

УДК 883 – 3.06 “18-19”

РОЗВИТОК ОБРАЗУ ВИМИШЛЕНОГО ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ІСТОРИЧНІЙ ПОВІСТІ ХІХ - ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Ганюкова К.О., аспірант

Запорізький державний університет

Українська література ХІХ – початку ХХ ст. має значний досвід історичного повістярства. Це твори зокрема таких письменників, як Г.Квітка-Основ'яненко, Є.Гребінка, О.Сомов; М.Костомаров, О.Стороженко, Марко Вовчок, Д.Мордовець, М.Старицький, О.Маковей та А.Чайковський. Упродовж свого розвитку художні принципи написання історичної повісті проходять у доробку цих митців складний і різноманітний шлях.

Проблема “людина й історія” завжди була одним із актуальних об'єктів художнього дослідження. Тим доцільнішим, на наш погляд, виступає питання місця звичайної людини в історичному процесі, яке підняли у своїх повістях Д.Мордовець, О.Стороженко, Марко Вовчок, М.Старицький і О.Маковей. На матеріалі творів згаданих вище авторів спробуємо розглянути місце, яке вони надають в історичному процесі своїм вимисленим головним героям.

На думку С.Панова, у кращих творах Д.Мордовця центр уваги переміщується з вимисленої авантюрно-мелодраматичної фабули на динаміку історичних колізій і перипетій. Історія стає активною, із гла, з пасивної “колеритної рамки” перетворюється на об'єкт художнього вивчення, на головного героя оповіді. При цьому відбувається рольове вирівнювання персонажів, “одногеройність” поступається місцем “багатогеройності”, причому герої ці багато в чому рівноправні, бо в кожного з них своє місце в історії, відібрати чи применшити яке не може романіст: “Не співвіднесеністю з романічною інтригою, а реальним включенням до історичного процесу визначається значимість героя” [1,12]. Дещо несумісну з цим твердженням структуру має повість “Крымская неволя”, написана на тему татарського полону наприкінці ХVІІ століття.

Подаючи відомості з літопису Самовидця як історичний екскурс на початку повісті, автор визначає свою мету питанням: “Летописец говорит о церквах, иконах, крестах... А что было с людьми?!” [2,234]. Незважаючи на прагнення поєднати в повісті два начала (історіографічне й художнє), Д.Мордовець досягає тільки ефекту присутності історичних осіб при подіях, які становлять головний сюжетний вузол твору (вкрадення татариним дівчинки з Подолу): “Несчастливая мать, в изнеможении упав на землю, билась и ломала себе руки... Дорошенко и Мазепа, воспользовавшись общей суматохой, незаметно скрылись в извилистых улицах города” [2,236]. Надаючи ліричній сюжетній лінії незаперечну перевагу, автор, незважаючи на це, приділяє дуже мало уваги описові зовнішності й відображенню внутрішнього світу Мазепиного джури й дівчини-подолянки Катрусі. У його інтерпретації вони виступають як досить безсторонні жертви татарських набігів, покликані лише розчулити читача своєю нещасливою долею: “*Но никто не знал, а меньше всего молодые, что они – родные брат и сестра...*” [2,275]. Показовим є те, що в другій половині твору автор взагалі перестає описувати історичні події і залишає їх тільки як фоновий детермінаційний фактор у долі молодої пари.

Журнал “Современник” у 1863 р. в рецензії на романтичну повість “Марко Проклятий” О.Стороженка писав, що “деяким добродіям байдужісінько, що там виробляється на білому світі, бо вони мають звичку стосуватись до сучасних явищ з особливою, спокійною, сонною об'єктивністю” [3,88]. Характеризуючи на початку молодого козака Кобзу, який протягом усієї повісті виступає своєрідним “індикатором” суспільної атмосфери, автор так викладає своє ставлення до нього: “*Їхав він тихою ходою, озирючись по сторонах, ніби гуляв собі; то закурлика пісню, то нахилиться з коня, зірве квітку, втішається нею і, побачивши крашу, кине й зрива другу*” [4,308]. Варто відзначити, що, на відміну від Д.Мордовця, О.Стороженко наділяє свого героя внутрішнім благородством (нещастя Марка знаходить відгук у його душі; сам згодом пізнавши подібне, він знаходить у собі достатньо внутрішньої сили, щоб не мститися) і милосердям, які мають виховний вплив не тільки на Марка. Проте Кобза ще не має чітко спрямованого мотиву, який призвів би до його свідомої участі у визвольному русі 1648-1654 рр.

Матеріалом для повісті Марка Вовчка “Маруся” послужили події 1667 року, коли український народ, невдоволений Андрусівським договором між Росією і Польщею, за яким Правобережна Україна залишалася під владою польської шляхти, повстав проти польських окупантів, козацької старшини і

царських воевод: “Как всегда почти, к сожалению, бывает,.. в конце концов вышло по пословице: запрягли-то и прямо, да поехали криво” [5,233].

На думку А.Ткаченка, *мотив* у літературі має безпосереднє словесне, образне закріплення в тексті; іноді автор і сам на це вказує – чи то підкресленими повторами ключового слова, чи епіграфом, що, ніби камертон, дає мотивну “ноту” [6,172]. У повісті “Маруся” таку “ноту” авторка вводить до тексту за допомогою слів уявної оповідачки: “Старушка, которая мне рассказывала, уверяла, что будто в глуши есть немало великих честных дел, все равно как пышных цветов” [5,231].

Уперше читач зустрічає образ головної героїні, переданий за допомогою яскравої портретної деталі: “Хозяйки не было в хате, дети послули сидя, и он уже хотел было продолжать свою речь далее, как вдруг встретил устремленные на него глаза, словно два огромные алмаза, горящие участием и вниманием” [5,238]. Відповідно до подальших портретних описів Марусі, вона – звичайна українська дівчинка, але, подаючи цю деталь (“*глаза... горящие участием и вниманием*”), авторка звертає увагу передусім на відображення внутрішнього світу Марусі.

Історія постає перед очима дитини в образі людського страждання: “Маруся завидела какие-то палатки и шатры, над которыми вились клубы черного дыма и вырывались время от времени огненные языки красного пламени. Иногда по звонкому утреннему воздуху слабо доносились людские крики и стоны, чуть явственное жалобное мычанье домашних животных, и детский плач, и смешанный крик домашних птиц, и треск падающих развалин жилищ” [5,256]. Згодом, намагаючись осмислити побачене, Маруся не знаходить чіткої відповіді на питання про зміст історії: “Время от времени, измученная... тяжелыми мыслями, на которые не находилось у нее других ответов, кроме “воля божия”, “попущение божие”, она поднимала голову и оглядывалась кругом” [5,313].

Доцільно, на наш погляд, буде відзначити, що Марусею значною мірою керують особисті мотиви, коли вона допомагає січовикові у його місії. Зокрема, авторка сама позначає курсивом ті місця тексту, на які хотіла б звернути читацьку увагу: “...каждый звук заронял вереницы видений о Чигирине, о пане гетмане, о нем...” [5,254]. Прагненням гідно витримати випробування можна пояснити слова дівчинки: “Я не боюсь врага, а только боюсь неудачи” [5,250]. Марко Вовчок послідовно підводить сюжет твору до фрази, яка складає еліптичну єдність із коротким історичним екскурсом на початку: “Повидали мы всего: и добра, и лиха, и правды, и кривды, бродили по берегам и по болотам; ну да, благодаренье господу милосердному, выбрались-таки на добрый шлях. *Криво запрягли, да прямо поехали*” [5,297]. За авторським задумом, поява Марусі на історичній арені (хоча й несвідомої цього) змінює хід подій на краще, однак призводить до загибелі дівчинки.

Реалістичні і водночас романтично піднесені, глибоко демократичні і гуманні у відтворенні минулого українського народу, повісті М.Старицького відзначаються широтою зображення історичних подій, глибиною осмислення соціально-економічних, політичних і культурно-освітніх проблем народного життя, досить високим художнім рівнем. Цим вони, на думку авторів восьмитомної “Історії української літератури”, вигідно відрізняються від тогочасної історичної белетристики, зокрема від повістей з української та російської історії Данила Мордовця, що, як свого часу зауважив І.Франко, трактував історію все-таки “дуже легкокомисно”.

Повісті “Червоный дьявол” (1896) і “Первые коршуны” (1900) зображують життя Києва у XVI і XVII ст., боротьбу київських міських цехових ремісників та міщан проти утисків феодалів, поширення уніатства на Україні, утворення церковних братств. У повісті “Первые коршуны” варіюються чи продовжуються сюжетні лінії “Червоного дьявола”, діють ті самі історичні персонажі, розширено й деталізованіше представлені історичні реалії.

На початку твору одразу кидається у вічі трохи змінена манера оповіді поряд зі збереженими топографічними деталями: “*Это было в 1610 году*. Время близилось к масляной. Снег еще держался, хотя местами уже начали появляться проталины... Зимнее солнце садилось за горы, когда к воротам заезжей корчмы, поставленной догадливymi отцами доминиканами на вышгородском шляху, подъехал *молодой всадник*” [7,424]. Тут, на нашу думку, автор прагне деяким чином поєднати повість із попередньою. До того ж “в силу свого розташування в тексті початковий абзац належить до особливих компонентів його структури – до сильних позицій тексту – й реалізує найважливішу функцію введення системи координат у художню дійсність твору” [8,67], чим досягається ефект причетності ще не представленого героя повісті до його історичної доби.

Значним досягненням М.Старицького в повісті “Первые коршуны” є переведення конфлікту з особистісно-побутової в соціально-історичну сферу. І якщо в повісті “Червоный дьявол” вирішення пригородницького конфлікту замикає художній простір твору, то в “Первых коршунах” (на жаль, повість незакінчена) головному героєві, Семенові Мелешкевичу, немовби “відкривають очі”: “Ослепленный своим горем, ты и не видишь того горя, что облегло всю нашу землю. Да разве ты не знаешь того, что ляхи постановили или посадить всюду унию, или искоренить весь наш бедный народ?” [7,511]. Шляхом

введення Семена у боротьбу проти унії й феодальних утисків М.Старицький значно підвищує ідейно-художню цінність повісті.

У статті “Про історичні оповідання” Осип Маковей так розповідає про працю над своєю історичною повістю “Ярошенко” (1903): “Я хотів у “Ярошенку” описати Хотинську війну з 1621 року. Ся війна описана майже день по дні в різних пам’ятниках і студіях. Усе те я уважно прочитав, а крім того, їздив ще в Бесарабію над Прутом та над Дністром і в Кам’янець-Подільський, подивився на терен війни. Се дало основу повісті, і сю основу я міг лише у дрібничках змінити. Усю ту війну, зложену з різних і численних подій, треба було злучити до купи такою історією “героя”, щоб читач бачив і турків, і поляків. Сего героя і його пригоди я мусив видумати... От і витяг звичайного собі міщанина з Серета на війну і казав йому пережити різні пригоди турків, козаків і поляків” [9,10].

Історичним тлом твору письменник обрав прикінцевий, найнапруженіший період турецько-польської війни. Початок повісті виглядає досить традиційно, автор відсилає читача до певної дати і місця, від якого починає свою оповідь: “Тринадцятого дня місяця серпня 1621 року був торг у Сереті” [9,18].

Слід зазначити, що в подальшому автор провадить два плани розгляду історичної дійсності. Перший з них – подання історичних подій, як вони є за словами козацьких ватажків, яких він обирає виразниками найбільш правдивої версії подій: “А Бородавка їм: “Я вас не так, як Сагайдачний, я вас усіх не лиш на море, але і в саме пекло поведу”. От і вибрали його. А ляхам тільки й подавай такого: цілою Україною не зажуриться, Теофаном та Борецьким не докучатиме, аби тільки йому та козакам жолд платили, про все інше йому байдуже” (розмова Сагайдачного і Молодецького) [9,80]. Другий план – бачення історії очима простої людини, якою є Микула Ярошенко: “Стільки було випадків смерті довкола, що й його самого не тішило життя. Чого ті люди так ненавидять себе? Чому передумують тільки над тим, як би другого гладко позбавити життя? Земля така широка, тільки жий, поки бог дозволить, для всіх місця доволі, - тим часом ні! годі жити спокійно! Зберуться сотки тисяч отак на одне місце і ріжуть себе щодня потроха; вкінці не стане їм ні крові, ні сили далі битися – і розійдуться” [9,204]. Такий умовний розподіл є значним досягненням автора, зокрема у царині розширення проблематики історичної прози, бо, за словами І.Карташової, “...роздумуючи над образом тієї чи іншої доби, ми найчастіше створюємо певний зовнішній об’єктивований абрис історичного часу, при цьому його суб’єктивний контур (що намічається саме психологічним контекстом) відсувається на периферію дослідницької свідомості” [10,3]. Тут можна погодитися з думкою А.Ткаченка про те, що, “оскільки в етимологічній глибині слова *problema* міститься “щось, кинуте вперед”, то *художню проблему* і, відповідно, *проблематику* можна трактувати як ряд “кинутих уперед” запитань, що їх ставить митець перед собою, персонажами, добою, буттям, читачами...” [6,149].

Розглядуваний нами образ “звичайної людини” в історії виявляє дещо нерівний ступінь типізації. Спосіб художнього використання типових ознак “людини з народу” вдосконалюється відповідно до ускладнення творчих завдань автора. Головними рисами такого образу у розглянутих історичних повістях можна назвати:

- *взаємозв’язок привабливого зовнішнього вигляду і внутрішнього світу* героя;
- *мотив*, який керує ним, примушуючи брати участь в історичному процесі;
- *відношення* героя до історичного процесу (мається на увазі ступінь участі й рівень філософського осмислення).

Неважко помітити, що вимішлений головний герой української історичної повісті XIX – початку XX ст. має такі риси зовнішності й характеру, які просто-таки змушують віднести його до позитивних. Щонайменше – це звичайна людина, у якої немає негативних рис; з іншого боку, такий образ відзначається схематичністю, ефектом “ляльки” (“Крымская неволя” Д.Мордовця). Наступні кроки до розкриття його творчої функції – властиве йому прагнення до очищення власної душі (Кобза у О.Стороженка), схильність до самопожертви (Маруся Марка Вовчка), тенденція до розширення соціальних зв’язків (“Первые коршуны” М.Старицького, “Ярошенко” О.Маковей).

Головним чином героїв уводить у потік історії особистий мотив, згодом (в О.Стороженка, Марка Вовчка, М.Старицького і О.Маковей) доповнюючись прагненням змінити хід подій на краще. І якщо герої Д.Мордовця, О.Стороженка і Марка Вовчка не витримують двоюбою з історією, то у творах М.Старицького і О.Маковей вони самовдосконалюються і знаходять себе як необхідну складову історичного процесу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мордовцев Д.Л. За чьи грехи? Великий раскол / Вступ. ст. и комм. С.И.Панова и А.М.Ранчина. – М.: Правда. 1990. – 624 с.
2. Мордовец Д.Л. Сагайдачный: Роман. Крымская неволя: Повесть / Вступит. ст., примеч., подготовка текстов В.Беляева. – К.: Дніпро, 1987. – 286 с.

3. Халімончук А.М. Нарис української літератури ХІХ ст. – Львів: ЛДУ, 1958. – 132 с.
4. Стороженко О.П. Марко Проклятий: Повість. Оповідання / Упоряд., передм. та приміт. П.Хропка. – К.: Дніпро, 1989. – 623 с.
5. Вовчок Марко. Твори: В 2-х т. / Упоряд. і приміт. О.Білявської. – К.: Дніпро, 1983. – Т.2. - 487 с.
6. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства). – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
7. Старицький М.П. Твори: В 6 т. / Упоряд., авт. приміт. Л.С.Дем'янівська. – К.: Дніпро, 1990. – Т.5: Повісті. – 702 с.
8. Томас А.О. и др. Коммуникативная значимость ввода локально-темпоральной информации в художественном прозаическом тексте // Коммуникативная направленность текста и ее перевод. – К., 1988. – С. 67-75.
9. Маковей О. Ярошенко. Історична повість / Передм. О.Засенка. – К.: Дніпро, 1985. – 269 с.
10. Карташова И.В., Емельянова Т.П. и др. Историческая психология и литературоведение: возможности и перспективы взаимодействия // Филологические науки. – 1995. - № 3. – С. 3-