у головних сюжетних лініях (часові інверсії автори допускають лише в другорядних сюжетних лініях).

Обидва автор тяжіють до т.зв. «централізованого сюжету». Так, Г. Сенкевич розробляє сюжетну лінію вигаданого персонажа Скшетуського, котрий діє на конкретно-історичному тлі, що обумовлює усі його дії та вчинки (таку модель започаткував В. Скотт). У М. Старицького головний герой (Богдан Хмельницький) – історична особа, яка «підпорядковує» собі відносно самостійні долі реальних і вигаданих персонажів. До того ж у М. Старицького, на відміну від Сенкевича, сюжетні розгалуження мають більшу самостійну вагу, тому в його трилогії створюється ефект «подієвої панорами».

Специфіка сюжетотворення визначається не лише індивідуальними авторськими інтенціями, а й особливостями жанрової природи творів. Історичний роман, як відомо, має специфічні жанрові прикмети: герой історичної прози – це завжди людина дії, вчинку, тому сюжети в таких творах розвиваються напружено, динамічно; крім того цей жанр позначений певною умовністю, що мотивується потребою застосовувати певні сталі елементи. Основою сюжетної структури історичного роману є інтрига, що підпорядковує собі всі інші компоненти. Інколи заради творення інтриги автори порушують принцип правдоподібності. Усі ці прикмети властиві й аналізованим творам українського й польського белетристів, є тут і популярні у світовій белетристиці персонажі, присутність яких творить ефект пригодництва: циганки, ворожки-відьми, таємничі старці, класичні покоївки-інтригантки. Окрім того М. Старицький використовує постаті «чорних інтриганів», роль яких у творі досить помітна, особливо для розгортання й напруження сюжету, загострення інтриги.

Мотиви викрадення дівчини і втечі в історичних творах М. Старицького і Г. Сенкевича відіграють концептуальну сюжетотворчу й проблемно-тематичну роль. Вони генерують сюжет, особливо вигадані, пригодницькі сюжетні лінії, окрім того опосередковано впливають на стильові й жанрові аспекти творів. Трилогії продовжують розвивати прийом любовних трикутників, котрі також впливають на розвиток подій, детермінують його, зумовлюють напругу і гостроту сюжету. На світогляд і творчість українського й польського

письменників значний вплив мала також класична вітчизняна спадщина. Зокрема, дослідники вказують, що на історичну романістику М. Старицького помітно вплинули: 1) перший український історичний роман П. Куліша «Чорна рада», в якому також присутній викрадення Лесі запорожцем, неможливість (радше, небажання) Сомка втікати із в'язниці, перевдягання Кирила Тура в старого діда; 2) творчість Т. Шевченка (мотиви втечі й викрадення в поемі «Гайдамаки», драмі «Назар Стодоля»); 3) повість М. Гоголя «Тарас Бульба». Прагнучи до об'єктивності та реалістичного зображення, М. Старицький і Г. Сенкевич охоче звертаються до романтичних художніх прийомів, розвиваючи тим самим гоголівську візію минувшини як символічну проекцію актуальної сучасності.

Хронотопний аспект зіставлення романів М. Старицького і Г. Сенкевича також виразно вказує на типологічну подібність їхніх художніх систем. У творах помітне співіснування історичного, авантюрного, побутового часу. Так, наявність в аналізованих творах авантюрного часу засвідчують продуктивні для сюжетотворення мотиви зустрічі розлуки, втрати-здобування, пошуку-знахідки, впізнавання-невпізнавання тощо. Активне включення М. Старицьким у трилогію пригодницьких елементів було новаторським для української літератури.

Розгорнуті образи степу у творах М. Старицького й Г. Сенкевича мають синтетичний характер: вони поєднують описовість із подієвістю, виступають тлом історичної (звільнення Хмельницького, виступ запорізького війська) і пригодницької (зустріч Скшетуського з Геленою, її втеча із Заглобою) сюжетних ліній. У трилогії М. Старицького привертає увагу гармонійність степового топосу, що трактується як особливий, близький до казкового міфосвіт, наділений потужною енергетикою. Степ як константа національного буття в художньому світі М. Старицького є важливою категорією. В основі всіх створених у трилогії пейзажно-степових візій генерується сакральний зміст, актуалізуються важливі для української нації, пов'язані зі степом, конотації волі, боротьби, вічності, рідної землі.

Звернення до степового хронотопу у роману Г. Сенкевича, на відміну від трилогії М. Старицького, актуалізує семантику дволикості, зрадливості, непередбачуваності, мінливості. Така семантика зумовлена статусом степового хронотопу як межової зони, території козаків і татар, які є чужими, небезпечними для Речі Посполитої, оскільки не підтримують політику єдності держави. Для персонажів роману Г. Сенкевича простір, що їх оточує, залишається у всіх своїх проявах невизначеним, незнайомим, позбавленим цілісності й умотивованості. Мова йде про специфічний різновид хронотопу, який М. Бахтін позначає термінологічною сполукою «чужий світ в авантюрному часі».

Персонажі М. Старицького й Г. Сенкевича репрезентують романтичний тип людини – це сильні особистості, лідери, правителі, вожді, харизматичні діячі національної історії. Характерні ознаки романтичного стильового дискурсу можна спостерегти у видимій одноплщинності й відповідному ідейному навантаженні образів, у портретних деталях, в описі любовних почуттів і батальних сцен, у гіперболізації почуттів. У трилогії «Богдан Хмельницький» М. Старицький моделює не повнокровні, рельєфні характери, а персонажів – речників певних ідей; для нього важливіше не зображене історичне тло, а царина ідей. Образ історичної доби в романах українського й польського белетриста будується за схемою: видатні особи + загальне тло. Перший чинник передбачав зображення реальних героїв національної історії, що мало гарантувати правдоподібність твору, відповідність історичним джерелам; другий забезпечував свободу інтерпретацій, але із моделюванням загального образу доби таким, яким він вписався в національну традицію. Запрограмованість у характеристиках героїв виявляється в їхній однозначній інтерпретації: одні стають символічними проекціями національного характеру, інші – втіленням інфернального зла (ренегати й вороги).

Ремінісценцією романтичного образу козака у творах М. Старицького й Г. Сенкевича є Іван Богун. У зображенні М. Старицького він є яскравим ідеальним персонажем, котрий втілює вищі духовні цінності людини, гідним

представником свого народу, письменник наголошує на ролі полковника у прийнятті доленосних рішень, на його внеску у визвольній війні. Натомість у Г. Сенкевича Богун репрезентує тип романтичного героя із властивими йому сильними переживаннями й пристрастями, бурхливими виявами гніву, стилізованою під фольклор мовою, у характеристиці персонажа поєднується ліризм, романтичність, чуттєвість, ніжність у коханні – з грубістю і простацтвом, що інколи доходить до ексцентричності; лицарська честь, відчайдушність – із дикістю, мстивістю, жорстокістю, вибухами насильства. Поведінку сентиментального Богуна-коханця оповідач сприймає більш прихильно, ніж поведінку дикого, нестримного у проявах гніву козака з його темними інстинктами й ексцентричними проявами емоцій.

Таким чином, попри зовнішні протиставлення, в аспектах творчих засад і функціональності в трилогії М. Старицького «Богдан Хмельницький» і романі Г. 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. М. Старицький і Г. Сенкевич змушені захищати національну ідентичність, працюючи в умовах імперії з огляду на цензуру, що неймовірно ускладнювало їхнє творче завдання. Трилогія М. Старицького й роман Г. Сенкевича пропонують бачення минулого крізь призму омріяного ідеалу, який мав формувати національну свідомість читачів. І саме у використанні прозаїками стилізації чи то романтичної, чи то сарматської, чи типово реалістичної структури нарації – кодів, присутніх у живій літературній свідомості читача, – мають довести правдивість цього образу на різних рівнях сприйняття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адамець М. Національний характер поляків. Стереотипи, риторика й ангелологія на службі національній справі і мітології / М. Адамець // Ї. – 1997. – № 10. – С. 48 – 55.
2. Андрусів С. Модус національної ідентичності : Львівський текст 30-х років ХХ ст. [монографія] / С. Андрусів. – Л. : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000, Тернопіль : Джура, 2000. – 340 с.
3. Антологія української поезії : у 6 т. / уклад. В. Шевчук. – К., 1984. – Т. 1. Українська дожовтнева поезія : Твори поетів ХІ – ХVІІІ століть. – 454 с.
4. Антонович В. Польско-русские отношения ХVІІ в. в современной призмe : По поводу повести Г. Сенкевича «Огнем и мечем» / В. Антонович // Киевская старина. – 1885. – № 5. – С. 44 – 78.
5. Антонович В. Про твори Шевченка історичного змісту / В. Антонович // Правда. – 1889. – Т. ІІ. – Вип. 5. – С. 337 – 340.
6. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619 – 1919 / Д. Антонович. – Л. : Вид. ЛНУ, 2001. – 272 с.
7. Антонович М. Національно-політичні наслідки повстання Кирило-Мефодіївського братства / М. Антонович // Генеза. Філософія. Історія. Культура. – 1995. – № 1. – С. 135 – 140.
8. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну. «Тарас Бульба» М. Гоголя і «Чорна рада» П. Куліша в світлі історичної романістики В. Скотта / Р. Багрій; пер. з англ. Л. Шарінової. – К. : Ред. журн. «Всесвіт», 1993. – 296 с.
9. Баран Є. Українська історична проза другої половини ХІХ – початку ХХ ст. і Орест Левицький / Є. Баран. – Л. : Логос, 1999. – 144 с.
10. Барка В. Правда Кобзаря / В. Барка; післямова Я. Поліщука. – Рівне, 2002. – 321 с.

- 11.Бауман Ю. Міфологія в суспільній свідомості України : Аналіз української преси / Ю. Бауман // Історична міфологія в сучасній українській культурі : Матеріали досліджень. – К. : Стилос, 1998. – С. 5 – 67.
- 12.Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Худ. лит., 1975. – 504 с.
- 13.Беляков Г., Белякова О. Польська історична література про українське козацтво / Г. Беляков, О. Белякова // Український історичний журнал. – 1991. – № 5. – С. 73 – 78.
- 14.Білецький О. Літературно-критичні статті / О. Білецький; упоряд. і прим. М.Л. Гончарука. – К. : Дніпро, 1990. – 252 с.
- 15.Білик М. Український елемент у польській літературі XVI ст., писаний латинською мовою / М. Білик // Слов'янське літературне єднання. – Л., 1958. – С. 41 – 50.
- 16.Бовуа Д. З проблем соціальної і культурної історії Правобережної України XIX – початку XX ст. / Д. Бовуа // Другий Міжнародний конгрес українців : Львів, 22 – 28 серпня 1993 р. Доповіді і повідомлення. Історія. – Л., 1994. – Ч. 1. – С. 170 – 175.
- 17.Бондар М. Діалог з історичним часом : формування нової української літератури / М. Бондар // Київська старовина. – 1998. – № 5. – С. 9 – 55.
- 18.Бондар М. Інтертекстуальні горизонти творчої діяльності Михайла Старицького : рецепції, інтерпретації, трансформації / М. Бондар // Михайло Старицький як творча особистість. Збірник праць наукової конференції «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті XIX – XX століть». – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю.А., 2010. – С. 30 – 81.
- 19.Брацка М. Дискурс козацтва в поезії «української школи» польського романтизму : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / М. Брацка. – К., 2005. – 20 с.

- 20.Брацка М. Образ козака – сарматського лицаря в поезії польського романтизму / М. Брацка // Українсько-польські літературні контексти доби бароко : зб. наук. праць / Відп. ред. Р. Радишевський. – К., 2004. – Т. VI. – С. 551 – 558.
- 21.Булаховська Ю. Вернісаж «Польща – ХХ» / Ю. Булаховська // Зарубіжна література. – 1998. – № 10. – С. 3, 6.
- 22.Валюс Е. Від Запоріжжя до України – формування національної свідомості в польській та українській історичній романістиці / Е. Валюс // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Київські полоністичні студії / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України; відп. ред. та упор. Р. Радишевський. – К., 2005. – Т. 7. – С. 267 – 268.
- 23.Варенко В. Виховання християнської моралі на творчості українських письменників (XIX – початок ХХ ст.) / В. Варенко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 2. – С. 21 – 25.
- 24.Васьків М. Творчість Г. Сенкевича у контексті українсько-польських літературних взаємин : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / М. Васьків. – Дніпропетровськ, 1996. – 19 с.
- 25.Вдовиченко Г. Українське відродження: національне буття і міжкультурний діалог / Г. Вдовиченко // Розбудова держави. – 1998. – № 9 – 10. – С. 88 – 94.
- 26.Величко Самійло. Літопис : у 2 т. / Самійло Величко: пер. Валерія Шевчука. – К., 1991. – Т. 1. – 371 с.
- 27.Вервес Г. Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадянських взаємин / Г. Вервес. – К., 1957. – 365 с.
- 28.Вервес Г. Т.Г. Шевченко і Польща / Г. Вервес. – К., 1964. – 192 с.
- 29.Вервес Г. Українці на рандеву з Європою / Г. Вервес. – К. : Інститут історії України НАН України, 1996. – 120 с.
- 30.Всеобщая история искусств : в 6 т. / под ред. Ю.Д. Колпинского, Н.В. Яворской. – М. : Искусство, 1964. – Т. 5. – 972 с.

- 31.Гарасимчук В. Матеріали до історії козаччини XVII віку / В. Гарасимчук. – Л. : [б.в.], 1994. – 154 с.
- 32.Гелнер Е. Нації та націоналізм / Е. Гелнер. – К. : Таксон, 2003. – 330 с.
- 33.Гердер И. Идеи к философии истории человечества / И. Гердер. – М. : Наука, 1977. – 284 с.
- 34.Гоголь М. Зібрання творів : у 3 т. / М. Гоголь. – К. : Державне вид-во худ. літ., 1952. – Т. 1. – 527 с.
- 35.Гольберг М. Адам Міцкевич і сучасна Україна / М. Гольберг // Адам Міцкевич і Україна. Матеріали міжнародної конференції, присвяченої 200-річчя з дня народження видатного польського поета. – Дрогобич : Вимір, 1998. – С. 69 – 82.
- 36.Гончарук М. Українське національне відродження XIX ст. Етапи і постаті / М. Гончарук // Вісник АН України. – 1993. – № 9. – С. 13 – 15.
- 37.Горизонтов Л. «Польская цивилизованность» и «русское варварство» : основание для стереотипов и автостереотипов / Л. Горизонтов // Славяноведение. – 2004. – № 1. – С. 39 – 48.
- 38.Горский И. Исторический роман Сенкевича / И. Горский. – М. : Наука, 1966. – 308 с.
- 39.Горский И. К вопросу о мировоззрении Г. Сенкевича / И. Горский // Ученые записки института славяноведения. Академия наук СССР. – М., 1960. – Т. XXI. – С. 3 – 52.
- 40.Горський В. Міф у сучасній культурі та його модифікації на полі історико-філософського українознавства / В. Горський // Дух і Літера. – 1998. – № 3 – 4. – С. 92 – 112.
- 41.Грабович Г. Гоголь і міф України / Г. Грабович // Сучасність. – 1994. – № 10. – С. 137 – 150.
- 42.Грабович Г. Грані міфічного : образ України в польському й українському романтизмі / Г. Грабович // Грабович Г. До історії української літератури. – К. : Основи, 1997. – С. 170 – 196.

- 43.Грабович Г. Польсько-українські літературні взаємини: питання культурної перспективи / Г. Грабович // Грабович Г. До історії української літератури. – К. : Основи, 1997. – С. 138 – 169.
- 44.Грабович Г. Шевченко як міфотворець. Семантика символів у творчості поета / Г. Грабович; ред. А. М. Макаров; пер. з англ. С. Д. Павличко. – К. : Рад. письменник, 1991. – 212 с.
- 45.Грицак Я. До генези ідеї політичної самостійності України / Я. Грицак // Україна : культурна спадщина, національна свідомість, державність. – К., 1992. – Вип. 1. – С. 119 – 120.
- 46.Грицак Я. Нарис історії України: формування модерної української нації XIX – XX ст. / Я. Грицак. – К. : Генеза, 1996. – 360 с.
- 47.Грушевський М.С. Історія української літератури : у 6 т. 9 кн. / М.С. Грушевський; упоряд. та приміт. С.К. Росовецького. – К. : Либідь, 1995. – Т. 5, кн. 1. – 256 с.
48. Гундорова Т. Літературний канон і міф / Т. Гундорова // Слово і час. – 2001. – №5. – С. 15 – 24.
49. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : [статті та есеї] / Т. Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 546 с.
50. Гензеліс Б. Концепція культури. Сфери взаємодії суміжних культур / Б. Гензеліс // Ї. – 1997. – № 10. – С. 36 – 48.
51. Денисова Т. Наука «компаративістика» в сучасному трактуванні / Т. Денисова // Літературна компаративістика. – Вип.1. – К. : Фоліант, 2005. – С. 10 – 26.
52. Денисова Т. Школа американської компаративістики: генеза, історія, характеристика / Т. Денисова // Національні варіанти літературної компаративістики / Д.С. Наливайко [та ін.]. – К. : Стилос, 2009. – С. 81 – 140.
- 53.Дзюба І. Між культурою і політикою / І. Дзюба. – К. : Сфера, 1998. – 374 с.
- 54.Дзюба І. Несходимі стежки минувшини: Пригодницькі мотиви в історичній прозі / І. Дзюба // Київ. – 1986. – № 10. – С. 86 – 95.

- 55.Дзядевич Т. Формування національної ідентичності в літературі слов'янського романтизму : на матеріалі творчості А. Міцкевича, О. Пушкіна та Т. Шевченка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Т.М. Дзядевич. – К., 2004. – 19 с.
- 56.Доманицький В. З науково-творчої спадщини. Статті, нариси, рецензії : у 2 кн. / В. Доманицький. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю., 2010. – Кн. 1. – 440 с.
- 57.Донцов Д. Дух нашої давнини / Д. Донцов. – Дрогобич : Відродження, 1991. – 341 с.
- 58.Драгоманов М.П. Вибране: «...мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні» / М.П. Драгоманов; упоряд. та авт. іст.-біографічного нарису Р.С. Міщук. – К. : Либідь, 1991. – 682 с.
- 59.Єдинак С. «Українська школа» в польському романтизмі / С. Єдинак // Мандрівець. – 1999. – № 4. – С. 56 – 60.
- 60.Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – К. : Феміна, 1995. – 688 с.
- 61.Жулинський М. Заповітна мрія Шевченка – «і братолюбіє пошли...» / М. Жулинський // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 1999. – № 1. – С. 4 – 9.
62. Жулинський М. Нація. Культура. Література : національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури / М. Жулинський. – К. : Наукова думка, 2010. – 560 с.
- 63.Зайцев В. Социально-сословный состав участников восстания 1863 г. Опыт статистического анализа / В. Зайцев. – М. : Наука, 1973. – 232 с.
- 64.Зашкільняк Л. Неоромантизм у польській історіографії початку ХХ ст. (До питання про соціальну функції історії) / Л. Зашкільняк // Проблеми слов'янознавства. – Л., 1993. – Вип. 45. – С. 36 – 43.

- 65.Зашкільняк Л. Стосунки між українськими і польськими істориками на зламі XIX і XX століть / Л. Зашкільняк // Wielokulturowe srodowisko historyczne Lwowa w XIX I XX w. – Rzeszów, 2004. – Т. II. – С. 288 – 294.
- 66.Зашкільняк Л. Україна між Польщею й Росією: історіографія та суспільна свідомість / Л. Зашкільняк // Український історичний журнал. – 2005. – № 5. – С. 93 – 113.
- 67.Зеров М. Літературна позиція М. Старицького // Зеров М. Українське письменство. – К. : Основи, 2003. – С. 664 – 679.
- 68.История южных и западных славян : в 2 т. / под ред. Г.Ф. Матвеева и З.С. Ненашевой. – М. : Изд-во МГУ, 1998. – Т. 1. – 688 с.
- 69.Івашкевич Я. Вступне слово / Я. Івашкевич // Антологія польської поезії : у 2 т. / упоряд. В. Ведіна. – К. : Дніпро, 1979. – Т. 1. – С. 5 – 6.
- 70.Історія Русів / пер. І. Драча; вступ. ст. В. Шевчука. – К. : Рад. письменник, 1991. – 318 с.
- 71.Історія української літератури XIX століття : у 3 кн. / О.Д.Гнідан, Л.С.Дем'янівська, С.С.Кіраль та ін.; за ред. О.Д. Гнідан. – К. : Вища школа, 2002. – Кн. 1. – 575 с.
- 72.Кабузан В.М., Махнова Г.П. Численность и удельный вес украинского населения на территории СССР в 1795 – 1959 гг. / В.М. Кабузан, Г.П. Махнова // История СССР. – 1965. – № 1. – С. 29 – 37.
- 73.Караульна О.М. Нариси історико-теоретичних аспектів національно-культурного відродження України / О.М. Караульна // Культура народів Причорномор'я. – 2004. – №56. – Т.2. – С.82 – 85.
- 74.Касперський Е. Україна як символ свободи в романтичній поезії / Е. Касперський // Мандрівець. – 1999. – № 5 – 6. – С. 49 – 59.
- 75.Кассирер Э. Иудаизм и современные политические мифы / Э. Кассирер // Новый круг. – 1992. – № 2. – С. 180 – 189.
- 76.Кафка Ф. Из дневников / Ф. Кафка // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века / Под общ. ред. Л.Г. Андреева. – М. : Прогресс, 1986. – С. 373 – 377.

- 77.Кейда Ф. Відлуння далекої доби : Гайдамащина в українській літературі / Ф.Ф. Кейда. – К. : Логос, 2000. – 517 с.
- 78.Кирчів Р. Український фольклор у польській літературі : період романтизму / Р. Кирчів. – К. : Наукова думка, 1971. – 275 с.
- 79.Кіян О. Володимир Антонович : історик й організатор «Київської історичної школи» / О. Кіян. – К. : РВВ КДПУ, 2005. – 490 с.
- 80.Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття. Матеріали до спеціального курсу «Теорія літературного твору та мистецтво його аналізу» / Г. Клочек. – Кіровоград : РВВ КДПУ, 2007. – 24 с.
- 81.Ковалів Ю. Українська література в історичному інтер'єрі / Ю. Ковалів // Українська мова і література. – 2003. – № 45. – С. 3 – 18.
- 82.Козак С. Відлуння листопадового повстання в українській літературі епохи романтизму / С. Козак // Польська культура в житті України : Історія. Сьогодення. Матеріали II Міжнародної наукової конференції. Київ, 6 – 9 листопада 1997 р. / За ред. Ю. Вовка. – К., 2000. – С. 133 – 138.
- 83.Колесса О. Шевченко і Міцкевич / О. Колесса. – Л., 1894. – 116 с.
- 84.Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Копистянська. – Л.: ПАУС, 2005. – 368 с.
- 85.Котляревський І. Енеїда / І. Котляревський. – К., 1988. – 256 с.
- 86.Куліш П. Листи з хутора / П. Куліш // Куліш П. Твори : в 2 т. – К. : Дніпро. – Т. 2. – С. 244 – 280.
- 87.Курило В. Концепція української державності та національної незалежності у західноукраїнській суспільно-політичній думці (XIX – початок XX ст.) / В. Курило // Рідна школа. – 2001. – № 11. – С. 61 – 62.
- 88.Кучинська І. Виникнення ідеї громадського виховання в Україні у другій половині XIX ст. та умови її реалізації / І. Кучинська // Українська література в школі. – 2006. – № 1. – С. 46 – 49.
- 89.Кшижановский Ю. Жизнь и дела Генрика Сенкевича. Первые шаги / Ю. Кшижановский // Польша. – 1967. – № 2. – С. 22.

- 90.Левчик Н. Випробування історією. Український дожовтневий роман / Н. Левчик. – К. : Дніпро, 1970. – 260 с.
- 91.Левчик Н. Парадигма ідеї державності в українській літературі : реінтеграція тексту / Н. Левчик // Літературознавство : Четвертий конгрес українців, 26-29 серпня 1999 р. : доповіді та повідомлення / упоряд. і відп. ред. О.В. Мишанич; Міжнар. асоціація українців, НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К. : Обереги, 2000. – Кн.1 : Давня українська література. – С. 259 – 266.
- 92.Левчик Н. Повернення з небуття (романи «Молодость Мазепы» і «Руина» в контексті світоглядно-естетичних концепцій історичної прози М. Старицького) / Н. Левчик // Старицький М. Молодость Мазепы. Руина. – К. : Дніпро, 1997. – С. 2 – 12.
- 93.Левчик Н. Поезія М.П. Старицького. Жанрові та образно-стильові особливості / Н. Левчик. – К., 1990. – 123 с.
- 94.Левчик Н. Традиційне і нове в стилі М.П. Старицького-поета / Н. Левчик // Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – початку ХХ ст. : зб. наук. праць / Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР; відп. ред. М.Т. Яценко. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 198 – 233.
- 95.Левчик Н. Художня інтерпретація історичних реалій державотворення у прозі Михайла Старицького / Н. Левчик // Михайло Старицький як творча особистість : зб. праць наукової конференції «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті ХІХ – ХХ століть». – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю.А., 2010. – С. 237 – 251.
- 96.Лескинен М. «Чужое» пространство в романе Генрика Сенкевича «Огнем и мечем» / М. Лескинен // Studia polonica II: К 70-летию В.А. Хорева. – М. : Индрик, 2002. – С. 423 – 433.
- 97.Лисяк-Рудницький І. Інтелектуальні початки нової України / І. Лисяк-Рудницький // Лисяк-Рудницький І. Історичні есе : у 2 т. – К., 1994. – Т.1. – 1994. – С. 177 – 183.

98. Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки : пер. із староукр. Р.Г. Іванченка. – К. : Т-во «Знання», 1992. – 192 с.
99. Лосєв І. Історія і теорія світової культури: європейський контекст / І. Лосєв. – К. : Либідь, 1995. – 224 с.
100. Лотман Ю. Семиотика культури. Труды по знаковым системам / Ю. Лотман. – Тарту, 1978. – 479 с.
101. Луценко А. Українська еліта на порозі великої трансформації. Теорія сарматизму / А. Луценко // Молода нація. – 1997. – № 6. – С. 191 – 198.
102. Магочий П. Українське національне відродження : нова аналітична структура / П. Магочий // Український історичний журнал. – 1991. – № 3. – С. 97 – 101.
103. Макаров А. Світоч українського бароко / А. Макаров // Слово і час. – 1993. – № 10. – С. 3 – 13.
104. Маковський С. Образ Вернигори : від поетів «української хати» до Адама Міцкевича / С. Маковський // Романтизм : між Україною та Польщею. Зб. наук. праць. Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київські полоністичні студії. – К., 2003. – Т. V. – С. 83 – 94.
105. Марсове поле : героїчна поезія на Україні : у 2 кн. / упоряд. та приміт. В. Шевчука. – К. : Молодь, 1989. – Кн. 2. Героїчна поезія на Україні : Друга половина XVII – початок XIX століть. – 382 с.
106. Матушек О. Іван Франко і Генрик Сенкевич / О. Матушек // Іван Франко : Дух, наука, думка, воля. Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). – Л. : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2010. – Т. 2. – С. 557 – 563.
107. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М. : Советская энциклопедия, 1992. – Т. 1. – 719 с.
108. Михед П. Крізь призму бароко : [статті різних років] / П. В Михед. – К. : Ніка-Центр, 2002. – 334 с.

109. Момрик А. Біблійна генеалогія в етногенетичних концепціях польських та українських літописів і хроністів (до постановки проблеми) / А. Момрик // *Mediaevalia Ucrainica: Ментальність та історія ідей*. – 1998. – № 5. – С. 111 – 118.
110. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст. : Україна і Польща / В. Моренець. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 372 с.
111. Мыльников А. Картина славянского мира : взгляд из Восточной Европы. Представления об этнической номинации и этничности XVI – XVIII века / А. Мыльников. – СПб, 1999. – 400 с.
112. Наєнко М. Художня література України : в 2 ч. / М. Наєнко. – К. : Вид. центр «Просвіта», 2005. – Ч. I : Від міфів до реальності. – 660 с.
113. Наливайко Д. Очима Заходу : Рецепція України в Західній Європі XI – XVIII ст. / Д. Наливайко. – К. : Основи, 1998. – 578 с.
114. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
115. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики / Є.К. Нахлік; НАН України. Львівське відділення Ін-ту літератури ім. Т.Г. Шевченка. – Л., 2003. – 568 с.
116. Нахлік Є. Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики / Євген Нахлік; НАН України. Львівське відділення Ін-ту літератури ім. Т.Г. Шевченка; Бердянський державний педагогічний університет. Науково-дослідний інститут слов'язнавства та компаративістики. – Л., 2010. – 288 с.
117. Нахлік Є. Українська романтична проза 20 – 60-х років ХІХ ст. / Є. Нахлік. – К., 1988. – 210 с.
118. Нечуй-Левицький І. Князь Єремія Вишневецький. Гетьман Іван Виговський / І. Нечуй-Левицький. – К. : Веселка, 1996. – 542 с.

119. Новиченко Л. Геній і нація : Т.Г. Шевченко та розбудова української культури в ХІХ ст. / Л. Новиченко // Культура українського народу / За ред. В.М. Русанівський та ін. – К. : Либідь, 1994. – 272 с.
120. О'Коннор-Вілінська В. Лисенки й Старицькі / В. О'Коннор-Вілінська. – Л., 1936. – 82 с.
121. Обрусна С. М.П. Старицький як популяризатор та дослідник історії України / С. Обрусна // Вісник Черкаського університету. Серія : Історичні науки. – Черкаси, 2003. – Вип. 50. – С. 20 – 25.
122. Обушенкова Л. Королевство Польское в 1815 – 1830 гг. Экономическое и социальное развитие / Л. Обушенкова. – М., 1979. – 295 с.
123. Общественное движение на польских землях. Основные политические течения и политические партии в 1864 – 1914 годах / под. ред. А.М. Орехова. – М., 1988. – 382 с.
124. Павленко В., Таглин С. Факторы этнопсихогенеза / В. Павленко, С. Таглин. – Харьков : Фолио, 1998. – 160 с.
125. Павлишин А. Студії над генезою польсько-українських конфліктів у ХХ столітті / А. Павлишин // Ї. – 1997. – № 10. – С. 114 – 136.
126. Пахаренко В. Нарис української поетики (до нових підходів у вивченні літератури) / В. Пахаренко // Українська мова та література. – 1997. – Додаток. – 80 с.
127. Пахаренко В. Шевченко як геній. Природа, своєрідність і стратегії інтерпретації геніальности поета / В. Пахаренко. – Черкаси : Брама-Україна, 2013. – 840 с.
128. Пачовський Т. Іван Франко про «українську школу» в польській літературі / Т. Пачовський // Слов'янське літературне єднання. – Л., 1958. – С. 23 – 40.
129. Пінчук С. Володар дум юнацьких / С. Пінчук // Кащенко А. Під Корсунем : [Історичні повісті]. – К. : Молодь, 1992. – С. 3 – 12.

130. Поліщук В. «А в цензурнім смаку я не напишу...» (Михайло Старицький і проблема цензури) / В. Поліщук // Поліщук В. Зі студій над класиками. – Черкаси : Брама. Видавець Вовчок О.Ю., 2001. – С. 121 – 131.
131. Поліщук В. Михайло Старицький: методологічні аспекти творчості / В. Поліщук. – Черкаси : Брама. Видавець Вовчок О.Ю., 2003. – 100 с.
132. Поліщук В. Художня проза Михайла Старицького / В. Поліщук. – Черкаси : Брама, 2003. – 376 с.
133. Поліщук Я. Література як геокультурний проект / Я. Поліщук. – К. : Академвидав, 2008. – 304 с.
134. Поліщук Я. Між романтизмом і реалізмом. Історичний проект Михайла Старицького на тлі критики стереотипів / Я. Поліщук // Михайло Старицький : Постать і творчість: Збірник праць всеукраїнської наукової конференції; Черкаси, 12 – 13 травня 2004 р. – Черкаси : Брама, 2004. – С. 21 – 36.
135. Поляки и русские в глазах друг друга : [сборник] / отв. ред. В.А Хорев. – М., 2000. – 272 с.
136. Польский романтизм и восточнославянские литературы : сб. роб. / под ред. М. Жмигродской. – М. : Наука, 1973. – 285 с.
137. Попадинець О. Історичний роман Вальтера Скотта та Михайла Старицького : рецепція, типологія: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / О. Попадинець. – Тернопіль, 2009. – 20 с.
138. Попадинець О. Просвітницькі тенденції в історичних романах В. Скотта і М. Старицького / О. Попадинець // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : [зб. наук. праць] / відп. ред. І.В. Сабадош. – Ужгород, 2011. – Випуск 16. – С. 244 – 248.
139. Попков Б. Польский ученый и революционер Иоахим Лелевель. Русская проблематика и контакты / Б. Попков. – М., 1974. – 212 с.
140. Радишевський Р. «Українська» та «польська» школи в літературі українсько-польського пограниччя / Р. Радишевський // «Українська школа»

- в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Київські полоністичні студії : зб. наук. пр. / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України; відп. ред. та упор. Р.Радишевський. – К., 2005. – Т. 7. – С. 7 – 30.
141. Радишевський Р. Література та історія в романі «Вогнем і мечем» Генрика Сенкевича / Р. Радишевський // Українська полоністика. – 2005. – № 2. – С. 132 – 148.
142. Радишевський Р. Полоністичні та порівняльні студії / Р. Радишевський. – К., 2008. – 509 с.
143. Радишевський Р. Українсько-польське пограниччя : сарматизм, бароко, діалог культур / Р. Радишевський. – К., 2008. – 292 с.
144. Радишевський Р. Роман Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем» : польська й українська перспектива / Р.П. Радишевський // Сенкевич Г. Вогнем і мечем / пер. В.С. Бойка; передмова, словник Р.П. Радишевського. – Харків : Фоліо, 2006. – С. 3 – 18.
145. Радчук А. Національно-культурна діяльність М. Старицького (1860 – 1904 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. істор. наук : спец. 07.00.01 «Історія України» / А. Радчук. – К., 2013. – 20 с.
146. Ревуненков Г. Польское восстание 1863 г. и европейская дипломатия / Г. Ревуненкова. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1967. – 357 с.
147. Реизов Б. Творчество Вальтера Скотта / Б. Реизов. – М.-Л. : Худ. л-ра, 1965. – 498 с.
148. Руда О. Дослідження козацької проблематики в працях представників краківського історичного середовища зламу XIX – XX ст. / О. Руда // Наукові зошити краківського історичного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка. Зб. наук. праць. – Л. : ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – Вип. 7. – С. 163 – 177.
149. Рудковська М. Багатомовні інтермедії XVII – XVIII століть / М. Рудковська // Українсько-польські літературні контексти доби бароко. Київські полоністичні студії : [зб. наук. пр.] / Київський національний

- університет ім. Тараса Шевченка, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України; відп. ред. та упор. Р. Радишевський. – К., 2004. – С. 103 – 119.
150. Сагайдак Т. Художня інтерпретація козацтва в українських історичних романах першої половини XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Т. Сагайдак. – Херсон, 2008. – 20 с.
 151. Сарбей В. Етапи формування української національної самосвідомості (кінець XVIII – початок XX ст.) / В. Сарбей // Український історичний журнал. – 1993. – № 7 – 8. – С. 3 – 17.
 152. Сарбей В. Становлення і консолідація нації та піднесення національного руху на Україні в другій половині XIX ст. / В. Сарбей // Український історичний журнал. – 1991. – № 5. – С. 3 – 16.
 153. Світленко С. Генезис українського народолюбства / С. Світленко // Київська старовина. – 1999. – № 2. – С. 29 – 47.
 154. Сенкевич Г. Вогнем і мечем : у 2 т. / Г. Сенкевич; пер. з польс. Є. Литвиненка. – Тернопіль : Богдан, 2006. – Т. 2. – 460 с.
 155. Сенкевич Г. Вогнем і мечем : у 2 т. / Г. Сенкевич; пер. з польс. Є. Литвиненка. – Тернопіль : Богдан, 2006. – Т. 1. – 544 с.
 156. Сенкевич Г. Пан Володыевский / Г. Сенкевич. – М. : «Эй-Ди-Лтд», 1993. – 464 с.
 157. Сенкевич Г. Потоп : в 2 кн. / Г. Сенкевич. – М. : «Эй-Ди-Лтд», 1993 – Кн. 1. – 590 с.
 158. Сиваченко Г. Парадокси словацького роману (Homo Scribens – Homo Ludens) / Г. Сиваченко. – К. : Наук. думка, 1993. – 174 с.
 159. Сиваченко Г. Про слов'янську взаємність, українську славістику і ще дещо / Г. Сиваченко // Слово і час. – 2001. – №5. – С. 55 – 62.
 160. Сисин Ф. Вправи з політичної коректності / Ф. Сисин // Критика. – 1999. – Ч. 9. – С. 28 – 30.

161. Сисин Ф. З історії польсько-українських стереотипів / Ф. Сисин // Польська культура в житті України : Історія. Сьогодення. Матеріали II Міжнародної наукової конференції. Київ, 6 – 9 листопада 1997 р. / За ред. Ю. Вовка. – К., 2000. – С. 18 – 23.
162. Скупейко Л. Постаті і тексти. З історії української літератури : [зб. статей] / Л. Скупейко. – К. : Фенікс, 2007. – 204 с.
163. Скуратівський В. До генези міфологічних утворень в українській сучасній свідомості / В. Скуратівський // Дух і Літера. – 1998. – № 3 – 4. – С. 69 – 75.
164. Сосновська Д. Віщування Вернигори. Про романтичне захоплення Україною / Д. Сосновська // Всесвіт. – 1994. – № 9. – С. 174 – 175.
165. Сосновська Д. Стереотип України та українця в польській літературі / Д. Сосновська // Ї. – 1997. – № 10. – С. 88 – 97.
166. Старицький М. Молодость Мазепы. Руина / М. Старицький; передм., упорядкув. та наук. ред. Н.В. Левчик. – К. : Укр. Центр духовн. культури, 1997. – 984 с.
167. Старицький М. Богдан Хмельницький / Старицький М. Зібрання творів : у 8 т. / М. Старицький. – К. : Дніпро, 1965. – Т. 5, кн. 1. – 721 с.
168. Старицький М. Богдан Хмельницький / Старицький М. Зібрання творів : у 8 т. / М. Старицький. – К. : Дніпро, 1965. – Т. 5, кн. 2. – 630 с.
169. Старицький М. Богдан Хмельницький / Старицький М. Зібрання творів : у 8 т. / М. Старицький. – К. : Дніпро, 1965. – Т. 5, кн. 3. – 748 с.
170. Старицький М. Оповідання, статті, листи / Старицький М. Зібрання творів : у 8 т. / М. Старицький. – К. : Дніпро, 1965. – Т. 8. – 751 с.
171. Старицький М. Оповідання. Статті. Автобіографічні твори. Вибрані листи / Старицький М. Твори : у 6 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 6. – 830 с.
172. Стахеев П. Послесловие / П. Стахеев // Сенкевич Г. Огнем и мечем; пер. с пол. К. Старосельской и А. Эппля. – М. : Худ. л-ра, 1990. – С. 667 – 678.
173. Студинський К. Літературні замітки / К. Студинський. – Л. : Накладом А. Хойнацкого. Друк В.А. Шийковского, 1901. – 131 с.

174. Субтельний О. Мазепинці : Український сепаратизм на початку XVIII ст. / О. Субтельний. – К. : Либідь, 1994. – 240 с.
175. Сулима М. Книжиця у семи розділах : літ.-критич. ст. й дослідж. / М.М. Сулима; Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К. : Фенікс, 2006. – 424 с.
176. Сухомлинов О. Польсько-українське культурне пограниччя у прозі Ярослава Івашкевича (топіка і функціональність) / О. Сухомлинов. – Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2006. – 192 с.
177. Сучасна літературна компаративістика: стратегія і методи / ред. Д. Наливайко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 488 с.
178. Тарасова З. «Українська школа» в польському романтизмі / З. Тарасова // Українська література в контексті світової: теоретичний, історичний і методичний аспекти: матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конф., 24-25 вересня 1998 р. / М-во освіти і науки України, Ін-т педагогіки АПН України, Черкаський держ. ун-т. – Черкаси : Відлуння, 1998. – С. 27 – 31.
179. Ткаченко І. Поетика і поезія українського степу в історичному романі (на матеріалі романістики М. Гоголя, А. Кашенка, З. Тулуб та Ю. Мушкетика) / І. Ткаченко // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2008. – № 11 – 12. – С. 123 – 134.
180. Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті : у 5 т. / під ред. Ю.Л. Булаховської, В.П. Ведіної, Г.Д. Вервеса та ін. – К. : Наукова думка, 1987. – Т. 1 : Українська дожовтнева література і слов'янський світ. – 502 с.
181. Українська поезія XVII століття (перша половина) / ред. В.В.Яременко. – К., 1988. – 360 с.
182. Українські інтермедії XVII – XVIII ст. Пам'ятки давньої української літератури / за ред. М. Гудзія. – К., 1960. – 239 с.
183. Українські народні думи та історичні пісні / упоряд. П.Д. Павлій, М.С. Родіна, М.П. Стельмах; за ред. М.Т. Рильського, К.Г. Гуслистого. – К. : Вид-во Академії наук УРСР, 1955. – 660 с.

184. Филатова Н. Взгляды на будущее Европы и Польши в произведениях А. Мицкевича и К. Бродзиньского / Н. Филатова // Славяноведение. – 2004. – № 1. – С. 64 – 73.
185. Франко І. [Зауваження до кореспонденції : «Плагіат (?) Сенкевича»] / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К., 1982. – Т. 33. – С. 82.
186. Франко І. «Король балагулів» Антін Шашкевич і його українські вірші / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К., 1981. – Т. 35. – С. 113 – 149.
187. Франко І. Переднє слово [До видання : Шевченко Т. Перебендя. – Львів, 1889] / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К., 1981. – Т. 27. – С. 285 – 308.
188. Франко І. Рецензія на книгу О.Брюкнера «Cywilizacij i język» / І. Франко // ЗНТШ. – 1903. – Т. 6. – С. 75 – 84.
189. Франко І. Українсько-руська (малоруська) література / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К., 1984. – Т. 41. – 684 с.
190. Франко І. Хмельниччина 1648 – 1649 років в сучасних віршах / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К., 1981. – Т. 31. – С. 188 – 253.
191. Франко І. Шевченко – ляхам [Промова на вечорницях у 43 роковини смерті Шевченка у Львові 15 марта 1904] / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К., 1982. – Т. 35. – С. 172 – 184.
192. Франко І. Юзеф Богдан Залеський / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К., 1980. – Т. 27. – С. 23 – 32.
193. Франко І. Як виникають народні пісні / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К., 1980. – Т. 27. – С. 57 – 65.
194. Фэйрбенкс М. Преобразуя сознание нации : о ступенях, ведущих к процветанию / М. Фэйрбенкс // Культура имеет значение. Каким образом ценности способствуют общественному прогрессу : [антология / под. ред. Л. Харрисона и С. Хантингтона]. – М. : Московская школа политических исследований, 2002. – С. 252 – 272.

195. Химка Д. Зародження польської соціал-демократії та українського радикалізму в Галичині (1860 – 1890) / Д. Химка. – К. : Основні цінності, 2002. – 382 с.
196. Химка І.-П. Український національний рух у Галичині в світлі нових теоретичних праць про націоналізм і національні рухи / І.-П. Химка // Другий Міжнародний конгрес україністів. Львів, 22 – 28 серпня 1993 р. Доповіді і повідомлення. Історія. – Л., 1994. – Ч. 1. – С. 215 – 220.
197. Хобсбаум Е. Век революції. Європа 1789 – 1848 / Е.Хобсбаум; пер. с англ. Л.Д. Якуниной. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1999. – 480 с.
198. Хобсбаум Е. Нации и национализм : поднятые знамена (конец XIX века) / Э.Хобсбаум // Хобсбаум Э. Век Империи. 1875 – 1914; пер. с англ. Е.С. Юрченко, В.П. Белоножко. – Ростов-на-Дону, 1999. – С. 209 – 241.
199. Хорунжий Ю. Борвій. Роман-драма в чотирьох одмінах / Ю. Хорунжий. – Л., 1987. – 476 с.
200. Храневич К. Пан Заглоба (из Сенкевичевских типов) / К. Храневич // Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки. – С.-Пб., 1901. – Кн. 1. – С. 41 – 52.
201. Хропко П. Ідея відновлення державності в українській поезії XIX ст. / П. Хропко // Дивослово. – 2001. – № 10. – С. 48 – 52.
202. Цибаньова О. Лаври і терни... Життєвий і творчий шлях Михайла Старицького / О. Цибаньова. – К. : Укр. держ. центр культ. ініціатив, 1996. – 187 с.
203. Чепелик О. Теоретичні аспекти літературної компаративістики / О. Чепелик. – Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2012. – 104 с.
204. Чепелик О. Рецепція естетики західноєвропейського символізму в творчості Олександра Олеся доєміграційного періоду : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Чепелик О.А. – К., 2009. – 19 с.
205. Чернишевський М. З рецензії на перший номер українського журналу «Основа» / М. Чернишевський // Історія української культури : збірник

- матеріалів і документів / упоряд. Б.І. Білик, Ю.А. Горбань, Я.С. Калакура та ін.; за ред. С.М. Клапчука, В.Ф. Остафійчука. – К. : Вища школа, 2000. – С. 190 – 191.
206. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський. – К. : Академія, 2003. – 568 с.
207. Чорновол І. Політичні концепції київської «Старої Громади» : від просвітницького народництва до «нової ери» / І. Чорновол // Сучасність. – 2000. – № 12. – С. 145 – 155.
208. Чужа Т. В. Історичний роман Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» : джерела і художній дискурс: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.10.01.03 «Література слов'янських народів» / Т. Чужа. – К., 2007. – 20 с.
209. Чужа Т. Романтична візія України в романі Сенкевича «Вогнем і мечем» / Т. Чужа // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Київські полоністичні студії : [Зб. наук. пр.] / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України; відп. ред. та упор. Р. Радишевський. – К., 2005. – Т. 7. – С. 409 – 415.
210. Чужа Т. Топос «перевернутого світу» у романі Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» / Т. Чужа // Слово і час. – 2003. – № 1. – С. 51 – 55.
211. Шахова К. Генрік Сенкевич – історичний романіст / К. Шахова // Зарубіжна література. – 1998. – № 4. – С. 1 – 2.
212. Шевченко І. Польща в історії України / І. Шевченко // Київська старовина. – 2001. – № 2. – С. 12 – 25.
213. Шевченко Т.Г. Кобзар. Повна ілюстрована збірка / Т.Г. Шевченко; передм. І. Дзюби; упоряд. текстів та комент. С. Гальченко; ст. та комент. до іл. Т. Андрущенко. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. – 750 с.

214. Шевчук В. Про міжнаціональні явища в культурі і про співців львівського польсько-українського Парнасу / В. Шевчук // Зарубіжна література. – 1998. – № 10. – С.7.
215. Шепелевич Л. Исторические романы Генриха Сенкевича / Л. Шепелевич // Образование. – 1898. – Кн. 9. – С. 56 – 76.
216. Шерман О. Стійкі мотиви в російській, українській і польській історичній романістиці другої половини XIX століття / О. Шерман // Матеріали міжнародної славістичної конференції пам'яті проф. К. Трофимовича (1 – 3 квітня 1998 року) : у 2 т. – Л., 1998. – Т. 2. – С. 258 – 262.
217. Шпорлюк Р. Українське національне відродження в контексті європейської історії кінця XVIII – початку XIX століть / Р. Шпорлюк // Україна : наука і культура. – К., 1991. – Вип. 25. – Грудень. – С. 159 – 167.
218. Юрчук О. Українське питання у польській консервативній суспільно-політичній думці міжвоєнного періоду (1918 – 1939) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук: спец. 07.00.02 «Всесвітня історія» / О. Юрчук. – Л., 2005. – 18 с.
219. Яжборовская И. Национальная идея в Польше: история и современность / И.С. Яжборовская // Национальная идея на европейском пространстве в XX веке : [сб. статей] / отв. ред. Е.Ю. Полякова. – М.: [б. и.], 2005. – Ч. 1. – С. 228 – 250.
220. Яковенко Н. Брати / вороги, або Поляки очима українця XVII – XVIII століть / Н. Яковенко // Ї. – 1997. – № 10. – С. 156 – 168.
221. Яковенко Н. Образ поляка в українській історичній белетристиці / Н. Яковенко // Україна – Польща : історична спадщина і суспільна свідомість. Матеріали наукової конференції, Кам'янець-Подільський, 29 – 31 травня 1992 р. – К., 1993. – С. 125 – 132.
222. Яковкина Е. Польский национальный вопрос в контексте модернизационных процессов (на примере истории польских земель последней трети XIX – начала XX века) / Е.В. Яковкина // Славяноведение. – 2009. – № 1. – С. 62 – 72.

223. Beavois D. Mit «kresów wschodnich», czyli jak mu położyć kres / D. Beavois // Polskie mity polityczne XIX i XX wieku. – Wrocław, 1994. – S. 93 – 105.
224. Birkenmajer J. Sienkiewicz i Puszkina. «Ogniem i mieczem» a «Kapitanskaja doczka» / J. Birkenmajer // Ruch Literacki. – 1929. – Kwiecień. – S. 108 – 110.
225. Bogusławski W. Ogniem i mieczem – powieść Henryka Sienkiewicza / W. Bogusławski // Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki / Wyloru dokonał i oprac. T. Jodełka. – Warszawa : PIW, 1962. – S. 17 – 22.
226. Borek P. Ukraina w staropolskich diariuszach i pamiętnikach. Bohaterowie, fortece, tradycja / P. Borek. – Kraków : Collegium Colubinum, 2001. – 418 s.
227. Brückner A. Trafny instynkt Sienkiewicza / A. Brückner // Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki / Wyloru dokonał i oprac. T. Jodełka. – Warszawa : PIW, 1962. – S. 291 – 296.
228. Brzozowski S. Eseje i studia o literaturze / S. Brzozowski / Wylór, wstęp, oprac. H. Markiewicza. – Wrocław, 1990. – T. 1. – 468 s.
229. Bujnicki T. Sienkiewicza «Powieści z lat dawnych» / T. Bujnicki. – Kraków : Universitas, 1996. – 236 s.
230. Chlebowski B. Trylogia i «Pan Tadeusz» / B. Chlebowski // Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki / Wyboru dokonał i opracował T. Jodełka. – Warszawa : PIW, 1962. – S. 310 – 313.
231. Chynczewska-Hennel T., Jakowenko N. Społeczeństwo – religia – kultura / T. Chynczewska-Hennel, N. Jakowenko // Między sobą : szkice historyczne polsko-ukraińskie. – Lublin : Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, 2000. – S. 111 – 151.
232. Janion M. Życie pośmiertne Konrada Wallenroda / M. Janion. – Warszawa : Państw. Instytut Wydawniczy, 1990. – 707 s.
233. Kerstem A. Sienkiewicz – «Potop» – historia / A. Kerstem. – Warszawa : Państwowy instytut wydawniczy, 1966. – 299 s.
234. Kleiner J. «Ogniem i mieczem» Henryka Sienkiewicza / J. Kleiner // Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki / Wyboru dokonał i opracował T. Jodełka. – Warszawa : PIW, 1962. – S. 467 – 480.

235. Kleiner J. Artyzm Sienkiewicza / J. Kleiner // Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki / Wyboru dokonał i opracował T. Jodelka. – Warszawa : PIW, 1962. – S. 355 – 363.
236. Kozak S. Ukraińscy spiskowcy i mesjaniści. Bractwo Cyryla i Metodego / S. Kozak. – Warszawa : Instytut Wydawniczy Pax., 1990. – 284 s.
237. Kresy – pojęcie a rzeczywistość / Pod red. K. Handke. – Warszawa : SOW, 1997. – 326 s.
238. Krokoszowa Z. Oddźwięki «Pana Tadeusza» w «Ogniem i mieczem» / Z. Krokoszowa // Pamiętnik literacki. – 1952. – № 40. – S. 259 – 268.
239. Krzyżanowski J. Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie / J. Krzyżanowski. – Warszawa : PIW, 1973. – 469 s.
240. Krzyżanowski J. Trylogia – powieść ludowa / J. Krzyżanowski // Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa. Materiały konferencji naukowej, listopad 1966 / Pod red. A. Piorunowej i K. Wyki. – Kraków : Wydawnictwo literackie, 1968. – S. 255 – 268.
241. Krzyżanowski J. Twórczość Henryka Sienkiewicza / J. Krzyżanowski. – Warszawa : PIW, 1970. – 437 s.
242. Kubala L. Stanisław Orzechowski i wpływ jego na rozwój i upadek reformacji w Polsce. – Lwów; Warszawa, 1906. – 103 s.
243. Kuchowicz Z. Człowiek polskiego baroku / Z. Kuchowicz. – Łódź : Wydaw. Łódzkie, 1992. – 418 s.
244. Ludorowski L. Artyzm «Trylogii» Henryka Sienkiewicza / L. Ludorowski. – London : Panda Press, 1993. – 344 s.
245. Ludorowski L. Epos o początkach upadku Rzeczypospolitej // Sienkiewicz H. Ogniem i mieczem. – Kraków-Lublin : Instytut Teologiczny Księży Misjonarzy w Krakowie, 2000. – S. 5 – 43.
246. Ludorowski L. O postawie epickiej w Trylogii Henryka Sienkiewicza / L. Ludorowski. – Warszawa : PIW, 1978. – 223 s.

247. Ludorowski L. Sztuka opowiadania w «Ogniem i mieczem» Henryka Sienkiewicza / L. Ludorowski. – Warszawa-Poznań : Lubuskie Towarzystwo Naukowe, 1977. – 259 s.
248. Ludorowski L. Wizjoner przeszłości. Powieści historyczne Henryka Sienkiewicza / L. Ludorowski. – Lublin : Wydawnictwo UMCS, 1999. – 376 s.
249. Lukács G. Klasyczna postać powieści historycznej / G. Lukács // Od Goethego do Balzaka. – Warszawa, 1958. – S. 304 – 336.
250. Mazan B. Impresjonizm Trylogii Henryka Sienkiewicza : analiza, interpretacja, próby syntezy / B. Mazan. – Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1993. – 191 s.
251. Miłosz Cz. Sienkiewicz, Homer i Gnębon Puczymorda / Cz. Miłosz // Miłosz Cz. Prywatne obowiązki. – Kraków, 2001. – S. 87 – 102.
252. Ochman S. Przyczyny wybuchu powstania Chmielnickiego i obraz Rusina w świetle szlacheckiej publicystyki lat 1648 – 1650 / S. Ochman // Acta Universitatis Wratislaviensis. – Wrocław. – Historia, LXXI. – 1988. – № 1059. – S. 81 – 92.
253. Papée S. Sienkiewicz. Wielki czy mały? / S. Papée. – Kraków : Wydawnictwo M. Kot, 1948. – 111 s.
254. Prus B. «Ogniem i mieczem», powieść z lat dawnych, Henryka Sienkiewicza / B. Prus // Henryk Sienkiewicz. Materiały zebrala i wstępem opatrzyła J. Kulczycka-Saloni. – Warszawa, 1966. – S. 164 – 197.
255. Sandler S. Wokół «Trylogii» / S. Sandler. – Wrocław : Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1952. – 109 s.
256. Sienkiewicz H. Dzieła. Wydanie zbiorowe: w 59 t. / H. Sienkiewicz; pod red. J. Krzyżanowskiego. – Warszawa : PIW, 1949 – 1953. – T. 55 : Korespondencja I. – 346 s.
257. Sienkiewicz H. Dzieła. Wydanie zbiorowe : w 59 t. / H. Sienkiewicz; pod red. J. Krzyżanowskiego. – Warszawa : PIW, 1949 – 1953. – T. 50 : Mieszaniny literacko-artystyczne. – 367 s.

258. Sienkiewicz H. Dzieła. Wydanie zbiorowe : w 59 t. / H. Sienkiewicz; pod red. J. Krzyżanowskiego. – Warszawa : PIW, 1949 – 1953. – T. 51 : Mieszaniny literacko-artystyczne. – 409 s.
259. Sienkiewicz H. Dzieła. Wydanie zbiorowe : w 59 t. / H. Sienkiewicz; pod red. J. Krzyżanowskiego. – Warszawa : PIW, 1949 – 1953. – T. 52 : Mieszaniny literacko-artystyczne. – 366 s.
260. Sienkiewicz H. Dzieła. Wydanie zbiorowe : w 59 t. / H. Sienkiewicz; pod red. J. Krzyżanowskiego. – Warszawa : PIW, 1949 – 1953. – T. 5 : Listy z podróży i wycieczek. – 275 s.
261. Sienkiewicz H. Listy do Mscistawa Godlewskiego (1878 – 1904) / H. Sienkiewicz; opracował, wstępem i komentarzem zaopatrzył E. Kiernicki. – Wrocław : Zakł. im. Ossolińskich, 1954. – 292 s.
262. Sienkiewicz H. Listy z podróży / H. Sienkiewicz. – Kijów : Lionet L.t.d., 1995. – 645 s.
263. Sienkiewicz H. O powieści historycznej / H. Sienkiewicz // Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki / Wyboru dokonał i opracował T. Jodełka. – Warszawa : PIW, 1962. – S. 238 – 254.
264. Sienkiewicz H. Ogniem i mieczem : w 2 t. / H. Sienkiewicz. – Warszawa : Kama, 1998. – T. 1. – 448 s.
265. Sienkiewicz H. Ogniem i mieczem : w 2 t. / H. Sienkiewicz. – Warszawa : Kama, 1998. – T. 2. – 400 s.
266. Sienkiewicz H. Pisma wybrane : w 17 t. / H. Sienkiewicz. – Warszawa : PIW, 1978. – T. 4 : Listy z podróży do Ameryki. – 436 s.
267. Sienkiewicz H. Problem poety i poezji / H. Sienkiewicz // Orzeszkowa, Sienkiewicz, Prus o literaturze / pod red. J. Kulczyckiej-Saloni. – Warszawa, 1956. – S. 158 – 172.
268. Stępień S. Polska – Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa / S. Stępień // Polska – Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa / pod redakcją S. Stępnia – Warszawa, 1990. – T.1 : Studia z dziejów chrześcijaństwa na pograniczu etnicznym. – 286 s.

269. Świętochowski A. Fałszywe arcydzieło / A. Świętochowski // Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki / Wyloru dokonał i oprac. T. Jodełka. – Warszawa : PIW, 1962. – S. 124 – 133.
270. Sztachelska J. Czar i zakłęcie Sienkiewicza. Studia i szkice / J. Sztachelska. – Białystok : Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2003. – 277 s.
271. Szwejkowski Z. Trylogia Sienkiewicza i inne szkice o twórczości pisarza / Z. Szwejkowski. – Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 1973. – 306 s.
272. Trzynadłowski J. Uwagi o poetyce Trylogii historycznej powieści przygody / J. Trzynadłowski // Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa. Materiały konferencji naukowej, listopad 1966 / Pod red. A. Piorunowej i K. Wyki. – Kraków : Wydawnictwo literackie, 1968. – S. 287 – 302.
273. Twardowski S. Wojna domowa z Kozaki i Tatary, Moskwą potym Szwedami i z Węgry przez lat dwanaście za panowania Najjaśniejszego Jana Kazimierza Króla Polskiego tocząca się na cztery podzielona księgi oyczystą muzą od Samuela z Skrzypny Twardowskiego opus posthumum / S. Twardowski. – Режим доступу : <http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=212521>. – Назва з екрану. – Дата звернення. – 18.08.2014.
274. W obronie «Ogniem i mieczem» : Polemiki z Olgierdem Górką : Wybór tekstów / H. Kosętka (wstęp., oprac.). – Kraków : Wydawnictwo naukowe Akademii pedagogicznej, 2006. – 230 s.
275. Walicki A. Mesjanistyczne koncepcje narodu i późniejsze losy tej tradycji / A. Walicki // Idee koncepcje narodu polskiej myśli politycznej czasów porozbiorowych / Red. J. Goć-kowski, A. Walicki. – Warszawa, 1977. – C. 84 – 107.
276. Wilkon A. O języku i stylu «Ogniem i mieczem» Henryka Sienkiewicza. Studia nad tekstem / A. Wilkon. – Warszawa – Kraków : PWN, 1976. – 167 s.
277. Witkiewicz S. Henryk Sienkiewicz i jego epoka / S. Witkiewicz // Henryk Sienkiewicz i jego twórczość w naszej pamięci. Antologia tekstów historycznych i literackich / Opracowanie i wybór M. M. Drozdowski i H. Szwankowa. – Warszawa : Typografia, 2000. – S. 137 – 140.

278. Wyka K. O sztuce pisarskiej Sienkiewicza / K. Wyka // Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa. Materiały konferencji naukowej, listopad 1966 / pod red. A. Piorunowej i K. Wyki. – Kraków : Wydawnictwo literackie, 1968. – S. 9 – 50.
279. Wyka K. Sprawa Sienkiewicza / K. Wyka // Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki / Wyboru dokonał i opracował T. Jodełka. – Warszawa : PIW, 1962. – S. 435 – 459.
280. Zabierowski S. Niektóre źródła popularności «Trylogii» Sienkiewicza / S. Zabierowski. – Kraków : PWN, 1970. – 27 s.
281. Żabski T. Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza / T. Żabski. – Wrocław, 1979. – 258 s.
282. Żabski T. Trójwymiarowa struktura gatunkowa «Ogniem i mieczem» Henryka Sienkiewicza / T. Żabski // W krainie pamiątek. Prace ofiarowane prof. B. Zakrzewskiemu w 80-tą rocznicę urodzin. – Wrocław, 1996. – S. 309 – 323.