

вищезгаданій публікації. Про спорідненість цих двох митців писав Вл. Міхал у інформаційному нарисі „Від Котляревського до Тичини”: „У найтяжчі хвилини зневіри і розпачу світів своєму народові, як Міцкевич, натхненним серцем любові і зігривав благодотворним сонцем надії. Живив його своїм полум’яним духом, виховував, вів...” [8, 4].

Відгуки про творчість Т. Шевченка, які друкувалися в польських періодичних виданнях 20-х–30-х рр. ХХ ст., відрізнялися від радянської критики конкретністю, точністю й обґрунтованістю висловлених оцінок, відсутністю надмірної пафосності.

Література

1. Kult Szewczenki // Biuletyn Polsko-Ukraiński.– Warszawa, 1934, № 10.– С. 1–2.
2. Zajcew P. Szewczenko i Polacy // Biuletyn Polsko-Ukraiński.– Warszawa, 1934.– № 10.– С. 2–21.
3. Łuciw Ł. Polacy o Szewczenku // Biuletyn Polsko-Ukraiński.– Warszawa, 1934.– № 10.– С. 21–26.
4. Polskie przemówienie nad trumną Tarasa Szewczenki // Biuletyn Polsko-Ukraiński.– Warszawa, 1934.– № 10.– С. 27–28.
5. Małaniuk E. Poezja ukraińska ostatniej doby // Wiadomości Literackie.– Warszawa, 1933, № 4.– S. 2
6. Małaniuk E. O literaturze ukraińskiej // Przegląd Współczesny.– Kraków, 1933.– № 132.– S. 1–22
7. Małaniuk E. Dwa oblicza Tarasa Szewczenki // Przegląd Współczesny.– Kraków, 1933.– № 140.– S. 365–378.
8. Mihał Wł. Od Kotlarewśkoho do Tyczyny // Zet.– 1932, № 2.– S. 4

УДК 821.161.2.09 + 821.162.1.09

Вікторія Марценішко

ФУНКЦІОНУВАННЯ СТІЙКИХ СЮЖЕТНИХ МОТИВІВ У ТРИЛОГІЇ М. СТАРИЦЬКОГО „БОГДАН ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ” І РОМАНІ Г. СЕНКЕВИЧА „ВОГНЕМ І МЕЧЕМ”: ТИПОЛОГІЧНІ ПАРАЛЕЛІ

У статті досліджується функціонування й конотаційні зміни традиційних сюжетних мотивів у історичній романістиці другої половини ХІХ ст. на матеріалі трилогії М. Старицького „Богдан Хмельницький” і роману Г. Сенкевича „Вогнем і мечем”. Акцентується увага на поширеному мотиві викрадення

дівчини та втечі, що є особливо конструктивними в суто пригодницьких сюжетних лініях.

Ключові слова: історичний роман, сюжет, мотив, інтрига, хронотоп.

Marcenishko V. The functions of firm plot themes M. Starytskyi's trilogy „Bogdan Khmelnytskyi” and in G. Senkevich's novel „Ogniem i miechem”: typological parallels. The functions and modification's connotation traditional plot themes of historic novel in XIX century on the material of M. Starytskyi's trilogy „Bogdan Khmelnytskyi” and in G. Senkevich's novel „Ogniem i miechem” are analyzed in the article. The attention of research is focused on wide-spread theme of girl's kidnapping and her flight. This subject is particularly constructive for adventure plot themes.

Key words: historic novel, plot, theme, intrigue, chronotype.

Останнім часом у літературознавстві особливого значення набуває проблема функціонування сюжетних мотивів із погляду інтертекстуальності, діалогу тексту як у межах однієї національної літератури, так і порівняно з іншими [5]. Оскільки багато сюжетних мотивів є історично універсальними, вони постійно мандрують, повторюються, мають властивість змінюватися разом із часом під впливом нових тенденцій у суспільстві й мистецтві. Зважаючи на це, найбільш доцільною видається їхня інтерпретація не лише в контексті творчості одного письменника чи певного літературного напрямку, а й у межах жанрово споріднених творів, що належать до однієї чи різних літератур.

Під час дослідження творів української й польської історичної романістики другої половини XIX ст. (період активного розвитку цього жанру взагалі у світовій літературі) стає помітною присутність у них стійких мотивів, котрі повторюються в сюжетах багатьох романів. Сказане стосується значною мірою трилогії Михайла Старицького „Богдан Хмельницький” і трилогії („Вогнем і мечем”, „Потоп”, „Пан Володийовський”) Генріка Сенкевича. Названі твори обрані для компаративного аналізу не випадково, оскільки трилогії українського та польського авторів на перший погляд хоча й видаються зовсім різними, проте насправді мають дуже багато спільного. Насамперед, однаковими є причини, що змусили взятися письменників за перо. У добу національно-культурного відродження України та Польщі (друга половина XIX – початок XX ст.), у час пошуку національного ідеалу, творення національного романтико-героїчного міфу письмен-

ники виступили талановитими популяризаторами вітчизняної історії (кожен – своєї), прагнули пробудити національну самосвідомість народу. Потрібно враховувати й те, що поява першої частини трилогії Сенкевича „Вогнем і мечем” стала своєрідним каталізатором до збільшення в українській літературі питомої ваги творів на історичну тематику. До таких творів, що ставили перед собою завдання захисту й очищення національної історії від фальсифікації, належить і трилогія Старицького „Богдан Хмельницький”.

Жанр історичного роману, як відомо, має свої специфічні естетичні риси. Передусім, історичний герой – це завжди герой дії, руху; звідси динаміка сюжету в історичних творах. Окрім того, цей жанр має свою умовність, зумовлену потребою певних сталих елементів. Сюжетна інтрига, інколи всупереч правдоподібності, стає основою структури роману й підпорядковує собі всі інші компоненти. Водночас серед усього різноманіття сюжетних перипетій доволі чітко простежується досить чіткий і постійний набір типових традиційних мотивів (помилка, несподівані зустрічі та розминання, підміна, невпізнання і пізнавання, викрадення, чудесні порятунки тощо) [4, 95]. Досліджуючи функціонування традиційних мотивів, можна прослідкувати їхні конотаційні зміни у творчості різних письменників, які працювали в межах історичного жанру. Це, насамперед, стосується поширеного мотиву викрадення дівчини та втечі, що є особливо конструктивними в суто пригодницьких, “вигаданих” сюжетних лініях.

В українських історичних романах **мотив викрадення дівчини** є досить поширеним, а в трилогії Старицького (як і в інших історичних романах письменника) найчастіше реалізується в сюжетно-композиційних лініях і перипетіях, пов’язаних із любовним трикутником: Марилька-Олена – Богдан – Ганна, Богдан – Марилька-Олена – Чаплинський; Морозенко – Оксана – Комаринський [Дет. про це див.: 7, 165–167]. Тобто йдеться про розробку вже класичного принципу авантюрно-пригодницької літератури „шукайте жінку”, коріння якого сягає ще галантно-героїчного рицарського роману. Викрадення двох дівчат, Марильки-Олени, коханої Хмельницького, і Оксани, нареченої Морозенка, становить одну з магістральних сюжетних ліній у романі. Доволі показовим тут є, наприклад, епізод зустрічі-знайомства Хмельницького з Марилькою, котрий детермінує цілу мережу сюжетних колізій трилогії і досить тісно пов’язаний із хронотопом

дороги. „Значення хронотопу дороги, – зауважує М. Бахтін, – у літературі величезне: рідкісний твір обходиться без яких-небудь варіацій мотиву дороги, а багато творів прямо побудовані на хронотопі дороги та дорожніх зустрічей і пригод” [2, 248]. Зазначена теза найбезпосередніше стосується історичних творів Старицького й Сенкевича. Герої їхніх трилогій часто перебувають у дорозі, при цьому долаючи різноманітні часово-просторові площини. Разом із тим **мотив дороги** вже сам по собі потенційно потребує елементів пригодництва, оскільки його реалізація пов’язана з різними, здебільшого пригодницькими, подіями (раптові зустрічі, втечі, переслідування, небезпека, ув’язнення, засідки). Слід також зауважити, що у трилогіях Старицького й Сенкевича використання мотиву викрадення і втечі певною мірою ґрунтується на історичних фактах. Зокрема, історичним фактом є напад Чаплінського на садибу Хмельницького і, як наслідок, викрадення польської шляхтянки.

Критики неодноразово звертали увагу на те, що фабули трилогії Сенкевича досить однотипні. „При величезному різноманітті типів і приватних конфліктів між ними – комічних, драматичних і трагічних, при яких кожна дійова особа, опиняючись в тому чи іншому положенні, властивому часові й місцю, і діючи відповідно до індивідуальних рис свого характеру, розкриває в боротьбі з перешкодами властиві йому риси, – сюжети романів Сенкевича в загальних рисах варіюють одну й ту ж схему: любовні пригоди всюди однаково переплітаються з військовими перипетіями”, – констатує відомий дослідник творчості польського прозаїка І. Горський [3, 141]. Таке поєднання особистої й історичної лінії тримає читачів у постійній напрузі, змушує їх хвилюватися, тим більше, що романіст, користуючись неочікуваними поворотами фабули, то посилює, то послаблює надію на зустріч закоханих. Так, наприклад, учасниками любовно-пригодницької інтриги першої частини трилогії стають, з одного боку, козацький полковник Богун, з іншого – Скшетуський і його друзі Заглоба, Володийовський, Підбип’ята. Перипетії долі двох воїнів, котрі ще й належать до ворогуючих таборів та змагаються за княжну, яку вони розшукують, гублять і знову викрадають один в одного, є сюжетним стержнем оповіді. Фабула заключної частини трилогії „Пан Володийовський” будується також на знайомому вже мотиві боротьби через жінку й за тим же принципом переплетення

любовно-пригодницької інтриги з історичною колізією: один із суперників виявляється ворогом (Азія Меллехович, син татарського мурзи Тугая-бея), інший – захисником Речі Посполитої та переможцем у боротьбі (пан Володийовський).

За допомогою мотиву викрадення в романах письменників реалізується також ідея випробування, що є однією із концептуальних ідей белетристики. Передусім мова йде про випробування почуттів, які, власне, і спонукають героїв до дії: закохані через час і події бережуть, проносять незмінну силу глибоких почуттів. У трилогії Старицького названа тенденція простежується досить виразно в образах Морозенка й Оксани, у Сенкевича – Скшетуського та Курцевичівни. У другій частині трилогії „Потопі” (Анджей Кмітиць – Олеся (Олександра) Білевіч – Богуслав Радзивілл), як і у „Вогнем і мечем”, щасливий шлюб є найвищою нагородою рицарю за самовіддане служіння батьківщині, дівчині – за відданість і вірність коханому.

Не менш розповсюдженим і продуктивним є також **мотив ув'язнення-втечі**. „Можна сказати, що в російській, та й в українській романістиці практично немає такого роману, в якому б хтось кудись не втікав, – наголошує Олена Шерман. – При тому мотиви втечі можуть бути різними” [11, 259]. Для історико-пригодницьких творів цей мотив особливо властивий, оскільки також покликаний створювати антураж пригодництва. „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, укріплення), які треба взяти (подолати) чи з яких треба вирватися” [7, 206]. Фактично майже всі герої трилогії Старицького втікають від ворогів (Хмельницький, Чарнота, Морозенко з турецького полону). Сказане стосується і трилогії Сенкевича (Скшетуський рятується з козацького полону, Заглоба та Курцевичівна втікають від Богуна). Досить детально у романі “Вогнем і мечем” зображується сміливо-зухвала втеча Скшетуського з обложеного козаками Збаражу, єдиної надії поляків на порятунок, при цьому акцентується на справжній майстерності й нелюдській витривалості лицаря: „І йшов наш бідолашний

рицар – голодний, промерзлий, вимоклий, вимашений 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 вимашене 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” [8, 431, 439]. Власне, саме мужній вчинок Скшетуського та його палка промова так уразили короля Яна-Казимира, що змусили відкласти затяжні переговори й підштовхнули до рішучих дій проти українських повстанців.

Початок трилогії обох письменників також безпосередньо будується на ув'язненні та щасливому врятуванні полоненого Богдана Хмельницького: у Старицького завдяки власній витримці гетьман рятується від страти воєнними Вишневецького, у Сенкевича польський поручник Скшетуський рятує його від розправи слугами Чаплинського. Варто також зазначити, що для творів Сенкевича характерна контамінація цих двох мотивів.

Ще один спільний для обох романів сюжетний мотив, на який потрібно звернути увагу, – це переодягання. Переодягання як засіб визволення з ув'язнення подибуємо у першій частині трилогії Сенкевича. Заглоба, щоби втекти від помсти Богуна й спокійно оминати міста, охоплені повстанням, переодягається у сліпого кобзаря, а князівна – у його хлопчика-помічника. Справжнім майстром із переодягання у романі Старицького виступає козак Чарнота, який, бажаючи бачитися з красунею-шляхтянкою Вікторією, вправно видає і себе за шляхтича.

Генеza літературних мотивів викрадення дівчини та втечі сягає, насамперед, поетики романтизму. Справді, Михайло Старицький і Генрік Сенкевич виступають як послідовники та продовжувачі традицій Вальтера Скотта, Олександра Дюма, вплив і наслідування їхньої творчої манери є беззаперечним. Цілий ряд дослідників конкретніше вказували на низку схожих типологічних паралелей, зумовлених безпосереднім впливом на творчість Старицького попу-

лярних у той час у Російській імперії творів Скотта й Дюма. „Мы много тогда читали громко друг другу, – пише Михайло Петрович про себе й Миколу Лисенка, – переживая душою все перипетии жизни героев. Читали, между прочим, с жадностью из теткиной библиотеки Вальтера Скотта, Дюма, Эжена Сю, Бальзака, конечно, в переводе на русский язык” [9, 396]. Відома дослідниця Романа Багрій узагальнює наступні мотиви побудови белетристичного сюжету Вальтера Скотта, майже всі з них можна помітити в аналізованих трилогіях: подія на тлі громадянської війни або якогось іншого конфлікту; один чи 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 у таборі ворога; як засіб утечі із в’язниці – переодягання; похмурий ліс; шлюб і родинне щастя в кінці [1, 30]. Разюча фабульна подібність між трилогіями Сенкевича й Дюма давно вже звертала на себе увагу літературознавців і в наш час ґрунтовно досліджена С. Папе. До речі, французькі критики навіть звинувачували Сенкевича у плагіаті, наприклад, „Вогнем і мечем” – „Три мушкетери” Дюма-батька, „Потоп” – „Парсіваль” Вольфрама Ешенбаха, вважаючи їх тільки більш-менш вдалою переробкою відомих творів. „...та 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* (курсив наш. – В. М.)” [10, 82], – справедливо зауважує Іван Франко. На відміну від Старицького, творчість Вальтера Скотта значно менше вплинула на творчість Сенкевича, хоча також можна прослідкувати немало прямих або опосередкованих зв’язків.

Потрібно враховувати також вплив класичної вітчизняної спадщини на світогляд і творчість письменників. Дослідники акцентують увагу на історичній романістиці Старицького, передусім першого українського історичного роману Пантелеймона Куліша „Чорна рада”, у якому також зустрічаємо викрадення Лесі запорожцем, неможливість (радше, небажання) втечі Сомка із в’язниці, переодягання Кирила Тура в старого діда; творчість Тараса Шевченка з її лейтмотивом утечі та викрадення (наприклад поема „Гайдамаки”); повість

Миколи Гоголя „Тарас Бульба”. Ю. Кшижановський стверджує, що історичні романи Сенкевича, у тому числі його трилогія, ні тематично, ні структурно не дають майже нічого, що не було б уже відомо до нього. Порівнюючи сенкевичівські мотиви й образи, додає вчений, можна було б довести, „що більшість їх промайнуло на сторінках європейського роману – англійського, французького, російського і передусім польського” [3, 143]. Таке твердження є абсолютно справедливим. Пригодницька фабула, котра слугує основою повістування в трилогії, коріннями сягає давні, стійкі традиції польської літератури (наприклад повість І. Красицького „Пригоди Міколая Досвядчинського”, поема Ю. Словацького „Беньовський”). Не менш популярним у польській літературі ХІХ ст. було сентиментальне трактування любовної тематики, характерне, наприклад, для таких творів польської класики, як ІV частина „Дзядов” А. Міцкевича та поема Словацького „В Швейцарії”.

Аналізовані мотиви прийшли в літературу романтизму з фольклору, зокрема з жанру казки, персонажі яких (через власну нерозважливість або через прояви ворожих сил) гублять своїх красунь і знову знаходять їх після страждань та подвигів, після довгих ходінь по муках (наприклад викрадення нареченої, матері, сестри чи дружини головного героя змієм). Шлях у горизонтальному просторі став тим підґрунтям, на основі якого створювалися різноманітні епічні форми народної словесності, передусім казка. У казці герой відправляється на периферію простору, що відрізняється особливою небезпекою й концентрацією злих сил. „Постійна і невід’ємна властивість дороги – її складність. Дорога будується як лінія усе наростаючих труднощів, що загрожують міфологічному герою-мандрівнику, тому подолання дороги є подвигом. ...сама дорога поєднує і нейтралізує протилежності: свій – чужий, внутрішній – зовнішній, близький – далекий, видимий – невидимий, сакральний – профанічний” [6, 352].

Справді, активне використання функціональних можливостей фольклору, що є однією з питомих ознак романтизму, зустрічаємо й у трилогії Старицького та Сенкевича, на чому неодноразово наголошували дослідники. „Помітного впливу фольклорних мотивів зазнавала і проза письменника, особливо – історичної тематики, – зауважує В. Поліщук про творчість Старицького, – з численними фольклорними ремінісценціями на рівнях сюжетно-композиційному, стильо-

вому, характеротворчому тощо” [7, 99]. Особливо помітний вплив казкових традицій в образотворенні, в прагненні втілити одвічну мрію про людську досконалість. Подібно тому, як герой-мандрівник казки досягає мети за допомогою славних молодців-друзів, Скшетуський опиняється поруч із феноменальним силачем Підби́п’ята (котрий володіє казкового розміру мечем), незрівнянним майстром клинка Володийовським, неперевершеним хитруном Заглобою.

Отже, стійкі мотиви відіграють у кожному тексті окрему роль: від простого зацікавлення читача гостро закрученим сюжетом, бажанням тримати його в постійній напрузі – до функції сюжетотворення. Мотиви викрадення дівчини і втечі в історичних творах Старицького й Сенкевича відіграють концептуальну сюжетотворчу та проблемно-тематичну роль. Вони присутньо 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 мають вплив на розвиток подій, детермінують його, зумовлюють напругу й гостроту сюжету.

Література

1. Багрій Романа. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну. “Тарас Бульба” М. Гоголя і “Чорна рада” П. Куліша в світлі історичної романістики В. Скотта / Пер. з англ. Л. Шарінової.– К.: Ред. журн. „Всесвіт”, 1993.– 296 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет.– М.: Худ. лит., 1975.– 504 с.
3. Горский И. Исторический роман Сенкевича.– М.: Наука, 1966.– 308 с.
4. Дзюба І. Несходимі стежки минувшини: Пригодницькі мотиви в історичній прозі // Київ.– 1986.– № 10.– С. 86–95.
5. Див. хоча б: Нямцу А. Загальнокультурна традиція у світовій літературі. – Чернівці: Вид-во „Рута” Чернів. ун-ту, 1997.– 233 с; Ткачов Ю. Сюжет про Александра Македонського та його модифікації у світовій літературі / Автореф. ... канд. філол. наук.– К., 1997.– 29 с.; Арендаренко І. Фольклорно-міграційний сюжет про прихід нареченого в інтерпретаціях англійських та українських поетів-романтиків // Слово і час.– 2002.– № 1.– С. 68–73.
6. Мифы народов мира. Энцикл.: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев.– М.: Совет. энцикл., 1992.– Т.1.– 719 с.
7. Поліщук В. Художня проза Михайла Старицького: Моногр.– Черкаси, Брама, 2003.– 376 с.
8. Сенкевич Г. Вогнем і мечем: Роман: У 2 т. / Пер. з пол. Є. Литвиненка.– Т.: Богдан, 2006.– Т. 2.– 480 с.
9. Старицький М. Зібрання творів: У 8 т.– К.: Дніпро, 1965.– Т.8.– 720 с.

10. Франко І. [Зауваження до кореспонденції: „Плагіат (?) Сенкевича”] // Франко І. Збір. тв.: У 50 т.– К., 1982.– Т. 33.– С. 82.

11. Шерман О. Стійкі мотиви в російській, українській і польській історичній романістиці другої половини ХІХ століття // Матеріали міжнар. славіст. конф. пам'яті проф. Костянтина Трофимовича (1–3 квіт. 1998 р.): У 2 т.– Л., 1998.– Т. 2.– С. 258–262.

УДК 821.161.1.09+821.162.1.09

Вікторія Остапчук

**МОТИВИ КОХАННЯ, РОДИННОГО ОBOB'ЯЗКУ
В РОМАНАХ-ЕПОПЕЯХ Л. ТОЛСТОГО „ВОЙНА И МИР”
ТА С. ЖЕРОМСЬКОГО „РОРІОЉУ”**

У статті розглядаються й порівнюються сцени кохання та родинного обов'язку в романах-епопеях Л. Толстого “Война и мир” та С. Жеромського “РоріоЉу”, визначається їх роль у структурі романів.

Ключові слова: кохання, еротика, обов'язок, структура, епітети, проблема.

Ostapchuk V. Motives of love and family's duty in S. Zheromsky's Novel – Epic “Ashes” and in the L. Tolstoy's Novel – Epic “War and Peace”. The article are considered and compared scenes of love and family's duty in S. Zheromsky's Novel – Epic “Ashes” and in the L. Tolstoy's Novel – Epic “War and Peace”. It definites their role in the structure of both novels.

Key words: love, erotic, duty, structure, epithets, problem.

Тема кохання й родинного обов'язку в романах Л. Толстого та С. Жеромського є актуальною. Поняття *кохання* у тлумачному словнику визначається як почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі [3]. Письменники усіх віків і народів не перестають оспівувати цей стан людської душі у своїх творах. Любовна інтрига відіграє одну з головних ролей у романах-епопеях Л. Толстого „Война и мир” та С. Жеромського „РоріоЉу”. Проте співвідносини історичної тематики з любовною в цих письменників – різні. Якщо Л. Толстой приділяє описам *Любові* ту ж саму увагу, що й історичним подіям, то С. Жеромський поступає інакше, на що вказували його дослідники. Аналізуючи „РоріоЉу”, С. Левінська зауважує, що польський письменник відсунув проблему кохання „на другий