

РОМАНА БАГРІЙ

ШЛЯХ
СЕРА
ВАЛЬТЕРА СКОТТА
НА
УКРАЇНУ

(«Тарас Бульба» М. Гоголя і
«Чорна рада» П. Куліша
в світлі історичної романістики
Вальтера Скотта)

Переклад з англійської

РЕДАКЦІЯ ЖУРНАЛУ «ВСЕСВІТ»
КИЇВ — 1993

Праця професора Йоркського університету Романи Багрії (Канада) належить до категорії порівняльного літературознавства (компаративістики). В ній простежуються впливи великого англо-шотландського романіста Вальтера Скотта на М. Гоголя й П. Куліша, аналізуються їхні славетні твори «Тарас Бульба» й «Чорна рада». Це дослідження, що читається як захоплюючий історико-літературний твір, стане в пригоді студентам-філологам, фахівцям-літературознавцям, письменникам, усім шанувальникам вітчизняної та іноземної літератури.

Редактор І. І. Білик

З англійської переклала Людмила ШАРІНОВА

Редакція журналу «Всесвіт» вдячна вчительці пані Надії Маланчук (Торонто, Канада) за сприяння у підготовці цієї книги.

Перекладено з англійського рукопису «Taras Bulba» and «The Black Council»: Adherence to and Divergence from Sir Walter Scotte Historical Novel Pattern by Romana Bahrij.

Б $\frac{4703040400-008}{93}$ БЗ 33.17.92.

ISBN 5-7372-0016-7

© Романа Багрії, 1993.
© Людмила Шарінова, 1993,
переклад українською мовою.

ПРИСВЯЧУЮ ПАМ'ЯТІ МОЄЇ БАБЦІ
МАРІЇ АНТОНІЇ КЖИВДЗІНСЬКОЇ
КАБАТИ (1897, Краків — 1992, Гаміл-
тон, Канада) ТА МОГО ДІДА др. ВО-
ЛОДИМИРА СИЛЬВЕСТРА ПОЛЯН-
СЬКОГО КІНДРАЧУКА (1882, Горо-
денка — 1969, Гамілтон, Канада).

Романа Багрій

ВСТУП

Розвідка ця не має на меті ще раз розглянути й так добре досліджену тематику Вальтера Скотта, стилістичні особливості його історичних романів або цей жанр загалом. Вона робить спробу, коротко схарактеризувавши модель історичного роману Вальтера Скотта, показати її модифікацію та пристосування на двох конкретних працях: «Тарас Бульба» Миколи Гоголя та «Чорна рада, хроніка 1663 року» Пантелеймона Куліша.

Ці два твори було обрано тому, що вони є найважливішими віхами в історії української літератури. «Тарас Бульба», залічуваний у Росії до другорядних творів, набуває нового значення в Україні. Це найбільш впливовий твір так званої української школи в російській літературі¹, тож вага його в становленні української романистики XIX століття величезна. Критик Ф. Якубовський писав 1928 року: «Історичний вплив і значення Гоголя для української літератури є величезні, не менші як для російської. Коли Тарас Шевченко вітав Салтякова-Щедріна як законного спадкоємця Гоголя, коли Достоевський міг цілком справедливо казати: «Все мы вышли из «Шинели» Гоголя», то Олекса Стороженко, і навіть почасти П. Куліш, могли б сміливо заявити, що вони вийшли з «Тараса Бульби»². Щодо «Чорної ради», то її вага в українській літературі незаперечна, бо то був не лише перший історичний роман, а й перший великий прозовий твір сучасною українською літературною мовою.

Існує також певна зовнішня схожість між «Тарасом Бульбою» й «Чорною радою» та між їхніми авторами. В основу обох творів покладено одну тему: козаччину. Обидва автори — українці, народилися на Україні, тут здобули освіту, та й жили приблизно в той самий час. Гоголь народився 1809 року, помер 1852-го; Куліш на-

¹ Виноски див. у кінці праці.

родився 1819-го, а помер 1897 року. Гоголь писав виключно російською мовою, Куліш — і російською, й українською, його «Чорна рада» паралельно написана обома мовами. Обидва твори, «Тарас Бульба» та «Чорна рада», з'явилися на світ майже одночасно: друге видання «Тараса Бульби» вийшло 1842 року, перше видання «Чорної ради» — 1845—46 рр. Куліш був першим біографом Гоголя й одним із його перших критиків³. Обидва шанували творчість Вальтера Скотта, й сліди його впливу виявляються в творах обох письменників. Куліш фактично критикував Гоголя за те, що той не наслідував узірця історичного роману славетного шотландця. 1857 року він писав в епілозі до російського варіанту «Чорної ради», що Гоголь «брався... за исторический роман в вальтер-скоттовском вкусе, и кончил все это «Тарасом Бульбою»⁴.

Підставою розгляду «Тараса Бульби» й «Чорної ради» крізь таку призму є те, що Вальтер Скотт був найвизначнішою постаттю в європейській прозі першої половини дев'ятнадцятого сторіччя. Небезпідставно Уолтер Аллен пише, що «він виявився не одним з-поміж, а верховним європейським романістом, так само як Байрон — верховним поетом, і пізніше генерація романістів — Бальзак, Дюма, а серед них і росіяни, мали озиратися на нього, як на батька»⁵.

Джов Лобер свідчить, що Скотт уплинув не тільки на видатних англійських романістів вікторіанської епохи Діккенса, Теккерея, Джорджа Еліота, Гарді, але й на таких європейських прозаїків, як італієць Манцзоні, французькі Александр Дюма, Віктор Гюго, Альфред де Він'ї, Проспер Меріме, Теофіль Готье та американці Купер і Уільям Гілмор Сіммс⁶.

У Росії та Східній Європі вплив Скотта був величезним. Він очевидний у Пушкіновій «Капітанській дочці», «Тарасі Бульбі» Гоголя, в романах Генрика Сенкевича. Окрім цих добре знамих авторів, були десятки менш відомих слов'янських, так би мовити, «вальтерскоттівців»⁷. У Росії історичні романи великого шотландця були дуже популярні, і в двадцяті роки цілу серію їх було перекладено з французької⁸. 1827 року Вяземський писав у «Московському телеграфі»: «Поєзія шотландського барда, яскраве світло нашого часу, як світло денне проникає непомітно, або скоріше незбагнено, навіть туди, де негайна дія його проміння не є очевидна... Неможливо, здається, у наш час для поета не наслідувати Байрона, так само як для романіста — не наслідувати Вальтера Скотта»⁹.

В. Бєлїнський твердив, що Скотт «надав історичної і соціальної спрямованості повітньому європейському мистецтву»¹⁰. Б. Нейман доходить висновку, що «впливу «шотландського чарівника» зазнала на собі вся російська література 20—30 рр. ХІХ ст. в особі своїх найвидатніших і другорядних представників», і перелічує: Шаховської, Катеніц, Жуковський, Одоєвський, Загоскін, Лажечников, Марлінський, Пушкін, Лермонтов, Гоголь¹¹.

Порівняльні студії іноді розпочинаються для самого тільки порівняння. В даному разі справа так не стоїть, бо надто велика була вага Скоттової історичної прози в часи, коли російська, а ще більше — українська романістика перебували на стадії формування. Тому це дослідження покаже не тільки розвиток жанру завдяки національним та індивідуальним відмінностям, але й певною мірою проллє світло на зародження цього жанру в Росії та в Україні, яку тоді називали Малоросією. Саме тоді з'явився перший роман українською мовою. Вплив Скотта був настільки могутнім, що ні Гоголь, ані Куліш не могли ігнорувати його. Описуючи цей феномен у Росії, Ф. Якубовський зауважує: «У 30-і роки творчість Вальтера Скотта усвідомлюють, асимілюють і переборюють. Росія не становить винятку у цьому відношенні.

Дослідникові, що займається проблемою літературних впливів, одкривається виняткова епоха для спостереження.

Історичний роман владно підкорює уми всіх передових прозаїків Європи, і якщо сучасний літературознавець відзначає панівне серед сучасників Вальтера Скотта наївне уявлення про нього як про Колумба історичного роману, то все ж треба визнати, що всі нитки цього жанру переплітаються, схрещуються і зміцнюються саме навколо його імені, у ньому»¹².

Існує ще одна причина, чому «Чорну раду» поставлено поряд із романами Вальтера Скотта. Радянська літературна догма стверджує, ніби українське красне письменство є регіональним явищем у межах російської літератури, і якщо європейський вплив часом і досягав його, це завжди відбувалося за посередництвом Росії. Ця студія продемонструє інший погляд: хоча Куліш і був добре обізнаний із російською історичною романістикою й певною мірою зобов'язаний їй, але при написанні «Чорної ради» він безпосередньо звернувся до творів великого майстра. Кулішева «Чорна рада» стала відповіддю «Тарасові Бульбі», якого письменник уважав недоскона-

лим із позицій жанру. Таким чином можна погодитися з Якубовським, що «Чорна рада» вийшла з «Тараса Бульби», та тільки із застереженням: це як наслідування, а як альтернатива.

Незважаючи на роль Скотта в становленні російського роману, ця тема так і лишилася недослідженою, коли не рахувати короткої статті Петра Струве¹⁸. Вивчалась проблема загального європейського впливу на російську літературу в цілому¹⁴ і на окремих письменників, таких як Гоголь¹⁵ та Достоевський¹⁶. Що ж до ролі самого Скотта, досліджень тут маємо зовсім обмаль¹⁷. Уваги на цю тему розкидано також у дослідженнях російського історичного роману С. Петрова¹⁸, В. Шамшули¹⁹, а також В. Сіновського, який писав про українську школу в російській літературі²⁰.

Щодо впливу на Гоголя існують надто короткі думки майже всіх тих критиків, які розглядали «Тараса Бульбу»²¹, за винятком широкого цілісного дослідження Родзевича²². Справді, серед дуже небагатьох оглядів «Тараса Бульби» більшість не аналізує твір із погляду історичної художньої прози²³. Єдине радянське дослідження «Тараса Бульби» як історичної белетристики, це — робота С. Машинського²⁴. Він навіть спробував розглянути зв'язок між Скоттом і Гоголем та, неспроможний виявити художню подібність, намагався на базі марксистської діалектики встановити між ними ідеологічну спорідненість, перекручуючи при цьому твори як Скотта, так і Гоголя. На Заході склалася тенденція взагалі ігнорувати «Тараса Бульбу» або вважати його другосортним твором²⁵, але останні дослідження Карла Проффера²⁶ та Г. Грабовича²⁷ переглядають цю тенденцію.

Що ж до Скоттового впливу на Куліша, то, за винятком короткої студії Неймана²⁸ й В. Петрова²⁹, немає зовсім нічого. Сьогодні існує дуже небагато досліджень історичних творів Куліша. Окрім тогочасних оглядів³⁰, єдиними дослідженнями «Чорної ради» є праці Кирилюка³¹, Окишпевича³², В. Петрова³³ і новітня стаття Л. Берешко-Хантер³⁴. Були також замітки з приводу Кулішевої історичної прози в працях Зерова³⁵ й Чижевського³⁶, а також у радянській восьми томній «Історії української літератури»³⁷.

Насправді, окрім як у двадцять роки, дуже мало хто цікавився Кулішем, і по сей день немає повного видання його творів³⁸. Публікації, початі в двадцять роки, у тридцять було раптом припинено. Офіційна радянська думка

про Куліша була така: «Значній частині його творчості властиві ліберально-буржуазні й націоналістичні тенденції»³⁹. Куліша в Радянському Союзі й досі реабілітовано лише частково. Це серйозно ускладнює дослідження його творчості. Без повного видавця всіх творів, усього листування, щоденників, нотаток, без вичерпного життєпису просто неможливо дійти остаточного висновку про його творчість і філософію. Слід погодитись із Шенроком, першим серйозним біографом Куліша, в тому що: «Тільки озброївшись усім цим історико-літературним і біографічним апаратом, можна було б подати ґрунтовну та всебічну оцінку й повний огляд діяльності Куліша, а також сповна змалювати його особистість і значення для української та російської літератури»⁴⁰.

Через викладені вище причини, а також урахувавши конкретну мету цього дослідження з позицій стильового взірця — історичного роману Вальтера Скотта чи відхилень од нього, не матимуть місця ніякі спроби зробити висновки щодо Кулішевого загального світогляду або його значення як історика. Ця студія не має на меті показати Куліша як критика Гоголя. Всі ці теми дуже цікаві, але вони не є предметом даної студії. Досліджувати Кулішеву творчість на Заході справді дуже важко через брак архівних матеріалів. Тому порівняльна студія здається більш реалістичною й плідною. Насправді, наша праця простежує походження «Чорної ради» аж до її джерела, тобто Вальтера Скотта, тож може більш успішно бути здійснена на Заході, аніж на терені колишнього Радянського Союзу.

Для того щоб проаналізувати «Тараса Бульбу» та «Чорну раду» крізь призму взірця — моделі історичного роману В. Скотта, перш за все потрібно накреслити контури цієї моделі. Оце і є мета першого розділу. Тут представлено основні риси історичного роману, розробленого сером Вальтером Скоттом. Перший розділ також уключає підрозділ про основні теми романів Уейверлі й підрозділ про різницю між жаврами роману і романтичної повісті.

Розділ другий починається коротким розглядом модифікації Скоттової моделі в Росії та деякою інформацією щодо його впливу на Гоголя. Потім розглянуто «Тараса Бульбу» з позицій моделі, накресленої в першому розділі. Третій розділ коротко показує відродження романтизму на Україні. За цим іде широке викладення Скоттових мотивів в історичних романах Куліша, зокрема

у «Чорній раді», щоб показати рівень обізнаності українського письменника з романами шотландця. Потім іде докладний аналіз «Чорної ради» з погляду моделі Скоттового роману. На закінчення підсумовано наслідки цієї праці.

Праця пропонує новий погляд на «Тараса Бульбу» та «Чорну раду» й розпочинає ліквідацію прориву, що виник у дослідженні творчості Куліша, одного з найвидатніших письменників і культурних діячів України.

РОЗДІЛ I

МОДЕЛЬ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ ВАЛЬТЕРА СКОТТА

Визначення, подвійна функція та історичне тло

Сер Вальтер Скотт зажив слави творця історичного роману, нового літературного жанру¹. Перший такий твір «Уейверлі», виданий 1819 року, й усі подальші, аж до останнього, що побачив світ 1832 р., були й досі є взірцями цього жанру. На думку Гью Голмена, історичні романи Скотта мають дві особливості, яких не мала попередня історична проза: критичний підхід до минуштини, що спирався на здобутки науки XVIII сторіччя, й використання прийомів та засобів, розроблених такими письменниками, як Дефо, Річардсон, Філдінг, Смоллетт². «Це нове сполучення настільки змінило техніку художньої прози, — пише Голмен, — що виник справді новий жанр»³.

Сам Скотт усвідомлював, що йде новим шляхом, бо в першому розділі «Уейверлі» писав: «Отож визначаючи час подій, про які йдеться в моїй розповіді — за шістьдесят років до північного 1 листопада 1805 р. — я хочу попередити своїх читачів, що на наступних сторінках вони не зіткнуться ні з лицарським романом, ані з думками про сучасні звичаї...»⁴

При вивченні романів Скотта головна складність у тому, що їх дуже багато, — загалом двадцять шість, і, принаймні на перший погляд, вони здаються досить-таки різними як змістом, так і формою. Доволі поширена також думка, що не всі твори однаково високої якості. Девід Дейкс, наприклад, вважає «шотландський цикл» досконалишим за середньовічний⁵. Джемз Гіллгауз пише, що шотландські романи Скотта завжди «визнавались найзначнішими й найбільш репрезентативними з-поміж його творів»⁶. І справді, чи багато спільного між такими несхожими творами, як «Уейверлі», «Наречена з Ламмермуру», «Едінбурзька в'язниця» й «Айвенго»? «Уейверлі», на думку Ралі, продовжує реалістичну й сатиричну маперу письменників XVIII сторіччя Стерна, Філдінга

та Свіфта⁷ й має риси «виховного роману»⁸, тим часом «Наречена з Ламмермуру» насичена елементами готичної художньої прози⁹. «Едінбурзька в'язниця», пише К'юсак. «ближча до сентиментального роману»¹⁰, ніж будь-який інший твір Скотта, в той час як «Айвешто» має багато рис середньовічних і більш пізніх романтичних повістей¹¹.

Одним із перших критиків, що відзначили повторювані сюжетні мотиви й типи героїв у Скоттових романах, був Дібеліус, представник німецької школи композиційного аналізу¹². Користуючись схемою, яку подає на початку своєї роботи¹³, він доходить висновку, що романи Скотта належать передусім до творів пригодницьких¹⁴. З погляду нашої студії проблему становить те, що Дібеліус надмірно зосереджується на смільності Скоттових романів із прозою попередників і таким чином неспроможний побачити структурну, а звідси — й тематичну вищятковість вшвореного шотландським письменником нового жанру, незважаючи на деяку традиційність колізій і типажів. Замотін¹⁵ і Нейман¹⁶, власне кажучи, подають розведені версії Дібеліуса. Найглибше проаналювання в модель побудови роману бачимо в студії Г. Голмена¹⁷ й М. К'юсака¹⁸, тож саме їхні праці було перш за все використано для опису Скоттової моделі, що наводиться нижче. Г. Лукач присвятив шотландцеві цілий розділ свого дослідження жанру історичного роману, й хоча виявив досить глибоке розуміння ролі протагоніста, інтерпретація виходить із позицій діалектичного матеріалізму й поділяє всі вади цього методу¹⁹. Одна з останніх радянських праць на цю ж тему, що містить розділ із теорії історичного роману, належить Б. Реїзову²⁰. Деякі дослідження тематичної моделі в Скоттових романах виконали А. Флейшман²¹, Ф. Гарт²², і Л. Гартвейт²³. Дослідження А. Шеппарда²⁴ й Г. Баттерфілда²⁵, хоча й не присвячені спеціально Вальтерові Скотту, сирияють розумінню природи історичного роману взагалі. Позиції Баттерфілда й Флейшмана дуже цінні для нашої студії.

Може стати в пригоді й визначення, яке формулює Голмен, ґрунтуючись на теорії й практиці шотландця.

«Історичний роман — це розповідь, що вірогідно змальовує звичай і події минулої доби, постійно дотримуючись правди історії, людської природи й моральних норм. У рамках якогось періоду й ситуації, що містять елементи підсиленої контрастності, вигадана фабула вибудовується навколо вигаданих діючих осіб, які зайшли в конфлікт, зумовлений історичною ситуацією, й показується

вплив історії на їхнє приватне життя. Автентичні персонажі виконують свої історичні ролі в дійсних подіях, але всю увагу зосереджено на вигаданих образах. Ілюзія історичної вірогідності підтримується добром подій, що демонструють або загальнолюдські теми, або пристрасті та риси, поширені в сучасності й тому відтинку часу, про який ідеться ²⁶.

Характерною рисою історичного роману є його двоїстість, подвійна роль як історичного, так і художнього твору. «Модель, створена Скоттом, зуміла досягти тієї делікатної рівноваги, того щасливого сплаву історії та літератури, яких ніхто ніколи раніш не досягав» ²⁷. Саме в цій рівновазі й полягає новина та постійна приналежність жанру.

Як власне наукова праця історичний роман є «формою історії, засобом трактування минулого» ²⁸. Наведене вище визначення підкреслює таку мету роману, як «точність», «вірогідність». Таку ж мету має наукова праця. І те, й те, історична розвідка й історичний роман — звернені до минулого. Ось одна дефініція історичного роману: «Це — оповідь, яка змальовує конкретну особу, подію, рух або настрої минулих літ і шанобливо ставиться до фактів відтвореної епохи» (Курсив мій. — Р. Б.) ²⁹. Безперечно, вірність історії є основним компонентом романів Скотта.

Таке ставлення до минулого в белетристичних творах пов'язане з розвитком науки в XVIII ст. Хоча Просвітництво й далі вважало минувшину варварством і перш за все займалося пошуками раціональних законів історії, саме воно започаткувало «дух критичної, об'єктивної інтерпретації, в якій учорашнє повинно бути пов'язане з нинішнім, мусила враховуватись культура в цілому, а не лише її політичний та воєнний аспект» ³⁰. Форбз простежив зв'язок Скотта з істориками шотландського Просвітництва Аланом Фергюсоном і Дагалдом Стюартом, представниками так званої спекулятивної школи. Разом із ними Скотт визнавав такі фундаментальні ідеї Просвітництва, як однорідність людської природи і «закон неминучого прогресу суспільства через послідовні стадії» ³¹. Погляди шотландських спекулятивних істориків Скотт відобразив у вступі до свого «Роб Роя», де він розглядає головного героя та його клан крізь призму певної стадії людського прогресу.

Про серйозне зацікавлення письменника історією свідчать і його наукові розвідки. Форбз пише, що Скотт склав для свого вчителя Дагалда Стюарта статтю про

походження феодальної системи й що він багато писав на теми тогочасної історії: наприклад «Життя Наполеона» та інші статті в «Едінбурзькому щорічному збірнику», а 1829 року навіть планував укласти «філософську історію Шотландії»³².

Саме завдяки такому серйозному ставленню до давнини, — вірність фактам, подіям та особам минувшини, — Скоттова праця так відрізнялась од книжок його попередників, — творів, у яких теж йшлося про минуле, але без дотримання рамок історизму. Реальні постаті з'являлися, наприклад, у французьких романах XVII сторіччя «Клеопатра», «Артамена, або Великий Кір», а середньовічна атмосфера невизначено відтворювалась у романтичних повістях англійських «готичних» белетристів — Редкліф, Льюїса, Уолпола. Ці автори навіть не прагнули до правдоподібності, а незвичайних персонажів та реалії додавали скорше як екзотичну присмаку. На думку Шенпарда, твори готичної школи є псевдоісторичними, в них — «фальшована географія, підроблена історія, до хворобливості нестримна уява, абсолютне нехтування правдоподібністю»³³. Романи Скотта помітно відрізняються від них реалізмом історичних подій і героїв. В «Уейверлі», наприклад, такою подією є повстання яacobітів 1745 року й Престонська битва. Невигаданою постаттю є принц Чарлз, який висадився в Шотландії, щоб повернути трон Стюартам. В «Уейверлі» місце й час дії точно визначені. Ось уривок із роману, він нагадує розширені пейзажі в творах Енн Редкліф із тією різницею, що пейзаж Скотта може бути топографічно підтверджений:

«Скелі набували тут тисячу різноманітних і дивних обрисів. В одному місці величезна кам'яна брила всією своєю громадою немов заступала подорожнім дорогу; і тільки підійшовши до самого її підніжжя, Уейверлі помітив рантовий стрімкий заворот, що ним стежина обминала цю жахливу перешкоду. У другому місці скелі, що стрімчили на протилежних боках глибокої ущелини, так близько зійшлися між собою, що між ними на висоті принаймні сто п'ятдесят футів було перекинено два соснові стовбури, вкриті дерном, які правили за примітивний місток. Поруччя він не мав, а завширшки ледве сягав трьох футів.

Уейверлі задивився на цю небезпечну кладку, що чорною смугою перетинала клантик блакитного неба, не затінений скелями, обабіч прірви, і раптом із жахом уздрів, як на ній з'явилися Флора та її служниця... («Уейвер-

лі», розд. 22, с. 143; тут і далі уривки з творів В. Скотта подаються в перекладі Л. Шарінової.)

Для більшості прикладів цієї студії обрано «Уейверлі», бо він характерний для багатьох Скоттових романів»³⁴. Хоча приклади можуть наводитися також із інших творів. У. М. Паркер, скажімо, пише про «Пуритан»: «Дія роману розгортається головним чином на тлі верхньої течії річки Клайд, зосереджуючись у зруйнованім замку Крейгнедан. Замок стоїть на високій скелі, до якої веде довга дорога глибокою лісистю долиною. Посеред двору височить брама, колишня каплиця, праворуч — сторожова вежа й стайня, ліворуч — чималий дім. Назва, цілком можливо, пішла від байраку Гіллitudлем під дим старим лапаркирським замком. Долішня частина вежі, що стояла позаду, правила за в'язницю, а вгорі містилися кухня та комора. «Едінбурзький часопис» від лютого 1849 року не мав сумніву, що саме цей замок був прототипом Гіллitudлема, бо в романі говориться, що «вежа Гіллitudлем стояла, а може, й досі стоїть, па стрімкій кручі при злитті чималого ручаю із Клайдом». Оглядач підтверджував, що «Крейгнедан дійсно стоїть на самому кінці надзвичайно стрімкого мису, що його утворюють Недан на сході й річище бурхливого гірського потоку на заході, які зливаються саме там, де височить твердиня»³⁵.

Скотт користувався всіма приступними джерелами, а при створенні «шотландського» циклу — «Уейверлі», «Гая Менперінга», «Алтикварія», «Пуритан», «Едінбурзької в'язниці», «Роб Роя», «Нареченої з Ламмермуру», «Легенди про Монтроза», «Редгонтлета» — він часто мав інформацію, як то кажуть, із перших рук: від живих свідків подій, які описував.

Проте, додержуючи точності й правди, Скотт не обмежувався простим описом справжніх фактів та історичних осіб. Він ішов далі — змальовував цілісну соціальну атмосферу й дух епохи. Скотт робив це за допомогою широкого використання деталей побуту, мови, одягу, звичаїв, думок і поведінки людей району, точного опису конкретної місцевості, де вони жили. Ставлення письменника до історії як до соціально-культурного середовища було наслідком злиття кількох факторів: чуття реальності, властивого таким «побутовим» письменникам XVIII ст., як Смоллетт і Філдінг, засвоєння регіональної, «краєзнавчої» старовини, історичної хроніки й місцевого колориту, застосовуваних Марією Еджуорт; а понад

усе — нового романтично-історичного ставлення до минушини.

Романтичний історизм, на відміну від просвітницького раціоналізму з його вірою в загальні й незмінні розумні закони суспільного розвитку й людської природи, наголошує на таких концепціях, як природний поступ та унікальність історичних феноменів, надто коли йдеться про народ. Усі суспільні прояви взаємопов'язані в народі, а народ — це організм, який перебуває в постійному розвитку. Сучасне й минуле взаємопов'язані в характері народу. Сильно наголошується на тому, що минуле відбивається на сьогоденні народу. Це саме той наголос, що дає підстави Гейдену В. Уайту кваліфікувати романтичний історизм передовсім як літературне явище³⁶.

Та хоча Скотт був найбільшим популяризатором романтичного історизму, сам він, на думку Флейшмана, не був романтиком. «Скотт — своєрідний романтик, у якого елементи неокласицизму й Просвітництва принаймні однаково сильні»³⁷. Великий письменник, послідовник шотландської школи спекулятивних істориків, наголошував на унікальності минулого; причиною був той факт, що ці автори припускали, ніби «деяких цінностей було додано до самобутності народів на різних етапах минулого»³⁸. Таким чином можна говорити про вплив романтичного історизму на фундаментально-просвітницький світогляд шотландських спекулятивних істориків.

Вальтер Скотт успадкував дбайливе ставлення до реалій та реальності від «побутових» письменників XVIII сторіччя Смоллетта й Філдінга. Його новаторством було те, що в своїх нарисах побуту й звичаїв він звертався до минулого, а не в сучасність. Що ж до відтворення життя та способу деталізації набагато перевершив своїх попередників. Побут і звичаї Скотт використовував якнайширше, його герої, за визначенням Пітерсона, «не просто живі постаті в своїй повсякденній діяльності; реалістичний і світ, у якому вони живуть, отож, в остаточному підсумку, одяг, умеблювання, їжа, зброя, начиння — все, зроблене людиною, — стає частиною «побуту й звичаїв»³⁹. Читача просто приголомшує маса етнографічних деталей у Скоттових романах. Борис Неймац, називаючи його романи «музеями старовини», справедливо вважає таке широке використання місцевого колориту найхарактернішою рисою цих творів, що справила найбільший вплив на сучасників⁴⁰. Луї Мегрон також убачає в місцевому колориті найбільш відмітну рису Скоттових творів⁴¹.

Скотт володів глибокими знаннями історії й етногра-

фії, які він здобув безупинним вивченням наукових праць, мемуарів тощо, а також збиранням фольклору⁴². Шеннард так змальовує створення історичного роману: «Письменник мусить зануритися з головою в обраний період... вивчати книжки з костюму, нумізматички, з історії інших тогочасних держав; він повинен читати тогочасні листи, щоденники, денеші, навіть юридичні документи та медичні праці. З усім, де йдеться про обраний ним час і місце, він повинен познайомитись. Він може звернутись до праць із геральдики, ботаніки, етимології, лісівництва, сільського господарства...»⁴³

Увага Скотта, за висловом Баттерфілда, була «заглиблена в минуле»⁴⁴. Він жив минулим і міг відтворювати його з усіма деталями. Недавня історія Шотландії була для нього настільки ж відомою, як сьогочасність. Мегрон пише: «Попередні віки він знає так, як свою власну епоху, а можливо, й краще, й орієнтується в них так, немовби й насправді їх пережив»⁴⁵. Існує велика різниця, вважає Баттерфілд, між історичним романістом, «що хоче розташувати свою оповідку в минулому й пристосувати її до законів історії, та людиною, що носить історію в собі й відображає її в своїх працях з усією повнотою»⁴⁶.

Прикладами Скоттового методу розповіді, в яких підтворено всю суспільну атмосферу певного періоду в минулому й передано відчуття його неповторності, є наступні описи з життя шотландських гайлендерів. Ось портрет Евана Дгу Мак-Комбіха: «Як би там не було, він здригнувся, побачивши те, чого раніш йому ніколи не доводилось бачити, а саме гайлендера у повному національному вбранні. Цей гел, зокрема, був смагливий, кремезний, невеликий на зріст, молодий чоловік; його плед, що спадав широкими зборами, ще більш підкреслював враження сили, що йшло від усієї його фігури; коротенька спідничка, або кілт, відкривала міцні гарні ноги; спереду у нього висіла торба з козиної шкіри разом із звичною зброєю — кинджалом та пістолетом; у шапочку була встромлена невеличка пір'їна — цим він давав до розуміння, що з ним належить поводитися як з дуїлхеусселом, чи то з дворянином; абоку в нього теліпався меч, на плечі висів щит, а в руці він затиснув довгу іспанську рушницю. Він зняв шапочку...» («Уейверлі», розд. 16, с. 112.)

У цьому ж розділі Еван описує Едвардові почет гайлендерського вождя: «В нього є головний охоронець, або його права рука; його бард, чи то поет і співець; далі,

його промовець, що виголошує замість нього промови вельможним людям, яких він відвідує; потім, його зброєносець, що носить його меч, щит та рушницю; є ще чоловік, який па собі перетягує через багно і течію; ще інший, який держить за вуздечку його коня на стрімких і непевних стежках; а ще носій, навантажений його дорожньою торбсю; і врешті-решт, волинщик із помічником. Та ще, мабуть, добра дюжина молодиків без певних обов'язків, які сліднують за лордом і виконують усі доручення його милості». (Там же, с. 114.)

А ось ще один вельми барвистий опис народного персонажа і народних звичаїв: «Прикликаний цілитель, або та особа, що виконувала цей обов'язок, певне, поєднувала у своїй персоні лікаря і заклинача. Це був старий, наче закінчений димом, сивобородий горячий гайлендер, одягнений у довгу, за коліна картату сорочку, що правила одночасно за камазол і штани. До Едварда він наблизився з великими церемоніями, і хоча наш герой звивався від болю, не став полегшувати страждань свого пацієнта, доки не обійшов навколо нього тричі за сонцем зі сходу на захід. Цей ритуал, під назвою «деасіл», лікар, так само, як і усі присутні, видимо вважали надзвичайно важливим для успішного лікування...

Після того, як цю церемонію було як слід завершено, старий ескулап вельми вправно пустив Едвардові кров за допомогою кровососної банки і заходився, весь час бурмочучи собі під ніс по-гельському, варити якесь зілля, із якого він приготував розтирку. Потім він наклав припарки на забиті місця, все ще бурмочучи чи то молитви, чи то заклинання,— цього Едвард розібрати не міг, бо його вухо вловило лише слова: Гаснар, Мельхіор, Валтасар, Макс-пракс-факс і інше подібне казна-що. Припарки невдовзі полегшили біль і опухлість, що наш герой приписав діючості зілля або розтиранню, а присутні одноставно визнали результатом магічних заклинань, що ними супроводжувалася операція. Едвардові пояснили, що усі без винятку складові частини ліків було зібрано при повному місяці і що той, хто збирав їх, весь час примовляв отакі рядки, що наводяться у перекладі:

Уклін тобі, святее зілля,
Що проросло з землі святої!
Во вперше там тебе звийшли
Під Слеонською горою.
З тобою недуг відступа,
Скоріше рана гоїться;
І я беру тебе з землі
Іменям Богородиці.

(Там же, розд. 24, с. 153.)

Картина місцевого побуту займає весь двадцятій розділ, названий «Учта горян». Тут надзвичайно детально описано звичаї, страви, гостей, включно з родинним бардом Мак-Мьоррухом.

Скотт часто цитує цілі балади та пісні чи бодай уривки з них. Флора Мак-Івор співає в двадцять другому розділі воївничу пісню, а дурник Деві Геллатлі, що розмовляє діалектом, завжди співає уривки таких-от шотландських пісень:

В горах наших пусто — лип вереса цвіт,
Ще й хлопці усі без штанів і чобіт.
Повернеться Джеймі-король і тоді
Усім не забракне штанів і чобіт.

(Там же. розд. 28, с. 170.)

Трапляються також вельми докладні описи будинків, скажімо, південношотландського маєтку Туллі-Веолан у восьмому розділі, названому «Шотландський замок шістдесят років тому». Скотт, здається, не задовольняється буянням етнографічних деталей⁴⁷ у самому тексті. Він ще більше їх додає й коментує у вписках, які можна знайти внизу майже кожної сторінки. Деякі з них досить довгі, наприклад вписки про шотландські заїжджі двори в сьомому розділі й про прощальний келих — в одинадцятім.

Крім етнографічної деталі, ще одним засобом для відтворення суспільної атмосфери епохи було залучення до твору представників з усіх соціальних верств, історичних і неісторичних, що жили в певному часовому зрізі й певнім регіоні. Едвард Уейверлі, герой однойменного роману, досить-таки романтичний англійський дворянин, зустрічається з шотландським бароном Козмо Коміном Бредуордіном та його дочкою Розою. Він також має справу з претендентом на трон принцем Чарлзом Стюартом, реальною історичною постаттю — англійським полковником Толботом, колоритними верховинцями на чолі з їхнім ватажком Фергюсом Мак-Івором та його сестрою Флорою. З'являється в романі й чимало іншого народу: розбійник Дональд Бін Ліп, бард Мак-Мьоррух, дурник Деві Геллатлі, «бейлі» (міський суддя) Мак-Уїбл, Еван Дгу, відданий прибічник Фергюса, священники й різні «звичайні» люди, як-от ковалева дружина з села Керпврекан. Отже, історичну епоху представлено нам з усеохопною цілісністю — правителів, селян, дворян, розбійників, священників, міщан, дурнів, комерсантів.

Застосовуючи метод «побутових» романістів XVIII ст., Скотт виявляє один із принципів романтичного істориз-

му: дає читачеві можливість відчутти в сьогоденні минулу реальність з усією її неповторністю й повнотою. За Гріссоном, Скотт, на відміну від Уолпола й пані Редкліф, «не подавав історію як сон, що приворожує читача до минулого, але як дійсність, що переносить минуле в сьогодення»⁴⁸. Цей метод історичної розповіді був цілком новий, та й вишик він у літературі, а не в науці, хоча незабаром його почали застосовувати й історики. Отже, Скотта можна вважати не тільки істориком, а його романи — формою історії; його слід вважати її новатором, що виробив новий метод історичного сприйняття її розповіді⁴⁹. Як і науковці, він ставив собі за мету правдиве відображення минулого.

Історик та історичний романіст схожі ще в одному: обидва прагнуть надати фактам певне значення, синтезувати їх. Хоча природа їхнього синтезу відмінна. Один із видатних теоретиків історичного роману свідчить: «Маючи набір фактів відносно соціальних умов середньовічної Англії, історик прагнучиме зробити узагальнення, вивести формулу; романіст прагнучиме іншого синтезу, він намагатиметься відтворити світ, звернувшись до подробиць, бодай на мить висвітлити людську природу»⁵⁰.

Скотт дуже чітко наголошує на цій відмінності у першому розділі «Уейверлі»: «Предмет моєї розповіді — скорше люди, ніж побут та звичаї» (розд. 1, с. 46). Історичний роман, як власне й уся белетристика й драматургія, мають об'єктом «правдоподібність» характерів і неблаганність долі»⁵¹.

«Темою будь-якого роману є досвід і доля людей. Він охоплює все, чого будь-коли торкалося серце, всі співзвуччя, що йому доводилось узяти, перебираючи струни життя. Він може займатися великими подіями, відлуння яких іде крізь віки, може відчувати пульс цілого континенту, може розповісти про події, що вдерлись у світ і позмінювали долю народів, але його найвищий інтерес — людина»⁵².

Саме ця художня перспектива сприяє безперервності минулого й сучасного, яку відчуває читач історичних романів, бо людський характер і людське життя долають межі часу; вони однакові в минулому і в сьогоденні.

Ще одна різниця поміж істориком та історичним романістом пов'язана з головною метою романіста досягнути одвічні істини характеру, полягає в тому, що письменник малює картину минулого з особистих позицій.

«...Завдання романіста — бути поряд із людиною і жити з нею одним життям. Хвилі якогось політичного чи

історичного руху можуть зачепити людину і таким чином потрапити в поле зору роману, але вони позначаються на ній ніяк не сильніше, ніж її власні, буденні клопоти — можливо, вони й позначаються на ній лише через них. Її надії, прагнення й острахи, коли доводиться зіткнутись із світом людей і речей, її конфлікт з обставинами, поганий настрій і хвилини радощів, ризик, кохання, розтубленість, відносини з іншими людьми — все це й становить роман»⁵³.

Як писав про нього сучасник, Скотт створює відчуття минулого «скоріше не прямою розповіддю про великі звершення... а побіжно натякаючи на те, який вони мали вплив на конкретних осіб»⁵⁴. Кінцева мета Скотта полягає не в тому, щоб переповісти події минулого, а щоб показати вплив історії та суспільства на окрему людину. Найбільш яскраво це бачимо в сорок сьомому розділі «Уейверлі», де йдеться про Престонську битву: «Вперед, сини Івора, — вигукнув їхній ватажок, — а то камеронці перші пустять кров! — І вони з пронизливим криком ринули на ворога». (С. 253.) Оце й усе. А перебігу самої баталії Скотт не показує. Замість цього він зосереджує увагу на особистих враженнях Уейверлі. Таким чином, Престонську битву подано крізь призму сприйняття персонажа, якого взагалі хвилює не її історичне значення, а власні халели у зв'язку з нею.

Ще одна відмінність між наукою й історичною белетристикою полягає в ступені вживання домислу. Флейшман відзначає, що навіть ученому доводиться покладатись на вигадку, щоб заповнити прогалини у фактичному матеріалі. Ну, а романіст часто вдається до уяви задля свого художнього задуму.

«Історичного романіста можна порівняти з реставратором пошкодженого гобелену: романіст підплітає цілі картини або фігури, щоб заповнити порожні місця, що їх більш суворий музейний діяч лишив би пустими. Проте коли цю вставку зроблено із співчуттям, життєвим досвідом, естетичною доречністю, вона може повернути гобеленові колишні виразистість і гармонію»⁵⁵.

Історичні неточності в романах великого шотландця треба розглядати з погляду художнього задуму.

У «Пуританах» Берлі, історична особа, потонає в річці 1689 року, хоча насправді він помер значно раніше, повертаючись морем із вигнання. Герой «Айвенго» Урфрід, захоплений у полон Вільгельмом Завойовником 1066 року, доживає до царювання свого онука, Річарда Лев'яче Серце (1189—1199). Єпископа Льєзького з «Квен-

тіна Дорварда» змальовано старою людиною, хоча насправді в той час він ще тільки навчався в школі. Редгонтлет, герой однойменного твору, претендує на шотландську корону, повертається на батьківщину 1763 року, тоді як насправді такого ніколи не було. Навіть сам Редгонтлет є персонаж вигаданий. Проте, як відзначас Д. Девлін, хоча головні події та персонажі роману й вигадані, загальний настрій, дух загасаючого якобітства передано точно⁵⁶. Такого типу маніпуляції історією для художніх цілей, за Любером, «видаються цілком законними», «доки не вчинено наругу над читачевим знанням історичного факту й не порушено таким чином драматичну ілюзію»⁵⁷.

Анахронізми, неточності, ба навіть свідомі фальсифікації, яких чимало в Скоттових романах, ніколи не спотворюють минулого — передовсім завдяки непереборному відчуттю реальності, що створюється безліччю автентичних подробиць колориту. По-друге, ці порушення завжди стосуються незначних справ і ніколи не перекручують основних історичних фактів чи взагалі духу епохи. Навіть якщо Скотт неточно використовує факти й дати, його романи є «поетичним зображенням того, як воно могло бути в такій то період»⁵⁸. Скотт ніколи не був рабом педантичної точності, й саме завдяки цьому його романи, зберігаючи вірність історії взагалі, ніколи не втрачали суттєвої якості, необхідної для доброї белетристики — живості. Він настільки добре був обізнаний з епохою, яку описував, що знав, коли той чи той факт можна принести в жертву белетристиці, не перекручуючи історичної правди в цілому. Визначаючи канони композиції і роману про минуле, Сейнтсбурі немовби висловлює думки самого Скотта: «Дотримуйте місцевого колориту та історичної доречності, але не ставайте рабом Драздаста * чи то Гевістерна»⁵⁹.

Жанр, створений Скоттом, має двоїстий характер. Він є певною формою науки, і все ж одрізняється від неї, як було зазначено вище. В той же час схожий із звичайним, тобто неісторичним романом. Так само як і звичайний, історичний роман перш за все розглядає людину з її особистими інтересами; крім того, він цікавиться ще й історією.

В романах Вальтера Скотта відчуваєш подих минулого, в одних — більше, в других — менше, одначе —

* Dryasdust — пан Сухар; неапатична людина, вчений сухар ім'я вигаданої особи, якій В. Скотт присвячує ряд романів).

завжди. Історія, що сприймається як відшуміла неповторність суспільства, формує зовнішній вигляд людини, її звички, світогляд і мову. Великі зміни — революції, війни, конфлікти, так звані історичні події — впливають на кожну людину. Ніхто не спроможний утекти від реальності. Зображення саме цих зіткнень історичних подій або постатей з життям конкретних осіб і становить, за Баттерфілдом, різницю між історичним і звичайним твором.

«Чимало історичних романів є розповіддю про буденні справи в житті людей, про особисті клопоти вигаданих персонажів і взагалі про речі, що складають роман звичайного типу; та ці романи стають «історичними» через те, що їхня драма відбувається, хоч хай там як, під знаком великих суспільних подій. На задньому плані бовваніють певні добре відомі історичні постаті, часом насувається тінь від більш важливих реальних справ і десь у певний момент вузькі інтереси людей, чия доля й становить сюжет, перетинають шлях вищезгаданих осіб і *переплітаються на якусь мить із певною історичною подією*»⁶⁰ (курсив мій. — Р. Б.).

Навіть коли вигаданий персонаж Едвард Уейверлі може зрештою уникнути прямого зіткнення з історичними подіями й особами, залишається факт, що принаймні на мить його доля «перепліталася» з долею історичної постаті, принца Чарлза, який у сороковому розділі обговорює з цим деякі воєнні проблеми: «Чи не погодиться містер Уейверлі висловити свою думку з приводу цього складного питання?» (с. 244). Вдруге принц звертається до Уейверлі під час балу, та цього разу йдеться про особисті справи. У сорок сьомому розділі Уейверлі є свідком Престонської битви, й знову його доля переплітається з життям і смертю історичної фігури — полковника Гардінера.

«Уейверлі глянув крізь дим на цю картину різанши і раптом побачив полковника Гардінера; солдати залишили його попри марні спроби зібрати їх... Уейверлі палко зажадав врятувати цю прекрасну і мужню людину, і він приклав до цього відчайдушні зусилля. Але йому довелося лише стати свідком його загибелі... Умираючий, певно, пізнав Едварда, бо щільно поглянув на нього з докором і водночас із жалем і, здавалося, силкувався щось вимовити». (Там же, с. 253.)

Оце «переплетіння доль» із великим драматизмом продемонстровано в «Едінбурзькій в'язниці». Джінні Дінз розмовляє з королевою, й кожна репліка Джінні може

стати для неї фатальною. Цю сцену, одну з найсильніших у Скоттових романах, було використано при написанні Пуцкінім «Капітанської дочки» — зустріч Марії Іванівни з імператрицею. Голмен із приводу «Квінтіна Дорварда» дуже високо оцінює це вторгнення історичної реальності в життя окремих людей: «Розповідь про битви, інтриги, зраду й політику залишає нас кінець кінцем із гострим відчуттям того, що ми, через головного героя, потрапили в тенета сил, яких не можемо ні контролювати, ні збагнути до кінця»⁶¹.

Історичний роман Вальтера Скотта є одночасно й наукою й мистецтвом. Шотландець зумів поєднати й те й те, підтримуючи між ними вельми делікатну, але дуже вдалу рівновагу. «Цей жанр — неприхований гібрид: він орудує загальними поняттями, але, аби сягнути такої висоти, не відмовляється од багатого фактичного матеріалу історичної науки»⁶². Скотт в «Уейверлі», своєму першому творі про минувшину, натрапив на таку схему побудови, яка досконало пасувала для вираження цієї двоїстості. Отже, він і далі використовував її в своїх наступних творах. Схему по суті становить документальна історична канва, до якої впроваджується вигаданий сюжет, зосереджений навколо звичайного вигаданого героя.

Ту документальну канву вже почасти описано вище: її фактичний матеріал, реальні події та постаті, всеохоплююча загальність і яскрава деталізація. До цього треба додати ще одну суттєву рису — в романах Вальтера Скотта історичне тло завжди напружене. Відносно цього існує консенсус: «Серцем його роману є конфлікт», — говорить Ренолдс⁶³. А Голмен пише про невігадаві колізії в Скоттових романах так: «У кожнім випадку подію було обрано тому, що вона править за стрижень, навколо якого можна побудувати драматичний сюжет... Скотт свідомо добирав реальні події й періоди за їхнім драматизмом і екзотичністю. Скотт вишукував сильні контрасти, за допомогою яких можна було вибудувати напружену фабуду»⁶⁴.

Александр Уелш погоджується з тим, що значний історичний конфлікт звичайно є центром творів, зібраних під назвою «Романи Уейверлі»⁶⁵, а в «Довіднику з літератури» читаємо: «Класична формула історичного роману, введена Скоттом у численних передмовах і вступах до «Романів Уейверлі» передбачає такий період, коли зайшли в суперечність дві культури, — одна, що відмирає, і друга, що народжується»⁶⁶. Скотт висловлює це

у вступі до «Роб Роя»: «Саме цей сильний контраст між цивілізованим і культурним способом життя по один бік шотландського високогір'я і дикунськими неприборканими вихватками, що їх завжди розпочинали і ті, хто жив із другого боку цього ідеального рубежу, і обумовлює інтерес, що викликає його ім'я (тобто Роб Рой)». («Роб Рой». Вступ, с. 1—2.)

Згідно з дослідженнями Маріана К'юсака, контраст двох культур має місце у двадцятьох із двадцяти шести романів, а у більшості з них він супроводжується серйозним конфліктом⁶⁷. Отже, конфлікт і культурний контраст повинні вважатися ключовими рисами історичного тла.

Побудова белетристичного сюжету

До цього тла реальних подій і конфліктів, що його Голмен характеризує як «форму для дії, каркас»⁶⁸, упродовжується вигаданий сюжет із вигаданими дійовими особами. Щодо структурних особливостей такого сюжету, або оповідної структури⁶⁹, відзначається їхнє велике розмаїття, яке на перший погляд не піддається будь-якій класифікації. Безперечно, Скотт був одним із «найкращих оповідачів»⁷⁰, хоча дехто вважає його сюжети безладними. Як резюмує С. Стюарт Гордон, «досить поширена думка про Скоттові романи, буцімто кожен із них є зібранням подеколи блискучих, але в основному невпорядкованих і непов'язаних між собою фрагментів»⁷¹. Мьюір, зазначивши, що «Едінбурзька в'язниця» й «Наречена з Ламмермуру» становлять виняток, висловлюється так: «Послідовно обумовлений сюжет не є типовим для Скотта. Його майстерність оповідача в межах такого сюжету неадатна була б розгорнутися з повною свободою, бо наголошувана в такому сюжеті єдність не давала простору для тієї надзвичайної різноманітності, якої він вимагав. Взагалі, його розповіді мають напрям; вони вирушають із одного пункту, щоб досягти іншого; та слідує вони плутаним курсом, і, здається, немає того, чого б вони не підібрали дорогою, перш ніж дістатися до пункту призначення»⁷².

Традиційною підтримкою цього погляду був власний висновок Вальтера Скотта із вступного послання до «Пригод Найджела»: «На якого біса той сюжет, як не для того, щоб залучити до роману багато цікавого?» («Пригоди Найджела», с. 13.)

Цю точку зору нещодавно було взято під сумнів, зокрема в детальному аналізі побудови сюжету романів

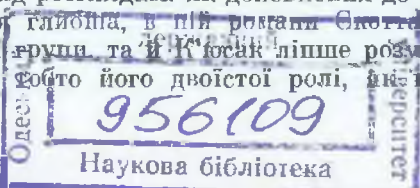
письменника, — аналізі, який зробив К'юсак. Ще одним критиком, що теж спробував серйозно проаналізувати Скоттові сюжети, є Дібеліус із його працею «Мистецтво англійського роману». Здається, англійські літературні критики не дуже зважають на цю розвідку. Були також дослідження, присвячені окремим творам, як-от праці Рейнолдза⁷³ і С. Гордона з приводу «Уейверлі»⁷⁴ та С. Якобсона, що розглядає «Пуритан»⁷⁵.

Ще одне хибне уявлення, яке розвіюють вищезгадані студії, нібито колізії Скоттових романів є переважно традиційними любовними сюжетами. Як зазначає Рейнолдз, «любовна тема не була ні серцем, ані патхенням його творчості»⁷⁶. «Уейверлі», каже дослідник, має два сюжети, один з яких, любовний, є другорядним, а першорядне значення віддано сюжетові історичному. Однак, не слід плутати історичний сюжет із історичним тлом. Те, про що Рейнолдз говорить як про історичний сюжет, насправді не є історичним, бо стосується не самих подій, а реакції на них вигаданого героя. Оскільки ж він вигаданий, то й усе, що від нього виходить, також вигадане. Отже, Рейнолдз аналізує не історичне тло, а реакцію протагоніста. Рейнолдз наполягає на тому, що любовний сюжет «Уейверлі» є другорядним, бо лише відбиває поведінку протагоніста в основному сюжеті.

«Едвардова любовна історія, сама по собі, небагато додає до його змужніння, бо, як показано, роль кохання прилижується. А втім, вчинки Едварда в рамках любовного сюжету є відбиттям його дій у головному історичному сюжеті. Любовний сюжет є підтвердженням розвитку образу героя...»⁷⁷

К'юсак у своїм дослідженні побудови сюжету всіх романів шотландця трохи змінює цей аргумент, зазначаючи, що другорядного любовного сюжету взагалі не існує. Він пише, що так званий любовний сюжет насправді є невід'ємною частиною основного, який уплітається в реакцію протагоніста на історичні ситуації, і що жінка є нагородою йому залежно від того, відповідає ця реакція ситуації чи ні⁷⁸.

Обидві студії, К'юсака й Дібеліуса, підкреслюють основоположну схему, модель сюжету. Хоча Дібеліусове дослідження торкається багатьох аспектів моделі, яких не торкається К'юсак, скажімо, другорядних сюжетів, та все ж його слід розглядати як доповнення до праці К'юсака. Ця праця ґлибша, в ній романи Скотта розподілені на дві великі групи, та й К'юсак лише розуміє винятковість жанру, тобто його двоїстої ролі, як науки й ми-



стецтва. Справді, метою Дібеліуса є аналіз англійського роману від Дефо до Діккенса, тому він більш зацікавлений показати, як твори Скотта вписуються в цю ширшу схему, і таким чином недооцінює винятковість його жанру. Дібеліус робить висновок, що романи шотландця належать в основному до одного типу — вони є пригодницькими творами. «Історичний роман Вальтера Скотта — це оновлений жанр пригодницьких романів Дефо, Філдінга й Смоллетта»⁷⁹. Отже, німецький дослідник визнає новаторство Скотта, проте не вбачає цього в використанні історичного тла⁸⁰ або вигаданого протагоніста, а лише в умінні поєднувати багато традицій.

«Ми бачили, як він (Скотт) збирає давні нитки й тягне їх далі, снуючи нові пові, бачили, що він — все ж таки лише людина, яка надає XVIII сторіччю прекрасного завершення, а не гарольд нового часу... Скотт вийшов із пригодницького роману, але цей роман у нього облаго-роджений, сконцентрований, бо ввібрав найкращі якості інших жанрів... Скотт — це велике поєднання давніх традицій, людина, що вмів не тільки додавати, а і об'єднує, славлює і, об'єднуючи, творить щось цілком нове»⁸¹.

Дібеліус вважає, що фундаментальна побудова сюжету й типи персонажів у романах Скотта належать переважно до одного жанру — пригодницького; тобто творів, у яких дія є послідовністю каузально пов'язаних подій. Така класифікація не пояснює тих творів шотландського письменника, де дію становлять каузально взаємопов'язані події, де герої за власним бажанням змінюють хід свого життя.

Ще однією вадою Дібеліусового дослідження є те, що він, за дуже незначним винятком, відкидає застосування драматичної побудови до оповідних творів.

«Слід, звичайно, зауважити, що у виняткових випадках драматична структура може поширитися на роман, — так, як ото постійно взаємодіють різні види мистецтва; але це можуть бути лише винятки, а не правило. Зіставляти техніку англійського роману з технікою драми Фрейтага, — все одно що порівнювати неперівнянне. Погляд, з якого слід розглядати роман, має випливати з творчості не драматичних, а епічних митців»⁸².

Дібеліус досліджує тільки два Скоттових романи з погляду драматичної побудови — «Айвенго» та «Кенільворт»⁸³.

К'юсак же, навпаки, йдучи за Фрейтагом, застосовує теоретичні основи драми — зокрема тезу про три каузально взаємопов'язаних драматичних моменти⁸⁴ — до побу-

дови сюжету в романах Скотта. Він відзначає, що побудова сюжету чотирнадцяти романів шотландця характеризується трьома моментами, а ще чотири романи мають чітку кульмінацію в кінці. Події всіх цих вісімнадцятих творів каузально пов'язані, протагоніста скрізь поставлено перед необхідністю приймати рішення, які в свою чергу обумовлюють перебіг вигаданого сюжету⁸⁵. Отже, можна говорити про дії, зумовлені характером героя. М'юїр називає роман такого типу драматичним.

«Характер обумовлює дію, а дія, в свою чергу, поступово змінює характер, і таким чином все посувається до якоїсь мети...

Такий сюжет відрізняється від сюжету роману подій саме чіткою внутрішньою каузальністю»⁸⁶.

Ще один критик зробив те саме спостереження відносно драматичної побудови й каузального взаємозв'язку подій у Скоттових романах; це — Горіфелд, який писав про Скотта (наводиться за переказом Родзевича): «В. Скотт будує роман як драму: захоплююча зав'язка, поступовий розвиток подій, високе напруження в оповіді й читачевому передбаченні кризи, виявлення тасмичії особистості, долі героя тощо. Оповідання стаповить не низку відокремлених цікавих пригод, а зміцу її повільне аростання внутрішньо пов'язаних подій»⁸⁷.

Серію з вісімнадцяти романів, сюжет яких побудовано з каузально пов'язаних драматичних моментів, К'юсак називає романтичними повістями. Приклад вельми невдалого вибору термінології, бо термін має багато інших відтінків, які буде розглянуто у кінці розділу. З огляду на плутанину, що може виникнути у зв'язку із поняттям «романтична повість», серію, яку К'юсак називає «романтичними повістями», в цьому дослідженні було перейменовано на характеро-каузальну групу. Виразними рисами цієї групи є випадково пов'язані події та вибір, що постає перед протагоністом і обумовлює ситуацію, в якій він опиняється у кінці роману⁸⁸. Прикладами творів, що належать до цієї групи, є «Уейверлі», «Роб Рой», «Пуритани», «Антикварій». Два перших навіть відображають розвиток характеру й можуть розглядатись у традиції виховного, напутливого, повчального роману⁸⁹. Дібеліус згадує тему навчання як одну з тем у романах Скотта, але не здатний повністю оцінити значення мотиву⁹⁰.

Решта романів, свідчить К'юсак, характеризується побудовою сюжету з каузально непов'язаних епізодів. Їхній протагоніст завжди пасивний. Йому не доводиться робити вибору, кінець кожного роману щасливий. К'юсак на-

зивас цю групу хроніками, але ми вважаємо за доцільніше йменувати її епізодичною, зважаючи на інші значення, що асоціюються із поняттям хроніки. У цих романах на передній план виступає дія, а не дійова особа, характер. Ця група належить до традиційного пригодницького, або шахрайського, жанру і із сказаного Дібеліусом виходить, що всі романи Скотта він відносить до цієї групи. За К'юсаком, до неї ж належать «Гай Меннерінг», «Певеріл Пік», «Пертська красуня», «Пригоди Найджела» й «Монастир».

Лише одне зауваження доведеться зробити до глибокого аналізу К'юсака — додати окрему групу в зв'язку з тим, що «Айвенго» становить виняток і не вписується в жодну з груп. Навіть Дібеліус визнає, що цей роман має особливі драматичні якості⁹¹. К'юсак відносить «Айвенго» до першої групи романів, що мають три каузально пов'язані драматичні моменти, бо «Айвенго» справді так має три окремих драматичних моменти. А втім, К'юсак визнає, що ці три моменти є трохи нетиповими для розвитку подій у комедійних романтичних повістях. В «Айвенго» драматичними моментами є три конфлікти: турпір, битва і особиста конфронтація⁹². Оці моменти і є, так би мовити, самостійні однинці, що не пов'язані каузально. Такий вражаючий розподіл, а також сценічні якості в усіх Скоттових романах, надто ж в «Айвенго»⁹³, виділяють його з-поміж решти серії.

У цих двох великих групах романів, тобто характеро-каузальній та епізодичній, ціле «Айвенго», знаходимо надзвичайне сюжетне розмаїття. Дібеліус намагається скласти список деяких із них із зазначенням оповідних традицій, до яких вони належать. Двома основними оповідними традиціями, що були джерелами Скоттових мотивів, є пригодницький та готичний романи. Вони забезпечують те, що Дібеліус називає Konstructionsmotive, основні сюжетні лінії, як-от подорож, любов до прекрасної дами, мотив виховання, лінії інтриги й таємниці. В Скоттових романах є й менш значні сюжетні мотиви. Ось перелік тих ліній, що йдуть від традиції пригодницького роману: герой врятовує свою кохану, несправедливий суд над героєм, дуель закоханих суперників, ув'язнення героя чи якоїсь іншої значної дійової особи, загублений лист, що створює плутанину, таємниця, пов'язана з народженням або законнонародженістю героя. Традиційні сюжетні лінії готичного роману: в'язниця, сповнена таємниць, довгі судові засідання, пов'язана з багатьма пригодами втеча із неволі, поява привидів у замку, повернення тпх,

кого вважали померлим, відвертання в останню хвилину «ісїє» смерті, смерть саме тоді, коли герої ось-ось розкриє певну таємницю, розкриття покривності за допомогою малюнка, художньої мініатюри⁹⁴.

Дібеліус у своєму дослідженні підкреслює вплив «готичної» літератури на творчість Вальтера Скотта, що особливо цінно, бо саме так, як простежується зв'язок шотландця з реалістами XVIII сторіччя Філдінгом і Річардсоном, можна простежити їхній зв'язок із англійськими готичними письменниками Горейсом Уолполом, Кларою Рів, Енн Редкліф, М. Льюїсом, Ч. Метьюріном та лані Шеллі Р. Гартленд. Ще один критик, який вивчав готичні елементи в Скотта, вказує, що французька «несамовита школа» (*école gôpnetique*) бере свій початок із англійського готичного роману жахів; Гартленд присвячує цілий розділ свого дослідження, щоб показати, що в Скоттових історичних романах, які були надзвичайно популярними у Франції, чимало елементів англійської «несамовитої школи»; отже зафіксовано певний перехід між англійською й французькою школами. Гартленд наводить такі риси англійської готичної школи в Скоттових романах: замилування тасмничістю й напруженням дії, схильність до сцен із катами й тортурами, циганами та розбійниками, чорна магія й чаклунство, мальовничі красивиди в бурю, тасмничі злодії, нічні пейзажі, тумани, руїни, кривки, розсувні стіни, як у романах Редкліф, вірши перед кожним розділом та ясно розкидані по всьому тексту балади й поеми, що мають створювати особливий настрій⁹⁵.

Усі ці риси більшою чи меншою мірою знаходимо в творах Скотта. Ось лише декілька прикладів тасмничості й напруження в романі «Роб Рой»: поява загадкової тіні у нічній бібліотеці Діани Вервоу; незнайомец, який призначає зустріч Френкові Осбалдістону опівночі на мосту через Клайд (розд. 24). А найбільше готичних елементів у «Нареченій з Ламмермуру»⁹⁶.

Ще однією традицією в сюжетних лініях Скотта, хоча й не такою важливою, як пригодницька й готична, була традиція героїко-любовного рицарського роману, а також балада. Це джерело забезпечує такі мотиви: героїчна дружба із супротивником, взяття в полон вродливої жінки, дуель через вродливу жінку (останнє є сюжетним мотивом і пригодницької літератури).

Говорити про схему чи модель сюжетних ліній просто неможливо. Численні мотиви й традиції, від яких вони беруть свій початок,— пригодницька, готична, рицарська,

баладна, а ще ж вичерпні можливості поєднування всього цього в окремому романі, не піддаються визначенню такої категорії. Замотін і Нейман зробили саме таку спробу, бо помилково вважали деякі повторювані сюжетні мотиви схемою побудови романів⁹⁷. Більше того, коли порівняти їхні переліки із Дібеліусовим, на якому вони базуються, стане зрозуміло, що оригінал було скорочено наполовину. Замотін і Нейман показали лише ті мотиви Скотта, що виступають у конкретних, досліджуваних творах. Оскільки ж переліки мотивів у Неймана й Замотіна майже ідентичні, їх тут поєднано й підсумовано таким чином: дія на тлі громадянської війни або якогось конфлікту⁹⁸; один або декілька лицарів подорожує; протагоніст потрапляє до замку, де відбувається бенкет, і зустрічає прекрасну даму; між ними стає інший залицяльник, який інколи заволодіває красунею силоміць чи підступом; конфлікт через жінку веде до дуелі; жінка зціляє пораненого протагоніста; він опиняється в таборі ворога, і часом ватажок повстанців розкриває йому свої плани; протагоніст або якась інша важлива дійова особа опиняється за ґратами; як засіб утечі з в'язниці — перевдягання; часто-густо виривають таємничі ситуації; похмурий ліс та кубло злодіїв; шлюб і родинне щастя в кінці; монарх повертає собі трон.

Говорити про схему чи модель у використанні сюжетних мотивів, як це зробили Замотін і Нейман, абсолютно неможливо. Можна говорити лише про певні повторювані лінії в усіх романах. Щодо побудови белетристичного сюжету, то можна говорити про дві визначені схеми — характеро-каузального та епізодного типів. Можна також додати третю категорію, до якої належить єдиний роман — «Лівенго».

Вигаданий герой (протагоніст)

Характерною структурною рисою, спільною для всіх цих романів, є центральний вигаданий герой-протагоніст. У характеро-каузальній групі сюжет зосереджується навколо нього, його реакції на різні події, рішення, які він приймає, й наслідків цих рішень. Протагоніст є також у центрі епізодів романів; у них дія більше важить, аніж характер, але вигаданий протагоніст, як шахрай у шахрайському романі, є тим стрижнем, на який навізуються всі епізоди.

Центральна позиція цього героя є вирішальною рисою Скоттової моделі. На думку Сейнтсбері, треба, — і це

є першим законом історичного роману,— «щоб формальний герой чи героїня не були історичними особами, а нібито центральний інтерес і розповідь не зосереджувалися навколо таких осіб»⁹⁹. Говорячи про вигаданого протагоніста в «Уейверлі», С. Стюарт Гордон пише: «Ті частини роману, що, як здається багатьом критикам, стосуються Едварда Уейверлі, й більшість тих, які здаються їм безвідносними,— що мають справу з діями й пристрастями не головного героя, а інших дійових осіб,— становлять елементи цілого, коли ми розглядаємо роман як твір, об'єднаний одним протагоністом, Едвардом Уейверлі, першитою долі якого визначені діями, що обумовлені характером»¹⁰⁰.

Здається, існує майже одностайна згода, нібито вигаданий протагоніст є хребтом кожного з романів Уейверлі, хоча відносно характеру його погляди розходяться. Протагоніста тлумачать по-різному: як пасивного, нейтрального, пересічного, рядового, консервативного, розсудливого, «непричетного». Деякі з цих означень суперечать одне одному. Бейкер пише про Скоттових вигаданих протагоністів: «Кожен відчуває, які вони звичайні, буденні... Вони не мають індивідуальності»¹⁰¹. А Дейкс, наголошуючи на пасивності протагоністів, каже: «Вони не є героями у звичайному розумінні, а лише символічними спостерігачами»¹⁰². Лукач підкреслює нейтральність героя. «Його функція,— каже Лукач,— виявити зв'язок між протилежностями, чия боротьба становить єство роману, чия зіткнення художньо виражає велику кризу у суспільстві. Через фабулу, в центрі якої стоїть цей герой, знаходиться нейтральний ґрунт, на якому протиставлені соціальні сили можуть зайти між собою в людські стосунки»¹⁰³.

Александр Уелш, навпаки, заперечує нейтральність героя й наполягає на тому, що герой є прихильником здорового глузду й цивілізованого суспільства. «Його герой не є нейтральним. Він обстоює розсудливість і пріоритет цивілізованого суспільства»¹⁰⁴. Наче у відповідь Дейксові, який називає героя «спостерігачем», Уелш пише, що той є спостерігачем лише в тому розумінні, що «є прихильником цивілізованої держави, а спостерігає нецивілізовану»¹⁰⁵, і пом'якшує Дейксове визначення «пасивний», додаючи такі риси, як «розсудливість» і «прихильність до цивілізованого суспільства». За Уелшем, вигаданий протагоніст зібрання романів Уейверлі «Репрезентує новий сучасний консервативний узірець представника цивілізованого суспільства. Герой не є просто Зви-

чайною Людиною (Everyman) *, а людиною Шляхетною, порядною (gentleman) — не в якомусь бундючному соціальному розумінні, але виходячи з глибокого переконання, що суспільство є згодою, якої дійшли незалежні власники майна й землі» ¹⁰⁶.

Центральна позиція вигаданого протагоніста змушує ближче розглянути його характер і чітку структурну функцію. Із сказаного вище зрозуміло, що такий герой виконує декілька ролей у романі і ці ролі складені. Фактично, й брак колориту в нім пояснюється цією складеністю функцій. «Якщо герой має вигляд блідий, млявий і пересічний, то цьому є причина. Герой цікавив Скотта скоріше як белетристичний прийом, аніж персонаж з усіма належними якостями» ¹⁰⁷. Рейнолдз виділив деякі функції протагоніста, але розподіл функцій на пасивне спостереження, мікрокосмічне віддзеркалення конфлікту навколо нього, засіб переходу й джерело єдності, а також центральний персонаж любовної фабули ¹⁰⁸ потребує певних уточнень. Однією з основних функцій протагоніста, не вказаною Рейнолдзом, але вже обговорюваною вище в нашому дослідженні, є показ того, як події впливають на звичайну людину; як політика й історія «не впливають на неї сильніше, аніж її власні буденні клопоти, — а коли і впливають, то лише через ці малі клопоти» ¹⁰⁹. Концепція історичного роману Скотта висловлюється через вигаданого протагоніста; хоча в творі зображено реальні події та реальних осіб, читач сприймає їх очима протагоніста ¹¹⁰. Скоттові «історичні персонажі, хоча й становлять невід'ємну частину його романів, ніколи не з'являються анфас, а завжди сприймаються очима вигаданих персонажів» ¹¹¹.

Протагоніст є центром оповіді. Це — його друга функція. Як було сказано вище, він є хребтом обох — характеро-каузального і епізодного — типів роману. Саме від цієї осьової функції протагоніста — центру структури — й походять решта дві.

Завдяки своїй центральній позиції у структурі вигаданий протагоніст функціонує як нейтральний ґрунт між супротивними сторонами конфлікту, в який його втягнуто. Він переміщується з одного табору до другого, показуючи таким чином обидві сторони. У характеро-каузальному романі протагоніст є не лише нейтральним ґрунтом між супротивними сторонами, але й сам пере-

* Everyman — образ звичайної людини в середньовічних містерях.

живає мікрокосмічну внутрішню боротьбу з приводу того самого конфлікту. Отже, як зазначає Рейнолдз, править за мікркосм, але це стосується лише характеро-каузальної групи романів.

К'юсак доводить, що в цій групі романів (а їх вісімнадцять) протагоніст мусить робити вибір, унаслідок якого змінюється подальша доля. Його рішення або нерішучість призводять до фатальних подій. К'юсак також вказує, що поміж п'ятнадцяти романів, де протиставлення укладів є тематично важливим, одинадцять належать до характеро-каузальної групи, а поведінка героя приводить до вибору укладу. Важливо зазначити, що мета, яка пабить протагоніста, завжди відповідає здоровому глуздові, реалізмові¹¹². Говорячи про теми Скоттових романів, Девід Дейкс підтверджує аргумент К'юсака: «З роману до роману, а надто в «Уейверлі» та «Роб Рої» Скотт залучає до твору вишуканого й елегантного представника британської цивілізації XVIII сторіччя, влаштовує йому короткочасний доброзичливий контакт із представником давнішої героїчної традиції, а потім розкриває головне: цей представник у ліпшому разі ні на що не придатний, у гіршому — цілком занепадає, нікчемніє, отже герой у кінці повертається до «рафінованого» нового суспільства, з якого виїшов, зачарований своєю пригодою, але й протвержений нею настільки, аж починає здавати собі справу з того, що верховинські ватажки врешті-решт мало чим відрізняються від грабіжників і піратів, а тій традиції, яку вони репрезентують, немає місця в новому світі»¹¹³.

В «Уейверлі» криза¹¹⁴, або поворотний цункт, настає в сорок сьомому розділі, під час Престонської битви. Тут Едвард урятовує життя полковника Толбота, англійського офіцера, і, починаючи з цієї хвилини, розсудливість і здоровий глузд, що їх у цьому романі репрезентує англійське суспільство, посідають провідне місце в його житті. Едвард Уейверлі віддаляється од романтичного полюсу, який репрезентує верховинець Фергюс Мак-Івор, і посувається до полюсу здорового глузду, уособленого полковником Толботом. У кінці оповіді, оскільки його дії відповідали вимогам суспільства й він, незважаючи на свої вогання, зрештою залишився вірним істеблішментові, сприймаючи речі такими як є, Уейверлі отримує винагороду — маєток і красуню-жінку Розу Бредуордін¹¹⁵.

У «Роб Рої» Френк Осбалдістон відходить од романтичного полюсу, уособленого Роб Росм, прямуючи до полюсу здорового глузду, уособленого батьком. Френк та-

кож активно реагує на складну ситуацію, яку створив сам, відмовившись іти стежкою рідного батька-комерсанта. Внаслідок відмови працювати в батьковій фірмі, його заступає Рєшлі, який викрадає конче важливі для фірми векселі та грошові перекази й утікає. Френкові зрозуміло: якщо векселі не буде повернуто, вибухне якобітське повстання, бо батькова фірма пов'язана з кількома шотландськими торговими домами. Френк Осбалдістон, так само як і Едвард Уейверлі, раптом наче прокидається, усвідомлює свою відповідальність і завзято береться до рішення справи. Він досягає успіху й дістає винагороду — маєток і вродливу дружину Діану Вернон.

Метання Френка й Едварда поміж двох полюсів та поступове просування в раціональному напрямку є мікрокосмічним віддзеркаленням справжнього конфлікту між романтичним і доцільним у великому макрокосмі суспільства.

Ще однією функцією протагоніста є функція спостерігача. Центральна позиція в оповідній структурі й нейтральність у конфлікті дозволять йому вільно пересуватися між сторонами, спостерігати світ, що відрізняється від його власного. Це давній літературний прийом, його застосував ще Монтеск'є в своїх «Перських листах», де чужоземець уводиться в нове середовище й висловлює свої враження з цього приводу.

Багато романів Скотта прибирають форми опису пілігримства або мандрів: англієць чи шотландець із півдня вирушає на північ, до гірської Шотландії, в той час, коли виплеск шотландської національної самосвідомості сягає критичної точки. Герой потрапляє туди, де розпалилися пристрасті, почасти випадково, почасти із співчуття, але у кінцевому підсумку звільняється — фізично повністю, а чуттєво не зовсім — і повертається туди, звідки прибув. Персонаж, що робить таку подорож, є найбільш вираженим із Скоттових характерів, сторонній спостерігач. Його обов'язком є споглядати, показувати належне, слухати рішення. Важливим є не сам персонаж, а те, куди він потрапляє: його функція лише дивитися, реагувати й відходити ¹¹⁶.

Ця функція є дуже важливою — за допомогою такого прийому Скотт залучає докладні етнографічні описи, на значенні яких було наголошено вище.

Хоча функції протагоніста було розглянуто, аби показати структурну складеність його ролі, однак треба зазначити, що в романах ці функції не виступають окремо.

Персонажі й характеристика

Однією з особливостей досліджуваних романів — висування на передній план інших персонажів, крім вигаданого протагоніста, який відтак одходить на задній план. В «Абаті» головний герой перебуває в центрі колізії, але емоційний наголос зроблено на історичному персонажі Мері¹¹⁷. Фергюс Мак-Івор більш цікавий і колоритний за Едварда. Мег Мерріліз є найбільш привабливою постаттю роману «Гай Меннерінг». У «Легенді про Монтроза» Дагалд Далгетті яскравіший за всіх, це також стосується й міського судді Роб Роя з однойменного твору. Щось подібне бачимо в усіх романах Скотта. Як каже М'юїр, «Скоттова оповідь головним чином була прийомом для змалювання образу»¹¹⁸.

Почасти це є результат двоїстої природи історичного роману, бо, як уже відзначалося, новаторський підхід автора інтерпретації історії залучав усе культурне середовище періоду: не лише місцевий колорит, але й зріз цілого суспільства. Загальна кількість персонажів, що виступають у всіх романах шотландця, сягає невірогідної цифри дві тисячі вісімсот тридцять шість¹¹⁹. Серед цих персонажів є історичні й вигадані постаті, вони репрезентують усі верстви суспільства. Смок пише: «Подано майже кожен значний аспект життя. Багатий і бідний, пихатий і покірний, городянин і селянин, шотландський верховинець і мешканець південних низин, якобіт і ганноверець, протестант і католик, представники інтелігентних професій і слуги — ба навіть жебраки, злодії і... божественні»¹²⁰.

Структура історичного роману, розвинена Скоттом, була особливо зручною для такої широти зображення персонажів. Історичне тло дозволяло залучати реальних персонажів. Специфіка того тла, наявність соціального контрасту й конфлікту, дозволяла збільшувати розмаїття типів, надаючи можливість зображувати представників принаймні двох різних груп. Функція протагоніста-споглядача й нейтральної осі між протидіючими сторонами з вільним пересуванням між ними — відповідала не лише залученню багатства місцевого колориту, в якому опиняється герой, а також розмаїття дійових осіб різного соціального стану.

Ще однією особливістю, що вражає в Скоттових персонажах, oprіч їхньої численності й тенденції створювати тло для протагоніста, є їхня фізична виразність. Критик з «Едінбург ревію» писав:

«Перший ракурс, у якому постає перед нами автор «Уейверлі», є змалювання характерів. Розглядаючи його в цьому світлі, ми приголомшені плодючістю уяви, силою, новизною й вірністю зображень. Автор відтворив перед нами не абстрактну істоту, а віддих, учинки, мову особистості. І що за розмаїття! Яка оригінальність! Скільки їх! Що за галерею він розгортає перед нами! Жоден письменник, окрім Шекспіра, не може з ним змагатись... Образи в автора «Уейверлі» відзначаються головним чином мальовничістю. Ми завжди бачимо людину, яку він описав. Одяг, звичаї, манери, поведінку показано нам так живо, що створюється завершена мислена ілюзія, на яку тільки здатне слово... Сер Вальтер Скотт володіє мистецтвом надзвичайної індивідуалізації уявлених осіб...»¹²¹

Дотальше «фізичне» змалювання персонажів було повинною в характеристиці¹²². Звичайно, це пов'язало із методом детального відображення всієї реальності. Одним з основних засобів, за допомогою якого персонажі Скотта створюють відчуття фізичної присутності, є їхня мова, часто забарвлена діалектом відповідного регіону. З цього приводу М'юїр зазначає, що іноді відчували, нібито все вигадано просто для того, аби дати персонажам можливість висловитися. Й вони «викладають» себе в своїх звичках, удачі, пастроях, філософії. Скотт знав, що в цьому його основна сила¹²³.

Він досягав такого реалізму в змалюванні персонажів, бо це найчастіше було наслідком особистого спостереження реального буття й живих людей і деякі персонажі ставали їхніми «точними копіями»¹²⁴.

Г. Смок розподілив Скоттових персонажів на три категорії: 1) закохані (герой і героїня), 2) історичні постаті і 3) національні типи та інші персонажі¹²⁵. Найбільше заперечень викликає третя категорія, що потребує дальшого поділу. Дібеліусів розподіл більш детальний і точний і простежує літературні джерела персонажів. Дібеліус каже, що взірцем для декотрих стали літературні традиції, головним чином дійові особи з пригодницького роману; ось деякі з них: закохані (герой і героїня), суперник або диходій і комічний слуга¹²⁶. Одне цікаве спостереження, зроблене Дібеліусом¹²⁷ і Лобером¹²⁸: чимало Скоттових лиходіїв мають «байронічні риси». Наприклад, храмівник Бріан де Буагільбер із «Айвенго». Ось його портрет: «Обличчя, почасти прикрите довгою пір'їною, що спадала з берета, відбивало жорстоку внутрішню боротьбу гордовитості з ваганням. Він був блідий як смерть, наче не спав кілька ночей поспіль, одначе пра-

вив нетерплячим коном звичною рукою найкращого бійця ордену храмівників. Статура його була пишна і владна, та, придивившись дільніше до виразу похмурого обличчя, люди вчитували на ньому дещо таке, що змушувало їх відводити очі». (Розд. 43, с. 674.)

Вмирає він також, як належить байронічному героєві: «Обминутий списом ворога, він став жертвою внутрішньої боротьби власних пристрастей». (Там же, с. 678.) Деякі дійові особи пригодницького роману, — вказус Дібеліус, — походять з роману одного героя (Persönlichkeitsroman), такі, наприклад, як суворий батько або опікун¹²⁹. Їх ми бачимо в «Уейверлі» та «Роб Рої».

Скоттова оригінальність полягала в його вмінні поєднувати традиційні типи з іншими, створюючи внаслідок набагато складніші. Обговорюючи тип пуританина, Дібеліус пише про метод сплавлення типів: «Пуританин — це не новина в історії літератури; але змальовували його з пристрасною упередженістю, зачудованим захватом чи відвертою ворожістю; мав прийти Скотт, аби показати, що пуританин — зовсім не дивовижне явище, а належить до певних, давно відомих і з мистецького погляду вже поцінованих категорій людського ества, що він може бути «добрим егоїстом», «добрим пастором», педагогом і інтриганом водночас, належить до того самого роду, що й Санчо Панса, й Пріморз, і магістр Голофернес, і Річард Третій. Таке явище можна спокійно назвати літературним новотворенням. Митець, який, хоча й у відомому, проте досі не певному примірнику «Пуритан» знаходить ознаки чотирьох відомих типів, робить у наші людські знання такої самий внесок, що й митець, який перший звернув увагу на цей повний екземпляр роду людського»¹³⁰.

Скотт залучав до своїх творів нові типи героїв, найбільш примітивним з яких був селянин¹³¹. За Дейксом, Скоттові над усе вдавались образи простих людей¹³². Він виписував їх без тіні сарказму, а в «Единбурзькій в'язниці», романі, що дуже вирізняється побудовою з-поміж його творів, героїнею й протагоністом стала селянська дівчина Джіні Дінз. Скотт першим серед англійських романистів почав писати про селянина з глибоким розумінням і співчуттям. Денді Дінмонт, Кадді Гедріг, Гоббі Елліот, Девід і Джіні Дінз перевершують своїх єдиних сучасних суперників — образи міс Еджуорт, треба визнати: вони є найкращими представниками селянства й такими залишались аж до появи Томаса Гарді¹³³.

Скотт уперше залучив до роману й паріїв суспіль-

ства¹³⁴. Ці знедолені й дурники належать до найцікавіших його персонажів: Еді Охілтрі — старий жебрак із «Антикварія»; Мег Мерріліз — циганка з «Гая Меннерінга»; дурник Деві Геллатлі із «Уейверлі»; Медж Уайлдфайр з «Едінбурзької в'язниці»; сліпа Еліпе у «Нареченій з Ламмермуру»; циган Гайреддін Магрібін із «Квентіна Дорварда». Й це лише декілька з них. В Скоттових романах ці образи виконують цікаву функцію. Як зазначає Дібеліус, вони є режисерами в романах із сюжетними мотивами таємниці¹³⁵.

«Особливо привабливе поєднання дії й характеру бачимо в постаті, яка потай керує долею героя, тримає в руках усі нитки, не надто виступаючи наперед, яка, отже, грає роль, подібну до ролі режисера в театрі, і яку я саме через те хочу назвати «режисером»¹³⁶.

Окрім селян і паріїв, що їх Скотт уперше й так щасливо залучив до літератури, він створив і неперевершені характери представників інших класів, як-от міський суддя Джарві, сам Роб Рой, («Роб Рой»), верховинець Фергюс Мак-Івор («Уейверлі»), Балфур Берлі («Пуритани»), слуга Калєб («Наречена з Ламмермуру»), солдат-наймалець Дагалд Далгетті («Легенда про Монтроза»), Олдбак, антикварій. Завдяки своїй надзвичайній соковитості ці персонажі надовго лишаються в пам'яті читача. Герої великого шотландця походять з усіх соціальних верств — злочинці, крамарі, селяни, представники різних професій.

Скориставшись категоріями «пласких» і «опуклих» характерів¹³⁷, можна сказати, що одні Скоттові образи справді пласкі, інші — опуклі. Деякі з пласких, зокрема протагоністи й героїні, межують із алегоріями. Воїн, каже Смок, вийшли з романтичної повісті¹³⁸ й є «лише вдягненими цютами — безтілесними духами»¹³⁹. Інші пласкі характери межують із карикатурою і є вельми вдалими, як-от Калєб, вірний слуга, і Олдбак, антикварій. Деякі образи, що, за Дібеліусом¹⁴⁰, поєднують в одній особі декілька типів, є опуклими, як-от Джіні Дієз, Дагалд Далгетті та більшість шотландців. «Шотландські персонажі майже завжди наділені такими індивідуальними рисами, які рятують їх від пласкості. Зате англійським і континентальним героям часом бракує цих суттєвих штрихів»¹⁴¹.

Підсумовуючи Скоттів метод характеристичної дії, що сам по собі може становити окрему тему для дослідження, можна зазначити велике розмаїття вельми яскравих образів з усіх щаблів суспільства й тенденцію робити ці колоритні характери центром оповіді.

Темп

Постійне повторення певних елементів побудови свідчить про більш глибокий зміст, або тему. За допомогою вживаної структури Скотт висловлює свій погляд на природу історії й соціальних змін, на зв'язок із суспільством і взагалі на людську натуру. «В Скоттових романах немає відкритого філософствування про сенс історії»¹⁴², а можна додати, що немає й розумувань на жодну іншу тему, бо Скотт, як справжній митець, утілює свої погляди за допомогою художніх засобів.

Майже в кожному його романі вражає наявність великого історичного контрасту й конфлікту. Їхній перехід із твору в твір знаменний тим, що «Скоттів вибір конфлікту становить сталу схему — це домінуюча тема, не обмежена історичною ситуацією. Автор послідовно обирає історичні конфлікти, конкретні ілюстрації до загальної проблеми»¹⁴³.

Такою проблемою є постійне напруження між традицією й поступом, старим і новим, минулим і сьогочасним. З приводу цієї теми висловлювалось багато думок. Девлін пише, що Скотт «розглядає історію з погляду кризи, важкого посування вперед від примітивнішого до новішого способу життя»¹⁴⁴. Дейкс із цього ж приводу зазначає: «В основі більшості його романів лежить трагічне відчуття неминучості понурого, але необхідного прогресу, відчуття безсилі традиційного героїзму, словите пристрасним жалем усвідомлення того, що Стару Добру Справу програно назавжди і слава Шотландії має поступитися перед здоровим глуздом»¹⁴⁵.

Пітерсон висловлюється так: «Отже, можна вважати, що романи Уейверлі зобов'язані своєю силою авторському усвідомленню поступу. Проте поступ можна побачити лише при порівнянні й протиставленні; звідси минуле й сьогочасне в романах протистоять одне одному в ситуаціях, де зміни є неминучими»¹⁴⁶.

Цю тему найповніше викладено й, так би мовити, вилучено в студії марксистського критика Лукача: «Висвітлюючи поступ, головним чином, Англії й Франції, Скотт подає його як неперервну низку революційних криз. Таким чином, якщо його основною тенденцією в усіх романах — що робить із них у певному розумінні своєрідний цикл — є презентація і захист поступу, тоді поступ для нього завжди є процесом суперечностей, руйнівною силою й матеріальним базисом якого є існуючі

протириччя між протиборствующими історичними силами, антагонізм класів і держав»¹⁴⁷.

За Лукачем, конфлікт є необхідною передумовою прогресу й неодмінно приводить до вищих форм соціальної організації. Лукач твердить, що Скотт зображував історичний розвиток як динамічний з погляду марксистської діалектики, хоча й визнає: «звичайно, письменник був знайомий з філософією Гегеля»¹⁴⁸.

Ще одне тлумачення конфлікту традиції й зміни дає Уелш; він пояснює Скоттів погляд на ці теми в контексті Просвітництва XVIII ст. як переважно статичний конфлікт цивілізації і первісного стану¹⁴⁹. К'юсак погоджується з Уелшем: у більшості романів, де протагоніста поставлено перед необхідністю вибору, герой обирає ту сторону, що репрезентує цивілізацію і здоровий глузд¹⁵⁰.

«Протиставлення історичних етапів у романах Уейверлі символічно демонструє Скоттову віру в справжню цінність раціонального, впорядкованого суспільства. Протагоністом послуговуються для показу необхідності такого суспільства, а не старого, романтичного (тобто нераціонального, героїчного чи варварського примітивного суспільства), якому воно протиставлене»¹⁵¹.

Обидві інтерпретації, з позицій марксизму й з позицій Просвітництва XVIII ст., є неадекватними, бо ототожнюють поняття зміни і прогресу, але в романах справа не завжди стоїть так.

У деяких романах, наприклад в «Уейверлі» й «Роб Рої», таку інтерпретацію конфлікту можна використати навіть з певним успіхом, бо устрій шотландських верховинців тут зображено вмираючим устроєм, що звільняє дорогу новішому й більш цивілізованому англійському. Хоч історично ця інтерпретація слушна й вибір протагоніста демонструє це, з художнього погляду в обох романах постає живе верховинське суспільство; дарма що протагоніст остаточно обирає англійську сторону, він серцем лишається на боці старої героїчної формації шотландців.

В «Айвенго» жоден із протиставлених устроїв, норманський і саксонський, не є вищим. Конфлікт виникає не внаслідок ситуації, коли «старі звичаї варварського віку починають оновлюватись і порівнюватись під впливом відродженої освіти й наставлянь реформованої релігії». (Вступ до «Пригод Найджела», с. 6.) Конфлікт виникає внаслідок воєнної перемоги одного устрою над другим. Обидві сторони в «Айвенго» подано як відсталі та варварські. «Пуритани» є ще одним прикладом того,

коли жодна зі сторін соціального конфлікту, — ні роялісти, ні ковенантери, — не здається вищою. Прихильників з обох боків зображено як безрозсудних фанатиків. Обидві сторони вособлюють безлад, жодна не несе в собі цивілізації. Цивілізацію і здоровий глузд репрезентує протагоніст, протистоячи обом сторонам конфлікту. Протиріччя й поступ у перспективі, можливо, й приведуть до прогресу, але зміни, подані в Скоттових романах, не завжди є прогресом.

Уміщення Скотта у філософському контексті Просвітництва є по суті слушним, однак потребує певного коригування. Як уже зазначалося вище в цій студії, Скотт був послідовником Алана Фергюсона й Даґалда Стюарта, представників шотландської школи спекулятивних істориків¹⁵². Характерним для цих істориків XVIII ст., як відзначає Флейшман, було те, що вони визнавали своєрідність народів у минулому, вважали розвиток динамічним процесом¹⁵³. Таким чином, Скоттове уявлення про історію є суперечливим, бо хоч він і визнає неминучість поступу, але разом з тим жалкує за минулим. Флейшман резюмує: «Суспільство в його белетристиці постійно змінюється, часто — на краще, враховуючи перспективні переваги і стабільність. Але це просвітницьке відчуття прогресу йде поруч із ностальгічним почуттям (що нагадує Фергюсона) до втрачених цінностей простіших соціальних форм, родових цнот вірності, честі, повільної майстерності і героїчної спадщини аристократичних династій»¹⁵⁴.

Так, Уейверлі в кінці роману стає на бік раціонального англійського ладу, який утілює в собі полковник Толбот, але герой, як і доти, зберігає симпатію до старого героїчного устрою верховинців і демонструє це, оселившись у маєтку Таллі Веолан на півдні Шотландії й допомагаючи кланові Фергюса; це — своєрідний компроміс між Англією й гірською Шотландією.

В конфлікті між традицією і змінами можна бути певним, що зміни завжди перемагають. Процес неминучий і жорсткий, він усе змінює зі свого шляху. Це найбільш яскраво показано у «Нареченій з Ламмермуру» на прикладі повільного занепаду Едгара Рейвенсвуда і Вовчої Скелі. Кожен, хто намагається повернути історію назад, як це робить, наприклад, Фергюс Мак-Івор з «Уейверлі», той приречений на загибель. Поступ невблаганний, тож свободі в історичній канві Скоттових романів немає місця. Наприклад, у «Уейверлі» єдиною можливістю завершенням іacobitського повстання 1745 року була поразка й оста-

точне підкорення Шотландії Англією. Реальні персонажі позбавлені свободи. Марія Стюарт («Абат») приречена й не може уникнути вироку долі.

Поступ не тільки жорстокий і певблаганний, але й усеосяжний, він так само втручається в життя звичайних людей, що вже було відзначено вище. Іноді зміни руйнують людину, як було з Едгаром Рейвенсвудом. Іноді доля людини простосмертного переплітається з долею реальної особи, як у випадку Едварда Уейверлі з претендентом на троні, або бесіда Джіні Дінз з королевою Кароліною. Буває, що персонаж, як, наприклад, Геррі Мортон у «Пуританах», мимоволі й несподівано встрає в реальну боротьбу між роялістами і ковенантерами лише тому, що дономагає людини, причетність якої до історичних подій і не підозрює.

Скотт подає людину як соціальну істоту, члена суспільства, що є його продуктом й живе в злагоді або конфліктує з ним. Значні історичні події можуть лише випадком зачепити просту людину, але постійним є соціальне оточення, що формує її звичаї й зовнішній вигляд. Це переконання Скотт поділяв із шотландськими спекулятивнішими істориками¹⁵⁵. Чуття історії в романах Скотта почасти є результатом зображення «тісного зв'язку персонажів з їхнім соціальним, політичним і економічним оточенням, тож читач відчуває, що такі люди, як Фергюс Мак-Івор чи Роб Рой не могли існувати ні в якій іншій історичній час»¹⁵⁶. Це вміння «вдихнути життя в історико-соціальні типи»¹⁵⁷ Лукач вважає найбільшим досягненням Вальтера Скотта.

За Скоттом, людина ні в який спосіб не може звільнитись від формуючої сили свого соціального оточення, але принаймні здатна не ставати на шляху значним історичним подіям і особам, а надто тим, які жадають вплинути на хід історії. Насправді, вчинками своїх протагоністів Скотт підкреслює бажаність цього. В «Уейверлі» приречені всі, хто намагається змінити плін подій (претендент на трон і Фергюс Мак-Івор). Уейверлі відходить од цих персонажів та їхньої діяльності й таким чином обезпечує себе. Завершується «Уейверлі», як і більшість романів циклу, шлюбом і сценою ідилічного щастя, далекого від реальних подій і діячів. Пітерсон слушно порівнює Скоттових героїв зі Старим із Вольтерового «Кандіда», що не цікавиться громадськими справами, всі сили віддаючи своєму садку¹⁵⁸. «Світ — то гарне місце, що вирує життям, проте найбільша мудрість, якої він вчить нас, каже, що щастя полягає в тому, щоб віддалитись од

світу»¹⁵⁹. Прикінцева любовна сцена більшості романів Уейверлі є не такою-то й поверховою, як це спершу може видатись. Девлін пише: «Традиційна паслива кінцівка є чудовим прикладом того, як Скотт запозичує звичайний, хоч і необов'язковий прийом з белетристики, робить його істотним, перетворюючи на постійний пункт призначення, до якого спрямовано увесь роман»¹⁶⁰.

Ця сімейна ідилія репрезентує втечу від хаосу й жахів суспільного конфлікту. За допомогою свого протагоніста Скотт показує, як людина може подолати жахи історії і зберегти себе для участі в новій стабільній системі¹⁶¹. Саме тому, що протагоніста вигадано, він спроможний уникнути трагічного детермінізму історії, чого не здатний зробити історичний персонаж. Світ романів «Уейверлі», представлений долею вигаданих протагоністів — структурного стрижня твору — в глибині своїй скорше комічний, ніж трагічний¹⁶². Життя таких героїв «на якусь мить перенлітається з певним фрагментом історії»¹⁶³, але, дійсно, то є лише мить, до того ж саме та, коли герої має зробити вирішальний вибір. У більшості випадків, як в «Уейверлі», протагоніст приймає рішення зійти з прямого шляху історії, відійти од тих, хто намагається змінити її хід, і таким чином зберігає себе.

Природа цього вирішального кроку потребує подальшого уточнення в контексті Скоттового погляду на історію. На його думку, процес поступу є динамічно мінливим, неминучим і має загальну тенденцію до вдосконалення. У деяких романах один бік конфлікту репрезентують сили зміни й здорового глузду, другий — сили, що намагаються реставрувати старі цінності і повернути життя назад. У таких романах, як «Уейверлі» та «Роб Рой», протагоніст поступово посувається у напрямку раціональних змін. У цьому відношенні Едвард Уейверлі є типовим протагоністом. Звичайний молодий дворянин, він од захоплення устроєм шотландських верховинців переходить до його заперечення, віддаючи перевагу більш практичній англійській суспільній формації. Він заперечує верховинські звичаї, але зберігає до них симпатію; отже, так і не досягає крайнього полюсу раціоналізму, який репрезентує полковник Толбот. І хоч Едвард не визнає надмірної емоційності й фанатизму Фергюса МакІвора та його намагань повернутися до старих часів, він зберігає такі риси, як людяність і співчуття¹⁶⁴.

Так само й з іншими протагоністами Скоттових романів, де один бік конфлікту репрезентує раціональну

зміну; герой завжди йде від емоційності та романтики, що керують його діями, до здорового глузду й прагматизму, усталеності й раціональних змін у суспільстві¹⁶⁵.

В кількох творах Скотта жодна сторона конфлікту не вособлює раціональної зміни. В «Айвенго» й «Пуританах» представникам обох полюсів бракує розсудливості, й ті, й ті — екстремісти й фанатики. В цих романах протагоніст усе ж таки стає на бік змін, однак не через те, що зміни ці розумні, а лише тому, що так обачніше. За Скоттом, поступ не можна зупинити, до нього можна лише приєднатись; в остаточному підсумку, він неодмінно вийде на добре. Так стоїть справа з протагоністом Айвенго, який скоряється завойовщикам, хоча й не пристає до них. Він не може пристати ні до норманнів, ні до саксонців, бо й ті, й ті однаково нестримні, а залишається на проміжній, нейтральній позиції, яку в цьому романі вособлює Річард. У «Пуританах» раціональна позиція також не належить жодній зі сторін конфлікту й по суті зостається поза ним. Ось що читаємо тут про Генрі Мортон: «Він завів близьке знайомство з тими, кого переслідували за переконання, та його відштовхнули від них їхня нетерпимість і сектантський дух, що володів ними, їхній темний фанатизм, незбагненне й гидке засудження всіх видів мистецтва, а також цілком безневинних розваг, їхня отруєна взаємною зненавистю політична непримиренність. А проте ще більше обурення викликав тиранічний спосіб правління, розбенченість і жорстокість солдатів, страти на ешафоті і побоїща у чистому полі, розміщення військових на постій і здирство під приводом воєнних законів, які, безмежно пануючи над життям і майном вільних людей, ставили їх у становище безправних азіатських рабів. Засуджуючи обидві сторони за крайнощі (курсив мій.— Р. Б.), пригнічений злом, що коїлося на його очах, страждаючи від безсилі щось змінити, чуючи навколо себе то скарги пригноблених, то тріумфування гнобителів, радість яких була для нього чужою, він уже давно покинув би рідну Шотландію, якби не приязнь до Едіт Белледен». («Пуритани», розд. 13, с. 484.)

Кадді Гедрігг, селянин з цього ж роману, наче підсумовує авторську позицію здорового глузду й прийняття суспільних змін. Своїй матері, фанатичній ковчачантерці, Кадді каже: «Не потрібні мені ваші проповіді, що закінчуються псалмами на Сінному ринку». (Там же, розд. 35)¹⁶⁶ *. Бремлі пише про Скотта:

* Грасмаркет (Сінний ринок) був місцем публічних страт.

«Оскільки був історик і глибоко знав людську душу, він бачив, що фанатизм, хай навіть породжений добрими намірами, позбавляє людину рівноваги, руйнує розсудливість, перекручує правду й кінець кінцем знищує здоровий глузд, милосердя, співчуття, таким чином зводячи людину до стану хижого звіра»¹⁶⁷.

Вибір героєм розумного шляху в характеро-каузальній групі романів пов'язаний з повчально-виховною темою, бо більшість протагоністів не відразу стає на шлях раціональності. Перш ніж піднятися до цього, вони мусять набути життєвого досвіду. К'юсак знаходить тему повчальності в «Уейверлі», «Роб Рої», «Квентіні Дорварді», «Пуританах», «Вудстоку» й «Анні Геєрстейн», герої яких найдужче захоплюють читача¹⁶⁸. Характери всіх цих героїв не застигли, вони весь час у розвитку. Аналізуючи «Уейверлі», Гордон констатує: «Весь розвиток дії роману — процес поступового зачарування й розчарування»¹⁶⁹. Коли романтичні пригоди вже позаду, Едвард признає в роздуми (шістдесятій розділ): «Він відчув, що тепер має право твердо, хоча і не без сумного зітхання, сказати собі, що з романтикою покінчено і тепер розпочинається справжня історія його життя» (с. 307). У кіпці роману Едвард — переконаний прихильник раціоналізму. Деякі критики відносили «Уейверлі» до жанру «виховного роману», де молода людина входить у життя й пристосовується до нього згідно з авторським уявленням¹⁷⁰. Девлін, наприклад, твердить: «Тема навчання (що слід і чого не слід вивчати) є центральною в романі»¹⁷¹, а Е. Тілл'ярд характеризував Едварда Уейверлі як «найвищого молодого героя, який багато дечого навчається в житті»¹⁷². Спільність дидактичної теми дозволила Пітерсонові порівняти «Уейверлі» з «Дон Кіхотом», бо в обох молода людина замолоду засвоює невірні, романтичні уявлення про життя, переживає чимало пригод, романтичних і цілком протилежних за характером, аж поки відкриє справжнє життя¹⁷³. Важливість теми виховання в найкращих романах Скотта важко переоцінити, бо це є по суті основний мотив роману як жанру взагалі, що буде розвинено в підрозділі про різницю між романтичною повістю та романом.

Отже, підтримку Скоттовими протагоністами політичного істеблішменту можна витлумачити не реакційним консерватизмом, а болісним визнанням неминучих процесів суспільства, що зрештою приводять до прогресу. Більшість персонажів або вже обдаровані здоровим глуздом, як у деяких романах¹⁷⁴, або вчаться бути реаліста-

ми. Вони усвідомлюють: аби вижити, слід сприйняти неминучі соціальні зміни й визнати, що повернути назад процес історії не можна. Роздуми Едварда Уейверлі розкривають саме цю позицію.

«Прагнучи безсторонньо підійти до цього питання, він змушений був зробити висновок, що, які б не були первісні права Стюартів, якщо тільки залишити осторонь питання, чи мав Іаков Другий право зрікатися престолу за своїх нащадків, він, на одностайну думку народу, зрікаючись трону, зробив правильно. Відтоді чотири монархи мирно і славно керували Британією, підтримуючи і абільшуючи велич своєї країни перед іноземними державами, розширюючи вольності громадян. Отже, виникає питання, чи має сенс турбувати уряд, що вже так давно і міцно усталився, і укидати країну в усі жахи громадянської війни задля того тільки, щоб поновити на престолі нащадків монарха, який своїми свавільними діями сам позбавив себе власних прав?» («Уейверлі», розд. 28, с. 172.)

Скотт доводить: «Люди мусять підкоритись надто могутнім для них силам і децю поступатися своїми ідеалами, щоб вижити. Уейверлі відступає під тиском вируючого, практичного, прогресивного світу і зостається жити; Фергюс відмовляється підкоритись і гине»¹⁷⁵.

У кінці Едвард Уейверлі зберігає лояльність істеблішментові, але досить стримано, відійшовши з дружиною до маєтку в глушині.

Ще однією значною темою в романах Скотта є незміність людської натури. Він уважав людину «великою константою в одвічно мінливому рівнянні політики, побуту й звичаїв»¹⁷⁶. У першому розділі «Уейверлі» читаємо: «Розповідь моя наголошує на характерах і пристрастях дійових осіб; тих пристрастях, які притаманні людям на всіх щаблях суспільства й однаково хвилюють людське серце, чи б'ється воно під сталевим панцирем п'ятнадцятого сторіччя, під нарчевим каптаном вісімнадцятого або під блакитним фраком і білою каніфасовою жилеткою в наш час. Безсумнівно, звичаї та закони надають те чи те забарвлення цим пристрастям, але гербові знаки, користуючись мовою геральдики, липаються тими ж самими... З великої книги природи, незмінної після тисячі перевидань, чи то друківано її стародавнім готичним шрифтом, чи видано на веленовому або атласному папері, я зробив спробу прочитати публіці лише один розділ». (С. 47.)

У присвяті високошановному д-ру Драздастові Скотт пише про пана Стратта і його роман «Куїпгу-голл», що, «протиставляючи старовину сучасності, віц, здається, зовсім забув про так би мовити нейтральну територію, тобто звичаї та почуття, спільні як для наших предків, так і для нас самих — почасти одержані нами в спадщину, почасти ж у такій мірі загальнолюдські за своєю природою, що їхнє існування в усі часи не підлягає ніякому сумніву». («Айвенго», IV, с. 384.)

За Скоттом, ця загальнолюдська натура є сталою на всьому протязі історії, саме вона забезпечує спадковість між минулим і сучасним¹⁷⁷. Незмінною липається не тільки людська натура, але й зв'язок людини із суспільством по суті зостається незмінним за всіх часів. «Майже однакові вимоги поставлено до сера Келнета в «Талісмані», де дія відбувається 1191 року, й до Ловелла в «Антикварії», що змальовує події року 1795-го»¹⁷⁸. Людина має пристосуватися до суспільних змін, і це рівнозначно тому, що вона визнає ці зміни, хоча сюди й домішано любов до минулого, й жаль за ним. Це по суті і є позицією здорового глузду, позицією XVIII сторіччя, відображеною у філософії шотландських спекулятивних істориків. Насправді, всі Скоттові теми можна простежити до цього джерела.

Модель, роман і романтична повість

Отже, можемо вже визначити особливості Скоттової моделі. Звичайно, кожна така особливість — то окрема тема для самостійної дисертації, але й зроблений коментар відповідає меті цього дослідження. Ось що з'ясовано: наявність історичного тла, справжніх фактів, реальних подій і осіб; історичне тло дає також цілісну картину соціального середовища й зрізи характерів з кожного прошарку суспільства в певний період; вибір такого періоду, коли тривала напружена боротьба між двома соціально-політичними течіями.

На історичне тло, або каркас, накладається вигаданий, бедетристичний сюжет. Є два основні типи сюжетної структури: характеро-каузальна з трьома взаємопов'язаними драматичними моментами й епізодна структура, де епізоди між собою не пов'язані. «Айвенго» з його трьома окремими епізодами становить виняток із цих двох структур. Окрім того, всі Скоттові твори ввібрали в себе велике розмаїття мотивів із різних жанрів, як-от пригодницький роман, готичний роман і середньовічна романтична

повідь. Ці мотиви надibuємо в різних комбінаціях і з різною повторюваністю.

Єдиною сталою рисою сюжетної побудови є вигаданий протагоніст, що є структурним центром усіх романів. Цей герой виконує складні функції. Одне з його покликань — об'єднувати оповідь, забезпечивши її хребтом і поєднавши кілька сюжетних ліній. Інша його функція — правити за нейтральну сторону між двома протистоящими тaboraми історичного конфлікту, а іноді, як у характерокаузальних романах, — віддзеркалювати цей макрокосмічний конфлікт у мікроскопі власного характеру. Реальні події в романі ми сприймаємо очима вигаданого протагоніста, отже історія тлумачиться з позицій звичайної людини. І, нарешті, вигаданий герой споглядає новий для себе соціально-політичний устрій. Ця остання його функція пов'язана ще з однією особливістю Скоттових романів — висуванням на авансцену інших персонажів, причому протагоніст відходить на задній план. Ці персонажі, складні й колоритні, більше втримують нашу увагу.

Згадані структурні новації відображають такі теми, як конфлікт між традицією й поступом соціальних змін, вплив середовища на зовнішність людини, усвідомлення необхідності зміни устрою для того, щоб вижити, симпатія до минулого, але й відмова реанімувати його. Ще однією важливою темою Скоттових романів є виховання в молоді розуміння всього переліченого й спрямування її від романтизму до реальності. Звучить також тема людської натури завжди незмінно, всупереч усім зовнішнім проявам. Як уже зазначалося, згадані теми походять із філософії шотландських спекулятивних істориків XVIII сторіччя.

У моделі Скоттових історичних творів лишилась поза увагою ще одна проблема. Романи Уейверлі в попередньому підрозділі названо класичними вірцями нового жанру — історичного роману, хоча деякі критики називають їх романтичними повістями¹⁷⁹. Ернест Бейкер розподіляє ці твори на дві групи: шотландські романи, з одного боку, «Айвенго» та інші романтичні повісті, з другого¹⁸⁰. Пітерсон погоджується з цим розподілом, бо «загальноприйнята думка вважає, що в романах ідеться про недалеке минуле Шотландії, тоді як у романтичних повістях відображено давно минулі часи й дія відбувається переважно не в Шотландії»¹⁸¹. Плутанина ще збільшується в праці Гоксі Ніла Ферчайлда.

«З погляду історії літератури, — пише він, — Скоттове змішування фактично існуючого з надзвичайним є змішу-

ванням роману й романтичної повісті. Він сам уважав «Уейверлі» романтичною повістю або романом. І дійсно, його твори мають характеристику обох форм. Вони напівговхують на думку про романтичну повість тим, що дія відбувається в більш або менш віддалених місцях, що вони спираються на пригоду, а не проблему, що походить від характеру; нерідко вони вдаються й до надавничайного, чудесного й незбагненного. На думку про роман вони наводять описом характеру, досить складною й розвиненою інтригою, дбайливим «муруванням» оточення та соціального середовища, відповідальністю перед фактом і дбанням про те, щоб навіть давнє не здавалося неможливим¹⁸².

Сам Скотт допомагає цій плутанині в термінології, називаючи власні твори то так, то так. Наприклад, у передмові до своїх історичних романів кваліфікує «Уейверлі» як романтичну повість, а у вступі до самого «Уейверлі» називає його романом. Згодом Скотт робив спробу впорядкувати термінологію, сформулювавши ту різницю в своєму «Есе про романтичну повість». Він писав: така повість є вигадана оповідь у прозі або віршах, увага якої зосереджена на дивних і надзвичайних подіях¹⁸³. Скотт визначає роман як «вигадану оповідь, яка відрізняється од романтичної повісті тим, що події пристосовано до звичайного ходу подій у житті й нового стану суспільства»¹⁸⁴.

Сам Скотт почепив ярлики романтичних повістей до «Айвенго», «Монастиря», «Кенілворта», «Пірата» і «Квенгінн Дорварда», а романів — до «Антикварія», «Пригод Найджеला», «Септ-Ронаського джерела», «Редгонтлета», «Небезпечного замку» і «Анни Геєрстейн», хоча згодом був змушений визнати «дедалі більш поширювану тенденцію доби зробити «роман» узагальнюючим терміном, а в терміну «романтична повість» користатись для позначення рівновидностей»¹⁸⁵.

Пітерсон назвала «Айвенго» «абсолютно романтичною повістю»¹⁸⁶ і Дібеліус, підкреслюючи наявність у Скоттових романах мотивів із традиції романтичної повісті, також указував на їхнє переваження в «Айвенго»¹⁸⁷.

У своїй розвідці з цієї проблеми Пітерсон говорить: плутанина термінів була природною в той час, коли нова літературна форма була ще значною мірою в процесі формування. В нашому дослідженні, аби ліквідувати цю плутанину, необхідно старанно розрізнити роман і романтичну повість, історичний роман і історичну романтичну повість.

У своєму есе Моріс Шпродер робить декілька гострих уваг з приводу романтичної повісті та роману. Він пише, що роман походить від своїх попередників, романтичної повісті середньовіччя й Відродження, але він є «антиромантичною повістю»¹⁸⁸. На відміну від цієї повісті, забарвленої суб'єктивністю, сентиментальністю і поезією легенди та міфу, «роман являє собою процес «деміфологізації»¹⁸⁹. М'юір зазначає: романтична повість збігається з романом дії, який є «скоріше грою уявних бажань, аніж картиною життя»¹⁹⁰. В обох жанрах протагоніст вирушає на розшуки «свої власної сутності й характеру навколишнього світу; найчастіше він шукає своє ім'я, свого батька, таємничий скарб. Завершення розшуків підтверджує, що молодий чоловік, якщо він є протагоністом романтичної повісті, саме той, про кого й він сам, і автор, і ми, читачі, від початку знали, що він і є героєм. У романі це «рушання вперед» може бути метафоричним, а не дійсним; але подорож часто забезпечує канву роману, і шлях протагоніста завжди пролягає від тісного оточення до більш широкого... Мету розшуків — ім'я і скарб — може бути досягнуто чи ні; але протагоніст роману найімовірніше відкриє, разом з Фальстафом, що героїзм не має майбутнього, що сам він — цілком звичайна людина, а його досвід і знання відповідають його ж соціальному статусу»¹⁹¹.

Процес, який відбувається в романі через протагоніста, є процесом розчарування, втрати ілюзій, деміфологізації. «Герой» усвідомлює, що він не герой, а звичайна людина з досить скромними можливостями і обов'язками, що світ аж ніяк не героїчний і не чарівний, а буденний і похмурий. «У новому середньокласовому світі немає підстав до героїзму традиційного гатунку»¹⁹².

Завдяки цьому змінюється й характер протагоніста. В романах Уейверлі ця зміна збігається з «переломом» у сюжеті творів характеро-каузальної групи. Розвиток характеру й процес деміфологізації пов'язано також із повчально-виховною темою, яка, що вже зазначалося вище, є однією з найважливіших тем у найкращих романах серії Уейверлі. Отже, головною особливістю роману є наголос на характері, а надто на розвиткові характеру. В «Довіднику з літератури» вміщено таке визначення:

«Термін «роман» у найширшому розумінні вживається для позначення багатопланової белетристичної оповіді. Фактично ж його вживання обмежується оповіддю, де характер представлено у статичному взаємозв'язку або в

процесі розвитку внаслідок подій чи розгортання сюжету»¹⁹³.

Фрай дотримується такого ж погляду: «Роман тяжіє до екстравертного й особистого; основний інтерес роману — людський характер і його прояви в суспільстві»¹⁹⁴.

Зате романтична повість зображує ілюзорний світ, де герої, лишаючись героєм, перемагає в усіляких фантастичних пригодах. Тут не буває змін характеру, та й інтерес фокусується не на ньому, а на дії, котра не є прямим наслідком характеру, як у романі, а складається з низки нереальних подій. Скоттові епізодні романи, що, за К'юсаком, складаються з каузально непов'язаних подій, де характер не впливає на дію, очевидно, підпадають під цю категорію.

Окрім вищезгаданого, між двома жанрами існують й інші відмінності, такі, як стиль і тон. Це пояснюється традиціями роману, що, за Фраєм, «тісно пов'язані з комедією звичайв»¹⁹⁵. Іронія, за Шродером, є істотною рисою роману — і його стилю, й підходу. «Деромантизуючий» стиль та іронію подибуємо в багатьох Скоттових творах. Оскільки це нагадує реалістів XVIII ст., або побутових романістів, деякі критики вказують на спадкосний зв'язок між Скоттом і Дефо, Філдінгом та Смоллеттом. Сер Герберт Грірсон, наприклад, упевнений, що Скотт розширив діпазон реалістичного роману своїх попередників, залучивши до твору історичний матеріал¹⁹⁶. Діжон Ролі, досліджуючи «Уейверлі», вказує, з багатьма посиленнями на текст, що Скоттові притаманна така сама сатирична та іронічна позиція, той самий сатиричний тон письма, що й Стернові, Філдінгові, Попе й Свіфтові; Дж. Ролі робить висновок, що «основний імпульс до створення роману був реалістичний і сатиричний, а не романтичний»¹⁹⁷.

В «Уейверлі» багато прикладів подібної «деромантизації». Згадаймо, як епонім опиняється в шотландських горах: «Тепер Едвард уже міг навітнітися всією романтикою доквілля. Він сидів на березі невідомого озера в товаристві дикуна-верховництва, мова якого була для нього зовсім незрозумілою, і збирався відвідати вертеп відомого розбійника — другого Робіна Гуда, мабуть, або Адамса О'Гордона — і все це по півночі, насилу подолавши безліч перешкод, далеко від свого служника й проводира. Що за розмаїття пригод для вправління романтичної фантазії, яку ще більш розпалює врочисте відчуття невідомого, а, може бути, і небезпеки! Бдине, що не вдалось із рештою, була причина його подорожування:

баронові дійні корови! Про цю принизливу обставину він волів не згадувати». («Уейверлі», розд. 16, с. 116.)

Хоча спосіб життя шотландських верховинців у Скотта яскравий і пишнobarвний, автор не шкодує для нього й сарказму. Змальовуючи будинок у маєтку Гленнакуойх, він пише: «Два чи три загопи, розділені стінками, що їх було складено з сухого каменю без розчину, були єдиною частиною маєтку, ще якимось обгородженою; решта, вузькі смужки рівної землі, розташовані при березі річки і вкриті обрідним ячменем, зазнавали постійного нападу з боку диких поні і чорних корів, що паслися на навколишніх пагорках. Наступи на ці посіви щоразу відбивалися гучним, недоладним і нестерпним для вуха лементом півдюжини пастухів, які, немов скажені, гасали полем і улюлюканням піднімали напівздохлих із голоду собак рятувати врожай». (Там же, розд. 19, с. 131.)

Подібні приклади можна знайти не лише в «Уейверлі». Вони є навіть в «Айвенго». Темі «деромантизації» в цьому творі присвячено цілу статтю¹⁹⁸. В «Айвенго» читаємо: «Проте переважна більшість глядачів не вдавалася в такі глибокі роздуми. Їм було досить побачити розкішну хутряну шапочку принца Джона, його пишну мантію, облямовану коштовними соболями... щоб із захопленням вітати його гучними оплесками». (Розд. 7, с. 430).

У такій же надто неромантичній манері описано в романі й другий день турніру: «Декілька воїнів з обох сторін, хто був тяжко поранений, затуляли шарфами кров, що струмлася з ран, і пробували виборсатися з натовпу. Вершники, що позбулися списів, зламаних у шаленій сутичці, знову зімкнулися і, влдобувши мечі, з бойовими криками, обмінювались із супротивником такими ударами, начебто від наслідків цього бою залежали їхня честь і життя». (Розд. 12, с. 462.)

Скотт висміює суд над Ребеккою: «У ваш час подібні свідчення були б розподілені на два розряди, а саме, неістотні й неправдоподібні. Але в ті темні і забобонні часи їх уважали за доказ провини». (Розд. 37, с. 629.)

Чарлз Г. Герфорд слушно називає Скотта «останнім і найвидатнішим у сім'ї реалістів і гумористів, які створили англійський роман»¹⁹⁹.

Традиції ж романтичної повісті, як відзначає Фрай, пов'язано з казкою та баладою, й, «здається, вони більш близькі до трагедії й трагічних емоцій пристрасті й шаленства»²⁰⁰. Це підтверджує й Дібеліус, говорячи про схожість деяких мотивів романтичної повісті з балад-

онми ²⁰¹. «Легенда про Монтроза» й «Наречена з Ламмермуру» мають виразні елементи балади. Перший твір, як видно вже з самої назви, замішаний на баладі, а про другий Пітерсон пише: «Свою атмосферу приреченості й фатальних пристрастей роман завдячує баладам. Відлюдність оточення з його сільськими звичаями й уявленнями, наголошування на давності роду Рейвенсвудів виводять своє коріння із світу балад і не тільки не сприяють витлумаченню, а й поглиблюють характерні для балади дикі передчуття й несамовитість трагічних сцен» ²⁰².

Філіп Стівік, перераховуючи критерії, за якими можна визначити роман, включає міфологічні, суб'єктивні, перцептуальні, соціологічні та філософські критерії, котрі, як буде зазначено, вказують на перевагу реалізму над романтизмом. Два перші критерії, міфологічний і суб'єктивний, розглянуто вище. Зазначено, що напрямок руху роману — напиз, до «дефляції», чи реалізму, у відношенні до героя, теми й тону оповіді. Соціологічними критеріями Стівік вважає «середньокласову» природу жанру.

«Роман виник як окремий жанр,— пише дослідник,— нечасти у відповідь на появу нової аудиторії, грамотної, свідомої звичаїв і моралі, дозвільної, але ділової, що сприймає себе як клас, котрий не має нічого спільного з відвертою брутальністю низів й очевидною немічністю нагорі» ²⁰³.

Пітерсон зауважує: «Реалізм сприйнятий середнім класом, був реалізмом, що уславлював новоявлену силу й процвітання цього класу» ²⁰⁴. Поширена в ту добу філософія, що спиралася на Декарта й Локка і наполягала на тому, що «сенсорні дані та індивідуальний досвід є сутністю самої реальності» ²⁰⁵, сприяла реалізові роману, а надто щодо його сенсорної фактури. Давніші твори мали правдоподібність, але роман намагався відтворити найменші подробиці зовнішнього оточення ²⁰⁶. Що ж до реалізму сенсорної фактури романів, він не викликає сумніву. Описи зовнішності героїв та їхніх звичаїв, будинків, краєвидів тощо, як уже відзначалося вище, є однією з характерних рис творчості Скотта. Попередня романтична повість теж описувала звичаї, але не таким всеохоплюючим, фактичним і докладним способом, бо «побут і звичаї в романтичній повісті мали лише здаватись правдивими» ²⁰⁷.

Наближення роману до життя завдяки деталізації оточення мало результатом зовсім інший спосіб характеризації. Цей підхід обстоював документування портретів, однак не заходив у суперечність із поглядом на фунда-

ментальну спільність людської натури. Внаслідок виникло багате розмаїття індивідуальностей на відміну від набору умовно-традиційних типів. Розглядаючи особливості обох жанрів, Фрай констатує: «Істотна різниця між романом та романтичною повістю полягає в концепції характеризації. Автор романтичної повісті намагається зобразити не стільки «справжніх людей», скільки стилізовані фігури, що перетворюються на психологічні прототипи... В зв'язку з цим постійно закрадається думка про алегорію»²⁰⁸.

Скоттові характери, як було показано вище, є репрезентативною вибіркою яскравих особистостей, описаних з усім зовнішнім розмаїттям вигляду, мови, вбрання, манер та інших особливостей поведінки. Саме ця галерея яскравих індивідуальностей є ще одним видатним досягненням письменника.

Роман, хоча й може походити з романтичної повісті, відрізняється просуванням од героїчної та романтичної ілюзії до звичайної, буденної «середньокласової» реальності, приземленим героєм, фавулою, що випливає з характеру, деромантизуючим стилем, докладним і всебічним змалюванням реальності, зображенням характерів в усій їхній зовнішній індивідуальній безмежності. В цьому й полягає основна різниця між цими двома жанрами. Проте існують ще й інші відмінності між історичним романом і «історичною» романтичною повістю — через подвійну роль, яку відіграє такий роман і в літературі, й в історії. Він відрізняється від неісторичного тим, що має реальне подвійне тло. Історичний роман зображує минуле серйозно й намагається правдиво відтворити й витлумачити його, хоча й з погляду окремої людини. Він зображує дух історії за допомогою тогочасних звичаїв і завжди включає в себе реальні події й реальних героїв.

Поняття «історична романтична повість» є поісенсом. «Історичність» передбачає серйозну інтерпретацію минувшини, дотримання дійсних фактів і зображення невігданих подій та осіб, а це суперечить спрямованості романтичної повісті, схильної до ідеалізації й фантазування, а не до тлумачення твердих фактів. Очевидно, коли критики говорять про історичні романтичні повісті Вальтера Скотта, вони мають на увазі щось інше, ближче до стилізованої оповіді. Стилізована романтична повість практично не завдається метою тлумачити й відтворювати минуле, в ній часто відсутні реальні події й особи. Голмен пише: «Принципова відмінність стилізованої ро-

мантичної повісті від історичного роману полягає в свободі від заданої моделі дійсної історичної події. Така повість докладає значних зусиль, аби схопити дух минулого, часто за допомогою одного чи двох історичних персонажів, але не схильючись перед автентичною історією»²⁰⁹.

Стилізована романтична повість робить наголос на ігальній характеристиці історичного періоду, а не на реальних подіях²¹⁰.

Називаючи свої твори або романами, або романтичними повістями, Скотт мав на думці трактування історичного факту. Ті твори, де зображено Шотландію, з історією та звичаями якої він був дуже добре обізнаний, Скотт називав романами. Ті ж, де йдеться про середньовіччя її чужі країни, називав романтичними повістями, бо тут він дозволяв собі більшу свободу. Пітерсон описує його метод: «Він вважав, що має право вільно трактувати історичний факт на користь літератури; визнавав, що змагався ним звичайно з неминучою сумішню відтворення її чистої вигадки; і був схильний до «сплюскування» персонажів, роблячи з них не індивідуальності, а умовно-традиційні типи, придатні для романтичної повісті»²¹¹.

Зовсім відсутня несамовита фантазія в тих творах шотландця, які Голмен називає «костюмними». Така повість — це белетристика, що використовує «романтичний ореол давнього й далекого, не обмежуючи себе будь-якою науковою точністю»²¹². Як і середньовіччя, костюмна романтична повість експлуатує, а не витлумачує минуле.

Звичайно, неможливо говорити про чисто романтичну повість або чисто романтичний роман. «Белетристичні форми, — пише Фрай, — змішані, як національність людини, їх не можна виділити за якоюсь однією ознакою»²¹³. Саме це змішання обох літературних традицій і стало чи не найбільшим досягненням Скотта.

«Він поєднав — сплавив, змішав чи сполучив — дві основні традиції белетристики XVIII ст. Тобто поєднав реалізм роману з екзотичними, сентиментальними й сенсаційними елементами романтичної повісті кінця XVIII ст.»²¹⁴.

Це відзначено Дібеліусом²¹⁵, а також Ферчайлдом²¹⁶.

Незважаючи на таку сполуку жанрових особливостей, що безперечно є однією з найвизначніших рис Скоттових творів, все ж таки можна говорити про переважання в кожному з них або рис роману, або ж ознак романтичної повісті. Користуючись поданою вище схемою, що засвід-

чує такі риси, як трактування історичного тла, характеристика, міф і деміфологізація, трактування протагоніста й літературний стиль та тон, можна зробити висновок, що такі «середньовічні» твори, як «Айвенго», «Заручені», «Талісман», «Пертська красуня», «Певеріл Пік» і «Кенілворт» — обмежись лише кількома — містять багато рис романтичної повісті, в той час, як «Уейверлі», «Роб Рой» і взагалі всі шотландські твори є вагомою частиною традиції роману. Про такий розподіл необхідно пам'ятати, бо переходимо до розгляду того, який вплив мали романи Скотта на літературу Росії.

РОЗДІЛ II

«ТАРАС БУЛЬБА»: ДОТРИМАННЯ МОДЕЛІ ВАЛЬТЕРА СКОТТА І ВІДХИЛЕННЯ ВІД НЕЇ

Модифікація моделі Скоттового історичного роману в Росії¹

Як показано у вступі, Скоттові історичні романи були дуже популярними в Росії 20—30-х років минулого сторіччя. 1834-го Белінський захоплювався Вальтером Скоттом: «Десь було сказано, що «Фауст» Гете є «Іліадою» нашого часу; це справді думка, з якою не можна не погодитись! Але хіба Вальтер Скотт теж не є нашим Гомером, тобто епіком, якщо не виразником усього духу часу!»²

Літературознавці, вивчаючи цей період російського письменства, погоджуються, що вплив шотландця був надзвичайним. Замотін писав про культ Вальтера Скотта: «Він був відомий в усіх колах російського суспільства, його ім'я, його герої, його сюжети ставали загальнодоступними і входили в коло щоденних розмов, дискусій, порівнянь, посилянь»³.

Якубович констатує, що в тридцяті роки Скотт носив у Росії «...цілком виключне місце серед найвидатніших геніїв епохи»⁴.

Ідеологією романів «Уейверлі» (це в загальних рисах подано в першому розділі) є традиція Просвітництва XVIII ст. та його модифікація в шотландській піколі спекулятивної історії. Проте в Росії Скоттові історичні романи були сприйняті по-іншому: тут їх витлумачили як романтичні твори. Скотт, пише Флейшман, був «своєрідним романтиком, у якого елементи неокласицизму та Просвітництва є принаймні однаково сильними, але його прихильники користались ним як представником напрямку, що був найближчий до їхнього власного»⁵. Пітер Струве теж висловився з приводу цієї літературної іронії: «Вальтер Скотт — свого часу ініціатор і рупор романтичної течії — завжди був надто неромантичною особою й досі сприймається так. Але і як письменник Вальтер Скотт є в душі чужий найвидатнішим представникам істинно романтичного духу своїх сучасників; і справді,

що є спільного між ним і, скажімо, Нолісом чи Е. Т. А. Гофманом?»⁶

Романи «Уейверлі» й навіть «Поезію прикордонної Шотландії» було створено не під впливом романтичних поривань, хоча саме так витлумачили їх незліченні прихильники в Європі. Дункан Форбз зводить з приводу Скоттової теорії балади: «Для нього слади не були, як для Гердера, відкриттям неповторної рганічної «народної душі». Він цікавився такими баладами, які можуть служити ілюстрацією давнього устрою південних графств Шотландії, але цей устрій не був чимось особливим, він був «ночасти пасторальним, почасти в «овличим» устроєм суспільства, де «історія, закони й навіть релігія... звичайно виражаються у віршах», що я «ільням для всього людства на певній стадії розвитку»⁷.

Європейські послідовники Скотта не розрізняли цього, що й призвело до парадоксальної ситуації. В Росії, наприклад, декабристи⁸ мали його за виразника романтизму і, насамперед, захисника «цінностей місцевого культурного світу, людини, яка відроджує давнє й національне»⁹.

Скотта вважали «рупором романтичної течії», а це почасти обумовлене тим, що його твори з'явилися одночасно з виникненням у Росії романтизму. Це одна причина — певні структурні риси, як-от картини місцевого колориту, екзотичної культури та її представників; усе це разом з інтересом до історії й зокрема до давно забутого, добре надавалося для передачі романтичних ідей патріотизму. Скотт показував цеминучість зникнення цього устрою, але більшість його читачів у Росії цього, здається, не помітила.

Як було показано в попередньому розділі, Скотт не плекав романтичних ілюзій щодо минулини. Він справді змальовував давнє суспільство із співчуттям, та ніколи не звеличував його героїзму, не намагавсь повернути часу. Представники давнини в його романах, як-от Фергюс Мак-Івор, Седрік Саксонець, Роб Рой Мак-Грегор та Берлі Балфур,— приречені. Домінуючою темою історичних романів письменника є конфлікт між застоєм і змінами й немипучий тріумф змін. Перехід від старого до нового завжди болючий, і Скотт переконливо це показує. В остаточному рахунку він робить вибір на користь прогресу, бо зрештою побут, звичаї, традиції, мова суспільства не мають істотного значення, вони є лише зовнішня форма. Однак, на думку Скотта, під напашаруванням усіх цих мінливих форм людська натура лишається незмінною.

Філософські погляди письменника сягають корінням у раціоналізм Просвітництва XVIII ст. В одній із своїх публіцистичних праць він писав про вплив на людину соціального середовища: «Однакові стадії суспільства й цивілізації створюють схожі звичаї, закони і побут, навіть на найдавніших часів і в найвіддаленіших закутках світу»¹⁰. Ніде немає свідчень того, що Скотт мав зовнішні культурні прояви суспільства за розкриття неповторної національної душі. А втім, саме так інтерпретували в Росії використання в Скоттових романах місцевого колориту та живі, яскраві образи. Відтак Скотт і романтизм стали синонімами. Цікавий і той факт, що чимало російських критиків, навіть у ХХ ст., й далі трактували шотландця як головного представника романтизму¹¹.

Романтичний історизм розглядав минувшню як потіснений рух. Компонентом цього процесу була народність, нація, і в її межах усі культурні прояви були національними. За Гердером, одним з тих, хто сформував цей погляд, — кожна етнічна група була організмом з неповторною душею, в межах якої перебували окремі людські душі¹². Кожна етнічна або національна душа мала свою індивідуальність, «що виявляється в її історії, літературі, мистецтві, звичаях, а надто — в мові»¹³. Тоді як Просвітництво не підтримувало розмаїття, й одним з його основних принципів була незмінність людської натури в усіх місцях і в усі часи. Романтична ж течія в історії, навпаки, не тільки сприймала зовнішні відмінності, а й твердила, що сама людська натура є розмаїтою, згідно з національними категоріями¹⁴. Нація була важлива ще з однієї причини: за посередництвом неї розкривався прихований зміст історичного процесу¹⁵. В Росії почали з'являтися нові студії, написані в стилі романтизму, такі як «Исторические афоризмы» Потапова 1827 року й «История русского народа» Полевого року 1828-го¹⁶.

Романтичний історизм не був обмежений лише вивченням минулого, а поширювався на всі сфери творчості й свідання. Белінський писав з цього приводу: «Наша доба переважно історичною добою. Історичним снюгляданням необхідно й непереможно перейнято всі сфери сучасної свідомості. Історія стала тепер, так би мовити, снільною мовою і єдиною умовою всілякого живого знання; без неї яко неможливо зрозуміти ні мистецтво, ані філософію»¹⁷.

Ця естетична система, романтичний історизм наголошувала на поверненні до національного минулого¹⁸. Звідси

величезна принадність творів про давнину. Продуктом цього історизму були найрізноманітніші політичні течії, але безпосереднім результатом на початку XIX ст. стало пробудження інтересу до національної історії, народного побуту й звичаїв, усної творчості й народної мови, — всього того, що вважалося проявом народної «душі».

Вяземський, під впливом книги мадам де Сталь «Про Німеччину»¹⁹, першим, ще 1819 року ужив термін «народність»²⁰. Він розумів його як інтерес до російського народу і втілення неповторності його духу в літературі шляхом «насичення творів місцевими народними рисами й колоритом»²¹. У двадцяті роки майбутні декабристи В. Кюхельбекер, О. Бестужев-Марлінський і К. Рилевз вивчали фольклор, вважаючи його чистим джерелом російської «народності». Незабаром, як відзначає Крістофф, «Росіяни почали шукати сутність «народності» в інших царинах, у поезії, музиці, мистецтві, мові, релігії, російських політичних інститутах минулого й сучасності, в історії, філософії, а також у філософії історії... Від простого слова, що вживалось у зв'язку з патріотизмом і втілювалось у збиранні пам'яток старовини, воно в контексті німецького ідеалізму зросло до рівня філософської концепції, що переймала всі сфери російської думки протягом майже всього XIX ст.»²².

Народність як романтичну ідеологію й естетичний підхід треба відрізнити від офіційної «народності». Остання була політичним підпертям Російської імперії, династії й незмінності. Історичні початки її можна простежити до традиції Третього Риму, але безпосереднім джерелом для цієї доктрини були «История государства Российского» Карамзіна й постулати таких реакційних європейських мислителів, як де Метр. «Офіційну народність», що складалася з трійчастої формули — православ'я, самодержавство, народність (завжди в такому порядку) — було проголошено міністром народної освіти С. Уваровим 1833 року, за часів царювання Миколи I. Основний елемент цієї доктрини становило самодержавство, а православ'я та народність були просто підпорами для нього²³.

«Народність» є основною темою російської історичної белетристики. Іноді вона передається романтичним гердерівським способом, а іноді виражається офіційно як вірність цареві й імперії. «Народність» є основною темою Загоскінового «Юрия Милославского, или Русские в 1612 году» (1828), — твору, який звичайно вважають першим російським історичним романом à la Вальтер Скотт²⁴. Загоскін та його послідовники неправильно зро-

зуміли Скоттове звернення до старого укладу як вияв романтичної любові до вітчизни. Справді, основними рисами белетристики Загоскіна є нотування народного колориту й презентація персонажів, що вважалися народними. Великою популярністю «Юрій Милославський» завдячує саме цьому докладному змалюванню давніх звичаїв і героїв у душі романтичного патріотизму²⁵.

Ще одна причина відмінності російської історичної прози полягає в тому, що тутешні письменники віддавали перевагу тим Скоттовим творам, у яких переважали романтичні елементи. Його доробок, як зазначено в першому розділі, можна розподілити на «шотландські романи» й «середньовічні романтичні повісті». Шотландські романи, за Жирмунським, характеризуються описом недавнього минулого, соціальним реалізмом і точним зображенням тогочасного побуту й звичаїв, які ще існували в провінційних закутках. У середньовічних романтичних повістях («Айвенго», «Квентін Дорвард») описується давня давнина. На думку Жирмунського, в цих повістях виявляється другий бік Скоттової творчості, що пов'язує його з традиціями романтизму: «романічна й авантюрна фібула, успадкована від так званого «готичного роману» а його пригодами, таємницями і жахами»²⁶. Прикладом цього в «Айвенго» є сцени у в'язниці, де з'являється стара відьма Урфріда, а Фрон-де-Беф погрожує євресві Ісааку засмажити його на повільному вогні (розділи 27, 22). Саме ці середньовічні романтичні повісті Скотта набули найбільшої популярності в Росії й по всій Європі, а не його шотландські романи. З цього приводу Гарт пише: «Іронія долі, що добу всевітньої слави Скотта як історичного романіста відкрив якнайменш «історичний» його роман (тобто «Айвенго». — Р. Б.). У розповідях про хрестоносців невідомість і віддаленість роблять правду і повноту оточення зайвими, оскільки вони недосяжні»²⁷.

Отже, не «Уейверлі», найрепрезентативніший роман Скотта, виявився найбільш впливовим: це були «Айвенго» та «Квентін Дорвард».

Враховуючи наявність готичних і романтичних елементів у його творах, передусім на середньовічні сюжети, не дивно, чому вони стали однією з первинних сил, що зумовили розвиток романтизму у французькій літературі²⁸. Цей факт підводить нас до ще одного аспекту інтерпретації історичних романів Скотта в Росії. Вони з'явилися тут одночасно не лише з зародженням романтичного руху, а й з появою французької історичної прози, котра, не доводить у своїй студії Мегрон, досить далеко відійшла

духом від зразків Вальтера Скотта й не мала нічого спільного із створеним ним жанром. Роман, запроваджений де Вінїї та Гюго, відрізнявся од Скоттового тим, що історичну правду французькі письменники підпорядковували уяві та інтуїції, історичні, а не вигадані персонажі, займали центральне місце в оповіді, а історію за цією традицією творять великі історичні постаті. Значна частина російської белетристики про минувшину йде від французької історичної прози, а не від Скотта²⁹.

Р. Гартленд випів пряму лінію від готичних елементів Скоттових романів через їхнє підсилення у французів до французької «несамовитої школи» й паризького роману-фейлетону³⁰ *. Всеволод Сєчкар'єв відзначає, що «Жюль Жанен, Ежен Сю, Фредерік Сульє, а певною мірою й Бальзак, були найпопулярніші автори в Росії тридцятих років XIX ст.»³¹. Письменників «несамовитої школи» цікавило, головним чином, «дно великого міста» з його неймовірними злочинцями, клубками інтриг і таємниць, а найголовнішу роль відіграло натуралістичне зображення всякого роду жорстокостей³². Знаючи про популярність у Росії романістів «несамовитої школи», вже не дивує той факт, що цим письменникам тут іноді надавали перевагу перед Скоттом і що готичні та романтичні елементи його творів упадали в око скоріше, ніж реалістичні. Своєю критикою Скотта Сеньковський спрямовує на готичний елемент його творчості: «Завдавши нищівного удару мистецтву своїм винаходом фальшивої форми мистецтва, Вальтер Скотт ще сильнішого удару завдав доброму смакові. Спалтеливши молодих письменників, підготував публіку до жахливих манер. Це він під прикриттям свого оповідацького хисту вивів на сцену катів, циган, євреїв; він розкрив перед європейською публікою моторошну поезію шибениць, ешафотів, страт, різанини, п'яної гульби та диких пристрастей. Хоча всю цю отруту, призначену читачевим почуттям, було сховано під британською вишуканістю й стриманістю, та молоді письменники стали подумувати, що, зібравши оті жахи до однієї книжки, напхавши їх ще щільніше, урізноманітивши ще більше, вони стануть удвічі чи втричі Скоттами... Й почалося. Віктор Гюго понівечив свій чудовий талент виключно через Вальтера Скотта; саме через нього розбестив високі поривання свого генія й досі неспроможний створити жодного оповідання, жодної п'єси без ката,

* Роман в уривках або роман з продовженням у газеті чи журналі.

єврея, цигана або шибениці. Дух нинішньої французької школи — то є нечистий сік, вичавлений у нападі ентузіазму із вальтерскоттових романів на підставлені молоді голови, але вичавлений окремо, без усієї краси, що залишилася в його книжках»³³.

Подібні коментарі показують, що твори Скотта тут сприймали врозріз із їхнім задумом і метою. Готичні риси в них були, але посідали досить скромну позицію. Навіть такі «середньовічні» твори, як «Айвенго», де більше романтичних і готичних елементів, ніж у «шотландських» романах, мають, крім того, й сильний антиромантичний підтінок³⁴.

Основні теми романів та їхня філософія не були єдиними аспектами творчості Скотта, які неправильно розуміли його наслідувачі в Росії. Рідко тут розуміли й композиційні особливості романів. Багато хто помічав, що існує якась модель, схема побудови, та до глибшого аналізу не доходило. Статтю, яку ми цитуємо далі, надрукував «Московский вестник» 1828 р., вона подає «рецензію» історичного роману і є зразком несерйозного ставлення до нового жанру.

«Треба взяти кілька історичних персонажів, одягти їх у традиційні костюми й залучити до якоїсь фабули. Свій вибір краще зупинити на занепаді та зруйнуванні замків і міст. Це дуже вигідний вибір, бо, по-перше, описуючи облогу, можна здійснити чимало галасу й грому; по-друге, щоб підіграти читацьку цікавість, можна вивести на сцену двох закоханих, один з яких має бути серед обложників, другий — серед обложених. Поміж історичними героями мусять бути один вигаданий, що має надприродні здібності, чаклун, циган, а ще ліпше — єврей. Євреї надзвичайно ввійшли в моду; вони беруть свій початок від шекспірівського Шейлока й вальтер-скоттового Ісаака. Єврей має бути всевідаючим і здатним розв'язати всі вузли сюжету... Що ж до форми оповіді, то її краще розбити на розділи і кожний розпочинати описом ранку, ночі, бурі тощо. І що кучерявіший стиль, то краще»³⁵.

Сенковський називав історичний роман «сфальшованим літературним жанром... виплотом скандального переживання між історією й уявою... монстром, що складений з двох різних, несумісних принципів»³⁶. Подібні коментарі не сприяють з'ясуванню моделі Скоттових творів.

Бєлінський, навпаки, розглядав новий жанр серйозно й розумів його подвійну функцію історичної науки та белетристики, хоча іноді виявляв схильність до наголо-

шування на першій ковітот другої. Ось деякі висловлювання Белінського з цього приводу.

«Хіба з одних і тих же фактів не можна зробити різні висновки? Один історик каже одне, другий — інше, а втім обидва підпирають свої протилежні думки одними і тими ж фактами... Тут мистецтво збігається з наукою; історик стає митцем, а митець істориком. Яку мету має історик? Уловити дух зображуваного ним народу або людства в якусь епоху його життя в такий спосіб, щоб у тому зображенні відчувалось калатання життя, щоб крізь розповідь тріпотіла та жива ідея, яку виразив собою народ або людство в ту чи ту епоху свого буття. У цьому відношенні Вальтер Скотт... є історик у повному і пайвищому розумінні цього слова»³⁷.

«Зобразити в романі Росію за Іоанна III зовсім не те, що зобразити її в історії: обов'язок романіста — зазирнути в приватне домашнє життя народу, показати, як у цю епоху він думав, і почував, і пив, і їв, і спав...»³⁸

«Історичний роман є паче точка, в котрій історія як наука зливається з мистецтвом; він є доповненням історії, її іншим боком. Коли читасмо історичний роман Вальтера Скотта, то немов самі стаємо сучасниками епохи, громадянами країни, де відбувається дія, й маємо про них, у формі живого споглядання, більш вірне уявлення, аніж те, що могло б нам дати яка завгодно історія»³⁹.

Серйозне зображення Скоттом історичної й соціальної реальності змусило Белінського вбачати в його творчості взірець для майбутнього російського реалістичного роману. За словами критика, проза шотландця «ші ексцентрична, ні драматична, ні мрійлива, ані хвороблива... вона завжди тут, на землі, в нашій дійсності... і є дзеркалом життя історичного й приватного»⁴⁰.

У 30—40-і роки XIX століття в Росії було написано багато художніх творів про минувшину такими письменниками, як Булгарін, Бестужев-Марлінський, Корниловпч, Зотов, Масальський, Полевой, Вельтман, Кукольник, Гоголь, Загоскін, Лажечников, Пушкін і Куліш. Із них лише чотири останні певною мірою наслідували Скоттів взірець — модель історичного роману⁴¹. Хоча Загоскін був першим, хто почав наслідувати цей взірець, Іван Лажечников, за Мирським, є найкращим російським учнем Скотта⁴². Пушкін пішов стежками шотландця в «Капітанській дочці», а Куліш — в усіх трьох своїх історичних романах, найкращим з яких є «Чорна рада». Загоскін, Пушкін, Лажечников і Куліш — усі користалися з історичного тла, залучали до творів реальні події й постаті,

у центрі оповіді ставили вигаданого пересічного протагоніста.

За винятком Пушкіна, всі російські історичні романиши широко вдавалися до місцевого колориту. І ця риса переважувала інші, бо найкраще надавалася для передачі почуттів романтичного патріотизму автора. Децю зі Скоттової специфіки, як-от соціальний контраст і конфлікт, взагалі не відображено, ніхто не звертався й до фабули характеро-каузального типу, де протагоніст робить вибір між устроями. Російські твори переважно епізодного типу, кількість і комбінація мотивів, індивідуалізація образів не такі багаті, як у Скотта. Загалом російська історична проза містить більше характерних рис романтичної повісті, аніж роману, й це почасти завдяки етнографічному письменництву у двадцяті, тридцяті й навіть сорокові роки, а також внаслідок того що першими з'явилися у Росії й здобули найбільшу популярність «середньовічні» романтичні повісті Скотта.

Домінуючою темою російських авторів є народність в обох її аспектах. Темі конфлікту між минулим і сучасним, неминучості поступу й взаємозв'язку історії та людини взагалі відсутні. За винятком «Капітанської дочки» й «Чорної ради», наслідування Скотта в Росії тематично й композиційно поступаються прототипам. Не можна не погодитись із Пушкіним: «Вальтер Скотт повів за собою цілу юрбу наслідувачів. Але які всі вони далекі від шотландського чарівника»⁴³.

Вплив Скотта на «Тараса Бульбу» Гоголя

Як і всі його сучасники, Микола Гоголь не уник чару Вальтера Скотта. Ще вісімнадцятирічним ніжинським студентом він обрав у подарунок сестрі щойно перекладеного російською мовою Скоттового «Лорда з острова»⁴⁴. У вересні 1836 року писав із Женеви до Погодіна: «Виходився перечитувати всього Вальтера Скотта, а там, мовля, й за перо»⁴⁵, а 12 листопада він озивався до Жуковського з Парижа, що під час перебування у Швейцарії мався перечитувати Мольєра, Шекспіра й Вальтера Скотта⁴⁶. Своє захоплення Скоттом він висловив у статті «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», надрукованої Пушкіновим «Современником» 1836 року. Пристро вражений тим, що Сенковський розкритикував Скотта, Гоголь писав: «Вальтера Скотта, цього великого генія, безсмертні твори якого обіймають життя з такою повнотою, названо шарлатаном... Помер славнозвіс-

ний шотландець, великий діянець серця, природи і життя; найповніший, найширший геній XIX сторіччя»⁴⁷.

В іншій статті «Шльоцер, Міллер і Гердер», написаній 1832 року, подаючи характеристики ідеального знавця загальної історії, Гоголь включає й письменницький дар шотландця: «Цікавість розповіді Вальтера Скотта і його вміння помічати найделікатніші відтінки...»⁴⁸. Алпєнков у своїх мемуарах писав про Гоголя початку тридцятих років: «З усіх імен іноземних поетів і романистів тільки одне ім'я він знав не за здогадами або з чуток — ім'я Вальтера Скотта. Зате й оточив його надзвичайною увагою, глибокою шанобливою любов'ю»⁴⁹.

Гоголеве захоплення зміцнив Пушкін. З приводу Скоттового впливу на Гоголя Струве відзначає: не треба забувати про посередницький вплив Пушкіна, якого можна в багатьох відношеннях без перебільшення назвати літературним хрещеним батьком і наставником Гоголя⁵⁰.

Не може бути сумніву, що Гоголь захоплювався творами Скотта не лише безпосередньо, але й через твори Пушкіна, якого вельми високо шанував. Його захоплення мало мистецький, а не ідеологічний характер, як видно з наведеного вище уривку статті «Шльоцер, Міллер і Гердер». Алпєнков підтверджує це: «Вальтер Скотт не був для нього представником охоронних засад, ніжної прихильності до минулого, яким став в очах європейської критики; всі ці уявлення не знаходили тоді в Гоголя жоднайменшого відгуку й тому не могли вабити до автора... Гоголь любив Вальтера Скотта просто як митця за гідний подиву розподіл матерії оповіді, докладне обстеження характерів і нескорбність, із якою той вів вельми складні події до фіналу»⁵¹.

Важче свідчити про те, які саме Скоттові твори читав Гоголь. А втім, ми маємо деякі відомості щодо найпопулярніших у тогочасній Росії романів шотландця, а Гоголь, цілком імовірно, був обізнаний з ними. 1835 року в своєму відгукові на біографію Вальтера Скотта, написану А. Каннінгемом, Белінський посилається на автора «Пуритан» та «Айвенго»⁵², а Веселовський зазначає, що серед найпопулярніших у Росії романів цього письменника були «Кенілворт» і «Айвенго»⁵³. Отож «Айвенго» безперечно був «фаворитом». Ще одним доказом цього є те, що саме «середньовічні» романтичні повісті Скотта, а не «шотландські» романи, були більш популярними в Європі⁵⁴. Загальне визнання «Айвенго» не є достатнім доказом, на підставі якого можна свідчити, нібито Гоголь читав цей твір; проте, якщо поєднати цю інформа-

ним з фактичним текстуальним порівнянням «Айвенго» й «Тараса Бульби», схожість певних мотивів стане очевиднішою.

Подібний аналіз було проведено в схожих випадках, де немає фактичних позалітературних доказів, наприклад у дослідженні Замотіним паралелей між Скоттовою «Легендою про Монтроза» та «Юрнем Милославским» Загоскіна. І. Замотін відзначає: «Цю дивну схожість двох повістей подібних за конструкцією розповідей В. Скотта й Загоскіна навряд чи можна пояснити простим збігом, і, певне, наш романіст використав для своїх цілей тло іншого роману»⁵⁵.

Замотін підкреслює: хоча дослідник творчості Загоскіна й не має у своєму розпорядженні матеріалів, де було б зазначено, які саме твори Скотта читав Загоскін, останній безперечно читав серію Уейверлі й саме під їхнім впливом вирішив написати свій російський роман»⁵⁶. Якубович використовує цей аргумент, аналізуючи мотиви Скоттової «Нареченої з Ламмермуру» в Пушкіновій «Панночці-селянці» і вказує, що схожість подробиць «вже чимось більшим, аніж випадковий збіг. На аргумент, що «Наречена з Ламмермуру» не входить до переліку книжок бібліотеки Пушкіна, Якубович відповідає: той факт, що її не було на його полицях, ще не означає, щоб Пушкін не читав її. За Якубовичем, це є достеменним свідченням протилежного, бо «те, що читають, не лежить на полиці»⁵⁷.

Текстуальний аналіз можна застосувати й для порівняння «Айвенго» з «Тарасом Бульбою», і якщо існують певні паралелі, то це навряд чи можна пояснити простим збігом»⁵⁸. Особливо в ситуації, коли відомо, що Гоголь читав Скотта й захоплювався ним, а ще відомо, що «Айвенго» був у Росії найпопулярнішим з усіх Скоттових творів. Навіть автор сатиричного «рецепту» історичного роману, що був надрукований у «Московском вестнике», згадується, мав на увазі «Айвенго», коли перелічував риси типового історичного роману, бо всі ті риси знаходимо в «Айвенго»: взяття й зруйнування замків, закохані в протилежних таборах, історичні герої, вигаданий персонаж, що має надприродні здібності, — чаклун, чи циган, чи шрей, здатний розв'язати всі вузли сюжету⁵⁹. Принаймні один критик відзначав, що «Тарас Бульба» теж має всі перелічені в «рецепті» риси⁶⁰.

Ще одним свідченням обізнаності з «Айвенго» є конспект двох лекцій, підготовлених молодим Гоголем для своїх університетських занять, — «Распространение нор-

манов» і «Англия Англо-Саксонская», а також його невикінчена трагедія під назвою «Альфред»⁶¹, про яку Родзевич каже: «...історик-письменник зробив спробу відтворити схарактеризовану в нарисі епоху в художніх образах, здасться, не без впливу «Айвенго»⁶².

Більшість критиків майже зовсім не займалася докладним вивченням схожості й відмінності «Тараса Бульби» та Скоттових романів, обмежуючись вельми загальною констатацією з цього приводу. Із студій, присвячених темі, праця Родзевича є найбільш докладною, але вона обмежується зіставленням «Айвенго» й «Тараса Бульби». Родзевич відзначає схожість між Седріком і Тарасом Бульбою, любов'ю Андрія до полячки й коханням храмівника Бріана де Буагільбера до Ребекки, зрадою в обох творах братства через любов до жінки, схожістю в змалюванні образу єврея. Обидва, Седрік і Тарас Бульба, пише Родзевич, люди горді, обидва віддані своїм народам (Седрік — саксонцям, Тарас Бульба — українцям)⁶³, що зазнають утиску з боку поневолювачів (норманів в «Айвенго» й поляків у «Тарасі Бульбі»). Обидва, Седрік і Тарас, пристрасні, нетерпимі, запальні, безперечно — фанатики. Для Тараса, як і для Седріка, над усе — доля рідного народу, ідея товариства вища від батьківських почуттів⁶⁴. Їхня справа — то божок⁶⁵ їхнього життя, обидва зрікаються своїх синів, коли ті зраджують справу.

В «Тарасі Бульбі» є й інші, спільні з «Айвенго», мотиви, про які Родзевич не згадує. Наприклад, облога Торквілстона та облога Дубна. Схожість є й між орденом храмівників і запоріжцями, бо обидва угруповання поєднують войовничий дух з релігією, іменуються «лицарями», дотримують суворої дисципліни й аскетизму, включно сувору заборону жіночого товариства. Гросмейстер ордену Лука Бомануар — його оповідач називає «запеклим фанатиком»⁶⁶ — говорить: «Як гласить сорок шостий розділ статуту, одвічний ворог людства за допомогою жінки багатьох зводив із правдивої путі до царства небесного». («Айвенго», розд. 35, с. 612.) Лука Бомануар приймає рішення покарати храмівника Бріана де Буагільбера не тільки тому, що той спізнався з жінкою, Ребеккою, а тому, що Ребекка — єврейка, і це в очах Бомануара робить Бріанову провину ще огиднішою.

«Ось вона, пляма на будівлі нашого Храму, незмивла й згубна, як та проказа на стінах здавна заражених домів... Убий грішників обох статей!.. Я очищу стіни Храму! («Айвенго», с. 613.)

Згодом гросмейстерові спадає на думку, що лицар по

ниний, отже можна лишити його живим. Винувата Ребекка, бо вона, «мерзена відьма, причарувала воїна Святого Храму й повинна вмерти» (розд. 36, ст. 619). Цей мотив відьомського зваблення благородного аскета-лицаря вродливою жінкою розвинено й Гоголем у «Тарасі Бульбі».

В обох творах присутні такі мотиви, як катування полонених: катують Ісаака, катують Остапа. Бачимо також мотив перевдягання, який, до речі, використано не лише в «Айвенго», а й в інших романах шотландця.

Ця різюча схожість сюжетних мотивів і характерів обох творів свідчить про те, що Гоголь був обізнаний з «Айвенго» й запозичив з нього певні ситуації та характери. Певна річ, така ситуація, як закохані в протилежних таборах, — давній поширений мотив і не може вважатися суто Скоттовим. Можна також довести, що Гоголеве уявлення про єврейського персонажа йде від традиції українського комедійного лялькового театру, в яким Гоголь був обізнаний⁶⁷. І все ж загальна кількість подібних мотивів та образів свідчить про те, що «Айвенго» був або прямим джерелом для Гоголя, або хоча б мірою підтримав і підсилив якийсь інше. «Айвенго» міг привертати увагу Гоголя з кількох причин. Мотив відьомської сили жіночої вроди був темою, що в той час захоплювала Гоголя⁶⁸, цікавило його і середньовіччя.

Ще одним Скоттовим твором, сліди якого знаходимо в «Тарасі Бульбі», є «Old Mortality», який у Росії було перекладено під назвою «Пуритани». Це другий роман Скотта, виданий французькою (1817)⁶⁹, й четвертий — перекладений із французької на російську (1824)⁷⁰. У «Пуританах», як і в «Айвенго», показано облогу, а також голод, якого в «Айвенго» немає. «Пуритани» й «Тарас Бульба» подають релігійну ворожнечу, й там, і там шовхані стоять по різні боки конфлікту; Едіт перебуває у обложеної фортеці Тіллітудлем, Генрі Мортон серед них, хто атакує; польська дівчина живе в обложеному Дубні, Андрій — під його мурами. І в «Пуританах», і в «Тарасі Бульбі» фігурує потайний хід до фортець. Вражає схожість сцен в обох творах, де служниця проходить у ворожий табір до коханого своєї господині по допомогу. Ось ці сцени, розміщені поряд для порівняння:

«Пуритани»

— Ні, сер, тут хочуть з нами поговорити.

— Хто це, Кадді? — спитав Мортон.

«Тарас Бульба»

«В цей час, здалося йому, майнув перед ним якийсь чудний образ людського лиця. Думаючи, що це були зви-

— Це ваша стара знайома,— сказав Кадді і, відчинивши двері, чи то ввів, чи то втяг жінку, обличчя якої було сховано під пледом.

— Заходь, заходь, не бійся старого знайомого,— привітав Кадді, стягуючи з її голови покривало і відкриваючи очам свого пана добре знайоме личко Дженні Деннісон.

— Скажи його милості, Дженні, сміливіше скажи йому, добродійко, що ти хотіла переказати лордові Евенделу.

— А що я хотіла переказати його милості самому містеру Генрі,— відказала Дженні,— коли якось відвідала його, ув'язненого, дурна твоя голова. Гадася, люди не хочуть і бачити своїх друзів, коли ті потрапили в біду? Ти, покірачу вісняної каші!

Дженні, як завжди, жваво відповідала Кадді, та все ж голос її вривався, щоки западали й зблідли, на очах були сльози, руки тремтіли, рухи були боязкі і непевні, все свідчило про нещодавній страждання і злигодні, проте, що вона сильно, мало не істерично збуржена.

— Що сталося, Дженні? — лагідно і приязно спитав Мортон.— Адже ви знаєте, як я вдячний вам, і зроблю для вас усе, що зможу.

— Нехай Бог благословить нас за ваше добре серце і за оці слова,— сказала Дженні, заливаючись сльозми,— вони ще ніколи так не потребували вашої прихильності й дружби... вони вмирають з голоду: в них нема чого їсти.

— Боже милостивий! — вигукнув Мортон.— Я чув, що вам доводиться скрутно, та мені і на думку не спало, що ви голодуєте. Чи може таке бути? Невже обидві леді, а також майор...

чайні чари сну, які ту ж мить розвіються, він розплющив дужче очі свої й побачив, що до нього справді нахилилося якесь виснажене, висхле обличчя й дивилося просто йому в очі. Довге й чорне, як вугіль, волосся, непричесане, розпатлане, вилазило з-під темного, накиннутого на голову покривала. І чудний блиск погляду, і мертвотна смаглисть обличчя, що виступало гостримися рисами, примушували скоріше думати, що це був привид. Він схопився мимохіть рукою за пицаль і промовив майже судорожно:

— Хто ти? Коли дух нечистий, згинь з очей; коли жвава людина, не час для жартів — уб'ю з одного прицілу!

У відповідь на це привид приставив палець до губ і, здавалося, благав мовчати. Андрій опустил руку і став придивлятися до нього пильніше. По довгому волоссю, шиї і дівголих смагливих грудях упізнав він жінку. Та вона була не тутешня уродженка. Все обличчя її було смагливе, змарніле від недуги; широкі вилиці дуже виступали над опалими під нями щоками; вузькі очі підіймалися дугастим розрізом догори, і що більше він вдивлявся в риси її, то більше впізнавав у них щось знайоме. Нарешті він не витерпів, спитав:

— Скажи, хто ти? Мені здається, нібито я знав тебе чи бачив де-небудь?

— Два роки тому... в Києві... — повторив Андрій, намагаючись перебрати все, що залишилося в його пам'яті від колишнього бурсацького життя. Він подивився ще раз на неї пильно й раптом скрикнув на весь голос:

— Ти — татарка! служниця паночки, вєсводиної дочки!..

— Цес! — промовила татарка, склавши благально ру-

— Вони так само страждають, як і решта, — відповіла Дженні, — адже вони діляться останньою крихтою хліба і їдять разом з усіма, хто є в шмук; слово честі, мої бідні очі бачать заразом принаймні п'ятдесят цятوک різного кольору, і все це через слабкість, а голова йде обертом, так що я не можу встояти на ногах.

Залали щокри бідної Дженні і загострені риси її личка свідчили про те, що вона говорить щирю правду. Мортон був приголомшений.

— Сідайте ж, заради Бога! — сказав він, силоміць садюючи її на єдиний стілець, що був у приміщенні. Не знаходячи собі місця, з нетерпимим, у відчай, він почав водити туди й сюди по кімнаті. — Але я ж нічого не знаю! — вигукнув він уриваним під хвилювання голосом, — ні я ні міг про це довідатися. Ні холодний і жорстокий фанатизм! Підступний негіднику! Води, давай скоріше попоїсти, юнко! — все, що знайдеш!

— Ви тут, мабуть, за назвою міс Едіт, для того, щоб поговорити з лордом Евендером? Скажіть, чого вона хоче: її одиання — закон для мене.

Дженні завагалася, та за мить, трохи заспокоївшись, вимовила:

— Ваша милість — старий приятель нашої сім'ї, і мені здається, я можу довіритися вам і сказати правду.

— Будьте певні, Дженні, — відповів Мортон, помітивши її вигнання, — чим щиріша ви будете, тим краще прислужитесь своїй господині.

У такому разі, ви повинні звязати, що ми вмираємо з голоду, як я вже казала, і що це тривається вже багато днів поспіль; майор присягається, що з дня на день чекає доповіді і не віддасть замок ворогові, доки не з'явиться його ста-

ки, тремтячи всім тілом і обернувши разом із тим голову назад, щоб бачити, чи не прокинувся хто-небудь від такого сильного вигуку Андрія.

— Скажи, скажи, чого, як ти тут? — говорив Андрій, майже задихаючись, шепотом, що уривався кожну мить від внутрішнього хвилювання. — Де панночка? жива ще?

— Вона тут, у місті.

— У місті? — промовив він, знову мало не скрикнувши, і відчув, що вся кров раптом прилила до серця.

— Чого ж вона в місті?

— Того, що сам старий пан у місті. Він уже півтора року як сидить воеводою в Дубні.

— Що ж вона, замужем? Та кажи ж бо, яка ти чудна! що вона тепер?..

— Вона другий день нічого не їла.

— Як?..

— Ні в кого з міських мешканців нема вже давно шматка хліба, всі давно їдять саму землю.

Андрій остовпів.

— Панночка бачила тебе з міського валу разом із запоріжцями. Вона сказала мені: «Іди, скажи лицареві: якщо він пам'ятає мене, щоб прийшов до мене; а не пам'ятає — щоб дав тобі шматок хліба для старої, моєї матері, бо я не хочу бачити, як при мені помере мати. Нехай краще я перша, а вона після мене. Прощи і хапай його за коліна й ноги. В нього теж є стара мати, — щоб ради неї дав хліба!»

Багато всяких почуттів збудилося й спалахнуло в молодих грудях козака.

— Але як ти тут? Як ти прийшла?

— Підземним ходом.

— Хіба є підземний хід?

— Є.

— Де?

— Ти не викажеш, лицарю?

рих ботфортів, а ви ж, певне, пам'ятаєте, підовив в них страшенно товсті, вже не кажучи про те, що вони пошиті із грубої шкіри. Драгуни ж, навпаки, вважають, що все ж таки їм доведеться здатися; вони не можуть витерпіти голоду, бо, розташовуючись на вільних квартирах, звикли до обжирання. А відтоді як лорда Евендела взяли в полон, на них немає ніякої управи, й Інгліс каже, що адасть замок вігам разом із майором і обома леді на додату, якщо тільки бунтівники пообіцяють солдатам відпустити їх на волю.

— Невідпикні! — вигукнув Мортон. — Але чому вони не хочуть домовитися про загальні умови капітуляції?

— Вони бояться, що тоді їм не буде пощади; адже вони накоїли чимало лиха павколо; й потім Берлі вже повісив одного чи двох із них — ось вони й хочуть урятувати від зашморгу свої шиї квітком порядних і благородних людей.

— І вас послано, — вів далі Мортон, — щоб переказати лордові Евенделу сумні вісті, що у Гіллітудлемі готується бунт?

— Саме так, — підтвердила Дженні. — Том Хеллідей пожалів мене і розповів про все, і вивів мене із замку, щоб я сповістила про це лорда Евендела, якщо тільки мені пощастить пройти до нього.

— Хіба, перебуваючи в полоні, він міг би хоч чим зарадити вашому лиху?

— На жаль, це вірно, — зітхнула Дженні, — та, може, йому пощастило б домовитися про стерпні умови чи, може, він би нам що-небудь порадив, а може, через мене передав би наказ драгунам поводитись краще або...

— Або, можливо, — закінчив за неї Мортон, — ви мали

— Присягаюся хрестом святим!

— Спустившись в яр та перейшовши потік, там, де очерет.

— І виходить у саме місце?

— Просто до міського монастиря.

— Ходім, ходім зараз!

— Але, ради Христа й святої Марії, пшматок хліба!

— Гаразд, буде. Стій тут, коло воза, або краще лягай на нього: тебе ніхто не побачить, усі сплять; я зараз вернусь»⁷¹.

(М. В. Гоголь, Тарас Бульба. Видавництво художньої літератури «Двіпрор». — Київ, 1984, розд. У, с. 34—38. Переклад з російської А. Хуторяна. Далі всі цитати з «Тараса Бульби» будуть наводитися за цим виданням.)

спробувати влаштувати його втечу?

— А коли й так,— гаряче відказала Дженні,— хіба мені ширше допомагати тому, хто під замком?

— Правда, Дженні,— сказав Мортон,— і я виявив би чорну невдячність, якщо дозволив би собі забути про це. А ось і Кадді із закускою; то я піду до лорда Евендела і перекажу йому усе, про що ви мене сповістили, а ви тим часом підкріїться й випійте трохи вина». («Пуритани», розд. 28, с. 572—574.)

Є і інші схожі сюжетні лінії, наприклад вилазка лорда Евендела із замку Тіллітудлем, щоб роздобути харчу, під час якої його захоплюють у полон; Андрієва вилазка в укріпленого Дубна, що має для нього такий самий наслідок. У «Пуританах» про цей епізод розповідає домоправителька місіс Алісон Уїлсон.

«— Лорда Евендела,— повторила стара,— це, здається, його віги збираються повісити завтра вранці.

— Віги збираються повісити лорда Евендела? — перепитав вражений Мортон.

— Так, абираються,— підтвердила домоправителька.— Минулої ночі він зробив вилазку, або, як це зветься по їхньому, саліду (ім'я моєї матері було Саллі; не второпно, і чого б це надавали християнські імена таким нехристиянським справам). І коли він виїшов з Тіллітудлем, щоб роздобути трохи їжі, його людей прогнали назад, а самого захопили, і начальник вігів Белфур поставив для нього шибеницю і запрягся (чи то урочисто зголосив, бо вони не присягають) що, коли залога замку не складе зброю завтра удосвіта, вони повісять бідолашного молодого лорда на тій самій височині, де колись було поміщено Амана. Так, лихі настали часи». (Там же, розд. 27, с. 568—569.)

Схожі мотиви катування і страти: Ефраїм Макбраяр, як і Остап, мужньо зносить муку. Мортонова реакція дещо вигадус Тарасову.

«Пуритани»

«— Роби своє діло,— звеліли катові герцог.

Кілт наблизився; він спитав кринклим, огидним голосом,

«Тарас Бульба»

«Кат зірвав із нього ветхе лахміття; йому прив'язали руки й ноги в навмисне зроблені ставки, і... Не будемо бен-

яку саме ногу злочинця має затиснути першою.

— Нехай сам обирає, — відповів герцог, — я готовий піти йому назустріч в усьому, де має місце хоч крихта здорового глузду.

— Оскільки рішення за мною, — виголосив в'язень, витягаючи вперед праву ногу, — беріть кращу: я охоче приношу її в жертву справі, за яку приймаю муки*.

Кат разом із помічниками помістив ногу в'язни в тісний залізний чобіт, між коліном і краєм чобота загнав клин із того самого металу і з молотом у руках завмер, чекаючи дальших наказів. Добре одягнений чоловік, за фахом лікар, підійшов з протилежного боку до стільця, до якого був прив'язаний Макбрайр, узяв його руку, намадав пульс і приготувався стежити за тим, щоб тортури відбувалися відповідно до фізичних можливостей його пацієнта. Коли ці приготування було завершено, голова ради тим самим помурим і глухим голосом повторив своє запитання:

— Де і коли ви встанете бачили Джона Белфура Берлі?

Замість відповіді в'язень, підвівши очі до неба й немов благаючи дарувати йому сили, прошепотів кілька слів; останні було ясно чути:

— ...Ти сказав, що в день владі твоєї народ твій буде готовий.

Герцог Лодердейл обвів оком членів ради, немов питаючи їхньої думки; прочитавши згоду в їхніх очах, він кивнув катові, молот якого в ту ж хвилину ушав на клин; устромлений між коліном і краєм чобота, він завдав страшного болю, як можна було судити з обличчя допитуваного, яке відразу стало кри-

тежити читачів картиною пекельних мук, від яких волосся догори стало б їх волосся. Вони були породженням тодішнього грубого, лютого віку, коли людина жила ще кривавим життям самих війсьських подвигів і загартувалася в по-му душею, не чуючи людяності... Остап зносив муки й катування, як велетень. Ні крику, ні стогону не було чути навіть тоді, коли стали перебивати йому на руках і ногах кістки, коли жахливий хрускіт їх почули серед мертвої юрби найдаліш глядачі, коли панянки одвернули очі свої, — ніщо, схоже на стогін, не вирвалося з уст його, не здригнулося обличчя його. Тарас стояв у юрбі, понуривши голову і в той же час гордо звівши очі, і тільки схвально говорив: «Добре, синку, добре!» Та коли підвели його до останніх смертних мук, здавалося, нібито стала підупадати його сила. І повія він очима круг себе: Боже, все невідомі, все чужі обличчя! Хоч би хто-небудь із близьких був при його смерті! Він не хотів би чути ридань та жалів слабкої матері чи несамовитого голосіння дружини, що рве на собі волосся та б'є себе в білі груди; хотів би він тепер побачити твердого мужа, який би розумним словом освіжив його і втішив при сконапні. І підупав він силою й вигукнув у душевній немочі:

— Батьку! де ти? Чи чуєш ти?

— Чую! — пролуцало серед загальної тиші, і весь мільйон народу водночас здригнувся.

Частина військових вершників кинулась пильно оглядати юрбу народу. Янкель полотнів як смерть, і коли вони трохи від'їхали від п'юло,

* Так відповів Джеймс Мітчел, підданий катуванню шотландським чоботом за замах на життя архієпископа Шарпа.

ниво-червоним. Кат знову підняв свій молот і приготувався до другого удару.

— Може, ви тепер скажете, — повторив герцог Лодердейл, — де і коли ви востаннє бачили Белфура Берлі?

— Ви вже чули мою відповідь, — рішуче і твердо відказав нещасливий страдник, і ту ж мить молот опустився вдруге. Слідом за другим ударом був третій, потім четвертий. За п'ятим ударом, коли він вострою клин більший за розміром, Максбралл несподівано закричав.

Мортон, бачачи це нелюдське катування, не міг собі стримувати себе, в нього кипіла кров; він схопився, щоб кинутися вперед і стати катові на перешкоді, забувши про те, що він неохоронений і що у його становищі треба бути особливо обережним. Клевергауз, помітивши його збудження, схопив його за плечі і присилив опинитися на місці. Придержавши його однією рукою і закривши йому рота другою, він прошепотів у вухо:

— Згадайте, ради Бога, де ви знаходитесь!

Цей порух Мортон, на щастя, zostався непоміченим, бо увагу членів ради було повністю поглинуто розіграною на їхніх очах жахливою сценою.

— Все, — сказав лікар, — він втратив свідомість: людська природа не в змозі витримати більшого.

Щоб привести в'язня до прищипки, було спільно використано всіляких есенцій і настоїв, і коли перші слабкі подихи опічного сповістели, що він прийшов до пам'яті, герцог виповісив йому вирок як зрадничові, звинувачуваному у відкритому бунті проти влади. Засудженого мали відвести із залу суду до місця карі і пострілу, а після умертвіння

він з острахом обернувся назад, щоб глянути на Тараса; але Тараса вже біля нього не було: його й слід пропав». («Тарас Бульба», розд. XI, с. 85.)

відрубати йому голову та руки
й віддати їх на розсуд ради*.

...він сміливо відповів:

— Дякую вам, мілорди, за те, що ви подарували мені ту єдину ласку, якої я прагнув і можу від вас прийняти; дякую вам за те, що ви призначили такий скорий кіпець могому тілу, цотрошеному, попівеченому і скатованому сьогодні вашою жорстокістю. Врешті-решт мені майже однаково: умерти на шибениці чи у в'язниці. Та коли б смерть, яка прийшла слідом за тим, що я зазнав сьогодні у вашій присутності, наздождала б мене в мороку моєї темниці, багато хто не побачив би, які муки може витерпіти християнин заради правого діла. Отже, я прощаю вам те, що ви наказали зі мною зробити, і те, що я перетерпів. Насправді, чому б мені вам і не простити, мілорди? Із царства слабкої плоті і тлінного праху ви посилаєте мене у світ, де все є невимірно краще, ніж тут, туди, де я буду укупі з ангелами і душами праведників; ви посилаєте мене з пітьми на сліпуче світло, з обителі смертних — до обителі безсмертя, коротко кажучи, з землі на небо! Якщо вдячність і прощення вмираючого можуть піти вам на благо, прийміть їх від мене, і нехай останні хвилини вашого життя будуть такі ж щасливі, як мої!

Після того як він проговорив ці слова, його, за наказом герцога, винесли ті самі стражники, які принесли були

* Рада вирішувала, що робити з останками страчених за її присудом. Цей акт був таким же варварським, як і решта її діянь. Так, наприклад, прилюдно виставлялися надіті на списи голови проповідників, причому над головами підв'язували обрубані руки, складені в молитовному жесті. Коли в такому вигляді було виставлено голову славного Річарда Камерона, хтось із присучних у юрбі сказав, що він жив молочись і проповідуючи, і вмер молочись і борючись.

до залу; обличчя його випромінювало радість і торжество. За півгодини його було страчено; він помер з тою самою налькою непохитністю, з якою прожив усе своє коротке життя». («Пуритани», розд. 35, с. 620—621.)

В обох творах схожі й описи юрби, що спостерігала за вбиванням і стратою, хоча бездушну легковажність та байдужість натовпу більш докладно змальовано в «Тарас Бульба».

«Пуритани»

«За цими полоненими, виставленими на позорище і сідум глядачів, показався кавалерійський загін; солдати вимахували клинками й сповнили простору вулицю вигуками та криками, що їх із клинками й виттям підхопила обиваєчка юрба, котра в будь-якому великому місті рада солдати і скаженіти на подібних збіговистах. У хвості, за солдатами, посувалась більша частина полонених, попереду ж шли деякі їхні ватажки, з яких всіляко знущалися і ступували». («Пуритани», розд. 35, с. 615.)

«Тарас Бульба»

«Майдан, де мала відбутися кара, не важко було розпукати: народ сунув туди з усіх боків. У тодішній грубий вік це становило одне з найцікавіших видовищ не тільки для черні, а й для вищих класів. Безліч старих вайцобожніших жінок, безліч молодих дівчат і жінок, найполохливіших, яким потім цілу ніч ввижались закривавлені трупи, які кричали сиросошня так голосно, як тільки може крикнути п'яний гусар, не пропускали, одначе, нагоди подікавитися. «Ах, які муки!» — кричали багато з них в істеричній пропасниці, заплющуючи очі і відвертаючись; одначе вистоявали іноді чимало часу. Інший, і рота роззявивши, і руки витягши вперед, бажав би скочити всім па голови, щоб звідти побачити краще. З юрби вузьких, невеликих і звичайних голів висував своє товсте обличчя м'ясник, стежив за всім процесом з виглядом зваяця і розмовляв короткими словами з майстром зброї, якого називав кумом, бо в свята яшпався з ним в одному шинку. Деякі налько розмовляли, інші навіть блися об заклад; але більше частина була таких, які на весь світ і на все, що трапляється в світі, дивляться, колушаючи пальцем у своєму носі... Дакл домів були вкриті народом.

З дахових вікон виглядали прехимерні пики з вусами і в чомусь схожому на чепчики. По балконах, під балдахінами, сиділо аристократство. Гарненька ручка сміхотливої, блискучої, як білий цукор, панни, держалася за поруччя. Ясновельможні пани, досить огрядні, дивилися з поважним виглядом. Холоп, у блискучому вбранні, з відкидними рукавами, розносив тут-таки усякі напої та наїдки. Часто пустунка з чорними очима, схопивши ясною ручкою своєю тістечко й плоди, кидала в народ. Юрба голодних лицарів підставляла на підхват свої шапки, і який-небудь високий шляхтич, у полинялому червоному кунтуші з почорнілими золотими шпурками, висунувшись з юрби головою, хашав першим довгими руками, цілував добуту здобич, пригортав її до серця і потім клав у рот. Сокіл, що висів у жовтій клітці під балконом, теж був глядачем: перегнувши набік ніс і піднявши лапу, він і собі уважно розглядав народ. Аж ось юрба раптом загула, і з усіх боків залунали голоси: «Ведуть!.. ведуть!.. козаки!..» («Тарас Бульба», розділ XI, с. 84—85.)

Схожі й картини розколу в лавах заколотників під час облоги. У «Пуританах» (розділ 26) військові, порадившись, вирішують, що певна частина війська залишиться під Тіллгудлемом, а основні сили вирушать до Глазго. У «Тарасі Бульбі» (розділ 8) козаки на своїй нараді приймають рішення розділитись: одна група підоборонити Січ⁷² від татар, друга лишиться під Дубном.

Схожість існує й між Джоном Белфуром Берлі й Тарасом Бульбою, до того ж більша, ніж схожість Седрика та Бульби, бо Белфур Берлі фанатичніший за Седрика. Ось портрет Белфура — «пристрасний, похмурий і активний характер... сміливий у задумах, рішучий і нещадний у їх виконанні» (розд. 21, с. 532). Ці риси можна віднести й до Тараса. Навіть манера, в якій Белфур розмовляє з Генрі Мортонем, нагадує Бульбині перестороги

Андрієві. «Он як,— презирливо кинув Берлі.— Ти пустий неговорливий хлопець, за чорні брови дурного дівчиська віддай їй свою віру, її свою честь, і справу Господа Бога та своєї вітчизни» (розд. 27, с. 570). Схожість простежується в ставленні майора Беллендена до Генрі Мортона, який припадково стає на чолі ковенантерів, і в ставленні Тараса до свого сина Андрія. Майор Белленден вважає: «Генрі Мортон заслуговує шибениці, оце й усе, і хоча б він був моїм власним сином, я б охоче дивився, як його вішатимуть» (розд. 25, с. 553). Тарас Бульба їм карає на смерть рідного сина.

«Талісман», одна із Скоттових романтичних повістей на середньовічну тему, теж могла вплинути на Гоголя. Один зі сцен «Талісмана» нагадує сцену з «Тараса Бульби».

«Талісман»

«Сказавши це і подавши лицареві знак іти слідом за собою, самітник підступив до вогнища і, обійшовши його, виступив на дружинку. Беззвучно прочинився залізний дверцята, вмуровані в стіпу каменю; їх ледве можна було розглядіти. Нерп лиш розчинили дверцята навстіж, він пахнула на завіси олії із світильника. Коли дверцята відчинились, можна було розглядіти втрубані в скелі вузьенькі проходи.

Лицар мовчки заплув голову самітника покривалом, і той почав підніматися по сходинці. Певно, вже так добре знав цю путь, що світло йому було не потрібне. Світильник він оддав шотландцеві, який виступив за ним ішов вузькими проходами пагору. Нарешті вони вийшли на невеликій площині ассиметричної форми. В одному її кутку сходи кіпчались, а в другому вийшли невеличкі сходишки. В третьому кутку були готичні двері з досить грубим оздобленням і вигляді звичайних колон і капітелів.

«Тарас Бульба»

«Андрій ледве посувався в темному й вузькому земляному коридорі, ідучи за татаркою й несучи на собі мішки хліба.

— Скоро нам буде видно,— сказала провідниця,— ми підходимо до місця, де я поставила світильник.— І справді, темні земляні стіпи почали потроху яснішатися. Вони дійшли до невеликої площадки, де, здавалося, була каплиця; принаймні до стіпи був приставлений вузьенький столик, піби олтарний престол, і над ним видно було майже зовсім стертий, зливнялий образ католицької мадонни. Невеличка срібна лампадка, що перед ним висіла, ледве-ледве осявала його. Татарка нахилилася і підняла з землі залпшений мідний світильник на тонкій високій ніжці, з висячими круг нього на ланцюжках щипцями, шпичкою, щоб поправляти вогонь, і гасильником. Взявши його, вона занала його вогнем від лампадки. Світла побільшало, і вони, йдучи разом, то освітлювались ясно вогнем, то накладаючись темною, як вугіль, тінню, нагадували собою кар-

Двері відчинились самі собою: в усякому разі, Кеїнет нікого не помітив. Його засліпив промінь яскравого світла, і він одчув міцні, майже дурманні, пахощі. Різкий перехід від мороку до світла змусив його спершу відступити на два чи три кроки. Ввійшовши до приміщення, геть зали- тям ясним світлом, Кеїнет помітив, що воно від численних срібних лампад, налятих чи- стою олією з чудовим арома- том. Вони висіли на срібних ланцюжках, прикріплені до стелі невеличкої готичної кап- личі...

Побожно схиливши колі- на, він почув мелодію хвалеб- них гімнів, які співають у католицьких церквах. Тут спі- вав хор жіночих голосів, він уже чув його раніше. Лицар помітив, що хор не стоїть на місці, а наближається до кап- личі; спів ставав чимраз го- лоснішим. Раптом на другому кінці капличі відчинилися по- тайні двері, навпроти тих, яки- ми він увійшов, і могутні зву- ки ринули під стріласте скле- ніння.

Затамувавши подих, і до- сі схилившись у молитовній поставі, як личить у цьому священному місці, лицар став удивлятися у відчинені двері і очікувати подій, що мали статися слідом за цими при- готуваннями. Процесія набли- жалася до дверей. Спочатку з'явилися чотири гарні хлоп- чики; вони йшли парами, їх- ні шиї, руки й ноги були ого- лені; бронзова шкіра темніла на тлі свіжо-білих тунік. Перша пара вимахувала кад- лами, це підсилювало пахощі, якими вже було сповнено кап- личю. Друга пара розкидала квіти.

За ними в суворому по- рядку величною ходою йшли

тини Жерардо della Notte. Свіже, прекрасне обличчя ли- царя, що пахло адором'ям і молодістю, становило велику протилежність із змарвілим і блідим лицем його супутни- ці. Прохід дещо поширшав, отож Андрієві можна було трохи випростатись. Він з ці- кавістю розглядав ці земляні стіни, що нагадали йому ки- ївські печери. Так само, як і в печерах київських, тут від- но було заглибини в стінах і стояли подекуди труни; міс- цями навіть траплялися про- сто людські кістки, що од во- гкості поробилися м'якими й розсипалися на борошно. Вид- но, і тут теж були святі люди й ховалися теж від мирських бур, горя й спокус. Богість місцями була дуже велика: під ногами їх інколи була су- цільна вода. Андрій мусив часто спинятися, щоб дати відпочити своїй супутниці, до якої втома поверталася без- настанно. Невеличкий шматок хліба, який вона проковтнула, спричинив тільки біль у шлун- ку, одвиклому від їжі, і во- на часто стояла без руху по кілька хвилин на одному місці.

Нарешті перед ними пока- залися маленькі залізні дзе- рі. «Ну, слава Богу, ми при- йшли»,— сказала кволим голо- сом татарка, звела трохи руку, щоб постукати,— і не мала сил. Андрій ударив замість неї сильно в двері; почувся гул, який свідчив, що за дзе- рима був великий простір. Гул цей зміцнювався, зустрів- ши, як здавалося, високе скле- ніння. Хвильки через дві за- брижчали ключі, і хтось, зда- валось, спускався сходами. Нарешті двері одімкнулись; їх зустрів чернець, що стояв на вузьких сходах з ключами й свічкою в руках. Андрій мимоволі спинився, побачив- ши католицького ченця, що викликав таку пенависну зне-

дівчата, які й складали хор».
(«Талісман», розд. 4, с. 554,
1935.)

вагу в козаків, які поводити-
ся з ними ще більш нелюдсь-
ки, ніж із жидами. Чернець
теж трохи відступив назад,
побачивши запорізького коза-
ка, та слово, невиразно ви-
мовлене татаркою, його за-
спокійло. Він посвітив їм,
замкнув за ними двері, вивів
їх сходами нагору, і вони опи-
нилися під високим темним
склепінням монастирської
церкви. Коло одного з олта-
рів, заставленого високими
свічниками й свічками, стояв
навколішки священик і тихо
молився. Біля нього по обид-
ва боки стояли теж навколіш-
ки двох молодих клірошан у
лілових мантиях з білими ме-
реживними шемізетками по-
верх них і з кадилами в ру-
ках. Він молився, щоб Бог по-
слав чудо: щоб врятував мі-
сто, зміцнив занепадаючий
дух, дав терпіння, прогнав
спокусника, який нашіптує
ремство и слабкодухе, полох-
ливе плакання на земні не-
щастя. Кілька жінок, схожих
на привиди, стояли навколіш-
ки, спершись і зовсім поклав-
ши знеможені голови на свин-
ки стільців та темних дере-
в'яних лавок, що стояли пе-
ред ними; кілька чоловіків,
притулившись до колон і пі-
лястрів, на яких лежало боко-
ве склепіння, сумно стояли
теж навколішки. Вікно з різ-
нокольоровими шибками, що
було над олтарем, осяялося
рожевим рум'янцем ранку, і
впали від нього на підлогу го-
лубі, жовті та інших кольо-
рів кружальця світла, освітив-
ши раптом темну церкву. Весь
олтар у своїй далекій загли-
бині показався враз у сяйві;
кадильний дим спинився в по-
вітрі райдужно освітленою
хмарою. Андрій не без подиву
дивився з свого темного кутка
на чудо, створене світлом.
У цей час величний звук ор-
гана сповнив раптом усю церк-
ву. Він ставав усе густішим

і густішим, розростається, перейшов у важкий гуркіт грому і потім враз, обернувшись на небесну музику, полинув високо під склепінням своїми співучими звуками, що нагадували тонкі дівочі голоси, і потім знов обернувся на густий рев і грім, і затих. І довго ще громовий гуркіт носився, тремтячи, під склепінням, і дивувався Андрій, нагіввідкривши рота, в величній музиці». («Тарас Бульба», розд. VI, с. 40—41.)

Сцена в «Талісмані», уривок з якої процитовано вище, значно довшіа й докладніша, ніж у «Тарасі Бульбі». В обох описано відчуття лицарем побожної шанобливості, створено один і той же настрій, а потім, у кінці обох уривків, з'являється кохана жінка: прекрасна Едіт постає в каплиці перед Кеннетом («Талісман»); татарка веде Андрія з каплиці до польської панни («Тарас Бульба»).

У «Талісмані» так само присутній мотив зради батьківщини через жіночу любов, як і в «Тарасі Бульбі». Кеннет на поклик коханої кидає свій пост, унаслідок чого викрадають прапор. Кара, яку король Річард збирається накласти на Кеннета за зраду, нагадує Тарасове покарання. З єдиною різницею, що Тарас Бульба здійснює свій шпир, а король Річард — ні.

«Талісман»

«— Але кого я тут бачу? — сказав Невілл, раптом помітивши Кеннета.

— Зрадника, — відказав король, скочивши на ноги і хапаючи невеличку сокирку, що завжди лежала коло його ліжка. — Зрадника, котрий, як ти зараз побачиш, умре смертю зрадника. — І він замахнувся ударити.

Влідий, але непохитний, як мармурова статуя, стояв перед ним шотландець з непокритою головою, беззахисний, вступивши очі в землю й ледве ворушачи губами, немов шепочучи молитву. Напроти нього на відстані шабельного удару стояв король Річард. Його ставну постать ковали збори ши-

«Тарас Бульба»

«Оглянувся Андрій: перед ним Тарас! Затрясся він усім тілом і раптом зблід...

Так школяр, необачно зачепивши свого товариша і діставши від того ліпійкою по лобі, спалахує, як огонь, несамовитий вискакує з лавки й женеться за зляканим товаришем своїм, готовий розірвати його на шматки; і зненацька наптовхується на вчителів, що входять у клас: вмить ушухає несамовитий порив і спадє безсила лють. Подібно до цього, в одну мить пропав, піби й не було його зовсім, гнів Андрія. Бачив він перед собою самого тільки страшного батька.

— Ну, що ж тепер ми бу-

рокої полотняної сорочки, і від раучкого руху праве плече його, рука та груди оголилися, відкривши могутнє тіло, подібне до того, якому його саксонський попередник завдячував прізвиськом Залізний Бік.

Якусь мить він стояв, готовий ударити, та потім, опустивши зброю, вигукнув:

— Невілла, але ж на тому місці була кров. Слухай, шотландцю, ти хоробрый, я бачу, як б'єшся. Кажу: ти поришиш двох злодіїв, обороюючи принца, або, може, одного? Скажи, що ти хоч раз добре ударив, захищаючи нашу честь, і ти можеш залишити табір, оберігши своє життя й свою ганьбу». («Талісман», розд. ІІ, с. 628—629.)

демо робити? — сказав Тарас, дивлячись просто йому у нічі.

Та нічого не міг на те сказати Андрій і стояв, втупивши в землю очі.

— Що, синку, допомогли тобі твої ляхи?

Андрій стояв, не відповідаючи.

— Так продати? продати віру? продати своїх? Стій же, злязь із коня!

Покірно, як дитина, зліз він із коня й смирився ні живий ні мертвий перед Тарасом.

— Стій і не ворухись! Я тебе породив, я тебе і вб'ю! — сказав Тарас і, відступивши крок назад, зняв з плеча рушницю.

Білий, як полотно, був Андрій; видно було, як тихо ворухнулися уста його і як він вимовляв чиясь ім'я; та не було це ім'я вітчизни, чи матері, чи братів — це було ім'я прекрасної полячки. Тарас вистріляв.

Як хлібний конос, підризаний серпом, як молоде ягня, відчувши під серцем смертельне залізо, звісив він голову й повалився на траву, не мовивши жодного слова». («Тарас Бульба», розд. IV, с. 72.)

Отже, існує явна сюжетна паралель між «Тарасом Бульбою» й деякими зі Скоттових романів. Одначе наявність такої паралелі в ситуаціях сама по собі ще не дає достатніх підстав для твердження, що твір написано за впливом Вальтера Скотта. Цей взірєць, або модель, докищо описаний у першому розділі й включає такі сталі фактори, як історичне тло та вигаданий протагоніст. Модель є тією вимірювальною планкою, за допомогою якої встановлюватиметься, наскільки «Тарас Бульба» дотримує взірця чи відхиляється від нього.

С. Родзевич, який помітив більше паралелей між Скоттовими романами й «Тарасом Бульбою», ніж усі інші критики, хоч обмежується одним тільки твором «Айвенго», прискіпливо нотує всі випадки схожості, проте визнає й існування не меншої кількості відмінностей. Незаперечною подібністю між образами Седрика й Тараса, однак Родзевич визнає: схема сюжету й розвиток характерів

у «Тарасі Бульбі» й «Айвенго» значно відрізняються⁷³. Роль, яку відіграє кожен із цих героїв, цілком різні. Структурно Седрик виконує другорядну роль, тоді як Тарас — це ми побачимо пізніше — посідає центральне місце. Седрик Саксонець, на відміну від Тараса, схиляється перед норманським монархом Річардом Лев'яче Серце. Ще одна схожість, любов храмівника до Ребекки й Андрія — до полячки також позначена відмінностями, бо зрада храмівника психологічно мотивується скептицизмом, тоді як Андрія змальовано людиною, що повністю піддалася чарам жінки. В обох романах зображено єврея, там і там він і протагоніст допомагають один одному, але, за Родзевичем, на відміну від Скоттового Ісаака, який власне є трагічною фігурою, гоголівський Янкель має гротескове забарвлення⁷⁴. Родзевич вказує й на різницю між каузальною оповідною структурою романів Скотта й «Тарасом Бульбою»: «Ця структура становить не низку розкремлених цікавих пригод, а зміну й повільне наростання внутрішньо пов'язаних подій. Цього наростання бракує «Тарасові Бульбі»⁷⁵.

Більшість критиків, які вивчали питання впливу Скотта на Гоголя, доходять висновку, що «Тарас Бульба» не повторює моделі історичного роману шотландця. Шамшула пише: «Певна річ, в окремих деталях це можна довести вплив Вальтера Скотта, однак загалом цілком справедливо можна констатувати, що Гоголь уже далеко відійшов од схеми історичного роману тридцятих років»⁷⁶.

Єлістратова в своїй розвідці доходить того ж висновку, що й Шамшула. На її думку, Гоголь має більше спільного з мадам де Сталь, аніж зі Скоттом⁷⁷. Дослідниця міркує, як би написав «Тараса Бульбу» Скотт. Протагоністом оповідної структури він би зробив Андрія, а не Тараса, і перехід Андрія на бік ворога не трактувався б з таких невблаганних позицій. Сцена покарання Тарасом свого сина просто не могла мати місця в творах Скотта, й кінець звучав би на заспокійливій, мирній ноті. Єлістратова підсумовує: «Хоч які припадні прямі аналогії між Гоголем, майстром історичної оповіді, й Вальтером Скоттом, саме історичним романістом у прямому розумінні цього слова, щодо «Тараса Бульби» вони здаються сумнівними»⁷⁸.

Пантелеймон Куліш, перший біограф Гоголя, дійшов того ж висновку⁷⁹. Отже, необхідно більш уважно розглянути ці відхилення.

Історичне тло «Тараса Бульби»

Одпівєю з особливостей Скоттової моделі є історичне тло, де точно відображено реальні події й постаті. Крім того, їх показано не в вакуумі, а в багато й докладно відтвореному тогочасному соціально-культурному середовищі. Історичне тло також завжди презентує суспільний контраст і конфлікт.

Хоча деякі радянські критики, приміром С. Петров, відчайдушно намагаються довести, ніби Гоголь зобразив істинні події та реальних осіб⁸⁰, історичні неточності твору є очевидними. Наприклад, Гоголь пише, ніби Тарас жив у XV сторіччі, після чого змальовує релігійні конфлікти кінця XVI і початку XVII ст. У «Тарасі Бульбі» немає жодної реальної особи й реальної події. Тарас Бульба та Дубно — цілковита вигадка⁸¹. Навіть краєвиди в повісті не відповідають конкретній місцевості, як це мисмо в Скотта. Й. Мандельштам пише, що, на його думку, Гоголева мета — скоріше викликати певне почуття, аніж подати об'єктивне зображення⁸². Гоголеві краєвиди завжди ідеалізовані й міфологізовані⁸³.

Одним із перших критиків, які довели, що Гоголеві прикує правди в усіх його українських творах, був Куліш; у своєму епілозі до «Чорної ради» він писав, що ці твори містять мало етнографічної та історичної правди. Не можна сказати, що твори Гоголя змальовують Малоросію⁸⁴.

Описуючи недоліки Гоголевих «Вечорів на хуторі коло Дикавьки» в серії статей у журналі «Основа», Куліш писав цей твір «фантазмагоричним перебільшенням»⁸⁵. Щодо давню Кулішеву позицію було підтримано такими помітними гоголезнавцями, як Гіншіус; він висловлює погляд, що українські повісті належать до сфери «фантастичного»⁸⁶. Коли Куліш уперше висловив свою думку, її енергійно заперечив Максимович, який намагався довести точність етнографічних описів у «Вечорах»⁸⁷. Ця ініціала жвава полеміка, проте обидва, Куліш і Максимович, не звернули уваги на один істотний момент: що Гоголь ніколи не мав наміру скрупульозно віддзеркалювати дійсність у своїх творах. Як зазначає Ерліх, «правдоподібність ніколи не була сильною стороною Гоголя, й у більшості випадків він не визнавав її своєю метою»⁸⁸. Справді, те, що Гоголь зображує в «Тарасі Бульбі», не є реальною Україною, але «ідеалізованою примартивною країною»⁸⁹.

Ставлення до минулого було високо емоційним, інтуї-

тивним і «дифірамічним», що складається з «трансцендентального екстазу й «передчуття блаженства»⁹⁰. Погляди на це Гоголя висловлені в його листі від 11 січня 1834 р. до Погодіна: «Моя малоросійська історія надзвичайно шалена, а втім іншою бути їй не можна. Мені довіряють, що стиль її надто вже горить, не по-історичному живий і пекучий; але що ж то була б за історія, коли вона нудна!»⁹¹

Гоголь ставив натхнення та ентузіазм понад аналіз і дослідження; це має багато спільного з інтуїтивним підходом романтиків Марліньського та Одеського. Тут вельми промовистим є Гоголів коментар до власної «історичної» драми «Виголений вус». Автор описав свою позицію в примітці «Як треба творити цю драму»: «Оповити її місячною ніччю із срібним сяйвом і розкішним диханням півдня.

Обілляти блискітливою повіпню яскравого сонячного проміння, і нехай уся вона сповниться нестерпного блиску! Освітити всю її минулими, викликаними з череди відійшлих віків, стародавніми часами, оповити гульбено, козачком і всім роздолом волі»⁹².

Гоголь ставився до історії не як учений, а як миготць, про що свідчить його стаття «Шльоцер, Мюллер і Гердер». Гоголь нище — ідеальний знавець усесвітньої історії повинен мати такі риси, як «глибина результатів Гердера, що сягають самого початку людства... меткий, вогняний погляд Шльоцера й розвідницька, спиритна мудрість Мюллера... Але попри все це йому б ще багато дечого бракувало: бракувало б високого драматичного мистецтва, якого не видно ні в Шльоцера, ні в Мюллера, ані в Гердера. Та під словом драматичне мистецтво я розумію те мистецтво, що полягає не в умінні вести розмову, а в драматичному інтересі всього твору, що надав би йому незборимої привабливості; в тому інтересі, що інколи дихає в історичних уривках Шіллера, а надто в «Тридцятилітній війні», і яким відзначається майже кожна не дуже складна подія. Я прилучив би до цього ще певною мірою цікавість розповіді Вальтера Скотта з його вмінням помічати найтонші відтінки; прилучив би Шекспіраву майстерність розгортати значні риси характерів у тісних межах, і тоді, на мою думку, було б створено такого знавця, якого потребує всесвітня історія»⁹³.

В іншій статті Гоголь знову наголошує на тому, як належить викладати історію: «Все, хоч би що в ній з'явилося, — народи, події, — неодмінно має бути живим і немов стояти перед очима слухачів або читачів, щоб кожен

народ, кожна країна зберігали свій світ, свої барви, щоб народ з усіма своїми подвигами та впливом на світ линув окрасою, в такому ж вигляді та вбранні, як у минулі часи. Для цього не треба збирати багато матеріалу, лиш такі риси, які б багато промовляли, найоригінальніші, найостріші, які тільки мав уявлюваний народ»⁹⁴.

Звичайно, на думці в Гоголя не були в цю мить дослідження та аналіз, а поезія. Справді, в його підході до історії, як відзначає Гінніус, домінує естетизм, і «грань між науковим та художнім ставленням до минувшини Гоголь майже не помічав»⁹⁵.

Отже, уявлення його про межі аналітичного й інтуїтивного підходу були досить плутані, явно схилиючись у бік останнього, тому так багато неточностей і міфів у його історичних повістях письменника. Це пояснює також, чому рік, проведений Гоголем у ролі викладача всеобщої історії Санкт-Петербурзького університету, закінчився таким фіаско. Деякі вчені, приміром Шенрок, характеризували його як людину академічно необізнану⁹⁶. Сучасний професор В. Григор'єв писав, що Гоголь «не мав ніяких можливостей здобути належну освіту, а вже наукова методика була йому зовсім невідома»⁹⁷. Навіть А. Страховський, за яким Гоголь «мав справжні якості історика й правильне уявлення про реальний перебіг минулого», суперечить сам собі, твердячи, що Гоголь «був зниклий романтик», який за браком «методичної й методологічної підготовки, обов'язкової для історика, а надто для викладача історії... часто мав удаватися до своєї чудової інтуїції, щоб приховати фактичний брак знань»⁹⁸.

Твердження Каманіна, цїбито Гоголь справді-таки був написав історію України, але потім загубив її чи спалив, застїється чистою випадкою⁹⁹, як і твердження Машинського про обізнаність Гоголя в теоріях різних істориків¹⁰⁰. За Ерліхом, Гоголь безперечно читав деякі твори західної романтичної історіографії та доступні йому хроніки про Україну, однак це читання було безладним і негрунтовним¹⁰¹. Наслідком стали не омріяна всеохопна історія України, а дві коротенькі статті: «Погляд на створення Малоросії» й «Про малоросійські пісні». Написав уривки з історичної повісті «Гетьман», «Кілька розділів з незавершеної повісті», «Кривавий бандурист», «Розділ з історичного роману», «Мені треба бачити полковника» та історичну повість «Тарас Бульба».

Гоголь видрукував і деякі інші короткі статті з історії, як от «Про середньовіччя», «Аль-Мамун», «Останній день Намієй», «Про пересування народів у кінці V ст.». Ці

статті характерні не тільки естетизмом, але й відбивають романтичну позицію щодо домінування в історичному процесі певних видатних осіб. Гоголь бачив історію як «нохід пишнobarвної процесії з ефектними особами на чолі»¹⁰². В усіх його статтях з історії, — пише Гіпшус, — переважають герої. «Кір, Александр, Колумб, Лютер, Людовік XIV, Наполеон — ось, за його схемою, віхи світової історії. Кір силоміць об'єднав різні за характером народи, Александр підкорив греків своїй владі. Венеціанську торгівлю зруйнував бідний генуезець. Владу папи розтрощив Лютер. Голландці захопили всю світову торгівлю, поки один незвичайний володар підірвав її. Англійцям заступас дорогу велетень XIX ст. — Наполеон і своїм швидким просуванням приголомшує Європу.

Об'єднав — підкорив — зруйнував — розтрощив — підірвав — приголомшив, — такими видаються Гоголеві найскладніші історичні еволюції»¹⁰³.

С. Карлінський підсумовує його підхід до минувшини, відбитий у нарисах та повістях: «Те, що Гоголь волів досягти, був блискучий синтез, розміромінений іскрометною мовою й по змозі не обтяжений фактами. Історія, що постає з нарисів та лекцій, згодом зібраних у книгу «Арабески», була для Гоголя широкоекраним кольоровим видовищем, у якому беруть участь мільйони виконавців, у головних ролях — «зірки»: криваві завойовники (гуни Аттила й Чингісхан мали особливу принадиість для Гоголя), що подаються лихими чаклунами, яких часом спостигає кара від рук середньовічних римських пап і святих, змальованих добрими чародіями. Гоголеве бачення історії (а заразом і географії, як підтверджує його нарис із учбової географії) хибус на гігавтоманію — розміри, відстань, обсяги, числа завжди захоплючі, неймовірні, надзвичайні... Все барвисте, все вихриється й незмінно захоплює»¹⁰⁴.

Одне з найкращих пояснень браку історичної правди в «Тарасі Бульбі» ми знаходимо в студії Г. Грабовича. Його праця вклучас аналіз не лише цієї повісті, але й решти творів Гоголя на українські теми. Грабович аналізує всі значні твори української школи в польській і російській літературах і висловлює думку, що стрижнем тематики тут була історія, яка постійно збивалася на міф¹⁰⁵. Грабович простежує наявність історії та міфа в доробку різних письменників і подає перекопливий аргумент: у Гоголевих творах на українські теми висловлено значною мірою особистий міф про Україну поза будь-якою історією. «Власне історія, — пише він, — була зовсім далека

від Гоголя. За природою вона потребувала принаймні трищечки мотивованого викладення подій, причин, дат тощо, а Гоголь намагався передати минуле гамузом, з усіма його настроями та враженнями... Він прагнув зробити минуле сучасним, позачасовим, а це надається лише міфології... Реальність минулого, яку він хотів змалювати в «Тарасі Бульбі», є реальністю типу «повинно бути», що з'єднує мостом минуле й майбутнє — і в цьому суть міфа. Повторюючи Леві-Стросса, наука історія посувається від подій до виявлення структури. Гоголь, як він чітко показує, не цікавиться подіями й розпізнаванням у них (або синтезуванням) структури; він має структури («уявлення», «відчуття», «дух» давньої України й козацького життя) і йому лишається тільки втілити це в подіях. Ось таке посування від структури до події є структурним визначенням міфа. Більше того, це посування відповідає не лише «історичному» «Тарасові Бульбі», але й цілому ряду українських творів Гоголя»¹⁰⁶.

Гоголів міф про Україну, за Грабовичем, надзвичайно особистий та складний, його джерела можуть бути простежені до різних історичних, генеалогічних, психологічних і сексуальних напружень¹⁰⁷. У своїй сутності цей міф відбиває дихотомію між чоловіком і жінкою, які репрезентують два несумісні способи соціального буття, що зустрічаються на Україні: чоловік репрезентує буржуазний устрій козаків, жінка — хліборобський. Коли чоловік або жінка втручаються в спосіб життя одне одного або коли котрийсь із цих способів соціального буття вдирається до сфери іншого, наслідком стає крах. У Гоголівському світі втручання завжди здійснює жінка або жіночохліборобський спосіб життя, що її призводить до руйнування козацької України¹⁰⁸. Хоча міф Гоголя дуже особистий, проте він має спільні риси з міфом України, що подано в інших творах на українську тематику в російській та польській літературах. Як пише Грабович, «загальний вплив козацького міфа — чи не в усіх його літературних проявах, — забарвлено передчуттям світу, приреченого на загибель. Це є світ, населений героями, що гинуть або зазнають поразки, програючи загальну справу»¹⁰⁹. За Гоголем козацька Україна — це світ, над яким стоїть прокляття¹¹⁰.

Те, що Гоголеві ставлення до минулого було скорше міфологічним, аніж науковим, уперше помітив П. Куліш, який різко зауважив: Гоголь у «Тарасі Бульбі» виявив «най менш достатню обізнаність із малоросійською старовиною й надзвичайний дар пророцтва в минулому»¹¹¹. Оскільки-

ки Гоголів підхід до минулого перебуває на позиції міфа, не варто й вести розмову про історичне тло, вірогідність, реальні події або персонажі «Тараса Бульби». Замість цього можна говорити про міфологічну канву.

Саме в контексті й належить пояснювати ставлення Гоголя до історичної науки. Його прихильність до міфа пояснює, чому він скористався з дуже небагатьох наукових джерел, маючи в розпорядженні набагато більше, чому надавав перевагу давнім пісням та думам¹¹² над хроніками й чому оті кілька документів, з яких він усе ж так скористався, було вжито не для того, щоб почерпнути з них реальні факти, а лише як посібник з національного колориту й побуту або сюжетних мотивів. Прихильність до міфа також пояснює, чому з усіх історичних джерел найбільш припала Гоголеві до вподоби «Історія русів», твір, що характеризується емоційністю викладу та багатьма літературними якостями, але чия наукова цінність така ж сумнівна, як і «Тараса Бульби»¹¹³.

Історичні джерела, котрі справді використав Гоголь, добре відомі¹¹⁴. То було лише кілька праць з-поміж тих багатьох, до яких він мав доступ. Знав, скажімо, хроніки Рігельмана, Шафонського, Туманського та історію Бантиш-Каменського, але не залучив їхніх відомостей до своїх творів¹¹⁵.

Здається, єдиними працями, які вжив Гоголь, є «Історія русів»¹¹⁶ та «Опис України» Гійома Ле Вассера де Боплана, 1832 року перекладений із французької на російську Устряловим. До другого видання своєї повісті Гоголь також використав «Історію про козаків запорізьких» князя Мищенського¹¹⁷. Обидві праці є описами укладу життя запоріжців, а не науковими розвідками, й саме через це Гоголь узяв їх як посібники для своїх описів козацького побуту.

Національний колорит є єдиною рисою реального тла «Тараса Бульби» й нагадує Скоттову історичну канву. Що ж до історичності персонажів, то схожості із Скоттом тут не видно. В деталізації соціально-культурного устрою своїх героїв Гоголь наслідує Скотта. Проте він менш усеосяжний, бо в шотландці подано середовище цілого зрізу суспільства за певного часу, а не лише його фрагмент. Гоголь у цих своїх картинах дуже однобічний. Він аж ніяк не цікавиться поляками, навіть повсякденним життям Київської академії. Зображення єврейського гетто в Варшаві також дуже стисле. Гоголь зосереджується виключно на побуті запоріжців.

Саме ця точна й докладна картина побуту й устрою

писників створює ілюзію історичного тла в «Тарасі Бульбі». Усі подробиці Гоголь запозичив або в Боплана, або в Мишлецького. Це запозичення показано паралельним вставленням.

«Опис України»

а) Вони ховають під водою не тільки гармати, здобуті в турків, але й гроші, а основні отамани виймають їх лише в разі доконечної потреби. Кожен козак має на острові свій потаємний схрон. Повертаючись із своїх вилазок проти турків, вони розподіляють у Скарбниці здобич і те, що отримують, ховають під водою, за винятком тих речей, які псує вода.

б) На війні вони певтомовні, відважні, хоробрі, чи, краще було б сказати, зухвалі, і мало дорожать своїм життям. Научно стріляючи з пищалей, свої звичайної зброї, козаків найбільше виявляють хоробрість і спритність у таборі, огороженому возами, або обороняючи фортеці.

в) Погляньмо, по-перше, на їхню медицину. Я бачив лікарів, котрі, щоб позбутися сорочки, розмішували в чарці сорочки півзаряду пороху, випили оцю суміш, укладалися спати, а вранці прокидалися в добромu здоров'ї. Мій кучер кілька разів прогавив гарячі отакими ліками, які, певне, не припадуть до вподоби докторам та аптекарям. Деякотрі мішають попіл з одним діє так само. Нерідко бачив я, як козаки, вражені сорочками, за браком хірургів, замішували свої рани землею, потертою на руді із сляскою: це простий спосіб вигоював їх по гірше за найдорожчий бальзам.

г) Похідна одежа складається з сорочки та двох пар шароварів (одні на зміну), жу-

«Тарас Бульба»

«Зразу ж рушило кілька чоловік на той берег Дніпра, до військової скарбниці, де, в неприступних схованках, під водою та в компшах, зберігалася військова казна і частина здобутої у ворога зброї». (Розд. IV, с. 26.)

«Полковники підбальорилися і готувались дати бій. Тарас уже бачив те з руху та гомону в місті і вмilo поридкував, шпиковав, роздавав накази, поставив у три табори курені, обгородивши їх возами на зразок фортець, — рід битва, в якій бували переможні заперіжці». (Розд. IV, с. 65.)

«Молодці, слухайте в усьому старих! Якщо черкне куля чи дряпне шабля по голові або чому-небудь іншому, не надавайте великої уваги такій справі. Розміняйте заряд пороху в чарці сивухи, духом випийте, і все минеться — не буде гарячки; а на рану, якщо вона не дуже велика, прикладіть просто землі, заміснвши її перепе сльскою па долопі, то й присохне рана». (Розд. IV, с. 30.)

«Не набирайте багато з собою одежі: по сорочці, та по двох шароварів на козака, та по горццяку саламахи й товченого проса — більше щоб і не було ні в кого!» (Розд. IV, с. 30.)

«Тут згадав він, що вчора кошовий дорікав кашоварам за те, що зварили за один раз усе гречане борошно на саламаху, тоді як його вистачило б на добрих три рази. Цілком певний, що він знайде вдосталь

пана з грубого сукна та шапки.

д) Окрім того, кожен козак запасає горщик вареного шпопа і горщик розпущеного у воді тіста, яке вони їдять, змішавши із пивом. Тісто се кислувате на смак, править козакам за їжу і питво; називають його саламахою, тобто ласощами, хоча я її не знаходив у ньому особливої приємності.

е) Небагато хто з них доживає до глибокої старості й помирає в ліжку: більшість накладає головами на полі брані.

с) Під час походу козак завжди тверезі, а якщо замішастесь п'яниця, то отаман зразу ж наказує викинути його за борт; їм також не дозволяється брати з собою горілку: бо тверезість вони вважають необхідною при виконанні своїх задумів.

В обох прижиттєвих виданнях «Тараса Бульби» є посилення на французького інженера, певне, самого Бюлана¹¹⁹.

Для відтворення побуту своїх героїв Гоголь також скористався з «Історії про козаків запорізьких» князя Мишецького. Описи виборів кошового та кари за різні злочини в другім виданні «Тараса Бульби» побудовані на відповідних описах Мишецького.

«Історія про козаків запорізьких»¹²⁰

«а) КАКИМ ОБРАЗОМ И В КАКИЕ ВРЕМЕНА У ЗАПОРОЖСКИХ КОЗАКОВ БЫВАЮТ РАДЫ ИЛИ СОБРАНИЕ ВСЕГО ИХ КОЗАЧЕСТВА И ДЛЯ ЧЕГО ОНЫЕ ЧИНЯТСЯ.

Рада у них чинится, по своему обыкновению, пополудни, таким образом:

Кошевой и вся Старшина прикажут политаврцику или

саламахи в казанах, він витяг батьків похідний казанок і в ним подався до кашовара їхнього куреня...» (Розд. V, с. 38.)

«Тоді виступило з середина народу четверо пайстаріших спвовусих і сивочупришних козаків (занадто старих не було па Січі, бо ніхто з запоріжців не вмрав своєю смертю)...» (Розд. III, с. 24.)

«Та ось вам, панове, паперед кажу, коли хто в поході наїється, то ніякого нема на нього суду. Як собаку, звелю його присмикнути до обозу, хто б він не був, хоч би й найдоблесніший козак в усього війська. Як собаку, буде застрелено його на місці й кинуто без усякого похорону на кляванні птахам, бо п'яниця в поході не заслуговує християнського похорону». (Розд. IV, с. 30.)

«Тарас Бульба»

«Змовившись з тим та другим, запросив він усіх на випивку, і підпили козакки, де тільки чоловік, рушили просто на майдан, де стояли прив'язані до стовпа литаври, б'ючи у які, звичайно скликали на раду. Не знайповнивши палиць, що були завжди в добуша, схопили вошп по поліну в руки і давай калатати ними. На вибивання перш за всіх прибіг добушч, високий чоловік з одним тільки оком, не-

добышу взять политавры и бити на учрежденном их месте, посреди замку у церкви, и как оной добыши начнет в политавры бити, тогда Ясаул воидет в церковь и возьмет знамя оное, и поставит его на показанном месте подле церкви, а Козаки, как оное услышат, со всякою екорестию на тот бой сойдутся. А как пробьют пробь три раза, то Кошевой с палицею, в которой Кошевого виш честь состоит, а Судья с войсковою печатью, Писарь с чернильницею, Ясаул с маурым палочкою, придут, которым тогда отдается честь политаврентым босм.

По сверганни ж той Старшины выбирается у них новая Старшина таким образом:

По изгнанни оной Старшины, то грубое простонародие многие имеют между собою спорные и грубые разговоры, которого куреня и кого избрать Старшиною; и как спорятся и положат на том, кто им подобен Кошевой, то и побудут человек десять или и больше, самых грубых пьяниц, в куреня тот, где он живет, и будут просить его, дабы он принял такую на себя честь; и ежели он добровольно не пойдет, то его по два человека ведут под руки, а двое или триє сзади пыхают и в шею пыхают, и ругательно бранят: «Иди, скурвый сыну! Нам-бо тебе треба; ты наш батько; будь нам паном!» А иному хоти не весьма охотно, однако принужден итти, и как придут в Раду, а он всему войску будет угоден, то и палицу ему в руки давать будут, токмо тот новоизбранной их Кошевой, но их древнему обыкновению, не принимает палицы в руки два раза, а как в третий раз ему подадут и будут ему говорить, чтоб он был им Старшиною, и политаврщизку

зважаючи, однак, па те, страшенно заспанім.

— Хто сміє бити в литаври? — закричав він.

— Цить! Бері свої палиці та й бий, коли тобі ведять! — відповіли підпвілі старшини.

Довбуш ту ж мить втяг з собою, дуже добре знаючи кінєць таким пригодам. Литаври гримнули — і незабаром на майдан, як джмелі, стали збиратися чорні купи запоріжців. Всі зібралися в коло, і після третього вибивання показалися паренті старшини: кошовий з палицею в руці — ознакою його гідності, судья з військовою печаткою, писар з каламарем і осавул із жезлом.

Кошовий та старшини скинули шапки й поклонилися на всі боки козакам, що гордо стояли, взявшиє руками в боки.

— Що значить цей збір? Чого хочете, панове? — сказав кошовий. Лайка та галас не дали йому говорити.

— Клади палицю! Клади, чортів синю, цю ж мить клади! Не хочемо тебе більше! — гукали в юрбі козаки.

Декотрі з тверезих куренів хотіли, як здавалося, опиратися; та курені, і п'яні й тверезі, пішли навкулачки. Крик і галас стали загальшими.

Кошовий хотів був говорити, але, знаючи, що розлючена, свавільна юрба може за це прибити його на смерть, що завжди майже буває в таких випадках, уклонився низенько, поклав палицю і зник у юрбі.

— Звешите, панове, і нам покласти клейноди? — сказали судья, писар та осавул і надналиєся тут-таки покласти каламар, військовою печатку й жезл.

— Ні, ви зоставайтеся! — закричали з юрби, — нам треба було тільки прогнати кошово-

велять бити в политавры честь ему, то он вринужден прийняти, и тогда паки отдають ему честь. Некоторые из онаго народа старые Козаки землю, ежели же в ту пору случится быть дождю, или какому ненастью, то и грязью, его голову мажут...

го, бо він баба, а нам чоловік потрібен за кошового!

— Кого ж ви оберете тепер за кошового? — сказали старшини.

— Кукубенка обрати! — кричала частина.

— Не хочемо Кукубенка! — кричала інша. — Рано йому, ще молоко на губах не обсохло!

— Шило нехай буде отаманом! — кричали одні. — Шила посадити за кошового!

— В спину тобі шило! — лаючись, кричала юрба. — Що віп за козак, коли прокрався, сучий син, як татарин? До дідька в мішок п'яницю Шила!

— Бородатого! Бородатого посадимо за кошового!

— Не хочемо Бородатого! До нечистої матері Бородатого!

— Кричіть Кирдягу! — шепнув Тарас Бульба декотрим.

— Кирдягу! Кирдягу! — кричала юрба. — Бородатого! Бородатого! Кирдягу! Шила! До дідька з Шилом! Кирдягу!

Всі кандидати, почувши названими свої імена, аразу ж повиходили з юрби, щоб не дати ніякого приводу думати, ніби вони допомагали власною участю у виборах.

— Кирдягу! Кирдягу! — лунало дужче за інші вигукки. — Бородатого! — Заходилися доводити діло кулаками, і Кирдяга переміг.

— Ідіть по Кирдягу! — загукали.

Чоловік з десять козаків тут-таки вийшли з юрби; деякі з них ледве трималися на ногах — до такої міри встигли набратися і рушали прямо до Кирдяги оновістити йому про його обрання.

Кирдяга, хоч і дуже старий, але розумний козак, давно вже сидів у своєму курені і нібито ні про що й не відав, що діялося.

— Що, панове, чого вам треба? — спитав він.

— Іди, тебе обрали за кошового!..

— Змилуйтесь, панове! — сказав Кирдяга. — Де мені бути гідним такої честі! Де мені бути кошовим! Та в мене й розуму не вистачить займати таку посаду. Хіба нікого кращого не знайшлося на ціле військо?

— Іди ж, кажуть тобі, — кричали запоріжці. Двоє з них схопили його від руки і, хоч як упирався він ногами, але таки притягли його нарешті на майдан, частуючи лайкою, підштовхуючи ззаду кулаками, стусанами та вмовляючи.

— Не огинайся ж, чортів сину! Приймай же честь, собако, коли тобі дають її!

Таким чином введено було Кирдягу в козацьке коло.

— Що, панове! — загукали на весь народ ті, що привели його. — Чи згодні ви, щоб цей козак був у нас за кошового?

— Всі згодні! — закричала юрба, і від крику довго гриміло все поле.

Один із старшин узяв палицю і підніс її новообраному кошовому. Кирдяга, за звичаєм, ту ж мить відмовився. Старшина підніс удруге. Кирдяга відмовився і вдруге і потім уже, за третім разом, узяв палицю. Схвальний крик залунав по всій юрбі, і знов далеко загуло від козацького крику все поле. Тоді виступило з середини народу четверо найстаріших, сивоусих і сивочуприхих козаків (западно старих не було на Січі, бо ніхто з запоріжців не вмрив своєю смертю) і, взявши кожен в руки землі, що на той час від недавнього дощу розмокла на болото, поклали її на голову йому. Мокра земля стекла з його голови, потекла по вусах і по щоках і все обличчя замазала йому болотом. Та Кирдяга стояв, не рухаючися з місця, і дякував козакам за виявлену честь.

Таким чином скінчилося галасливе обрання...» (Розд. III с. 23—24.)

б) КАКИЕ У ОНЫХ КОЗАКОВ ПРАВЫ И СУДЫ ИМЕЮТСЯ И ЧТО ПОЧИТАЮТ В БОЛЬШИХ ВИНАХ.

Правы у них имеются по старому их обычаю на одних словах, а на письме прав никаких не делают. Ежели в воровстве кто поймается или в других каких важных делах прищитится, о том судит войсковая Старшина нижеследующим образом:

Главная у них вина почитается, ежели Козак Козака убьет до смерти, то убийцу живого кладут под гроб убитого и обоях землею засыпают...

Тако ж за великую вину у них почитается, ежели Козак у Козака что-нибудь украдет, хотя в крепости, или в отсутствии, или где ны есть, такова злодея они привязывают к столбу, на площади, которой по оному штрафу нарочно учрежден; и оной вор принужден тамо стоять пота, пока своего воровства не заплатит, а хотя и заплатит, то трои сутки принужден будет стоять; ежели же великое воровство и много раз приличался, таких, брав от столба, вешают.

Во время его стояння ходят мимо его множество Козаков; иные проходят мимо его, ничего ему не учиня, а другие напився пьяны, приходя к нему, немилостиво его бьют и всячески его ругают; а иные приходят к нему по обычайным своим пьянствам с горелкою и калачами, и поят его и калачи ему дают, а иные и деньги; хотя тому пить уже не в охоту, однако ж он принужден пить, понеже пьяницы кричат ему: «Пий, скурый сыну, злодею! Як не будеш пить, то будем скурвого сы-

«Все цікавило їх: розгульні звичаї Січі й нескладна управа та закони, що здавалися їм тоді навіть занадто суворими в такій свавільній республіці. Коли козак прокрався, потяг яку-небудь дрібничку, це вважалося вже ганьбою для всього козацтва: його, як безчесного, прив'язували до ганебного стовпа і клали коло нього кия, яким кожен, хто проходив, мусив ударити його, аж поки таким способом не забивали його на смерть. Боржника, що не платив, приковували ланцюгом до гармати, де й повинен був він сидіти доти, доки хто-небудь із товаришів вирішить викупити його, заплативши за нього борг. Але найбільше справила враження на Андрія страшна кара, визначена за смертовбивство. Тут-таки, при ньому, викопали йому, спустили туди живого убивцю й на нього поставили труну з тілом ним убитого, і потім обох засипали землею. Довго потім ввижався йому страшний обряд кари, і все уявлявся цей живцем закопаний чоловік разом із жахливою труною». (Розд. III, с. 22.)

ни быть». И как оной напьется, то оные пьяницы скажут: «Дай же, мы, брате, трохи тебе побьем», и хотя он просит у них милости, токмо оные пьяницы ему говорят: «А за що ж, скурвий сыну, горелкою тебе поили? Як тебе поить, то треба и быть»; и часто случается, что через сутки оная злодея убьют до смерти. А иным таким злодеям, припинишим у столба, бывает, по ошибці их, что ніхто их нічим не оскорбит, но еще получают себе некоторые деньги от пьяниц.

Тако ж признавается у них за тяжчайшую вину мужество и скотоложество, и кто в таком безчеловечье приливается, того також-де к тому столбу привязывают и убивают до смерти, а богатство его берут на войско».

Назви, які Гоголь надає козацьким полкам, ґрунтують-ся на «Історії» Мишецького, так само, як і опис різних майстрів та крамарів у передмісті Січі ¹²¹.

«Історія про козаків запорізьких»

«О МАСТЕРОВЫХ ЛЮДЕЙ, КАКИЕ ИМЕЮТСЯ ПРИ ЗАПОРОВЖСКОЙ СЕЧИ

При Запорожской Сечи мастеровых людей имеется: слесари, кузнецы, сапожники, парники, плотники и оные мастеровые люди все по их Козацкому манеру и обыкновенно свои работы отправляют вперед за плату, а без платы никому оные ничего не делают, которые те свои работы отправляют вне сечи, а числятся також-де с другими Козаками в куренях.

Оные живут в форштате своими домами и имеют промышлять: варят мед, пиво, брагу; како ж и мастеровые люди, и офицеры, и крамары и прочие. Оные пици в куренях

«Тарас Бульба»

«...Всі разом в'їхали в передмістя, що було за півверсти від Січі. При в'їзді їх оглянули п'ятдесят ковальських молотів, які були в двадцяти п'яти кузнях, укритих дерном і викопаних у землі. Могутні кожум'яки сиділи під дашками ганків на вулиці й м'яли своїми дужими руками волячі шкури. Крамарі під ятками сиділи з купами кременів, кресалами й порохом. Вірмени порозвішував дороги хустки. Татарин повергав на рожнах баранячі котки з тістом. Жид, виставивши вперед свою голову, цідив з бочки горілку. Та перший, хто трапився їм назустріч, це був запоріжець, що спав на самій середній дорогі, розкинувши руки й ноги.

...Бульба пробрався далі

не имеют, но всяк от своего промыслу питається пред куренными Атаманами доброю пищею и обыкновенным хлебом; а иные живут в зимовниках для своих лошадей и прочаго скота, а другие живут для ловли рыбы, зверей и птиц; тако ж имеют многие пчельники, и пищу имеют всяк от своего промыслу».

тісною вулицею, що була харащена майстровими, які тут-таки справляли ремесло своє, та людьми всіх націй, що наповнювали це передмістя Січі, яке було схоже на ярмарок і одягало й годувало Січ, що вміла тільки гуляти та налити з рушниць. Розд. II, с. 18.)

Така кількість порівняльного матеріалу показує характер використання Гоголем історичних джерел. Від ужив їх лише для зображення запорізького побуту та козацьких звичаїв, і ні в якому разі ці докладні описи не забезпечують «Тараса Бульбу» історичністю.

Тло цієї повісті міфологічне. Міф у ній, як доводить Г. Грабович, якнайглибше вкорінений, тому навіть цілі пасажі місцевого колориту шільким чином не змінюють його, хоча в другому прижиттєвому виданні цих картин додано ще більше¹²².

Найменш історичним з усіх джерел, які мав під рукою Гоголь, була «Історія русів». З погляду науки вона має дуже незначну цінність. Її характеризували і як політичний памфлет¹²³, і як белетристичний твір, що мав будити почуття українського читача, звертаючись до романтизованої історії України¹²⁴. Минуле та його реальні герої подані там в ідеалізованому світлі. Дорошенко вказує, що автор «Історії русів» тлумачить історію через козацьких вождів, таких як Наливайко, Тарас Трясило, Острянця й, насамперед, Богдан Хмельницький¹²⁵. Цей твір приваблював Гоголя літературними якостями. Ці ж риси були до вподоби також Пушкіну, Срезневському, Шевченкові, Костомарову, Метлинському, ранньому Кулішеві, які зазнали певного впливу цієї праці¹²⁶. У листі до Срезневського від 6 березня 1834 року Гоголь порівнював видану Георгієм Кониським «Історію русів»¹²⁷ з іншими хроніками: «Ці літописи нагадують хазяїна, який почепив замок на стайню, коли коней уже було вкрадено. Добре, коли серед них траплялися з різкою фізіономією, з характером: як, наприклад, Кониський, котрий принаймні висмикнув жменю переказів і знав, про що пише. А всі інші такі порожні, такі безбарвні!»¹²⁸.

Вплив «Історії русів» на «Тараса Бульбу» було підтверджено «Запорізькою старовиною» Срезневського, праця, що міцно спиралася на «Історію русів» та одне з найважливіших пісенних джерел, використаних Гоголем¹²⁹.

Прохоров твердить, що вплив «Історії русів» був ідеологічний¹³⁰, але це не так, бо вона трактує українську історію як окрему від російської й насажена патріотизмом, тоді як «Тарас Бульба», особливо друге видання, довсім проросійське. Не можна погодитись із твердженням Возняка, пібито в «Історії русів» Гоголеві імпонувала «...її різка фізіономія, її гаряча любов до батьківщини»¹³¹. Єдиний ідеологічний вплив «Історії русів», що можна простежити в «Тарасі Бульбі», це хибне уявлення про релігійний конфлікт як єдину причину козацьких повстань¹³².

Не можна також погодитись із твердженням, що «Історія русів» забезпечила «Тараса Бульбу» історичним фактажем¹³³, хоча більше підстав говорити про квазі-факти. Наприклад, опис тортур Остапа міг бути нав'язаний картиною колесування Остриниці та його товаришів в «Історії русів»¹³⁴.

«...Казнь она была еще первая в мире и в своем роде, и неслыханная в человечестве по жестокости своей и варварству, и потомство едва ли поверит сему событию, ибо никакому дикому и самому свирепому Японцу не придет в голову ее изобретение; а произведение в действие устранило бы самых зверей и чудовищ. Зрелище оное открывало процессия Римская со множеством Ксензов их, которые уговаривали ведомых на жертву Малороссиян, чтобы они приняли закон их на избавление свое в чистцу; но сии, ничего им не отвечая, молились Богу по своей вере. Место казни наполнено было народом, войском и палачами с их орудиями. Гетман Остриница, Обозный Генеральный Сурмило, и Полковники: Недрыгайло, Боюн и Рындрпч были колесованы, и им, передомавши помиутно руки и ноги, тянули из них по колесу жилы, пока они скончались...» (С. 55—56.)

Картини релігійних утисків у «Тарасі Бульбі» також побудовано на «Історії русів».

«Історія русів»

«...Духовенство Римское, выехавшее с триумфом по всей России для надзора и принуждения к Ушияству, везено было от церкви до церкви людьми, запряженными в их длинныя повозки по двести и более человек в одну повозку...»

«Тарас Бульба»

«— А з чим приїхали? — спитав кошовий, коли пором причалував до берега. Усі, що працювали, припинивши роботу й піднявши сокири та долота, перестали стукати й дивилися, чекаючи.

— З бідюю! — кричав з порома присадкуватий козак.

— З якою?

...Наконец, ограбив все церкви благочестивых Русских, отдали их в аренду Жидам, а утварь церковную, как-то: потиры, дискосы, ризы, стихари и все другие вещи, продали и проишли тем же Жидам, кои из серебра церковного поделали себе посуду и убранство, а ризы и стихари перешли на псодипцы Жидовкам; а сии тем перед Христианами хвастались, показывая нагрудники и исподплицы, на коих видны знаки нашитых крестов, ими сорванных. Таким образом Малоросия доведена была Поляками до последнего разорения и невозможения, и все в пей подобилось тогда скоому хаосу или смещению, грозящему последним разрушением». (С. 56—57.)

— Дозвольте, панове запоріжці, слово казати?

— Кажі!

— Чи, може, хочете зібратн раду?

— Кажі, ми всі тут.

Берег увесь стовшився в одну купу.

— А ви хіба нічого не чули про те, що діється на гетьманщині?

— А що? — промовив один із курінних отаманів.

— Е! що? Видно, вам татари заткнув клейтухом вуха, що ви нічого не чули.

— Та кажі ж, що там діється?

— А те діється, що й родивсь, і хрестиясь, а не бачили такого.

— Та кажі нам, що діється, сучий сицу! — закричав один з юрби, певно, втративши терпець.

— Такий час тепер настав, що вже церкви сяті тепер не наші.

— Як не наші?

— Тепер у жидів в оронді. Якщо жидові панереди заплатити, то й обідні не можна правити.

— Та що ти верзеш?

— І коли розсучий жид не покладе аначка своєю не чистою рукою на святій пасці, то й паски святити не можна.

— Бреші він, пани-братти, не може того бути, щоб нечистий жид та клав звачок на святу паску!

— Слушайте!.. це не те розкажу: і ксьондзи іздять тепер по всій Україні в таратайках. Та не те лихо, що в таратайках, а те лихо, що напригають уже не коней, а просто православних християн. Слушайте! це не те розкажу: уже кажуть, жидівки шиють собі спідниці з попівських риз. Он які діла ведуться на Україні, панове! А ви тут сидите на Запоріжжі та гуляете, та, видно, татарин такого нагнав вам страху, що у вас уже ні

очей, ні вух — нічого нема і ви не чуєте, що діється на світі». (Розд. IV, с. 28.)

Гоголь скористався з цієї праці й для побудови сюжету. Він ужив «Історію русів» саме таким чином, як Скоттowi романи. Прикладом запозиченого звідти сюжетного мотиву є малоімовірна розповідь про те, як гетьман Перев'язка був ув'язнений козаками за прихильність до Польщі. З допомогою крамаря Лейбовича, що примудрився відвернути увагу варті тютюном, Перев'язка втік.

«Історія русів»

«По смерті Тараса, в 1632 году забрали Козаки Гетманом на Подкожных Обозных Смена *Перевязку*; по политика его, сарповоюдаемая коварным предательством отечества, скоро лишила его сего достоинства. Он, будучи ашатно обдарен и обольщен вельможами Польскими, превозвышлн себе многия имения ранговыя Гетманския и других урядников, преклонился на их сторону и тайно помогал их предирягннм. И Поляки, мало по малу, ввели все почти то в Малоросию, что Тарасом покойником очищено было; а для подирендения своих работ ввели и пойска Польския в места шатнейшния. Козаки, заметивши поведение Гетмана Перевязки подозрительным и вредным, отрениши сго от Гетманства и предали суду вопному; но он, помощю Жидка, крамара Лейбовича, очаровавшнго яко бы стражу продавшим от него для караульных пбиков, бежал пз-под стражи и укрылся в Польше». (С. 52.)

«Тарас Бульба»

«— Пронгу папа зробити послугу! — промовив жид, — ось князь приїхав із чужого краю, хоче подивитися на козаків. Він ще зроду не бачив, що за народ козаки. Поява іноземних графів і баронів була в Польщі річ звичайна: їх часто приваблювала тудя єдино цікавість, подивитися на цей майже нащвазіатський куток Європи: Московія й Україна, вони вважали, були вже в Азії. І тому гайдук, уклонившись досить низько, визнав за пристойше додати кілька слів від себе.

— Я не знаю, ваша ясно-вельможність, — казав він, — чого вам хочеться дивитися на них. Це собаки, а не люди. І віра в них така, що ніхто не поважас.

— Врешн ти, чортів си-ну! — сказав Бульба. — Сам ти собака! Як ти сміш казати, що нашої віри не поважають? Це важної єретичної віри не поважають!

— Еге-ге, — сказав гайдук. — А я знаю, приятелю, ти хто: ти сам із тих, що вже сидять у мене. Стривай жс, я покличу сюди наших.

Тарас побачив всю необережність, але впертість та досада перешкодили йому подумати про те, як би виправити її. На щастя, Янкель ту ж хвилину встиг підсунутися.

— Ясновельможний панце!

Як же можна, щоб граф та був козак? А якби він був козак, то де б він дістав таке вбрання і такий вигляд графський?

— Говори собі!.. — І гайдук уже розкрив був широкій рот свій, щоб крикнути.

— Ваша королівська величність! Мовчіть, мовчіть, ради Бога! — закричав Янкель. — Мовчіть! Ми вже вам за це заплатимо так, як це ви ніколи й не бачили: ми дамо вам два золоті червінці.

— Еге! Два червінці! Два червінці мені ніщо: я цирульникові даю два червінці за те, щоб тільки половину бородині мені виголив. Сто червінців дай, жиде! — Тут гайдук закрутив верхні вуса. — А як не даси сто червінців, зараз закричу!

— І пащо б так багато! — гірко сказав зблідлий жид, розв'язуючи пікіряний мішок свій; але він був щасливий, що в його гаманці більше не було і що гайдук далі ста не вмів лічити. — Паво, пане, ходім мерцій! Бачте, який тут цегарний народ! — сказав Янкель, помітивши, що гайдук перебирав на руці гроші, ніби шкодуючи за тим, що не заправив більше». (Розд. XI, с. 82.)

Ще однією сюжетною лінією, запозиченою Гоголем в «Історії русів», є розповідь про Ляцккоронського, за випятком того що Гоголь змінив його ім'я на Потоцький.

«Історія русів»

«...Погнались за Гетманом Ляцккоронским и, настигнув его в местечке Полошом, ожидающего помощи из Польши, тут атаковали его, запертагось в замке. Он, не допустив Козаков штурмовать замка, выслал против их на встречу церковную процессию со крестами, хоругвами и Духовенством Руским, кои, предлагая

«Тарас Бульба»

«На сторінках літопису змальовано, як тікали польські гарнізони з визволених міст; як були перевітані босовісні орендари — жиди; який слабкий був коронний гетьман Микола Потоцький із численною своєю армією проти цієї неодоляної сили; як, розбитий, переслідуваний, перетопив він у невеликій річці найкря-

мир от Гетмана и от всея Польши, молили и заклинали Богом Гетмана Остряницу и его войско, чтобы они преклонились на мирныя предложения и учиненных с обеих сторон клятвах, собрались в церковь мыславныи от обоих Гетманов чиновники, и написавши тут трактат вечнаго мира и полной выности, предающей забвению все прошедшее, поднимали его с присягою на Евангелии о вечном хранении написанных артикулов и всех прав и привилегий Козацких и общенародных. За сим разошлись войска во свояси».

щучину свого війська; як облягли його в невеликому містечку Полощому грізні козацькі полки і як доведений до краю польський гетьман під присягою обіцяв цілковите задоволення у всьому від короля й державних чинів та повернення усіх колишніх прав і привілеїв. Та не такі були козаки, щоб піддатися на те: знали вони вже, що таке польська присяга. І Потоцький не красувався більше на шеститисячному своєму аргамаку, притвертаючи погляди зватих нанявок і задріть дворянства, не галасував би на сеймах, даючи розкішні бенкету сенаторам, коли б не врятувало його руське духовенство, що було в містечку. Коли вийшли назустріч усі вони в ясих золотих ризах, несучи ікони й хрести, а поперед сам архієрей з хрестом в руці і в настірській митрі, схилили всі козаки свої голови й поскидали шапки. Нікого б не пошанували вони на той час, навіть самого короля, але кроти своєї церкви християнської не посміли піти і пошанували своє духовенство. Погодився гетьман разом з полковниками відпустити Потоцького, ваявши з нього клятвену присягу залишити вільними всі християнські церкви, забути стару ворожбечу й не чинити ніякої кривди козацькому війству». (Ровд. XII, с. 89—90.)

Окрім того, що «Історію русів» характеризує тенденція до фальшування минулого, зображення його через романтичних героїв¹³⁵, вона також містить багато жорстоких сцен, яким могла б позаздрити французька «несамовита школа». Дуже цікаво, що саме оці романтичні і «несамовиті» елементи згаданої праці найбільш привабливали Гоголя, саме з них він найбільше скориставсь у «Тарасі Бульбі». Ось іще декілька картин насильства з «Історії русів», на додаток до тих, що вже було наведено на попередніх сторінках:

«По приезде Гетмана и Депутатов в Варшаву, в первую ночь взяты они на квартирах под караул и повержены тогда же в подземную темницу, а по двух днях без всяких спросов и суждений вывели Гетмана и с ним Лободу, Мазену и Кизима на площадь и, объявив им виду гонителей на веру Христову, посадили живых в медного быка, и жгли быка того малым огнем несколько часов, пока вопль и стон страдальцев был слышен, а наконец тела замученных в том быку сожжены в пепел. (С. 39.)

Полковники... пробиты железными спицами насквозь и подняты живые на сваи; Есаулы полковые... прибиты гвоздями к доскам, облитым смолою, и сожжены медленным огнем. Хорунжие... растерзаны железными когтями, похожими на медвежью лапу. Старшины... четвертованы по частям. Жены и дети страдальцев оных, увидя первоначальную казнь, наполнили воздух воплями своими и рыданием; но скоро замолкли. Желам сим, по невероятному тогдашнему зверству, обрезавши груди, перерубили их до одной, а сосцами их били мужей, в живых еще бывших, по лицам их; оставшихся же по матерям детей, бродивших и ползавших около их трупов, пережгли всех в виду их отцов на железных решетках, под кои подкидывали уголья и раздували шапками и метелками.

Главные члены человеческие, отрубленные у замученных чиповников Малороссийских, как-то: головы, руки, ноги, развезены по всей Малоросии и развешаны на сваях по городам. Разъезжавшая притом войска Польския, наполнявшая всю Малоросию, делали все то над Малоросиянами, что только хотели и придумать могли: всех родов безчиства, насилия, грабежи и тирательства, превосходящая всякое попятие и описание. Они, между прочим, несколько раз повторяли произведенные в Варшаве лютоści над несчастными Малоросиянами, несколько раз варили в котлах и сожигали на угольях детей их в виду родителей, предавая самых отцов лютейшим казням. (С. 56.)

Очевидно, «Історія русів» міцно підтримала Гоголеве захоплення «несамовитою школою» та паризьким роман-фейлетоном — романом із продовженням у газетах або журналах, що в той час набули надзвичайної популярності¹³⁶. Про те, що Гоголя дуже приваблювала така манера письма, свідчать деякі його історичні фрагменти. Так, у «Гетьмані» Острияниця розповідає: «Я ніколи не бачив свого батька. Його вбили на війні ще до того, як

и народився. Матері своєї я бачив тільки посинілий і ролітнутий труп. Вона, кажуть, потонула. Її витягли мертву і з утроби її вирізали мене, безпритомного...»¹³⁷...

На «Кривавого бандуриста» надихнув Гоголя Жюль Жанев¹³⁸.

«Їх скуло жахом. Ніколи не міг постати перед людиною більш страхітливий фантом!.. Ніщо не могло бути жахливіше і відразливіше, ніж це видовище! Це був той, у кого не здригнулись би всі фібри, вся людська істота! Це був... жахливо! — це був чоловік... але без шкіри. Шкіру з нього було здерто. Ввесь він був закипільний кров'ю. Одні жили синіли і простягались по ньому вітням!.. Кров крапала з нього!.. Бандура на шкіряному штржавілому черезплічнику висіла на його плечі. На кривавому обличчі страшно мигтіли очі...»¹³⁹

В «Історії русів» були розділи більш літописного, фактичного, більш імовірного характеру, такі як зображення побуту реєстрових та нереєстрових козаків, процес укладання договорів тощо. Однак Гоголя ці розділи не надихнули, він віддав перевагу більш барвистим, сенсаційним місцям. Отже, тепер бачимо, що Гоголь запозичив із цієї праці ідею релігійного конфлікту як єдиної причини козацьких війн, декілька квазіфактів, малоімовірних свідок, що стали сюжетними мотивами, і декілька сюжетів насильства.

Найзначнішими джерелами «Тараса Бульби» були не історичні, а фольклорні. Захоплення Гоголя народними думами не на користь історичних джерел висловлено в листі до Срезневського від 6 березня 1834 року з приводу щойно виданої «Запорізької старовини»: «Звідки ж ви накопували стільки скарбів? Усі думи, особливо оговіди бандуристів, блискучі. З них тільки п'ять були мені відомі, решта — новина! До наших літописів я збайдужів, марно силкуючись відшукати в них те, що волів би відшукати. Ніде нічого про ті часи, котрі повинні бути найбагатші подіями. Народ, усе життя якого полягало в русі... Ось тому кожен звук пісні живіше промовляє про те, що минуло, ніж наші мляві й короткі літописи, коли можна назвати літописами не тогочасні записи, а більш пізні нотатки, розпочаті вже тоді, коли пам'ять поступово й місцем забуттю»¹⁴⁰.

Гоголь спожив стільки ж епічних пісенних джерел, скільки й історичних. Він використав перші дві книги першої частини «Запорізької старовини» Срезневського, які отримав од нього 1834 року, і «Малоросійські пісні» М. Максимовича, що вийшли друком року 1827-го. Для

другого видання «Тараса Бульби» він також мав до своїх послуг «Українські народні пісні» Максимовича (1834 р.), «Малоросійські й червононоруські народні думи та пісні» П. Лукашевича (1836), «Українські мелодії» М. Маркевича (1831).

Гоголь послугувався народними піснями не так само, як працями Боллана й Мишенцького. Ці автори правили йому виключно для інформації про побут і звичаї запоріжців. Народні ж пісні, як і «Історія русів», були Гоголеві за джерело сюжету. Так, наприклад, мотив Тарасової любові до своєї люльки в останньому розділі повісті можна простежити до відомої пісні про Дорошенка, яку знаходимо в «Запорізькій старовині» Срезневського. У цьому ж зібранні пісень, переважно підроблених, є три псевдоісторичні пісні, де використано мотив зради: «Відступник Тетеренко», «Убивання Тетеренка», «Подвиги Сава Чалого». У цій останній Сава Чалий зраджує запоріжців і православну віру, щоб служити католикам-полякам і кохатися з польськими жінками:

Ой був у Січі старий козак,
Прозвазієм Чалий.
Вигодонав сива Саву
Козакам на славу.
Ой не схотів та мав Сава
Козакам служити:
Він пішов до ляшицьків
Слави залучити.
Він пішов до ляшицьків
Служби відправляти,
Із ляхами православну
церков руйновати.
Ой і був Сава, та їв сало
Та все паляшиці;
Не кохав Сава молодих дівчат,
Та все молодці.
Не кохав Сава паців козаків
Та все католики.
Загубив Сава, протесав Сава
Свою віру навіки ¹⁴¹.

З Лукашевича Гоголь узяв тему козака Самійла Книжки та його подвигів, перейменувавши його на Мосій Шила. Зрештою цілий ряд другорядних мотивів, як-от гірка доля козацької дружини, сум матері, походи та битви, смерть козака були або безпосередньо запозичені з фольклору, або підкріплені ним ¹⁴².

Зібрання народних пісень були чимось більшим, ніж просто джерелом колізій. Пісні обумовили й ритмомелодію «Тараса Бульби». Пісенний стиль уплетено в структуру повісті так органічно, що простежити конкретні ви-

токи просто неможливо. Цю проблему достатньо широко досліджено¹⁴³, отже немає потреби дублювати тут цей аналіз.

Але найважливіше те, що народні пісні та думи вплинули на Гоголеве міфологічне сприйняття України. Фольклор і усна література є фрагментами розкиданої народної міфології¹⁴⁴, пише Грабович. Як і міфам, народним пісням бракує хронології й документування фактів. Вони прагнуть загальності та синтезу й створюють відчуття безпосереднього досвіду. Гоголь висловлює це у своїй статті «Про малоросійські пісні»: «У цьому відношенні пісні для Малоросії — це все: і поезія, й історія, і Батьківська могила... Малоросійські пісні цілком можуть називатись історичними, бо ані на мить не відриваються од життя й завжди вірні тодішній хвилині й тодішньому відчуттю»¹⁴⁵.

Стаття Гоголя важлива не тільки тому, що дуже чітко свідчить про міфологічний і естетичний підхід автора до українського минулого: через те, що її було написано подпочас із першим виданням «Тараса Бульби», вона дає нам основу формулу «Тараса Бульби» — і не за допомогою схеми, а скоріше як коментар¹⁴⁶.

Однією з рис історичного тла Скоттових романів є завжди наявний контраст і конфлікт — соціальний, національний або релігійний. Результат конфлікту завжди той самий і становить основу теми, якою є неминучість поступу. Хоча в «Тарасі Бульбі» немає історичного тла, лише є канва міфологічна. В її рамках конфлікт подається, але трактується в спосіб, що цілком odrізняється від Скоттового.

Перш за все належить усвідомити різницю між зовнішнім конфліктом «Тараса Бульби», що являє собою релігійні суперечності між православними запоріжцями й католиками-поляками, та глибинним конфліктом, який має пояснюватись із погляду Гоголевого міфа про Україну.

Зовнішній конфлікт є історично неточний, бо боротьба між католиками-поляками й православними запоріжцями була не тільки релігійна; вона була економічна¹⁴⁷, соціальна й навіть національна¹⁴⁸. Гоголь також ігнорував суперечності в самому козацтві¹⁴⁹, невірно подаючи його як щось однорідне.

Зображуючи зіткнення виключно релігійним, Гоголь підтримував джерел. В «Історії русів» захист православ'я подано як єдину причину козацьких повстань. У думках, які значною мірою вплинули на «Тараса Бульбу», також

переважають релігійні та моральні мотиви¹⁵⁰, тому воли сприяли такому зображенню конфлікту. Каманін, наполягаючи на тому, що Гоголь старанно вивчав історичні джерела, твердить: письменник отримав інформацію про релігійну унію, переслідування та опір з наукових студій Бантиц-Камєньського¹⁵¹. Проте, ймовірно, що головними джерелами для написання «Тараса Бульби» були «Історія русів» та думи.

Саме церковні справи призводять до конфронтації католиків-поляків і євреїв із православними запоріжцями. Ось той мотив, що безпосередньо надає руху конфліктові в повісті:

«— Слухайте!.. ще не те розкажу: і ксьоцдзи їздять тепер по всій Україні в таратайках. Та не те лихо, що в таратайках, а те лихо, що запрягають уже не коней, а просто православних християн. Слухайте! ще не те розкажу: уже, кажуть, жидівки шпють собі спідниці з попівських риз!» (Розд. IV, с. 28.)

Вже в останньому розділі подано інші причини протистояння, але воли в творі не розвинені.

«Ні, піднялася вся нація, бо урвався терпець народові,— піднялася помститися за знуцання над правами своїми, за ганебну зневагу своїх звичаїв, за паругу з віри предків і святого обряду, за глум над церквами, за свавілля чужоземних панів, за гніт, за унію, за ганебне панування жидівства на християнській землі, за все, що скупчувало й побільшувало з давніх часів сувору ненависть козаків». (Розд. XII, с. 88.)

У другому виданні характер ворожнечі між католиками й православними посилюється, бо Гоголь тут накладає на минуле повітню ідеологію романтичного слов'янофільства¹⁵².

Ще однією вражаючою рисою конфлікту в «Тарасі Бульбі», окрім його релігійного характеру, є одностороннє зображення. Запорізька сторона непомірно підноситься над іншою. Цілу оповідну структуру й трактування протагоніста, як ми побачимо в наступних підрозділах, аранжовано в такий спосіб, щоб сприяти православним, а не католикам. Гоголь використав лише українські історичні та фольклорні матеріали, не залучивши польських джерел. Щодо побуту й звичаїв, усю увагу зосереджено на змалюванні укладу життя запоріжців. Однією з перемов, яка схиляє структурну рівновагу на користь козаків, є той факт, що оповідь завжди ведеться з їхнього погляду.

Тому важко погодитись із С. Петровим, який пише, нібито Гоголь не ідеалізує Запорізьку Січ¹⁵³. Навпаки,

ві зміни, зроблені в другім виданні, ясно показують: Гоголь прагнув усунути будь-які негативні риси в зображенні козаків. Так, наприклад, у першому виданні є згадка про п'ятику в Переяславському полку, що призвела до його розгрому. В другому виданні ця п'ятічка виправдовується: козаки не вступали до бою. Тут лаче злегка натякається на відомий сюжет із дерев'яним конем, коли троянські воїни, святкуючи перемогу, з повним правом повшывалися й левдовві потрапили в полон.

Як прикрий для запоріжців, було змінено епізод незгоди між ними, коли, ще в Дубні, вони отримали звістку про напад татар на Січ. У першому виданні козаки досить брутально сперечаються. В другому виданні це знаєло змін. Лайку повністю викреслено, натомість показано відповідальну поведінку всіх козаків, які досягли братерської злагоди.

Але найзначніших змін увіс у повість дев'ятий розділ, який є центральним. Цей розділ є зовсім новим у «Тарасі Бульбі». Народно-епічний стиль у змалюванні героїчних подвигів ще дужче сприяв ідеалізації козацтва. У другому виданні також помітно мпожяться порівняння запоріжців із лицарями. Ось один епізод, якого не було в першому виданні: коли запорізький отаман говорить про те, що догоже порушувати угоду, він каже: «Лицарська честь не велить» (розд. IV, с. 26). Тема честі звучить постійно навіть у першому виданні, де Бульба говорить:

«— Для того й живе людина, щоб захищати віру та лицай...

Глядіть же: коли дійде до того, що вже не можна буде встояти проти бусурменів, то, панове, щоб усі полягли на місці, щоб жоден не лишився живим, щоб усі, як добрі товариші, покотом уляглися в одній могилі». (Розд. VI, с. 326—327.)

Запоріжців змалювано епічними героями, й ця епічність посилюється у другому виданні¹⁵⁴. За Родаєвичем, це зроблено свідомо, щоб надати розповіді «більшої епічності в композиції, поетиці, мові»¹⁵⁵. 1841 року, редагуючи в Римі «Тараса Бульбу», Гоголь перечитував улюблені місця із Данте та Гомерової «Іліади» в перекладі Гіндіча¹⁵⁶. У другім варіанті повісті К. Проффер виявив: тринадцять Гомерових, або поширених порівнянь, тоді як у виданні 1835 року не було жодного¹⁵⁷. Ось приклад поширеного епічного порівняння з «Тараса Бульби»: «Андрій помчав, як молодий хорт, пайкращий, най-бастріший і наймолодший від усіх у зграї. Атукнув на

нього досвідчений мисливець — і він помчав, пустивши прямою рисою в повітрі свої ноги, похилившись набік усім тілом, зриваючи сніг і десять разів випереджаючи самого зайця в запалі свого бігу». (Розд. IX, с. 71.)

К. Проффер, який аналізував вплив Гомера на «Тараса Бульбу», відзначає, яке саме місце з «Іліади» нагадує наведений вище уривок: «Гектор неначе гончак прудконогий, що впинається ззаду у дикого ведра чи лева стегно, чуйний на виверти й хитрощі всякі»¹⁵⁸.

Ось другий епізод із «Тараса Бульби»: «Як яструб, що плаває в небі, давши багато кругів дужими крильми, раптом спиняється розпластаний на однім місці й б'є звідти стрілою на піднадьомкаючого коло самої дороги самця-перепела, — так Тарасів син, Остап, палетів раптом на хорунжого і враз нахшув йому на шню мотузку». (Розд. VII, с. 56.)

Подібне порівняння знаходимо в «Іліаді»: «Потім миттю схопився, як яструб, що ширяє до часу над скелею стрімкою, а птаха побачивши, рипе на землю»¹⁵⁹.

Окрім цих розширених порівнянь, які бачимо лише в другому виданні, є також багато простих епічних образів. Приміром: «Так ось вона, Січ! Ось те гніздо, звідки вилітають усі ті горді й дужі, як леви! Ось звідки розливається воля й козацтво на всю Україну!» (Розд. II, с. 18.)

Ще у першій виданні з образом лева порівняно запоріжця, що спить на дорозі при в'їзді у Січ. Підкреслюються його статура й сила: «Справді, це була картина досить смілива: запорожець, як лев, простягся на дорозі. Закицнутий гордо чуб його захоплював на пів-аршина землі». (Розд. II, с. 18.)

Зате порівняння козаків з орлами, що наводиться нижче, в першому виданні немає: «...Але задумалися вони — як орли, сидячи на верховинах стрімких, високих гір... Як орли, озирали вони навколо себе очима все поле й долю свою, що чорніла вдалині». (Розд. VIII, с. 64.)

Коли запоріжці зазнають поразки, епічні образи надають їхній поразці величі: «Так начебто й не було половини Незамайківського куреня! Як градом вибиває раптом усю ниву, де, мов щирозлотий червінець, красувався кожний колос, так їх вибило й поклато». (Розд. IX, с. 68.)

Коли Тараса ранять, ужито ось такого порівняння: «І гримнувся він, як підрубаний дуб, на землю». (Розд. IX, с. 74.) Обидва наведені вище образи можна згайти

в «Іліаді»: «Наче градом січе із чорної хмари, що пригнав її вітер шалений, так вони ворогів закидали камінням... Він упав так, як падає дуб чи тополя...»¹⁶⁰

Окрім порівнянь, у «Тарасі Бульбі» є ще і інші епічні прийоми, як, наприклад, гомерівський каталог героїв¹⁶¹.

«Багато було на обох сторонах дужих і хоробрих козаків. Між ними, що вирішили йти слідом за татарами, був Череватий, добрий старий козак, Покотиполе, Леміш, Прокопович Хома; Демид Попович теж перейшов туди... Курінні були: Постюган, Покришка, Невеличкий; і багато ще інших славних та хоробрих козаків схотіло поспробувати меча й могутнього плеча в сутичці з татарини». (Розд. VIII, с. 62.)

Найзначнішим джерелом епічних образів у «Тарасі Бульбі» була Гомерова «Іліада», але багато образів, що стосуються флори, фауни, полювання, хліборобства та битв, знаходимо також в українській і російській народній поезії¹⁶². Обидва ці джерела, підсилюючи одне одне, сиріяли тому, що запоріжців описано з аурую величі. В другому виданні, як сказано вище, було додано цілий новий розділ, дев'ятий, де описувалась вирішальна битва під Дубном. Увесь цей розділ написано у епічному стилі, і вчинки окремих козаків уславляються в стилі Гомерової й народної епіки. Дев'ятий розділ теж написано з погляду запорізької сторони, що призводить до однобічності.

Сукупний ефект усіх цих стилістичних прийомів, що оспівували козаків, їхню віру та подвиги, за висловом Ерліха, можна назвати «дифірабним». До однобічного зображення конфлікту призводить не тільки ідеалізація запоріжців, але й значне місце, що їм надається, майже весь твір, на відміну від коротких пасажів про польський твір.

Така презентація конфлікту та явна прихильність до козаків є діаметрально протилежними способами, в якій подає конфлікти Вальтер Скотт. Коли змальовує протиборство, він, якщо не приділяє обом сторонам рівне місце, то, в усякому разі, надає рівне значення. В «Уейверлі», приміром, більше уваги присвячується романтичним гайлендерам і їхньому побуту, ніж способам життя англійців, зате структурна роль, яку відіграє раціональний англієць полковник Толбот у розвитку характеру Едварда Уейверлі та в його рішенні залишити гайлендерів, є вирішальною й відновлює рівновагу. По-друге, в Скоттових романах завжди є посування від старшого, більш героїчного й романтичного устрою до формації, що репрезентує прогрес. Едвард Уейверлі та Френк Осбалдістон

зрештою відмовляються від гайлендського способу життя на користь прагматичнішого англійського, хоча й зберігають симпатії до старовини. В тих випадках, коли обидві сторони конфлікту переймаються екстремізмом і фашизмом, як в «Айвепго» чи «Пуританах», протагоніст дотримує розважливого середнього шляху.

У «Тарасі Бульбі» запоріжці безперечно репрезентують романтичну й героїчну культуру, й побудовано повість у такій спосіб, що козацький уклад життя не заперечується, а, навпаки, звеличується. Фокус інтересу зосереджено на козаках та їхньому отамані Тарасові. Це приблизно те саме, якби Скотт зробив Фергюса МакІвора й Роб Роя із їхніми гайлендськими кланами, чи Балфура Берлі з його ковчезаптерами, чи Седрика Саксонця героями своїх романів і показав їхній триумф при розв'язанні конфлікту. Коли б Скотт писав «Тараса Бульбу», то перш за все змалював би Андрієву зраду як розумне рішення, за розсудливість винагородив би його молодою полячкою, з якою б Андрій одруживсь, а далі довго й щасливо жив би з нею в мастку. В «Тарасі Бульбі» маємо зовсім протилежне. Козаки та їхній отаман є не тільки структурним центром твору, але й центром симпатії.

Це непомірне звеличування козацької рух почасти завдячує позиції російських романтиків, котрі сприйняли Скотта як апологета романтизму й тлумачили показані ним екзотичні примітивні устрої з погляду романтичного патріотизму, по суті перекручуючи Скоттові твори та їхню філософію.

Гоголеве схиляння перед козацтвом треба розглядати також і в контексті його особистого міфа про Україну. Взагалі цей міф і Гоголеві, й іншим письменникам засвідчував занепад і руйнування.

Власний міф Гоголя відрізнявся од інших, оскільки був особистим відхиленням через сексуальний розлад. За його міфом, козацьку Україну зруйновано внаслідок уторгнення хліборобського осілого способу існування, уособленого жінкою, в кочовий, чи козацький, спосіб життя, репрезентований чоловіком. Проти зовнішнього, релігійного конфлікту це є глибинний конфлікт «Тараса Бульби». Він, пише Грабович, не тільки якнайглибше присутній, а й синхронний, бо з однаковою силою, хоча й у різних конкретних формах, наявний в усіх українських творах Гоголя від «Вечорів...» до «Тараса Бульби» 1842 року¹⁶³.

Показ цього глибинного конфлікту (осілий спосіб

життя проти козацького), якщо розглядати його синхронно й без сексуальної дихотомії, накладеної на нього Гоголем, по суті відповідає соціальному конфліктові, зображуваному Скоттом; тобто, немилучості відмирання старих героїчних укладів. Саме тому Лукач, зводячи сюжет «Тараса Бульби» до епізоду Андрієвої зради й пехтуючи сексуальні та міфічні параметри напруги, спроможний порівняти «Тараса Бульбу» з творами В. Скотта. Користуючись марксистською термінологією, Лукач пише: «Тарас Бульба» продовжує найважливішу тему творів Скотта, тобто зображує трагічну загибель докапіталістичних суспільств, загибель родового ладу...

Гоголь, письменник нового часу, повністю розуміє трагічну немилучість загибелі козацького світу. Він змальовує цю немилучість у вельми оригінальний спосіб, включаючи майже драматургічно зосереджену трагічну катастрофу у широку, епічну композицію цілого твору: трагедію одного з синів головного героя, який, закохавшись у польську дівчину-аристократку, стає зрадником свого народу... Гоголь... розуміє, як органічно пристосувати цей епізод само як епізод до цілого, даючи при цьому відчуття, що тут не йдеться про поодинокий випадок, а про фундаментальну проблему — поширення «зарази» навколишньої більш високо розвинутої культури, на примітивне суспільство, трагедію немилучої загибелі однієї цілої формації»¹⁶⁴.

Проблема з висновками Лукача полягає в тому, що він пояснює всю повість оцим одним епізодом, і його твердження, нібито Гоголь «дає відчуття, що тут не йдеться про поодинокий випадок», є цілком непереконливим з погляду структури. Справа в тому, що тлумачення теми «Тараса Бульби» повинно ґрунтуватись на аналізі структури всієї повісті, а не одного епізоду.

Витлумачення глибинного конфлікту «Тараса Бульби» особистим міфом про Україну, за Грабовичем, є набагато припустимішим. Справді, у більшості творів Гоголя на українську тему осілий, або хліборобський спосіб життя бере гору над кочовим, козацьким, і тому ці випадки децю нагадують вальтер-скоттову тему немилучої перемоги нового над давнім. Лише в одному творі, «Тарасі Бульбі», дозволяє Гоголь чоловічому началу й козацькому способу життя панувати і тріумфувати над жіночим і хліборобським. В одному випадку, епізоді Андрієвої зради, жіпоче начало, здається, перемагає, але його придушено. Міф у «Тарасі Бульбі», пише Грабович, показує буянність козацької сили, виникнення зла й

перехід козацького «духу» у безсмертя¹⁶⁵. Цю точку зору буде далі підтверджено на основі аналізу оповідної структури й функції протагоніста.

Думка Карліньського, що «Тарас Бульба» є апофеозом смерті, відбиттям найбрутальнішого й найжорстокішого machismo^{166*}, як спершу може видатися, є в прямому протиріччі з поглядом Грабовича, що «Тарас Бульба» показує буяння козацької сили, але після ближчого розгляду стає ясно, що ці погляди доповнюють один одного, бо козацьке життя складалося саме з моментів, окреслених Карліньським: війни, жорстокості, смерті¹⁶⁷. В особистому міфі Гоголя про Україну ці моменти не сприймалися як зло; вони були частиною бурлацького чоловічого начала. Завдяки тому, що в «Тарасі Бульбі» немає вигаданого оповідача-посередника, треба вважати, що поетизація війни відбила власні погляди автора¹⁶⁸. А злом у цій химерній Гоголевій Україні сприймається жінка, яка втручається у «щасливе загальночоловіче братство» і руйнує його¹⁶⁹. Про типову шотландську кінцівку з коханням і одруженням не може бути й мови, бо кохання і одруження в міфі повністю виключені.

«Гоголеве уявлення про щасливу кінцівку справді є повною протилежністю традиційної кінцівки у західній драмі та белетристиці, що звичайно веде за собою одруження. Щаслива кінцівка у творах Гоголя полягає, навпаки, у втечі протагоніста-чоловіка від загрози шлюбних пут»¹⁷⁰.

Як висновок, можна твердити: щодо історичної казки, Гоголь взагалі не слідує Скоттовій моделі. Його жодною мірою не обходить точність, й у «Тарасі Бульбі» немає реальних подій чи реальних осіб. Гоголь показує Україну крізь призму особистого міфа, а не історії. Він слідує за Скоттом, коли йдеться про докладне зображення побуту та звичаїв, але й тут обходить увагою другу сторону. І, парешті, розв'язання конфлікту цілком суперечить Скоттовій моделі. Він не заперечує героїко-романтичний уклад життя, а навпаки, звеличує його й доводить до тріумфу. Треба погодитися із П. Кулішем, який пише:

«Тарас Бульба» лише вражає знавця випадковою точністю барв та блиском творчої фантазії, але аж ніяк не задовольняє щодо історичної й художньої правди»¹⁷¹.

* Machismo (исп.) — чоловіче начало; чоловіча енергія, сексуальна потенція чоловіка. (Прим. перекл.)

Белетристична оповідна структура

Тут є певні підстави твердити про схожість Гоголя зі Скоттом, хоча треба застеретти, що той конкретний шотландський роман, якому слідує «Тарас Бульба», є виятком з двох основних моделей Скотта. За оповідною структурою роману шотландця поділяються на дві групи: характеро-каузальну й епізодну. Романом, що не вкладається в жодну з цих груп, є «Айвенго», й саме його найбільше нагадує оповідною структурою «Тарас Бульба». Так само як «Айвенго» складається з трьох окремих драматичних моментів, пов'язаних лише одним головним героєм, епічна Гоголева повість поділяється на три значні моменти, каузально непов'язані й з'єднані лише образом Тараса. Цими трьома епізодами є зрада Андрія, взяття в полон і страта Остапа, половецька й смерть їхнього батька. Перша подія не веде до другої, ані друга — до третьої. Єдиним структурним елементом, що сполучає їх, є протагоніст, який виконує ту ж мобілізуючу функцію, що, скажімо, й *шахрай* у *шахрайському* романі.

Багато критиків відзначали епізодний характер повісті. Сечкар'юв, наприклад, лише, що сюжету, в точному значенні цього слова, тут немає. Це картини з козацького життя та козацьких походів¹⁷², а Родзевич зауважує, що «Тарас Бульба» є низкою сцен: Тарасова садиба, степ, Січ, облога Дубна, Андрій і молода жінка, Тарас та Андрій, катування Остапа, смерть Тараса Бульби¹⁷³. Добре відомо, що Гоголь не був майстром довгої безутишної оповіді з каузально взаємопов'язаними подіями. Більшість його творів є короткими розповідями, а довші мають епізодний сюжет. Показові в цьому плані «Мертві душі», які Гоголь почав писати паралельно з другою редакцією «Тараса Бульби». В основі їхньої структури — шахрайський роман, події пов'язані лише спільним героєм Чичиковим. Епізодні риси простежуються й у фрагментах «Гетьмана», написаних щойно перед «Тарасом Бульбою».

Та небагато хто з критиків помітив, що в структурі епізодного сюжету повісті три події підносяться над усіма іншими. Вони є чимось більшим, ніж простими сценами; це — найзначніші епізоди. Перший з них — Андрієва зрада і його смерть; другий — катування та страта Остапа, незважаючи на зусилля батька врятувати його; третім є взяття в полон та смерть самого Тараса й відхід запоріжців. Ці три епізоди відрізняються од усіх інших сцен, перелічених Родзевичем, перш за все драма-

тизмом, а, по-друге, тим, що всі вони досить розлогі й цілком можуть бути названі «підсюжетами», кожний з яких, узятий окремо, має каузально пов'язану структуру.

Цей чіткий розподіл було помічено Леошем Яначеком, який так і назвав частини своєї оркестрової рапсодії «Тарас Бульба»: «Смерть Андрія», «Смерть Остапа» і «Пророцтво та смерть Тараса Бульби»¹⁷⁴. Віктор Виноградов у своїй студії про вплив «несамовитої піколи» на Гоголя також підтверджує: «Тарас Бульба» складається з трьох драматичних сюжетних ліній — драм Андрія, Остапа та Бульби¹⁷⁵.

Оповідну структуру «Тараса Бульби» створено не за взірцем поеми, як твердить Родаевич¹⁷⁶, або епічної поеми¹⁷⁷, або народної думи. Хоча ці жапри й складаються з низки сцен, вони не обов'язково мають поділ на три частини з подальшим розділенням на три мініатюрні сюжети з каузально пов'язаними подіями. Поділ на троє, за Фрейтагом, є явною ознакою класичної драматичної структури. Окрім трьох окремих моментів, драматична структура має також тісний взаємозв'язок між подіями й чіткий кульмінаційний пункт, або вирішальний момент¹⁷⁸.

«Кенілворт», наприклад, точно дотримує структури цього типу¹⁷⁹. Чого не можна сказати про «Айвенго»: по-перше, тому що тут немає сполуки між трьома основними епізодами, а по-друге, бракує чіткої кульмінації. «Айвенго» поділяється на три частини, як драма, але всі частини розокремлені. Проте кожна з них має драматичну структуру каузально пов'язаних подій і вирішальний момент. Таким чином «Айвенго» є прикладом незвичайної модифікації класичної драматичної структури. Саме цю побудову Гоголь обирає за взірець для «Тараса Бульби».

Обізнаність Гоголя з «Айвенго» вже доведено трохи вище. Він сприймав роман як драматичний твір, про що свідчить його п'єса «Альфред» про конфлікт англосаксонців з данцями. Те, що Гоголь сприймав Скотта як драматурга, видно з його статті «Шьонцер, Мюллер і Гердер», де він ставить шотландця в один ряд з двома драматургами, Шіллером і Шекспіром. Ще одне свідчення — лист Гоголя до Жуковського 1836 року з Парижа, де він згадує, що читає Скоттові твори разом з творами двох драматургів, Мольєра та Шекспіра¹⁸⁰. Той факт, що «Кенілворт», один із найдраматичніших романів Скотта, був першим його твором, перекладеним із французької на

російську¹⁸¹, може, теж певною мірою допомагав Гоголевві сприймати Скотта як драматурга.

І не дивно, що драматична структура «Айвенго» вабилла Гоголя, якого взагалі притягала драматичність. Його зацікавлення драмою походить з дитинства, батько майбутнього письменника писав українські комедії й керував домашнім театром у сусідньому маєтку Дмитра Троицького, а, навчаючись у Ніжинській гімназії вищих наук, юний Гоголь брав участь у театральних виставах. Він був обізнаний з традиціями українського лялькового театру — вертепу¹⁸² та комічної опери, й прийоми з них можна знайти у «Вечорах на хуторі біля Дикавпки», де домінує драматичний елемент¹⁸³. Гоголь також написав комедії, як-от «Ревізор», «Одруження» й драму з історії козацтва «Виголопий вус».

Драматичний характер структури «Тараса Бульби» не викликає сумніву. Окрім розподілу на три частини, там є ще й інші риси драми, як-от три підсюжети, кожен із них складається з каузально пов'язаних подій, що ведуть до кульмінації, діалог, контраст, ретардація й тема насильства. Ця остання ознака не є обов'язковою для драми взагалі, але вона понирена, зокрема, в романтичній драмі.

Композиційною умовою, що найліпше створює напруженість, є розміщення подій у тісному каузальному зв'язку та їхнє спрямування до кульмінації. В драмі впринципальний момент звичайно розміщено в центрі, у третьому акті. Ось як Фрейдтаг розумів кульмінацію драми: «Майже завжди вона є піком великої розвиненої сцени, яку облімовано меншими сполучними сценами наростаючої й загасаючої дії. Поетові потрібні вся пишнота мистецтва, вся драматична майстерність, щоб зробити якнайпримітнішою одю серединну точку його художнього твору»¹⁸⁴.

Якщо пік передбачено в розповідному творі, це звичайно настає в кінці¹⁸⁵. Подібно спостерігаємо в чотирьох Скоттових романах, які мають кульмінаційну структуру¹⁸⁶, тобто «порівняно безперервне посування в одному напрямку, кумулятивний розвиток дії до вирішального моменту на закінчення розповіді»¹⁸⁷.

Хоча всі три підсюжети в Гоголевій новісті цілком самостійні, за винятком присутності в кожному з них протагоніста Тараса, всі вони мають самостійну кульмінаційну структуру, описану К'юсаком, і кожен зокрема складається з пов'язаних подій, що ведуть до піка. Андрій допомагає своїй коханій, польській аристократці, чим сирочиняє свій власний кінець. Коли Остапа кинули до

в'язниці, Тарасові не пощастило визволити його. Й, на-решті, третій підсюжет. Тарас під час утечі від погоні зупиняється, щоб підібрати свою люльку, таким чином потрапляє в полон і гине.

Кожен із цих трьох підсюжетів має кульмінацію, що підсилює загальний поділ на три частини. В кульмінації кожного підсюжету — смерть Андрія, Остапа, Тараса. Поступово наростає й жорстокість кари, й мужність, із якою кожен з трьох сприймає смерть. Таким чином, у «Тарасі Бульбі» треба відзначити не лише три верхівки, а й наростаюча напруженість кожної, фактор, що сприяє поступовому нагнітанню драматичної структури.

Андрія вбито з рушпці, він не чинить ніякого опору. Взагалі нічого героїчного в його смерті немає: «Білий, як полотно, був Андрій; видно було, як тихо ворушилися уста його і як він вимовляв чнесь ім'я; та не було де ім'я вітчизни, чи матері, чи братів — це було ім'я прекрасної полячки. Тарас вистрелив.

Як хлібний колос, підрізаний серпом, як молоде ягня, відчувши під серцем смертельне залізо, звісив він голову й повалився па траву, не мовивши жодного слова». (Розд. IX, с. 72.)

Остапова смерть жахливіша. Його перед стратою катують, і він мужньо тримається: «Ні крику, ні стогону не було чути навіть тоді, коли стали перебивати йому на руках і ногах кістки... Та коли підвели його до останніх смертних мук, здавалося, нібито стала підупадати його сила. І повів він очима круг себе: боже, все невідомі, все чужі обличчя! Хоч би хто-небудь із близьких був при його смерті! Він не хотів би чути ридань та жалін слабкої матері чи несамовитого голосіння дружини, що рве на собі волосся та б'є себе в білі груди; хотів би він тепер побачити твердого мужа, який би розумним словом освіжив його і втінив при сконанні. І підупав він силою й вигукнув у душевній немочі:

— Батьку! де ти? Чи чуєш ти?» (Розд. XI, с. 85.)

Цю ж мить Тарас, що стояв у юрбі, відгукнувся, ризикуючи власним життям. «— Чую! — пролунало серед загальної тиші, і весь мільйон народу воднораз здригнувся» (розд. XI, с. 85). Полоплених приречено. Ми вже не сподіваємось нічого, окрім їхньої смерті; та Гоголь вражає нас Тарасовою відчайдушністю й одвагою.

Смерть старого Бульби є не менш жахлива. Його прип'яли ланцюгами до стовбура, цвяхами прибили йому руки і підпалили. Та він нехтує муками. На порозі смерті Тарас користується з того, що йому з висоти все видно, як

на долові, й керує втечею своїх людей. Спочатку козакі нічого не чувають, та ось вітер повіяв з другого боку, й вони почули його вигуки. Та ми ще не знаємо, чи пощастить їм утекти, бо стрімкий яр відділяє їх від рятівних човнів на Дністрі. Новий драматичний момент, уже останній у романі, коли козакі просто верхи стрибають із кручі в річку й рятуються. І знову, як у попередньому, Остаповому підсюжеті, саме тоді, коли читачеві здається, що все пропало, автор удається до напруженого моменту й ще дужче підсилює кульмінацію.

У цих сценах не можна не помітити християнського символізму та епічної образності, які підносять урочистість події. В останній кульмінації більшість таких прийомів, тоді як перша не має жодного. Остап, який кличе свого батька, нагадує Христа, що, вмираючи, волає до свого Отця, й Тарасова смерть нагадує Христову, бо його прибито цвяхами до дерева й спалено живцем, як християнського мученика¹⁸⁸. Ця сцена чимось нагадує й похорон Гектора в заключних строфах «Іліади».

Використання трьох взаємопов'язаних підсюжетів, трьох сильних моментів у кожному та поступове наростання напруженості є лише одним із засобів, якими досягаються драматичні ефекти в оповідній структурі «Тараса Бульби». Іншим засобом є затримка кульмінації. У першому виданні всю тему Андрія втиснуто в один розділ, тоді як у другому виданні її розширено до двох. Кульмінація Андрієвого підсюжету, смерть, не настає безпосередньо по зраді, як у першому виданні, а значно пізніше — в дев'ятому розділі. Під час роботи над другим виданням Гоголь посилює драматизм, зіставляючи вчинок Андрія з героїчними вчинками Мосія Шила, Балабана, Кукубенка та інших запоріжців. Образ Мосія має особливу вагу, бо своїм лейтмотивом удаваної зради вип'ює нас до кульмінації.

Численні зміни в другому виданні були покликані підсилити драматизм повісті. Справді, тепер ми бачимо, що перша редакція була ніби чернеткою до другої. Новий варіант 1842 року не лише збагачено додатковими картинками й стилістичними прийомами, а й збільшеноширогу. Скажімо, кінцівку було змінено таким чином: Тараса не вбивають ударом по голові, а спалюють живцем.

Деякі критики вказують, що первісний епізод Андрієвої зради в другому виданні перероблено на малу драму неовікторіанського стилю XVII сторіччя, коли аргументація з обох боків конфлікту — любов та обов'язок — пода-

валися в рівнозві. Обізнаність Гоголя з тогочасною драматургією не викликає подиву, бо в Росії були широко відомі й ставилися драми Корнеля та його російського наслідувача Озерова¹⁸⁹.

На відміну від першого видання «Тараса Бульби», у другому Андрієві погляди подано так аргументовано, як і Тарасові, тому конфлікт між батьком та сином піднесено на рівень двох високих, але непримиренних ідеалів, — любові та обов'язку. Перша редакція повісті лише натякає на такий конфлікт, зате в другій його подано вже чітко. Ось як звучали Андрієві слова до польської дівчини: «Хто сказав, що моя вітчизна Україна? Хто дав мені її за вітчизну? Вітчизна є те, чого шукає душа наша, що миліше для неї над усе. Вітчизна моя — ти!» (розд. VI, с. 47)¹⁹⁰.

Знаменно, що в першому виданні Андрія називають боюгузом, у другому — вже не інакше як лицарем. Тепер нам надається можливість скласти уявлення про його психологію та хід думок. Андрія зображено вразливою людиною, що любить музику й красу. Новото виміру надано і образіві полячки. Тепер її більш за все непокоїть голодуюча мати. Рішення Андрія допомогти їм обом більш переконує, ніж бажання просто побачити дівчину. Крім того, тепер він бачить усі жахливі наслідки голоду, яким у другому виданні Гоголь приділяє значну увагу. Все це робить Андрієв перехід на протилежний бік більш переконливим, а сам його образ — більш привабливим для читача. На такий розвиток образу Гоголь пішов свідомо. Це було потрібно авторові, аби створити рівновагу з Тарасом та його ідеалами — обов'язком перед товариством і православною вірою, на чому наголошується протягом усього твору. Завдяки поглибленій увазі до Андрія та його поглядів у другому виданні обидва ідеали стали чіткими й виразними, і між ними виникло напруження, що сприяє підсиленню драматизму усієї частини.

Ретардація, тасмнічість і контраст — ось деякі прийоми, що сприяють драматичному ефектові, й набагато більше їх можна знайти в другому виданні «Тараса Бульби». Прикладом удосконаленого застосування ретардації в цьому виданні може бути такий епізод. Лаштуючись утікати до ворожого табору, Андрій витягає з-під Остапа мішок із хлібом, Остап спросоння кричить, але — читач може з полегшенням зітхнути — тут же знову засинає. Цією сценкою замінено значно млявіший епізод першого видання, де Андрій випадково зачіпає ліктем татарку, з неї спадає покривало, й світло вихоплює з тіьми її

біле вбрання. Оповідач риторично виголошує: «Спасителю, її викрито! все пропало». (Розд. 4, с. 315.) Прикладами таємничості у цьому ж самому підсюжеті, яких теж було додано в другому виданні, є долання Андрієм і татаркою довгого темного тунелю та поява ченця.

Для нагнітання напругги автор уживав і прийом контрасту. В «Тарасі Бульбі» таких моментів багато: зіставлення ситих послушлих козаків із жертвами голоду в місті, прекрасна юва полячка посеред страхіть облоги, байдужість запоріжців під міськими мурами й страждання людей у самому місті, силуети повішених серед чарів нічного краєвиду. Одним із найбілих уражаючих місць повісті є протиставлення легковажної юрби, що споглядає катування й страту полонених, і врочистого настрою самих бранців.

«По балковах, під балдахінами, сиділо аристократство. Гарненька ручка сміхотливої, блискучої, як білий цукор, панни держалася за поруччя. Ясновельможні пани, досить огрядні, дивилися з поважним виглядом. Холоп, у блискучому вбранні, з відкидними рукавами, розносив тут-таки усякі напої та наїдки. Часто пустунка з чорними очима, схопивши ясною ручкою своєю тістечко й плоди, кидала в народ». (Розд. XI, с. 84.)

Прикладом драматичного контрасту її іронії, доданим у другій редакції, є вступ до міста польського війська саме в ту мить, коли Андрій присягає дівчині в коханні.

Неабияке напруження створюють у повісті сцени насильства. Сцязкар'юв називас це кривавою побудовою, що створює справжні оргії жахів¹⁹¹. Джерелами таких сцен буди твори «несамовитої школи», посилені «Історією рудів»¹⁹² та «Іліадою». Порівнюючи «Тараса Бульбу» з поемою Гомера, Проффер пише: «Прозаїчне, холодне ставлення до насильної, лютої смерті є майже однакове. Обидва автори змальовують розчленування, понівечені тїла, розтрощені черепи й ріки крові в надзвичайно безжалісний, майже клінічний спосіб. Іноді здається, ніби рашину описує хтось із іншого світу і його не обходить ніщо, окрім анатомічної точності»¹⁹³.

Ось перелік прямих і непрямих описів насильства в тому порядку, як їх подас друге видання:

(1) насильство-жарт — бійка навкулачки між батьком і сином у першій сцені першого розділу; (2) непрямий опис — розповідь про покарання запоріжцями злодіїв та бандитів у третьому розділі; (3) непрямий опис — гноблення українців католицькими священниками та євреями в

четвертому розділі; (4) непрямо́й опис — катування гетьмана й полковників у четвертому розділі; (5) прямо́й опис — єврейський погром, учинений козаками там-таки; (6) непрямо́й опис — похід запоріжців на південно-західну Польщу в п'ятому розділі; (7) прямо́й опис — зображення жертв голоду, розділ шостий; (8) прямо́й опис — картина битви в VII розділі; (9) прямо́й опис — битва у IX розділі; (10) прямо́й опис — Тарас убиває Андрія у IX розділі; (11) прямо́й опис — катування Остапа у IX розділі; (12) прямо́й опис — загибель брата польської дівчини у XII розділі; (13) прямо́й опис — спалення Тараса у XII розділі. Не можна не погодитись із Карліпським, що «Тарас Бульба» є апофеозом війни, жорстокостям і смерті¹⁹⁴. Нагітання насильства, кажучи музичною мовою, іде крещендо, сприяючи драматизму всього твору.

Карліпський слушно відзначає, що таке замилування в битвах жорстокості було до душі романтичним письменникам¹⁹⁵, але він несправедливо вважає, ніби Гоголь запозичив цей прийом безпосередньо в Скотта¹⁹⁶. Як відзначалось у першому розділі, завдяки «готичному» елементові в романах шотландця маємо лише натяки й згадки про жорстокість. Домінують же й запам'ятовуються картини миру, компромісу та неспинності життя.

Гоголь використовував фактаж із праць Боцлана, Мишецького та з «Історії русів». Вражає те, як він драматизував усі ці запозичення: велика різниця між сухуватим викладом Боцлана та Мишецького й Гоголевим живим переказом тієї ж інформації. Згадаймо обрання кошового, яке Гоголь за допомогою барвистої мови персонажів перетворює на драматичну сцену¹⁹⁷. Ще одним прикладом є картини пригнічення українців, що ґрунтуються на «Історії русів»¹⁹⁸. У Гоголя все це прибирає форми діалогу, коротких запитань та відповідей, і досягає максимального ефекту. До того ж відповіді подають лише якусь частку інформації, а це ще дужче посилює напруження.

Гоголь драматизує не тільки історичні, а й фольклорні джерела. Наприклад, в історичній пісні про Саву Чалого подано конфлікт між батьком і сином, але суперечка не завершується песамовитою сценою, як у «Тарасі Бульбі». Досліджуючи фольклор, Гоголь писав про горе козацької жінки в окремих народних піснях. Ці пісні майже завжди драматичні¹⁹⁹, ось чому вони приваблювали його. А втім, він зумів ще й підсилити цей мотив у сцені

де сини, від'їжджаючи на Січ, залишають матір, побувши з нею заледве кілька годин:

«Коли побачила мати, що вже й сини її посідали на коней, вона кинулася до меншого, в рисах обличчя якого виявлялося більше якоїсь ніжності; вона схопила його за стремено, вона припала до сідла його з розпачем в очах, не випускала його з рук своїх. Два дужих козаків взяли її обережно й занесли в хату. Та коли виїхали вони за ворота, з усією легкістю дикої ковал, невідповідною до її літ, вибігла вона за ворота, з незбагненною сплюк сунула кова й обняла одного з синів з якоюсь песамо-внтою, безтямною палкістю; її знов одвели». (Розд. I, с. 12.)

Те, що Гоголь свідомо драматизував своє письмо, видно із змін, яких зазнало друге видання повісті. Численні місця, які в першій редакції йшли непрямою оповіддю, тепер змінені на прямі сцени з живим діалогом. Наприклад, коли надходить звістка про татарський напад на Січ, кошовий сам вирішує, що вони мусять іти з Дубна. Це спершу розповідалося в непрямій формі. У новому варіанті епізод розгорнуто в драматичну сцену з діалогом, бо кошовий не наказує, а лише радить своїм людям.

«— Давайте раду спершу старші! — закричали в шрбі.

— Давай раду, кошовий! — казали інші.

І кошовий, знявши шапку, вже не так, як пачальник, а як товариш, дякував усім козакам за честь і сказав:

— Багато між нами є старших і на раду розумніших, та коли мене вшанували, то моя рада: не гаяти, товариші, часу й знятися за татарном. Бо ви самі знаєте, що за людина татарин. Він не буде з награбованим добром дождати нашого приходу, а вмить розстрижкає його так, що ні сліду не знайдеш. Така моя рада: йти. Ми тут уже погуляли. Ляхи знають, що таке козаки; за віру, скільки було сил, помстилися; корветі з голодного міста не багнго. Отож, моя рада — йти». (Розд. VIII, с. 59.)

Друге видання містить не тільки більше діалогів, але взагалі багатше на прислів'я та ідіоматичні вирази.

Щодо Скоттових мотивів у «Тарасі Бульбі», то вони майже виключно зосереджені в Андрієвому підсюжеті. Це насамперед мотив кохання, конфлікту батьків і синів, з яким пов'язано й мотив вірності. Менш значимі лініїми є облога фортеці, голод, вилазка із замку тощо. Як уже відзначалося, самий дух трактування цих мотивів Гоголем цілком odrізняється від Скоттового.

Мотив кохання в Скотта розвивається так: герой лю-

бити жінку, вона для нього недосяжна, бо походить з ворожого табору або належить до інших суспільних верств. Зрештою в більшості романів перешкоди переборено, все завершується одруженням. Конфлікт батька й сина чітко пов'язаний з мотивом виховання: син втручає в світ, зазнає ряду пригод і позбувається мрійливості на користь здорового глузду. В кінці батько та син замиряються, син одружується, рівновага й стабільність тріумфують. У своїх шуканнях син подеколи робить неправильний вибір, пов'язуючи себе з романтичною або екстремістською стороною, та врешті повертається на шлях змін і здорового глузду.

Усі ці мотиви Гоголь трактує інакше. Наприклад, кохання. Андрій любить жінку, а перешкоди на його шляху до неї непереборні. Тут, здається, Гоголь зазнав впливу побічної сюжетної лінії «Айвенго» — кохання хрामівника Бріана де Буагільбера до своєїки, що само по собі не характерно для Скотта. Задля Ребекки Бріан зраджує орден і за це має бути покараний. Так само Андрій зраджує православних і його теж покарано. Гоголь явно відкидає основний любовний сюжет шотландського роману — кохання протагоніста Айвенго й Ровени. Хоча й тут є перешкоди, вони переборюються.

Проте між трактуванням ліній Бріана та Ребекки й Андрія та польської княжни є різниця. Поведінка храмівника психологічно глибоко вмотивована. Він закохується в Ребекку, страждає від цього, але свій вибір робить свідомо. І хоча Великий Магістр називає Ребекку відьмою, оповідач твердить протилежне²⁰⁰. Зовсім інакше трактує Гоголь польську княжну. Він справді наділяє її відьомськими чарами, й Андрій, на психології якого автор взагалі не зупиняється, поринає у екстатичний транс, приголомшений княжною-чарівницею²⁰¹. Посилань на її диявольську силу стає ще більше в другому виданні. Це персоніфікація владної сили, а не людина; цікаво відзначити, що ім'я героїні так і не названо. Наголошували на погляді: «Андрій являв собою кумедну фігуру, роззявивши рота й дивлячись нерухомо в її сліпучі очі» (Розд. II, с. 15.) В присутності княжни Андрій стає безпорадним. У другому виданні показано, що герой діє наче під впливом гіпнотичних чарів:

«Він ішов, а серце билося дужче, дужче від самої думки, що побачить її знов, і тремтіли молоді коліна. Прийшовши до возів, він зовсім забув, чого прийшов, підніс руку до лоба й довго тер його, намагаючись пригадати, що йому треба робити». (Розд. V, с. 38.)

У другому ж виданні Гоголь удається до образу тетет. Коли Андрій присягає полячці, «...пахуче її волосся, спустившись усе з голови, обплутало його всього своїм темним і блискучим шовком». (Розд. VI, с. 47.)

На диявольській силі цієї жінки наголошують і перестороги Бульби своєму синові, й відчуття приреченості кохання. Побачивши сина вночі із жінкою, Бульба кидає: «Не доведуть тебе баби до добра!» (Розд. V, с. 39.) У цьому чутті щось зловісне, бо всі в таборі спали, несподівано й загадково прокинувся тільки Бульба, й в ту мить, коли Андрій мав утікати. Юнак теж відчуває немшлучу приреченість. Він каже полячці: «Коли ж випадде вже так, і нічим — ні силою, ні молитвою, ні мужністю — не можна буде одвернути гіркої долі, то ми вмремо разом; і перший я умру, умру перед тобою...» (Розд. VI, с. 47.) Оповідач посилює це відчуття такою кінцівкою розділу: «І загинув козак! Пропав для всього козацького лицарства! Не бачити йому більше ні Запорозжя, ні батьківських хуторів своїх, ні церкви Божої! Україні теж не бачити найхоробрішого з своїх дітей, що взялися боронити її. Вирве старий Тарас сивий жмут волосся з своєї чуприни й прокляне і день, і годину, коли породив па ганьбу собі такого сина». (Розд. VI, с. 47.)

Обох цих пасажів не було в першому виданні. Таке трактування мотиву любові й зображення жінки злою силою дуже відрізняється від Скоттових зразків²⁰² і мусять розглядатися, по-перше, з погляду міфу про Україну з його статевою дихотомією, а також крізь призму західної романтичної школи, яка справила великий вплив на творчість Гоголя.

Конфлікт батьків і синів та мотив відданості також трактується Гоголем по-іншому. Едвардові Уейверлі та Френкові Осбалдістону надається можливість прийняти рішення, на чій бік пристати, зрештою вони розходяться з яacobітами. Андрій же в «Тарасі Бульбі» не тільки не робить свідомого вибору, але немов перебуває під гіпно-тичними чарами. І це, коли він зраджує своїх, йому не надається можливість роздуматися й схаменутися, його безжально карають. Це — повна протилежність Скоттовому трактуванню конфлікту, бо Андрія, який репрезентує більш людяну й розсудливу сторону конфлікту, вбиває амнеклій екстреміст, до того ж — рідний батько.

Що ж до Остапового підсюжету, тут бачимо менш явні Скоттові мотиви, поширені романтиками, як-от перевдягання, підземна в'язниця, смертна кара. Маємо

й типову Скоттову фігуру, так званого «режисера»²⁰³, функцією якого є розплутування сюжету.

Подібно до шотландських «режисерів», таких як циганка Мер Мерріліз у «Гаї Меннерінгу», Едді Огілтрі у «Антикварії» та Ісаак в «Айвенго», єврей Янкель у Гоголя несподівано з'являється, щоб допомогти протагоністові Тарасу. Янкель, як зауважує Гіппіус, «фігура важлива й для динаміки роману»²⁰⁴. Тарас просить свого спритного приятеля допомогти йому дістатися до Варшави, щоб побачитись із сином. Янкель і Тарас, сховані на дні воза з цеглою, прибувають до єврейського гетто. Янкель роздобуває для Тараса вбрання чужоземного графа, й вони вирушають до тюрми. Їм не пощастило, бо Тарас зрадив себе, чуючи, як лають його товаришів і наплюють православну віру. На щастя, знову-таки завдяки спритності Янкеля, Тарасові вдалося втекти від тюремної варти.

Остатній підсюжет — найкоротший. Він полягає в полощенні Тараса. Сюжет не містить жодного Скоттового мотиву, окрім пейзажів зі скелями, прірвами та покинутими фортецями. Отже, можна зробити висновок, що ті декілька шотландських ліній, які є в «Тарасі Бульбі», головним чином зосереджено в сюжеті Андрія, хоча трактуються Гоголем зовсім інакше.

Схожість окремих мотивів сама по собі ще не проєктується на Скотта. Оповідна структура «Тараса Бульби» справді дуже нагадує структуру «Айвенго», який є винятком із оповідних структур серії взагалі. Таким чином, не можна сказати, що «Тарас Бульба» дотримує одного з двох його взірців. Можна лише дійти висновку, що своєю оповідною структурою повість нагадує незвичний для самого Скотта роман «Айвенго». В обох творах маємо чіткий поділ на три частини. Кожна з них надзвичайно драматична й каузально не пов'язана з іншими, окрім присутності протагоністів. Кожна з трьох частин обох творів містить підсюжет, побічну лінію, що складається з пов'язаної низки подій, спрямованих до кульмінації. Однак, на відміну від Скотта, Гоголь розміщує їх у порядку наростання напруженості й у такий спосіб, що кульмінація кожної частини підсилює головний образ. Отож героїм Тараса, його центральна позиція в творі підтримуються всією оповідною структурою. Таке трактування протагоніста цілком odrізняється від Скоттового.

Вигаданий протагоніст

Як і шотландські протагоністи, Тарас Бульба є вигаданим персонажем, але на цьому вся схожість і закінчується. Скоттові герої не тільки вигадані, але й пересічні особи, що виконують у структурі декілька завдань. Ось короткий перелік їхніх функцій: протагоніст подає картину минулого з особистої позиції й вособлює вплив історії на звичайну людину. По-друге, править за оповідний стрижень, що поєднує всі події роману. По-третє, він є нейтральним ґрунтом між крайніми позиціями в суспільному конфлікті. В романах характеро-каузального типу становить мікрокосм самого конфлікту. І, нарешті, він є спостерігачем екзотичного, романтичного або старого устрою.

Що ж до третьої та четвертої функцій, їх можна відразу одкинути, не шукаючи будь-якої схожості з «Тарасом Бульбою», бо Тарас не править за нейтральний ґрунт у конфлікті, ані є спостерігачем. Він, натомість, є непримиреним лідером однієї зі сторін, романтичної. В першому виданні автор називає його «сивим фанатиком». (С. 351.) У другому виданні такої прямої кваліфікації немає, але фанатичний образ героя ще більш поглиблено, приміром у його промовах. Конструювання конфлікту й оповідної структури повісті весь час ґрунтуються на Запоріжжі, безперервно звеличуючи його разом з отаманом. Тараса ніяким чином не можна назвати пересічною людиною, що намагається триматись осторонь соціальної боротьби. Не є Тарас і традиційним недосвідченим молодиком з повчального роману (*Bildungsroman*). Тарас репрезентує все те, від чого протагоністи шотландці кінець кінцем одходять.

Що ж до функції спостерігача, Тарас виконує таку роль лише в одній картині. Він, звичайно, не є спостерігачем екзотичного життя козаків — він просто не може споглядати це суспільство, бо є його першорядним представником. Цю роль він виконує в одному-однісінькому короткому епізоді єврейського гетто. Скотт зобразив чимало представників давнього устрою, але ніколи не робив їх центром своєї оповіді.

Щодо першої функції класичного протагоніста — втілення впливу поступу на звичайних людей — вона потребує персонажа, який, по-перше, є вигаданим, а, по-друге, пересічним. Тарас Бульба — образ вигаданий, але його не можна вважати звичайним, бо він збагачений міфічними й героїчними обертонами.

Справді, Тарас має більше спільного з героєм епопеї, ніж із Скоттовим протагоністом. «Довідник з літератури» визначає епічного персонажа як героїчну постать національної або міжнародної ваги з великим авторитетом в історії чи фольклорі²⁰⁵. Гоголь по суті згоден з цим: «Герой епопеї завжди є значною особою, чия життя залучає чимало людей і подій і навколо якої створюється ціла епоха»²⁰⁶. А ось Лукач, на нашу думку, досить добре подає різницю між таким персонажем і Скоттовим протагоністом: «Як можна побачити, ці протилежні концепції впливають із фундаментальних вимог епопеї та роману. Ахілл не тільки композиційно є центральною фігурою твору, він ще й на голову вищий од усіх інших дійових осіб, він справді, наче Сонце, навколо якого обертаються планети. Скоттові герої, як головні персонажі роману, мають зовсім протилежну функцію. Їхнє завдання — встановлювати зв'язок між тими протилежними полюсами роману, що є художнім утіленням суспільної кризи. Протягом усього сюжету пошукується й знаходиться нейтральний ґрунт, на якому протистоять соціальні сили можуть бути підведені до людських взаємин»²⁰⁷.

Тарас, як і Ахілл, є композиційно центральною постаттю твору, «ще й на голову вищий від усіх інших дійових осіб». Уже у фрагменті роману «Гетьман» Острилицю, центрального персонажа, прособраз Тараса Бульби, описано в такій формі: «Майже непомітно до тих, хто молився, присидналась нова особа. Вона була майже на голову вища за інших; якась міцна, ригуча статура, якась легка безжурність ширилась від неї... Погляд і голос незнайомого неначе вмiли чарувати: такі були владні»²⁰⁸.

Гоголь, безперечно, прагнув створити образ козака в епічному об'ямуванні, на це вказує й той факт, що ще Данила Бурульбаша в ранній повісті «Страшна помста», який, між іншим, у чорновому варіанті звався Данилом Бульбашкою, змальовано в епічно-пісенному стилі.

Одним із способів героїзації Тараса є гігантизм. Так, на початку нашого знайомства він каже дружині: «Не треба пампушок, медівників, маківників та інших пупдиків; тягни нам цілого барана...» Й далі читаємо: «Бульба скочив на свого Чорта, що скажено рвонувся, відчувши на собі двадцятипудовий тягар, бо Тарас був надзвичайно важкий і товстий». (Розд. I, с. 6, 12.) «Бульба, наче справжній велетень, вирізнявся в загальному хаосі» (Перше видання, розд. 6, с. 332.) А ось як він висловлює своє обурення: «...А коли полковий писар подав умову і гетьман приклав свою владну руку, він зняв з себе чистий бу-

лат, дорогу турецьку шаблю з найкращого заліза, розламав її надвое, як тростину, і кинув нарізно далеко в різні боки обидва кінці, сказавши:

— Прощайте ж! Як двом кінцям цього палаша не з'єднатися в одно і не скласти однієї шаблі, так і нам, товариші, більше не бачитися на цьому світі». (Розд. XII, с. 90.)

Для ліплення образу Тараса використано й риси хижих звірів. У першому виданні читаємо: «Лють, залізна, могутня лють тигра спалахнула йому на обличчі». (Розд. 5, с. 320.) Ось Тарас атакує поляків, серед яких опинився його син Андрій: «...він рпнув з такою люттяю, з таким надприродним поривом, що військо розступилось із страхом перед оцим розгніваним венром... чуприна його виляся, як полум'я, мов змія в повітрі; скажений кінь його гриз і кусав коней ворога». (Перше видання, розд. 5, с. 321.)

Тараса порівняно ще й з розлютованим конем: «Усе це він супроводив диким і страшним криком, і голос його, як далеке іржання огири, давінко перекочувався полями». (Перше видання, розд. 6, с. 332.)

Багато з цих «звірячих» образів у другому виданні усунуто, натомість додано чимало нових епічних рис. Вони менше наголошують на Тарасовій дикості й шаленстві, підкреслюючи його статечність і могуть. Наприклад, у кінці битви, коли його поранено, народжується інший образ: «І гримнувся він, як підрубаний дуб, на землю. І туман повив його очі». (Розд. IX, с. 74.) Ось іще один приклад епічної вротистості: «Але Тарасові Бульбі не припали до душі такі слова, й насунув він ще пичче на свої очі хмури, зчорна-білі брови, схожі на куці, що поросли по високому тім'ї гори, яких верхівки геть укрив гячастий північний іній». (Розд. VIII, с. 59.) Усі подібні методи відображення запоріжців стосуються і їхнього шатажка²⁰⁹.

У другому виданні було усунуто деякі негативні риси Тараса, й це знову-таки свідчить про те, що наміром автора було зобразити героя, а не звичайну людину. Так, у першому виданні Бульба сперечається з поляками про одобиц.

«Та при першій нагоді він пересварився з усіма іншими через те, що здобує у татар з'єднаним польським і козацьким військом було поділено між ними не нарівно, польські війська одержали більше». (Розд. I, с. 284.)

В другому виданні ці рядки зникли.

З Тарасом — епічним героєм пов'язано улюблений

прийом авторської гіперболи; до речі, Ерліх так і визна-чає оповідну структуру повісті — однією розширеною гіперболою²¹⁰, а Мірський називає повість риторичною, пишномовною, бундючною²¹¹. Це можна закинути й са-мому Тарасові, бо він є стрижнем твору. Гоголь постійно підкреслює велич подвигів і фізичну міць запоріжців та їхнього ватага, який безперечно є «протагоністом понад натуральні розміри»²¹². Гіпербола пронизує повість від початку до кінця. Зауваження Страховського з приводу останньої сцени, де запоріжці перелітають через прірву, що це є «сторінка з легенди, героїчної балади, міфу або діянь супермена»²¹³, стосується цілого твору, а надто — його центрального персонажа, який домінує у творі й небезпідставно надає йому своє ім'я. Тараса змальовано як козацького супермена.

Жорстокість, що невід'ємну частку твору, характеру й поведінки протагоніста, треба розглядати в контексті гіперболічного стилю автора. Вбивство Тарасом рідного си-на — найбільший прояв насильства в повісті. І все-таки це цілком відповідає характерові письма. Тарас — не тільки утілення головних рис запоріжців, але й перебільше-них рис, тож відповідно гіперболізовано й жорстокість головного героя. Через неї Едмунд Уїлсон слухно називав його «монстром»²¹⁴. Карлінський зауважує, що сучас-ним двійником Тараса був би ватажок озброєної банди мотоциклістів або «хрещений батько» мафії²¹⁵.

Контраст між Скоттовим протагоністом і Гоголевим Тарасом Бульбою видно з батальних сцен. Історичну Пре-стонську битву, наприклад, змальовано виключно з пози-ції Едварда Уейверлі, який вважає її безладною, чужою й далеко не героїчною. Скотт підкреслює: звичайна люди-на сприймає історичні події саме так. Гоголь, вавнаки, змальовує вигадану битву під вигаданим Дубном як епіч-ну баталію героїв-суперменів. Шотландця цікавило зобра-ження звичайного й реального, чого не можна сказати про Гоголя. Українця не цікавило, як історія зачіпає звичай-ну людину; він увесь поринув в особисту, героїчну й міфіч-ну картину українського минулого.

Образ Тараса має не тільки героїчні та епічні, а й мі-фічні виміри. І це не дивно, враховуючи, що Гоголів підхід до минулого був міфологічним. Численні критики спини-лись на такому вимірі образу Тараса. Гіппіус пише: Го-голь «створив не реального запоріжця, а ідеальний образ у душі українських дум»²¹⁶. Тарас Бульба є «...узагальне-ним образом народного вождя, національним характером козацьким багатирем з народних пісень і казань»²¹⁷. На

Машиїнським, «у Тарасі Бульбі могли б себе впізнати й Цаливайко, й Павлюк, і Тарас Трясило, й Острияниця... Тарас Бульба є синтетичний характер, а не портрет»²¹⁸. Каманін називає його складеним образом і відмічає, що той дещо нагадує Сагайдачного²¹⁹.

Хоча Тарас є узагальненим образом багатьох запорізьких отаманів, найбільше він нагадує Богдана Хмельницького. Між ними немає прямого зв'язку, але в свідомості читача, а можливо, й у підсвідомості Гоголя такий зв'язок напевно встановлено. По-перше, Тарас приблизно у тому ж віці, в якому був Хмельницький, коли очолив повстання. По-друге, жадоба помсти за смерть сина була одним із шкідливих мотивів повстання, як і для Тараса. «Це вам, вражі ляхи, поминки по Остапові! — примовляв тільки Тарас. І такі поминки по Остапові справляв він у кожному селищі...» (Розд. XII, с. 92.) І, нарешті, Тарасів син Андрій закоханий у польку, а коханка Хмельницького Гелена, шляхтянка невизначеної національності, пов'язується з польською стороною, оскільки була одружена з Чаплінським, польським суперником Хмельницького²²⁰. В повісті Тарас і Андрій — різні персонажі, але Острияниця у фрагментах «Гетьмана» є прототипом обох.

Присутність такої асоціації в читачевій та авторовій підсвідомості не викликає подиву, адже Богдан Хмельницький для українців не просто історична особа. Він є її атрибутом колективно національної символіки. На цьому рівні Хмельницький є козацьким прототипом, усенародним вождем героїчного масштабу й еталоном мужності, варіантом універсального прототипу сильної особи. Богдан Хмельницький ще й понині є «суперкозаком», яким він був у ХІХ, навіть у ХVІІІ й ХVІІ сторіччях. Що ж до козацьких хронік, «Історії русів» та багатьох дум, Хмельницький є безперечним героєм усіх цих творів. Обізнаність із ними сприяла закріпленню в свідомості Гоголя саме цього взірця.

І саме цей міфічний вимір Тараса радянські критики несправильно витлумачили як свідчення того, нібито він є представником народних мас²²¹. Не можна заперечувати — такий вимір справді надає образу певної узагальнюючої широчіні; проте назвати Тараса представником широких мас означає невірно зрозуміти його функцію як героя романтичної літератури. Оповідна структура повісті й функція протагоніста служать його піднесенню над усіма. Це було помічено Піксаповим, який зазначив, що Тарас є центром оповіді й поводить ся як «можновладний фео-

Повість поділено на три частини, що поєднуються центральним і стрижковим образом Тараса. Дія кожної з трьох сюжетних ліній завершується кульмінацією, тобто смертю героя. Окрім, цього, найлици точки напруження йдуть у наростаючому кресцендо, бо кожна смерть стає дедалі лютішою, а кожна зустріч зі смертю — дедалі відважнішою. Така потрійно-кульмінаційна структура звеличує головного героя, бо він відіграє видатну роль у кожній з трьох кульмінацій. Образність найвищої точки ще дужче посилює емоційне напруження. Отже оповідна структура поряд з епічним, героїчним і міфічним вмірами Тараса служить його підняття до надлюдських масштабів, піднесенню над усіма й усім. У заголовок твору слушно винесено ім'я саме цього героя, бо він не тільки є всезагальним центром; цілий твір побудовано так, щоб звеличити його характер і подвиги.

Все це відповідає позиціям Гоголя, який вважав, що в історії домінують герої²²³; хоча Гіппіус пише, що тут має місце основне протиріччя погляду письменника на історію: в його статтях переважає позиція домінування «героїв», у повісті — позиція домінування «мас»²²⁴. А втім, аналіз її оповідної структури та функції протагоніста показує, що підхід до історії як низки діянь «героїв» переважає її у «Тарасі Бульбі».

Аби довести, що в повісті домінують «маси», як традиційний аргумент наводиться дев'ятий розділ другого видання: вирішальна битва під Дубном. Тут стилізованою епічною мовою розповідається про героїчні подвиги б'гатьох запоріжців: Мосія Шила, Кукубенка, Бовдюга, Балабана... Отже, Степанов твердить, що героєм твору є все козацьке військо²²⁵. Та якщо зважимо ці героїчні вчинки в структурі розділу й цілого твору, ми побачимо, що ці герої лише віддзеркалюють і підносять достоїнства центрального героя, так само як хор, повторюючи рефрен, сприяє солістові, відтінюючи його.

Усі герої-запоріжці наділені рисами Тараса, але менше. Вони теж мають міфічно-символічний вимір надлюдьки, хоча й не такою мірою. Завдяки своїй центральній позиції, Тарас, певна річ, відбиває ці риси більше.

Дев'ятий розділ також закінчується могутньою кульмінацією лінії Андрія — Тарас убиває його за зраду, що йде безпосередньо після розповіді про подвиги запорізьких героїв. У такий спосіб іншим воїнам не дозволено перевищати. Вони покликані лише підносити й посилювати образ Тараса.

Маючи на увазі саме це, Гоголь і переробив твір для

другого видання. До речі, картини із запорізькими воїнами в новому виданні побільшало. В першій редакції Тарас убивав Андрія перед вирішальною українсько-польською битвою. В другій — убивство Андрія пересунуто далі, до дев'ятого розділу, після битви, в якій виявився героїзм багатьох українських воїнів. Унаслідок Тарас домінує й тут завдяки своїй функції наприкінці розділу, а також ролі козаків як помешчених віддзеркалень його образу.

У кінці повісті Тарас гине, але дух його живе в думках запоріжців. Тарас є втіленням чоловічого начала Гоголевого міфу про Україну. В цьому творі таке начало триумфує. Що ж до функції протагоніста, окрім того, що він є центральною фігурою, стрижнем оповіді, Тарас в усьому іншому є діаметрально протилежний пересічним джентльменам — протагоністам романів Скотта.

Персонажі й характеристика

Яскрава риса Скоттового методу характеристики — це залучення персонажів з усіх соціальних верств. Скотт зображує справжніх і вигаданих дворян, городян, селян, химерників, злощастів, божевільних. Він намагається відтворити дійсність історичної епохи, залучаючи якомога більше її представників. Його характери, як правило, позбавлені внутрішнього світу, бо Скотта цікавить людина як соціальна, а не психологічна, істота. Тому образи переважно односторонні, плоскі, й лише деякі вказують тенденцію до опуклості²²⁶. Більшість персонажів зображено без душевної глибини. Скоріше, вони блискучі зовні: такі ж розмаїті та барвисті, як і соціальне середовище, що породило їх.

Гоголів метод індивідуалізації значно відрізняється від Скоттового. Українець не показує широкого репрезентативного набору характерів, як Скотт. Окрім коротких непрямих посилань на реальні постаті Адама Киселя й гетьмана Остряниці, в «Тарасі Бульбі» не з'являється жоден історичний персонаж. Деяких верств суспільства, скажімо, міських козаків та селян, взагалі не введено, іншим, як от вищі класи, духівництво, студенти, жінки, відведено замало місця.

Крім дуже коротких екскурсів до голодуючого Дубна, австрійського гетто, варшавського майдану, де відбуваються страсти, за винятком коротких спогадів Андрія про навчання в Київській академії, всю увагу зосереджено на одній частині суспільства — козаках. Їхнє зображення не пов'я-

зано з конкретною добою; їхні риси й подвиги подано в часовому вимірі, що вільно поводитьсь зі століттями.

Представників старого, овіяного романтикою укладу Гоголь не трактує так, як це робить Скотт. У творах шотландця романтичні характери, а також парії й деякі інші персонажі, крім протагоніста, стають основним об'єктом колориту й цікавості; та ніколи вони не бувають структурним центром твору. В «Тарасі Бульбі», павлаки, запоріжці з їхнім отаманом Тарасом є стрижнем, їх ідеалізовано. Це відповідає романтичному підходові до минулого й невірному витлумаченню російськими романістами Скоттового підходу до старих формацій.

Ще одну фундаментальну відмінність Скотта становить його зацікавленість перш за все реальністю, тоді як Гоголь насамперед зайнятий проектуванням власної уяви. Це пояснює контраст між історичним і міфологічним ставленням і різницю в індивідуалізації. Якщо Скоттові образи є портретами реальних людей, котрі жили за певних часів, то Гоголеві характери є проєкцією протиріч його власного світогляду. Як зауважує один критик, Гоголь творив, так би мовити, з власної душі, він до краю загострював у творчості свої власні думки й емоції; це є один з методів романтичної творчості²²⁷.

Саме в цих рамках треба тлумачити образ Тараса Бульби. Він ціяким чином не є реалістичним портретом козака. Як національний колективний символ Тарас є прототипом сильного, мужнього воїна. Але він не тільки продукт свідомості Гоголя; Тарас однаковою мірою є продуктом його підсвідомості. Леон Штільман розповідає про «міфічного» предка Гоголя, якого письменник, одначе, вважав реальним: то був Остап Гоголь, могилівський полковник, якого польський король за заслуги наділив землею. Враховуючи те, що Микола Гоголь був палким прихильником російського царя, а до того ж антипольські настрої «Історії русів» і взагалі російського суспільства після 1830 року, оця зрада предка, мабуть, сильно йому дошкуляла²²⁸, принаймні на рівні підсвідомості. Тому, пишучи «Тараса Бульбу», він створював образ анти-Остана-Гоголя, героя якого приліє у спокутну жертву за вчинок свого легендарного пращура²²⁹.

Обидва Тарасові сини також є проєкцією Гоголевою умонастрою. Андрій уособлює зраду, отого предка-зрадника. Остап же підсилює й віддзеркалює Тараса та його гідність.

Таку ж психологічну проєкцію являє собою й польська красуня. Її не змальовано як реальний характер, вона ш-

віть не має імені. Карлінський слушно зауважує, що юна полячка є живою статуєю, нащадком цілком нереальної, ефірної Аджіної, першої з гіпсових богинь, що їх Гоголь змалював у своїх творах²³⁰. Брак історичної точності в зображеннях жінок козацької доби було відзначено Каманіним. На його думку, жінки брали участь у громадських справах, а Софія Ходкевич, дружина польського шляхтича, керувала полком і штурмувала замки за часів Сагайдачного. Відомі імена принаймні десяти селянок, які брали активну участь у повстанні за часів Хмельницького. Отже, Каманін робить висновок: «Можна вважати, що Гоголеві не були відомі й народні пісні дівчат-козаків. А то він не вивів би тільки ніжну матір, віддану й люблячу дружину, цілком заклопотану сім'єю та господарством, якими є в нього дружина старого Пудька в «Страшній помсті» й, нарешті, дружина Тараса Бульби»²³¹.

Образ польської красуні має ще один вимір. Його створено як злу силу, що цілковито обплутує Андрія; при ній він діє, наче в трансі. Едмунд Уїлсон порівнює полячку з відьмою із «Вія»²³². Змалювання княжни як демонічної сили можна витлумачити лише Гоголевим міфічним уявленням про Україну, де жінка репрезентує осілий, хліборобський спосіб життя, що підриває основи козацького, бурлацько-чоловічого способу. Зображення красуні треба також пояснити гомосексуальним острахом Гоголя перед жінками і, як наслідок цього, острахом перед усіма формами сексуальності, які він асоціює зі злом і дияволом²³³.

Усі характери в «Тарасі Бульбі» пласкі, як у Скотта, і все ж їхня пласкість іншого гатунку. Скотт не заглиблюється в психологію героїв, а вони реальні: мають один вимір у тому розумінні, що їх зображено як соціальних, а не психологічних істот. Такі Гоголеві характери, як Тарас, Андрій та польська княжна, також мають один вимір, але вони пласкі не як соціальні категорії, а як психологічні проєкції авторових уявлень. Тарас і Остап є уособленням героїчної чоловічої сили та козацької мужності й не зазнають ніяких перетворень. Головний герой є статичним. «Він наче поза розвитком. Між Бульбою на початку повісті та Бульбою в її кінці, по суті, немає різниці»²³⁴. Андрій уособлює зраду, а польська красуня є втілене зло. Деякі пласкі характери не є психологічними проєкціями; це просто ляльки, що походять від українських драматичних інтерлюдій і вертепу. Саме таким є образ єврея Янкеля. Ось як Ерліх підсумовує Гоголів метод характеристик: «Той самий принцип нестримного перекручення реального через перебільшення й посилення, що

створює пізніші сюжети, видно вже на рівні творення характерів. Типовий протагоніст Гоголя є втіленням однієї риси, схильності або слабості, узагальненої або поширеної на всю його особу й доведеної до краю жорстокості або абсурду»²³⁵.

Теми

Оскільки теми є продуктом структури, цілком природно, що теми «Тараса Бульби», чия структура є діаметрально протилежною Скоттовій, повинні відрізнятися од неї. Дарма шукати в «Тарасі Бульбі» шотландський здоровий глузд і компроміси. Друге видання повісті є гімном російському романтичному патріотизмові, слов'янофільству та козаччині, яка, окрім героїзму, містить у собі насильство, апархію, кінцеве знищення й смерть. Тарас є втіленням цих рис і героєм твору. Всю структуру твору організовано так, щоб звеличувати його.

Те, що патріотизм став основою повісті, не повинно дивувати, бо він був домінуючою темою більшості російських історичних творів. Гіппіус пише про друге видання «Тараса Бульби»: «Тут ми не знайдемо жодної сентенції, жодного напучення, яких не схвалили б Загоскін чи Булгарін»²³⁶. Карлінський слушно визначає це видання як один з найбільш ультрапатріотичних творів²³⁷. Більшість літературних та ідеологічних змін тут справді зроблено в одному напрямі — аби посилити російський патріотизм. Крім того, більшість нових висловлювань на цю тему належить Тарасові, який є структурним центром твору, і тому їх не можна знехтувати.

Російський патріотизм «Тараса Бульби» належить до романтичного, а не офіційного, державного²³⁸. Різницю між ними стисло подає М. Петрович у своєму дослідженні слов'янофільства²³⁹.

«Офіційний російський патріотизм базується на концепції «держави», патріотизм слов'янофілів — на «землі», тобто «батьківщині». Тоді як офіційний славив Російську імперію, позначену на картах як «Росія», слов'янофіли зборігали вірність «святій Русі». Різницю між «Росією» та «Руссю» не можна передати в перекладі; вона містить у собі цілу життєву концепцію. Офіційний патріотизм був уособлений урядом із його апаратом, що складався з армії, столочної (війська), армії сидячої (чиновників), армії навколійска (духівництво) і плазучої армії шпигів — це запозиченою характеристикою Австрійської імперії. Патріотизм слов'янофілів символізував «народ» — не «су-

спільство», що розірвало зі справжнім народом і стало рабом Заходу, а російське селянство, звичайний люд. Офіційний патріотизм прищеплював слухняність імператорові. Патріотизм слов'янофілів прагнув царя»²⁴⁰.

Батьківщину Тарас називає «Руською землею», тобто «Руссю», а не «Російською землею», чи «Росією». Ось одне з його патріотичних висловлювань: «Бували й по інших землях товариші, але таких, як у Руській землі²⁴¹, — не було таких товаришів. Вам доводилося не одному довго пропадати на чужині; бачиш, і там люди! теж Божа людина, і розбалакаєшся з нею, як із своєю; а як дійде до того, щоб повідати сердечне слово, — бачиш: ні, розумні люди, та не ті; такі ж люди, та не ті! Ні, братця, так любити, як може любити руська душа, — любити не те щоб розумом чи іншим чим, а всім, чим дав Бог, що тільки є в тобі... Ні, так любити ніхто не може!» (Розд. IX, с. 65—66.)

А ось останні слова Тараса, вже охопленого полум'ям:

«— Прощайте, товариші! — гукав він їм зверху. — Згадуйте мене і на ту весну прибувайте сюди знову та гарненько погуляйте! Що, взяли, чортові ляхи? Думаєте, є що-небудь у світі, чого б побоявся козак? Стривайте ж, прийде час, буде час, дізнаєтесь ви, що то є православна руська віра! Вже й тепер чують далекі і близькі народи: піднімається з Руської землі свій цар, і не буде в світі сили, яка б не скорилася йому!..» (Розд. XII, с. 93.)

Тема слов'янофільства є частиною теми романтичного патріотизму й не може бути відокремлена од неї. Слов'янофільство виникло в сорокові роки ХІХ століття як відгалуження романтичного історизму в Росії. «Духовно, слов'янофіли були частиною романтичної течії»²⁴², — твердить Рясаповський. Вони сприйняли багато постулатів романтизму, як-от ідея інтуїтивного знання, ідеалізація минулого й важливість релігії, зокрема, переймалися ідеями романтичного патріотизму — концепцією органічного розвитку нації, ідеєю духу в історії, що скеровує місію кожної окремої нації, ідеєю національного месіанства.

Погляди слов'янофілів, скажімо, О. Хом'якова, І. та П. Кирєєвських, І. Самаріна, К. та І. Аксакових не становлять єдиної системи мислення. Але всі були переконані, що Росія покликана відігравати провідну роль в історії, бо тільки вона стоїть на принципах православ'я. На думку слов'янофілів, православ'я є найчистішою формою християнства, й духовні принципи віри та любові в ньому ще не порушені, збереглися в найчистішій формі й пронизують усі аспекти життя росіян. Росія, тобто Русь, ду-

ховно незаіпсована на відміну від розбещеного й загниваючого Заходу, що зіпсував свою релігію раціоналізмом і матеріалізмом. Існування імперської влади в Росії ХІХ ст. вони пояснювали західним впливом, якому потурав Петро Перший.

Тарасові слов'янофільські почуття видно з наведеного нижче уривка: «Знаю, підло повелось тепер у землі нашій; думають тільки, щоб при них були стоги хліба, скирти та кінські табуни їх, та щоб були цілі в льохах запечатані меди їх. Череймають чорт знає які бусурменські звичаї; цураються мови своєї; свій із своїм не хоче говорити; свій свого продає, як продають бездушну тварину на торговому ринку. Милість чужого короля, та й не короля, а паскудна милість польського магната, що жовтим чоботом своїм б'є їх у пику, дорожка для них за всяке братерство. Але й в останнього падлюки, який він не є, хоч весь вивалюється він у сажі і в поклопництві, є і в того, браття, крихітка руського почуття. І прокинеться воно коли-небудь, і вдариться він, бідолашний, об поли руками, схопить себе за голову, проклявши голосно підле життя своє, готовий муками спокутувати ганебне діло. Нехай же знають вони всі, що таке значить у Руській землі товариство! Вже як на то пішло, щоб умирати,— то нікому ж із них не доведеться так умирати!.. Нікому, нікому!.. Не вистачить у них на те мишачої натури їх!» (Розд. ІV, с. 66.)

Слов'янофільські почуття висловлено й тоді, коли, частуючи заборіжців, слідом за здравицями на честь православної віри, Січі, особистої слави Тарас пропонує: «Тепер останній ковток, товариші, за славу і всіх християн, які живуть на світі!» (Розд. VIII, с. 63). Враховуючи те, що козаки ведуть боротьбу з поляками-католиками, які теж є християнами, цей останній тост можна пояснити тільки з позиції слов'янофільського тлумачення російського православ'я як єдиної істинної й чистої форми християнства. Автор поділяє Тарасові патріотичні слов'янофільські почуття, бо оспівує руську віру в панегірику, вживаючи Гомерів образ: «Відомо, яка в Руській землі війна, піднята за віру: нема сили дужчої, як віра. Непоборна і грізна вона, як нерукотворна скеля серед буряного, вічно мінливого моря. З самої середини морського дна підносить вона до небес непроламні свої стіпи, вся створена з одного цілого, суцільного каменя. Звідусіль видно її, і дивиться вона просто у вічі біжучим хвилям. І горе кораблеві, що напливе на неї! На тріски розлітаються безсилі його снасті, тоне й трощиться щент усе, що є на них, і жалібний

крик тих, що гинуть, лунає у враженому повітрі». (Розд. XII, с. 88.)¹

Патріотизм «Тараса Бульби» не є українським; це є російсько-слов'янофільський патріотизм²⁴³. Український, або, за Гоголем, малоросійський уклад, був частиною укладу загальноросійського, так само як Малоросія — складова Російської імперії. Ось чому в «Тарасі Бульбі» ніяк не розрізняються запорізькі й донські козаки. З історичного погляду таке уявлення про запорізьких козаків як одного цілого з дончакими і як російських патріотів є невірним²⁴⁴. Козаки, як пише Карлінський, «з таким же успіхом об'єднувалися з поляками та турками проти Росії, як і за інших обставин підтримували її»²⁴⁵.

Ще однією романтичною темою «Тараса Бульби» є уславлення козацького устрою як неповторного відображення дивної руської душі.

«...Коли бойове полум'я охопило здавна мирний слов'янський дух і завелось козацтво — широкий, розгульний пахил руської натури... Це був справді надзвичайний вияв руської сили; його викресало з народних грудей кресало ляха». (Розд. I, с. 8.)

Всю повість побудовано так, щоб звеличувати запоріжців і найвидатнішого серед них — Тараса. Але це звеличення є не просто уславленням чоловічого героїзму і російського слов'янофільського патріотизму, а апофеозом насильства й смерті.

«Уважне засвоєння повісті читачем, який не поділяє Гоголевої ідеології релігійного й націоналістичного підкорення світу (остатнє видіння вмираючого Тараса — цілий світ, об'єднаний під владою російського царя), покаже, що повість є прославленням національної й релігійної нестерпності та найбрутальнішого й найжорстокішого machismo. Й в остаточному підсумку, як на цьому наголошує рапсодія Яначека, стрижнем твору є апофеоз смерті»²⁴⁶.

Уславлення насильства, безумовно, непривабливе й огидне для переважної більшості.

Ідеї «Тараса Бульби» дають нам «ключ до розуміння важливого аспекту Гоголевої ментальності»²⁴⁷, яку описано Якутовським: «Розум Гоголя, його світогляд, як визнає ще Овсянко-Куликовський, при всій його яскравості й геніальності на вершинах творчості, часто скидався на розум дуже темної й обмеженої людини. Це справді була темна ніч, яку інколи прорізували блискавки. Деяко од цієї темної ночі лишилось і в «Тарасі Бульбі». Професор історії й великий художник Гоголь часто не може піднятися

над світогляд темного козака, якого він вивчає і змальовує. Це є одна з фатальних рис удачі Гоголевої, однієї із складових елементів його трагедії»²⁴⁸.

Лише одна тема в «Тарасі Бульбі» «спокутує» інші, але вона сама по собі не значна. Її обговорюємо тільки тому, що є однією з тем «Чорної ради». Йдеться про скороминучість буття історичного й неісторичного. Цей погляд ґрунтувався на релігійних переконаннях Гоголя й підкріплювався українськими літературними та філософськими традиціями, представником яких був Григорій Сковорода. Як вказує Чижевський²⁴⁹, твори мандрівного філософа були широко відомі на Україні початку ХІХ ст., принаймні там, де зростав Гоголь. Усю видиму дійсність Сковорода вважав «марнотою», скороминучим явищем, до якого не варто серйозно ставитись.

Такий підхід до дійсності підтримувала й філософія Шеллінга, погляди якого панували в тодішній Росії до кінця тридцятих років. Чижевський свідчить про можливість впливу німецького філософа на Гоголя: «Не забудьмо при цьому про Гоголевих друзів-шеллінгіанців: менше треба думати про Погодіна й Шевирьова, скоріш про Максимовича. В «Арабесках» та інших творах Гоголя зустрічаємо цілий ряд мотивів, джерелами яких могли бути й ідеї російських шеллінгіанців. Цілий ряд співзвучностей із статтю Веневітінова містять стаття Гоголя «Скульптура, живопис і музика». Декілька місць в історичних та історико-філософських статтях співзвучні Погодіновим «Афоризмам». Чи маємо пов'язувати ці мотиви з шеллінгіанством? І чи маємо виводити від шеллінгіанства Гоголеве вчення про підсвідоме, основоположне для його поезії? І чи не можна знайти в Шеллінга коренів для ряду мотивів Гоголевої естетики? На жаль, ще й досі питання про «шеллінгіанство» Гоголя не тільки не з'ясовано, а й не порушено»²⁵⁰.

Свідчень про те, що Гоголь особисто читав Шеллінга, немає. Отже, відомості про німецького філософа він одержав непрямым шляхом, через російських шеллінгіанців. Певно, його зацікавила ця філософія, що збігалася з релігійними постулатами Сковороди й православ'я.

Мілюков відзначає: Шеллінг, по суті, не цікавився історією, бо ідеї єдності й тотожності зумовили його певну байдужість до всього, що зазнає змін; все мінливе, за Шеллінгом, є уявним; незмінною лишається сама сутність²⁵¹. В «Історичних афоризмах» Погодіна, якими Гоголь захоплювався, знаходимо такі рядки: «Що далі розвиватиметься людство, то яснішими й простішими будуть його

діяння, й, зрештою, історією буде сама сьогочасність, тобто людина заразом і діятиме, й знатиме про свої дії або, краще, вже не буде історії. Може бути, що одна людина в усьому світі (плід усього світу)... збагне історію в якійсь короткій формулі, дійде самопізнання... й коло історії... замкнеться»²⁵².

Тема скороминучості всього суцього не домінує в «Тарасі Бульбі», хоча вона там і є. Ця тема виникає вже в першому розділі, де йдеться про стару матір, до якої нашвидку завітали сини. Таким було все її життя — кілька швидкоплинних митей утіхи. Тешер вона — стара виснажена жінка, життя вихором промайнуло повз неї: «Справді, вона була гідна жалю, як усяка жінка тих молодецьких часів. Вона мить тільки жила коханням, тільки в першій пал любовців, у першій пал молодості, — і вже суворий спокусник її покидав її для шаблі, для товаришів, для бенкетування. Молодість без утіхи майнула перед нею, і її прекрасні свіжі щоки й перса без поцілунків оддвіли і вкрилися передчасними зморивками». (Розд. I, с. 11.)

Подеколи цю тему відображено з великим ліризмом, як, наприклад, у п'ятому розділі: «Та невідоме майбутнє, і стоїть воно перед людиною, подібно до осіннього туману, що здійснюється з болота. Несамовито шугають у ньому вгору і вниз, черкаючи крилами, птахи, не пізнаючи у вічі одне одного: голубка не бачачи яструба, яструб — не бачачи голубки, і ніхто не знає, як далеко літає він від своєї загибелі...» (С. 34.)

Минуцість є невід'ємним компонентом життя козака, бо зустріти смерть він може щомиті. У «Тарасі Бульбі» читаємо: «Кожний, приходячи сюди, забував і кидав усе, що доти його цікавило. Він, можна сказати, плював на своє минуле й безжурно віддавався волі й товариству таких же, як сам, тульвіс, що не мали ні рідні, ні кутка, ні сім'ї, крім вільного неба й вічного бенкету душі своєї. Це створювало ту шалену веселість, яка не могла б народитися ні з якого іншого джерела». (Розд. III, с. 19.)

Смерть Кукубенка описано так: «Та пізно наспіли козак: вже встиг загнатися йому під серце спис, перше ніж відігнали ворогів, що обступили його. Тихо схилився він на руки козакам, які підхопили його, і ринула струменем молода кров, немов дороге вино, яке несли в скляній посудині з льоху необережні слуги, поскованулись тут же коло входу й розбили дорогу сулію: все розлилось на землю вино, і схопив себе за голову, прибігши, господар, що беріг його для найкращого випадку в житті, щоб, коли приїде Бог на старість зустрітися з товаришем юності, то

щоб спом'янути разом із ним колишній, інший час, коли інакше й краще веселився чоловік...» (Розд. IX, с. 70—71.)

Дорогою на Січ Тарас поринає в спогади: «Старий Тарас думав про давнє: перед ним проходила його молодість, його літа, його минулі літа, по яких завжди плаче козак, який хотів би, щоб усе життя його було молодістю. Він думав про те, кого він зустріне на Січі з своїх колишніх товаришів. Він лічив, хто вже помер, хто живий ще. Сльоза тихо крутілася на його зінці, і посивіла його голова сумно похнюпилася». (Розд. II, с. 12.)

Після битви під Дубном, повернувшись на Січ, Тарас знов поринає в роздуми: «...і самого колишнього кошового давно вже не було на світі, і нікого з старих товаришів; і вже давно травою поросла колись кипуча козацька сила. Чув він тільки, що був бенкет великий, бучний бенкет: весь перебито на друзки посуд; ніде не зосталося виша ні краплини, розхапали гості й слуги всі дорогі кубки й начиння — і смутний стоїть господар дому, думаючи: «Краще б і не було того бенкету». (Розд. X, с. 75.)

Гоголь не міг погодитися з безповоротним кінцем Запорізької Січі й саме тому оспівав її в «Тарасі Бульбі». Й хоча в кінці повісті душа Тарасова стала безсмертною в формі живої пам'яті, й хоча Гоголь, як видно, спробував пов'язати минуле й сучасне, виходячи з засад романтичного історизму й змушуючи Тараса промовляти, мов російський патріот-слов'янофіл сорокових років XIX століття, підсвідомо відчуваючи мпнуність усього цього, бо Запорізька Січ і козацько-гетьманська держава вже давно не існували. Колишня слава розвіялася без сліду, зосталась тільки пам'ять. Розлад між романтично-міфічним баченням Запорізької Січі й нетривкістю всього видимого відбито в останній сцені «Тараса Бульби». Герої мертві, і все, що лишилось, це річка Дністер, лебеді, кулики та кілька козаків, що згадують Тараса.

Жанр

Жанр «Тараса Бульби» визначали майже всіма категоріями. Белінський називав перше видання епопеєю. «...Це уривок, епізод великої епопеї життя цілого народу. Коли в наш час можлива гомерична епопея, то ось вам її найвищий взірець, ідеал і прототип!»²⁵³ Погляд на «Тараса Бульбу» як на епопею підтримує багато критиків. Родзевич визначає твір як думу-повість²⁵⁴, а Машинський називає повістю-епопеєю²⁵⁵. Єлістратова відзначає, що Гого-

лева оповідь «...походить від героїчних українських дум і переказів,— не тільки через запозичені звідти мотиви, але й за самим їхнім художнім трактуванням»²⁵⁶.

Висловлювалися й деякі сумніви щодо чистоти епічної форми «Тараса Бульби». С. Петров пише, що Гоголь створив «...своєрідну і незвичну для російської та світової літератури своєї доби форму героїчної епопеї з елементами історико-побутового роману»²⁵⁷. П. Куліш, повністю заперечував будь-яку схожість «Тараса Бульби» з епічною поемою. Він писав так: повість-поема, поема-повість, а, по суті, ні те ні те²⁵⁸.

За «Довідником з літератури» народна та художня епопеї мають низку дотичних рис: «Обидві, народна й художня епопеї, поділяють ряд спільних характеристик: 1) Герой є героїчною постаттю національної чи міжнародної ваги, великого історичного або легендарного значення; 2) тло, оточення має значні масштаби й поширюється на великі країни, світ або всесвіт; 3) дію становлять видатні подвиги або вчинки, що вимагають надлюдської відваги; 4) надприродні сили — боги, ангели й демони — цікавляться дією і подеколи втручаються до неї; 5) стиль характеризує постійна піднесеність і велична простота; 6) епічний поет об'єктивно й з подробицями розповідає про діяння своїх героїв. До цих загальних характеристик (деякі з них відсутні в конкретних епопеях) треба додати перелік спільних традиційних прийомів, вжитих більшістю епічних поетів: на початку поет оголошує свою тему, запрошуючи Музу надихнути й напутити його, оповідь починається *in medias res* — у вирі подій — а необхідна експозиція додається в подальших частинах епопеї; поет включає перелік воїнів, кораблів, військ; вустами своїх головних персонажів виголошує довгі промови; й часто користується з епічних порівнянь»²⁵⁹.

«Тарас Бульба» має деякі з цих рис. У творі є центральна фігура героїчного виміру, широке тло й видатні подвиги. Є й переліки, довгі промови, епічні порівняння, а розділ дев'ятий написано в піднесеному стилі. А втім, бачимо тут і численні відмінності. За винятком згаданого розділу, написаного в близькому до поезії стилі ритмічної прози, «Тарас Бульба» є твором прозовим. По-друге, центральна героїчна фігура — характерна й для романтичної повісті. Оповідна структура «Тараса Бульби» з її чітким розподілом на три частини, з трьома побічними сюжетними лініями, або підсюжетами, кожний з яких становить каузально пов'язану низку подій, що завершується кульмінацією, так само нехарактерна для епопеї. Є в «Тарасі

Бульбі» й тональні дисонанси, що розмежовують твір з епопеєю та її поважним тоном.

Позиція критиків, які вважають «Тараса Бульбу» романтичною повістю, видається більш плідною. Обстоюють такий погляд лише західні автори, на відзнаку від радянських, які вважають «Тараса Бульбу» епопеєю. Едмунд Уїлсон, наприклад, називає твір «історичною романтичною повістю»²⁶⁰, а дехто — «козацькою романтичною повістю»²⁶¹ чи «воєнною романтичною повістю»²⁶². «Тарас Бульба» має деякі риси романтичної повісті, скажімо, центральну героїчну фігуру, фантастичний і епізодний сюжет, тенденцію до ідеалізації та міфотворчості. М'юїрова кваліфікація романтичної повісті взагалі — «це скорше фантазія прагнення, ніж картина життя»²⁶³ — вдало характеризує «Тараса Бульбу», «неприховано і безсоромно ескапістський»²⁶⁴ твір. Так само, як і в романтичній повісті, образи «Тараса Бульби» є «стилізовані фігури, що перетворюються на психологічні прототипи»²⁶⁵, а не індивідуальності. З романтичною повістю його зближує й широкий вплив усної поезії, бо, як уже відзначалось у першому розділі, ця повість пов'язана з казкою та баладою²⁶⁶. І, варешті, оповідною структурою «Тарас Бульба» дуже нагадує «Айвенго», який має більше рис романтичної повісті, ніж роману. На цих підставах жанр Гоголевого твору скорше можна визначити як романтичну повість, а не як епопею чи поему, тим паче — роман.

Як відзначалось у тому-таки першому розділі, історико-романтична повість є нонсенсом, бо романтичні твори, як випливає із самого визначення, не є картинами дійсності, а плодом фантазії. Залежно від того, як вони трактують історію, їх можна поділити на стилізовані й костюмні. Стилізована романтична повість робить спробу подати загальну характеристику того чи того періоду; костюмна ж цілком ігнорує реальність. «Тарас Бульба» відповідає першій категорії, хоча із застереженням, бо насправді це міфічна стилізована романтична повість. На відміну від костюмної, яка повістю ігнорує історичні факти, «Тарас Бульба» певною мірою приділяє увагу фактам, а надто тим, що пов'язані з побутом і звичаями. В той же час Гоголь інтерпретує дух минулого з погляду свого особистого міфа про Україну, що певною, хоча загалом і дуже незначною, мірою відповідає істині. Отже, на відміну від Скоттових стилізованих романтичних повістей, «Тарас Бульба» є міфічна стилізована романтична повість.

Варто взагалі дещо зупинитись на композиційних і стилістичних особливостях «Тараса Бульби». Незважаючи

на високу оцінку твору в минулому, головним чином у Радянському Союзі, цілком очевидно, що, окрім тематичної вузькості, він має й значні художні огріхи, що змушує віднести його не до визначних, а до другорядних творів. Однією з найбільших вад «Тараса Бульби» є надмірна стильова строкатість. Джерелами стилів цього твору були, на думку Гіппіуса, українські думи й російські биліни, «Слово про Ігорів похід», Біблія й «Іліада»²⁶⁷. Сечкарьов називає «Тараса Бульбу» твором, «що поєднує Вальтера Скотта, Жюль Жанена, українські народні пісні, німецький романтизм, а на додаток ще й Гомера, якого Гоголь дуже високо цінував»²⁶⁸. Хоча цитовані критики відзначили більшість стилів і впливів, до їхнього переліку ще можна додати «Історію русів», псевдокласичну драму, драматичний стиль Шіллера та Шекспіра, український комічний стиль, репрезентований вертепом, український комічний водевіль і оперету, а також трагестію Котляревського «Енеїда». Доводиться погодитись із Уїлсоном, що стиль Гоголя — це справжлісінький борщ.

«Складається враження, ніби ви їсте з великої миски український суп із капустою, буряком і картоплею, кусками осетра й шматочками яловичого чи качинного м'яса, засмаченого сметаною... Здається, немає другого письменника, який би так усе позмішував»²⁶⁹.

Мішанина стилів — характерна риса Гоголевого письма. В його комедійних творах це повністю виправдовує себе. В серйозному творі, яким прагне бути «Тарас Бульба», ця стилістична каша, а надто змішання серйозного з комічним, порушує художню єдність. Комічний стиль немов причаївся в «Тарасі Бульбі», подеколи вдираючись до твору і руйнуючи всю його серйозність. Таких прикладів багато; приміром, перша сцена, що подає бійку навкучачки між батьком і сином. Гіппіус вважає, що цю сцену витримано в стилі вертепу й вона могла б бути епізодом «Енеїди» Котляревського²⁷⁰. Віз із цеглою, в якому їде Тарас до Варшави, є ще одним мотивом, що походить від української комедійної традиції. Спроба Гоголя подати образ Янкеля як серйозну Скоттову фігуру, як «режисера», таким чином зазнає невдачі. Справді, всі сцени з євреями виконано в комічному ключі. В деяких випадках романтичної та готичної традицій, коли фарсовий елемент поєднано з картинами широкості, мішанина стилів стає художньо й морально несприйнятливою. Прикладом цього є сцена потоплення євреїв на Січі. З цього популярного мотиву, який подибуємо в творах російських романтично-історичних прозаїків Булгаріна й Аладіна²⁷¹, скористав-

ся й Гоголь, додавши туди й свого звичного фарсу, що й у цьому копінетному епізоді й у цілому творі є художньою недоречністю.

Образ козака сягав корінням кількох традицій — української комедії, романтичної літератури та народних дум. Як видається, цей образ у творчості романтиків не вплинув на Гоголя. Його запоріжців або обгрунтовано на комічній традиції вертепу, як у «Пропачій грамоті», або на ідеалізованому стереотипі дум, як у «Страшній помсті». Тарас є синтетичним поєднанням обох цих стереотипів. У творі, домінуючий тип якого має бути серйозним, іронічна нота не є доречною, бо знову ж таки руйнує художню єдність тону. Ось чому Уїлсон називає Тараса «комічним монстром»²⁷². А ось що зауважує Г. Луцький: «Гоголь мав намір створити благородні характери й звеличити козацький устрій. Та на виконавському рівні він часто збивався на фарс... Серйозна історична проза, так само як це буває з усіма серйозними речами, виявилась поза його досягом»²⁷³.

Вадою центрального персонажа «Тараса Бульби» є те, що він, задуманий як фундаментальний образ, виявився одновимірним. Як пише Форстер, «серйозний або трагічний характер, якщо він плаский, має властивість наганяти пудьгу. За кожним разом, коли такий герой вигукує «Пометимося!», або «Моє серце кров'ю обкипає за людство!», або вдається до якогось іншого гасла, сили зраджують нас»²⁷⁴. У цьому й полягає обмеженість образу Тараса, формулу якого можна подати так: «Я маю обстоювати ідеали Запоріжжя» чи «Запорізька Січ — понад усе».

Ще однією художньою вадою повісті є перитмічність її оповідної структури. Як ми вже казали, повість поділяється на три частини, кожна з яких складена з трьох підсюжетів із власною кульмінацією. Ці найнапруженіші моменти розташовано у висхідному порядку, так би мовити, за наростанням жорстокості смерті та відваги жертви. Тарасова смерть становить останню кульмінацію і його поведінка є найвідважнішою, що сприяє героїзації образу. Проблема полягає в тому, що перша, Андрієва, сюжетна лінія є непропорційно довга; справді, у другому виданні її розгорнуто так, що вона нагадує псевдокласицистську драму. Обидва аргументи, любов супроти обов'язку, подано з однаковою силою, і тому Андрій у підсюжеті порушує Тарасову структурну функцію протагоніста п'єстрижня. Смерть Андрія, хоча й найменш жорстока й найменш відважна, разом з тим є найшокуючішою з усіх

трюх і фактично найбільш насильницьким актом твору саме тому, що героя вбиває рідний батько. Цей факт порушує, зрештою, добре витриманий ритм отого наростаючого кресцендо.

Ці мистецькі вади разом із непривабливими мотивами звеличення насильства й вузьколобого патріотизму змушують віднести повість до категорії досить незначних у художньому й тематичному відношенні творів. Тут П. Куліш цілком справедливий: твір «не задовольняє щодо історичної і художньої правди»²⁷⁵.

Що спільного має «Тарас Бульба» з історичними романами Вальтера Скотта? Звернімося на мить до Белінського: «Він вийшов із Вальтера Скотта, з того Вальтера Скотта, який міг би з'явитися сам собою, незалежно від Гоголя, та без якого Гоголь ніяк не міг би з'явитись»²⁷⁶.

.

«Якщо Гоголя можна з кимось порівнювати, то вже, звичайно, з Вальтером Скоттом, котрому він, як і всі сучасні романісти, стільки завдячує...»²⁷⁷

Враховуючи попередній аналіз, уже відчуваємо, що ці слова російського критика є цілком неприйнятні, принаймні щодо «Тараса Бульби». Схожість із творами Скотта полягає в тому, що «Тарас Бульба» має чіткий тричленний поділ, так само як стилізована романтична повість «Айвенго», твір, нехарактерний для шотландця. З його романами «Тарас Бульба» має й деякі спільні сюжетні мотиви та типи характерів, які, зрештою, зовсім інакше трактуються Гоголем. Крім того, повість про козацтво відзначається широкими картинами запорізького устрою. Проте ці схожості не дають достатньої підстави назвати «Тараса Бульбу» романом та ще й з означенням «історичний». На відміну від Скоттових творів, у цій повісті Гоголя немає історичної правди і взагалі — історичної канви. Замість цього проєктується особистий романтичний міф. Конфлікти змальовано не так, як у Скотта, бо їх подано з одного боку, з погляду романтичних запоріжців. Окрім своєї ролі центру оповіді, Тарас має функцію, діаметрально протилежну функції Скоттових протагоністів. Вигаданий герой Гоголя є романтичним образом того гатунку, яким захоплювалася попередня епоха, він подібний до «байронічних суперечників і дуелянтів Лермонтова та Бестужева-Марлінського»²⁷⁸. Водночас є міфічним образом так само як герої дум.

На закінчення, можна констатувати, що структура «Тараса Бульби», його теми та погляд на історію є типовим

продуктом романтизму. «Тарас Бульба» має більше спільного з російськими прозаїками початку ХІХ ст., ніж із Вальтером Скоттом і його романами. За висловом П. Куліша, що вже наводивсь у вступі, Гоголь «брався... за історичний роман у дусі Вальтера Скотта і закінчив усе це «Тарасом Бульбою»²⁷⁹.

РОЗДІЛ III

«ЧОРНА РАДА»: ДОТРИМАННЯ МОДЕЛІ ВАЛЬТЕРА СКОТТА І ВІДХИЛЕННЯ ВІД НЕЇ

Романтичне Відродження на Україні

Наприкінці XVIII століття, колись напівзалежна Україна стала простою провінцією Російської імперії. Ця провінція мала назву Малоросія¹. Її правлячі верстви було зрусифіковано, літературною мовою оголошено російську², хоча мова українського народу й далі жила серед селянства.

Незважаючи на таке становище, в XIX ст. відбулося чудове відродження української мови, літератури й історичної науки. Сталось це завдяки кільком факторам. По-перше, на Україні існував, хоч і незначний, середній клас, що складався з дрібномаєтного дворянства, провінційних чиновників і сільського духовництва, лояльних до імперії й водночас палких патріотів України. Цей клас опирався русифікації, утворюючи соціальну базу культурного відродження³.

По-друге, Котляревський, син дрібного полтавського канцеляриста, 1798 року на втіху собі й друзям⁴ написав народною українською мовою бурлескну поему «Енеїда». Українська мова, як і до того, вважалася малоросійським діалектом великоруської мови, і бурлескна «Енеїда» цілком відповідала найнижчій категорії російської псевдокласицистської літературної теорії. На той час із цього приводу ніхто не сперечався. А втім, було створено прецедент використання української народної мови як літературного засобу, й з виробленням нової ідеології романтизму «Енеїда» набувала великого значення.

Третім фактором відродження була популярність української тематики в російській латературі. Естетична теорія романтизму надавала великої ваги екзотиці, яку, на думку російських романтиків, можна було знайти на Близькому Сході, в побуті циган і на Україні⁵. Деякі росіяни, як-от Пушкін і Рилєєв, і українці (Нарезний і Сомов) писали російською мовою твори на українську тематику, переважно історичну, козацького періоду⁶.

Першим твором історичної художньої прози в Росії, що вийшов друком 1816 року, був «Зинобей Богдан Хмельницький, или освобожденная Малороссия».

За В. Сіповським, на початку ХІХ ст. в російській літературі було понад тридцять творів про українські історичні події ХVІІ — початку ХVІІІ ст.⁷ Найвидатнішим із них був «Тарас Бульба» Гоголя.

Українська школа існувала і в польській літературі й у своїй тематиці теж зосереджувалась на історії козацтва. Деякими її представниками є Богдан Залеський, Северин Гошчинський, Антоній Мальчевський, Юліуш Словацький і Міхал Грабовський⁸.

Ще одним важливим фактором українського відродження було нове романтичне витлумачення минувшини. Рідна мова, література, історія та етнографія позбавлених власної державності народів, на які в попередньому столітті Просвітництво не звертало уваги, постали тепер у новому світі. Їх уважали проявом неповторного духовного організму-народу⁹. Ось що пише Чижевський з приводу романтичного історизму в літературі: «Літературний романтизм, течія, що йшла майже безпрецедентним тріумфальним ходом по всій європейській літературі першої половини ХІХ ст., мав особливе значення для слов'янської літератури, оскільки асоціювався з національним пробудженням слов'янських народів. Для чехів і болгар романтизм означав національне «воскресіння». В інших випадках він був першим пробудженням національної свідомості або появою давно забутої ковцєнції культурної самостійності й відрубності»¹⁰.

Першим проявом романтичного історизму на Україні був інтерес до народних пісень та історичних документів. Українські фольклорні збірки князя М. Цертелєва, М. Максимовича й Платона Лукашевича з'явилися в період між 1819-м і 1837 рр.¹¹ Була навіть збірка сфальсифікованого фольклору в дусі Макферсонової підробки від Оссіана «Фінгал» — «Занорівська старовина» Срезневського. Створення нових дослідницьких центрів, як-от університети в Харкові (1805), Києві (1834), Археологічна комісія в Києві (1843) і Київський центральний архів сприяли пошукам і публікації свідчень минулого України. Було знайдено не тільки нові документи й хроніки¹², як, наприклад, українські козацькі хроніки, але й з'явилися праці, що робили спробу синтезувати вітчизняну історію.

Дмитро Бантиш-Каменський зробив спробу такого синтезу в своїй «Історії Малої Росії» 1822 року. 1846-го Бодянський опублікував у «Чтениях»¹³ значною мірою на-

гадану романтичну «Історію руссов или Малой России», що широко розновсюджувалась у рукописах із двадцятих років. Ще одну «Історію Малоросіі» в п'яти томах було видано 1842 р. М. Маркевичем.

Робота вирувала не тільки в етнографів та істориків. Поети Боровиковський, Метлинський, а надто Шевченко збагачували літературну мову фольклором. У відповідь росіянам Погодіну та Белінському, які вважали, що українська мова є діалектом російської, Срезневський, Костомаров і Куліш у 30—50-і роки написали багато статей, обстоюючи самостійність української мови й української літератури. На сорокові роки ця література вже не була регіональною течією імперської російської літератури¹⁴, хоча такі письменники, як Куліш і Шевченко, поряд із українською мовою вживали й російську.

Ось у такій атмосфері патріотичного піднесення, 1846 року з'явилась на світ «Чорна рада» — перший великий прозовий твір українською мовою. Його було розпочато 1843 року¹⁵, а завершено — російський та український варіанти — 1846-го¹⁶. З цензурних міркувань у середині сорокових років були опубліковані лише частини російського варіанту в журналах «Современник» і «Москвитянини»¹⁷. Арешт Куліша й більш як трирічне заслання до Тули (1847—1850) зламали всі його видавничі плани¹⁸. У п'ятдесяті роки Куліш значною мірою переробив обидва варіанти¹⁹, й роман, що 1850-го було дозволено видати, значно відрізняється від першого видання. У 1857 році «Чорну раду» надруковано українською мовою²⁰, цього ж року вона вийшла російською з післямовою «Об отношении малороссийской словесности к общерусской» у журналі «Русская беседа» й окремим виданням²¹.

Російський та український варіанти відмінні за стилем. На цьому наголошував сам Куліш: «В переводе есть места, которых нет в подлиннике, а в подлиннике осталось многое, не вошедшее в перевод. Это произошло как от различия духа обеих словесностей, так и от того, что сочиняя подлинник, я стоял на иной точке воззрения, а в переводе я смотрел на предмет, как человек известной литературной среды. Там я по возможности подчинялся тону и вкусу наших народных рапсодов и рассказчиков; здесь я оставался писателем установившегося литературного вкуса»²².

Ці стилістичні відмінності²³ лишилися поза увагою нашого дослідження, що зосереджується на широких категоріях, як-от оповідна структура, функція протагоніста і характер історичного тла.

«Чорна рада» не перший історичний твір Куліша. 1843 року надруковано російською мовою його роман «Михайло Чарньшпенко, или Малороссия восемьдесят лет назад», а року 1853-го — ще один російськомовний роман «Алексей Однорог». Впродовж усього свого довгого творчого життя Куліш цікавивсь історією та етнографією. Подібно до Вальтера Скотта та його персонажа Джонатана Олдбака, Куліш був справжнім антикваром, пристрасним збирачем найрізноманітнішої інформації про минуле. 1843 року він надрукував «Україну», це була спроба створити щось на зразок історичного епосу і містила як справжні, так і стилізовані думи²⁴. Праця охоплювала період від Володимира Великого до Богдана Хмельницького й створена під впливом «Історії русів» та «Запорізької старовини» Срезневського.

У сорокові роки Куліш подорожував Україною, проводячи етнографічні та історичні дослідження. У цей час він виявив «Літопис Ерліха» та рукописний примірник «Літопису Самовидця», які пізніше були опубліковані Бодяньським у серії «Чтения». Тоді Куліш написав і декілька оповідань. Навіть на засланні в Тулі він розпочав історичні дослідження, результатом яких була «История о Борисе Годунове и Дмитрие Самозванце», публікацію якої йому не дозволено. У 1856 році він видав два томи своїх етнографічних досліджень «Записки о Южной Руси» й продовжував писати прозові та поетичні твори на історичні теми.

Написав Куліш і кілька популярних історичних есе: «Повесть об украинском народе» (1846); «Повесть о Южной Руси» (1859); «История Украины од найдавніжчих часів» (1861). За С. Єфремовим, у кінці шістдесятих та в сімдесяті роки Куліш перекладав російською мовою «Історію» Маколі²⁵, а, за В. Романовським, у кінці шістдесятих почав публікувати вже не популярні, а наукові історичні праці²⁶. 1868 року він видрукував у львівській «Правді» «Перший період козацтва до ворогування з ляхами» — начерк своєї великої наукової праці «История воссоединения Руси», яку було видано у 1874—77 рр. Це було перше дослідження козацтва на соціальному й економічному тлі польської держави, — дослідження з критичним підходом до української історії²⁷. Романовський так характеризує Куліша-історика: «На ниві української історіографії Куліш виступав і як збирач та видавець джерел історичних, і як корисний популяризатор, і як дослідник з широким світоглядом та *срудциєю справжнього історика*»²⁸ (курсив мій.— Р. Б.).

Романовський робить висновок, що завдяки своїй критичній позиції Кулішеві праці з історії ще й досі зберігають цінність²⁹.

Вплив Скотта на «Чорну раду»

Як і всі його сучасники, Куліш захоплювався романами Вальтера Скотта. Ми знаємо, що 1840 року, познайомившись із Максимовичем, Куліш читав Вальтера Скотта. Шенрок пише: «Максимовичеві сподобався талановитий юнак, і він почав запрошувати його до себе, й вони часто співали разом українських пісень і читали Вальтера Скотта³⁰. Перебуваючи в Луцьку, Куліш мав нагоду прочитати твори шотландця у французькому перекладі³¹, а на засланні він читав їх в англійському оригіналі³². Кулішева дружина, Олександра Білозерська, писала в листі до Надії Білозерської: «Ішимова часто наділяє його романами Вальтера Скотта в оригіналі»³³. А в іншому листі вона писала про свого чоловіка, що той «пише, вчиться, читає романи Вальтера Скотта в оригіналі...»³⁴.

Своє захоплення Скоттом Куліш висловив 1860 року в есе «Передне слово до громади: погляд на українську словесність». Тут він визначає Скоттові місце поряд із найбільшими літературними геніями Європи: «По сей бік межі стоять такі люди, як Боккаччіо з італіян, як Гофман у німців, Вашингтон Ірвінг у ангеліян, — доволі їх було на світі; по той бік виступають невеличкою громадою такі мужі, як Шекспір, Вальтер Скотт, Шіллер, Міцкевич, Пушкін, Гоголь, Квітка²⁵, Шевченко»³⁶.

Його замилювання Скоттовими творами тривало й у сімдесяті роки, бо в листі до Хильчевського від 17 грудня 1871 року, запрошуючи його доньку Союю приїхати в гості наступного літа, він писав: «Тут вона знайде і Вальтера Скотта французькою. Уявляючи себе на місці якої-небудь Діани Вернон³⁷, вона прочитає хоча б одну книжку під чарівний гомін наших берез і дубів і зазнає на час солодкої омани»³⁸.

Кулішеве захоплення Вальтером Скоттом підкріплювали й інші романісти³⁹, в першу чергу, поляк Міхал Грабовський, який жив на Україні у готичному палаці в Олександрівці. З ним у Куліша склалися міцні дружні стосунки, що, певне, ґрунтувалися на схожості поглядів і лацікавлень⁴⁰. Куліш зустрівся з Грабовським 1843 року, подорожуючи Україною, й вони лишилися добрими друзями до самої смерті Грабовського 1863 року. Критик й історичний романіст, вальтерскоттівець і письменник

української школи в польській літературі, Грабовський, за Гнатюком, був найбільш значною фігурою серед літераторів Правобережної України, які писали на українські теми⁴¹. Наслідуючи Скотта, Грабовський видав історичні романи «Коліїщина й степи», «Станиця Гуляйпільська», «Тайкури», «Пан Капівський староста», «Пан Закревський староста». Справді, саме Вальтер Скотт 1843 р. звів разом обох цих письменників, бо для того, щоб завести знайомство з польським вальтерскоттівцем, двадцятичотирирічний Куліш надіслав йому примірник свого «Михайла Чарнишенка», який щойно вийшов друком. Куліш згадував («Близько півсторіччя тому»): «Візитові Грабовського передував примірник так званого історичного роману, надісланий мною на знак поваги до польського Скотта... У цьому відношенні мене найбільш цікавив роман Міхала Грабовського «Stannica Hulajpolska». Тоді він видався мені майже вальтерскоттівським. Я дізнався, що Грабовський живе близько Чигирини, в успадкованому містечку Олександрівці, і я став мріяти про те, як би з ним побачитись. Мрія моя здійснилася, але спершу я об'їхав та обійшов пішки à la Walter Scott місця, що було описано в польсько-українському романі. Саме тут і було зачато книгу, що нині з'являється на Божий світ»⁴².

Куліш захоплювався не тільки «Станицею Гуляйпільською» Грабовського, але перекладав російською і видав його «Пана Закревського старосту». Кулішеве захоплення Грабовським ішло в лад із захопленням Грабовського Кулішевими творами. Поляк замовив комусь переклад «Михайла Чарнишенка» на польську⁴³, а Куліш 1843 року в листі до Юзефовича наводив слова Грабовського, що він, Куліш, схопив риси запорізької душі й незабаром напише щось співмірне Скоттовим «Уейверлі» або «Пуританам»⁴⁴.

На відміну від Гоголя, маємо реальну можливість простежити, за прямими посиланнями, конкретні прочитані Кулішем Скоттові твори. Видимо, Куліш читав «Антикварія», бо є в нього такі рядки: «Я кваплюся заволодіти дорогоцінною книжкою, мов Олдбак Вальтер Скотта чи той славетний палітурник, перед яким схиляв голову сам Олдбак, цей незабутній антикварій»⁴⁵.

Серед прочитаних Кулішем творів мав бути і «Роб Рой», бо в тому листі до Хильчевського, на який ми вже посилались вище, він порівнює Сою Хильчевську з Діанною Вернон. У листі до Бодянського з Тули від 18 грудня 1848 року він згадує ті чотири Скоттові романи, що вже має («Квентін Дорвард», «Антикварій», «Уейверлі» та «Лі-

венго»), і просить Бодяньського надіслати йому ще дещо Скоттове.

«Є таке Лейпцигське Tauchnitz edition зібрання англійських письменників (Collection of British Authors), кожний томик якого продають окремо по 60 копійок сріблом. Купіть, будь ласка, мені чотири томики романів В. Скотта в цьому виданні.

Я вже маю з них такі: 1) «Quentin Durward», 2) «The Antiquary» 3) «Waverly», 4) «Ivanhoe» — так що ці романи не купляйте, а потурбуйтеся купити чотири інші, на власний вибір. Згодом я придбаю усі, а тепер купіть такі, що Ви самі найбільш цінуєте.

...На англійській мові я пересвідчивсь, що це й найкращий спосіб вивчення мов. Ідучи за кордон, я зазедве розумів одно слово на сто у книзі, а тепер я вільно читаю, рідко звертаючись до словника»⁴⁶.

Тут повідомляється про два значні факти: по-перше, що Куліш мав чотири Скоттові романи і, припускається, що він читав їх. По-друге, виявляється, що Кулішевий метод вивчення мов полягав у читанні романів Вальтера Скотта в перекладах різними мовами. В іншому листі до Бодяньського він 26 червня 1849 року з Тули писав: «На додані до цього три рублі сріблом потурбуйтеся купити для мене два із вказаних далі романів Вальтера Скотта в хорошому німецькому (з оригіналу) перекладі: 1) Лйвенго, 2) Квентін Дорвард, 3) Антикварій, 4) Гей Менірінг, 5) Ваверлей; крім того, одив із цих романів в італійському перекладі (з оригіналу, а не з французького перекладу). Якщо ви не знайдете італійського перекладу, то, може, є «Дон Кіхот» італійською (але не переклад з французької)»⁴⁷.

Куліш був обізнаний і з «Пуританами», що видно з його листа до Юзефовича від 31 липня 1843 року⁴⁸.

Вже прямі посидання свідчать про те, що Куліш був дуже добре обізнаний з творами Скотта, використовуючи їхні переклади різними мовами як засіб вивчення мов під час заслання до Тули. А якщо ми звернемося до трьох історичних романів Куліша, то знайдемо чимало Скоттових сюжетних мотивів і типових образів. Деякі з цих мотивів — прямі запозичення зі Скотта, інші — непрямі, за посередництвом таких творів, як «Капітанська дочка» Пушкіна та «Станиця Гуляйпільська» М. Грабовського. Кількість мотивів, прямо чи непрямо запозичених Кулішем у Скотта, набагато більша, ніж наводить у своєму переліку Нейман⁴⁹.

Найважливішим мотивом з погляду протиставлення ро-

ману романтичній повісті⁶⁰ є виховання або життєвий досвід, що тісно пов'язується з конфліктом батьків і дітей. Пов'язаний з ними й мотив подорожі, бо часто син залишає батька, щоб випробувати себе. З мотивом виховання також тісно зіставляється й мотив суворого батька. В Скоттових творах така комбінація виникає в «Роб Роя» та «Уейверлі», двох творах, безперечно знайомих Кулішеві. Суворого батька, окрім містера Осбальдістона з «Роб Роя», введено й в «Айвенго», це — Седрік. Мотив було підкріплено двома російськими творами — «Капітанською дочкою» Пушкіна й «Тарасом Бульбою» Гоголя. Трактування цього мотиву вищезгаданими авторами цілком відмінне; пушкінське трактування нагадує Скоттове, тоді як Гоголеве повністю розходиться з ним.

Кулішеві «Михайло Чарнишенко» і «Алексей Однорог» побудовані на мотивах батьків і дітей, суворого батька, подорожі та виховання. У «Михайлі Чарнищенку» відчувається вплив романтичного, майже готичного «Тараса Бульби», оскільки батько неблаганний, а син — приречений. Хоча старий Чарнищ не вбиває Михайла, він піддає його страшному прокляттю. Цей мотив промовляє за непряму підтримку від Гоголя, бо Гоголь ужив його в «Страшній помсті», а Куліш — у повісті «Огняний змія». Джерелом є готична традиція, а не Гоголеві твори. Мотив було використано також Скоттом у «найготичнішому» з його романів — «Наречений з Ламмермуру». Пророцтво там має таку саму згубну силу, як і прокляття в «Михайлі Чарнищенку».

«Алексей Однорог» починається з того моменту, коли син після здобуття освіти за кордоном повертається додому. Батько героя теж суворий, та не такою мірою, як старий Чарнищ, і трактування мотиву в романі нагадує «Капітанську дочку», «Уейверлі» та «Роб Роя».

Зовні між батьком і сином у «Чорній раді» немає конфлікту. Справді, Петро завжди слухається батька, старого Шрама, навіть подорожує з ним. Єдине, що ніби нагадує Скотта, це похмурість і поважність батька. Проте між ними існує глибинний ідеологічний конфлікт, що ніколи не подається відкрито, але виявляється по аналізуванні функції кожного з них в оповідній структурі⁶¹.

У своїх історичних романах Куліш звертається до багатьох Скоттових мотивів і типажів. Так, наприклад, у романах шотландця іноді трапляється полонення або викрадання вродливої жінки з подальшим її порятунком; в «Айвенго» Ребекку та Ровену викрадають Фрон-де-Бюф і де Брасі, врятовує Ребекку протагоніст Айвенго. В «Чор-

ній раді» Лесю викрадає Кирило Тур, а рятує Петро. Кулішеву адаптацію цього мотиву, мабуть, запозичено зі вступу до «Роб Роя» і підкріплено сербськими народними звичаями⁵².

Ось такий вигляд має уривок з «Роб Роя»: «Джеймс Рой був одружений і мав чотирнадцятьох дітей. А брат його, Робін Оог, овдовів; вони розсудили, що Робін спробує забагатіти, викравши заможну жінку в Нижній Шотландії й одружившись із нею — якщо треба буде, то й силоміць.

Думка про таке насильство не вважалась надто осудливою для напівдиких верховинців, незважаючи на поштивість, яку вони незмінно виявляли до представниць прекрасної статі у власній сім'ї. Та верховинці вважали, що живуть у стані війни; а на війні від часу облоги Трої до того дня, «як упала Превіза» («Пілігримство Чайльда Гарольда», пісня друга), жінки-полонянки були для нецивілізованих переможців найціннішою здобиччю — «Багатий загине, вродливий — пощада».

Не варт посилатись ні на викрадення сабінянок, ані на подібний випадок із книги Суддів, аби довести, що подібне насильство учинялось досить часто. В гірській Шотландії воно було настільки буденною справою, що стало предмет багатьох пісень та балад. Як ірландські, так і шотландські літописи підтверджують — такий злочин учинявся часто-густо в найглухіших частинах обох країн; і якщо жінка впала в око сміливцю з доброго дому, чоловіку, який мав відданих друзів і схованку в горах, їй уже нічого не лишалось, як сказати «так». Більше того — самі жінки, начебто ж найбільш зацікавлені в недоторканості прекрасної статі, звикли (а надто в нижчих верствах) поблажливо говорити про подібні шлюби так, як кажуть тепер: «витівка гарненької Фанні», а вірніше було б сказати — «витівка Доналда з гарненькою Фанні». Нещодавно одна шановна жінка — аж ніяк не з нижчих верств суспільства — вчитала авторові за те, що він дозволив собі засудити таку поведінку Мак-Грегорів. «Нема чого, — вирікла вона, — давати нареченій свободу вибору; колись найщасливіші сім'ї утворювались напівдуруч». І на закінчення вона запевнила мене, що її рідна мати ніколи не бачила свого чоловіка до тієї самої ночі, коли він привіз її з Леннокса разом із чередою худоби на десять голів, а щасливішої пари по всій околиці не було.

Джеймс Драммонд із братами, будучи тієї ж думки, що її стара знайома автора, обмірковуючи, як залагодити кепські справи свого клану, вирішили: за допомогою вигідно-

го шлюбу Робіна Оога з якоюсь Джінні Кей чи Райт, жінкою років двадцяти, два місяці тому овдової. Її майно оцінювалося усього-на-всього в шістнадцять-вісімнадцять тисяч мерків, але його було досить, щоб схилити цих людей на тяжкий злочин.

Нещасна молода жінка жила разом із матір'ю в Единбллі парафії Балфрон графства Стерлінг. Уночі проти третього грудня 1750 року сини Роб Роя на чолі з Джеймсом Мором і Робіном Оогом удерлися в її дім і, пригрозивши чоловічому складові сім'ї рушницями, шаблями та пістолетами, нагнали страху на жінок, погрожували виламати двері, якщо їм не віддадуть Джін Кей, бо, як висловився Джеймс Рой, «брат його — молодий чоловік і вирішив розбагатіти». Видерши, нарешті, свою жертву зі схованки, вони відібрали її у матері, посадили на коня попереду одного з викрадачів і вивезли, незважаючи на її крики та зойки, котрі було чути ще довго по тому, як загін щез з очей переляканих свідків. Пориваючись утекти, нещасна жінка зіскочила з коня й зламала собі ребро. Тоді її перекинули через сідло і везли так через болото й кущиння, аж поки біль у боці змусив її впокоритися й сісти прямо в сідлі. Повертаючись назад, злочинці зупинялись у багатьох домах, та ніхто не наважився втрутитись у їх дії. Серед тих, хто їх бачив, був відомий знавець античної словесності, нині небіжчик, професор Уільям Річардсон із Глазго, який описував їхнє зухвале, галасливе вторгнення до його житла, мов страшний сон. Верховинці заповнили всю кухню, вимахуючи зброєю, вимагали їжі й питва. Джеймс Мор, за словами професора, був високий, суворий, войовничий на вигляд чоловік; Робін Оог мав більш привабливу зовнішність: смаглявий, з гарячим рум'янцем — вродливий молодий дикун. Їхня жертва — у пошматованому вбранні, розгублена, жалюгідна з вигляду — була ні жива ні мертва.

Ватага відвезла нещасну жінку до Роуенденнапа. Знайшовся священик, який безсоромно справив обряд вінчання, поки Джеймс Мор силою удержував наречену біля вітара. Священик оголосив пару подружжям, хоч як заперечувала жінка. Присилувана ж погрозами, вона оселилась у самозваного чоловіка, якого їй було нав'язано. Злочинці навіть зважились привести її привселюдно до Балквіддерської церкви, де священик (той самий, що був на утриманні в Роб Роя) тільки спитав молодих, чи вони одружені. Роберт Мак-Грегор відповів ствердно, залякана жінка мовчала»⁵³.

Та найімовірніше, що Куліш запозичив мотиви викра-

дення, врятування й двобою безпосередньо з «Квентіна Дорварда», бо «Чорна рада» містить найбільше сюжетних мотивів, характерів, сцен і навіть незначних подробиць саме з цього Скоттового твору. В романі герцог Орлеанський намагається захопити в полон обох дам де Круа, тільки даремно, бо Квентін, якому було доручено опікуватися ними, відважно їх захищає. Епізоди з обох романів уміщено поряд для порівняння.

«Квентін Дорвард»

«Поки рицарі завертали своїх коней і від'їжджали назад, на віддалі приблизно ста п'ятдесяти туазів, Квентін, пильно нахилившись в сідлі, поглянув на дам, ніби шукаючи їх доброзначливого погляду. Вони махали своїми хустками, підбадьорюючи його. Тим часом обидва супротивники були вже на віддалі, потрібній для нападу.

Крикнувши гасконцеві, щоб той тримався сміливіше, Дорвард погнав коня, і за хвилину четверо вершників зіткнулися на повному скаку посередині тієї віддалі, яка раніш відокремлювала їх.

Приголомшеним Дорвард ував на одно коліно і був протягом хвилини відданий на милість рицаря, коли б той забажав повторити свій удар. Але чий співчуття до молодості Квентіна, чи здивування перед його відвагою, чи любов до чесної гри змусили рицаря не використати своєї переваги. Тим часом Дорвард, очунивши, скочив на ноги й атакував свого супротивника з енергією людини, котра вирішила перемогти або померти, і зі спокоєм, необхідним для успіху. Стараючись не наражатися на такі жахливі удари, як той, що він тільки одержав, Квентін, користуючись перевагами свого більш легкого спорядження, непокоїв рицаря з усіх боків раптовими пападами, проти чого йому, у важ-

«Чорна рада»

«...Дивиться Петро — Кирило Тур держить перед собою Леся на сідлі, як дитину. Аж сумно йому стало. Леся була зовсім як очарована. Сидить голубонька, схиливши голову, а рукою держиться за плече запоріжцю. А той одною рукою піддержує бранку, а другою править коня. Сердешна тільки стогне, мов уло сні щось страшне бачить. Щось веначе й говорить, та за солов'ями це можна розобразити...

З'їхавши на високий кряж, озирнувся Кирило Тур, аж із під гаю хтось мчить навзаводи, на сивому коні. Він зупинився да й каже:

— Не буду я Кирило Тур, коли оцей їздець не за нами. І коли хочеш знати, чи бистре в мене око, то скажу тобі й хто се. Се молоде Шраменя. Пішло по батькові, як орля по орлові. Враг мене візьми, коли я не догадаюсь, який заряд імчить так швидко сю кудлю!

— Море, драгій побро! — крикнув Чорногор. — Чого ж ми гасмось? Утікаймо!

— Не такий, брате, в нього кінь, щоб утекти нам із отмицею. Та й на що воно здається? Ні, лучче станьмо та даймо бой по-лицарськи.

— Бре, побро, що ж із того буде? Нас двоє, стріляти проти його не приходитьсь, а на шаблях Шраменкові не врандиш ти нічого. А хоч і врандиш,

кому панцирі, не легко було захищатися.

Даремно цей великодушний суперник голосно кричав Квентінові, що вже нема за що битися і що він всупереч своїй волі пошкодив йому. Прагнучи тільки відплатити за сором своєї тимчасової поразки, Дорвард продовжував нападати на нього зі швидкістю блискавиці, загрожуючи йому то залізом, то вістрям свого меча й пильно стежачи за рухами супротивника, бо він уже довідався з страшного досвіду, що той перевершував його силою, і був готовий відскочити назад чи вбік від удару його розтрощувальної зброї.

— Біс би забрав цього впертого дурня! Він не може заспокоїтися, доки його добре не стукнуть по макітрі! — Сказавши це, рицар змінив тактику, зібрався з силами, немов переходячи до оборони, і, здавалося, задовольнявся тільки тим, що відбивав, а не завдавав ударів, якими Квентін невпинно осмивав його. Він ніби очікував такої хвилини, коли юнак або зупиниться, щоб перевести подих, або якийсь невірний чи необачний крок його дасть можливість одним рішучим ударом закінчити бій. Напевне, рицареві пощастило б здійснити свою воєнну хитрість, але бій закінчився інакше.

Поедипок був у самому розпалі, коли великий загін вершників під'їхав до бійців. Почувши крики: «Стійте, зупиніться, ім'ям короля!» — обидва бійці опустили зброю, і Квентін з великим здивуванням побачив на чолі загону свого начальника, лорда Крофорда, котрий таким чином перервав їх двобій. Тут був також Тристан Пустинник з кількома солдатами зі своєї святи. А всього було з двадцятьоро кінних.

то нехутко; що надб'яжать та й однімуть дівойку.

— Знаю я, брате,— каже Кирило Тур,— як Шраменко рубається; тим-то й не хочу в такому разі показати йому свою спину. Поглянь, поглянь, як махає шаблюю! Мов запрошує добрих приятелів у гості. Нехай я буду казна-що, а не заборіжець, коли сьогодні з нас один не отримає лицарської слави, а другий лицарської смерті!

— Дак ти хочеш, побро, один на один битись?

— А то ж як? Лучче мені проміняти шаблю на веретено, аніж напасти вдвох на одного!

— Нехай же нас Господь розсудить,— каже Петро,— а мене простить, що знімаю на тебе руку!

Да й собі виїняв шаблюку.

— Коханий побро,— каже тоді Кирило Тур чорногорцеві: — коли я не встою на ногах, не борони йому бранки. Махай у Чорну Гору та скажи там своїм шурам-чорногорцям, що й на Україні рубаються не згірше.— Що ж ти, козаче, не нападаєш? — обернувся він до Петра.— Твоє діло нападать, а моє боронитись.

Петро почав козацький герць.

— Ще може звіку не сходились на сих полях такої два рубаки, одної сили, одної хистки, одного завзяття. Чи встоїть же Петро против здоровенного, широкоплечого казарюги Кирила? той-бо стоїть як буїй тур, вкопавши ноги в землю. Тільки ж і Петро був козак не дитина: мав батькову постать і силу, ворочав важкою шаблюкою, як блискавкою, а хисткий і проворний, як сугак на степу.

Забряжчали, задзвонили шаблюки страшно. Що один рубне, то другий одіб'є, аж іскри летять. Леся сама себе

Приїзд лорда Крофорда і його загону відразу припинив сутичку, яку ми описали в попередньому розділі. Ридар, відкинувши свій шолом, негайно передав старому лордові свій меч, кажучи:

— Крофорд, я здаюся, але тут... дозвольте я скажу вам на вухо: Бога ради, врятуйте герцога Орлеанського...

— Як! Що? Герцога Орлеанського! — вигукнув командир шотландців. — Як це сталося, скажіть, закликаю вас ім'ям самого лисого біса? Це ж погубить його навіки в очах короля.

— Не питайте, — сказав Дююа, бо це був ніхто інший, як він. — Все це моя провина. Дивіться, він ворушиться. Я поїхав лише для того, щоб захопити оту паянтку й стати жонатим і багатим чоловіком, і ось бачите, що скоїлося. Накажіть челяді відійти, щоб ніхто його не пізнав.

Сказавши це, він підняв забрало герцога й плюснув йому водою в обличчя, яку принесли з сусіднього озера.

Тим часом Квентін Дорвард стояв як остовпівий, так швидко спалився на нього нові пригоди. В блідих рисах обличчя переможеного супротивника він пізнав першого принца крові Франції, крім того, він помірявся силою з найкращим бійцем, уславленим Дююа. Обидва подвиги були почесні самі собою, але чи можна було назвати їх добримі послугами королю і чи схвалить він їх, — це вже зовсім інше питання.

Тим часом герцог настільки опритомнів, що міг сісти й звернути увагу на Дююа й Крофорда, з яких перший палко наполягав на тому, що не слід згадувати ім'я найбагатшого герцога Орлеанського, бо він, Дююа, бере всю провину на себе й ручається, що герцог угрунтися в дію

не пам'ятала од жаху. Той стук, те звикання, ті блискавиці понад головами, — усе те діялось, мов у неї в серці. А Черногорець аж на коні не всидить, дивлячись на ту мономахію. Мистець він був у ридарському ділі, так йому страшенна січа побратима з Петром була не герцем, а справді ігрищем.

А вони спершу повагом складали шаблюки, мов тільки примірялись; а потім усе скоріш, усе з більшим притиском давали один одному маху. То приступали, то одступали; то розмахувались з усієї сили, що аж шабля свидіє; то знов один одного тільки мавили; а сами чигали, як би рубонуть да й закінчити зразу. І так же то обидва знали ту шермицерію, що ні той того, ні той того не зможе зачепити — одвічають самі шаблі. Тим часом у обох очі вже йграють, як у звірюки; щоки горять; на руках жили понабрякали, як вірвовки; і вже біють козакки на пропаще; іскри свплються густо, і от-от комусь погубель! Аж зразу — черк! пополам обидві шаблі. Козакки з досади покидали об землю й хрести.

— Ну, як же нам скончити? — каже Петро: розгарячивсь, і вже забув про мирову. — Давай боротись або стрелятись на пістолях. Нехай мені ніхто не докаже, що я не справивсь із запоріжцем Туром!

— К нечистому з боронням! — важко дихучи, каже запоріжець: — хлоп'яча забавка! Да ти ж мене й не брязнеш так об землю, щоб тут мені й содухи. А вже радіший я піти до чорта в зуби, ніж оддати тобі бражку. К нечистому й пістолю! Не велике диво просадить кулею чоловікові голову; а є в нас, коли хочеш, турецькі запоясники, кинджали, однакі завдовж-

справу тільки через приязнь до нього.

— Благородний Крофорд,— сказав герцог Орлеанський, який уже остаточно опритомнів,— ви самі такі схожі характерами з вашим другом Дюнуа, що не можете в ньому помилитися. Дійсно, я умовив Дюнуа проти його бажання взяти участь у цій справі, на яку мене спонукала безумна пристрась. Дивіться на мене всі,— додав він, випростуючись і обертаючись до солдатів.— Я — Людовік Орлеанський і готовий дати відповідь за своє безумство. Я сподіваюся, що незадоволення короля впаде тільки на мене, що буде цілком справедливо. Проте оскільки син Франції¹ не повинен віддавати свого меча нікому, навіть і вам, хоробрий Крофорд, то прощай назавжди, вірна сталь!

Сказавши це, він витяг свій меч із ножен і кинув його в озеро. Меч блискавкою мигнув у повітрі й поринув у воду, яка одразу зімкнулася над ним. Всі стояли в нерішучості й здивуванні, настільки високим був сан злочинця і такою глибокою пошана до нього; і водночас для всіх було ясно, що наслідки цього нерозсудливого вчинку, беручи до уваги плани короля щодо герцога, можуть спричинитися до остаточної загибелі його.

Він уже збирався рушати, коли Квентін почув, як Дюнуа спитав пошепки:

— Ви поведете нас до Плессі?

— Ні, мій нещасний і нерозсудливий друже,— відповів Крофорд зітхнувши,— у Лоз!

Лоз! Назва замка, або, певніш, тюрми, жахливої за саме Плессі, пролунала, як похоронний дзвін, у вухах моло-

ки й одного майстера. Схопилися за руки по стародавньому звичаю, та й нехай нам Господь милосердний одпусса наших гріхів!

Узяв у чорногорця булатний заноясник, приміряв до свого й подав Петрові. Потім схопившись ліворуч да розпочали знов герцог, лютий, страшніший першого.

— Ей, драгий побро! — крикне чорногорець.— Кінчай боряй, бо вже онде погоиш!

— Не бійсь,— каже Кирило Тур, задихавшись: — Поки підоспіє, закінчаємо діло.

— О Боже, Спасителю! се наші їдуть! — закричала Леся, гягнувши на дорогу. А то стояла все, мов нежива, коло чорногорця, дивлячись на страшне одноборство.

Справді по полю мчалися козак. Поперед усіх поспішав Сомко; за ним Паволоцький Шрам; за ним ще з півдесятька комонників.

Скоро виїхали з гаю, зараз нагледіли на узгір'ї наших рубак. Небо вже на сході сонця почервоніло, і шаблюки блищали здалеку, як красні блискавиці. Не вонпив старий Шрам, що його Петро укладе Тура, дармо, що Тур такий коренастий. Як же покидали козак шаблі да взялись за запояєники, так у його і в душі похолонуло: не раз-бо в такому одноборстві падали перед ним обидва разом. Так же й тут сталося. Доскакує Сомко із Шрамом до провалля, аж Кирило Тур із Петром дали один одному в груди так циро, що й повалились обидва, як снопи». (Розд. 8, с. 63—69.)

«А Сомко, щоб помагати Шрамові або лютувати на комишників, він замість того, сам давай рятувати од смерті Кирила Тура.

¹ Син Франції — спадкоємець французького престолу, дофін.

дого шотландця. Він чув про цей замок як про місце, де таємно чинять жорстокі розправи, якими навіть сам Людовік соромився поганити свою резиденцію. В цій фортеді страхіть були підземелля під баштами, про які нічого не знали й сами тюремники; могли для живих, де люди скидали до самої смерті, дихаючи нечистим повітрям і харчуючись самим хлібом і водою. В цьому ж грізному замку були місця ув'язнення, що називалися клітками; в них засуджені не могли ні випростатися у висоту, ні витягтися в довжину. Це, казали, був винахід кардинала де ля Балю¹. Отже, не дивно, що назва цього жахливого місця й свідомість того, що двох таких славновісних рицарів везуть туди почасти й через нього, так уразила молодого шотландця, що він деякий час їхав з опущеною головою, і з очима, опущеними додола, і серцем, повним найсумніших роздумів.

Оскільки він був тепер знову на чолі маленького загону й прямував указаною йому дорогою, пані Амеліна мала нагоду запитати його:

— Мені здається, пане мій, ви жалкуєте за тим, що ваша відвага оборонила нас?

У цьому запитанні була прихована іронія, але Квентін мав досить такту відповісти просто й щиро:

— Я не можу ні за чим жалкувати, що зробив для таких дам, як ви. Але мені здається, що, якби це не торкалося вашої безпеки, я волів би загинути від меча такого воїна, як Дювуа, ніж спричинитися до того, щоб цей уславлений рицар і його нещасний товариш, герцог Орлеанський, потрапили до цієї страшної

— Не знаю, пане гетьмане,— каже Шрам,— яке в тебе й серце, щоб возитись коло сього собаки!

— А що ж, батьку? хіба так отсе його й покинути?

— Да пехай би пропадав ледащо, як заслужив!

— Ні, батьку, він не так думав, виручаючи з біди мою голову?

— Виручаючи з біди голову! а тепер трохи не згубив тобі молоді!

— Молода, батьку, знайшла би й друга, а Кирила Тура другого не буде.

...тут де не взялось двоє запоріжків. Наскочили і зараз розпізнали, що сталось: не розпитували довго.

— Що це,— кажуть,— панове, ви хочете робити з нашим братчиком? Невже він такий сирота, що якби не родові козаки, то оттут би й оставсь на степу, звіру та птиці на поталу? Ні, панове! це зроду братчика у чужих руках не кидав. Оддайте нам його! Є в нас свої ліки — зараз поставимо його на ноги». («Чорна рада», розд. 9, с. 70—71.)⁵⁴.

¹ Кардинал де ля Балю сам просидів потім у такій клітці більш як одинадцять років (примітка автора).

в'язниці». Тут і далі цитати з «Квентіна Дорварда»: Вальтер Скотт. Квентін Дорвард. Переклад А. О. Білецького та Н. О. Білецької.— К.: Молодь, 1956.— Розд. XIV, с. 188, 189—190. Розд. XV, с. 190—191, 192, 194—195.

Обидва епізоди схожі не тільки двобоєм на захист жінки. В обох бачимо махання хусткою, припинення герцю в самому розгалі приспілими рятувниками, посидинок між воїнами, один з яких уславлений і відважний борець, викрадення за схожими мотивами. Герцог Орлеанський, так само як і Кирило, діють, спонукані карколомною пристрастю, що раптово й нестримно в них спалахнула.

Викрадення знову бачимо в сімнадцятому розділі, де Квентін підслуховує план цигана Гайреддіна та найманців викрасти Ізабеллу де Круа. Відлунням цього є в «Чорній раді» сцена, коли Петро бачить, що Тур вивозить викрадену Лесю, й зриває його задум. Беручи до уваги той факт, що Кирило Тур і Гайреддін дуже схожі⁵⁵, можемо зробити висновок: Куліш поєднав два епізоди викрадення з «Квентіна Дорварда».

Ще один спільний для обох романів сюжетний мотив — подорож. У «Квентіні Дорварді» дами де Круа рятуються втечею, вдаючи прочанок, що подорожують до міста Кельна. Саме так, лаштуючись до Сомка в Переяслав, Шрам удає, нібито їде з сивом на прощу. Коли до них приєднується Череванева родина, подорож дійсно стає паломництвом за благословенням для зарученої пари.

Одним із сюжетних мотивів романтичної традиції є лікування пораненого рицаря прекрасною жінкою. В «Айвенго» роль цілительки виконує Ребекка, а в «Легенді про Монтроза» Енот Лайл доглядає пораненого лорда Монтіва. У Станиці «Гуляйшільській» Грабовського лікаркою стає Мокрина. В Кулішевім «Чарвишенку» коло пораненого Михайла ходить Роксанда. В «Чорній раді» Лесю опікується Петром, пораненим у герці, саме так як Ізабелла де Круа — пораненим у посидівку Квентіном.

Мотив приятелювання представників ворожих сторін (в «Уейверлі» — це Едвард і полковник Толбот, у «Пуританах» — Мортон і Евендел) повторено в «Чорній раді» дружбою Петра Шраменка й Кирила Тура.

У «Чорній раді» можна знайти й інші поширені у Скотта сюжети, скажімо, перевдягання й ув'язнення. Перевдягання як засіб визволення з в'язниці не раз подибуємо, наприклад, в «Айвенго». Цей мотив виникає й у «Ти

расі Бульбі» Гоголя. В «Чорній раді» Кирило Тур, щоб пробратися до в'язниці, перевдягається на старого горбатого діда з каптуром на голові. Близьке до цього мотиву є помилкове пізнавання. Квентіна вважають за шотландського гвардійця, бо на ньому шотландська шапочка зі сталевим підбосом. Петра теж помилково беруть за прихильника Брюховецького на чорній раді, оскільки Гвиптовка пов'язав своїм гостям Петрові й Череваневі блакитні стрічки.

Ув'язнення протагоніста або якогось іншого значного героя також є характерним для Скотта. Цей мотив виникає — обмежуся лише кількома прикладами — в «Уейверлі», «Айвенго», «Роб Рої», «Едінбурзькій в'язниці», «Легенді про Монтроза» тощо. Короля Людовіка в «Квентіні Дорварді» ув'язнює його суперник Карл Сміливий, а Сомка у «Чорній раді» — його суперник Брюховецький.

Зіставлення сюжетів обмежено лише цими двома романами. Наприклад, численні залицяльники графині Ізабелли де Круа та Лесі Череванівни. У «Квентіні Дорварді» є епізод пророчення щасливого подружжя. Ле Балафре, дядько Квентіна, розповідає лордові Крофорду, що його земляк Сондерс Саплджо провістив йому життєвий успіх через шлюб. Оскільки ж він, ле Балафре, не має наміру одружуватись, то пророцтво мусить стосуватися небожа. В «Чорній раді» Лесина мати розповідає Петрові віщій сон про одруження своєї дочки з гетьманом. У «Квентіні Дорварді» причиною конфлікту між єпископом Льєжським і Гійомом де ла Марком є особиста образа.

«Гійом де ла Марк був вихований у домі єпископа й дуже зобов'язаний йому. Але вже тоді він виявив свою жорстоку вдачу й був вигнаний з двору єпископа за вбивство одного з його головних слуг. Від того часу він став постійним і непримиренним ворогом єпископа. І тепер треба, на жаль, сказати: він підперезався мечем і гострить проти єпископа свої ікла». (Розд. XVI, с. 212.)

Так само в «Чорній раді» безпосередньою причиною зненависті Брюховецького до Сомка є завдана йому Сомком особиста образа: той привселюдно назвав його старим цсом. Брюховецький хотів був убити Сомка, але був спійманий на гарячому і виставлений на посміх: його посадили верхи на свиню й провезли через увесь Гадяч. Саме внаслідок цієї подвійної образи Брюховецький очолив запоріжців, незадоволених Сомком.

У «Квентіні Дорварді» закоханий герой молиться у капиці, що дуже нагадує сцену з першого видання «Чорної ради», де закоханий Петро теж молиться.

«...він попросив ченця провести його в одну з багатьох кашлид, до якої входили через монастирську церкву, і там, ставши навколішки, з щирою побожністю ствердив дану ним обітницю. Далекі сліви хору, урочиста тиша пізнього часу, обраного ним для цього благочестивого вчинку, мерехтіла лампади, яка освітлювала невелику готичну будову — все сприяло тому, щоб привести Квентінів розум до того стану, коли людина найлегше усвідомлює свою безпорадність і шукає надприродної допомоги й захисту, а це завжди пов'язується з каяттям у заподіяних гріхах і жаданням виправитися в майбутньому.

Що кінцева мета його побожності була далека від любові до Бога — в цьому Квентін не був винуватий. В усякому разі, його намір був зовсім щирий, а тому ми гадаємо, що він не був не прийнятним для єдиного справжнього божества, яке повинно зважати на причини, а не на форми молитов і для якого щира віра язичника більше заслуговує уваги, ніж краєсьє прикидання фарисея.

Віддавши себе і своїх безпорадних супутниць на захист святих і долі, Квентін, нарешті, пішов відпочити, справивши сильно враження на ченця своєю глибокою побожністю». (Розд. XVII, с. 223—224.)

«Бродя по лесу, Шраменко слышал звон колокола, призывающего богомольцев к вечерне, но он не возвратился в Печерский монастырь, а пошел в монастырь девичий, который находился на том самом месте, где ныне арсенал, против Печерского монастыря, и в котором, по словам Кальнофойского, было много монахов рода княжеского, воеводского, дворянского и иных различного звания.

Поручив свое оружие седобородому звонарю, он вступил в скромную деревянную церковь этих отшельниц, которые, казалось, избрали себе девизом слово преподобного Нестора: «Много монастырей поставляется богатством царей и бояр, но они не сравнятся с теми, которые воздвигаются молитвою святых, слезами, постом и бдением». И едва вступил он в священный сумрак храма и его слух коснулись молитвы и песнопение перед невидимо присутствующим здесь Творцом сердец человеческих, душа его тотчас почувствовала облегчение, как-будто какая-то прохлада повеяла на возгоревшиеся в ней чувства. Вид этих девственниц, отказавшихся от знатного рода, богатства и утех мирских, примирил его с неблагоприятною судьбою. Он уразумел теперь истину слов девственного апостола: все... в мире есть дохоть плотская, похоть очес и гордость житейская, вознеся чистою мыслью к небесам, и из очей его подлились слезы.

В те времена простоты сердечной такие явления в храме Божием не были редки. Кто это видел, тот мысленно благословлял Бога за облегчение несчастного; а кто плакал, тот не стыдился своего плача. В наш только век — с

горестю к нему обращаюсь — это очистительное волнение души так опрофанировано, что даже грозное предостережение Спасителя не в силах заставить нас пренебречь ложным стыдом отозвниться от людей, холодно предстоящих перед лицом Божиим.

Итак, Шпраменко вышел из монастыря примереный с своею участью». (С.372.)

Серед інших схожих мотивів обох романів — смертна кара. Стянують голову Гійому де ла Марку, такий самій карі піддано Сомка та Шрама. І там, і там фігурують паролі. Й там, і там героїв, які намагаються викрасти жінку, суворо карають⁵⁶. За спробу полонити Ізабеллу герцога Орлеанського відправляють до жахливої тюрми⁵⁷. Така ж доля сніткала й Кирила Тура за викрадання Лесі: його карають як того цигана Гайреддіна, що підпоїв монастирських ченців. Ченцям наказано бити злочинця мітлицями й батогами. За старим запорізьким звичаєм, Тура б'ють киями. Оскільки ж цей звичай є невідганим, про що зазначає Куліш у своїх примітках до першого видання⁵⁸, факт можна вважати прикладом того, як життя й літературна умовність підкріплюють одне одного.

Є й інші приклади сюжетних мотивів, ужитих Скоттом лише в одному творі й запозичених Кулішем, скажімо, готовність героя віддати своє життя за іншого. Еван Дгу ладен такою ціною врятувати Фергюса Мак-Івора, та його жесту не сприймають. Подібне робить Кирило Тур, пропонуючи Сомкові, який чекає страти, помінятися з ним місцями, але гетьман відмовляється.

Ще один мотив, не сюжетний, а скоріш описовий, використаний в «Уейверлі» й повторений Кулішем у «Михайлі Чарнишенкові» та «Чорній раді», є мотив відхожої чарки, або стременного. В усіх трьох романах кельх чималий, багато оздоблений і є символом гостинності. Пити з нього — то своєрідний ритуал. Ось уривок з «Уейверлі»: «Оскільки гості лишили коней у невеличкому заїзді, а просто кажучи, в корчмі сусіднього села, барон, людина гречна, не міг не провести їх пішки алесю аж туди, й Уейверлі, з тих самих міркувань, а скоріш, аби після цієї гарячкової гульні подихати прохолодою літнього вечора, приєднався до них. Та коли добулись до закладу тіточки Мак-Лірі, лорди Балмауопл і Кілланк'юрейт виявили намір віддячити за гостинність у Туллі-Веолані, розпивши у товаристві свого господаря та його гостя капітана Уей-

верлі так званий *deoch an doguis*, тобто відхожу чарку, за крокви бароноського дому. (С. 87.)

На цій самій сторінці Скотт додає довгу примітку, де описується сам ритуал і баронова посудина для пиття.

«Треба визнати, що шиятика, подібна до описаної у книзі, ще подеколи практикувалася в Шотландії за молодих літ автора. Гості, заливши дім господаря, часто-густо вибиралися завершити вечір до сусіднього села, «у захисток таверни або шинку». Господар дому завжди проводив їх, що нерідко ставало приводом для довгої шиятики.

Posulum potatogium доблесного барона, його Щасливий Ведмідь, має свій прототип у чудовому старому замку Гламміс, вельми багатому на пам'ятки старих часів; то є масивний келих із срібла, всередині й зовні позолочений, вилитий у формі лева і розрахований на англійську пінту трунку. Форма натякає на прізвище Стратмор, що означає «лев»; той, кому підносять, мусить вихилити його до дна за здоров'я графа. Сором признатись, але автор пригадує, що й сам мав нагоду випорожнити такого лева; й спогляди про цей подвиг навіяли розповідь про «ведмедя» Бредуорднів. У роду Скоттів з Терлстайна (не Терлстайна Лісового, а містечка з цією ж назвою у Роксбургшпірі) довго зберігався подібний келих у вигляді ботфорта. Кожен гість, від'їжджаючи, мусив вихилити його. А якщо гість мав прізвище Скотт, то обов'язок ставав категоричним.

Коли хазяїн шинку підносив своїм гостям *deoch an doguis*, тобто чарку на дорогу, або стременне, ця доза в загальний рахунок не заносилася. З цього приводу один учений муж, міський суддя з Форфара, якимось ухвалив дуже розумний вирок.

А., господиня корчми у Форфарі, наварила пива і виставила його надвір охолонуту; корова, що належала сусідові Б., трапилася поблизу. Надивавши цей добрий трюнок, спокусилася скуштувати його й закінчила тим, що випила весь. Коли А. прийшла по своє пиво і побачила дорожню діжку, а поряд корову, хитка хода якої й осклілий погляд зраджували її надуживання спиртным, вона тут же здогадалася, як саме щезло пиво. Її першим порухом було помститися корові Краммі ціпком по ребрах. Почувши, як реве худобина, її хазяїн Б. вийшов і висловив із цього приводу протест розгніваній сусідці. Та у відповідь зажадала відшкодування за ель, що винила Краммі. Б. відмовився платити, і його було притягнуто до В., міського мирового судді. Суддя уважно вислухав, а потім запитав позивачку: корова пила лежачи чи стоячи. Позивачка відповіла, що не бачила, як саме це відбувалось,

але припускає, що корова споживала ель стоячи на ногах; і додала, що якби була при цьому, то змусила б корову бігти, а не стояти. Встановивши, що випивка відбувалася стоячи, суддя врочисто визнав її за *deoch an doigis* — стременне, за що можна стягати плату, не порушуючи стародавню гостинність Шотландії». (С. 87.)

В «Уейверлі» слідом за цим іде сцена пиятики й співів. У шістнадцятому розділі «Михайла Чарнишенка» подібна картина зображує гостинність пана Бардака.

«— Добре, — сказав пан Бардак: — добре, козаче. По домам, хлопцы! отпереть ворота! подать сюда *Дорошенкову чарку* и старой сливянки.

Все эти приказания исполнены были в одну минуту. Но Михайло и козак Середа ужаснулись, когда увидели *Дорошенкову чарку*. Это был огромный серебряный коряк, мерою в две кварталы, всредине вызолоченный, а снаружи украшенный разными мифологическими барельефами превосходной работы»⁵⁹.

Кулішеві так припав до вподоби цей мотив, що він завершив твір докладним описом «Дорошенкової чарки».

«Как бы то ни было, но если бы, сверх чаяния, у кого-нибудь из моих читателей нашлась описанная мною знаменитая *Дорошенкова чарка*, надеюсь, что он будет так добр, что пришлет автору этой книги верный с нея рисунок. При этом считаю нужным описать ее приметы, в дополнение к сказанным уже мною в главе XVI. По словам столетнего старика, который сам не раз из нея пивал, на длинной рукоятке было написано с одной стороны: *Герман Войска Запорозского Петро Дорошенко*; с другой: *Верному моему асаулу Федору Бардаку з власной руки, року 1675*. Но всего интереснее была надпись на краях коряка: *«Кто выпьет разом до дна чашу сию, тот годится стать под бунчук Дорошенка»*⁶⁰.

Цей мотив повторено у третьому розділі «Чорної ради». І тут пиття з надзвичайної, гарно оздобленої чари супроводжується хитрим ритуалом, а замість співів гості розгадують загадку.

«— Ну, годі ж, годі вже про се! — каже Черевань. — Ось я вам дам краще діло до розмови.

І достав із полицки жбан, прехимерно з срібла вилитий і що то вже за преукрашений! Не жалували пани грошей для своєї пихи і потіхи. По боках бігли босоніж дівчата, — інша і в бубен б'є; а зверху сидів, мов живий, божок грецький, Бахус. Тим-то Черевань і звав сей жбан б о ж к о м.

— Шкода мені, дідусю, твоєї темноти, — каже кобзарю-

ві.— Ось на лиш поланай, яке тут диво. Се я в Польщі таке собі доскочив.

— Суєта суєтвій! — каже той, усміхнувшись.

— Ні, бгатику, не суєта! Ось як вип'ємо з божка по кухлику, то, може, не так заговорим.

— Із божка? — каже Шрам.— Так отсей чортик зоветься в тебе божком?

— Нехай він буде й чортик,— одвітує Черевань,— тільки кажуть, що в старовину у греків... Був народ греки, так, примірно, як ми тепер козаки... народ непобідимий,— от що... Так у тих то греків сьому божку, кажуть, була велика шаноба.

— А в тебе вже не така? — питає Шрам.

— Ні,— каже,— на мене він не нарікатиме, а от коли б ви його не зневажили.

І достав мальовану тацю, сріблом ковану. А на таці було намальовано таке, що всяке б засміялось. Шинкар дає запорожцеві напитись горілки з барильця. Запорожець так і припав до барила; а шинкар — одно од страху, а друге от скнарности — держить да й труситься. А зверху і підписано: «Не трусись, псяюхо: губи поб'єш! От на таку-то тацю поставив Черевань п'ять кубків-рішок да й почав наливати якусь настойку з того божка.

— Се, бгатиці,— каже,— така в мене настойка, що мертвий устав би з домовини, якби випив добру чарку.

Да й обніс усіх; не минув і Василя Невольника, хоть той стояв собі оддалік, мов у монастирі служка перед ігуменом.

— Ну, бгате Михайло,— каже, повеселівши трохи от того трунку, Шрам,— загадаю ж я тобі про твого божка загадку: Стоїть божок на трьох ніжках; король каже: «потіха моя!», краля каже: «погибель моя».

— Ну, бгатику,— каже Черевань,— хоч убий, не второпаю. Дак, як, як? король на трьох ніжках, а краля каже: «погибель моя!»

— Не король, а божок на трьох ніжках, як от і твій. Король каже: «потіха моя!», краля каже: «погибель моя!..»

— А, пек же його матері, як мудро? король каже «потіха моя!». Себто, бач, як чоловік уп'ється, то вже тоді кричить: «Я король!» А жінка: «ох погибель же моя, де ж мені тепер дітсья?»

— Якраз так тільки, братіку, твоя жінка не злякалась би тебе, хоть би ти й королем ізробивсь!

— Іще не одгадав! — каже Черевань.— Ану ж ти сам!

— Мені не диво, — а от якби ти показав свою премудрість!

— Моя премудрість, бгатику, — сказав Черевань, — знає тільки налить та випить; а там собі мізкуйте, як хоча. На те ви попи, на те ви мужі совіта, на те ви народні голови.

— Не вадило б і не попам, — одвітує Шрам, — не вадило б і не мужам совіта знати, що король тут — тіло, а краля — так се душа. Тіло потішається, як чоловік зап'є; а душа погибає; от і все.

— Пгавда, бгатику, їй-богу пгавда! — сказав, похитуючи головою Черевань: — Вип'єм же ще по кубку!» (Розд. 3, с. 19—20.)

У деяких Скоттових романах і в «Чорній раді» трапляються й певні схожі ситуації. Прикладом можуть бути епізоди з ковалевою жінкою: в тридцятому розділі «Уейверлі» й у десятому — «Чорної ради». Порівняймо.

«Уейверлі»

«Та перш ніж Уейверлі встиг дізнатися про подробиці, міцна, ширококоста, з грубими рисами обличчя жінка років сорока, вдягнена так, начебто одержу на неї накидано вилами, з червоними плямами на щоках, там, де вони не були вкриті сажею і кіптем, прохалася крізь юрбу, розмахуючи в повітрі дворічною дитиною, яку на ходу підкидала, не звертаючи уваги на її відчайдушний крик. Ця особа горлала пісню:

Любчику мій Чарлі, Чарлі,
Чарлі,

Любчику мій Чарлі,
Вправний кавалер!

— А чи ви чули, дядьки, хто на вас іде, — вела далі ця мегера, — чули, хто вам, слинявим вігам, скоро роти позатикає?

Не знаєш ти, хто прийде,
Не знаєш ти, хто прийде,
А дикії Мак-Кроу вже ідуть!

Кернвреканський Вулкан, чия Вінерою була ця тріумфуюча вакханка, похмуро скинув на неї оком, що змусило

«Чорна рада»

«Пройжджаючи мимо ковалеву хату (у пуці жив коваль хуторський), тільки що Шрам одривнявся од своїх, щоб поспитати, чи дома пан Гвинтовка, як із дверей мов лихий пхнув жінку, трохи коневі під ноги не сунулась; а за нею з макоговом вискочив з хати чоловік:

— Уже ж, — каже, — я тобі дам за ці пісні! добрався тепер я до тебе!

Бачить жінка, що нікуди тікати, давай круг Шрамового копя бігати.

— Ось, — каже, — лихо велике! Хіба нельзя вже й заспівати:

Ой ти, старий дідуган,
Ізогнувся, як дуга,
А я, молоденька,
Гуляти радецька!..

Чоловік справді вже був свий, а жінка чорноброва й молоденька.

— Ось постой, — каже, — суча дочко, дай мені тебе за космаки піймати; я тобі покажу свою старість!.. Смійся, смійся! засмієшся ти в мене на кутні!.. Моргай! Моргай!

деяких сільських сенаторів утругитися.

— Тихіше, хазяйко, хіба це день підходящий, щоб виспівувати такі мерзенні пісні? Нині настав час, коли чисте, без усякої домішки, вино гніву налило у чару обурення, й настав день, коли вся країна повинна свідчити проти папізму, і прелатизму, і квакеризму, й індепентизму, й супрематизму, й ерастіанізму, й антиноміанізму, і всіх помилок церкви!

— Та йдіть ви з вашою вігівською балаканиною! — озвалася якобітська героїня. — Йдіть ви з вашими вігамп і пресвітеріанством, шмаркачі карнавухі! Що, гадаєте, наші верховинські хлопці дивитимуться на ваші синоди, і пресвітерів, і пеню за блуд, і покаянні стільці? Нехай чорт візьме усю цю мерзоту! Ти ба! Садовили на них жінок куди чесніших за деяких, що спарюються з першим-ліпшим вігом. Ось, приміром, я...

У цьому місці Джон Макдрот, її чоловік, боючись, що вона перейде до подробиць власного досвіду, визнав за ліпше покласти край цьому:

— Негайно йди додому, чортове стерво (прости Господи), і звари кашу на вечерю.

— А ти що, геть здурів, старий бовдуре? — відказала його ласкава подруга, вмить спрямувавши свій гнів, що досі блукав по всьому зібранні, в його природне русло. — Стирчиш цілий день і лагодити мушкетні замки для йолопів, які й устрелити верховиця не наважаться, а того не бачиш, що міг би на сім'ю заробити, підкувавши коня цього красунчика дженгльмена, який, певне, щойно приїхав з півночі! Ручуся, він не з тих шмаркачів, що за короля Георга, а щонайменше з хоробрих Гордонів!

Очі присутніх були тепер

Ось як моргну тебе, то й погами вкриєшся!

Та й давай гасати за нею круг Шрамового коня!

— А вона: — Оддиш-бо трохи, Остапе, бач як засієся! А я тобі заспіваю другої, коли ції не вподобав.

Та й заспівала, танцюючи кругом да плещучи в долоні:

Коли б мені або так, сят,
Коли б мені запорізький

козак,
То б він мене сюди-туди
повернув,
То б він мене до серденька
пригорнув.

— Е, дак он якої ще! — закричав чоловік. — Уже ж тепер від мене не влизнеш! То-то я бачу, що запоріжці щось дуже часто заходять до тебе, суки, води напиться! а в їх не вода на думці.

Да й почав ізнов ганятись за жінкою. А вона бігає круг Шрамового коня да ще більш його дратує.

— Згиньте ви к нечистому, — каже Шрам, — дайте мені проїхати!

— Де ж мені, панотче, дітись? — каже жінка. — Він мене вб'є, як ваздожене. Тут хоч дурний, та такий злий, як собака.

— Сором тобі, — сказав тоді Шрам чоловікові, — сором тобі із синими усами та блазнем себе являти!

Коваль тоді розшолопав, перед ким він есть, уклонивсь панотцеві да й потяг у жату, поймавши облизня. Тільки на порозі ще посваривсь макогоном на жінку, а вона йому регочучи показала дулю.

— Чи дома пан осаул полковий? — поспитав у неї Шрам.

— Та дома! — каже. — Там усе з запоріжцями бенкетує.

— Як? Гвинтовка з запоріжцями!

— А чому ж, панотче? Хіба не знаєте, що запоріжці тепер перші люди в світі? Ка-

звернуті на Уейверлі, який скористався з цього, щоб попросити коваля якомога швидше підкувати коня його провідиря, бо поспішає далі.

...Він був спробував угамувати стривожених обивателів, але його добровільна спільниця місіс Маклрот миттю втопила його умовляння у зливі лайливих слів на адресу присутніх, які, звичайно, записали їх на рахунок Уейверлі.

— Так це ви хочете затримати друга нашого принца? — Бо й вона тепер поділяла загальну думку про нашого героя. — Лише посмійте до нього торкнутися! — І, розчепіривши пальці, довгі, міцні і прикрашені кігтями, яким міг би позаздрити кожний стерж'ятник, вела далі: — Усіма десятима заповідями вчеплюсь у ніку кожному, хто до нього хоч пальцем торкнеться!

— Иди мерщій додому, жінко, — сказав вицезгаданий фермер, — та гляди краще діточок свого чоловіка, замість оглушувати всіх отут своїм вереском.

— Його діточок! — вигукнула амазонка, глянувши на свого чоловіка з невимовною презирливою усмішкою. — Його діточок!

Ой, коли б ти, чоловіче, помер
І лежав у домовині тепер,
То потіпив би мене, удову,
Молодий верховинський кавалер!

Ця пісенька викликала стримане хіхікання серед молодшої частини аудиторії і цілком позбавила рівноваги ураженого Вулкана.

— Чорт мене бери, якщо я не засаджу їй у горлянку розпечену залізяку! — несамо вито вигукнув він, вихоплюючи з горна розжарений прут. Найімовірніше він здійснив би погрозу, коли б частина присутніх не схопила його, тоді

жуть, подарував їм цар усю Україну.

— Щоб ти окаменіла, як Лотова жінка, за такі речі! — крикнув з досади Шрам, да скоріш і поїхав од неї.

— Силь тобі на язик, печина в зуби! — оддала потиху ковалиха, бо була трохи п'яленька». (Розд. 10, с. 81—83.)

як друга частина робила спробу зіпхнути з його очей сварливу фурію». (С. 182—183.)

Вельми схожі описи слуги Калеба («Наречена з Ламмермуру») й Василя Невольника («Чорна рада»), особливо в ситуації з відчиненням брами.

«Наречена з Ламмермуру»

«Обережно посуваючись вперед, подорожні благополучно заїхали на подвір'я. Та минуло досить-таки часу, перш ніж зусилля Ревенсвуда, що грюкав у низькі вхідні двері, увінчалися успіхом, хоча він увесь час гукав Калеба, наказуючи йому одчинити хвіртку і впустити їх.

— Старий, мабуть, поїхав або зомлів, — вирік нарешті володар цієї похмурої оселі. — Навіть сім ефеських отроків прокинулись би від такого грюкоту.

Та ось почувся боязкий, тремтячий голос:

— Мастерє Ревенсвуд, мастерє Ревенсвуд, це ви?

— Я, Калебе, одчиний же швидше.

— Так це ви чи дух ваш? Вже краще б з'явилось мені з півсотні дияволів, аніж примара мого пана, аніж павіть його безсмертна душа. Геть! Геть! Коли б ви і сто разів були мій пан, я не пущу вас, якщо ви не людина з плоті й крові.

— Так це ж я, старий дурню! — відказав Ревенсвуд. — Із плоті й крові, живий, хоча й напівмертвий од холоду.

Світло в верхньому вікні зникло і, поступово знижуючись, замерехтіло то в одній, то в другій бійниці — очевидно, Калеб, який ніс лампу, йшов наніз крученими сходами, обладнаними в одній з паріжних башточок старого замку. Він йшов дуже повільно, і це викликало нетерплячі вигукни Ревенсвуда і зли-

«Чорна рада»

«Підїхавши гості під браму, почали грукати шаблею в цвяхи. По гаю пішла луна, а на хуторі не озивавсь ніхто; да вже нескоро хтось за ворітьми почав кашляти і стало чути, як щось, або старе, або недуже береться з башти по сходах до віконця; лізе да й гуторить само з собою.

— Врэг його, — каже, — знає, який тепер люд настав! Приїде казна-що, казна-звідки та й гуркотить, як воріт не розламле. А як би років п'ятнадцять або двадцять назад! так усяке сиділо по Україні тихо та смирно, наче бджола в зимовнику. Ге, та то бо!.. як би вражі ляхи, собі на лихо, не цотривожили козацького рою, то й досі б, може, так би сиділи. Погано було за ляхів, та вже ж і наші гуляють не в свою голову! Ох, Боже правий, Боже правий!

— Се Василь Невольник, — каже тогді піп. — Однаковий і досі.

— Хто там грукє, наче в свої ворота? — питає Василь Невольник скрізь віконце.

— Да годі тобі розпитувать, — озвався піп. — Бачиш, що не татари, то і впускай.

— Боже мій правий! — аж скрикнув Василь Невольник, — та се ж Наволоцький Шрам!.. Не знаю ж, чи одчинять ворота, чи перше бігти до пана.

— Одчини перше ворота, — озвався Шрам, — а потім біжи собі, куди хоч.

— Правда, правда, добродію мій любий! — каже старий кляшчик, да й почав іспу-

ву прокльонів з боку його мепш терплячого запального супутника. Та перш ніж відсунути засув, слуга знов завагався і ще раз слитав — чи дійсно люди, а не безтілесні духи, просять пустити їх до замку в таку пізню годину.

— Коли б я до тебе добувся, старий ти дурню,— скинів Бакло,— я б тобі показав, який я безтілесний дух.

— Відчиняй, Калебе,— наказав Ревенсвуд більш лагідним тоном: по-перше, він звик шанувати вірного старого слугу, а по-друге, розумів марність погроз, поки їх відокремлювали від Калеба міцні дубові двері, обкуті залізом.

Зрештою, відсунувши тремтячою рукою залізний засув, Калеб одчинив важкі двері й став перед подорожніми. Це був сухий дідок, білий як молоко, з чималою лисиною і гострими рисами, що чітко вимальовувались у світлі блимаючої лампи, яку він тримав у правій руці, тоді як лівою затулюв полум'я від вітру. Його сполоханий і шанобливий вигляд, різкий контраст між освітленим обличчям і затіненим сивим волоссям могли б статиювати сюжет чудового малюнка: та наші мандрівники горіли з нетерплячки сховатися від бурі, що насувалася, і тому не надали належної уваги його мальовничій зовнішності.

— Невже це ви, паночку мій любий, невсе це ви? — аж скрикнув старий слуга.— Горе мені! Змусив вас чекати під брамою вашого власного замку; але хто б міг подумати, що ви так пavidко повернетесь, а з вами — незнайомий джентльмен... (У цьому місці Калеб спинився й зауважив, убик звертаючись до когось усередині замку, явно не признаючи свої слова тим, хто чекав надворі: «Гей, Мізі, Мізі, ворухися! Мерщій розпани

скатися униз, усе-таки розмовляючи сам із собою: «Гора з гороку не зійдеться, а чоловік з чоловіком зійдеться. Ох, не думали ж мої старі очі вбачати пана Шрама!»

От одчинились ворота. Полковник Шрам із сином (той молодий козак був його син) схилвшись і в'їхали. Василь Невольник з великої радості не знав, що й робити: кивувсь до Шрама і поділював його в коліно.

Далі до сина: «Боже правий! та се ж твій Петрусь Орел, а не козак!»

Петро нагвувсь із сідла і поцілувавсь із Василем Невольником.

— Орел, а не козак! — каже знов Василь Невольник.— Що якби таких друзяк припало хоч дві чайки до Кормана, як я пропадав там у неволі? Ох, Боже правий! Далась мені та проклята неволя добре знати, не забуду її довіку!

Справді Василь Невольник був собі дідусь такий мізерний, мов зараз тільки з неволі випущений: невеличкий, похилый; очі йому позападали і наче до чого придивляються, а губи якоесь покривились, що ти б сказав — він ізроду не сміявся. У синьому жупанкові, у старпх полотняних шароварах, да й те на йому було, мов позичене». (Розд. I, с. 6—7.).

вогонь! Порубай старий трини-
гий стілець, рубай все, що зав-
годно, аби горіло.») Боюся, що
в нас харчів малувато: ми че-
кали на вас не рапіше як за
кілька місяців. Тоді б ми вже
подбали про те, щоб прийня-
ти вас як личить вашому ви-
сокому станови. Та нічого не
вдіеш...

— Нічого не вдіеш, Кале-
бе,— зупинив його Ревенс-
вуд.— Наші коні потребують
відпочинку, та й ми теж. Спо-
діваюсь, я не засмутив тебе
тим, що повернувся раніше,
ніж ти гадав?» (С. 57—58.)

Схожих сцен не бракує. Ось, наприклад, така: про-
гулюючись, герой випадково помічає будиночок. Подібні
ситуації виникають у «Пуританах», де Мортон, повернув-
шись, після кількох років перебування за кордоном, гли-
боко замислений, натрапляє на дім Елізабет Маклур. Так
само Петро в «Чорній раді» (одинадцятий розділ), відві-
дуючи в Ніжині Гвинтовку, блукає по пуці, глибоко за-
мислений, і бачить хату Кирилової матері та сестри, що
тоді ходили коло нього.

Особливо вражають подібністю міські сцени в «Квенті-
ні Дорварді» й у «Чорній раді». Обурення Квентіна викли-
кають львезьські городяни (розділ дев'ятнадцять) так са-
мо як Шрама та його супутників обурюють і непокоять
міщани Києва (розділ четвертий). Зневага графа Крєвке-
ра до львезців нагадує Шрамову зневагу до київських мі-
щан.

«Квентін Дорвард»

«— Але ці сліпці, ці не-
стійкі, віроломні звірі, ці львез-
ці,— сказав граф,— як вони
могли зв'язатися з тим брід-
ким розбійником і вбивцею,
щоб умертвити доброго епі-
скопа!

Тут Дорвард сказав роз-
люченому бургундцю, що львез-
ці, або принаймні краці з
них, хоч і повстали нерозсуд-
ливо проти єпископа, але не
мали, очевидно, наміру допо-
магати де ла Маркові в його
лиходійському звичку.

— Не кажи мені про без-

«Чорна рада»

«— К дивову кармази-
нів,— загукала громада, роз-
дрочившись, як бугаї.— Вони
тільки вміють брязкати шаб-
лями, а тоді де були ці бряз-
куни, як безбожний Радзівіл
загуркотав із гармат у город-
ські ворота?

Закіятів же й Шрам, по-
чувши такі речі.

— А ви ж,— каже,— про-
кляті салогуби, де тогді були,
як ляхи обгорнули нас під
Берестечком, мов горщок жар-
мом? де ви тогді були, як при-
пекли нас з усіх боків, що

чесну, віроломну, гідну зневаги чернь! — сказав Кривкер. — Коли вони вчинили заколоти проти государя, в якого не було іншого недоліку, крім зайвої доброти до цієї банди невдячних рабів, коли вони озброїлися проти нього і вдерлися до його мирного дому, то який же інший намір, крім убивства, був у них на думці? Коли вони в союзі з Арденським Венром, найбільшим лиходієм у всій Фландрії, то що інше можуть вони мати на меті, крім вбивства, з якого він зробив своє ремесло? Нарешті, хіба не ти сам розповів, що один з їхнього підлого стада вчинив це лиходійство? Я сподіваюся ще побачити їхні канали, наповнені кров'ю й освітлені загравою їхніх запалених будинків. О, добрий, благородний, великодушний єпископе! І його вбили! Інші повстають під тиском податків і бідності, а лезьці від своєї чванливості й зайвого багатства. — І він знову відпустив вуздечку свого бойового коня й заломив руки в залізних негнучких рукавицях. Квентін розумів, що горе графа збільшувалося спогадами про колишню дружбу з єпископом, і мовчав, поважачи це почуття, яке він не хотів загострювати і водночас не міг полегшити». (Розд. 24, с. 304—305.)

трохи не половина війська викинула? Ви тогді бряжчали не шаблями, а талярами та дукатами, що понабирали од козаків за гнилі підониви та діряві сукна! Га! а Радзивіл прийшов, так ви, окаянії, не одвітували йому й разу з гармати! Плюгавії страхополохи! оддали самохитів Радзивілові місто і, як ті баби, заголосили: згода! Як же запалав Київ, да почали литвини дупити вас, що овечок, так хто підскочив до вас на підмогу, коли не козакі? Бідолаха Джеджелій із жменевю тих сіромах улетів у Київ, як голуб за шуляком; а ви підперли його, зайці нікчемні? Дурень покійник був! Я не Литву, я вас би сік да рубав, бісові діти! я вас навчив би боронити, що одвоювали вам козакі!

— Який гаспед одвоював нам наше добро, опріч нас самих? — кричали міщани. — Одвоювали козакі!.. Та хто ж були і ті козакі, коли не ми сами? Це то тепер, з вашої ласки, не носимо ми ні шабель, ні кармазину. Козацтво ли собі загарбали, сами собі панусте, ридванами їздите, а ми будуй власним коштом стіни, палісади, башти, плати чини, мито і чорт знає що! А чом же б і нам по-козацьки не причепити до боку шаблі та й не сидіти згорнувши руки?

— Козакі сидить згорнувши руки! — каже Шрам. — Щоб ви так по правді дихали! Коли б не козакі, то давно б вас чорт ізлизав, давно б вас сі ляхи з недоляцками задушили або татарва погнала до Криму! Безумії глави! да тільки козацькою одвагою і держитесь на Україні предся Русь і благочестива віра! Дай їм усім козацьке право! Сказали б ви се Богданові: він би якраз потрощив об ваші дурніі голови свою булаву! Де в

світі видано, щоб увесь люд жив при однаковому праві? Усякому своє: козакам — шабля, вам — безмін да тереза, а поспільству — плуг да борона». (Розд. 4. с. 30—31.)

Запозичення зі Скоттових романів не обмежуються сюжетними мотивами, а поширюються й на характери. Ми вже знаємо суворого батька⁶¹. Шрам не тільки нагадує таких батьків із деяких романів шотландця, навіть його ім'я запозичено в Квентінового дядька («Квентін Дорвард»). Людовіка Леслі називають «Ле Балафре», що по-французькому означає порубцьований, посічений, пошрамований. «...Гадаю, людину, про яку ви говорите, ми звемо ле Балафре — пошрамований, — бо в нього на обличчі рубець. Він достойна людина і добрий воїн». (Розд. 3, с. 41.) Шрам отримав своє ім'я, бо теж був пошрамований у боях.

«Ніхто краще його не ставав до бою, ніхто не крутив ляхам такого веремія... У тих-то случаях пошрамовано його вдовж і впоперек, що козаки, як прозвали його Шрамом, то й забули рєстрове його прїзвище». (Розд. 1, с. 9.)

Серед традиційних Скоттових характерів є персонаж відданого слуги, найбільш відомий — Калєб із «Нареченої з Ламмермуру». Калєб нагадує Савельїча в «Капітанській дочці» Пушкіна, Семена в «Михайлі Чарнишенкові», «Добриню («Алексей Однорог») і нарешті Василя Невольника з «Чорної ради». Уривки, що свідчать про особливу схожість між Калєбом і Василем Невольником, ми вже наводили⁶². Скоттів антикварій Олдбак повторюється образом старого Чарниша в третьому розділі «Михайла Чарнишенка», а баронові Бредуордіну з «Уейверлі» відповідає Черевань у «Чорній раді» та Череванів прототип — нап Бардак у «Михайлі Чарнишенку». В Кулішевій «Чорній раді» є навіть парія. Це Божий Чоловік, жебрак, як Едді Огілтрі з «Антикварія», навіть зовні схожий на нього. Подібно до деяких інших парій, Аліси («Наречена з Ламмермуру») чи Мег Мерріліз («Гай Меннерінг»), Божий Чоловік має пророчий дар. Побачивши вперше Петра, він передрікає: «— Добрий козак; по батькові пішов. Одвага велика, а буде довговічний і на війні щасливий: ні шабля, ні куля його не одоліє і вмере своєю смертю». (Розд. III, с. 19.)

Простежується і схожість Божого Чоловіка з пуританами, зокрема у поглядах на минуцність життя та безсмертя⁶³. Божий Чоловік, крім того, репрезентує менестрелів — музик, співців і поетів — один з найулюбленіших образів

романтичної літератури. Образ менестреля з'являється і в Скоттових романах, наприклад, Мак-М'юррух, родинний бард Мак-Іворів.

Щодо Кирила Тура, то його літературний родовід складніший. Почасти він справді ведеться від Скотта, хоча прототип не один, їх кілька. Кирило Тур має риси найманця Дагалда Даллетті з «Легенди про Монтроза», але й риси гайлендерів Фергюса Мак-Івора, Аллана Маколі, а надто — Роб Роя. Кирилове прізвище «Тур» міг саме навіяти Кулішеві епітет Роб Роя — «рудого гайлендського бика». Проте найбільша схожість простежується знов-таки з двома героями «Квентіна Дорварда» — дурником ле Глор'є і циганом Гайреддіном Магрібіном. Сомко називає Тура «юродивим». Та особливо заслуговує на увагу схожість із циганом. І Гайреддін, і Кирило, зовні схожі, виравні вершники, обидва викликають жах у поважних жінок.

«Квентін Дорвард»

«Вигляд самого вершника був ще чудячий, ніж вигляд коня, на якому він їхав і який зовсім не скидався на французьких коней. Оразу можна було побачити, що він добре вміє триматися в сідлі, хоч ноги його і стояли в якихось незграбних широких стременах, які трохи нагадували лопати, і коліпа сягали передньої луки сідла. На голові в нього була невелика червона чалма, з якої стриміло розтріпане перо, прикрішене срібною пряжкою. Зелене вбрання його, без усякого смаку оздоблене золотими галунами, скидалося на вбрання страдіотів (тобто тих солдатів, яких венеційці того часу вербували в східних провінціях по той бік Адріатичного моря). Білі, хоч і досить брудні, дуже широкі шаровари сягали по коліна, а чорні ноги були зовсім голі, коли не вважати заплутаних ремінців від сандалій. На ногах у нього не було шпор, але краї його стремени були такі гострі, що служили за шпори, щоб підганяти коня якнайліпше. За червоним

«Чорна рада»

«Перший заборіжець був здоровенний козарюга. Шка широка, засмалена на сонці; сам опасистий; довга, густа чуприна, піднявшись перше вгору, спадала за ухо, як кінська грива; уся довгі, униз позакручувані, аж на жупан ізвисали; очі так і йграють, а чорні, густі брови аж геть піднялись над тими очима, і — враг його знає — глянеш раз: здається, сується; глянеш удруге: моргне довгим усом так, наче зараз і підніме тебе на сміх...

Аж ось, з обох боків дороги закопотіли коні, затріщало сухе гілля під копитами і показались скрізь зелену лицину кармазину. Іх наздогнали заборіжці, — тих двоє, що одрізнялись коло братства од проціальників.

Череваниха з дочкою сами не знають, чого злякались. Бо сі гукатаї ідуть не по людськи: не глядять й дороги, а так куди здря і мчаться по гаю; тільки все крутяться поміж деревом коло ридвана; не попереджують і ззаду не

поясом чудного вершника був заткнутий кинджал при правому боці, а при лівому — коротка крива мавританська шабля. Крім того, на обшарпаній перев'язі в нього висів той ріг, яким він оповістив про своє наближення. Його чорне й обпечене сонцем обличчя з ріденькою борідкою, гострі темні очі, рот і ніс та інші риси обличчя можна було б назвати красивими, коли б не чорні патли, які звисали з його скронь, і не худорба, що робила його схожим на справжнього дикуну, а не на цивілізовану людину.

— Він теж циган! — промовили дами. — Пресвята Маріє, невже король знову звирився на такого шахрая?

— Я зараз розпитаю цього чоловіка, коли вам завгодно, — сказав Квентін, — і впевнюся в його відданості.

Дорвард, так само як і графині де Круа, пізнав в одязі і вигляді цього вершника одного з тих бродяг, з якими його мало не сплутали спохвату Труазешель і Птіт-Андре.

— Ти приїхав сюди за нами? — запитав Дорвард.

Чужинець хитнув головою.

— З якою метою?

— Щоб привести вас до палацу того... як його... з Льежа.

— Єпископа?

Циган знову хитнув головою.

— Який знак ти можеш мені подати, що ти той, на кого ми чекаємо?

— Проказати оце стару пісеньку й нічого більш, — відповів циган:

У лісі вепра паж убив,
А рицар славу заробив...

— Це вірний знак, — відповів Квентін. — Ну, веди нас, приятелю. Я ще поговорю з тобою. — Потім, підїхавши до дам, сказав: — Я вже впевнив-

остаються. А коні наче знають, чого сім шибайголовам хочеться: скачуть як кози то сюди, то туди поміж кущами. Аж страшно було дивитись, як та дика степова животина дряпається копитами на кручу, то отсе з кручі кинеться в провалля, і не видно її стане, тільки глухо тупотить і хроне у байраці. Наші не раз уже думали, що кінь перекинувся назад і задавив їздеця під собою; аж ось їздець, як вихор, вискочить знов на кучугуру, да й заграє на сонці кармазинами». (Розд. 5, с. 38—39.)

ся, що це той самий провідник, якого ми чекаємо, бо він сказав пароль, відомий тільки королю й мені. Але я ще поговорю з ним і постараюся виявити, наскільки йому можна вірити». (Розд. 15, с. 198—199.)

«Кирилові думки про марноту життя, його готовність умерти замість Сомка є взагалі типовими для козацької філософії «Чорної ради». Кирило каже Сомкові:

— Хіба ж уся жизнь наша не жарти? помаже по губах медом, ти думаєш: от тут-то щасте! аж глянеш — усе одна омана! Тим-то й кидаєш її за ніващо...» (Розд. 17, с. 158.)

Гайреддін тримається вельми схожої життєвої позиції. Прочитаймо уривок з «Квентіна Дорварда»:

«— З якої ж ти країни?

— Ні з якої.

— Як це ні з якої?

— А так от, ні з якої,— підтвердив циган.— Я цінгаро, циган, єгиптянин, чи як там ще європейцям різними мовами заманеться називати наших людей. У мене немає рідної країни.

Він отямився від подиву і спитав провідника, де він проживає.

— Всюди, де тільки мені доводиться бувати,— відказав циган.— У мене немає домівки.

— Де ж тоді ти переховуєш своє майно?

— Крім убрання, яке на мені, й копя, на якому я сиджу, в мене немає майна.

— Проте ти добре одягася й добре їдиш верхи,— сказав Дорвард.— Які ж у тебе засоби існування?

— Я їм, коли виголодаюся, п'ю, коли мене дошкуляє спрага, і не маю інших засобів існування, крім тих, що мені пошле випадок,— відказав бродяга.

— А які у вас закони?

— Я нікому не підкоряюся, коли це не відповідає моїм бажанням чи моїм потребам,— сказав циган.

— Хто ваш ватажок або старший?

— Батько нашого племені, коли я хочу слухатись його,— відповів провідник,— бо в іншому разі нема падо мною начальника.

— Тоді ви позбавлені всього,— сказав здивований Квентін,— що пов'язує інших людей між собою: у вас немає ні законів, ні начальника, ні постійних засобів існу-

вання, ні житла, ні дому. Ви, хай змилується над вами небо, не маєте Бога!.. Що ж залишається вам, позбавленим уряду, хатнього щастя й віри?

— Воля,— сказав циган.— Я не підлещуюся ні до кого, не слухаюся нікого, не шаную нікого. Я йду куди мені заманеться, живу, як можу, й помру, коли настане мій день.

— Але коли суддя забажає, він може наказати стратити тебе...

— Нехай так,— погодився циган,— я можу померти хоч зараз.

— Він також може засудити тебе на ув'язнення,— сказав шотландець,— і де тоді буде твоя вславлена воля?

— В моїх думках,— відповів циган,— яких жодній мотуз не зв'яже. А ви, навіть, коли ваші руки й ноги не зв'язані, буваєте скуті ланцюгами ваших законів і забобонів, ваших недоладних мрій про рицарські обов'язки, ваших фантастичних уявлень про цивілізацію. Такі, як я, вільні й тоді, коли їхні руки й ноги скуті залізними ланцюгами; а ви ув'язнені навіть і тоді, коли ваше тіло вільне, бо думки ваші не вільні.

— Проте така воля ваших думок,— зауважив шотландець,— не визволяє вас з кайданів.

— Недовго можна й потерпіти,— відповів циган.— А коли я за цей час не виплутаюся сам і товаришам моїм не пощастить визволити мене, я завжди маю змогу померти, а смерть — це найбільша воля». (Розд. 16, с. 200—201, 204.)

І справді, коли настає Гайреддінів смертний час, він поводить себе стоїчно, навіть спроможний на жарти.

Між Скоттовими й Кулішевими романами існують певні, менш значні паралелі, як, приміром, схожість природного оточення. Скелі, звори та байраки в шотландця — звичайний краєвид його гірської вітчизни — бачимо не лише в «Чорній раді». Ще більше всього того в «Михайлі Чарнишенкові». Навіть у романі «Алексеї Однорог», де описується багниста рівнина українського Полісся, не обійшлося без крутояру. Є й певні стилістичні впливи, скажімо, вживання епіграфів у другому російському виданні «Чорної ради» та в «Михайлі Чарнишенку». Можна зіставити й назви романів: «Михайло Чарнишенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» та «Уейверлі, або шістдесят років тому». Ще одним стилістичним впливом є вживання цитат із Біблії у «Пуританах», до чого часто вдається й автор «Чорної ради».

Як було сказано про «Тараса Бульбу», наявність Скот-

тових сюжетних мотивів і персонажів не є достатньою підставою для твердження, що Гоголь дотримував модель історичного роману Вальтера Скотта⁶⁴. Ми трохи заглибились у подробиці, аналізуючи тут схожість сюжетів і персонажів, аби продемонструвати широку обізнаність Куліша з цілою низкою творів шотландця⁶⁵. Перш ніж твердити, що твір витримає в канонах жанру, треба показати, що він виявляє його риси, окреслені в першому розділі цієї студії.

Історичне тло

Куліш був не тільки письменником, а й літературним критиком. Деякі його думки з приводу жанру висловлено в епілозі до другого російського видання «Чорної ради». Свої погляди він тут висловлює не прямо, а розмірковуючи про те, наскільки «Тарас Бульба» Гоголя відповідає Скоттовій моделі. Існує ще одна праця, авторство якої, проте, не можна з певністю приписати Кулішеві⁶⁶; це — огляд історичного роману в журналі «Москвитянин» за 1846 рік, на сторінках якого Куліш публікував тоді деякі свої твори. Огляд має назву «Кочубей, генеральний судья. Историческая повесть Николая Сементовскаго» й містить певні цікаві думки.

Куліш в епілозі до «Чорної ради» рішуче твердить, що з «Тараса Бульби» не вийшло історичного роману. Основною причиною цього він вважає брак історичної правди і похідна з цього вузькість правди художньої. Куліш пише, що Гоголь «...обнаружил крайнюю недостаточность сведений о малороссийской старине... Перечитывая теперь «Тараса Бульбу», мы очень часто находим автора в потемках; но где только песня, летопись или предание бросают ему искру света,— с пеностижимой зоркостью пользуется он слабым ее мерцанием, чтобы распознать соседние предметы. И при всем том «Тарас Бульба» только поражает знатока случайною верностью красок и блеском зияющей фантазии, но далеко не удовлетворяет относительно исторической и художественной истины»⁶⁷.

Куліш називає «Тараса Бульбу» не історичним романом, а «козацькою поемою»⁶⁸, і в листі до Тарновського від 6 червня 1856 року знов підкреслює у творі брак історичної правди: «Нехай хто хоче констатуєтця *Бульбою*, а мы, не казавшы про его ни слова, тилько огласымо свои росправы про ту старосвитчыну (отъ хоть бы и въ другому томи *Запысокъ*), то всяке й побачить, що пидъ *Тарасом Бульбою* земли немає и що не разъ виить воюе зъ ма-

рою, а не зъ людьмы, бо ничего того не було, або було зовсімъ не такъ, якъ у его. Що більше познаватимемъ свою старосвищину, то все більше будемъ давати догану Гоголевій поезіи, и зостанеться вона для правдивого знавци тилько доводом, що зможе чоловік почути душею, не маючи кругом себе наукового свиту»⁶⁹.

Історичну правду Куліш вважав доконечною потребою письменника. В епілозі до «Чорної ради» він писав, що, створюючи цей роман, мав на увазі «не забаву праздного воображения»⁷⁰. Його завдання полягало в іншому: «Написати на родномъ языкѣ историческій роман, во всей строгости форм, свойственныхъ этого рода произведениямъ. Я говорю здѣсь *роман* потому только, что такова действительно была у меня задача. Но, вникнув в нравы малороссіян XVII века, столь непохожие на нынешніе (разумеется в известномъ слое общества), я убедился, что повествователью надобно здѣсь смотреть на вещи глазами тогдашняго общества; я, такимъ образом, подчинилъ всего себя былому; и потому сочинение мое вышло не романомъ, а хроникою в драматическомъ изложеніи»⁷¹. (Курсив мій.— Р. Б.).

Треба уважніше придивитися до обраного тут Кулішемъ терміну, бо «Чорна рада» аж ніяк не є хронікою. Хроніка, як її характеризує Мегрон⁷², це розповідь із історії з використаннямъ багатьохъ прийомів, ужитихъ Скоттомъ,— діалогу, докладного опису побуту та звичаїв, опису особистихъ інтриг, та з однією досить суттєвою різницею: у хроніці немає вигаданихъ персонажів. Прикладомъ може бути «Історія герцогівъ Бургундськихъ» Баранта. Отже те, що Куліш іменує «хронікою в драматичній формі», ми вже визначили раніше як історичний роман, на відміну від романтичної повісті. Це з'ясовується й з Кулішевихъ слівъ про те, що наслідкомъ глибокого вивчення минулого став не «роман»⁷³, а хроніка. Те, що Куліш розуміє під словомъ «хроніка», насправді є історичнимъ романомъ з його двома боками — історичною канвою (Кулішева «хроніка») і вигаданою, белетристичною, оповіддю (Кулішеве «драматичне викладення»). Це знаходитьъ дальше підтвердження у його вже згаданому книжковому огляді: «Романа и повести»⁷⁴ нельзя составить из одних историческихъ произведений...

Повесть... вся составлена из описания известныхъ историческихъ произведений, такъ что кажется рядомъ выписокъ изъ Баттыш-Каменского и Маркевича, переделанныхъ в разговоры Лизогубов, Ранчей, Кочубеев и другихъ. Лица эти не привязываютъ к себѣ читателя, потому что в нихъ нетъ художественной истины, нетъ натуральной индивидуальности;

они различаются между собою только именами, костюмами да неправдоподобными внешними своими обстоятельствами; ... они движутся, как куклы на пружинах...»⁷⁵

Тут Куліш критикує письменників, які пишуть історичні романи, що складаються виключно з історичних подій. Згідно з дефініціями цієї студії, праця, яка містить описи реальних подій і осіб і де взагалі немає вигаданої розповіді або вигаданих персонажів, є хронікою. Таким чином, Куліш уявляв собі різницю між історичним романом і хронікою, та не мав напхвату потрібних термівологічних ярликів, щоб почепити до зіставлюваних понять.

Зрозуміло — хроніка не була метою Куліша, бо, як він зазначав у своєму огляді, один лише хронікальний підхід неодмінно руйнує художні якості твору. Те, що Куліш мав на увазі, було делікатним поєднанням розуміння історії з розумінням характерів, причому це останнє є питомою рисою історичного роману на відзнаку від наукової історичної праці. В тому огляді Куліш писав: «А потому для исторического романиста нужно, во-первых, частное, свежее и занимательное событие, которое бы возбуждало в читателе сильное сочувствие и любопытство; во-вторых, он должен уметь при изображении своих характеров списывать натуру; в этом будет заключаться секрет их новостности и привлекательности, ибо глядеть на живую природу нам никогда не наскучит; наконец уже в-третьих, ему нужна историческая эпоха, которая только при первых двух условиях оживет и возвратится из лона минувшего пред взоры читателя»⁷⁶.

З усього сказаного випливає, що Кулішеве розуміння історичного роману відповідає визначенню, поданому в першому розділі нашої праці. Перша позиція його визначення стосується вигаданої, белетристичної оповіді. Друга — вигаданого протагоніста й зображення характеру. Третя — історичного тла й значуще йде останньою в Кулішевому переліку характерних рис. Пильний погляд на структурні особливості «Чорної ради» покаже, якою мірою автор спромігся написати історичний роман, що відповідав його власному визначенню, і якою мірою цей твір нагадує класичний зразок історичного роману.

Ми вже відзначали, якої уваги надавав Куліш історичній правді. Це було однією з основних рис роману за його власною дефініцією, так само як і за Скоттом, що ми вже бачили у першому розділі. Куліш мав гострий аналітичний розум і був однаковою мірою істориком і митцем. Його дбання про життєву реальність засвідчено не тільки в епілозі до «Чорної ради», але й у листі до Бодянського,

написаному 16 червня 1848 року, під час роботи над «Алексеем Однорогом». У цьому листі він повідомив, що замість одного історичного роману вирішив написати наукову працю «История Бориса Годунова» й роман «Северяки», які пізніше отримали назви «История Бориса Годунова и Дмитрия Самозванца» та «Алексей Однорог».

«Як почав я митикovati про свій роман, так нитка за ниткою убравсь у саме потканнє і в основу того часу, да й думаю собі: чого ж оце мені брехати, коли правду можна ось-ось намацати? Не лиш, я перш начертаю собі усю картину того часу, так як вона справді була, да потім чи не буду я сущим хозьяїном, як трапиться дещо для роману вибрати!»⁷⁷

Цей лист цікавий тим, що висвітлює Кулішевий метод написання історичної белетристики. Спершу він готував собі матеріали для сировинного тла й досліджував факти, а вже потім вигадував сюжет.

На відміну від «Тараса Бульби», у «Чорній раді» подано реальну подію великого значення й кілька реальних осіб. Куліш точно вказує час і місце дії роману, який починається так: «По весні 1663 року, двоє подорожніх, верхи на добрих конях, ізближались до Києва з Білгородського шляху» (розд. 1, с. 5). Підкреслюючи значення історичної правди в своєму творі, Куліш обирає темою роману одну з найважливіших подій недавнього минулого України⁷⁸. Пригадаймо назву роману: «Чорна рада, хроніка 1663 року». Якщо порівняти опис та аналіз цієї події Л. Окинцевича⁷⁹ з Кулішевою розповіддю, можна свідчити, що ця розповідь загалом точна. 1663 року все головним чином відбувалось навколо боротьби за гетьманство між Сомком та Брюховецьким. Куліш правильно показує, що Брюховецького підтримувало Запоріжжя, селяни, міщани. Паволоцьке повстання теж відбулося насправді. Є у романі й посилання на такі невігдані факти, як Козелецька рада, на якій старшина обрала гетьманом Сомка, Галяцькі пункти, розгром польського війська в Пилявцях і Збаражі та Берестецький рік, коли поляки завдали поразки українцям.

Навіть топографія та географія описаних місць є точною. Провадячи свої етнографічні дослідження, Куліш багато подорожував цими краями, добре їх знав. Вивчав і давні карти, такі як «План Києва 1638 року» з «Тератургами» Атанасіуса Кальнофойського⁸⁰, на якому ґрунтується опис Києва у «Чорній раді».

Якщо придивимось до трьох історичних романів Куліша, то помітимо, що міра залучення до них реальних фак-

тів та осіб поступово зростає. У «Михайлі Чарнишенкові», незважаючи на твердження оповідача, нібито розповідь є правдивою, переважають готичні елементи. Історичних персонажів та дійсних подій немає, окрім згадки про вербування охочих для війни за Голштинську спадщину; окрім того, що виправдовує Михайлів від'їзд із дому, цей факт не виконує в романі жодної іншої функції. «Михайла Чарнишенка» з цілковитим правом варто віднести до категорії готичних романтичних повістей. А ось «Алексеї Однорог» уже подає історичну особу самого Дмитрія, та й у сцені зустрічі Олексія з Дмитрієм переплітаються долі вигаданих і не вигаданих героїв. Оскільки ж Куліш вирішив утілити свій задум у двох варіантах — історичному й белетристичному — «Алексеї Однорог», хоча й має більш солідне реальне тло, ніж «Михайло Чарнишенко», не містить усього того, що він мав би вмістити, якби все Куліша «История Бориса Годунова и Дмитрия Самозванца» та його роман «Северяки» (або «Алексеї Однорог»), складали один твір.

На відміну від двох попередніх романів «Чорна рада» залучає чимало історичних персонажів. Такими персонажами є Брюховецький, Сомко, Вуяхевич, Гвинтовка, князь Гагін, певною мірою й паволоцький полковник Попович⁸¹. У романі згадуються й інші живі герої, безпосередньо не залучені до сюжету, скажімо, гетьман Остряниця, Тарас Трясило, Павлюга, Виговський, Юрась Хмельницький, Тертя, Василь Золотаренко (або Васюта), Барабаш, Сагайдачний, єпископ Мефодій Филімонович, князі Вишневецькі та Острозькі, гетьман Радзивіл з Литви, Ганна Гулевичівна, князь Симеон Олелькович, Петро Могила, М. Гладкий, князь Ромодановський, Адам Кисіль та Інокентій Гізель⁸². Ще однією історичною особою, яка часто згадується впродовж усього роману, є гетьман Богдан Хмельницький.

Як пише Л. Окипшевич, у творі є деякі фактичні неточності, наприклад, Вуяхевича та Гвинтовку подано як зрадників Сомка, хоча Вуяхевич завжди лишався вірним Сомкові, а Гвинтовка був прибічником Брюховецького з самого початку⁸³. Є й деяка плутанина в образі Поповича, мабуть тому, що Поповичів було двоє, один — паволоцький полковник, другий — чернігівський. У Чорній раді 1663 року брав участь другий, і саме його пізніше було ув'язнено⁸⁴. Очевидно, Куліш об'єднав ці обидві постаті в одну і взяв її як вихідну точку для зображення свого Шрама, який є більш вигаданою, аніж історичною фігурою.

Ще одним прикладом фактичної неточності в романі є тривалість Чорної ради 1663 року: в Куліша вона триває один день, тоді як насправді тривала три дні⁸⁵. Вельми прискіпливо відзначав такі огріхи й Максимович. Він писав, що Сомко був одружений, а не парубок, що за часів Чорної ради Васюта був молодий, а не старий, що в Зінькові й Гадячі був один міський полк, а не два окремі⁸⁶. Ці неточності, які Максимович вважає серйозними помилками, насправді є незначними огріхами, їх припускався, незважаючи на шанобливе ставлення до фактів, навіть великий майстер історичного роману Вальтер Скотт, щоб не перетворитись у своїх книжках на раба «Драездаста» або «Гевістерна»⁸⁷.

При написанні своїх творів Куліш використав багато історичних джерел. Навіть пишучи свій перший роман, «Михайло Чарнышенка», він не обмежувався «Історією русов», значною мірою вигаданою, а ознайомився з деякими науковими джерелами. Куліш прочитав такі праці, як «Історія нової Сечі» Скальковського та «Geschichte der Ukraine und der ukrainischen Kosaken»⁸⁸. Його глибокі дослідження перед написанням роману «Алексей Однорог», як уже відзначалося, набрали форми небелетристичної наукової студії. Що стосується досліджень до «Чорної ради», другого роману про минувшину, то він узявся до цього ще ретельніше. 5 травня 1845 року Куліш писав до Плетньова: «...Я и сам думаю, что этот роман будет лучше Михайла Чарнышенка, ибо со времени окончания Чарнышенка я довольно потрудился над изучением своей родины...»⁸⁹.

Ще раніше, 1843 року, вирішивши написати історичний твір про Україну⁹⁰, Куліш у листі до Погодіна звертався з проханням надіслати йому праці Маркевича, Бантиш-Каменського, усні перекази запоріжця Коржа й деякі польські документи⁹¹. Листуючись із Погодіним, він висловлював, наприклад, такі почуття:

«...хотелось бы глубже изучить историческую эпоху, а материалов для изучения нет... На сцене будет действовать Бруховецкий и Сомко. Пришлите Бога ради хоть теперь своих материалов. Этим романом, кажется, я нечто сделаю для истории Малороссии»⁹².

Коли 1846 року в журналі «Современник» було вперше надруковано частину «Чорної ради», редакція подала до неї такий коментар: «Автор підходить до справи романіста серйозно і вивчає історичні джерела та пам'ятки до своєї розповіді так само ретельно, як до самої історії України. Тому зображена тут картина, хоча й подана в

драматичній формі, але ґрунтується на суворому вивченні української старовини»⁹³.

Джерела, які Куліш зрештою спромігся дістати й залучити до «Чорної ради», були досить численні. В тексті другого (українського) видання Куліш не згадує жодних джерел, якими користався, окрім — іронія долі! — універсалу гетьмана Остряниці (розд. 3, с. 8), що згодом виявився сфальшованим. Свідомість цього прийшла до Куліша пізніше, а в той час, коли публікувалося друге видання «Чорної ради», універсал щойно було знайдено⁹⁴, й Кулішеве посилання на нього в українському тексті можна витлумачити лише повизною відкриття, бо, певна річ, універсал взагалі не був поміж основними джерелами «Чорної ради». Й справді, дуже коротке посилання на нього зустрічається в описі тла, на якому відбувалися війни Хмельницького, тобто на темі, що є поза фокусом інтересу «Чорної ради». У другому (російському) виданні Куліш прямо називає такі джерела: «Літопис Самовидця» та «Історія Малороссії» Бантин-Каменського⁹⁵.

І все ж таки докладний перелік використаних джерел дало нам багате на примітки перше видання. Немає сумніву, в першому та другому виданнях було використано ті самі джерела. Це стає очевидним, перш за все, при зіставленні джерел, використаних у другому виданні (російський варіант), з джерелами, наведеними в першому виданні. По-друге, уважне порівняння показує численні зміни в другому виданні, насамперед стилістичні. Ці зміни здійснено головним чином у формі вилучення довгих пасажів і підрядкових приміток з описами етнографічного та історичного тла, що ні в якому разі не змінює історичних підвалин роману.

У першому виданні Куліш наводить такі джерела: «Історія Малороссії» Миколи Маркевича, польські документи, такі як «Історія» Коховського, «Starozytnosci historyczne polskie» та «Pamiętnik o woynach kosackich za Chmielnickiego», козацькі хроніки — «Літопис Самовидця», «Літопис Грабянки», «Літопис Величка», інші праці, наприклад, «Історія известій о возникшей в Польше униі» Кромера та «Історія русов». Усі ці праці містять більш або менш точні відомості про справжні події та невігаданих осіб. Але жодна з цих хронік не подає побуту та звичаїв. Для такої інформації Куліш використовував інші джерела.

Природна річ, до всіх їх він ставився не однаково. Ми вже знаємо, що його мало цікавила «Історія русов» як джерело інформації. У першому розділі першого видання, «Пять глав из нового романа П. Кулиша «Черная рада»⁹⁶,

створюючи історичне тло періоду повстання Хмельницького, письменник користувався «Історією Малоросії» Маркевича та польськими матеріалами. Цей розділ було повністю вилучено у другому виданні.

Основним історичним джерелом «Чорної ради», що забезпечувало глибоке розуміння соціального й економічного характеру козацьких війн, був «Літопис Самовидця», як відзначає в «Епілозі» сам Куліш⁹⁷. Письменник наводить цитати з літопису в першому виданні⁹⁸, і хоча в другому ці прямі посилання було поминуто, презентація конфлікту зосталась та сама. Чотирнадцятий розділ другого видання, що описує Чорну раду 1663 року, фактично ґрунтується на описові цієї події Самовидцем.

«Літопис Самовидця»

«Року 1663

...Итак зложили час раду юня 17, зараз уступивши в пост петров, на которую раду так постановили были, жеби в туу раду пти пешо, без всякого оружа. И за местом розбито намет великий, на тое приславий от его царского величества, при котором намете и войско московское стало с оружем за-для унимания своеволе, але тое мало що помогло. Як вдарено в бубни на раду, Бруховецький, ведлуг постанови, пешо войско припродил ку намету своей стороны на туу раду, а Сомко не озволився: и сам и усе козаки, при нем будучие, яко люди достатние, на конях добрих, шатно и при оружю, як до войны, тоей интенци будучи, же ежели би не ведлуг мысли оных рада становитися бы мела, то межи собою битву мети, бо при таборе Сомковым и гармат было не мало. Але тое нечого не помогло, поневаж запорожде, ласкою его царского величества увенени, и скоро тая рада стала, и боярин вышел з намету и почал читати грамоту и указ его царского величества, не дано того скончити, ане слушаючи писма царского величества, зараа крик стался з обох

«Чорна рада»

«Вііхали на узлісся, аж людська юрма усе поле вкрила, а найбільш чернь-мужики. Мужики ж і міщани валять купами, а козацтво йде лавою під місто. А під містом розоп'то царський намет, і московське військо з боярами стало. З правого боку суєє з своєю стороною Бруховецький, а з лівого Сомкове військо виступає. Тільки ж, за тими купами люду, мало що можна було й розглядіти. Хібо по корогвах можна було розпізнати, де запоріжці, а де городові. У запоріжців на білих корогвах, тільки червоні хрести, а в городових орля і всяке малювання з золотом. Гомін чинивсь по полю скрізь такий, мов підступає Орда. Одно кочем йде, друге піхом; той у кармазилах, а тії в лпчаклах да в семрягах...

Як же зложили бути раді?
по-нашому?

— А вже ж!

— І Сомко згодивсь!

— Згодивсь по неволі.

Тільки бач: Бруховецький, по уговору, пішо і без оружжя веде свою сторону, а Сомко на конях, шатно і при оружжю. Хочє, кажуть, з гармат бити, як не по його рада станеться.

сторони о гетманство: одні кричать: «Бруховецького гетманом!», а другі кричать: «Сомка гетманом!» і на столець обоих сажаять, а далей межі собою узяли битися і бунчук Сомков зламали,— заледво Сомко видрался през намет царський і донал кояя і иная старшина, а інших позабивано до килка человека. И так сторона Сомкова мусела уступати до табору свого, а сторона Бруховецького на столець всадили Бруховецького, зопхнувши князя, і гетманом окрикнули, давши оному булаву й бунчук в руки; що заледво і нескоро той галас ускромил-ся. Але того часу князь Великогоган не підтверждав гетманства Бруховецькому, бо і до себе прити не мог за великим шумом межі народом. Итак Бруховецький з тими знаками поїшов до свого табору, где стояв над Остром, у Куте Романовського. А Сомко в'їхав до свого табору, куже не маючи бунчука, а не булави, бо тое запорожці видрали оному. Зачим войско почало Сомково собою тривожити, отступаючи Сомка, любо Сомко послал з тим до князя, же на той раде з войском своим не перестает и Бруховецького гетманом не приймаєт, и ежели знову не будет рада и жеби Бруховецький положил знаки войсковие, то отходит в своем войском ку Переяславлю и знову до его царского величества слати, же гвалтом гетманство дано Бруховецькому, которого войско не приймаєт. Що видячи князь тое розервання и обавляючися, жеби с того не вросло що алого, знову на третій день тух раду складаєт и прикажуєт Бруховецькому, жеби в тух раду пришовши, знаки войсковие положил, жеби уся старшина уступила до ради до намету, а чернь войско жеби гетмана настановляти кого улюбляєт; чому барзо Бру-

Гвизтовка тільки засміявся. «Нехай, каже, б'є на здоров'є!»

...Що ближче до царського намету, то все труднійше було пробіратись. Коло намету б'ють у бубни, а тут проміж народом ходять окличники да все кричать: у раду! в раду! в раду! в раду! хоть народ і без окличників звідусюди мов плав пливе. А найбільше преться того мужицтва.

Пробравсь Гвизтовка у саму першу лаву, між полковники, сотники да осаули, судді полкові да обозні з хорунжими; тут і писарі стояли з каламарями й білим папером. Посеред колеса,— а колесо означили таке, що з одного краю до другого ледві можна було що почути, як би пере-кликнуться,— так посеред колеса стояв стіл під турецьким килимом. На столі лежала булава Бруховецького з бунчуком і короговою. Сам Бруховецький стояв у голутому жупані перед своїх запорожців. Тут уже він був не той, що в Романовського Куті: позирав гордо по-гетьманськи, і тільки всміхавсь, узявшись убоки.

Аж ось скрізь царський намет увійшов і Сомко з своєю старшиною — усі в папцерах і мисюрках, з шаблями й келехами, як до бою. У руках Сомко держить золоту булаву Богданову; над ним розпустили хорунжі й бунчукові військову корогову і бунчук. Два тимпанники стали перед його, з срібними бубнами.

...А кругом раднього кола крик і гоміля такий, мов Чорне море йграє. Однак почув Сомко, як закричали йому бруховецькі: «Положи й ти булаву! положи бунчук і корогову, Переяславський крамарю!»

Сомко звелів ударити своїм тимпанникам у срібні бубни. Уцухнув трохи галас. Він

ховецький сперечался, аже видячи, же князь почал на Сомкову руку схилитися, которому старшина порадила, жеби не будучи спротивним задля иснарушення ласки его царского величества, тилко ж жеби не идучи к намету, где войско московское, але межи своими войсками тую учинили раду, на що и Бруховецький дозволився. Але несталось наших людей тоє помешала; бо козаки стороны Сомковой, отступивши своей старшини, похапавши корогви каждая сотня, и до табору Бруховецького прийшли и поклонилися, и отвернувши, зараз напали вои своих старших жаковати. Що видячи Сомко с полковниками своими и иншою старшиною, впавши на коне, прибегли до намету царского до князя, сподеваючися помочи и оборони своему здоровю, которих зараз князь совсем отослал в замок нежинский. Того ж часу усе у них поотбєрано — коне, ризштунки, сукне, и самих за сторожу дано. А Бруховецький зо всем войском прийшов к намету царскому, которому юже князь здавал з своих рук булаву и бунчук, подтверждаючи гетьманство, и попровадил в соборную церков святого Николая, где присягу виконал Бруховецький зо всем войском, и, вийшовши з церкви, того ж дня своих полковников постановлял з тих людей, котрие з ним вишли з Запорожжа.

Гетман Бруховецький, одержавши цале гетьманство, вислал послов до царского величества болшей ста человека, дякуючи за уряд гетьманства, же одержал, и па Сомка з его полковниками, которие сидят в нежинском замку, некоторые речи змисливши об их незичливости к царскому величеству, чего и не было; также и епископ Мефтодїй протоподу

тогді, голосом чистим і поважним, мов у золоту трубу протрубив: «Не положу! нехай скажуть мені мої підручники (і поглянув гордо на обидва боки). А вас, голодранців, я не знаю, звідки ви втерлись між козацьке рицарство!»

Боже, як схопиться гвалт: інші вже совались із колеса наперед, щоб зчинити бой; бо січовики, хоч прийшли й без оружжя, як скавав їм князь, да припасли по кийку під полю. Може б, без бучі й не обійшлося, та сивії діди, батьки січовії, стоячи перед братчиків, зупинили.

Як ось — ударили голосно в бубни, засурмили в сурми. Виходить із царського намету князь Гагин з думними дяками. У руках царська грамота. Його підручники несуть царську корогов козацькому війську, кармазин, оксамит, соболі од царя у подарунок старшині з гетьманом. Усі послі, по московському звичаю, з бородами, у парчевих соболевих турських шубах; на ногах у князя гаштовані золотом, виложєні жемчугом сап'янці. Поклонились обом гетьманам і козацтву па всі чотири сторони. Усі втихли, що чутво було, як брягчали в бояр шабліюки на золотих ланцюгах коло пояса. Перехрестивсь князь великим хрестом, од лисини аж за пояс, потряс головою, щоб порівнялись сивії патлі, підняв грамоту високо — два дяки йому руки піддержували — і почав вичитувати царське ім'я.

Як ось, позад бруховців, сільська голота, не чуючи нічого, що читають, почала гукати: «Івана Мартиновича волимо! Бруховецького, Бруховецького волимо!» А Сомкове козацтво задне собі, чуючи, що оглапають гетьманом Бруховецького, почало гукати: «Сомка, Сомка гетьманом!» І по

послав при тих же посланих, от себе стараючися о их з'губе»».

всьому полю зчинивсь галас несласадний. Тоді й передні, бачать, що всі байдуже про царську грамоту, почали оглашати гетьманів — усе ближче, все ближче, аж поки дійшло до самої першої лави.

— Бруховецького!

— Сомка!

— Не діжде свинозад над нами гетьманувати!

— Не діжде крамар козацтвом орудувати!

— Так от же тобі!

— Візьми ж і ти од мене!

І зачепились. Хто шаблею, хто кием, хто ножакою.

— Стійте, стійте лавою! — крикне Сомко на своїх. — Даймо шаблями їм одвіт!

Хто ж виймає шаблю да горнеться до гетьманського боку, а хто, ніби з ляку, тиснеться назад, кричучи: «Не наша сила, не наша сила! До табору! втікаймо до табору!»

А запоріжці схопили Іванця за руки да вже і на стіл важають, і булаву й бунчук до рук дають. Зопхнули й князя з думними дяками, як поперлись. «Гетьман, гетьман Іван Мартинович!» — кричать на все горло.

— Діти! — крикне на своїх старий Шрам, — так отсе ми потерпимо таку наругу? Спихайте Іванця к нечистій матері!

І кинулись купою до стола. Січуть, рубають низовців, сажаять на сталець Сомка. А запоріжці, як злії оси, не боячись нічого, з одними киями та ножаками, лізуть і б'ють Сомкову сторону. Вирвали в Сомка бунчук і переломили надвое, одняли й булаву.

Оглянеться Сомко, аж при йому тільки зо жменю старшини. «Ей, каже, годі! нема тут наших!»

Старшина гляне, аж кругом самі запоріжці. Іванець, махаючи булавою, кричить: «Бийте, небожата, крамаря!»

Шапку червінців за добру руку!»

Тоді Сомкова старшина бачить, що лихо, скупилась тісно, плечем поуз плече, да назад до намету. А інші там же покляли голови. За наметом стояли їх коні. Може б, і тут не влизнули, да московське військо, що прийшло з Гагиним, пропустивши до намету Сомка з старшиною, заступило їх од запоріжців.

Бачить тоді Сомко, що зовсім лихо, побіг з старшиною на конях до царського намету, до князя. Уходять у намет, а Іванець там од князя царські дари приймає. Крут Іванця Вуяхевич і інші значні сомковці з запоріжцями.

— Га-га! — крикнув клятий на радощах, — от яка рибка в сак ускочила!

Дуже звеселився тоді Бруховецький. Зараз звелів Сомка, Василю й всю їхню вірну старшину взяти за сторожу, а Вуяхевичу — на Москву листи писати, що ось нібито Сомко з своїми підручними на царя козачтво бунтує, Га-дяцькії пункти ознаймує людям, радючи царського величества одступати.

А князь Гагин собі компонує, як би тих нещасних іще більш притушувати, щоб не сплила наверх неправда, що, взявши од Іванця великі подарунки, його неситій злобі потурас. Тим часом повів нового гетьмана з старшиною в соборну Ніжинську церкву до царської присяги. А вийшовши з церкви, гетьман запросив князя з послами до себе на обід, у двір до бурмистра Колодія. Там міщани наготовили бучний бенкет Бруховецькому з старшиною». (Розд. 14, с. 130—139.)

Ще одним важливим джерелом для Куліша був «Літопис Грабянки». Ця хроніка, твердить Окиншевич, ґрун-

тувалася на праці Самовидця, проте Грабянка висловлює думку, що Сомко й Попович, згуртувавшись, могли б об'єднати Україну під владою російського царя¹⁰⁰. Скориставшись з цієї ідеї, Куліш робить з неї сюжетний мотив. Наводить і цитати з Грабянки, описуючи Сомка.

«Літопис Грабянки»

«Сомко вождь есть храбр и в делах воинских искусен...

Сомко бысть воин храбрый и смелый, уроди, возраста и красоти зело дивной, всего же паче Царскому Величеству слуга найвернейший и в исполнении воли Его Государской найохотпейший... Сего человека сам Бог уроди на показание свету...» (с. 182)¹⁰¹.

«Чорна рада»

«Сомко був воїн уроди, возраста і красоти зіло дивної» (пишуть у літописах), був високий, огрядний собі пан, кругловидий, русявий; голова в кучерях, як у золотому віпку; очі ясні, веселі, як зорі; і вже чи ступить, чи заговорить — то справді по-гетьманськи». (Розд. 6, с. 43.)

Образ Шрама як полковника й водночас пона Куліш запозичив, головним чином, у Грабянки, а певною мірою із «Історії русов»¹⁰². Образ цей, про що вже згадувалося вище, є синтезом двох реальних осіб на прізвище Попович, хоч динаміка характеру в романі — белетристична. Про одного з цих діячів, паволоцького полковника Івана Поповича, Грабянка пише: «Не на-мнозе же прежде сего, Полковник Паволоцкий Иван Попович, видя, яко паки Ляхи на Украине господствовать начаша, оставив сан полковничества и шед прият на себе священство. Таже паки разсмотрев, каковие пакости Ляхи и Жиди иереом творять, паки претворися и вторицею прият полковничество и согласившись с Сомком, сегосторонним еде бывшим Гетманом, многократне з Ляхами брашь сведши и их на главу поразивши, изгна з Украины. Толико же бе Полович он — муж храбр, ако ще не би Бруховецкий ускорив, Сомка з Васютою неповинно смерти преда,— то би, кроме всяких злоключений, паки всю обще Украину под руку Царского Величества могл подчинити, ибо он, несуменно на Сомка надеючися, яко его не оставит, многожди Ляхом и Татаром знаменитий приветствию их ответ даяше. Егда же, по смерти уже Сомковой, Тетера Гетман з силами Польскими и Козацкими на него вооружися, тогда, допележе помощи от Бруховецкого надеяшеса, крепко оним сопротивляшеса. Потом увидевши, яко весьма надежди своя лишися, не хотя сущих под областью его градов и в них живущих людей погубяти, изийде сам точию до Тетери Гетмана небоязненно; которого томожде со всенародним жа-

лем смерти предаю. Поистине еще би сне два союзные мужи: Попович, глаголю, и Сомко далее пожилы, то могли би старого Хмельницкого делом следствовать, понеже всегда мужественно в обучениях воинских упраздняючися, не единою Ляхов, Украинского господства желающих, Татаров же, под видом братерства в плен людей влачащих, тако поражаху, яко отнюд им исправитися не было возможно»¹⁰³.

Іншими історичними джерелами, цитати з яких наводяться у першому виданні, є «Історія известій о возникшей в Польше уни», Кромера¹⁰⁴, «Літопис Величка»¹⁰⁵ й «Історія русов». У підрядковій примітці Куліш пояснює, що висловлювання старого запоріжця Пугача про рівноправність співзвучні «Історії русов»: «И сии запорожцы, а паче бывшие из них (после Черной рады) чиновники наделали премного пакостей по Малороссии, умаленных малым чем от набегов и разорений татарских, и, не говоря о разнообразных их безчинствах, вся собственность жителей присвоена была ими за общую»¹⁰⁶.

Щодо фольклорних джерел, то Куліш теж користувався ними, але зовсім не так, як Гоголь, а для зовнішніх стилістичних прийомів, залучаючи там пісеньку, там приказку, так само як Вальтер Скотт. Мова в українському варіанті другого видання відзначається багатством ідіом і близька до усної традиції, подібно до того, як Скоттові шотландські романи широко залучають колоритний діалект. Куліш не силкується, як Гоголь, зробити фольклор частиною історичного тла. На відміну від «Тараса Бульби», фольклор у «Чорній раді» не впливає й на оповідну структуру. Хоча народні мотиви тут збігаються з романтичними, як-от викрадення дівчини, це є другорядні сюжетні мотиви, вони не визначають основної моделі оповідної структури роману, що веде своє походження від шотландського жанру історичного роману. Так як і Скотт, Куліш використовує фольклор головним чином для місцевого колориту.

Етнографічні описи, або докладне змалювання побуту й звичаїв певної доби, є другою значною рисою історичної канви Скоттового роману. В цьому Куліш досяг великого успіху. Етнографічні дослідження були одним з його першорядних інтересів. Іноді він одержував інформацію з перших рук, як у «Записках о Южной Руси», або ось у такому епізоді з першого видання «Чорної ради»: «Я, чертя эти картины по народным преданиям, жалею также, что мои читатели не разделяли со мною того удовольствия, с каким я слушал рассказы о запорожцах от стари-

ков, имевших еще лично с ними дело. Поделюсь с знающими украинский язык по крайней мере отрывком моей стенографии: «Народ був усе такий роскопний. Шии такии що хоч обидье гни. Уже вони до себе якого-небудь не примуть. А усы довги, що аж за уха позакладають. У недилію було збереться гулять, то багатый и шатер себе напнуть и справляють балы, у карты, а найбільше в шапки грають. На кобзи¹⁰⁷ було им грае, пидобгавши ноги, а вони танцюють. Пийде було наприсядки, то геть обиде чорт знае де. То вже народ муштрований був. Або колесом пийде, то чорт его знае, як вин там котиться! зовсім як колесо!» (с. 404.)

У другому виданні (російський варіант) Куліш навіть наводить цитату із своїх власних «Записок о Южной Руси», том I: «Народ думает, что рождение великого человека всегда знаменуется землетрясением или кометою»¹⁰⁸.

Куліш також радився з багатьма вторинними джерелами, які переказували інформацію про давні звичаї, одяг, будівлі, обстановку, страви, про все, що складає зміст поняття «побут» у найширшому розумінні¹⁰⁹. Окрім переліку історичних документів, перше видання наводить етнографічні джерела, а також містить найширші описи побуту. В другому виданні (російський варіант) наводиться всього кілька етнографічних джерел, набагато менше, ніж у першому виданні, а також міститься менше описів. Український варіант другого видання має найменше таких описів і не наводить жодного джерела.

Хоча картини побуту в цьому варіанті порівняно із першим виданням помітно скорочено, їх лишається досить. Прикладами можуть бути змалювання Києва в четвертому розділі та світлиці на Череваневому хуторі¹¹⁰ в розділі третьому. Ось уривок цього розділу: «Світлиця в Череваня була така ж, як і тепер буває в якого заможного козака (що ще то за луччих часів дід або батько збудував): Сволок гарний, дубовий, шитучно покарбований; і слова з Святого письма вирізані; вирізано і хто світлицю збудував, і якого року. І лавки були хороші, липові, із спинками, да ще й килимцями позастилані. І стіл, і божник із шитим рушником округи, і все так було, як і тепер по добрих людях ведеться. Одно тільки диво було в Череваня, таке, що вже тепер нігде не зуздриш. Кругом стін полиці, а на тих полицях срібні, золоті і кришталеві кубки, кошовки, пляшки, таці і всяка посудина, що то на війні поздобувано. Як палили козаки шляхетські двори і княжецькі замки, то все те мішками виносили. Так-то Бог тоді погодив козацтву, що тії вельможніи каштеляни і старости пиніш-

нії, песказанно горді, що гукали па гайдуків, сидя із сими кубками та ковчави поза столами — пішли в неволю до Криму або полягли головою в полі, а їх кубки стоять в світлиці. І ще ж по стінах висять і їх шаблі, пицалі під сріблом, старосвітські сагайдаки татарськії, шитії золотом ронди, німецькі гаркебузи, сталеві сорочки, шапки сисюрки, що вкриє тебе залізною сіткою — і нілка шабля не візьме. От же ніщо тее не оборонило ляхів і недоляників! допекли козакам і посиільству до самого серця. То от тепер і тії луки, і тії шаблі, і вся та зброя сняс не в одного Череваня в світлиці й веселить козацькі очі». (Розд. 3, с. 17—18.)

У другому виданні, особливо в його українському варіанті, було скорочено також і кількість пояснювальних приміток¹¹¹.

Вилучення або скорочення побутових описів у другому виданні можна частини пояснити тим, що, перенісуючи «Чорпу раду», Куліш вивчав Пушкіна, чия економна використання виражальних мовних засобів було добре відоме. Ті етнографічні картини, які Куліш зберігав в другому виданні, — опис жбави, келиха, «божка», або ті, що він додає, — стовп з кільцями, до яких в'язали коней, надгробки тощо — всі вони, окрім суто описової, викопують ще й структуру, або тематичну функцію. Багато надміру експресивних замальовок підрядкових приміток у першому виданні, таких, як розповідь про польського солдата з «Щоденників Пасека»¹¹² й пояснення ритуалу, яким супроводиться призначення полковника, з «Партикулярного журналу Хансика» (1742)¹¹³, було повністю вилучено в другому виданні. Деякі описи скорочено, як, наприклад, той, де зображувався ритуал «побратимства». В першому виданні цьому падали багато місця: «Когда богомольцы наши помолились і приложились к мощам, то услышали ещё чьи-то тихие голоса, которые они прежде считали своими отголосками. Прислушавшись внимательнее, они уверились, что эти голоса раздаются па хорах. Они не похожи были па обыкновенные молитвы: один слабый и дрожащий голос чье-то читал с расстановками, два другие повторяли тихо, но так, что можно было расслышать слова: обещаю сь и кляпую сь».

— Чтоб это такое было? — сказал Шрамко. — Венчанье — не венчанье, присяга — не присяга?

— Знаю, знаю, что это, — говорил как бы сам к себе Василь Невольник. — Это добрые молодцы берут шлюбу побратимства. Ох, Боже правый! не совсем же,

значит, зледацело славное Запорожье, когда в нем есть еще побратимы!

Не место было расспрашивать в церкви о запорожских обычаях, тем более, что Василь Невольник не мог ничего рассказать наскоро, в нескольких словах, без вздохов, без посторонних восклицаний и чувствительных промежутков молчания и кивания головою; и так все отправились на хоры по узкой лестнице, вьющейся между стенами, расписанными историческими, аллегорическими и эмблематическими картинами, равно как и все хоры.

Там увидели они двух козаков в богатых и ярких нарядах, на коленях перед седым монахом, который, давши им благословение, окончил таинственный обряд кратким наставлением:

— Помните ж, дети мои, в каком святом месте произнесли вы свой обет; бойтесь изменить один другому посреди превратной жизни; страшитесь участи Аваши. Взгляните еще раз на сей лучезарный образ Пречистой, воздевающей к небу руки о православном мире русском. Как эта стена Ярославова осталась нерушимо посреди «разделения царств и домов падения», так и Святое Православие ничем непоколебимо. Будьте ж и вы достойными его чадами; очистив послушанием свои души, друг друга любите усердно, ибо вы рождены словом Бога живого и пребывающего вовеки. Аминь. Грядите с миром.

Козаки встали, обнялись и поцеловались, потом поклонились низко монаху, и один из них сказал: — Прими ж, святой отче, усердные дары наши, приобретенные не от презренного барышничества, но от меча, обращенного всегда на защиту христианства». (С. 336—337.)

У другому виданні цей довгий опис було скорочено до простого посилення.

«— Так вам хочеться знати, чого я отбивсь од товариства? — каже Кирило Тур, спороживши кубок.— Ось чого. Може, ви чували коли-небудь про побратимство! Де вже не чувати? Се наш Січовий звичай. Як не одрізняй себе од миру, а все чоловіку хочеться до кого-небудь прихилитись; нема рідного брата, так шукає названого. От і побратаються да й живуть довіку вкупі, як риба з водою. «Давай, кажу я своєму Чорногору, давай побратаємось». — «Давай». От і зайшли у братство, та й попросили панотця прочитати над нами із Апостола, що нас породило не тіло, а живе слово Боже, і от уже ми тепер рідні брати, як той Хома з Єремою». (Розд. 7, с. 50).

Український варіант другого видання взагалі не згадує жодних етнографічних джерел. Російський варіант згадує

видану 1638 року «Тератургему» А. Кальнофойського¹¹⁴, а епіграф до шостого розділу взято з переказів запоріжця Коржа¹¹⁵. Окрім цих двох, у першому виданні наводиться перелік ще багатьох джерел. Одним з них є «Опис України» Бодлана. Саме з нього Куліш дістав інформацію про існування в XVII ст. монастиря у Києві¹¹⁶. Посилається він і на «Ресстр старым гетманским клейнотам», який, за його словами, він знайшов у сімейному архіві Хаєнка¹¹⁷, та на «Записки о Колиивцине» Кребсової¹¹⁸.

Побут і звичаї Куліш вивчав і з польських джерел, як от «Zródła do dziejów polskich» (II), звідти ж узяв відомості про дерев'яний замок на горі Киселівці в Києві¹¹⁹. У першому виданні він відзначає, що інформацію про козацьких брацнів у Туреччині взято з «Pamiętników Konięcpolskich»¹²⁰. Ще одним польським джерелом є «Сопестанеа dziejopisów tureckich» (I). Звідти Куліш наводить цитату про погляди козаків на життя:

«Любопытно, что даже турки в своих летописях признали, что «на земле нельзя найти народа, который бы менее дорожил жизнью и менее чувствовал отвращение к смерти, нежели запорожцы»¹²¹.

Куліш навіть користувався польським фольклором. Уже в першому виданні він писав: «Конечно, то пустяки, что ляки верят, будто бы запорожцы рождаются на Днепровском Лугу, как грибы, и что, павши в бою, они оживают до девяти раз, потому будто бы, что у каждого запорожца девять душ в теле»¹²².

У підрядковій примітці Куліш вказував, що джерелами в останньому випадку були «Zwierzyńies» Миколая Рея з XVI ст. та «Chorągwie sarmackie» Миколая Пашковского.

Куліш виявляв цікавість і до сербської етнографії, зобразив у «Чорній раді» серба Черногора, зберігши це і в другому виданні. Одним із сербських звичаїв, змальованих Кулішем, є викрадення нареченої. Таким чином підсилюється й потлацдська народна традиція, описана в «Роб Рої»¹²³, її один зі Скоттових сюжетів, що водночас є й поширеним романтичним мотивом — викрадення вродливої жінки¹²⁴. В другому виданні Куліш не посилається на сербські народні звичаї, але в першому виданні визнає, що послуговувався переказами творів Вука Караджича¹²⁵. Тут було перелічено всі згадані у першому виданні джерела, бо, хоча деякі уривки з них і було згодом вилучено, вони є перекопливим свідченням широкої обізнаності Куліша.

Одним із аспектів правдивості історичного тла Скот-

тових романів є широчінь зображення суспільства. Подана картина повинна залучати типових представників усіх соціальних верств. «Чорна рада» цілком задовольняє цю вимогу, вигідно відрізняючись од «Тараса Бульби», бо в Гоголевому творі немає реальних постатей, а козаки витісняють усіх інших. У «Чорній раді», окрім згаданих вище історичних постатей і запоріжців, є також городові козаки та козацькі папи-хуторяни Черевань, Шрам і Петро. З'являються Череваневі дружина й дочка. Є й міщани, Тарас Сурмач, коваль та його жінка. В одній сцені зустрічаємо селян-женців. Є й служник Василь Невольник, колишній турецький бранець, і навіть є типовий Скоттів персонаж, напівпаризько-напівменестрель — Божий Чоловік. Є посилання на священиків; Шрам є водночас пій і полковник. Подано й шляхту, ба навіть польську княгиню, діє в романі серб, уже не кажучи про масу безіменних міщан, запоріжців і селян, що репрезентують маси й чий голос чути впродовж усього роману. Тобто всебічно подано українське суспільство 1663 року. У цьому відношенні Куліш дуже нагадує Скотта не на користь автора «Тараса Бульби». Чижевський так характеризує метод широкого зображення Кулішем суспільства: «У своєму зображенні масових сцен Куліш, у традиціях Вальтера Скотта, подає картину зіткнення різноманітних соціальних інтересів і конфліктів, що стоять за цими інтересами, — конфліктів, що втягують людей з різних класів, різних за натурою і вдачею. Нам подається не ідеалізоване зображення, а образ, обличчя народу з його широким і багатогранним життям. Історичні сили, про які йдеться, — козаки, і нижчі козацькі верстви, і городове козацтво, міщани, козацька старшина, селяни — описано Кулішем на основі вивчення методу Вальтера Скотта. З уривчастих уваг і висловлювань окремих людей складається ціла картина розростання юрби, зміцніння її настрою. Художня сила роману полягає в тому, що Куліш не пояснює, не розтлумачує, а змальовує»¹²⁶.

Історичне тло роману Скотта характеризує ще одна риса: контраст і конфлікт укладів. Що стосується витлумачення історичного конфлікту на Україні 1663 року, то його вірно відображено в «Чорній раді» як соціальну й класову боротьбу, а не релігійну і національну. У двадцятому столітті Окипшевич пише:

«За вихідний пункт кожного оповідання і кожного до-слідку про події за часів Гетьманщини має завжди бути революція 1648 р., бо саме вона була за той вузол, що зав'язав у складний моток нові соціальні відносини, нову соціальну й політичну ситуацію на Україні. Нові дослід-

ження цієї революції доводять, що в основі її були старі соціальні змагання, класова боротьба, що її провадило, разом з українською торговельною буржуазією, конкурентне буйному фєвдального типу землеволодінню на українських землях, вільне землеволодіння дрібною характеру — землеволодіння козацьке»¹²⁷.

Куліш був першим, хто дав це нове й подвигу гідне витлумачення козацьких війн¹²⁸. Як відзначив Сімовський, Куліш був першим письменником, який «...одмовивсь оповідати про боротьбу проти ляхів, свєрів та татарів і переніс усенький інтерес на боротьбу класу у самій Україні»¹²⁹.

У своїх нотатках до першого видання «Чорної ради» Куліш писав: «Удивляюсь, как наши историки, цитующие при своих книгах так много источников, не вычитали из этих источников, что восстание Хмельницкого было не только восстанием одного племени против другого, одной религии против другой, сколько восстанием низших сословий Речи Посполитой против папов. Эта мысль весьма ясно высказана во многих местах малороссийских и польских современных летописей; но они как будто с умыслом уклоняются от нее, заблаговременно приготовившись изображать героев дворянского происхождения. Как-таки не обратят внимание на то, что ни одно дворянское имя не встречается во главе партий козацких? Везде видим только Небаб, Нечаев, Морозенков и т. п. А где пань: Проскуры, Рогозяцкие, Хоролки, Трипольские, Борейки, Братковские? Все в польском войске! Что ж это значит? Не восстание ли низших сословий против папов?»¹³⁰

Куліш зумів побачити зовсім у новому світлі природу козацьких війн на Україні, й це пояснюється тим, що він користувався з нових історичних джерел, зокрема з «Літопису Самовидця», хроніки набагато вірогіднішої від тих, якими користувався Гоголь. У згаданих нотатках до першого видання Куліш наводить цитату з «Літопису Самовидця» саме на цю тему: «В то время знатым людям всякого состояния была великая туга и поругания от гультайства, то-есть от броварников, винокуров, могильников, будников, наемщиков, пастухов, так что иной знатный человек и не хотел бы связываться с тем козацким войском, но для того только, чтобы избавиться от коруганий и нестерпимых бед в побоях, напоях и кормах необычайных, прикуждеп был вступать в то козачество»¹³¹.

Окрім того, Куліш здавав собі справу з белетристичного характеру «Історія русов», основного джерела Гоголя та інших російських романтиків, які писали на українські теми. В своєму «Епілозі» Куліш зазначав: «Открыта

мною и издана профессором Бодянским «Летопись Само-видца», не имеющая ничего себе равного между малороссийскими летописями. Новый взгляд на историю козацкой Малороссии начал проявляться в печатных и рукописных сочинениях. Недоверчивость к собственным источникам, возбужденная всего больше упомянутой летописью, заставила нас обратиться к источникам польским. Живые сношения знатоков родных преданий с беспристрастными польскими учеными, и преимущественно с покойным графом Свидзинским и Михаилом Грабовским, утвердили в южно-русских писателях здравые понятия об исторических явлениях на Украине обеих сторон Днепра. С другой стороны, профессор Бодянский издал знаменитую летопись Коциского, или «Историю Руссов», которая составляла настоящую рукопись каждого почитателя памяти предков в Малороссии. ...С Коциского спята священная маптя историка. Он оказался, во-первых, фанатиком-патриотом Южной Руси, из любви к ней, не щадившим, наперекор истине, ни Польши, ни государства Московского...»¹³².

Історичну канву «Чорної радя» становить соціальна та класова боротьба, в якій виступають дві сторони — козаки-землевласники, що заступили польський правлячий клас, і бідні, до яких належать запоріжці, селяни й міщани. Привілейованих і заможних козаків у романі репрезентують Сомко, Шрам, його син Петро, Черевань і Гвинтовка. Нижчий клас репрезентують Кирило Тур¹³³, Пугач, Брюховецький, Тарас Сурмач і незлічені безіменні люди, чий голос чути упродовж усього роману.

Численні критики відзначали, що Куліш схиляється на бік заможного козацтва, ідеалізуючи його. Так, наприклад, Коряк пише: «Загальна ж картина доби постає досить виразно, хоч автор і порушує історичну правду, ідеалізуючи саме ті суспільні верстви, які були в дійсності гнобительські, і це виявляє соціального змісту подій у цілому їхньому значінні — боротьби експлоатованих верств проти визиску... Героїзація пануючої верстви й царславна тенденція хроніки зменшує її художнє значіння. Куліш продовжував традиції Самовидця та Грабянки, оноетизовуючи Сомка»¹³⁴.

Цього ж погляду дотримує Кириллюк: «Ми не маємо сумніву, що всі симпатії Куліша на боці Шрама-Сомка»¹³⁵. На думку Крутікової, Куліш змальовує цілу галерею ідеалізованих представників верхівки українського суспільства. Постаті полковника Шрама, його сина Петра, Якіма Сомка, почасти Череваня виділені автором з-поміж свого стану як герої, що дбають лише за долю вітчизни й

зовсім чужі вузьким егоїстичним розрахункам¹³⁶.

О. Гермайзе відзначає: «Головні герої Кулішевої повісті — це козацька старшина, що збагатилася під час Хмельниччини і тепер, усвідомлюючи свої класові інтереси, взялася зміцняти й обороняти їх всякими способами»¹³⁷.

Окиншевич так підсумовує своє дослідження цього роману: «Треба зробити таку оцінку цього твору. Його автор ідеологічно нам далекий; в період написання «Чорної ради» він стоїть на позиції визнання позитивної ролі старшинської класи в консолідації української державності і тому головними героями «Хроніки 1663 року» робить її представників Шрама і Сомка»¹³⁸.

Аби погодитися з думками цих критиків, треба повністю ігнорувати художню структуру роману, що її зробили ці критики. А от Дорошкевич, загалом погоджуючись із їхніми висновками, взяв до уваги художню структуру роману й змушений визнати: «Аристократично-папська тенденція автора зникає під безпосереднім впливом художніх образів»¹³⁹. Лише один критик, В. Петров, робить спробу аналізувати конфлікт «Чорної ради» з погляду структури. Він підкреслює, що Куліш не схиляється на жоден бік соціального конфлікту й зберігає об'єктивність: «Було б помилково думати, що Куліш солідаризується з поглядами, що їх він вкладає в уста Шрамові. Навпаки, Куліш, наводячи слова Шрамові, завсіди відтіняє свою незгоду з ним. Слова Шрама — слова певної класи, вислів ідеології певної класи, а Куліш хоче виявити себе як арбітра, що стоїть понад умовністю й обмеженістю класових поглядів».

«Правді» Шрама Куліш завсіди протиставляє правду інших, вражіння од даної сцени він спростовує проти-лежним вражінням дальшої сцени»¹⁴⁰.

Уважно придивившись до роману, бачимо, що погляд Петрова значною мірою слушний. Негативні висловлювання про запорожців і з боку козаків-землевласників, і з боку оповідача врівноважуються сценами, що подають заможних козаків у негативному світлі, а також сценами, в яких окремі запоріжці, а надто Кирило Тур, показують себе з кращого боку.

Осудливих слів на адресу запоріжців у книжці чимало. Не шкодує їх ні запоріжцям, ні міщанам, ані селянам Шрам: «...розбишаки ...вражі сини ...прокляті сіромахи ...прокляті комішники...» (С. 37, 77, 77, 81). Його зневагу до запоріжців відображено в таких, звернених до Черевана, словах: «...Перевернулись тепер уже кат знає на що за-

поріжці. Поки ляхи да недоляпки душили Україну, туди втікав щонайкращий люд з городів; а тепер хто йде на Запоріжжя? або гольत्याка, або злодюга, що боїться шибециці, або дармоїд, що не звик заробляти собі насущного хліба. Сидять там окаянії в Січі, да тільки п'януть, а очортіє горілку пити, так і їде в городи, да тут величається, як поросся на орчику...» (Розд. 5, с. 37—38.)

Пізніше, звертаючись до старшини, Шрам так говорить про запоріжців: «Бачте, діти, з ким нам довелось важитись за гетьманство! Чи ж достойні сі буїї неври дніпровії, щоб трактуватись з ними по-людські? Шаблею ми з ними розправимось! Шаблею та гарматами протверезимо сіх п'яниць пікчемних!» (Розд. 14, с. 134.)

Коли Шрамів син Петро вирушас до Романовського Кута, щоб довідатись про наміри запоріжців, його враження так само негативні, хоча він і втримується від таких підвертих висловлювань, на які не скупиться батько.

«Іще оддалеки зачув Петро глухий галас, мов на ярмарку.

Підійшов ближче — аж справді тут неначе ярмарок. Назбиралося люду незчисленна сила, і все то була сільська чернь, мужики, що позіхалися грабувати Ніжень, як приобіщав їм Бруховецький. Обідрапі кругом, у чорних сорочках: мабуть, сами бурлаки та гольत्याки, що, не маючи жадного притулку, служили тільки по броварях, по вишнях да ще по лазнях грубниками. В іншого сокира за поясом, у того коса на плечі, а другий притяг із колякою. Аж сумно стало Петрові, як розобрав, що то воно єсть отся купа голоти». (Розд. 12, с. 102.)

Шрам із зогордюю ставиться не тільки до запоріжців, але й до міщан. Він відмовляється взяти участь у їхній гульбі на хрестинах новонародженого сина Тараса Сурмача, хоча Тарас — колишній його товариш. Він звертається до міщан: «...прокляті салогуби ...окаянії ...ллюгавії страхополохи ...бісові діти ...безумнії глави...» (С. 30, 31.) Так думає не тільки Шрам. «Кармазики» (заможні козаки, які вдягались у жупани малинового, або кармазипного кольору) обзивають міщан «горлатими ворогами» (с. 117), а генеральний писар шаленіє: «— Вражі діти! — кричить, — печкурі! Навчимо ми вас старшину шанувати! не будете ви в нас копилить губу, як тії запоріжці, що всі в їх рівні. Порівняємо ми вас так, що й не захочете... А ви що? Мужики! тая ж мужва. Да ми вас, вражих дітей, батогами!» (Розд. 13, с. 123.)

Шрам ображає й селян: «темний люд». Так само й Сомко гордує нижчими класами: «— ...Нехай лиш виїдуть

у Переяслав царські бояри; побачимо, як та Чорна рада встоїть против гармат. Запоріжців тогді я давлю, як макуху, гетьмана їх поверну в свинопаси, а дурну чернь навчу шанувати гетьманську зверхність!» (Розд. 6, с. 44.)

Такі слова заможних про бідних урівноважуються негативними відгуками бідних про заможних. Міщанам теж надається можливість висловити свої законні скарги.

«— Та що ти, куме, коло його панькаш? — сказав хтось ізбоку товстим голосом: — Хіба не знаєш, що це таке є? Знай нас, папів! от воно що! Сказано — кармазини. Цебто вже наш брат їм не кумпанія, — от воно що!

Як сказав, то паче іскру в порох кипув. Усі так і загорілись, бо міщани вже давно на городове козацтво да на старшину важким духом дихали.

— А, пек же його матері, — закричало десятеро разом, — так ми тільки тоді кумпанія кармазинам, як треба виручати їх із-під кормиги людської?

— Пхе, — каже господар, — якого ж чорта нам вих панькати?

— К дияволу кармазинів! — загукала громада...» (С. 30.)

Чути й парікання жешців:

«...Ось ми вас, городових кабанів, хутко внорасмо!» (С. 75.)

«— Кармазини! — гукали п'яні косарі, — і знов розплодилась вельможна шляхта поміж миром; да нам не вперше виконувати сей бур'ян по Україні!

— Да ще, слава Богу, в нас руки не в кайдалах, — озвалось уже двоє чи троє: — ще не понустимо глумитись пад собою! Буде вже й того, що один свиту золотом гантує, а інший, може, і сірячини не має; один оком своїх сіножатей не займе, а ми ось із половини косимо. А вибивались із-під ляхів усі укупі». (С. 78.)

Маси висловлюються і у Ромаповського Куті: «Проклятії кармазини швидко видеруть у нас душу з тіла, це то що!» (С. 105.)

Запоріжці Кирило Тур і Пугач згадують багатіїв у вельми непохвальних виразах. Кирило називас Шрама «старим буркупом», а Череваня та його сімейство — «курчячими головами...» (Розд. 18, с. 163.) Пугач звертається до Петра: «А! — каже, — сип того павіспоголового попа, що мішається не в своє діло. Ось ми вам хутко втремо носа...» (С. 100.) Ще гостріше засуджує він Гвинтовку, відмовляючись сісти з ним за один стіл. Пугач каже: «...в тебе доб-

рим людям така честь, як собакам». (С. 90.) Він стає на бік міщан проти Гвинтовки.

«— Ох, швидко єі гевали зроблять вас гамаликами,— сказав тоді батько Пугач.— Не допоможуть вам ні шаблі, ні бунчуки! Дурні ви, дурні з своєю пихою, та й не каєтесь. Дітки мої! — обернувся до міщан.— Плякуйте ви й на його гордищу й на його здурство! Ми вернем вам ваше добро десятирицею». (С. 92.)

Негативні судження про запоріжців урівноважуються не лише такими ж словами на адресу заможних козаків, але й сценами, у яких запоріжців подає в позитивному світлі. Сомко каже, що Кирило Тур тільки вдає з себе ледащо і юроду, а насправді він добрий лицар і щира душа. Шрам теж визнає: запоріжці колісь урятували йому життя, а випадковий збіг обставин з'ясовує, що рятувником був той самий Кирило Тур. Кирило, як і належить справжньому запоріжцеві, не такий шляхетний із жінками, як з чоловіками. Ми бачимо, скільки для нього важить честь, коли він простягнув руку Петрові, рятуючи його від падіння в провалля, відмовляючись битися вдвох проти одного, а надто коли пропонує віддати своє життя замість Сомка. Перш ніж покинути Україну, він востаннє робить шляхетний жест, віддячуючи Петрові за дружбу й добрість до себе та своєї родини, рятує Лесю від Вуяхевича.

У цих сценах Кирило раштом постає перед нами в іншому світлі, виявляючись найкolorитнішим і найцікавішим персонажем роману. Це повністю відповідає Скотт-вій моделі, за якою другопланові персонажі, як-от гайлендери чи парії, «затмарюють» усіх інших аж до протагоніста.

Проти твердження, нібито заможних козаків подано як ідеалізованих героїв, свідчить багато дечого. Скажімо, їх часто зображено у сценах, де вони з'являються в надто невигідному освітленні. Божий Чоловік розповідає, як згорда повівся Сомко з Брюховецьким: на раді старшини, що з'їхалась до гетьмана, Сомко обзивав Брюховецького «старим псом»; Брюховецький замірюється вбити Сомка. Впійманому й приреченому до страти Брюховецькому Сомко видумує гіршу кару: посадити верхи на свиню і пролезти через увесь Гадяч. Божий Чоловік зауважує, що Сомко «...зробив негаразд», а внаслідок цього Брюховецький очолив заколот проти нього.

Найбільш негативно зображений у романі багатий Гвинтовка. Це цілковитий негідник і лиходій, безсовісний і деспотичний. Він накопичив великі статки несправедливим способом. Коли міщани приходять до нього із законними

скаргами, він закликає слуг: «Хлопці! бийте вразьких личаків по гамаликах! женіть батогами з двора хамове кодо!» (С. 87.)

Характеризація персонажів «Чорної ради» здійснюється й через їхнє ставлення до жінки. Нормою є християнська етика¹⁴¹, що й відзначає Череванева дружина. Вона доводиться сестрою Гвинтовці, її обурює братова поведінка, і вона нагадує йому: «...Ми ж ізмалку, брате, навчені закону Божого... Душа в чоловіка одна, що в козака, що в жінки: занаставивши її, другої не здобудеш...» (С. 129.) Через цей аспект у негативному світлі часом виступають представники обох сторін конфлікту.

У суто чоловічому суспільстві запоріжців просто немає місця для жінок. Кара чекає на того, хто согріпить. У Кулішевих нотатках до першого видання так говориться про запорізькі звичаї: «Запорожцев за некоторые преступления наказывали киями, т. е. дубинами. Одним из таких преступлений было прелюбодеяние. Этот порок преследовался ими не только в самой Сечи, но и вне иной, как это доказывает следующее предание, записанное мною в Кумейках из уст одного старика: «...А вже в Сеч баба не ходи: хоч бы сестра, хоч бы мати ридна — не пустят. Так, чорт знає по якому жили тиї Запорожці: сами по себе як бурлаки. Був один Запорожець Нагасць да и внадивсь до попади. Коло Сечи десь там у селце пип жив: так він до попади и внадився. А запорожци пронюхали та и пипли до кошового: Такий нам стид робить Нагасць, пане батьку: унадивсь, кажуть, до попаді, як той собака. — Постойте ж, каже, пани молодци: я козака надежного пошлю; нехай присочить його; тоді вже буде йому суд й росправа». Нагасць поїхав із Січи, а козак собі. Приїхав до попаді: Од чини! Не одчиняє. Він як суне в двери ногою, двери так и ввалились. У хату, аж він той Нагасць, там за запонкою. А що ти тут робиш, сякий такий сыну? Як узав бити нагасм. А той проситься: «Брате мій, уже хоч бий, тілька панові батьку не яси. А там уже таке чортве заведепіє, що сім раз як ударить києм, то вже хліба не їстимеш. Так що ж? У такого одмолисся? І нагасм вибив, і кошовому з'ясовав. Ну, звісно вже: зараз до стовба да киями. Занедужав сердечний Нагасць од такої бані та и вмер незабаром»¹⁴².

У такий же спосіб карають Кирила, та він після езекуції зостається живим. У своїх стосунках із жінкою Кирило виступає у ролі загарбника і zarazом бранця. У сцені викрадення він страхає Лесю пожем і взагалі дивиться на

неї як на свою здобич: «— Що за дурний... розум у сих дівчат! ...Щоб оце я, після такої праці, випустив із рук саможить свою здобич! ...привикнеш дак житимеш за мною не згірш, як і за гетьманом. Дівка, кажуть, як верба: де посади, там і приймається». (С. 64.)

Так само нечуло ставиться Кирило до матері та сестри. Це дуже нагадує Тараса Бульбу. Кирило каже сестрі: «Мовчи, бабо... Вам живнє издається казнає-чим. Хата, піч, подушки — отто вам і все щастя...» (С. 94.)

У розмові з Петром Кирило ніби підсумовує своє ставлення до жінок, що знову викликає в уяві образ Тараса Бульби: «— Пху! — аж плюнув з серця заборі-жець, — став би я тепер думати про таку пакость! Один тому час, що чоловік іскрутиться. Тепер давай мені хоч копу таких дівчат, то їй-Богу — от велике слово, їй-Богу — усіх оддам за люльку тютюну!» (С. 96.)

Шрам і Сомко, хоча й є представниками більш налагодженого способу життя, все ж зберігають давні запорізькі пережитки. Шрам ставиться до жінок, по суті, як і Кирило. Замолоду він здобув собі жінку точнісінько в такий спосіб, з якого пробує скористатися Кирило. Дружина Шрама була турецькою бранкою. Відгомін Тараса Бульби чути у Шрамових словах: «Бач, ...nene, чого твоя дочка наробила! Уже де замішається ваш жіночий рід, то добра буде мало». (С. 71.) Сомкове ставлення до Лесі є зовсім нечуде й байдуже. Його більш турбує Кирилів стан після двобою, аніж Лесю. «Молода, батьку, знайшлась би й друга, а Кирила Тура другого не буде» (С. 70.) Не варто й казати, що Лесю, почувши ці слова, навіки відвернулась од Сомка. Але найгірше ставився до жіноцтва Гвинтовка. Він жорстокий і зневажливий. З дружиною, колишньою польською княгинею, поводитьсь, мов з наймичкою, амущує її прислужувати гостям при обіді, ображає її словом і дією: «— Чортова кров! — крикне так, що аж вікна затремтіли, да й пнув од стола княгиню. Бідна так і брязнула об землю.

— Гей черті! — крикне Гвинтовка на свої слуги. — Візьміть ік бісовій матері сю лядську погань!» (С. 93.)

Єдині, хто в романі співчувають жінці, це Черевач і Петро.

Отже, всупереч твердженням радянських критиків, автор не ідеалізує жодну зі сторін. Конфлікт у «Чорній раді» відрізняється від «Тараса Бульби» й дуже нагадує такі Скоттові твори, як «Пуритани» та «Айвенго»¹⁴³. Твердження Петрова, що Шрамова правда завжди протиставляється правді інших і що враження від однієї сцени

спростовуються враженнями від наступної, значною мірою слупше. Та все ж таки Куліш аж ніяк не є верховним арбітром, що стоїть понад обмеженістю й умовністю класових поглядів¹⁴⁴. Хоча жодну сторону не ідеалізовано, терези ледь переважають на користь заможних козаків. Це досягається різними способами. Одним з них є розв'язка оповідної структури. В кінці торжествує Петро, представник старшинського класу. Він одружується з Лесею й оселяється на хуторі Хмаринце. Сомко та Шрам гинуть, а Кирило Тур покидає Україну й зникає.

Інші способи досягнення ефекту — риторичний коментар та образність.

Риторичний коментар можна проілюструвати хоча б отаким прикладом, коли оповідач, говорячи про Брюховецького та його обіцянки зробити всіх рівними, саркастично додає у дужках: «(Добре він порівняв Україну!)» (С. 102). Численність подібних уваг і риторичних епітетів, спрямованих оповідачем проти запоріжців, міщан і селян, немилуче трохи порушує рівновагу терезів.

Для змалювання портретів автор часто вдається до порівняння з хижими звірами. Це прямий контраст із «Тарасом Бульбою», де імена запоріжців супроводить високі епітети. Безумовне використання протилежних порівнянь створює в читача образ запоріжця як жорстокого дикуна. Це зроблено Кулішем свідомо і цілеспрямовано. Навіть імена Тура та Пугача є назвами тварин. Усвідомлений оповідач робить риторичне зауваження з приводу тього, як віталися запоріжці: «...здоровкались, мов хижкептаство на степу». (С. 46.) Цей же образ оповідач уживав й для Пугача, коли той збирається везти Тура на розправу: «...білі його брови страшно пасунились. Полустягнувши вишз синій, довгий ус, поглядував він на Кирила Тура, як хижий орел на ягницю». (С. 99.) Шрам називав запоріжців «сі цугачі» (С. 76) і каже, що Запоріжжя колись було *гніздох* (Курсив мій. — Р. Б.) рыцарства козацького, а тепер виводить тільки хижих вовків та лиспць». (С. 77.) Образ гнізда цікавий тим, що його вжив у «Тарасі Бульбі» і Гоголь. Але тоді, як для Гоголя Січ була й лишалась орлиним гніздом і гніздом, звідки виходять «усі ті горді і дужі як леви!»¹⁴⁵, у «Чорній раді» це ж саме гніздо є барлогом хижих звірів. Гордій Костомара, ніжинський сотник, так описує запоріжців: «...Козаки блукають купами по місту да бують як тії бугаї в череді...» (С. 127.) Оповідач порівнює запоріжців з осами:

«А запоріжці, як злії оси, не боячись нічого, з одними

княми та пожаками, лізуть і б'ють Сомкову сторону». (С. 135.)

«Тільки запоріжці йграли круг гетьманського столу, як злії оси круг свого гнізда...» (С. 139.)

Шрам уживає споріднений образ: «повалило козацтво, як за маткою бджоли». (С. 136.) Додатковий відтінок образу той, що запоріжці є слиною ведепою масою. Це значення песе в собі і такий образ: «Кругом запоріжці, як ті гусаки, повитягували ший». (С. 147.)

Рисами хижого звіра наділено й Кирила Тура. Лесі піп нагадує «шуляка» (С. 54), автор ще пише, що Кирило дивиться на Лесю «вовчим поглядом» (С. 53). Сомко каже про нього: «Ведмідь понавсь у тепети!» (С. 51), на що Кирило відказує: «А що ж? Ведмідь піде до свого берлога, і тенети за собою потягне». (С. 51.)

Вживаються в «Чорній раді» й епічні образи звірів, але тільки щодо козацької старшини. В двобой Кирило — «буїй тур», а Петро — «сугак на степу» (С. 68). Кирило відгукється про Петра: «...Пішли по батькові, як орля по орлові» (С. 64), так само називає й Василя Невольника: «орел, а не козак» (С. 150). Кирило звертається до Сомка «мії голубе сизий!» (С. 150), а Шрам описує ув'язнення Сомка Брюховецьким: «...заклювала ворона палого сокола!» (С. 144.) Про себе Шрам говорить так: «Як треба рятувати Україву, байдуже мені і літа й рани. Обцовитись як орля юність моя...» (С. 120.)

Для Кирила Тура, як і для Тараса Бульби, запоріжці є орлами: «— ...Як вода в Чорному морі не переведеться поки світ сонця, так і в Січі до віку вічного не переведуться лицарі. З усього світу злітаються вони туди, як орли на недоступну скелю...» (С. 47.)

Проте його довід не переконливий, бо сила образності промовляє на користь осілих козаків-землевласників, а не запоріжців. Коментарі автора й остаточна розв'язка сюжету теж суперечать твердженню Кирила. Січ, може, й справді колись була серцем України, та в світі, змальованому «Чорною радою», все змінилось. Бували лицарі на Січі, вважає Шрам, та перевелись: «...зерно висіялось за войну, а в кошу осталась сама полова». (С. 47.) Не тільки Шрам, а й оповідач уживає минулий час, описуючи достойнства запоріжців: «...лаше козацьке рицарство було там скрізь по огряді помальоване, щоб народ дививсь да не забував, як колись за батьків да за дідів діялось».

Був там і козак Байда, що висів ребром у турків на гаку, а не зламав своєї віри. Так і те все там помальовано,

щоб усяке знало, які то колись були рицарі на Україні» (Курсив мій.— Р. Б.). (С. 35.)

У цьому ж самому розділі оповідач знову роздумується: «...Запоріжжя іспокоп віку було серцем українським, на Запоріжжі воля ніколи не вмирала, давні звичаї ніколи не забувались, козацькі предковічні пісні до посліду дней не замовкали, і було те Запоріжжя як у горні іскра...» (Курсив мій.— Р. Б.). (Розд. 5, с. 37.).

Куліш ніби захоплюється Запоріжжям, але разом із тим відчувається: минулий час ужито тому, що оповідач сприймає його як феномен мипувшини. На думку Куліша¹⁴⁶, суто чоловічій запорізькій республіці з її кочовим анархізмом уже просто немає місця. Суспільство, зображене в «Чорній раді», потребує хуторів, міст, міцних і стабільних сімейних зв'язків. Ось чому в кінці роману щезає Кирило Тур. Він мусить щезнути, бо йому просто немає місця у цьому новому, зорієнтованому на сім'ю, хліборобському суспільстві. Запоріжжя було славозвісним романтичним місцем, яке породжувало життєстійкі характери, але його лєніт уже пройдено.

Це аж ніяк не означає, що Куліш кидається в іншу крайність, ідеалізуючи козаків-землевласників. Ми досить докладно зупинялись на цьому. Куліш просто сприймає невпинний плин історії, яка є на боці городового козацтва та козаків-землевласників. Ось як це, у найбільш стислій формі, глузливо виголошує Брюховецький по своїм обрампі: «— О, ви голови цвілії ...яких же тут сподіватись порядків, коли Запорізька Січ буде серед жонатого люду? Ви думаете, що і всякому про те байдуже, так як вашим старим костюм; а ми — так інше почувасмося... Не москаля я вам підвіа, а роблю все по правді, що жаден братчик на мене не пожалується. На Січі, посеред глухого степу, треба бурлакувати, а в городах, посеред миру, — жєпитись та господарювати». (С. 148.)

І не випадково роман закінчується мирною сімейною картиною, де показано Петра, представника мастиного козацтва, який оселився на хуторі з молодого дружиною та її батьками. Ясно, що історія — на боці його класу, так само як у «Роб Рої» — на боці міського судді Джарві, а не Роб Роя Мак-Грегора. В «Чорній раді» вона теж на боці Петра, а не запоріжця Кирила Тура. Куліш, як і Вальтер Скотт, розумів і сприймав неминучість поступу. Як і Скотт, він захоплювався минулим, відчував постальгю по ньому, але усвідомлював, що воно справді, мусило зникнути. З цього приводу Куліш у «Записках о Южной Руси» зауважує: «Истинно философский ум стоит выше

сожалений о том, что старое исчезает, уступая место новому, и успокаивает себя убеждением, что всякий переворот обнаруживает движение жизни; а жизнь, двигаясь вперед, непременно создает для себя новые и новые формы»¹⁴⁷.

Щодо перемоги сьогочасності над минулим, Куліш подає конфлікт у спосіб, вельми подібний до Скоттового. В той же час маємо й суттєву різницю між ними. Як і в романах Скотта, в «Чорній раді» є основний конфлікт між двома сторонами, але цей конфлікт попирається так, що, здається, в суспільстві ось-ось настане цілковитий хаос. Це відбиває погляди Куліша на змальовуваний період української історії як на страпцу нічку казку¹⁴⁸.

Кулішевий образ мислення слупний, бо то був період української історії, який називають «руїною». «Руїна» настала після смерті гетьмана Богдана Хмельницького. Вибухнув не лише конфлікт між гетьманом Сомком, який очолював заможні верстви, та Брюховецьким, за яким ішли міщани, селяни і запоріжці, але й накреслився розкол між промосковською Лівобережною Україною під проводом Сомка і пропольською Правобережною Україною на чолі з Тетерею. І це ще було не все, бо проти Сомка виступав не тільки Брюховецький, але й Василь Золотаренко (Васюта). Шрам так описує цю ситуацію: «— ...У нас окаянний Тетера торгується з ляхами за християнські душі, у вас десять гетьманів хапається за булаву, а що Україна розодрапа надвоє, про те усім байдужел» (С. 44.)

І справді, картина тогочасної України являє собою «світ», перевернутий догори ногами»¹⁴⁹.

Цю картину хаосу в «Чорній раді» створено, головним чином, у два способи: накопиченням конфліктних сцен, які з поєднанням оповіді стають дедалі напруженішими й частими, і використанням образів, що створюють уявлення хаосу та руйнації. У першому розділі маємо ще непряме посилання на конфлікт. Спершу оповідач подає ретроспекцію буремної доби перед повстанням Хмельницького й під час повстання, а потім зауважує з приводу «руїни»: «Коли ж давиться, аж ізнов негаразд починається на Україні. Свари да чвари, і вже гетьманською булавою почали й гратись, мов цінком». (С. 10.) У другому розділі знову непряме посилання на конфлікт. Божий Чоловік описує сварку між Сомком і Брюховецьким, а потім характеризує загальний стан безладу на Україні.

«— Діється таке,— одвітує Божий Чоловік, важко здихнувши,— що бодай і не казати! Не добре, кажуть, починає на сій Україні Тетера, а за Дніпром чиниться

щось ще гірше. Жодного ладу між козаками». (С. 13.)

На початку четвертого розділу маємо ще одне непряме посилення на конфлікт, коли оповідач згадує численні руйнування, яких зазнав Київ, починаючи з часів монгольської навали. Шрам роздивляється сліди недавньої пожежі і пограбування Києва: «Сумно було дивитись Шрамові на ті признаки пожежі». (С. 27.)

Ці непрямі посилення в початкових розділах «завдають тон», або, краще сказати, створюють настрій для сприйняття першої справжньої сцени конфлікту, яка відбувається у четвертому розділі. Це сцена протистояння міщан і Шрама. Обидві сторони обмішуються лайливими словами й вигуками. Сутичка перетворюється на багатоголосий гомін¹⁵⁰. «Шрам не раз починав говорити, так куда. Галас той так і покривав слова його». (С. 31.) Під час цієї сцени ми вперше довідуємося, що насувається Чорна рада. Знову йдуть натяки на конфлікт — зруйновано Печерський монастир у Києві, і Шрам гірко плаче. Пряму сцену конфлікту бачимо в восьмому розділі, коли Кирило Тур і Петро зітнулися у двобої за Лесю над прірвою. Двобій закінчується вничю, обидва падають, важко поранені. На Черевапів хутір Хмарище надходить звістка, що три полки Сомка перейшли на бік Брюховецького — не без участі російського князя Ромодановського.

У міру наближення в часі і просторі до Чорної ради кількість конфліктних сцен зростає, й тепер вони подаються в прямий спосіб. У дев'ятому розділі Шрамів ридван, яким править Василь Невольник, паїжджас на п'яного косаря, який розлігся посеред дороги. Між Шрамом і косарями випикає пересварка, як у Києві, але ще гостріша. Селяни вимахують косами, а один навіть замірюється сокирою на колеса ридвана. Невдовзі, у десятому розділі, під самим Ніжином, де має відбутися Чорна рада, Шрам із сипом і Черевапів з сім'єю стають свідками сімейної сварки. Лаються коваль та його жінка, усяко обзиваючи одне одного. Сцена родинного неладу повторюється у багатому Гшишовичиному домі, де господар згупається з дружиною. Ідучи з Ніжина до Батурина, Шрам стає свідком ще одного конфлікту, цього разу між двома родинами. Про причину сутички розповідає один з міщан: «...Та от, бач, полюбив молодець дівчину, ну й дівчина не од того. Молодець же нашого міщанського роду — син нашого війта, а дівчица, бач, роду шляхетського — дочка пана Домитовича. От і заславсь молодець до дівчини; а в сватах пішли не абиякі люди — буймистрове та райці магистратські. Дак що ж би ти думав, панотче? як привітав їх пан

Домонтович? Розлютувався, мов на свою челядь; назвав хамами, личаками. «Не діждете, каже, і рід валі не діжде, щоб Домонтович оддав дочку за гевала!» (С. 117.)

Тут міщани й «кармазини» сваряться перед самим двобоем, який має відбутися між війтвом і братом багатой дівчини. Шрам не зостається спостерігати поєдинок, їде далі до Борзни. Дорогою назад, уже їдучи вдвох із Сомком, вони зустрічають похоронну процесію війтвенка, якого було вбито у двобою. Похорон переходить у безладні помишки, міщани викочують на вулицю діжки пива, меду, горілки й лають усю городову старшину. Є щось зловісне в тому напередодні Чорної ради.

Картина безладу сягає кульмінації у чотирнадцятому розділі, сцені самої Чорної ради. Гнів і розбрат серед війська, скаржаться й нарікають чийсь голоси. Закінчується сцена насильством.

«— Бруховецького!

— Сомка!

— Не діжде свиноїзд над нами гетьмановати!

— Не діжде крамар козацтвом орудувати!

— Так от же тобі!

— Візьми ж і ти від мене!

І зачепились. Хто шаблею, хто кистем, хто ножом». (С. 135.)

Завершується рада перемогою Бруховецького і ув'язненням Сомка, але безладові та насильству так само не видно краю: «...По полю не один віз з покаліченими кіньми валяється, не одна вдова плаче по мужові, не один бідаха, конаючи в крові, тужить, що не поліг під Берестечком. А там скрізь порозламувані скрипії; одяга лежить розкидана, кривава, пороздирана: пух із перин наче сіг летить по вітру; усюди розбиваки шували грошей, усе поролі, розбивали, розкидали». (С. 142.)

Селяни й міщани швидко зрозуміли, що їх обдурено.

«І почав чорний люд розходитись. Замовкли й музики, затихли і скаки, і веселі гошаки по полю. Незабаром стало кожному розумно, що нічого гаразд веселитись». (С. 141.)

«— ...Так-то підійшли нас оманюю січові братчики! Я оце з своїми бурмистрами зібравсь та пивидш додому, щоб і в Києві в нас не похазяйствували низові добродії». (С. 143.)

Наслідком Чорної ради стала ще більша руйнація. Усіх, хто брав у ній активну участь, невдовзі знищено. Автор співіщає, що Сомкові, Васюті та Шрамові стято голови; першим двом — за наказом Бруховецького, останньому —

за наказом Тетері. Брюховецького з волі гетьмана Дорошечка було згодом забито киями на смерть. Таким чином складається враження від картини хаосу, поданої в історичній канві роману. Кирило Тур підсумовує цю картину. «Кирило Тур! чи чуєш?» — звертається до нього після Чорної ради Петро і він відказує: «Ні не чую. Який я Тур? Хіба не бачилц, як тепер усе на світі попереверталось! Кого ведавпо ще звали приятелем, тепер величають ворогом; багатий став убогим, убогий багатим; жупани перевернулись на смяряги, а смяряги на кармазини. Увесь світ перелицьовано; як же ти хочеш, щоб тільки Тур зостався Туром? Зови мене або бугаєм, абощо, тільки не Туром». (С. 144.)

Враження підсилюють образні засоби. Деякі з основних груп образів пов'язано з бурею, пожежею, пеклом, кухарством або пивоварінням¹⁵¹. Божий Чоловік порівнює все це з бурею: «не слід мені встрявати до тії заверухи». (С. 16.) Оповідач уживає схожий образ, описуючи суспільству кийських міщан із Шрамом. «Запоріжець сидить коло хати, да мов і не чує, що круг його наче море грас». (С. 31.) У дев'ятому розділі Шрам дивується: «Чи, може, приходить уже кінець світу, що возстане свій на свого? І звідки ж підіймається хмара, Боже Ти мій милий?» (С. 77.) Про бурю говорить і Кирило: «— Кажи йому ясно! ...Який тепер чорт скаже тобі що-небудь ясно, коли звідси пахмарило? Вияснить вам хіба тоді, як заторохтить грім та заблискає блискавиця». (С. 95.)

Шрам звертається до ніжинських міщан: «— О, щоб вас Господь побив праведним громом!..

— О, голови, сліпії і жорстокі!.. Як збирається на небі хуртовина, то й звірюка забуде свою ярость; а ви перед самою бурею заводите криваві чвари!» (С. 118.)

Та найбільшої сили цей образ набуває в кінці роману, коли оповідач закінчує розповідь: «Так то усе те лихо минулось, мов приснилось. Яке то воно страшне усякому здавалось! а от же, як не Божа воля, то їх і не зачепило. Се так, як от ішколи схопиться заверуха — громом гримять, вітром бурхас, світу Божого не видно; поламле старе дерево, повиворочує з коріньям дуби й берези; а чому указав Господь рости й цвісти, та й останеться, й красується весело да пишпо, мов ізроду й хуртовини не бачило». (С. 165.)

З образом бурі пов'язано й образ бурхливого моря. Їх вжито для опису невдоволення запорожців і городових козаків.

«...А тут ще почало темніти, так Сомкове військо — наче те море, що спереду ще хоч видно, як хвилі ходять, а дальш, у темноті, так уже тільки реве да бурхас...

Так вигукував військовий писар і байдуже йому, що круг його наче море йграє. І так як-от хвилі розходяться перед байдаком, а ззаду знов буркочучи зливаються, так тії козаки спершу розступляться, щоб дати дорогу писарському поїзду, якже проїде, то й зачнуть іззаду вигукувати». (С. 123.)

Для картини, що відбувалася в Романовського Куті, використано той самий образ.

«...А в Романовського Куті широкі дуби од огнищ світяться; через поле чути глухий гомін; ячать здалеку людські голоси, наче та хвиля на морі перед лихою бурею». (С. 125.)

Є й паралелі з пожежею. Прикладом може бути образ, ужитий автором у сутичці київських міщан із Шрамом. «Як сказав, то наче іскру в порох укинув. Усі так загорілись, бо міщани вже давно на городове козацтво да на старшину важким духом дихали». (С. 30.) У цьому ж самому розділі Шрам каже Череваневі: «— Еге-ге! ...так се із Низу такий вітер віє! — да й догадався, що вже огню підложено, уже тільки роздуть, то й зніметься пожежа по всій Україні...

— ...А хіба ж ти не бачип, звідки сей вітер віє? Се вже коїть не хто, як проклятуцій Іванець із низовими комишниками. Так хіба нам сидіти, згорнувши руки, коли огонь уже підложено і ось тут — тут пожежа схопиться по Україні!» (С. 32—33.)

Трохи згодом Шрам повториться: «...а тепер Іванець для своєї користи роздуває старе огнище». (С. 81.)

Картина хаосу порівнюється й з пеклом. Чорну раду та її наслідки Черевань теж називає так: «...Коли б у мене тут не дочка та не жінка, то й я сів би з вами та й убравсь із цього пекла». (С. 143.) Однієї «природи» із пеклом — диявол, на якого часто посилаються як на порушника спокою. Божий Чоловік говорить про Василя Золотаренка: «...диявол замутив голову Васюті... захотілось на старість гетьманувати». (С. 13.) Так само він висловлюється і про Брюховецького: «Мабуть нечистий напугив його». (С. 15.) З цього образу користається й оповідач.

«...Може б, Шрам і до кінця козаків утихомирив, так от же як за тім сіятелем по ниві, так і за Шрамом Павлоцьким слідом ходив диявол і всівав плевели в пшеницю.

А той диявол не хто був, як полигач Брюховецького, Вуяхевич...» (С. 125.)

Після ув'язнення Сомка Кирило каже Петрові: «...Сомка твого вже біс ізливав — не бійсь, не викрутиться з запорізьких лап!» (С. 144.)

Ще одну групу образів, що посилюють картину хаосу, пов'язано з кухарством. Кирило поєднує його з пеклом, говорячи про події на Чорній раді: «...тут чортяка заварив собі кашу». (С. 164.) Сомко вживає близький образ: «...Нехай наш казан закипить іще й з другого боку, щоб ізварилась каша. А то козаки дуже вже розопіли...» (С. 45.) Автор же відгукується про Брюховецького: «От-такий-то був той Брюховецький, такий-то був той гадюка, що наварив нам гіркої на довгі роки!» (С. 104.)

Усі ці образи знищення, загибелі і руйнації, а також численні конфліктні сцени створюють незбориме враження хаотичного світу. В центрі цього безладу — сама Чорна рада, єдина значна подія в романі, яка й символізує анархію. Чорна рада репрезентує негативний полюс, бо все нищівне йде від неї. Що ближче до Чорної ради, то більшає безлад, це вже відзначалося вище. Всі образи розорення належать до своєї першопричини — Чорної ради. Цей образ-символ можна назвати відцентровим, на відзнаку од доцентрового образу хутора Хмарища — другого важливого символу в романі, який виступає його позитивним полюсом і репрезентує все діаметрально протилежне Чорній раді. Хутір — це символ не смерті, а стійкості й життя, не хаосу, а миру й стабільності, не краху, а спадкоємності, не зненависті, а любові, і не зовнішнього оточення, а внутрішнього духовного світу.

Ці два символи глибоко антагоністичні. Саме їхнє протиставлення й становить глибинний конфлікт роману на відзнаку від зовнішнього, історичного конфлікту, який було докладно проаналізовано вище. Та для того, щоб збагнути значення цього глибинного конфлікту, треба розглянути оповідну структуру й функцію вигаданого протагоніста «Чорної ради». В критиці цьому не надано належної уваги.

Оповідна структура і функція протагоніста

Більшість дослідників «Чорної ради» справді-таки проігнорувала оповідну структуру роману, обмежившись виключно його історичним тлом. Петров, наприклад, відзначив, що для Куліша «...історична правда важливіша од художньої»¹⁵². Обмеживши «Чорну раду» її історичною

канвою, критики визначили цей роман як виключно соціальний. Нещодавно Крутікова писала: «Чорна рада» — перша спроба українського соціального роману на історичному матеріалі.

...В другій редакції роману особиста історія Лесі і Петра відходить на задній план, а в центрі лишається послідовний виклад історичних подій 1663 р.»¹⁵³.

Сіповський відзначав іще раніше: «Немовби відповідно на історичну концепцію Гоголеву в *Тарасі Бульбі* була *Чорна рада* Куліша, цей перший соціальний роман не тільки в українському, а й у російському письменстві»¹⁵⁴. А Петров ще й наполягає на тому, що Куліш мав намір створити соціальний роман, і на підтримку цього наводить цитату з першого видання «Чорної ради»:

«В спокойном, прозаическом ходе романа я не решаюсь выравить этой слишком живой, восторженной эпохи Малороссии: я поведу рассказ далее и постараюсь изобразить ту суматоху, которая наступила в Малороссия, когда народ, свергнувши с своей выи старую аристократию, начал чувствовать тяготу новой, из него образовавшейся, и долго не мог с нею ужиться». (С. 251.)

Петров робить висновок, що темою «Чорної ради» є «...революційна боротьба народу проти нового панства, проти української аристократії, що після Хмельниччини прийшла на зміну польській»¹⁵⁵.

Ще одним критиком, який твердить, що соціальний конфлікт у «Чорній раді» важливіший за белетристичну оповідь, є Кирилюк: «*Чорна рада* — не історія кохання Петра й Лесі, не історія боротьби Шрама за свою ідею, а історія класової боротьби міщанства, селянства і запоріжців з козацькою старшиною»¹⁵⁶.

Кирилюк називає цей роман соціальним на тій підставі, що в ньому багато дійових осіб і є класовий конфлікт¹⁵⁷.

Дефініції не слід уживати невважено. Рисн, які критик приписує соціальному романові, — класовий конфлікт і велика кількість дійових осіб, — є також рисами історичних романів Скотта. «Довідник з літератури» дає нам більш чітку дефініцію соціального або соціологічного роману: «Він є формою проблемного роману¹⁵⁸, що зосереджує свою основну увагу на характері, функції і впливові суспільства, в якому живуть персонажі, і на тих соціальних силах, що керують ними. Здебільшого соціологічний роман подає якусь тенденцію і обстоює її як один з варіантів вирішення соціальної проблеми»¹⁵⁹.

З цього визначення випливає, що соціологічний, або соціальний, роман ставить певну тезу чи тенденцію понад людські характери. Це є повною протилежністю романам Вальтера Скотта, де белетристична оповідь про людські долі є центральною, хоча її й паковано на тло реальних фактів, постатей і конфліктів.

«Чорна рада» є історичним романом, бо поєднує історичну канву і белетристичну розповідь про людський характер і падає перевагу останньому. Але критики, які писали про цей роман, не зуміли побачити цього, бо не розуміли взаємозв'язку белетристичної розповіді й вигаданого протагоніста з невігяданим тлом як в історичних романах Скотта, так і у «Чорній раді» Куліша. Дійсно, ні оповідна структура, ані функція протагоніста цього роману ніколи не вивчалися систематично.

Функція вигаданого протагоніста в романах Скотта є вирішальною рисою структури. Протагоніст є звичайною, пересічною, вигаданою фігурою, чия роль полягає в тому, щоб показати, як реальні події й постаті впливають на звичайну людину. Значні конфлікти й герої завжди підкорено дії вигаданій звичайній людині. Протагоніст є також центром оповіді, бо становить кістяк белетристичного сюжету. Такі його основні функції. Серед інших призначень може бути функція спостерігача або функція центрального ґрунту між двома полюсами конфлікту¹⁶⁰. Враховуючи центральну позицію вигаданого героя й підпорядкованість позиції, відведеної історичному матеріалові, тему роману треба шукати у розв'язці оповідної структури і лінії вигаданого протагоніста. Ясно, що тему роману про минувшину вальтерскоттового типу не можна обмежити історичним тлом, бо це було б ігноруванням структури жанру.

Багато критиків визначає протагоністом Шрама. Кирилук твердить, що центральний образ (характер) роману — Шрам¹⁶¹, і далі відзначає: «Фабула розвивається виключно в плані особистих пригод Шрама. Павлоч, Хмариче, Київ — пункти подорожі до своєї мети. Божий Чоловік, Кирило Тур, Петро, Сомко в першій редакції — це лише епізоди, жоден з них не може претендувати на першість»¹⁶².

Гермайзе теж наполягає на тому, що «головний герой повісті Шрам»¹⁶³, а Окиншевич зауважує: «у Куліша ... Шрам стоїть на п'єдесталі національного героя»¹⁶⁴. Петров кваліфікує Шрама протагоністом, бо йому «віддано найбільше сторінок»¹⁶⁵. Цей вибір ставить Петрова у складну ситуацію, бо йому доводиться визнати, що про-

тагоніст і його остаточною доля не відбивають теми роману, що, в свою чергу, приводить критика до висновку, нібито художній задум «Чорної ради» неадекватний історичній правді¹⁶⁶. Петров фактично звинувачує Куліша в написанні історичного роману того гатунку, який сам Куліш критикував у згаданому книжковому огляді. Там Куліш критикував ті романи, яким бракувало художнього задуму й людської природи, тобто характеру¹⁶⁷.

Ця студія доводить, що в «Чорній раді» є два вигадані протагоністи, а оповідна структура складається з двох окремих белетристичних сюжетів, зосереджених навколо кожного з протагоністів. Це не є типовою Скоттовою моделлю; справді, тільки один із його романів, «Редгонтлет», має двох протагоністів. Двома вигаданими героями «Чорної ради» є Шрам та його син Петро. На користь подвійного фокусу, як нам здається, — промовляє вже самий заголовок, що готувався для першого видання роману, — «Сотник Шрамко и его сыновья»¹⁶⁸.

Двосюжетна структура стає очевидною, якщо образи Шрама та Петра проаналізувати з погляду функцій вигаданого героя в романі Скотта. Обидва, Шрам і Петро, ілюструють вплив історії на людину, обидва виконують функцію стрижня, центру оповіді і є носіями певної позиції, обидва виступають як спостерігачі. Звичайно, ці функції вони здійснюють не завжди рівночасно або в однаковий спосіб. Їхня поведінка відбиває два різні підходи до проблеми людини й історії. Оскільки обидва протагоністи, Шрам і Петро, поставлені перед вибором, реагують на нього, приймаючи рішення, наслідки яких упливають на їхнє життя, обидві сюжетні лінії, Шрамову й Петрову, можна віднести до характеро-каузальних сюжетів¹⁶⁹.

Але розмежуємо Шрамів сюжет та історичне тло. Тлом є реальні події 1663 року, невідгані персонажі Сомко, Брюховецький та інші, соціальний конфлікт; усе це вже докладно обговорено. А ось Шрамів сюжет становить взаємозв'язок самого Шрама з реальним тлом, розповідь про «переплетення»¹⁷⁰ його особистої долі з долею історичних осіб та історичними подіями. Той факт, що Шрам є напіввигаданою фігурою — бо в ньому поєднано дві реальні постаті — полковника Поповича з Павлоччі й чернігівського полковника¹⁷¹ — не підриває нашої аргументації на користь того, що він є одним з вигаданих героїв «Чорної ради». І хоча певна історична основа для характеристичної Шрама є в «Літопису Грablyнкі», там подаються лише уривчасті відомості, і єдина конкретна інформація — що він скинув священицьку рясу й узяв пернач полковника, під-

тримував Сомка й здався Тетері, щоб урятувати населення Паволочі. По-друге, автентичний Попович, ледве накреслений Грабянкою, не був значною історичною фігурою. І, нарешті, його справжнє прізвище було змінено на вигадане, Шрам, а відтак усі дії Шрама в романі — вигадані. Первісна ідея образу Шрама тобто людини, зануреної в політику, цілком імовірно, коренилася в Грабячиній хроніці; та його фактичне зображення в романі є більш авторським, аніж автентичним.

Шрам і Петро репрезентують два альтернативні ставлення до історії. Шрам постійно приймає рішення, власлідок яких стає безпосереднім учасником подій; він увесь час намагається поступитися. Петро ж, навпаки, завжди приймає рішення, що ведуть його геть з торованого шляху. Шрамів сюжет веде до відцентрових сил Чорної ради, тоді як сюжетна лінія Петра — до приваб хутірського життя.

Так само як сюжетну лінію Шрама було неправильно витлумачено як частину історичної канви, сюжет Петра визначали як любовний сюжет. Критики розходяться в поглядах щодо значення цього сюжету в загальній структурі роману. Кирилюк, наприклад, повністю відкидає лінію Петра: «Романічна інтрига в *Чорній раді*, як і в романах Вальтер Скотта, на другому плані. Душевним переживанням Петра й Лосі приділено дуже мало уваги»¹⁷². Кирилюк хибно розуміє вагу кохання в романах Скотта, що й призводить до такого ж витлумачення його в «*Чорній раді*». В історичних творах Скотта буденні клопоти простих людей, приміром, любов, визнаються за центральні, тоді як реальні події й персонажі — другорядними, і віднесено їх до канви, фону. Лінія Петра є не лише любовним сюжетом, але й його причетністю до історичного конфлікту. Саме так, як у романах Скотта кохання є випагородою протагоністові, коли, поставлений перед вибором, той знаходить пелегке правильне рішення¹⁷³, у «*Чорній раді*» Петра теж випагороджено за зроблений вибір.

Деякі критики, як-от Коряк, фактично повністю відкинули оповідну структуру «*Чорної ради*». «В основі є історичні події й особи, як і завжди в Куліна, потім уже й у *Чорній раді* сюжетна тканина бліда, як на тих гобеленах»¹⁷⁴. Були й дослідники, які робили спроби більш серйозної оцінки, та, не знаючись на свосередній структурі історичного роману Вальтера Скотта, не були в змозі зрозуміти роман Куліна. Зеров, наприклад, відводить слушне місце соціальному конфліктові в межах історичного тла, але визначає лише один сюжет — лінію Петра.

Сюжет *Чорної ради* взято з доби руїни. Соціяльні антагонізми, що виявились на Україні відразу по смерті Богдана Хмельницького... служать тлом для історії двох вкохалих героїв Петра Шраменка та Лесі Череванівни»¹⁷⁵.

А Чижевський, вірно визначивши два сюжети, плуває Шрамів сюжет з історичною канвою.

«Дію зосереджено навколо двох, вдало переплетених, розповідей: одна стосується Чорної ради 1663 року і обранню Брюховецького на гетьмана замість Сомка; друга є історією Петра Шраменка і Лесі Череванівни, зарученої із Сомком, яка по його смерті виходить заміж за Петра»¹⁷⁶.

Обидва сюжети співіснують упродовж усього роману; подеколи то той, то той висувається на передній план; іноді вони йдуть поруч, іноді розходяться. На початку роману рупають разом. Ще перед розгортанням дії ми знаємо про Шрамове рішення взяти активну участь у політичній і збройній боротьбі, рішення, яке піл неодноразово підтверджує протягом роману. Тому з першого розділу Шрам уже в дорозі, бо щойно прийняв рішення відвідати в Переяславі гетьмана Сомка. Із Шрамом подорожує його слухняний син Петро. Вони йдуть із Павлочі й дорогою до Переяслава зупиняються в Хмариці, хуторі давнього Шрамового приятеля Черевана.

У другому розділі лінії батька й сина вперше розходяться. Шрам їде на пасіку обговорювати політичні справи, та Петро, якого вони не цікавлять, вислизас, і на початку третього розділу ми довідуємось, що він давно вже сидить у пекарні з Череванихою та її допьюкою Лесею. Таким чином уже з перших розділів чітко визначено два ставлення до життя й політики. Шрам свято вірить, що зобов'язаний змінити хід подій.

«— Браття моє миле!.. тяжко моєму серцю! не здолаю більше од вас таїтись. Іду я не в Київ, а в Переяслав, до Сомка-гетьмана; а їду от чого. Україну розідрали надвоє — одну часть, через недоляпка Тетеру, незабаром візьмуть у свої лапи ляхи, а друга сама по собі перевернеться кат знає на що. Я думав, що Сомко вже твердо сія на гетьманстві,— а в його душа щіра, козацька,— так міркував я, що якраз підійму його з усіма полками на Тетеру да й привернем усю Україну до одної булави. Гірко підвіє ти моєму серцю, Божий Чоловіче; да ще, може, як-небудь діло на лад повернеться. Ідьмо за мною на той бік: тебе козаки поважають, твої ради послухають...» (С. 16.)

Божий Чоловік категорично відхиляє Шрамове запрошення і чітко висловлює власне розуміння життя.

«— Ні, папотче, ...не слід мені встрявати до тії заведухи.

Не нам теє знати,
Не нам про те, за те рахувати:
Наше діло Богові молитись,
Спасителю хреститись...» (С. 46.)

Божий Чоловік ніби формулює свій власний і Петрів підхід до історії. Таким чином, з самого початку сюжету репрезентують два можливі типи поведінки щодо політики, ставлення до неї. Петро, на відміну від свого батька, відмовляється свідомо ступити на шлях утручання в життя. Віп демонструє це, відмовляючись од розмов на політичні теми і віддаючи патомість перевагу пекарні та жіночому товариству. Божий Чоловік, Черевань, його дружина Череваниха і Леся Череванівпа — всі поділяють і підсилюють позицію Петра. Всі ці характери близькі до позитивного, доцентрового ідеалу роману — хутора Хмарища й асоціюються з ним.

Шрамова сюжетна лінія, яку ми аналізуватимемо першою, веде до негативної, відцентрованої сили Чорної ради. І це неминує, бо політика завжди йде першою в його шкалі цінностей. Шрама більше турбують громадські зрухи та діячі, аніж власна родина. У Києві він випадком зустрічає Сомка і гірко плаче з приводу політичного становища в Україні: «Усі засмутились. Здивувався гетьман. Знав він Шрамову тугу натуру; сам був притомен, як припесли до Шрама козаки сина, сім раз наскрізь пробитого кулями. Старий попросивсь із мертвим тілом мовчки і без плачу й жалю поблагословив на погреб. А тепер ось ілється сльозами, мов на похоронах у Хмельницького...» (С. 43.)

Типовий приклад такої поведінки подає Шрам, коли довідується, що Леся було обіцяно Сомкові задовго до сватавня за Петра. Постунаючись особистим щастям сина заради щастя гетьмана, свого кумира, Шрам бездушно зауважує: «— Нічого тут не сталося, пане ясповельможний! Я сватав Лесяю за свого Петра, не зпаючи про ваш уклад. А тепер лучче я свого сина оддам у чепці, ніж би став тобі з їм па дорозі! Нехай благословить вас Бог, а ми собі ще найдем. Сього цвіту, кажуть, багато по всьому світу». (С. 46.)

Всі Шрамові вчинки політично вмотивовані. Початок його сюжетної лінії є наслідком рішення поїхати в Переяслав до Сомка, щоб заручитися підтримкою проти Тетері.

Коли Сомко довідується, що три полки перейшли на бік Брюховецького, Шрам радить йому податися до Переяслава і спробувати знов прихилити ті полки до себе, тоді як він, Шрам, поїде до Ніжина умовляти Васюту. Шрам не застає Васюту в Ніжині, бо той поїхав на раду до Батурипа, тож і він швидко вирушає до Батурина. Дорогою здибує Сомка з Васютою, які вже повертаються з Батурипа і прямують на Чорну раду до Ніжина. Після Чорної ради Шрам застається живий, та, повернувшись додому, на Правобережжя, розплачується за свою політичну змову проти Тетері. Тетеря карає його на смерть.

Навіть коли Шрам бере участь у не пов'язаних з політикою подіях, він так або так використовує їх з політичною метою. Прикладом можуть бути його плани скористатися з Сомкового весілля як зі слушної нагоди й намовити всю козацьку старшину виступити проти Тетері. Навряд чи в житті Шрама є місце для чогось іншого, крім політики. Коли Петро, після Чорної ради, скаржиться батькові, що запоріжці знову хочуть викрасти Лесю, Шрама це аж ніяк не хвилює. Його хвилює людина, що має політичну вагу, — ув'язнений Сомко. «Покинь тепер усіх Череванивен, синку!.. Нехай хапають кого хоча. Рушай за мною; нам тут нема більш діла: заклувала воропа наша сокола!» (С. 144.)

Показово й те, що Шрам відіграє помітну роль в усіх епізодах, де прямо проявляється соціальний конфлікт, як-от епізоду з міщанами в четвертому та тринадцятому розділах та з селянами — в дев'ятому. Шрам свідомо обрав собі місце у центрі сепічних підмоцків, де дихає історія. Він не відступає од свого рішення зміпити її посту. Каже до Череваня: «...Так хіба нам сидіти згорнувши руки, коли оговп уже підложено, і ось тут-тут пожежа схопиться по Україні!» (С. 33.) Каже до Білозерця: «Як треба рятувати Україну, байдуже мені і літа й рапи. Обовиться яко орля юность моя. На коня, на коня! нічого гаятись!» (С. 120.) На Чорній раді він не просто спостерігає події, а бере в них активну участь.

Чорна рада є основною реальною подією роману. Несучи в ньому ще й функцію образу, вона репрезентує хаотичну кульмінацію всіх конфліктів у творі й руйнівність історичного процесу. Так, кожен, хто безпосередньо взаємодіє з Чорною радою або активно прагне її, потрапляє до відцентрової сфери руйнації й в остаточному підсумку гине. Сомко та Васюта не мають вибору, бо, будучи історичними постатями, безповоротно поєднані з подіями жит-

тя. Їхня трагічна доля визначена наперед, бо з історичним тлом не можна поводитись вільно. Шрам, не дуже чіткого прототипа якого теж можна простежити, почасти поділяє цю долю. Але одночасно Шрам є персонаж вигаданий, а вигаданому героєві дозволено обирати. Та відносно вільний у виборі Шрам свідомо стає на шлях активної дії, внаслідок чого гине. За наказом Тетері його карають на горло. Березко-Гантер слушно називає Шрама «донкіхотською» постаттю¹⁷⁷, бо Шрам, прагнучи неможливого, приречений на поразку.

Шрам ставить політику понад усі інші цінності, і ця односторонність уренні позбавляє його людяності. Що відданіше служить він своїм ідеалам, то фанатичнішим і бездушнішим стає. Таким чином, образ Чорної ради втілює не лише розпад суспільства, а й розпад особистості. Шрам завжди серйозний і похмурий, його ставлення до рідного сина часом падає жорстке¹⁷⁸. Коли Божий Чоловік прокоє Петрові довге життя, Шрам пряде свою нитку: «Нехай лучче... поляже од шаблі і од кулі, аби за добре діло, за цілость України, що ось розідрали ладвоє». (С. 19.) І справді, Шрам нагадує Берлі — фанатичного ковентера з «Пуритан». Обидва завжди суворі, обидва фанатично віддаєні святій справі. Саме через цю Шрамову односторонність Черевань називає його «божевільним»: «Бгате Василю!.. давай мені боржій коня! Нехай їй біс, сій раді! От не в добру годину зпесло мене з тим божевільним Шрамом!» (С. 139.) Щось подібле зауважує й Пугач, звертаючись до Петра: «...Ти добрий козак. І батько твій добрий козак, тільки здурів на старість. Коли б ще й йому тут не склалось лиха, бо на раді без біди не обійдеться». (С. 113.) Помисли Шрама скеровано тільки в одному напрямку. Про це педвозначчю каже автор на початку роману: «...Чи молиться, чи Богу службу служить — одно в його на думці: що ось погине Україна од сього недруга отчизного і похлібці лядського. Було, чи вийде серед церкви з наукою, то все одно миряпам править: «Блюдітеся, да не порабоцєні будете; стережітеся, щоб не дано вас іанов ляхам на поталу!» (С. 10.)

Шрам проповідує любов до ближнього, але насправді звисока дивиться на запоріжців і міщак. Йому навіть можна закинути, що він не любить сина. Цілком правомірна Петрова думка про нього: «Він розуміє... під ближнім не мугиря, не низовика й не міщанила, а тільки козака. Козак — ото ближній... Піп-козак, священик і полковник, він тлумачив Євангелію, як козак, і казання в церкві проголошував, як полковник. У поняття євангельської

правди він вкладав зміст, що йому підказував його полковничий гонор»¹⁷⁹.

Тут не завадило б пригадати слова Бремлі з першого розділу про природу фанатизму, а саме, що, незважаючи на благородство справи, яка викликала його, він неминує вироджується в пелюдність і безумство¹⁸⁰.

Щодо функцій протагоніста, Шрам поділяє їх із Петром. Кожний з них є стрижнем оповіді у своєму сюжеті. Шрам, звичайно, домінує там, де його сюжет на передньому плані, як-от розділи перший, другий, четвертий, п'ятий, шостий, сьомий, десятий, тринадцятий і заключні частини п'ятнадцятого та сімнадцятого. Це не означає, що Петро перестає бути у цих розділах стрижнем оповіді; просто його сюжет відходить на задній план, тоді як Шрам висувається на передній. Петро відсутній тільки у двох «батькових» розділах — другому і тринадцьому. Щодо функції спостерігача, Шрам не дуже добре впорується з нею, бо він не так спостерігач, як «свівучасник». Зрозуміло, що не може правити й за нейтральний ґрунт. Що ж до ілюстрування впливу історії, Шрам демонструє її пишівний вплив на людину, яка не тільки нічого не робить, щоб забратися якнайдалі від історії, а свідомо став на її шляху.

Петро є протагоністом другої сюжетної лінії «Чорної ради». Його сюжет не є другорядний; він іде поряд із сюжетною лінією Шрама й також належить до характерокаузального типу, бо рішення Петра ведуть до безпосередніх наслідків в оповідній структурі. Правда, рішення про подорож прийнято не ним, а батьком, та Петро, який протягом роману показує себе слухняним сином, підкоряється батькові: «...Він добрий був син і цирий козак; лучче йому з нудьги згинути, ніж папотьця нанік преогорчити і золоту свою славу гряззю закаляти». (С. 93.) Навіть після Чорної ради, коли Петро хоче врятувати Лесю від її викрадача Вуяхевича, Шрам паказує Петрові супроводжувати себе, і Петро знов підкоряється. «Нічого й казати Петрові. Поїхав за папотьцем, похиливши голову, а серце, ти б сказав, надвоє розрізано!» (С. 144.)

Проте покірний батькові Петро дуже відрізняється від нього. Він супроводить Шрама, який випує свої численні політичні справи, але відмовляється брати в них участь і визнає за краще при першій нагоді відійти від батька та його діяльності. Ми знаємо, що Петро обирає таку лінію свідомо, хоча він так само вправний воїн, як його батько. У третьому розділі довідуємось, що Петро під вогнем переплив Случ, а в восьмому розділі вже безпосередньо

спостерігаємо Петра у двобої з Кирилом Туром, славним січовиком. Та коли трапляється нагода вислизнути з виру подій, Петро не пропускає її. Це стає ясно вже з самого початку роману, коли Петро вислизав від Шрама і примощується в пекарні біля жінок: «Тільки ж Петру, Шрамовому синові, здалось найкраще у пекарні, хоть там не було ні шабель, ні сагайдаків, а тільки самі квіти да запашне зілля за образами й поза сволоком, а на столі лежав ясний да високий хліб». (С. 18.)

Петро зустрічається з Лесею в пекарні, з приводу чого оповідач зауважує: «Козакові луччої компанії було й не треба». (С. 18.) Череваневі доводиться просто витягати його звідти, взявши за руку: «Жіноча річ коло печі, а нам, козакам, чарка та шабля». (С. 18.) Правда, цю увагу пущено повз вуха, і треба додати, що й сам Черевань каже це тільки для того, щоб підтримати свій козацький престиж, бо не такий-то він рішучий прихильник «шаблі» і на думці в нього переважно «піч» та «чарка», в чому ми пересвідчуємось у міру розгортання подій.

Тоді як в другому розділі на передньому плані подано сюжет Шрама, у третьому виступає лінія Петра. Тут, за обідом, Шрам і Черевань домовляються заручити Лесю та Петра. Це робиться, не питаючи згоди у молодій парі, за звичаєм тих часів. Петро не тямить себе од щастя, але виникає перешкода: Череваниха наполягає на тому, щоб дотримати предківського звичаю, за яким, думаючи заручити дітей, перше їдуть усею сім'єю на прощу. Петро здогадується — Череваниха має на оді якогось іншого чоловіка для Лесі; дорогою до Києва вона справді зізнається, що з Лесею хоче одружитися гетьманом Сомко.

Під час перебування в Києві, опилившись у виру політичних сутичок, Петро відходить на задній план, бо його інтереси мають особистий характер. Гетьман Сомко й Леся заручуються, але Сомко, згідно зі своєю роллю історичної фігури, ставить такі справи, як любов, нижче за державні і, здається, йому байдуже до Лесі навіть тоді, коли Кирило Тур робить спробу викрасти її. Цілком природно, Леся почувується нещасливою на гетьманському обіді: «...Зацеміло серденько в моєї Лесі од того заведбаня; жаль їй було не помалу на свого ясного жениха, на Сомка Якіма. Рицар над рицарством, вродливий над вродливим, да видно, тільки в його й думки про гетьманські порядки». (С. 55.)

Пригнічений і Петро: «Ясна, папина була ніч над Печерським, да один тільки чоловік дививсь на її дива: не спав, дививсь і нічого не бачив. Вже ж не хто сей один, як

той сєрдега Петро Шраменко. Кому сон, а йому туга, да жаль, да досада». (С. 60.)

Проте нікого не обходять почуття Лесі чи Петра, їхній пригвічений настрій, бо всі поринули в політику. Лише Петра справді хвилює доля Лесі, бо він ставить особисті справи вище за державні. Тому, коли вкрадено Лесю, Петро знову виступає на передній план, бо перший помічає це і належно реагує.

Та рішення врятувати її не приходить до цього як стій. У ньому відбувається душевна боротьба. Випадково почувши слова Кирила Тура про намір викрасти дівчину, він спершу ладен кинутись будити козаків. Але ту ж мить лочинає вагатися, бо не може повірити в те, що хтось дійсно може вчинити подібне. Потім йому в душу закрадаються сумніви, чи, бува, Кирило не напустив ману, чи не має він чаклунської сили, адже, подекують, таке трапляється серед запоріжців. Зрештою гору бере вражена гідність: «Що... я за куряча голова! кого я йду рятувати? Хіба в неї нема жєстиха боропити? Що я за вартовий такий? з якої ласки не спати мені по ночах, щоб який опияка, підкравшись, не злякав гетьманської молодой? Коли ти йдеш за гетьмана, то нехай поставить тобі на всіх дверях і воротах варту; а мені яке діло? Хоть нехай усіх вас перехапають сі розбишаки!.. Бачу я тебе заздальєгидь, ясновельможний пане, як ти довідаєшся, що вкрадено в тебе з-під поли молоду! Бачу й тебе, горда наніматко: чи так поглядатимеш знисока і тогді на нашого брата, як твій гетьман із сонцем на лобі проснить молоду, незгірш од іншого гультяя. Бачу й тебе, ясная крале, як замчить тебе отсей пшибайголова між черногорді. Там жіпкам не дуже догожають. Скакатимеш ти через шаблю в сього дикого Тура...» (С. 63.)

Петро весь у половні вагань і хитань, та коли на власні очі бачить, як Кирило хапє Лесю, він не роздумуючи кидається рятувати її. Саме це рішення Петра знаменує кульмінаційний пункт його сюжетної лінії. Внаслідок вирішального рішення відбувається ціла низка каузально пов'язаних подій. Петро сходиться в двобої з Кирилом, урятовує від нього Лесю, що й породжує в неї почуття до Петра: «...Затулила йому хусткою глибоку рану, а сама так і впала на його; плаче, голосить, серденьком пазивас. Що їй тепер і той ясний жених і те гетьманство? Гаряча кров б'є з рапи в Петруся, промочила хустку, обмивас їй руку. Якби воля, оддала б тепер Лєся душу, аби оборонить од смерти козака, що так щиро одважив за неї свою жизнь. Уже й Шрам з гетьманом, об'їхавши байрак, прискочили

до того бойовиця, а їй байдуже; вона плаче, вона вбивається над своїм Петрусем». (С. 70.)

Саме тоді Леся чує, як Сомко каже, що молода завжди знайшлася би й друга, а Кирила Тура другого не буде, й серце її навіки від Сомка одвернулось. (С. 70.) Після двобою Кирило і Петро стають справжніми друзями. Петро вдається до Романовського Кута, щоб бути коло Кирила, коли того судитимуть. У свою чергу, Кирило віддячує Петрові за його добрість до себе, своїй матері та сестри, врятовуючи Лесю від Вуяхевича і одвозячи усю Череваневу родину на їхній хутір Хмарище, куди остаточно повертається й Петро, щоб одружитись із Лесею.

Сюжетна лінія Петра застається на першому плані до середини дев'ятого розділу. Черевань з родиною, Шрам із сином та Сомко повертаються до Хмарища. Леся доглядає пораненого Петра. Тут зростає їхнє взаємне кохання. І хоча на шляху до шлюбу є перешкоди, їх, зрештою, буде усунуто, і в кінці Петрової лінії, що збігається з кінцем роману, Петро й Леся одружаться.

У другій половині дев'ятого розділу державні справи знову беруть гору, а разом з ними і Шрамів сюжет. Шрам продовжує свою пов'язану з громадськими справами подорож до Ніжила, тягнучи за собою сила та приятеля з сім'єю. Політичні сутички на передньому плані в десятому й тринадцятому розділах, Петрова ж лінія відходить на задній план. Не без значення і те, що коли Петро та Черевані гостюють у Ніжині, в маєтку Гвинтовки, Шрам переїжджає з місця на місце в своїх політичних справах. Таким чином в одинадцятому та дванадцятому розділах на перший план виходить Петрова сюжетна лінія. Прогулюючись якимось і безнадійно розмірковуючи над своєю лихою долею і неможливістю одружитись із Лесею, Петро потрапляє на хату Кирилової матері та сестри, куди Божий Чоловік доставить пораненого Кирила. Петро й Кирило зрадили один одному, але з'являється Пугач, щоб забрати Кирила до Романовського Кута на розправу. Кирилова мати просить Петра поїхати та подивитись, що робитимуть з її сином запоріжці, і Петро погоджується.

Треба відзначити, що всі Петрові вчинки мотивуються турботою про окремих людей. Тоді як Шрам проповідує любов до ближнього, а потім ретельно відсортовує тих, кого не вважає за ближніх, не проявляючи подеколи любові до власної родини, Петро втілює цю християнську заповідь у житті. Поки всі тужать над лихою долею всієї держави, Петро помічає конкретне нещастя, що спіткало Лесю, і ризикне життям, щоб врятувати її. Коли Кирилова

мати просить зробити їй послугу, Петро погоджується просто від доброти.

На Січі Петро спостерігає за Брюховецьким, запоріжцями, їхніми звичаями, прислухається до розмов. Просто спостерігає. Він не засуджує її жодним чином не виявляє політичної активності. Його вчинки зумовлені дружбою з Кирилом Туром, а не політикою. Під час Чорної ради та після неї Петро лишається спостерігачем, на відміну від рідного батька Шрама, який бере у цих подіях активну участь. Розвиток Петрового сюжету завжди спрямований геть від історичних подій та історичних постатей. Петро, цілком доречно, липається сторонньою людиною і просто спостерігачем. Уваги Дейкса з приводу вигаданих протагоністів Скотта особливо падають на Петра, бо він, справді, є «символічним спостерігачем», чия «функція лише спостерігати, реагувати і відходити»¹⁸¹.

Так як Шрамів сюжет веде до негативного полюса, Чорної ради, сюжет Петра веде до полюса позитивного — хутора Хмарище. Саме цей символ, хутір, тріумфує в кінці роману. Берешко-Галтер відзначає: «Не можна знехтувати значенням хутора. Роман починається й завершується на хуторі, й, зрештою, син Шрама остаточно оселяється в Хмарищі»¹⁸². Петро знайомиться з Лесею на хуторі Хмарище на початку роману. Той самий хутір домінує й в середині роману — першій половині дев'ятого розділу: саме тут зростає й міцніє кохання Петра та Лесі. В кінці твору знов домінує хутір, бо Петро, за благословенням Божого Чоловіка, одружується з Лесею і живе в родині тестя.

Символ хутора репрезентує все те, що є діаметрально протилежне Чорній раді. Чорна рада — це історія, неминучість і руйнівність, хаос, зовнішній і внутрішній розлад і розбрат. Хутір уособлює окрему людину, протиставлену історії, виживання, стабільність і спадкоємність, любов і злагоду, душевну гармонію. Оскільки Петро завжди уникав прямого зіткнення з реальними подіями й життям реальних осіб, його не знищено хаосом. Але Петро не може зовсім уникнути Чорної ради або історії, так само як не може уникнути своєї зустрічі з історією Генрі Мортон, бо історія в романах про минувшину вдирається в життя навіть найзвичайніших і пайанполітичніших людей. Петро не стає свідомо на шляху поступу. Навпаки, він завжди відходить, спостерігаючи, отже, зрештою, має змогу виборсатися. Таким чином він зостається живим, одружується з Лесею, оселяється на хуторі, тоді як історичні особи і всі ті, хто брав активну участь у політичних подіях, заги-

нули. Оповідною структурою та образністю Куліш підводить нас до думки, що втручання в поступ не проходить без трагічних наслідків для людини. На підтримку такої позиції прямо висловлюється й Петро: «Що буде, те й буде.., а буде те, що Бог дасть». (С. 113.) Цікаво відзначити, що у першому виданні ці слова проказує Шрам (С. 258), а в другому їх, цілком доречно, віддало Петрові, який ілюструє цю філософію своїми вчинками.

Є в романі й інші персонажі, що поділяють погляди Петра. Ці персонажі теж поєднані з хутором і підсилюють Петрову сюжетну лінію. Одного з них ми вже згадували: ним є Божий Чоловік. Коли Шрам прозиває Кирила «гадюкою», Божий Чоловік відказує: «А чому ж? мені усі ви рівні; я в ваші чвари да свари не міпаюсь». (С. 33.) Його причетність до Петрової лінії відчувається вже з третього розділу, коли він пророкує Петрові довге й щасливе життя. Божий Чоловік також близько асоціюється з Хмарцем; не тільки його перша поява відбувається на хуторі, в кінці роману він знов тут з'являється. Своєю присутністю й висловлюваннями Божий Чоловік підсилює значення розв'язки Петрового сюжету. Він каже в кінці: «Гетьманство, багатство або верх над ворогом? діти тільки гапляються за такими ццяцьками; а хто хоть раз заглянув через край світу, той іншого блага бажає...» (С. 165.)

Череваль є ще одним персонажем, що підсилює лінію Петра. Як і Петро, він по бачить сенсу в спробах змінити життя. Він бере участь у важливих подіях (хоча й неохоче) лише заради свого доброго приятеля Шрама. Проте участь його, як і Петра, незацікавлена, без зайвого ентузіазму. Наведепа далі розмова Шрама з Черевалем є вельми промовистою у цьому відношенні. Починає її Череваль:

«— Іване! удар ти лихом об землю! чого-таки тобі журитись?»

— Як чого? — каже Шрам. — Хіба не чув, що на умі в сіх мугирів? Задумали Чорну раду іродові душі!

— Та враг їх бери з їх Чорною радою, бгате!

— От тобі на! ...Так хіба пам сидіти згорнувши руки, коли огонь уже підложено, і ось тут-тут пожежа схопить-ся по Україні!

— А що пам, бгате, до України? Хіба нам пічого їсти, або пити, або ні в чому хороше походити? Слава Тобі, Господи, буде з нас, поки нашого віку! Я, бувши б тобою, сидів би лучче дома, та їв би хліб-сіль з упокоєм, а ніж мені битись на старість по далеких дорогах та сваритись з міщанами?» (С. 33.)

В остаточному підсумку Череваль вивільнюється від

Шрама, Чорної ради і взагалі від історії. Особливо заслуговують на увагу його висловлювання в п'ятнадцятому розділі.

«Де оце в печястого мій Василь занастивсь?.. Бгатику, — каже до Петра, — не кидай же хоч ти мене... Ой коли б мені добратись живому та здоровому до Хмарища. Нехай тоді радус собі, хто хоче!» (С. 139.)

«Ой, бгатику, чи не лучче б було, якби ми не ганялись за гетьманами?» (С. 145.)

Речення «От не в добру годину знесло мене з тим божевільним Шрамом!» із наведеної вище цитати¹⁸³ цікаве через поданий у цій студії аргумент про переплетіння історичної та особистої сфер існування. Українське «знесло мене» в дієсловом у пасивному стапі, припускає, що до цієї зустрічі спричинилася якась сила або доля. Нічого не можна вдіяти зі справжнім «переплетінням». Вирішальне значення мають учинки, що здійснюються після цього. Черевань робить свій вибір, усуваючись від такої колізії. Він має хутір Хмарище і щасливий, що може туди повернутися.

Персонажі, пов'язані з хутором, щасливі, їх відзначає внутрішній мир і злагода. Вони не є екстремістами або фанатиками, дотримуються християнської заповіді «полюби ближнього». Черевань щедрий: це на його гроші було куплено з турецького полону Василя Невольника. Божий Чоловік теж завжди допомагає тим, хто потребує цього, скажімо, поравений Кирило, якого заборіжці лишають під його доглядом. На відзнаку від похмурого Шрама, Черевань завжди веселий. За портретом, його «щокі — як капуни» (с. 11). Вдачу Божого Чоловіка теж протиставлено Шрамовій: «Шрам ішов, хитаючи понуро головою. Василь Невольник голосно журився на його гляючи. Божий Чоловік ясен був на виду, мов душа його жила не на землі, а на небі». (С. 17.)

Як і Шрам, Петро виконує численні функції вигаданого протагоніста. Поряд із Шрамом він є стрижнем оповіді. В деяких розділах, як-от перший, діють обидва протагоністи. Подеколи при цьому один сюжет висувається на перший план, тоді як другий відступає. В деяких розділах — восьмому, першій половині дев'ятого, одинадцятому, дванадцятому і вісімнадцятому — Шрама не бачимо, й тут уже домінує сюжет Петра. Насправді жоден з двох сюжетів ніколи не зникає. Вони ввесь час розгортаються поряд, по черзі займаючи перший план. Якщо йдеться про державні справи, домінує Шрамова лінія; коли йдеться

про особисте щастя й кохання, переважає лівія Петра. Навіть своєю відсутністю кожний протагоніст демонструє певну реакцію на ту чи ту ситуацію.

На відміну від Шрама, який мало виконує функції спостерігача, Петро завжди споглядає. Він є свідком суперечки батька з міщанами в Києві, він спостерігає ситуацію в Романовському Куті, спостерігає Чорну раду. Його й справді можна вважати споглядачем усього Шрамового сюжету, бо хоча й слухняно подорожує при батькові у його політичних справах, він, на відзнаку від Шрама, не бере в них участь: просто стежить за діями батька, та й годі.

На відміну від Шрама, Петро править за нейтральний ґрунт між двома сторонами конфлікту. Він нагадує Едварда Уейверлі, який, будучи англієм, співчуває гайлендерам. Петро — городовий козак, але він теж симпатизує запоріжцям, приятелює з одним із них, Кирилом Туром. Якусь мить йому навіть спадає на думку приєднатися до січовиків (одинадцятий розділ), коли він, пригнічений, розмірковує про марність кохання до Лесі. Нейтралітет у політичних справах відповідає характерові Петра, який ставить приватні інтереси вище за громадські. Саме така позиція врятовує й Петра, й Череваня на Чорній раді. Справа в тому, що воли, козаки-землевласники, присутні, хоча й неохоче, при цій важливій події, спрямованій проти них же, козаків-землевласників. Те, що їм пощастило zostатися живими, пояснюється тим, що в їхніх комірцях були блакитні стрічки, які дав їм Гвиловка. Петро й Черевань і гадки не мали про політику, згоджуючись почесити на себе ці стрічки; в такий спосіб вони просто вказували вдячність своєму господареві Гвиловці та його дружині за гостинність. Отак байдужість до політики допомогла Петрові й Череваневі пережити лихий час. Якби воли були свідомими учасниками Чорної ради, то відразу взяли б утямки, що посять стрічки не «свого» кольору.

Найважливішою спільною функцією вигаданих протагоністів романів Скотта — це показ впливу історії на окрему людину. Тут варто пригадати слова Баттерфілда щодо вигаданого героя історичного роману, — слова, наведені в першому розділі цієї студії: «Хвилі якогось політичного чи історичного руху можуть зачепити людину і таким чином потрапити в поле зору роману, але вони позначаються на ній ніяк не сильніше, аніж її власні, буденні клопоти — можливо, вони й позначаються на ній лише через ці малі клопоти»¹⁸⁴.

Петро якнайкраще це доводить. Він не хоче втручатися

в життя, та все ж події й видатні особи перетинають його шлях і загрожують особистому щастю. Його доля «спероплітається на якусь мить з певною історичною подією»¹⁸⁶, та він спромагається зійти з прямої дороги поступу. Петро живе особистими турботами, як-от послухність батькові і шапа до нього, дружба з Кирилом Туром, увага до Кирилової матері і, перш за все, кохання до Лесі.

«Тяжко було на серці мосму Петрові. Одна думка усюди його провозжала: жалкував на своє нещасливе кохання...» (С. 93.)

«...Як пі звертав свої думки, то на панотця, де то він обертається, то на тривогу по Україні, а серце знай своє шепче». (С. 94; курсив мій.— Р. Б.)

Як відзначає Беренко-Галтер: «Найбільшу цінність для нього становить кохання. У цьому відношенні він нагадує багатьох героїв ХІХ ст.— зокрема толстєвських — що прагнуть «відбутися» в подружньому житті»¹⁸⁶.

Традиційна щаслива кінцівка «Чорної ради» не є просто «звичайний, але необов'язковий прийом белетристики»¹⁸⁷. Як і в Скоттових історичних романах, ця кінцівка є «істотною для значення роману» і «постійним пунктом призначення, до якого спрямовано весь роман»¹⁸⁸. Ця кінецьова хатня ідилія репрезентує Петрову спроможність уникнути жахів історії і «зберегти себе для участі в новій стабільній системі»¹⁸⁹. Петро здатний зійти з прямого шляху поступу й знайти щастя в хатній ідилії на хуторі тому, що основні його турботи та інтереси є особисті, а не політичні. Зеров демонструє добре розуміння природи історичного роману, функції хатньої ідилії та самого Петра в такому пропикливому спостереженні: «Петро і Олеся — ідилічні коханці Осавуленко й Орися¹⁹⁰, поставлені серед бурхливих подій кривавого віку; тільки через ті історичні обставини їхнє кохання не стало «самою обыкновенной историей». Проте під кінець роману ідилія перемагає. Всі ідейні діючі особи, що мали горду ілюзію направити історію по-своєму, зійшли зі сцени. Гине Сомко, гине старий Шрам, — але зостається Черевань, Хмарище, Леся, Петро. По бурхливих двях, відданих громадській справі, розгортається тиха картина особистого щастя, родинних гараздів. На руїнах розростаються і цвітуть троянди»¹⁹¹.

Таким чином глибинний конфлікт «Чорної ради» відбито в подвійній оповідній структурі — конфлікт між сюжетними лініями Шрама та Петра. Розв'язується цей конфлікт на користь Петра, й символіка хутора підсилює

його перемогу. Проте більшість критиків, за винятком Зерова, не помітила цього позитивного розв'язання в оповідній структурі, а звідси й у темі роману. Петров відзначив, що в «Чорній раді» немає завершення: «Куліш не дає остаточної синтези, не доходить до вищого поєднання, не оформляє хистких хвилювань у зрілих і свідомих, виразних і ясних визначеннях»¹⁹². На думку Петрова, «Чорна рада» — роман багатьох істин»¹⁹³. Петрова підтримує дослідниця Берешко-Гантер. Вона відзначає, що роман завершується «невдоволеністю внутрішніх протиріч»¹⁹⁴ і що «перевернутий догори дном світ не перетворено на картину гармонії та єдності»¹⁹⁵.

Численні критики не зуміли розпізнати цього позитивного розв'язання в оповідній структурі й темі роману, бо не вивчали ні структури «Чорної ради», ані функції вигаданих протагоністів. Більше того, багато хто з критиків переплутав історичне тло з оповідною структурою. Та найголовніше, що попередні критики «Чорної ради» не вивчали структуру романів Скотта, яку Куліш, безперечно, ретельно вивчив, зрозумів і застосував у своїх власних творах. Картина хаосу дійсно таки домінує в історичній канві, та основний смисл історичного роману треба шукати не в тій канві, а в белетристичній оповідній структурі, яку становлять рішення вигаданого протагоніста чи протагоністів та їхні наслідки.

Персонажі й характеристика

Безумовно, найважливішими персонажами в романах Вальтера Скотта є вигадані протагоністи. У «Чорній раді» їх два — Петро та Шрам. В основному, обидва ці характери, користуючись визначенням Форстера¹⁹⁶, можна вважати плоскими, обох зведено до функцій, які вони виконують в оповіді. Але є спроба психологічного зображення Петра в той момент, коли сумніви, рятувати Лесю чи ні, розкрають йому серце; таким чином, можна вважати, що автор робить спробу «опуклити» образ Петра або, інакше кажучи, надати йому багатосторонності. Це важливий момент, оскільки становить основну різницю між Петром і Андрієм з «Тараса Бульби» Гоголя. На відміну від Андрія, котрий не тільки є плоским характером, але й у коханні нагадує маріонетку, якою керує й заворожує її таємнична демонічна жіноча сила, Петро повністю володіє своїми почуттями, і його остаточне рішення рятувати Лесю приходить вільно й свідомо. Обоє, Петра й Шрама, можна простежити безпосередньо до Скоттових прототипів. Про-

тотипом Шрама є суворий батько, фанатик, прототипом Петра — пересічний молодий джентльмен.

Пласкістю відзначається й більшість інших характерів, багато з них ґрунтується на шотландських прототипах¹⁹⁷. Василь Невольник є втіленням удачності. Черевань — це гостинність, хазяйновитість і прив'язаність до родинного вогнища, Леся вособлює жіночу вроду. Сомко, левитадаший персонаж, має тенденцію до опуклості, оскільки його ідеальне зображення подряпане рецидивами пихи та бундючності, як у випадку з Брюховецьким або нечулістю щодо Лесі. Коріння Брюховецького та Гвинтовки можна простежити до типових персонажів готичної традиції, бо обидва втілюють абсолютний порок. Гвинтовка також безперестану тероризує свою дружину, яка належить «готичному» лиходієві, котрий «зазнає великої втіхи, пригнічуючи жінок»¹⁹⁸.

Однією з особливостей характеристизації в Скотта є широчінь зображуваного та кількість образів. У цьому відношенні Куліш наслідує шотландця, залучаючи персонажів з усіх верств суспільства¹⁹⁹. Найбільш цікавими індивідуальностями в Скотта є гайлендери та парії. Вони найколеритніші, відзначаються багатогранністю — «опуклі» — й часто затьмарюють досить-таки нудного протагоніста.

Куліш також іде цим шляхом. Персонажем такого типу є Кирило Тур. В одинадцятому, дванадцятому й сімнадцятому розділах він змушує обох протагоністів одступити на другий план: помітне місце він займає і в п'ятому, сьомому та восьмому розділах. Це спонукало деяких критиків надати Кирилові надто великої ваги в загальній структурі роману. Петров, наприклад, починає розгляд «Чорної ради» з Кирила як позитивного героя²⁰⁰. Таке твердження є безпідставне з кількох причин. По-перше, побічним, констаційним, значенням поняття «позитивний герой» є «протагоніст», а Тур не є протагоністом «Чорної ради». По-друге, Тур не є ідеальною фігурою, на яку б спиралося позитивне начало оповідної структури роману; ця роль належить Петрові. Автор заперечує січовий спосіб життя, а разом з ним і Кирила Тура, його вособлення. В кінці роману Кирило мусить покинути Україну, бо йому немає місця в новому суспільстві, яке ґрунтується на принципах родини й осілості.

Не можна заперечувати, що Кирило Тур є найцікавішим характером «Чорної ради», як Роб Рой, Дагалд Далгетті, Гайреддін Маґрібін та інші подібні до них персонажі Вальтера Скотта. Всі ці образи цікавіші за протагоністів тому, що «опуклі»; вони несуть у собі «непередбачу-

ваність життя»²⁰¹. Одним із факторів, що сприяють рельсфності характеру Кирила Тура, є його численні літературні предки. Як уже відзначалося вище, Кирило Тур нагадує деяких героїв Скоттових романів, як-от найманця Дагалда Далгетті, гайлендерів Фергюса Мак-Івора, Роб Роя й Аллана Мак-Олі, дурника Ле Глор'є та цигана Гайреддіна Магрїбіна²⁰². Кирило — це сплав не лише найцікавіших Скоттових образів, його літературний родовід можна також простежити до улюбленого типу романтичного героя-запоріжця російських, польських й українських письменників, найяскравішим репрезентантом якого є Тарас Бульба. Та міфологічно-романтична повість Гоголя не була єдиним джерелом. Кулішевий Кирило значною мірою продовжує запоріжця Щербину з «Михайла Чарнишенка», а Щербину, в свою чергу, породила книга Скальковського «Изуствныя преданія о новороссийском крае»²⁰³. Куліш явно користався зі Скоттового синтезу типів²⁰⁴, і саме це зробило Кирила таким складним і цікавим.

У своєму аналізі його характеру В. Петров робить спробу «розсортувати» цю складність. Він відзначає, що Кирило Тур є сплавом багатьох суперечливих рис, як-от аскетизм і пристрасть, дикунство й честь. Він називає його найманцем і водночас юродивим²⁰⁵. Петров дає, по суті, вірну характеристику, бо якщо простежимо Кирилів літературний родовід, легко знайдемо всі ці корені. Обмежмось кількома прикладами. Дагалд Далгетті — симпатичний найманець, що над усе любить попоїсти. Фергюс Мак-Івор і Роб Рой — чесні романтичні дикунки, чий спосіб життя швидко відходить у минуле. Ле Глор'є — придворний дурник, набагато розумліший, ніж сам удає, а от з гайлендером і духовидою Алланом Мак-Олі часом трапляються справжні напади божевілля. Але найбільше нагадує Кирило цигана. Як і Гайреддін, він — бурлака й анархіст, людина сильних пристрастей, що водночас стоїчно ставиться до смерті. Гайреддін рівночасно нагадує козака з романтичної літератури²⁰⁶. За історичними джерелами, багато рис, приписуваних запоріжцям, мають під собою певний фактичний ґрунт²⁰⁷.

Кирило, як і Гайреддін, є певною мірою парія, ізгой, бо не належить до цивілізованого, осілого суспільства. Деякі парії Скотта — божевільні, деякі мають пророчий дар. Кирила називають «юродою», тобто «Божим дурником», і принаймні в одному випадку він промовляє наче в релігійному трансі:

«А Кирило Тур мов і не чує його сміху; смутно похилив голову, ніби й забув за товариша, да й почав собі чи-

тати напам'ять із Іеремії (Петро, слухаючи, аж здивувався): Чрево моє, чрево моє болить мені, смущається душа моя, терзається серце моє. Не умолчу, яко глас труби услишала душа моя, вопль раті і біди. Доколі зріти імам біжащих, слишащ глас трубний? Попеже вожді людей моїх синове буйніі суть і безумніі; мудрі суть, вже творити злая; благо же творити не познаша...²⁰⁸. Ух! — каже здригнувшись, — братіку, мені не знать що показалось... (С. 115—116.)

Подібно до багатьох Скоттових парій і романтичних дикунів, Кирило здійснює функцію режисера²⁰⁹. Він теємниче з'являється в глибці, де сидить ув'язнений Сомко, врятовує Лесю від Вуяхевича і повертає її разом з усім Череваневим сімейством до Хмарища. Та функцію режисера виконує в «Чорній раді» ще одна парія: це — Божий Чоловік.

Більш уважного розгляду потребують два твердження, які висловлює Петров. Одне з них полягає в тому, що Кирилова філософія нагадує філософію Сковороди.

«Ця Турова життєва філософія, що так нагадує сквородинську думку про душу — безодню, якої ніщо не може, за Сковородою, сповнити, як тільки Бог, свідчить самою цією подібністю до сквородинської за те, який ти в особі Тура хтів змалювати Куліш»²¹⁰.

Сковорода вважав зовнішній вигляд людини лише машкарою, а всі прояви дійсності — марнотою. За Сковородою, правду знаходять у внутрішньому світі душі: її символізує серце, поєднане з Богом²¹¹. Подеколи Кирило нібито висловлює саме ці постулати: «...Козацької душі і увесь світ не сповнив би: увесь світ вона прогуляла б і розсинала, як талари з кишені. Тільки один Бог може її сповнити». (С. 57.) Іншим же разом він висловлює погляди, що межують з нігілізмом. «...Та хіба ж на світі одна проста дорога?..» (С. 115.)²¹². Оскільки Кирило не знає, де шукати правду, та й чи є вона взагалі, його погляди не можна вважати сквородинськими. Справжнім сквородинцем у романі є Божий Чоловік. Кирило так каже про нього: «...У того й думка й серце у законі Господньому, поучається він закону Божому день і ніч...» (С. 115.)

Друге сумнівне твердження Петрова полягає в тому, що Кирило є романтичний байронічний герой²¹³. Проте Кирилові, щоб бути віднесеним до цієї категорії, бракує надто багатьох рис. Байронічний герой, за визначенням

Торслева, це безкомпромісний соціальний або метафізичний бунтар із неймовірним почуттям власної гідності й величі. Він страждає від глибокого почуття провини за якийсь гріх, навколо нього завжди витає тасмниця. Він здатний на сильні пристрасті, завжди гречний із жінками. Він є складний і загадковий характер, із певним перебільшенням і театральністю. Хоча має риси, успадковані від «готичного» лиходія, зокрема зовнішність — похмура врода — він не лиходій, а герой²¹⁴. Кирило має певні риси романтичного — не байронічного — героя, та оскільки доба героїв на час написання «Чорної ради» вже минула, не викликає подиву, що Кирило явно не байронічний характер, бо його не обтяжує почуття провини за тасмні гріхи або надмірна гордість, навколо нього немає атмосфери величі або глибокої тасмниці. Йому не притаманні перебільшення й театральність, він не любить жінок. Бувши запоріжцем, Кирило є бунтарем проти суспільства, хоч однієї цієї риси ще не достатньо, щоб віднести його до байронічних героїв²¹⁵.

Доречніше сприймати Кирила як синтез передромантичного типу «дитя природи» з деякими рисами романтичного, передбайронічного типу «благородного розбійника». Ці терміни вжито з таким застереженням: «Неважко помітити, що віднесення до певного типу або класифікація цих героїв веде за собою надмірне спрощення. Герої в своїй відповідності певному типові майже ніколи не трапляються у «чистому» вигляді, без домішок, хіба що в творах найпересічніших літераторів; можна сказати, ступінь «забруднення» характеру як типу є прямо проворційний ступеню обдарованості автора. Великі поети не мають справу з типами; вони мають справу лише з характерними особами. Та навіть у цьому випадку така класифікація все ж корисна, перш за все як самоціль в упорядкуванні літературної історії, і, що найважливіше, оскільки вона забезпечує нас уявленнями, що дають змогу зрозуміти твір генія»²¹⁶.

Кирило належить до «дітей природи», бо зріс у нецивілізованому середовищі; він близький до природи, внаслідок чого йому притаманні моральні принципи, природжена великодушність і гостра сприйнятливість; він наділений нестримною, безпосередньою й зухвалою вдачею; відкидає доводи розуму і зв'язється на почуття та інтуїцію; закохавшись, він поводить безрозсудно-романтично, сприймає одруження як побутовий звичай²¹⁷.

Кирилові притаманні й деякі риси одного типу романтичного героя, «благородного розбійника», улюбленого

типу Скоттових балад. Передбайронічного «благородного розбійника» характеризують такі риси: він «шалкий, шалений і звитязний»²¹⁸. «Він заволодіває сценою в усіх творах, де б не з'явився, навіть коли (як часом трапляється, приміром, у «Роукбі» Скотта) є інші дійові особи, які мають більше слів, більше дії і зовні більш привабливі характеристики»²¹⁹.

Саме цей, останній, момент є важливим для нашої студії, бо пояснює, що романтичні дикуни-гайлендери, як-от Роб Рой, лишають у затінку протагоністів Скотта, а Кирило так само затіює Петра та Шрама. «Благородний розбійник» є також бунтарем, та він ніколи не буває жорстоким і безжальним, як лиходій готичної традиції. Усіма наведеними вище рисами Кирило нагадує «благородного розбійника».

«Благородному розбійникові» властиві й риси, яких бракує Кирилові. Торслев пише так: «В усіх своїх образах благородний розбійник уособлював романтичну ностальгію за часами особистого героїзму, за добою, коли ватажкові ще можна було переважати серед своїх прихильників самою тільки фізичною мужністю, силою волі й особистим магнетизмом»²²⁰.

Цей опис надається для Тараса Бульби, але непереконливий для Кирила Тура, бо хоча Кирило є козаком, а отже, продуктом літературної традиції «благородних розбійників», у світі «Чорної ради» романтичному героїзмові немає місця. Таким чином, Кирило Тур, незважаючи на всю романтичну ностальгію і колорит, які він уособлює, лишається, по суті, непричетним до глибинного конфлікту і остаточного розв'язання завдань роману.

Теми

Уважного розгляду потребують власні висловлювання Куліша. Він пише в «Епілозі»: *«Кроме всего того, что читатель увидит в нем без объяснения (Курсив мій.— Р. Б.), я желал выставить во всей выразительности олицетворенной истории причины политического ничтожества Малороссии, и каждому колеблющемуся уму доказать, не диссертацией, а художественным воспроизведением забытой и искаженной в наших понятиях старины, нравственную необходимость слияния в одно государство южного русского племени с северным. С другой стороны, мне хотелось доказать, что не ничтожный народ присоединился в половине XVII века к московскому царству...»*²²¹.

Не може бути сумніву, що Куліш писав це лише для цензури та властей, на чому й наполягає більшість кри-

тиків ²²². Роман фактично оминає ці питання. Скоріше, в романі йдеться про те, «...что читатель увидит в нем без об'яснения» ²²³.

Основна тема «Чорної ради» — глибинний конфлікт, відбитий усією оповідною структурою. Обидва протагоністи, Петро і Шрам, сповідують зовсім різні життєві принципи. Тоді як Шрам постійно й свідомо прагне політичної активності, Петро завжди уникає прямого зіткнення з видатними особами та крутими подіями. Внаслідок поведінки Шрама, його позбавляє життя політичний суперник; Петро своєю позицією не тільки виживає, але й постає перед нами в кінці роману людиною, яка знайшла щастя на хуторі. Роман закінчується на мажорній ноті стабільності, спадкоємності й особистого успіху.

Незважаючи на схожість кінцівок Кулішевого роману та багатьох творів Скотта, глибинний конфлікт «Чорної ради» дещо відрізняється від їхнього конфлікту. Основна тема шотландця, по суті, зосереджена на боротьбі між традицією та поступом з неминучою перемогою нового. Цю ж тему бачимо й у «Чорній раді», але тут вона другорядна. Минувшину репрезентують січовики Кирило Тур та Пугач, але не вони є центром уваги. Вони не відіграють значної ролі в оповідній структурі, їхні функції значною мірою обмежено конфліктом, відображеним в історичному тлі. Так само важливий і той факт, що протагоністів «Чорної ради» не поставлено перед вибором між запорізьким, тобто віджилим і романтичним, та новим суспільством, як протагоністів Скотта. Петро й Шрам стоять на інших роздоріжжях. Два полюси конфлікту, між якими доводиться вибирати протагоністам, «чорна рада» чи «хутір», в остаточному підсумку репрезентують не традицію та поступ, а минувшину та особисте щастя, хоча на суто соціальному рівні «хутір» репрезентує також нове суспільство козаків-землевласників. Зводячи конфлікт між січовим минулим і хуторянською сучасністю до другорядної в структурному відношенні позиції, Куліш водночас підкреслює, що січовий триб життя з його анархістськими, військовими та бурлацькими нормами є пережиток минулого.

Глибинний конфлікт його роману відбувається між по-стальгією за минулими часами й особистим щастям, тобто між «чорною радою» та «хутором». Обидва ці способи існування зображено як взаємовиключаючі. В світі «Чорної ради» немає місця для жодного компромісу, можливого в світі Скоттових романів. Кулішеві протагоністи просто не можуть вибрати раціонального варіанта історич-

ного поступу, як це робить більшість Скоттових протагоністів, бо світ «Чорної ради» не пропонує вибору. Історія тут просто руйнівна. Досить пригадати всю образність роману, пов'язану з руїною та хаосом. Домінуючим символом є сама Чорна рада, що знищує всіх пов'язаних із нею. Єдину надію не тільки на життя, а й на щастя, дає рішуче нехтування політичних процесів та політичних діячів, що й демонструє нам протагоніст Петро.

Кулішеве ставлення до історії значно відрізняється від Скоттового. Погляди сера Вальтера Скотта на розвиток людства як на процес із загальною тенденцією до прогресу походять від філософії Просвітництва, зокрема від концепції так званих шотландських спекулятивних істориків. Куліш виходить із власного досвіду, реальних фактів української минувшини, романтичної ідеології та християнства, зокрема від поглядів Кирило-Мефодіївського братства й слов'янофілів.

Петров відзначає, що після 1847 року, коли Куліша було репресовано за зв'язки з членами таємного Кирило-Мефодіївського братства²²⁴, «...в ньому не могли не розвинутися ліквідаторські настрої, зневір'я в можливість одверто боротися»²²⁵. Це нещасливе зіткнення з політикою зміцнило аполітизм Куліша. На думку Кирилюка, «Куліш не був природою своєю політичним борцем. Навіть коли брати Кирило-Мефодіївське товариство, то першу роллю тут веде Костомаров, Гулак і аж ніяк не Куліш»²²⁶. Головними організаторами братства справді стали Костомаров, Гулак і Білозерський, а членами були Андрузський, Павроцький, Пильчиків, Тулуб, Савич і Маркович. Щодо формального членства Шевченка та Куліша є певні сумніви, хоча тісний зв'язок між ними обома та братством безсумнівний²²⁷.

У п'ятдесяті роки аполітизм Куліша дедалі міцнів під впливом родини слов'янофілів Аксакових (збираючи матеріал для своєї праці про Гоголя, Куліш жив у них в Абрамцеві). Одним із пунктів ідеології слов'янофілів було принципове заперечення державного апарату та політичної активності²²⁸. К. Аксаков, наприклад, наполягав на тому, що «державна є чужою для духовного світу особистості»²²⁹, і Куліш, який захоплювався К. Аксаковим²³⁰, не міг уникнути впливу такої позиції.

Щодо української історії, в ній справді з давніх-давен і до цього часу завжди переважала трагедія. Куліша, як свідомого українця, не могла не пригнічувати ця песимістична спадщина. Вона неминуче формувала його погляди.

Подібну покору й сприйняття історії як трагедії висловлює Божий Чоловік у першому виданні.

«Для українця на земле, кажется, никогда не будет ничего утешительного, — отвечал Божий Человек: — В одном Боге его утешение. Праведная душа посреди бедствий еще больше возносится к Богу — и получит награду за свои муки в царстве Его небесном». (С. 280.)

Романтики наголошували на неповторності кожної нації та її ролі в історії. Поширивши цей погляд на Україну, Куліш дійшов висновку, що страждання і с неминучою долею України. 19 січня 1857 року він писав у листі до Юзефовича:

«І ніхто українців не ритував,
Ніхто за їх Богові молитов не посилав;
Тільки святий Бог наших не забував,
Тільки Він нас знав,
Що Він думав, гадав, замисляв,
Як пезягодни на Вкраїньську землю посилав...

Знав Господь, що з нами діє і на які учинки, на які подвиги готує. Загартувалось наше серце в бідах і напастях і сіяє душа наша, «яко злато седмерицею іскушено»²³¹.

У «Чорній раді» Шрам висловлює цю ж думку: «Діти мої! паступає страшна година: перехристить, мабуть, нас Господь ізнов огнем да мечем». (С. 10.)

Ідеологія романтизму не тільки наголошувала на неповторності кожної нації, але й обстоювала ідею історії, керованої Промислом Божим. Це видно і з заключною, від оповідача, абааду «Чорної ради»: «...чому указав Господь рости й цвісти, те й оставеться, й красується весело да пишню, мов ізроду й хуртовини не бачило». (С. 165.) Петро теж поділяє віру в Промисел Божий: «Що буде, те й буде... а буде те, що Бог дасть». (С. 113.) Шрам тлумачить всі події Божою волею: «...мабуть, не така Божа воля, щоб Україна з унокоєм хліба-соли уживала!..» (С. 77.) Історичний процес у романі визначений наперед, зумовлений, але не так, як у Скоттових романах. Шотландець, за традицією Просвітництва XVIII ст., сприймає закони історії спершу пущені в рух національним і близьким Богом; тоді як Куліш, відповідно до поглядів романтизму, сприймає Бога як містичну і втілену істоту, що постійно проявляє себе в людській об'єктивній дійсності.

Романтичні ідеї Божого Промислу нагадують традиційну християнську історичну філософію. Донаган говорить:

«Метою кожного людського щастя є досягнення, Бо-

жою мплістю, належних відносин із Богом. З цієї точки зору історія є записом Божих справ та угод з людиною, а в її центрі — життя Христа: його втілення, страсті і воскресіння»²³².

Цей погляд на історію було розвинено на початку п'ятого століття святим Августіном з Гіппона в його праці «De Civitate Dei» («Місто Бога»). Він твердив, що Бог часто дозволяє руйнацію і злочин, щоб здійснити свою волю, і що Божа воля завжди невідома людині.

«Божий суд незбагнений, і шляхи Його несповідимі. Й хоча ми не знаємо, за що присуджено те, що робить або дозволяє робити Бог... усе ж порятунком для нас у тому, щоб навчитись мати ні за що добро чи зло, що припадає байдужно чи то добрим, чи то лихим людям, і прагнути того добра, що мають лише добрі люди... Та коли надійде той день, який називають Судним днем, або днем Страшного Суду, ми збагнемо справедливість усіх Божих діянь... Саме в цей день ми розпізнаємо, наскільки справедливе те, що багато які чи майже всі справедливі діяння Бога не збагнути і не досягнути розумом за життя, хоча від побожних цю вищу справедливість не приховано...»²³³.

Шрам своїми вчинками являє приклад людини, яка не приймає Божу волю. Він намагається змінити хід історії й навіть висловлює це в своїх молитвах. Марно благас Шрам Бога підтримати його власні та Сомкові плани: «Боже великий! Боже милосердний! — каже, простягнувши руки до образу. — Положив еси йому в душу мою найдорожчу думку, поможи ж йому доказати сю справу!» (С. 45.) Петро, Божий Чоловік і Черевань є прикладом тих, хто смиренно приймає Божу волю. Оповідна структура, образність і заключна думка автора відбивають християнський погляд на історію. Сам Куліш підкреслював християнську основу своїх поглядів на історію в «Епілозі», висловлюючи певні застереження щодо російського варіанта роману: «Перечитывая написанные главы, я чувствовал, что читатели не получают из моей книги верного понятия о том, как отразилось бывшее в моей душе, а потому не воспримут и моих исторических и христианских убеждений. (Курсив мій. — Р. Б.)»²³⁴.

Куліш поділяв цей погляд на історію з іншими українськими романтиками, близькими до Кирило-Мефодіївського братства. Чижевський писав про ідеологію братства: «...релігійний елемент, притому в специфічних формах східнього християнства, грецької ортодоксії, що надав іншим елементам ідеології есхатологічної закваски, спричинився до віри в можливість і неминучу потребу перебудо-

ви всього життя людського і суспільства на основі християнської віри»²³⁵.

Домінуючою темою основного документа братства, «Книги битія українського народу», є переконання, що історія є вказаним Богом шляхом до спасіння людства²³⁶. Наведемо декілька уривків з цього документа.

«1. Бог создав світ: небо і землю і населив усякими тварями і поставив над усею тварью чоловіка і казав йому плодитися й множитися і постановив, щоб род чоловічеський поділився на коліна і племена, і кожному колінові і племені даровав край жити, щоб кожне коліно і кожне племени шукало Бога, котрий од чоловіка недалеко, і поклонялись би йому всі люди і віروвали в його, і любили його, і були б усі щасливі.

(22) 21. Але в той час змилювався Господь — отець небесний над родом чоловічим і послав на землю Сина свого, щоб показати людям бога, царя і пана.

(23) 22. І прийшов Син Божий на землю, щоб відкрити людям істину, щоб та істина свободила род чоловічий.

(24) 23. І навчав Христос, що всі люде — брати і ближні, всі повинні любити попереду Бога, а потім один другого, і тому буде найбільша шана од Бога, хто душу свою положить за други своя. А хто первий між людьми хоче бути, повинен бути всім слугою.

(25) 24. І сам на собі приклад показав: був розумніший і справедливіший з людей, стало бути цар і пан, а явився не в постаті земного царя і пана, а народився в яслах, жив у бідності, набрав учеників не з панського роду, не з учених філософів, а з простих рибалок»²³⁷.

До цього християнського погляду на історію в «Книгах буття» було додано ідеї романтичного патріотизму. Ми читасмо в «Книгах», що серед усіх людей, які перекручували вчення Христа й підкоряли один одного в боротьбі за владу, українці лишались єдиним народом, що зберіг етичне вчення Христа.

«(76) І не любила Україна ні царя, ні пана, а зкомпоновала собі козацтво, єсть то істее братство, куди кожний, пристаючи, був братом других — чи був він преж того паном чи невольником, аби християниці, і були козаки між собою всі рівні, і старшини вибирались на раді і повинні були слугувати всім по слову Христовому, і жодної помши панської і титула не було між козаками».

На закінчення висловлено поміркований варіант месіанізму:

«(108). Бо голос України не затих. І встане Україна в своїй могилі, і знову озоветься до всіх братів своїх сло-

в'ян, і почують крик її, і встане Слов'янщина, і не позо-
станеться ні царя, ні царевича, ні царівни, ні князя, ні
графа, ні герцога, ні сіятельства, ні превосходительства,
ні пана, ні боярина, ні крепака, ні холопа — ні в Москов-
щині, ні в Польщі, ні в Україні, ні в Чехії, ні у хорутан,
ні у сербів, ні у болгар.

(109). Україна буде неподлеглою Річчю Посполитою з
союзі слов'янським. Тоді скажуть всі язики, показуючи
рукою на те місто, де на карті буде намальована Україна:
«От камєнь, єго же не брегоша зиждущии, той бисть во
главу».

Окрім поглядів романтичного патріотизму в «Книгах»
було викладено оригінальну політичну програму для всьо-
го слов'янства²³⁸, яке мало об'єднатись у федеративний
союз республік, базуючись на ідеалах республіканської
демократії. Однак усі ці погляди підпорядковано основно-
му, яким є Божий Промисел, і саме ця думка, а не всі ін-
ші, найбільш вплинула на Куліша в його «Чорній
раді».

Християнський погляд братства на історію, безперечно,
відбився у «Чорній раді», яку Куліш почав писати за часів
свого зближення з членами братства. Куліш виявляв
тоді до християнства неабияку цікавість. На цю тему він
сперечався з Костомаровим і готував добірку цитат з Біблії²³⁹.
Куліш тримався цих християнських поглядів усе
своє життя, і вони часто виникають у його кореспонден-
ції та його творах. 1861 року, наприклад, у своїх «Листах
з хутора» в журналі «Основа» Куліш писав: «Коли треба,
на світі таких, щоб усяку премудрость книжню розуміли,
то певно треба й те, щоб чоловік читав тільки одну книж-
ку, великий Завіт великого всемирного Учителя...»²⁴⁰. Ін-
терес до християнського вчення, як видно, не зменшився
до кінця його життя, бо у шістдесяті роки Куліш почав
перекладати Біблію народною українською мовою. Коли
1885 року пожежею було знищено майже готовий рукопис,
певно, тільки глибока віра змусила Куліша заново розпо-
чати цю працю. Помер письменник 1897 року, майже за-
вершивши цей другий переклад.

Кулішеві християнські вірування, а надто визнання
Божого Промислу у власному житті, тлумачили з усіляки-
ми перекрученнями. Дорошкевич, приміром, писав:

«Покірливість долі, спокійний фаталізм не були влас-
тиві його надто активній, наскрізь раціоналістичній нату-
рі, тому багато манірного позування можна вбачати в та-
кому, напр., уступі з листа до Бодяньського: «Шлетью обу-
ха не перешибешь, а с покорностью судьбе и терпеливо-

стью достигнешь благ, дарованных и здесь добрым душам»²⁴¹.

Куліш не брехав у таких листах під урядовим тиском, як твердить Дорощкевич. Такі самі думки Куліш висловлював у листі до дружини 2 березня 1849 року.

«Я теперь сделался великим философом, так что равнодушно ожидаю перемены наших обстоятельств. Они не могут не перемениться — очень рад, но когда — это мало меня занимает. Малочисленность нашей семьи заставляет меня беспечно думать о будущем: много ли надобно двоим? Одного моего хутора, как он ни пичтожен, достаточно.

Советую и тебе быть так же спокойною. Очисти ум и душу от всяких сустных желаний, ищи одной любви и дружбы, а все прочее, право, мало прибавляет блаженства человеку. Лезть из кожи для того только, чтоб пустые люди нас почитали — безрассудно. Жизнь коротка, надобно в ней как можно больше уловить счастливых ощущений. Кто умел наслаждаться в душе чаще и больше других, тот и мудрец, тот и понял цену жизни. Все другие — жалкие люди. Мне теперь представляется чудная перспектива в будущности, потому что я в уединении и в удалении от людей успел освободиться от некоторых предубеждений и желаний. Именно: если дадут мне хорошее место по службе, буду служить, но не карьера к возвышению, почестям и богатству будет моей целью. Оставляю все лишние труды, сброшу с плеч все чиновнические обязанности в отношении к начальству, удалюсь от всех бесполезных знакомств и все свое время отдам одним искусствам; постараюсь в живописи сделать тот шаг, которого недостает мне, чтобы быть художником, займусь скульптурою, займусь музыкою; стану читать только такие книги, которые будут услаждать мою душу, не обременяя памяти и не томя рассудка; стану учиться кротости и умепью ни на кого и ни за что не сердиться. Право, мне кажется, что я буду с таким порядком жизни счастливейшим из смертных!»²⁴²

Християнський погляд на історію веде до визнання скоромишущості всього земного. Святий Августин передає це через символ двох міст, одного земного, другого — небесного. Ця думка присутня і в уривку з «Міста Бога», який ми вже наводили вище.

Все ж порятунок для нас у тому, щоб навчитись мати ні за що добро чи зло, що припадає байдужно чи то добрим, чи то лихим людям, і прагнути того добра, що мають лише добрі люди²⁴³.

На Україні, в світській філософії якої панувала релігія²⁴⁴, ці погляди були знову взяті на озброєння у XVIII столітті Сковородою²⁴⁵ і були добре відомі Кулішеві²⁴⁶. Так само, як і Сковорода, він використовував образ «серця» — символ правди і внутрішнього духовного світу людини на відзнаку від зовнішньої, фальшивої й скороминущої реальності.

Загадка про кубок, «божок», у третьому розділі «Чорної ради» ставить проблему дихотомічного поділу людини на тіло та душу й набуває іншої ваги, стає чимось більшим, аніж проста подробиця місцевого колориту. В цій сцені Божий Чоловік, передаючи свою думку про всі земні явища, вживає навіть сквородинські вирази.

До земних зовнішніх проявів належать й історичні події. Ось чому Божий Чоловік, істинний сквородинець, уникає будь-якої участі в історії; як і всі інші фізичні явища, вона скороминуща. Підтримкою таким поглядам була й філософія Шеллінга, що справила значний вплив на членів братства²⁴⁷. Шеллінг підходив до історії як до швидкоплинного й, по суті, уявного явища, подібного до всіх інших фізичних феноменів²⁴⁸. Ці погляди Шеллінга й Сковороди постають у деяких епізодах «Тараса Бульби» Гоголя як одна з другорядних тем²⁴⁹. У «Чорній раді» вони входять до теми основної. Окрім висловлювань з цього приводу Божого Чоловіка, на початку шостого розділу, де дія відбувається в Печерському монастирі, всевідаючий оповідач пориває в думки:

«А внизу поза стін скрізь були надгробки тих великих людей, рицарства православного. І того нічого вже немає!..

Вистоявши службу, Шрам ходив із своїми од одного надгробника до другого. Тут читав, що от такий-то «Симеон Лико, муж твердий вірою і хоробрий, почив по многих славних подвигах». А там — буцім озвався до його з того світу пишній князь золотими словами! «Многою снів я, каже, знатностию, власттю и доблестію, а як умер, так з убогим старцем зрівнявся і за широкі свої лани сім ступнів землі взяв. Не дивуйся, каже, тому, читаю, бо й тобі те ж буде: перівними на світ нарожаємось, а рівними вмирасмо». А там іще який-небудь пан просить, хто читатиме підпис, то промов, каже, ідучи мимо благає слово: «Боже! милостив буди душі раба твого». Хто б і неписьменний був, так дивлячись тільки на ті шаблі, на ті панцери, бунчуки і всякі клейноди, перемішані з кістками, з Адамовими главами, що повироблювало горорізькою з меді да з каменю понад тими надгробками,— хто б,

кажу, був і не письменний, так і той би догадався, против чого то воно так викомпоновано: усяке багатство, усяка слава — усе воно суєта суєт: і шабля, й булава з бунчуком, і горностаїова кирея поляжуть поруч із мертвими кістками». (С. 41—42.)

Більш вагомо тему минулості історичних феноменів відбито оповідною структурою та двома домінуючими символами. Чорна рада, що уособлює в романі історію, іде в непам'ять. Оповідач починає заключний абзац такими словами: «Так то усе те лихо минулось *моє приснилось*. (Курсив мій. — Р. Б.). (С. 165.) Петров різко зауважує: «Шевченковому ентузіястичному: «Козацька слава не вмере, не поляже» Куліш протиставляє скептичний сумнів: «Химера»²⁵⁰.

Не минувшина, яку символізує Чорна рада, а другий символ, хутір, тріумфує в кінці роману. І твори Скотта, й роман Куліша завершуються сценою подружнього щастя в маєтку, та значення хутора в романі Куліша «ірацює» не лише на соціальному й структурному рівнях, як у Скотта, де маєток є винагородою протагоністові за слушний вибір. На соціальному рівні хутір у «Чорній раді» репрезентує тріумф осілого устрою над запорізьким способом життя. Структурно, хутір є не лише винагородою протагоністові, а відіграє роль позитивного полюса, що репрезентує «окрему людину, протиставлену історії, фізичне збереження, виживання, стабільність і спадкоємність, любов і злагоду, внутрішню душевну гармонію»²⁵¹. Петро послідовно вибирає рішення, що ведуть саме до цього позитивного полюса.

Хутір є також романтичним символом. Він означає доцентровий рух, тобто рух до внутрішнього центру, рух до серця й правди, на відзнаку од відцентрового руху назовні. На цьому рівні хутір відповідає сковородинським думкам про внутрішнє — серце чи зернину — яке протиставляється зовнішньому, або машкарі, а ще відповідає романтичним уявленням Шеллінга про підсвідомий світ людини. Свої ж думки про хутір і хуторянство Куліш розвивав у багатьох листах та есе в журналі «Основа» за 1861 рік²⁵².

Обмеживши себе тільки функцією хутора в «Чорній раді»²⁵³, треба зауважити ще децто, а саме: доцентровий рух означає не тільки просування до середини, центру, а й рух угору, до самого верха. Як символ, хутір забезпечує вирішення проблеми відчуження од історії, бо хоча окрема людина й не може змінити її плин і чувається краще, якомога далі відійшовши від прямого шляху, вона

все ж має змогу спілкуватися з тим, хто направили історію, — Богом. Людина може прийти до цього спілкування через внутрішній духовний світ, уособлений хутором, що рівночасно веде всередину і вгору, до Бога.

Основна тема «Чорної ради» — це велика тема жанру: проблема взаємозв'язку людини й історії. Куліш передбачає єдино можливе рішення.

Жанр

Куліш не просто читав романи Вальтера Скотта, він ретельно вивчав їх. Він не тільки запозичив багато сюжетних мотивів і характерів, але при написанні своєї книги скористався з класичної структури історичного роману. Він сам свідчить про це в «Епілозі», проголошуючи свою мету: «...написать на родном языке исторический роман, во всей строгости форм, свойственных этого рода произведениям»²⁵⁴. (Курсив мій. — Р. Б.)

«Чорна рада» має історичне тло, яке пов'язано з фактами й подає реальні події й реальних героїв. По-друге, історичне тло включає всеохопний добір типових представників різних верств тогочасного суспільства. По-третє, Куліш, як і Скотт, використовує тло періоду гострого конфлікту між протилежними таборами. Новим є те, що український письменник підсилює й поширює основну суперечність між запоріжцями й заможними козаками, створюючи картину хаосу й цілковитої руйнації. Белетристична оповідь, уведена до історичного тла «Чорної ради», належить до характеро-каузального типу, а центром оповіді є два вигадані протагоністи, Петро та Шрам, причому Шрам — напіввигаданий. Усі романи Скотта мають по одному протагоністові, за винятком «Редгонтлета», де їх двоє. Кулішеві вигадані герої виконують більшість тих функцій, що й Скоттові, — правлять за центр оповіді, відбивають позицію, спостерігають, але не мають функції мікрокосму значного конфлікту. Ці протагоністи посідають провідне місце в белетристичній оповіді; не вигадані персонажі посідають у ній другорядні місця. І, нарешті, в романах Скотта певні колоритні характери, звичайно парії або представники віджилого суспільства, подеколи затмарюють вигаданого протагоніста. Таким характером у «Чорній раді» є Кирило Тур.

Незважаючи на всю структурну схожість між «Чорною радою» й романами Скотта, вони відрізняються темою. Ці відмінності походять од ідеологічного оточення обох авторів, а також від незначних структурних варіацій, запро-

ваджених Кулішем; два протагоністи замість одного, включено протагоністову функцію мікрокосму, підсилено й поширено конфлікт і використано два значні символи, що вособлюють різні шляхи, обрані протагоністами. Отже, «Чорна рада» є класичним історичним романом вальтер-скоттівського типу і рівночасно є художньо і тематично оригінальним твором.

У «Чорній раді» переважають жанрові риси роману, хоча є й риси романтичної повісті. Від традиції такої повісті використано два другорядні сюжетні мотиви: викрадення вродливої жінки й догляд з боку жінки пораненого лицаря. Деяких героїв, як-от Сомка та Лесю, ідеалізовано або стилізовано. І все ж у «Чорній раді», як у романах, а не романтичних повістях, розвиток подій іде в напрямку звільнення від чарів та втрати ілюзій. У буденному світі роману немає місця героям, фантазії та ідеалізму. За виразом самого Куліша, цей світ постає «в спокійном, прозаическом ходе»²⁵⁵.

Хоча хутір є романтичним символом, його функція полягає в деромантизації минулого, бо хутір протиставлено іншому символі, Чорній раді, яка уособлює вчорашній день; в оповідній структурі роману тріумфує саме хутір, а Чорна рада зазнає поразки. В творі немає романтичних героїв, а минувшину зображено як хаос і зрештою — ефемерію. Шрам, який героїчно поривається змінити хід історії, зазнає поразки й гине, тоді як вельми прозаїчний і звичайний Петро, котрий не має ілюзій щодо дійсності, виживає. Кирило твердить, що «...слава ніколи не вмире, не поляже, лицарство козацьке всякому розкаже» (с. 65), та розв'язка оповідної структури і звернені до Петра ключові слова Божого Чоловіка доводять, що Кирило не має рації: «...а праведному чоловікові, якої треба в світі награди? Гетьманство, багатство або верх над ворогом? діти тільки ганяються за такими цяцьками, а хто хоть раз заглянув через край світу, той іншого блага бажає... Немає, кажеш, награди! За що награди? За те, що в мене душа лучча од моїх ближніх? А се ж хіба мала милість Господня? мала милість, що моя душа сміє і зможе таке, що іншому й не присниться?.. Інший іще скаже, що такий чоловік, як твій панотець, уганяє за славою! Химера! Слави треба мирові, а не тому, хто славен. Мир нехай навчається добру, слухаючи, як отдавати життя за людське благо; а славному слава у Бога». (С. 165.)

Якусь мить ставить собі подібні питання навіть Шрам: «Невже ж отце справді усе й розкотиться, як горох із жмені? Невже ж на те козаки воювали і кров свою проли-

вали, щоб пропала козацька слава порошиною з дули?» (С. 77.) І роман відповідає йому: саме так і станеться; козацький героїзм і слава зійшли нанівець. Само собою зрозуміло, це не є вельми романтичний підхід до минулини.

Хутір є романтичним символом, бо уособлює глибокий внутрішній, або містичний, світ людини, на відміну від зовнішнього раціонального. Та рівночасно, на суто соціальному рівні, хутір репрезентує дуже прозаїчне явище — становлення середнього класу з його цінностями. Негероїчним «героєм» Куліша є Петро, який знаходить спокій у житті хуторянина. Петро не має особливих ілюзій, він герой середнього класу, подібний до Скоттових вигаданих протагоністів. На думку Бернштейна, Куліш створив нового позитивного героя в українській літературі — «заможного простолюдина»²⁵⁶, хуторянина. Описуючи його як людину, котрій притаманні моральні чесноти, як ідеальний тип, позбавлений індивідуальних рис, як землевласника і щось середнє між вищим і нижчим класами, Бернштейн досить точно зображує Петра. Він також відмічає значний вплив на створення цього образу класицистського моралізму Квітки-Основ'яненка²⁵⁷. Це цікаве спостереження, бо багато романістів реалістичної традиції, включаючи Скотта, зверталися до традицій класицизму XVIII ст. — сатири і моралізму.

Ще однією рисою «Чорної ради» як роману є характеро-каузальна оповідна структура; тобто дію обумовлено характером. Тут маємо цікаву варіацію традиційного — повчального — мотиву, бо в даному випадку син, Петро, розумніший за свого батька, Шрама. Життєва мудрість притаманна Петрові вже з самого початку оповіді. Звичайно, він зазнає випробувань, унаслідок прийнятих ним рішень міцніє — але не змінюється — його характер. Однією з найпомітніших рис творів Вальтера Скотта і взагалі реалістичних романів є життєвість сенсорної тканини. І хоча «Чорна рада» не така багата на описи місцевого колориту, як романи Скотта, їй в жодному разі їх теж не бракує.

Намагаючись одрізнити «Чорну раду» від романтичних повістей, Куліш називає її в своєму «Епілозі» «хронікою», та, як уже відзначалося, це сталося унаслідок браку відповідної термінології²⁵⁸. Доведено, що Кулішеве визначення «Чорної ради» як «хроніки в драматическом изложении» відповідає подвійному характерові роману про минулину з його історичним тлом і белетристичною (або драматичною) оповідною структурою. Вживаючи термін

«хроніка», Куліш просто хотів наголосити на тому, що його твір не в традиції романтичної повісті. На закінчення можна сказати, що «Чорна рада» не суб'єктивна й фантастична, а об'єктивна, фактична і сягає корінням у звичайну, буденну, хоча й минулу, дійсність. Куліш сам проголосив це в «Епілозі»: «Не забаву праздного воображення имел я в виду, обдумывая свое сочинение»²⁵⁹. Як відзначає Чижевський, «Кулішевим завданням було... змалювати повнокровний образ України, що справді вирус життям, замість мальовничого, солодкого, привабливого й тільки з виду живого. Картина України з різноманітною і подеколи негативною дійсністю, що її подає Куліш, переконує більше...»²⁶⁰

Негативне, або дефляційне, і об'єктивне бачення притаманне романові, й не може бути сумніву, що «Чорна рада» задовольняє вимоги не тільки цього жанру, але й жанру класичного історичного роману Вальтера Скотта.

ВИСНОВКИ

1 Сер Вальтер Скотт справив на Гоголя та Куліша значний вплив.) Обидва письменники широко запозичували в нього мотиви, хоча Куліш — більше, ніж Гоголь. (Що ж до класичної моделі історичного роману, то «Чорна рада» її дотримує,) а «Тарас Бульба» — ні. Основна структура жанру, накреслена Скоттом, передбачає наявність історичного тла, до якого вводиться белетристична оповідь, зосереджена навколо вигаданого негероїчного протагоніста. «Тарас Бульба» не має такого тла, бо не зображує реальних подій або осіб. Окрім того, там однією подається конфлікт і суспільство, панує суб'єктивне, міфологічне бачення минулого. Щодо вигаданого героя в «Тарасі Бульбі», він є міфологічною, героїчною постаттю й нічим не нагадує Скоттових протагоністів. «Тарас Бульба» і структурно, й тематично відрізняється од історичних романів Скотта, хоча певна схожість має місце. На підставі цього «Тараса Бульбу» в цій студії було названо міфологічною стилізованою романтичною повістю.

«Чорна рада», навпаки, досить чітко дотримує моделі, хоча й не по-рабському. (Історичне тло зображує реальні історичні події й невіданих персонажів усіх верств суспільства тієї доби, їхній побут та звичаї, значний конфлікт. Протагоністи белетристичної оповіді звичайні й виконують більшість тих самих функцій, що й протагоністи Скотта. Самобутність Куліша полягає в деяких незначних структурних модифікаціях. Він розсуває межі конфлікту, розгортаючи його в картину хаосу та руїни. Куліш залучив двох протагоністів замість одного і вжив два символи, що уособлюють альтернативні шляхи «оволодіння» дійсністю. «Чорна рада», безперечно, є історичним романом Скоттового типу, але між його романами та «Чорною радою» є тематичні відмінності, обумовлені вже згаданими

незначними структурними змінами. Наприклад, відображено глибинний конфлікт не між раціональною й романтичною сторонами соціальних суперечностей, як у романах Скотта; глибинний конфлікт «Чорної ради» — між романтикою минувшини та реальним особистим щастям. Тема, що була незначною в Скотта, стала основною в «Чорній раді» — й навпаки. Навіть у пристосованні мотивів Куліш ішов самотнім шляхом, переробляючи їх відповідно до своєї мети. Прикладом є ідилія на хуторі в кінці роману.)

Куліш небезпідставно критикував Гоголя за те, що той у «Тарасі Бульбі» не дотримував Скоттового взірця. Твердження Якубовського, нібито «навіть почасти П. Куліш міг би сміливо заявити, що вийшов з «Тараса Бульби», можна вважати слушним тільки в тому розумінні, що «Чорну раду» було написано як критичний відгук і прямий виклик «Тарасові Бульбі». Єдиною спільною рисою творів Куліша та Гоголя є більш-менш спільний предмет зображуваного — українські козаки. Гоголь трактує його романтично, чого не можна сказати про Куліша. Тоді як «Тарас Бульба» є інфляційний, ілюзорний і романтичний у своїй спрямованості твір, «Чорна рада» є дефляційна, критична й реалістична. Гоголь писав і дефляційні твори, такі як «Мертві душі», та не на тему української історії, яку він трактував як романтичну і героїчну. Фактично «Чорна рада» має мало спільного з «Тарасом Бульбою». Безумовно, цей твір Гоголя надихнув Куліша, але тільки, так би мовити, «від протилежного», бо структурно й тематично «Чорна рада» протистоїть «Тарасові Бульбі». Вчителем і взірцем для Куліша був Скотт, чії романи він ретельно вивчав, пристосовуючи деякі з його основних прийомів.) 2

І художньо й тематично «Чорна рада» перевершує «Тараса Бульбу». Роман Куліша не має невідповідностей тону та стилю, характерних для «Тараса Бульби», і Кулішева тема безперечно переважає Гоголеву. «Тарас Бульба» звеличує вузький романтичний патріотизм, чоловіче начало і, в кінцевому підсумку, насильство та смерть, тим часом «Чорна рада», авторові якої було безпідставно причеплено ярлик «буржуазного націоналіста», виходить за межі національні й розглядає універсальну проблему — взаємозв'язок людини та історії.

Важко переоцінити значення «Чорної ради» для історії української літератури. Вона не тільки була першим великим прозовим твором нашою живою мовою, не тільки залучила західноєвропейський жанр та багату скарбницю

мотивів до нового українського письменства, але й стали найвищим художнім і тематичним досягненням. Завдяки мистецькій єдності своєї структури й теми, її універсальності та глибині, «Чорна рада» лишається такою ж актуальною сьогодні, якою була в дев'ятнадцятому столітті.

Як це часто трапляється в історії нашої літератури, коли збіг політичних і соціальних факторів призводить до того, що літературні шедеври не читають, так сталося і з «Чорною радою». Роман не вплинув на спрямованість української літератури, бо невдовзі після його публікації було запроваджено обмеження на видання українських творів. Навіть у Галичині роман не справив впливу, бо Куліш з його фундаментальним аполітизмом і критикою козацтва був там непопулярною фігурою. В двадцяті роки нашого століття сталося «відкриття» Куліша, а лише за десять років його знову було повернуто в небуття. «Тараса Бульбу» Гоголя підносять і досі, а «Чорна рада» та її автор майже забуті. Сподіваюся, що ця студія сприятиме пробудженню інтересу до одного з найбільших українських письменників і мислителів.

ПРИМІТКИ

Вступ

¹ За Д. Чижевським, поняття «українська школа російської літератури» стосується російської романтичної літератури на українські теми. Див.: Dmytro Czyzews'kij. *A History of Ukrainian Literature*; transl. by D. Ferguson, D. Gorsline and U. Petyk and ed. by G. S. N. Luckyj.— Littleton, 1975, pp. 449—454.

Н. Піксанов у кн.: «О классиках».— Москва, 1933, с. 70, пише, що хоча росіяни писали на українські теми, саме українці «створюють у російській культурі цілий окремий напрямок, і вже тоді сучасники відкрито говорили про «українську школу» в російській літературі».

² Ф. Якубовський. Трагедія Миколи Гоголя; вступне слово до кн.: М. В. Гоголь. Тарас Бульба.— Київ, 1928, с. 22.

³ Документальні свідчення про Куліша як гоголезнавця див. у працях: Н. D. Wiebe. *Kulich as a Gogolist*.— *Slavistica*; J. V. Rudnys'kij, ed.— No. 73.— Winnipeg, 1972.

⁴ П. Куліш. Об отношении малороссийской словесности к общерусской. у кн.: П. Куліш. Твори; за ред. О. Дорошкевича, III.— Харків—Київ, 1931, с. 413.

⁵ Walter Allen. *The English Novel: A Short Critical History*.— New York, 1958, p. 113.

⁶ John Lauber. *Sir Walter Scott*.— New York, 1966, pp. 148—149.

⁷ Їхній перелік подає: И. Замотин. Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе, II, 2-е доп. изд.— Санкт-Петербург — Москва, 1913, с. 336—338.

⁸ Там же, с. 340—341.

⁹ Цитату у своєму перекладі наводить: Peter Struve. *Walter Scott and Russia*.— *The Slavonic Review*, II, 1932—33, p. 398.

¹⁰ В. Белинский. Полное собрание сочинений, VI.— Москва, 1955, с. 258.

¹¹ Б. Нейман. Куліш і Вальтер Скотт. У зб. за ред. С. Єфремова та О. Дорошкевича; Пантелеймон Куліш: збірник праць Комісії для видавання пам'яток повітного письменства.— Київ, 1928, с. 128.

¹² Д. Якубович. Реминисценции из Вальтер Скотта в «Повестях Белкина». В кн.: Пушкин и его современники: материалы и исследования, XXXVII.— Ленинград, 1928, с. 100.

¹³ Peter Struve. *Walter Scott and Russia*, pp. 397—410.

¹⁴ А. Веселовский. Западное влияние в новой русской литературе: историко-сравнительные очерки, 2-е изд., пересмотр.— Москва, 1896.

¹⁵ А. Елистратова. Гоголь: Проблемы западноевропейского романа.— Москва, 1972.

¹⁶ Donald Fanger. *Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol*.— Chicago, 1967.

¹⁷ І. Замотін аналізує вплив Скоттової «Легенди про Монтроза» на «Юрія Милославського» Загоскіна у кн.: Романтизм двадцатых годов... II, с. 347—351; Б. Нейман теж написав коротку статтю про вплив Скотта на Пушкіна: «Капитанская дочка» Пушкина и романы Вальтера Скотта» в «Сборнике статей в честь академика Алексея Ивановича Соболевского».— Ленинград, 1928, 1965 репринт, с. 440—443. Вплив Скотта на Пушкіна вивчав

Д. Якубович: Реминисценции из Вальтер Скотта в «Новорожденная Белкина» в кн.: Пушкин и его современники: материалы и исследования XXXVII.—Ленинград, 1928, с. 100—118; «Капитанская дочка» и романы Вальтер Скотта» в кн.: Пушкин, Временник Пушкинской комиссии, IV—V.—Москва—Ленинград, 1939, с. 165—197; «Из заметок о Пушкине и Вальтер Скотте в кн.: Пушкин и его современники: материалы и исследования, XXXVII—XXXIX.—Ленинград, 1930, с. 122—140.

¹⁸ С. Петров. Русский исторический роман XIX века.—Москва, 1964.

¹⁹ Walter Schamschula. Der russische historische Roman von Klassizismus bis zur Romantik.—Meisenheim am Glan, 1961.

²⁰ В. Сиповський. Україна в російському письменстві (1801—50 рр.), Збірник історично-філологічного відділу УАН, LVIII.—Київ, 1928.

²¹ Позиції цих критиків буде розглянуто у 2-му розділі.

²² С. Родзевич. «Тарас Бульба» — історична повість у кн.: М. Гоголь, Твори, за ред. І. Лакизи та П. Филиповича, II.—Київ, 1930.

²³ Хотсянов. Опыт разбора повести Гоголя «Тарас Бульба».—Санкт-Петербург, 1883; С. Бураковский. «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя.—Новгород, 1874; А. Карпенко. Народные истоки эпического стиля исторических повестей Н. В. Гоголя.—Чернівці, 1961.

²⁴ С. Машинский. Историческая повесть Гоголя.—Москва, 1940.

²⁵ Vsevolod Setchkarev. Gogol: His Life and Works.—New York, 1965 and Vladimir Nabokov. Nikolai Gogol.—New York, 1944.

²⁶ Carl R. Proffer. The Simile and Gogol's «Dead Souls».—The Hague, 1967. Див. Ch. XII; The Simile and other Homeric Elements: «Taras Bulba» and the «Iliad».

²⁷ George Gregory Grabowicz. The History and the Myth of the Cossack Ukraine in Polish and Russian Romantic Literature.—Unpublished Ph. D. dissertation.—Harvard University, 1975.

²⁸ Б. Нейман. Куліш і Вальтер Скотт. У зб.: Пантелеймон Куліш, с. 127—156.

²⁹ В. Петров. «Скотівська повість з української минувшини» у кн.: П. Куліш, Михайло Чарнишенко.—Київ, 1928, с. 1—35.

³⁰ М. Костомаров. «Чорна рада — хроника 1663 года». Написал П. Куліш.—Современник, LXVII, Кн. I, 1858, 1—28 та: «Чорна рада» у ж. «Зоря», № 20, 1889, с. 338; М. Максимович. Об историческом романе Кулиша «Черная рада».—Русская беседа, Кн. I, 1858, с. 13—27.

³¹ Є. Кирилюк. Перший український роман «Чорна рада». У кн.: П. Куліш. Твори, III, с. 186—244.

³² Л. Окиншевич. Україна 1663 року та «Чорна рада» П. Куліша. У кн.: П. Куліш. Твори, III, с. 169—185.

³³ В. Петров. «Чорна рада». У кн.: Пантелеймон Куліш у п'ятдесяті роки: життя, ідеологія, творчість, I. Збірник історично-філологічного відділу, № 88.—Київ, 1929, с. 381—448.

³⁴ L. Bereshko-Hunter. The Search for the Ideal Place in Pan-teleymon Kulish's «Chorna Rada». In: Journal of Ukrainian Graduate Studies, I.—Fall, 1976, pp. 3—12.

³⁵ Mykola Zerov. Lektsiyyi z istoriyyi ukrayin's'koyi literatury (1798—1870); ed. by D. Gorsline and O. Solovey.—Canadian Institute of Ukrainian Studies, Toronto, 1977.

³⁶ Dmytro Cyzevskyj. A. History of Ukrainian Literature.— Littleton, 1975.

³⁷ Історія української літератури. За ред. Є. Кирилюка, III.— Київ, 1967.

³⁸ За інформацією з приводу Кулішевих публікацій і присвячених йому досліджень треба звертатися до таких бібліографічних видань: Є. Кирилюк. Бібліографія праць П. О. Куліша та писань про нього.— Українська бібліографія, II, Всеукраїнська Академія наук, Бібліографічна комісія.— Київ, 1929; Українські письменники: Біо-бібліографічний словник, за ред. Є. Кирилюка, II.— Київ, 1963.

³⁹ Українські письменники: Біо-бібліографічний словник, II, с. 610.

⁴⁰ В. Шенрок. П. О. Кулиш: Биографический очерк.— Киевская старина, LXXII, фев., 1904, с. 156—157.

РОЗДІЛ I

¹ «Майже загально визаним фактом вважається те, що Скотт перший щасливо поєднав белетристику й історію в історичному романі і що невтримне буння цієї форми в Америці, а також в Англії, було результатом наслідування Скоттового взірця». (C. Hugh Holman. The Influence of Scott and Cooper on Simms.— American Literature, XXIII,— March 1951 — June 1952, p. 204.) «Таким чином історичний роман є значною мірою витвором Скотта. Він належить йому так само і на тих же підставах, що й трагедія — Корнолеві, комедія — Мольєру, байка — Лафонтену». (Louis Maigron. Le roman historique à l'epoque romantique: essai sur l'influence de Walter Scott.— Paris, 1912, p. 48.) «Сер Вальтер Скотт вважається засновником справжнього сучасного історичного роману». (Lion Feuchtwanger. The House of Desdemona: The Laurels and Limitations of Historical Fiction; transl. by H. A. Basilus.— Detroit, 1903, p. 44.) Навіть Альфред Шенгард визнає: «Історичний роман не є його (Вальтера Скотта) винаходом, але Скотт удосконалив його ерудицією, перетворивши на щось зовсім нове». (Alfred Sheppard. The Art and Practice of Historical Fiction.— London, 1930, p. 48.)

² C. Hugh Holman. William Gilmore Simms's Theory and Practice of Historical Fiction.— Unpublished Ph. D. dissertation.— University of North Carolina, 1949, p. 67.

³ Ibid.

⁴ Sir Walter Scott. Waverley Novels.— Abbotsford ed., I.— Edinburgh — London, 1842, p. 46. Надалі всі цитати з романів циклу «Уейверлі» наводитимуться за цим виданням, а нумерація сторінок вказуватиметься в тексті у дужках. Романи циклу «Уейверлі» скорочуються: W. N.

⁵ David Daiches. Scott's Achievement as a Novelist. In D. D. Devlin, ed. Walter Scott; Modern Judgements.— London, 1968, p. 35.

⁶ James T. Hillhouse. The Waverley Novels and Their Critics.— New York, 1968, p. 343.

⁷ John Henry Raleigh. Waverley as History: or 'Tis One Hundred and Fifty-Six Years Since. In: Novel: A Forum on Fiction, IV, 1970, № 1, pp. 16—21.

⁸ Marian H. Cusac. Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott.— The Hague, 1969, p. 78.

⁹ Robert C. Gordon. The Bride of Lammermoor: A Novel of

Tory Pessimism. In: Devlin, ed. *Walter Scott: Modern Judgements*, p. 136.

¹⁰ M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, p. 135.

¹¹ Wilhelm Dibelius. *Englische Romankunst: die Technik des englischen Romans im achtzehnten und zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts*, II.—Berlin, 1922, S. 128—129.

¹² Школа літературної критики на початку ХХ сторіччя за підходом подібна до російських формалістів.

¹³ W. Dibelius, I, S. 25.

¹⁴ W. Dibelius, II, S. 250.

¹⁵ И. Замотин. Романтизм двадцятих годов XIX столетия в русской литературе, II, 2-е доп. изд.—Санкт-Петербург—Москва, 1913, с. 347—351.

¹⁶ Б. Нейман. «Капитанская дочка» Пушкина и романы Вальтера Скотта. В кн.: *Сборник статей в честь академика Алексея Ивановича Соболевского* (Ленинград, 1928), 1965, репринт, с. 440—443; Б. Нейман. Куліш і Вальтер Скотт. У зб. за ред. С. Єфремова та О. Дорошкевича: *Пантелеймон Куліш, збірник праць Комісії для видавання пам'яток новітнього письменства*.—Київ, 1928, с. 127—156.

¹⁷ C. Hugh Holman. *William Gilmore Simms's Theory and Practice of Historical Fiction*.

¹⁸ M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*.

¹⁹ Georg Lukács. *The Historical Novel*; transl. by H. and S. Mitchell.—Harmondsworth, 1962. Критику Лукачового підходу див.: Paul de Man. *Georg Lukács' Theory of the Novel*.—*Modern Language Notes*, LXXXI.—1966, pp. 527—539. Stephen G. Nichols, Jr. *Georg Lukács: The Problems of Dialectical Criticism*.—In: *Criticism: Speculative and Analytical Essays*; ed. by L. S. Dembo.—Madison, 1968, pp. 75—93.

²⁰ Б. Рєзов. Творчество Вальтера Скотта.—Москва—Ленинград, 1965.

²¹ Avrom Fleishman. *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*.—Baltimore, 1971.

²² Francis R. Hart. *Scott's Novels: The Plotting of Historic Survival*.—Charlottesville, 1966.

²³ Lars Hartveit. *Dream within a Dream: A Thematic Approach to Scott's Vision of Fictional Reality*.—Oslo—New York, 1974.

²⁴ Alfred Tressider Sheppard. *The Art and Practice of Historical Fiction*.—London, 1930. У своїй передмові (с. XIV) Флейшман відзначає, що ця праця, хоч показує себе як студія англійського роману, «насправді є довідником для професіональних письменників».

²⁵ Herbert Butterfield. *The Historical Novel: An Essay*.—Cambridge, 1924.

²⁶ H. Holman. *William Gilmore Simms's Theory and Practice of Historical Fiction*, pp. 86—87.

²⁷ Ibid.

²⁸ A. Fleishman. *The English Historical Novel*, p. XV.

²⁹ W. F. Thrall and A. Hibbard. *A Handbook to Literature*; rev. and enl. by C. H. Holman.—New York, 1960, p. 223.

³⁰ A. Fleishman. *The English Historical Novel*, p. 18.

³¹ Duncan Forbes. *The Rationalism of Sir Walter Scott*.—*Cambridge Journal*, VII.—Oct., 1953, pp. 27 and 31.

³² Ibid, p. 27.

³³ A. Sheppard. *The Art and Practice of Historical Fiction*, p. 39.

³⁴ M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, p. 27. Звичайно, до нашого дослідження не можна залучити приклади з усіх двадцяти шести романів. Тому, добираючи цитати для прикладів, ми орієнтувалися на ті твори Скотта, що були найпопулярніші в Росії і напевно або найімовірніше були прочитані Гоголем або Кулішем.

³⁵ W. M. Parker. Preface to «Old Mortality» (London: Everyman's Library, 1958), pp. XV—XVI.

³⁶ Hayden V. White. *Romanticism, Historicism, Realism: Toward a Period Concept for Early 19th Century Intellectual History*. In: *The Uses of History*. Hayden White, comp. and ed.—Detroit, 1968, pp. 45—59. Для поданого вище короткого огляду романтичного історизму я, в першу чергу, користувалася з таких праць: A. Fleishman. *The English Historical Novel*, chapter 2: *Origins: the historical novel in the age of history*, pp. 16—36; and George Gregory Grabowicz. *The History and Myth of the Cossack Ukraine in Polish and Russian Romantic Literature*, pp. 17—25.

Більш детальне висвітлення цієї теми можна знайти у таких дослідженнях: Friedrich Engel—Janosi. *The Growth of German Historicism*.—The John Hopkins University Studies in Historical and Political Science, LXII, № 2.—Baltimore, 1944.

³⁷ A. Fleishman, p. 28.

³⁸ Ibid, p. 40.

³⁹ Clell T. Peterson. *Romance and Realism in the Waverley Novels*.—Unpublished Ph. D. dissertation.—University of Minnesota. 1962, p. 138.

⁴⁰ Б. Нейман. Куліш і Вальтер Скотт, с. 144, 137.

⁴¹ Louis Maigron. *Le roman historique à l'époque romantique*, p. 45.

⁴² John Lauber. *Sir Walter Scott*, p. 132.

⁴³ A. Sheppard. *The Art and Practice of Historical Fiction*, pp. 145 and 147.

⁴⁴ H. Butterfield. *The Historical Novel*, p. 37.

⁴⁵ L. Maigron. *Le roman historique à l'époque romantique*, p. 35.

⁴⁶ H. Butterfield. *The Historical Novel*, p. 36.

⁴⁷ L. Maigron. *Le roman historique à l'époque romantique*, p. 232.

Автор зазначає, що саме через широку деталізацію в Скоттових романах став можливий перехід до реалістичних романів Бальзака; але в цьому випадку деталізація стосувалася не минулого, а сучасного, що й становить одну з основних рис реалістичного роману. «Роман Бальзака є насправді нічим іншим як романом Вальтера Скотта, позбавленим його архаїчної субстанції і заповненим повітряною матерією. Романи «Уейверлі» відтворювали зниклі суспільства; ще більш правдиво, з надзвичайною рельєфністю «Людська комедія» покличе до життя нові часи з безліччю подробиць і безмірною різноманітністю контрастів; тоді роман уперше повністю досягне своєї мети і стане найточнішою і пайдосконалішою з «соціальних картин».

⁴⁸ Як це підсумовано Дж. Хілхаузом у його праці «*The Waverley Novels and Their Critics*», с. 327.

⁴⁹ Про вплив літератури на історію див.: Emery Neff. *The Contribution of Literature and Literary Scholarship to the Writing of History Since Voltaire*.—New York—London, 1947.

⁵⁰ H. Butterfield. *The Historical Novel*, p. 113.

- ⁵¹ A. Fleishman. *The English Historical Novel*, p. 8.
- ⁵² H. Butterfield. *The Historical Novel*, p. 68.
- ⁵³ Ibid.
- ⁵⁴ Review of *Tales of My Landlord*. In: *The Edinburgh Review or Critical Journal* XXVIII.— March, 1817, № 55, p. 216.
- ⁵⁵ A. Fleishman. *The English Historical Novel*, pp. 6—7.
- ⁵⁶ D. Devlin. *The Author of Waverley: A Critical Study of Walter Scott*.— London, 1971, p. 38.
- ⁵⁷ J. Lauber. *Sir Walter Scott*, p. 94.
- ⁵⁸ Sir Herbert Grierson. *History and the Novel: Sir Walter Scott Lectures; 1940—48*.— Edinburgh, 1950, p. 46.
- ⁵⁹ George Saintsbury. *The Historical Novel: The Collected Essays and Papers of George Saintsbury*.— London, 1923, p. 41.
- ⁶⁰ H. Butterfield. *The Historical Novel*, p. 79.
- ⁶¹ C. H. Holman. *William Gilmore Simms's Theory and Practice of Historical Fiction*, p. 84.
- ⁶² A. Fleishman. *The English Historical Novel*, p. 8.
- ⁶³ Michael Shane Reynolds. *Critical Opinions of Scott as an Historical Novelist with an Analysis of «Waverley»*.— Unpublished M. A.— University of North Carolina, 1960, p. II.
- ⁶⁴ C. H. Holman. *William Gilmore Simms's Theory and Practice of Historical Fiction*, pp. 78—79.
- ⁶⁵ Alexander Welsh. *The Hero of the Waverley Novels*.— New Haven, 1963, p. 56.
- ⁶⁶ W. F. Thrall, A. Hibbard, C. H. Holman. *A Handbook to Literature*, p. 223.
- ⁶⁷ M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, p. 40.
- ⁶⁸ C. H. Holman. *William Gilmore Simms's Theory and Practice of Historical Fiction*, p. 82.
- ⁶⁹ Оповідною структурою, на думку К'юсака (с. 20), є «авторський порядок розташування подій». Це відповідає термінові «сюжет», як його розуміє Томашевський, тобто послідовне, а не логічне і каузально-часове розташування подій. (Б. Томашевський. *Теорія літератури*: поетика, 4-о изд., Ленинград, 1928.)
- ⁷⁰ Edwin Muir. *Walter Scott: The Writer (1945)*. In: Devlin, ed. *Walter Scott: Modern Judgements*, p. 28.
- ⁷¹ S. Stewart Gordon. *Waverley and the Unified Design*. In: Devlin, ed. *Walter Scott: Modern Judgements*, p. 71.
- ⁷² Edwin Muir. *Walter Scott: The Writer (1945)*, p. 27.
- ⁷³ M. S. Reynolds. *Critical Opinions of Scott as an Historical Novelist with an Analysis of «Waverley»*.
- ⁷⁴ S. Gordon. *Waverley and the Unified Design*, pp. 71—84.
- ⁷⁵ S. Jacobson. *The Narrative Framing of History: A Discussion of «Old Mortality»*.— *The Journal of Narrative Technique*, 1.— Sept., 1971, pp. 179—191.
- ⁷⁶ M. S. Reynolds. *Critical Opinions of Scott as an Historical Novelist with an Analysis of «Waverley»*, p. 6.
- ⁷⁷ Ibid, p. 35.
- ⁷⁸ M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, p. 31.
- ⁷⁹ W. Dibelius. *Englische Romankunst*, II, S. 118.
- ⁸⁰ Дібеліус неправильно тлумачить характер історичної кавви: «Aber auch sonst strebt Scott danach, das alte Schema zu variieren, den Helden mehr in den Hintergrund und die grossen politischen und kulturgeschichtlichen Ereignisse in den Vordergrund zu rücken». (Dibelius, II, S. 118—119).

⁸¹ W. Dibelius. *Englische Romankunst*, II, S. 230—231.

⁸² *Ibid*, I, S. 77.

⁸³ *Ibid*, II, S. 174—175.

⁸⁴ Gustav Freytag. *Freytag's Technique of the Drama: an exposition of dramatic composition and art*, transl. from the 6th ed. by E. Mac-Ewan.—Chicago—New York, 1984, p. 145.

⁸⁵ M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, pp. 108—109, pp. 23, 26.

⁸⁶ Edwin Muir. *The Structure of the Novel*.—London, 1928, pp. 41—45.

⁸⁷ С. Родзевич. «Тарас Бульба» як історична повість». У кн.: М. Гоголь, Твори, за ред. І. Лакизи, II.—Київ, 1930, с. XLIX.

⁸⁸ М. К'юсак (*Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, p. 23) визначає романтичну повість, або, як ми її тут назвали, характеро-каузальний роман, як роман, оповідна структура якого характеризується каузально пов'язаними драматичними моментами. Романтичні повісті підрозділяються на комічні, що мають активного протагоніста й щасливий кінець, і трагічні, протагоніст яких є пасивним і які закінчуються нещасливо. Всі романтичні повісті, і комічні, й трагічні, поділяються далі відповідно до того, чи мають вони критичну, поступальну або кульмінаційну побудову. За М. К'юсак, критична й поступальна структури мають три драматичні моменти, кульмінаційна структура — один драматичний момент. Критичну структуру становлять визначальна подія, криза і розв'язка. Поступальну структуру становлять визначення, підтвердження й кульмінація, а кульмінаційна структура має один драматичний момент на закінчення.

⁸⁹ Там же, p. 78.

⁹⁰ W. Dibelius. *Englische Romankunst*, II, S. 121.

⁹¹ *Ibid*, S. 175.

⁹² M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, p. 32.

⁹³ Це сталося, певно, завдяки драматичним джерелам «Айвенго». Скотт пише: «Задум про це протиставлення було запозичено з трагедії талановитого і безталанного Логана «Рунісмед», присвяченій цьому ж історичному періоду; в цій трагедії автор зустрівся з протиставленням саксонських і норманських баронів». (Передмова до «Айвенго», W. N., IV, p. 376.)

⁹⁴ Детальні категорії Дібеліуса див. у його книзі *Englische Romankunst*, II, S. 121—128.

⁹⁵ Reginald W. Hartland. *Walter Scott et le roman «frénétique»: contribution à l'étude de leur fortune en France*.—Paris, 1928, pp. 63—68.

⁹⁶ R. C. Gordon. *The Bride of Lammermoor: A Novel of Tory Pessimism*, pp. 130—142.

⁹⁷ И. Замотин. Романтизм двадцятих годов XIX столетия в русской литературе, II, с. 347—51; Б. Нейман. «Капитанская дочка» Пушкина и романы Вальтера Скотта», с. 440—443; Б. Нейман. «Куліш і Вальтер Скотт», с. 127—156.

⁹⁸ Це, як уже говорилося, більше, ніж сюжетний мотив. Це є суттєва структурна риса історичної канви.

⁹⁹ George Saintsbury. *The Historical Novel*, p. 31.

¹⁰⁰ S. Stewart Gordon. «Waverley» and the Unified Design, p. 75.

¹⁰¹ E. A. Baker. *History of the English Novel*, VI.—New York, pp. 150—151.

¹⁰² D. Daiches. *Scott's Achievement as a Novelist*, p. 37.

¹⁰³ G. Lukács. *The Historical Novel*, p. 36.

- ¹⁰⁴ A. Welsh. *The Hero of the Waverley Novels*, p. 57.
- ¹⁰⁵ Ibid.
- ¹⁰⁶ Ibid.
- ¹⁰⁷ M. S. Reynolds. *Critical Opinions of Scott as an Historical Novelist with an Analysis of «Waverley»*, p. 13.
- ¹⁰⁸ Ibid., p. 14.
- ¹⁰⁹ Див. вище, с. 19.
- ¹¹⁰ Див. вище, с. 20.
- ¹¹¹ C. H. Holman. *William Gilmore Simms's Theory and Practice of Historical Fiction*, p. 52.
- ¹¹² M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, pp. 118—119 (Appendix G).
- ¹¹³ D. Daiches. Introduction to «*The Heart of Midlothian*».—New York, Binehart edition, 1948, pp. VI—VII.
- ¹¹⁴ Криза, як її розумів Скотт, є значною подією, що вимагає вибору з боку самого протагоніста чи, за нього, якоїсь сторонньої зовнішньої сили. (M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, p. 21).
- ¹¹⁵ M. Cusac, p. 92.
- ¹¹⁶ D. Daiches. *Scott's Achievements as a Novelist*, p. 37.
- ¹¹⁷ M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, pp. 42 and 39.
- ¹¹⁸ Edwin Muir. *Walter Scott: The Writer (1945)*, p. 29.
- ¹¹⁹ Margaret F. A. Husband. *A Dictionary of Characters in the Waverley Novels*.—London, 1910.
- ¹²⁰ George Edward Smock. *Sir Walter Scott's Theory of the Novel*.—Unpublished Ph. D. dissertation.—Cornell University, 1934, p. 101.
- ¹²¹ Огляд романів циклу «Уейверлі» у вид.: *The Edinburgh Review or Critical Journal*, I.V, April, 1832, № 109, 65—66.
- ¹²² W. Dibelius. *Englische Romankunst*, II, S. 163.
- ¹²³ E. Muir. *Walter Scott: The Writer (1945)*, p. 30.
- ¹²⁴ G. E. Smock. *Sir Walter Scott's Theory of the Novel*, p. 113.
- ¹²⁵ Ibid., p. 92.
- ¹²⁶ W. Dibelius. *Englische Romankunst*, II, S. 129—131.
- ¹²⁷ Ibid., S. 136.
- ¹²⁸ J. Lauber. *Sir Walter Scott*, p. 29.
- ¹²⁹ W. Dibelius. *Englische Romankunst*, II, S. 132.
- ¹³⁰ Ibid., S. 145—146.
- ¹³¹ Ibid.
- ¹³² D. Daiches. *Scott's Achievements as a Novelist*, p. 62.
- ¹³³ G. E. Smock. *Sir Walter Scott's Theory of the Novel*, p. 104.
- ¹³⁴ W. Dibelius. *Englische Romankunst*, II, S. 148.
- ¹³⁵ Ibid., S. 182—185.
- ¹³⁶ Ibid., I, S. 16. Такого ж висновку, певне, незалежно від Дібеліуса, дійшов Алан Маккілоп. Він пише: «Люди, зокрема у ранніх своїх романах, від «Уейверлі» до «Роб Роя», Скотт намагався об'єднати сюжет, передаючи «нагляд» за тасмницею мальовничому бандитові чи ізгою: Дональдові Бін Лігу, Мер Мерріліз, Еді Охілтрі чи Роб Роя... він з верхом компенсував некомпактну, уривчасту побудову, поставивши в центрі механічну тасмницю». У вид.: Alan Mckillop. *Sir Walter Scott in the Seventeenth Century*. In: *The Rice Institute Pamphlets*, XX (January, 1933), № 1, pp. 196—215.
- ¹³⁷ E. Форстер (E. M. Forster. *Flat and Round Characters*. In: Philip Stevick; ed. *The Theory of the Novel*.—New York, 1967, pp. 224—225) так говорить про плоскі характери: «Ми можемо

розподілити характери на пласкі й опуклі. Пласкі у сьмнадцятому сторіччі називалися «гумористичними», іноді їх називають типажками або ще карикатурами. В своєму найчистішому вигляді вони побудовані навколо однієї думки або риси: коли ж у них більш як один фактор, маємо початок опуклості. Дійсно плаский характер можна передати в одному реченні...» Й там же (с. 231) зауважує щодо опуклих характерів: «Тестом на опуклість характеру є його здатність перекопливо здинувати. Якщо він нікого не дивує — він є плаский. Якщо не перекопує — він однаково плаский з претензіями на опуклість. В опуклому характері зосереджено непередбаченість і розмаїтість життя».

¹³⁸ G. E. Smock. *Sir Walter Scott's Theory of the Novel*, p. 92.

¹³⁹ *Ibid*, p. 98.

¹⁴⁰ Див. вище, с. 38.

¹⁴¹ G. E. Smock, p. 105.

¹⁴² D. Daiches. *Scott's Achievement as a Novelist*, p. 40.

¹⁴³ M. S. Reynolds. *Critical opinions of Scott as an Historical Novelist with an Analysis of «Waverley»*, p. 15.

¹⁴⁴ D. Devlin. *The Author of Waverley: A Critical Study of Walter Scott*, p. 36.

¹⁴⁵ D. Daiches. *Scott's Achievement as a Novelist*, p. 36.

¹⁴⁶ C. T. Peterson. *Romance and Realism in the Waverley Novels*, p. 148.

¹⁴⁷ G. Lukács. *The Historical Novel*, p. 50.

¹⁴⁸ *Ibid*, p. 29.

¹⁴⁹ A. Welsh. *The Hero of the Waverley Novels*, p. 56.

¹⁵⁰ M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, pp. 118—119.

¹⁵¹ *Ibid*, p. 100.

¹⁵² Див. вище, с. 12.

¹⁵³ Див.: A. Fleishman. *The English Historical Novel*, pp. 37—50. На стор. 42 Флейшман пише: «Спекулятивна школа, на яку я посилався, вже в самому своєму визначенні історії поряд із сталістю включає зміни. Між минулим і сьогочасним має місце поступ або припаймі новина, але їхній поступ іде у напрямку, що його можна раціонально передбачити, і в схожих умовах вони схожі». І на с. 46: «Для цих «наукових вігів» історія була складним процесом містичних сил, який, проте, підлягав науково установленням законам; це не був божественний промисел ані пряме розгортання абсолютно раціональної системи, але стабільний потік в цілому позитивної тенденції...»

¹⁵⁴ Там же, с. 49.

¹⁵⁵ D. Forbes. *The Rationalism of Sir Walter Scott*, p. 25.

¹⁵⁶ J. Lauber. *Sir Walter Scott*, p. 132.

¹⁵⁷ G. Lukács. *The Historical Novel*, p. 34.

¹⁵⁸ C. T. Peterson. *Romance and Realism in the Waverley Novels*, pp. 27 and 122.

¹⁵⁹ *Ibid*, p. 27.

¹⁶⁰ D. Devlin. *The Author of Waverley*, p. 72.

¹⁶¹ Francis Hart. *Scott's Novels: The Plotting of Historic Survival*, p. 338.

¹⁶² M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, p. 94.

¹⁶³ Див. вище, с. 22.

¹⁶⁴ J. H. Raleigh. *Waverley as History; or Tis One Hundred and Fifty-Six Years Since*, pp. 26—28. Студія Рейлі видається ґрунтов-

нішою за працю К'юсака, де розподіл на раціональне і романтичне є надто жорсткий.

¹⁶⁵ Див. перелік романів, де дія розгортається саме в такому напрямку: M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, pp. 118—119 (Appendix G).

^{166*} Виноску вміщено в тексті перекладу.

¹⁶⁷ J. A. Bramley. *The Genius of Walter Scott*.— *Contemporary Review*, CXCLLIII (March, 1958), p. 152.

¹⁶⁸ M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, pp. 78—81.

¹⁶⁹ Stewart Gordon. *Waverley and the Unified Design*, p. 81.

¹⁷⁰ M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, pp. 78—81.

¹⁷¹ D. Devlin. *The Author of Waverley*, p. 65.

¹⁷² E. M. TiHyard. *The Epic Strain in the English Novel*.— London, 1958, p. 77.

¹⁷³ C. T. Peterson. *Romance and Realism in the Waverley Novels*, p. 155.

¹⁷⁴ M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, p. 77.

¹⁷⁵ C. T. Peterson. *Romance and Realism in the Waverley Novels*, p. 171.

¹⁷⁶ C. H. Holman. *William Gilmore Simms's Theory and Practice of Historical Fiction*, p. 74.

¹⁷⁷ M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, p. 91.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 72.

¹⁷⁹ Ian Jack. *English Literature*.— Oxford, 1963, p. 185.

¹⁸⁰ Ernest Baker. *History of the English Novel*, VI.— New York, pp. 144—206.

¹⁸¹ C. T. Peterson. *Romance and Realism in the Waverley Novels*, p. 60.

¹⁸² Hoxie Neale Fairchild. *The Romantic Quest*.— New York, 1965, p. 265.

¹⁸³ Scott. *Miscellaneous Prose Works*, VI.— Edinburgh, 1834, p. 129.

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ C. T. Peterson. *Romance and Realism in the Waverley Novels*, pp. 61—63.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 151.

¹⁸⁷ W. Dibelius. *Enqlische Romankunst*, II, p. 118.

¹⁸⁸ Maurice Z. Shroder. *The Novel as a Genre*.— In: Philip Stevick; ed. *The Theory of the Novel*.— New York, 1967, p. 17.

Він скрупульозно простежує походження роману від романтичної повісті, а не від епопеї. «Комічна епопея — найчастіше писана віршами, а не прозою, — майже зникла з появою неокласицизму; комічна романтична повість — комічний роман або міщанський роман — є вирішальним етапом у розвитку роману, наслідуванням Сервантесового вірця».

¹⁸⁹ M. Shroder. *The Novel as a Genre*, p. 17.

¹⁹⁰ E. Muir. *The Structure of the Novel*, p. 23.

¹⁹¹ M. Shroder. *The Novel as a Genre*, p. 15.

¹⁹² C. T. Peterson. *Romance and Realism in the Waverley Novels*, p. 15.

¹⁹³ Thrall, Hibbard, Holman. *A Handbook to Literature*, p. 318.

¹⁹⁴ N. Frye. *The Four Forms of Fiction*.— In: Philip Stevick; ed. *The Theory of the Novel*.— New York, 1967, p. 37.

- ¹⁹⁶ Ibid, p. 32.
- ¹⁹⁶ Sir Herbert Grierson. *History and the Novel*, p. 38.
- ¹⁹⁷ John Henry Raleigh. *Waverley as History; or Tis One Hundred and Fifty-six Years Since*, p. 16--21.
- ¹⁹⁸ Joseph E. Duncan. *The Anti-Romantic in Ivanhoe*.— In: D. Devlin, ed. *Walter Scott: Modern Judgements*, pp. 142--147.
- ¹⁹⁹ C. H. Hertford. *The Age of Wordsworth*.— London, 1897, p. 120.
- ²⁰⁰ N. Frye. *The Four Forms of Fiction*, p. 32.
- ²⁰¹ W. Dibelius. *Englische Romankunst*, II, S. 128.
- ²⁰² C. T. Peterson. *Romanticism and Realism in the Waverley Novels*, p. 104.
- ²⁰³ Philip Stevick. Introduction.— In: P. Stevick; ed. *The Theory of the Novel*, p. 5.
- ²⁰⁴ C. T. Peterson. *Romanticism and Realism in the Waverley Novels*, p. 6.
- ²⁰⁵ Philip Stevick, p. 7.
- ²⁰⁶ Ibid.
- ²⁰⁷ C. T. Peterson. *Romanticism and Realism in the Waverley Novels*, p. 146.
- ²⁰⁸ N. Frye. *The Four Forms of Fiction*, p. 33.
- ²⁰⁹ C. H. Holman. *William Gilmore Simms's Theory and Practice of Historical Fiction*, p. 88. Цікаво відзначити, що в одному з пізніх визначень історичного роману, опрацьованому за участю Голмена, під загальною назвою «Історичний роман» уміщено й стилізовану романтичну повість, твір, що зображує лише дух історичної доби і не залучає історичних подій або осіб. У «Довіднику з літератури» Тролла, Гіббарда і Голмена читаємо: «Міра, якою більш-менш значні історичні події мають виступати у фантазі... належить до питань, на які й автори історичних романів, і критики цього жанру дають різні відповіді. Проте майже немає розбіжностей з приводу відповідальності історичного романіста за створення правдивої картини зображуваної ним доби». (С. 223.)
- ²¹⁰ Там же, с. 92.
- ²¹¹ C. T. Peterson. *Romanticism and Realism in the Waverley Novels*, p. 64.
- ²¹² C. H. Holman. *William Gilmore Simms's Theory and Practice of Historical Fiction*, p. 92.
- ²¹³ N. Frye. *The Four Forms of Fiction*, p. 33.
- ²¹⁴ C. T. Peterson. *Romanticism and Realism in the Waverley Novels*, p. 2.
- ²¹⁵ Див. вище, с. 26.
- ²¹⁶ Див. вище, с. 49.

РОЗДІЛ II

¹ Літературним контекстом для вивчення початків українського історичного роману є традиція російського історичного роману. Існувала помітна кількість романів на українські теми російською мовою внаслідок культурного феномена української школи в російській літературі (див. Вступ, с. 1). Куліш, автор «Чорної ради», першого історичного роману, писаного українською мовою, писав також історичні романи російською мовою, включаючи варіант «Чорної ради». Наскільки Кулішеві пощастило відірватися од російської традиції історичного роману, поперше тим, що він писав українською мовою, а по-друге, безпосередньо звернувся до романів Вальтера Скотта, буде показано у III розділі.

² В. Белинский. Литературные мечтания: Полное собрание сочинений, I.— Москва, 1953, с. 90.

³ И. Замотин. Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе, II (2-е доп. изд.— Санкт-Петербург— Москва, 1913), с. 341.

⁴ Д. Якубович. Реминисценции из Вальтер Скотта в «Повестях Белкина», в кн.: Пушкин и его современники: материалы и исследования, XXXVII.— Ленинград, 1928, с. 102.

⁵ Avrom Fleishman. The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf, p. 28.

⁶ Peter Struve. Walter Scott and Russia, p. 397.

⁷ Duncan Forbes. The Rationalism of Sir Walter Scott, p. 29.

⁸ П. Кристоф (Peter Christoff). The Third Heart: Some Intellectual-Ideological Currents and Cross Currents in Russia, 1800—1830.— The Hague, 1970, p. 30) визначає декабризм як рух, що тривав з 1812-го по 1825 рр., і «залучав до своїх лав усіх, хто тим чи іншим способом протистояв існуючому режимові або обстоював революційні зміни».

⁹ Ibid, p. 60.

¹⁰ D. Forbes. The Rationalism of Sir Walter Scott, p. 30.

¹¹ І. Замотин 1913 року писав: «Його літературна манера є продукт романтизму XIX ст., і тому вона близько пов'язана взагалі із світоглядом романтиків. Одним із пунктів цього світогляду, як ми вже бачили вище, був поетичний культ всього національного, а надто національної старовини...» (Романтизм двадцятих годов XIX ст. в русской литературе, II, с. 318).

Б. Нейман теж наполягав на тому, що Скотт є представником романтичного патріотизму, хоча й відзначав, що патріотизм Скотта більш стриманий, ніж у Гоголя, Загоскіна і Куліша.— Б. Нейман. Куліш і Вальтер Скотт, у кн.: Пантелеймон Куліш: Збірник праць Комісії для видавання пам'яток повітного письменства, за ред. С. Єфремова та О. Дорошкевича.— Київ, 1928, с. 146.

¹² Frank Fadner. Seventy Years of Pan-Slavism in Russia: Kazan to Danilevski (1800—1870).— Georgetown, 1962, p. 2.

¹³ Edward C. Thaden. The Beginnings of Romantic Nationalism in Russia.— The American Slavic and East European Review, XIII, 1954, p. 501.

¹⁴ R. G. Collingwood. The Idea of History, pp. 8—9.

¹⁵ Суژهv's'kyj. A History of Ukrainian Literature, p. 440.

¹⁶ Першою, писаною російською мовою, історією Росії була монументальна «История государства Российского» Карамзіна, яка почала видаватися 1818 року, але, як відзначає Таден, не мала нічого спільного з романтичною течією; натомість вона додержувалась просвітницької традиції, тлумачачи всю російську історію з погляду абстракції, тобто самодержавства (E. C. Thaden. The Beginnings of Romantic Nationalism in Russia, p. 511).

¹⁷ В. Белинский. Полное собрание сочинений, VI, с. 90.

¹⁸ Див. вище, розділ I, с. 45.

¹⁹ Мадам де Сталь з прихильністю говорила про національну літературу, бо лише вона, на її думку, розкривають неповторні риси народів. Див.: J. G. Garrard. Karamzin, Mme. de Staël and the Russian Romantics.— American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists.— Warsaw, 1973.

²⁰ П. Кристоф у «The Third Heart» відзначає, що росіяни вживали термін «народность»; в інших країнах той самий феномен мав назви «narodowosc», «nationalité», «Volkstum» (p. 22).

²¹ Ibid, p. 23.

²² Ibid.

²³ Докладніше про офіційну народність див.: N. Riasanovsky. *Nicholas the I and Official Nationality in Russia 1825—1855.*— Berkeley, 1961.

²⁴ Такої думки додержуються: И. Замотин. Романтизм двадцятих годов XIX ст. в русской литературе, II, с. 341—342; Walter Schamschula (*Der Russische historische Roman von Klassizismus bis zur Romantik.*— Meisenheim am Glan, 1961, S. 154) та С. Петров (Русский исторический роман XIX века.— Москва 1964). Певний незначний вплив Скотта простежується й раніше: за С. Петровим — у «Ревальському турнірі» Бестужева-Марлінського; І. Замотін вказує на деякий вплив Скотта в творач В. Наріжного (с. 418).

²⁵ И. Замотин. Романтизм двадцятих годов XIX ст. в русской литературе, II, с. 296, 298.

²⁶ В. Жирмунский. Пушкин и западные литературы; Пушкин: Временник Пушкинской комиссии.— Москва — Ленинград, № 3, с. 84. В кн.: В. Жирмунского «Байрон и Пушкин»: Пушкин и западные литературы.— Slavische Propyläen.— München, 1970.

²⁷ F. Hart. *Scott's Novels: The Plotting of Historic Survival*, p. 180.

²⁸ L. Maignon. *Le roman historique à l'époque romantique*, p. 62.

²⁹ С. Петров. Исторический роман XIX века, с. 61.

³⁰ R. Hartland. *Walter Scott et le roman frénétiqne.*

³¹ V. Setchkarev. *Gogol: His Life and Works.*— New York, 1965, p. 138.

³² Ibid.

³³ За цитатою, наведеною й перекладеною П. Струве: P. Struve. *Walter Scott and Russia*, p. 407.

³⁴ Див. вище, с. 52.

³⁵ За цитатою, наведеною й перекладеною Давидом Магаршак-ком у вид: David Magarshack. *Gogol: A Life.*— London, 1957, p. 123.

³⁶ За цитатою, наведеною і перекладеною П. Струве у вид: P. Struve. *Walter Scott and Russia*, p. 410.

³⁷ В. Белинский. Полное собрание сочинений, I, с. 134.

³⁸ Там же, III, с. 18—19.

³⁹ В. Белинский. Полное собрание сочинений, V, с. 42.

⁴⁰ Там же, IX, с. 284.

⁴¹ Ця тема заслуговує спеціального вивчення. Докладнішу інформацію з приводу окремих російських історичних белетристів див.: Walter Schamschula. *Der Russische historische Roman vom Klassizismus bis zur Romantik.*— Meisenheim am Glan, 1961; С. Петров. *Русский исторический роман XIX века.*— Москва, 1964.

⁴² D. S. Mirsky. *A History of Russian Literature from its Beginnings to 1900.*— New York, 1958, p. 119.

⁴³ Александр Пушкин. Полное собрание сочинений, XI.— Ленинград, 1937, с. 92.

⁴⁴ А. Елистратова. Гоголь и проблемы западноевропейского романа.— Москва, 1972, с.417.

⁴⁵ Николай Васильевич Гоголь. Полное собрание сочинений.— АН СССР, XI.— Москва, 1937, с. 60.

⁴⁶ Там же, VIII, с. 160, 171.

⁴⁷ Там же, VIII, с. 160, 171.

⁴⁸ Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, VIII, с. 89.

⁴⁹ П. Анненков. Литературные воспоминания.— Москва, 1960, с. 75.

⁵⁰ P. Struve. *Walter Scott and Russia*, p. 403.

⁵¹ П. Аниенков. Литературные воспоминания, с. 75.

⁵² В. Белинский. Полное собрание сочинений, I, с. 343.

⁵³ А. Веселовский. Западное влияние в новой русской литературе: Историко-сравнительные очерки; 2-е пересм. изд.— Москва, 1896, с. 177.

⁵⁴ Див. вище, с. 61.

⁵⁵ И. Замотин. Романтизм двадцатых годов XIX ст. в русской литературе, II, с. 350.

⁵⁶ Там же, с. 344.

⁵⁷ Д. Якубович. Реминисценции из Вальтер Скотта в «Повестях Белкина», с. 111.

⁵⁸ Див. вище, с. 66.

⁵⁹ Див. вище, с. 63.

⁶⁰ David Magarshack. *Gogol: A. Life*, p. 123.

⁶¹ Заголовок дано П. Кулішем, який знайшов цю працю.

⁶² С. Родзевич. «Тарас Бульба» як історична повість, у кн.: М. Гоголь. Твори: за ред. І. Лакизи та П. Филиповича, II.— Київ, 1930, с. XLIX.

⁶³ Запоріжжям називається територія на південь від дніпровських порогів. Звідси походить назва «запорозці».

⁶⁴ С. Родзевич. «Тарас Бульба» як історична повість, с. XLVIII.

⁶⁵ Там же, с. XLVII.

⁶⁶ Sir Walter Scott. *Ivanhoe: Waverley Novels; Abbotsford ed.; IV.*— Edinburgh — London, 1942, ch. 35, p. 614.

⁶⁷ Василий Гиппиус. Гоголь.— Ленинград, 1924, с. 25—40.

⁶⁸ Там же, с. 40—58.

⁶⁹ Хронологічний перелік перекладів романів «Вейверлі» з англійської на французьку див.: Reginald Hartland. *Walter Scott et le roman frénétique: contribution à l'étude de leur fortune en France.*— Paris, 1928, Appendix B.

⁷⁰ Неповний хронологічний перелік романів Скотта, перекладених з французької на російську (перелік налічує лише 12 романів), див.: И. Замотин. Романтизм двадцатых годов XIX ст. в русской литературе, II, с. 340.

⁷¹ Николай Васильевич Гоголь. Тарас Бульба. В изд.: Полное собрание сочинений, АН СССР, II.— Москва, 1937, гл. 5, с. 89—91. Надалі всі цитати з «Тараса Бульби» наводитимуться за цим виданням, розділ і сторінка вказуватимуться в тексті в дужках. Всі цитати з «Тараса Бульби» подаються за другим авторським виданням, окрім спеціально застережених випадків.

⁷² Січ була твердинею запорозців.

⁷³ С. Родзевич. «Тарас Бульба» як історична повість, с. 21.

⁷⁴ Там же, с. II.

⁷⁵ Там же, с. XLIX.

⁷⁶ W. Schamschula. *Der Russische historische Roman vom Klassizismus bis zur Romantik*, S. 152.

⁷⁷ А. Елистратова. Гоголь и проблемы западноевропейского романа, с. 51. Авторка порівнює «Рим» Гоголя з «Жорінною» мадам де Сталь.

⁷⁸ А. Елистратова. Гоголь и проблемы западноевропейского романа, с. 54.

⁷⁹ Див. нижче, с. 147.

⁸⁰ С. Петров. Русский исторический роман XIX века.— Москва, 1964, с. 246—255.

⁸¹ Спроба І. Каманіна довести можливу обізнаність Гоголя з

волинською легендою про козацький наступ на Дубно досить-таки сумнівна. Див.: И. Каманин. Научные и литературные произведения Гоголя по истории Малороссии; В сб. Памяти Гоголя: Научно-литературный сборник, изданный историческим обществом Нестора Летописца; под ред. Н. Дашкевича.— Киев, 1902, с. 117—118.

⁸² И. Манделштам. О характере гоголевского стиля.— Гельсингфорс, 1902, с. 25.

⁸³ Victor Erlich. Gogol.— New Haven and London, 1969, pp. 40—41.

⁸⁴ Паптелеймон Кулиш. Об отношении малороссийской словесности к общерусской; У кн.: П. Кулиш. Твори, III; за ред. О. Дорощкевича.— Харків — Київ, 1934, с. 413.

⁸⁵ П. Кулиш. Гоголь как автор повестей из украинской жизни.— Основа, IV, 1861, 74. Вся серию статей уміщено в «Основі» за 1861 рік у томах: IV, 67—90; V, 1—32; IX, 56—68; XI—XII, 1—II.

⁸⁶ В. Гишпиус. Гоголь.— Ленинград, 1924, с. 77.

⁸⁷ М. Максимович. Оборона украинских повестей Гоголя.— День, III, 15—16; V, 15—16; VII, 18—20; IX, 15—16 (1861); XIII, 15—16 (1862).

⁸⁸ V. Erlich. Gogol, p. 121.

⁸⁹ Ibid, p. 31. Кілька інших авторів ще раніше вказували на цю тенденцію Гоголевих творів. Відмічали, що недосконалість дійсності Гоголь замінив фантазією. Див.: М. Котляревський. Н. В. Гоголь; 2-е изд.— Санкт-Петербург, 1908, с. 106; та В. Брюсов. Испепеленный.— 1910, с. 15.

⁹⁰ V. Erlich, p. 134.

⁹¹ Н. Гоголь. Полное собрание сочинений, X, с. 294.

⁹² Н. Гоголь. Полное собрание сочинений, V, с. 199.

⁹³ Н. Гоголь. Полное собрание сочинений, VIII, с. 89.

⁹⁴ Там же, с. 27.

⁹⁵ В. Гишпиус. Гоголь, с. 67.

⁹⁶ В. Шенрок. Материалы для биографии Гоголя, II.— Москва, 1893, с. 183.

⁹⁷ Ф. Витберг. Гоголь как историк.— Исторический вестник, XLIX, 1892, с. 390.

⁹⁸ Leonid I. Strakhovsky. The Historicism of Gogol.— American Slavic and East European Review, XII, 1935, p. 360.

⁹⁹ И. Каманин. Научные и литературные произведения Гоголя по истории Малороссии, с. 88—89. Певно, Гоголь планував 1833 року написати історію України в шести малих або чотирьох великих томах, а 1834-го навіть звертався до читачів двох російських журналів з проханням надсилати йому матеріали. Але цей план, як арештою й інші його плани, скажімо, написання історії середньовіччя у восьми чи дев'яти томах, так і не було здійснено.

¹⁰⁰ Семен Машинский. Историческая повесть Гоголя.— Москва, 1940, с. 230—231.

¹⁰¹ V. Erlich. Gogol, p. 50.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ В. Гишпиус. Гоголь, с. 65.

¹⁰⁴ Simon Karlinsky. The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol.— Cambridge, 1976, p. 51.

¹⁰⁵ George Gregory Grabowicz. The History and Myth of the Cossack Ukraine in Polish and Russian Romantic Literature, p. IV.

¹⁰⁶ Там же, p. 472.

¹⁰⁷ Там же, р. 518. Питання сексуального розладу Гоголя більш детально вивчають студії: S. Karlinsky. *The Sexual Labirinth of Nikolai Gogol* та H. McLean. *Gogol's Retreat from Love: Toward an Interpretation of «Mirgorod»*.— American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists.— The Hague, 1958, pp. 225—244. Вони підкріплюють висновки Грабовича.

¹⁰⁸ G. Grabowicz. *The History and Myth of the Cossack Ukraine in Polish and Russian Romantic Literature*, pp. 495—498. Грабович каже, що цей міф найчіткіше подано у «Страшній нометі».

¹⁰⁹ Там же, с. 57.

¹¹⁰ Там же, с. 529.

¹¹¹ П. Куліш. Об отношении малороссийской словесности к общерусской, с. 413.

¹¹² Ліричні й епічні поеми, в яких відображено дійсність козацької України приблизно XVI та XVII ст.

¹¹³ Див. вище, с. 98.

¹¹⁴ Див. студії: Е. Прохоров. Исторические и фольклорные источники «Тараса Бульбы», с. 199—217. У вид.: Н. В. Гоголь. *Тарас Бульба*; под ред. Е. Прохорова и Н. Степанова.— Москва, 1963. Та Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, II, с. 716—731.

¹¹⁵ Е. Прохоров на с. 201 спростовує аргументи Каманіпа, Родзевича і Тихонравова, які твердять, ніби Гоголь скористався з цих джерел.

¹¹⁶ Хоча до 1846 року її не було видано, під час написання Гоголем першого варіанту «Тараса Бульби» вона була широко доступна у численних рукописних примірниках.

¹¹⁷ Повністю заголовок має такий вигляд: «История о козаках запорожских, как оныя из древних лет зачалися, и откуда свое происхождение имеют, и в каком состоянии ныне находятся». Ця праця теж не видавалася до 1847 року, але була приступна в рукопису. Гоголь міг отримати її від Погодіна, Бодянського чи Максимовича. Він також міг довідатися про неї з книги: Jean-Benoit Sberer. *Annales de la Petite Russie ou l'Histoire des Cosaques Saporogues et les Cosaques de l'Ukraine*.— Paris, 1778, з якою був обізнаний, а перша частина Шерерових «Анналів» тожжна з «Историей о казаках запорожских» (в «Чтениях в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете», тт. VI—IX, Москва, 1846) Милецького.

¹¹⁸ Гийом Ле Вассер де Боплан. Описание Украины; перевед на русский Устрялова.— Санкт-Петербург, 1832. Всі цитати наводяться за цим виданням, нумерацію сторінок указано в дужках.

¹¹⁹ Н. Гоголь. Полное собрание сочинений, II, с. 329—330 (перше видання) та гл. 9, с. 132 и с. 135 (друге видання).

¹²⁰ С. Милецкий. История о козаках запорожских.— Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете, VI—IX, Москва, 1846. Усі цитати наводяться за цим виданням, нумерацію сторінок указано в дужках.

¹²¹ Боплан теж описує різні ремесла (с. 5), але, як зауважує Срезневський (Запорожская старина, I, Часть 2.— Харьков, 1833, с. 42—44), Боплан, здається, переплутав усю Україну з Запоріжжям.

¹²² G. G. Grabowicz. *The History and Myth of the Cossack Ukraine in Polish and Russian Romantic Literature*, p. 513.

¹²³ Dmytro Doroshenko. *A Survey of Ukrainian Historiogra-*

phy.— The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S., V—VI, 1957, pp. 81—82.

¹²⁴ G. Luckyj. Between Gogol and Sevčenko: Polarity in the Literary Ukraine: 1798—1847.— Harvard.— Series in Ukrainian Studies, Vol. VIII.— Munich, 1971, p. 17.

¹²⁵ D. Doroshenko. A Survey of Ukrainian Historiography, p. 84.

¹²⁶ М. Возняк. Псевдо-Ковиський і псевдо-Полетика: «Історія русів» у літературі і ауді.— Львів—Київ, 1939, с. 18.

¹²⁷ Авторство «Історії русів» є предметом учених дискусій. Див.: D. Doroshenko. A Survey of Ukrainian Historiography, pp. 76—79.

¹²⁸ Н. Гоголь. Полное собрание сочинений, X, с. 299.

¹²⁹ Див. нижче, с. 105.

¹³⁰ Е. Прехоров. Исторические и фольклорные источники «Тараса Бульбы», с. 211.

¹³¹ М. Возняк. Псевдо-Ковиський і псевдо-Полетика, с. 17.

¹³² Там же, с. 39.

¹³³ Н. Гоголь. Полное собрание сочинений, II, с. 721.

¹³⁴ История русов или Малой России.— Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете.— Москва, 1846. Усі цитати наводяться за цим виданням, нумерацію сторінок вказано в дужках.

¹³⁵ Хоча О. Оглоблін (O. Ohloblyn. The Ethical and Political Principles of «Istoriya Rusov»). In: The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S., II, Winter, 1952, pp. 388—400) твердить, що «Історію русів» написано в традиції раціоналізму XVIII ст., приголомшливе враження від цієї праці, її риторика, перебільшення, описи героїв і насильства відповідають традиції романтизму. Письменниками, на яких ця праця вплинула найбільше, справді-таки були романтики — Гоголь, Шевченко, Костомаров.

¹³⁶ Див. вище, с. 62.

¹³⁷ Н. Гоголь. Полное собрание сочинений, III, с. 296.

¹³⁸ В. Виноградов наводить уривок з Жюль Жанена, від безумовним впливом якого створено наведену картину з «Кривавого бандуриста»,— «Уявіть собі операцію: молодий, здоровий чоловік лежить на широкому чорному камені, а два досвідчені кати здирають з нього шкіру, ще теплу і закривавлену, наче з зайця, цілісіньку, не відділяючи ані шматинки». (В. Виноградов. Романтический натурализм: Жюль Жанен и Гоголь.— В кн.: Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский.— Ленинград, 1929, с. 165 и 186.

¹³⁹ Н. Гоголь. Полное собрание сочинений, III, с. 309—310.

¹⁴⁰ Там же, X, с. 298.

¹⁴¹ И. Срезневский. Запорожская старина, часть I.— Харьков, 1833, с. 60—61.

¹⁴² В. Гишнус посилається на те, що всі сюжетні мотиви «Тараса Бульби» згадуються автором у його статті «О малороссийских песнях» (В. Гишнус. Гоголь.— Ленинград, 1924, с. 74).

¹⁴³ А. Карпенко. Народные истоки эпического стиля исторических повестей Н. В. Гоголя.— Чернівці, 1961. Ця книжка є однією з порівняно нових студій.

¹⁴⁴ G. G. Grabowicz. The History and Myth of the Cossack Ukraine in Polish and Russian Romantic Literature, p. 512.

¹⁴⁵ Н. Гоголь. Полное собрание сочинений, VIII, с. 91.

¹⁴⁶ G. G. Grabowicz. The History and Myth of the Cossack Ukraine in Polish and Russian Romantic Literature, p. 471.

¹⁴⁷ Л. Огинцевич. Україна 1663 року та «Чорна рада» П. Ку-

ліша.— У кн.: П. Куліш. Твори; за ред. О. Дорошкевича, III.— Харків — Київ, 1934, с. 169—185.

¹⁴⁶ Це видно в таких тогочасних документах, як «Промова на панахиді на честь гетьмана Богдана Хмельницького» Самійла Зорки. Проте визначення Мапінським конфлікту в «Тарасі Бульбі» як «героїчної боротьби українського народу за своє національне визволення» (с. 54) є дещо перебільшене.

¹⁴⁹ Л. Окиншевич. Україна 1663 року та «Чорна рада» П. Куліша, а також: М. Хранченко. Творчество Н. В. Гоголя.— Москва, 1959, с. 173.

¹⁵⁰ С. Андрусисен (С. Н. Andrusyshen. The Dumy: Lyrical Chronicle of Ukraine.— The Ukrainian Quaterly, III, 1946—47, № 2, p. 135) пише: «Думи настільки сповнено релігійними й моральними елементами, що не можна не сприймати їх як своєрідні історичні «псалми». Їх молитовний настрій часто сягає такого запалу, що його можна зустріти лише у требниках, і це незважаючи на прокльони, що нерідко походять від надміру релігійності. Вони просякли сльозами, сповнені голосіння, що може суперничати з плачем Ієремії, надихнуті суворою моральною ревністю і звеличені героїчними подвигами, про які розповідають».

¹⁵¹ И. Каманин. Научныя и литературныя произведения Н. В. Гоголя по истории Малороссии, с. 119.

¹⁵² Див. нижче, с. 137—139.

¹⁵³ С. Петров. Исторический роман в русской литературе, с. 55.

¹⁵⁴ Численні критики вказували на епічні риси «Тараса Бульби». Серед них — Белінський, Брюсов, Мандельштам, Багалій, Овсянко-Куликовський, Житецький, Н. Котляревський.

¹⁵⁵ С. Родзевич. «Тарас Бульба» як історична повість, с. XLIV.

¹⁵⁶ П. Авенюв. Літературные воспоминания, с. 84.

¹⁵⁷ Carl R. Proffer. The Simile and Gogol's Dead Souls.— The Hague, 1967, p. 169.

¹⁵⁸ Ibid, p. 170.

¹⁵⁹ Ibid, p. 169.

¹⁶⁰ Ibid, p. 170.

¹⁶¹ К. Проффер подає інші паралелі між «Тарасом Бульбою» й «Іліадою» в описі битв і смерті героїв: «Новинь пролитої крові, холодна і діловита байдужість анатомічних описів, низка героїв, одиє від одного хоробріших і непоборніших, подеколи коментування з приводу рідкожачих родичів загиблих, відсутність співчуття, навіть до безпорадних жертв, мотив душі, що вилітає з тіла, грабування зброї загиблих і осквернення трупів» (с. 181—182).

¹⁶² С. Родзевич. «Тарас Бульба» як історична повість, с. LXI — XLII. Студію стилістичних схожостей між «Тарасом Бульбою» й «Словом про Ігорів похід» виконано у праці: Ф. Прийма. «Слово о полку Ігореве» в творчестве Гоголя: Стаття и материалы.— Ленинград, 1954, с. 147—156.

¹⁶³ G. G. Grabowicz. The History and Myth of the Cossack Ukraine in Polish and Russian Romantic Literature, p. 513.

¹⁶⁴ Georg Lukacs. The Historical Novel, pp. 83—84.

¹⁶⁵ G. G. Grabowicz. The History and Myth of the Cossack Ukraine in Polish and Russian Romantic Literature, p. 113.

¹⁶⁶ S. Karlinsky. The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol, p. 86.

¹⁶⁷ Ibid, p. 717.

¹⁶⁸ Ibid, p. 81.

¹⁶⁹ Ibid, p. 77. Висловлюючи думку, що Гоголь мав гомосексуальні схильності, Карлінський доходить того ж висновку, що й

Грабович щодо значення жіночої присутності в творах Гоголя. Грабович аналізував твори на українські теми з позиції романтичного міфу про козацьку Україну й Гоголевої особистості і своєрідної інтерпретації цього міфу.

¹⁷⁰ S. Karlinsky. *The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol*, pp. 35 and 36.

¹⁷¹ П. Кулиш. Об отношении малороссийской словесности к общерусской. Твори, III, с. 413.

¹⁷² V. Setchkaiev. *Gogol: His Life and Works*, p. 141.

¹⁷³ С. Родзевич. «Тарас Бульба» як історична повість, с. XLIV.

¹⁷⁴ Цитату наведено за вид.: S. Karlinsky. *The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol*, p. 78.

¹⁷⁵ В. Виноградов. Романтический натурализм, с. 192.

¹⁷⁶ С. Родзевич. «Тарас Бульба» як історична повість, с. XLIV.

¹⁷⁷ К. Проффер робить кілька цікавих спостережень щодо схожості «Тараса Бульби» з «Іліадою», але всі ці випадки є сюжетними мотивами, а не значною структурною подібністю: «Є також певні паралелі в сюжеті. В обох творах головний герой (Ахіллес, Тарас) перебувають поза містом, серед його обложників. Обложники готують безжалісне знищення міста. Елені з «Іліади» відповідає у «Тарасі Бульбі» вродлива молода полячка. Паріс привіз викрадену Елену до Трої, ставши таким чином зрадником; Андрій стає зрадником через польську дівчину в обложеному місті... Кінцівки так само дуже схожі: обидва твори завершуються полум'ям поховального вогнища. Останні сторінки «Іліади» присвячено описові похорону славетного Гектора, що завершується спаленням. Роман Гоголя завершується тим, що Тараса Бульбу поляки спалюють живого».

¹⁷⁸ Див. с. 26—27 першого розділу й п'якче с. 117. (С. Proffer. *The Simile and Gogol's Dead Souls*, p. 182).

¹⁷⁹ W. Dibelius. *Englische Romankunst*, S. 174—175.

¹⁸⁰ Див. вище, с. 65.

¹⁸¹ И. Замохин. Романтизм двадцатых годов XIX ст. в русской литературе, II, с. 340.

¹⁸² Український ляльковий театр.

¹⁸³ В. Гиппиус. Гоголь, с. 30—37.

¹⁸⁴ Gustav Freytag. *Freytag's Technique of the Drama...* pp. 128—129.

¹⁸⁵ W. Dibelius. *Englische Romankunst*, I, S. 7.

¹⁸⁶ М. К'юсак вказує чотири романи: «Чорний карлик», «Легенда про Монтроза», «Замок небезпечний» і «Наречена з Ламмермуру» M. Cusac. *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, pp. 108—109.

¹⁸⁷ Там же, с. 23.

¹⁸⁸ З приводу релігійної образності «Тараса Бульби» висловлювались С. Родзевич («Тарас Бульба» як історична повість, с. LVII) та Г. Грабович (*The History and the Myth of the Cossack Ukraine in Polish and Russian Romantic Literature*, p. 517).

¹⁸⁹ В. Гиппиус. Гоголь, с. 73. В. Белінський порівнював «Тараса Бульбу» з драмами Корнеля й Озерова.

¹⁹⁰ В англійському перекладі Магаршак проминає слова «Вітчизна моя — ти!», отже я відновила їх.— Р. Б.

¹⁹¹ V. Setchkaiev. *Gogol: His Life and Works*, pp. 141—142.

¹⁹² Див. вище в цьому ж розділі.

¹⁹³ С. Proffer. *The Simile and Gogol's «Dead Souls»*, p. 79.

¹⁹⁴ S. Karlinsky. *The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol*, p. 77.

¹⁹⁵ *Ibid*, p. 81.

- ⁹⁶ Ibid.
- ⁹⁷ Див. вище, с. 92.
- ¹⁰⁰ Див. вище у цьому ж розділі, с. 99.
- ¹⁹⁹ Н. Гоголь. Полное собрание сочинений, VIII, с. 94.
- ²⁰⁰ Див. вище, с. 52—53.
- ²⁰¹ Г. Грабович наводить цікаве спостереження з цього приводу. Він вказує, що присутність диявола або зла в творах Гоголя завжди супроводжується такими настроями, що заступають одне одного у висхідному порядку: «розгубленість, втрата самоладання, вимкнення свідомості, паде у трансі, і, парешті, наява дроклятого місця». (G. Grabowicz. The History and Myth of Cossack Ukraine in Polish and Russian Romantic Literature, pp. 483—484).
- ²⁰² Єдиний виняток становить «Наречена з Ламмермуру», що відрізняється од решти романів. Увесь роман пронизано відчуттям неминучої загибелі, і закоханих приречено вже з самого початку. Цей твір містить більше готичних елементів, ніж будь-який зі Скоттових романів, і заслуговує на увагу той факт, що Якубович у «Ремінісценціях із Вальтер Скотта», с. 106, відзначає, що це був один із найпопулярніших у Росії його романів.
- ²⁰³ Див. вище, с. 37.
- ²⁰⁴ В. Гиппиус. Гоголь, с. 75.
- ²⁰⁵ W. F. Thrall and A. Hibbard. A Handbook to Literature, p. 175.
- ²⁰⁶ Н. Гоголь. Эпопея. Див.: Учебная книга словесности для русского юношества.— Полное собрание сочинений, VIII, с. 478.
- ²⁰⁷ G. Lukacs. The Historical Novel; p. 36.
- ²⁰⁸ Н. Гоголь. Полное собрание сочинений, III, с. 278—279.
- ²⁰⁹ Див. вище, с. 109.
- ²¹⁰ V. Erlich. Gogol, p. 52.
- ²¹¹ D. S. Mirsky. A History of Russian Literature from its Beginning to 1900, p. 123.
- ²¹² V. Erlich, p. 53.
- ²¹³ L. Strakhovsky. The Historicism of Gogol, p. 369.
- ²¹⁴ Edmund Wilson. Gogol: The Demon in the Overgrown Garden.— The Nation, CLXXV, 1952, p. 522.
- ²¹⁵ S. Karlinsky. The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol, p. 82. Західні й радянські критики надзвичайно розходяться в поглядах із цього приводу. Так, С. Машинський вважає Тараса «уособленням неутримної жаги справедливості» (с. 58).
- ²¹⁶ В. Гиппиус. Гоголь, с. 74.
- ²¹⁷ Н. Степанов. Н. В. Гоголь: Творческий путь; 2-е изд.— Москва, 1959, с. 181.
- ²¹⁸ С. Машинский. Историческая повесть Гоголя.— Москва, 1940, с. 137—138.
- ²¹⁹ И. Каманин. Научные и литературные произведения Гоголя по истории Малороссии, с. 124, 116.
- ²²⁰ Подробщи біографії Хмельницького див. у праці: George Vernadsky. Bohdan, Hetman of Ukraine.— New Haven, 1941, зокрема с. 26, 32, 85, 86.
- ²²¹ С. Машинский. Историческая повесть Гоголя, с. 121, 122.
- ²²² Н. Пиксанов. О классиках.— Москва, 1933, с. 44.
- ²²³ Див. вище, с. 88.
- ²²⁴ В. Гиппиус. Гоголь, с. 66—76.
- ²²⁵ Н. Степанов. Н. В. Гоголь: Творческий путь, с. 191.
- ²²⁶ Див. вище, с. 38.
- ²²⁷ Ф. Якубовський. Трагедія Миколи Гоголя; Вступне слово до кн.: Н. В. Гоголь. Тарас Бульба.— Київ, 1928, с. 19.

²²⁸ Гоголеве відчуття провини за зраду треба розглядати в російсько-польському, а не російсько-українському контексті. Думка Якубовського, ніби Гоголь відчував себе зрадником України (с. 19), не переконує, бо Гоголь вважав себе росіянином і сприймав українську культуру як частину російської. Див. нижче у цьому ж розділі, с. 139.

²²⁹ Leon Stilman. Nikolai Gogol and Ostap Nohol.— *Orbis Scriptus: Dmitrij Tschizewskij zum 70 Geburtstag.*— Munich 1966, S. 813.

²³⁰ S. Karlinsky. *The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol*, p. 813.

²³¹ Н. Каманин. Научные и литературные произведения Гоголя по истории Малороссии, с. 123.

²³² Edmund Wilson. *Gogol: The Demon in the Overgrown Garden*, p. 524.

²³³ S. Karlinsky. *The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol*, p. 37.

²³⁴ С. Мапинский. Историческая повесть Гоголя, с. 139.

²³⁵ V. Erlich. *Gogol*, p. 122.

²³⁶ В. Гиппиус. Гоголь, с. 76.

²³⁷ S. Karlinsky. *The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol*, p. 122.

²³⁸ Див. вище, с. 60. В деяких інших своїх творах Гоголь висловлював і патріотизм офіційного державного гатунку.

²³⁹ Див. нижче, с. 137.

²⁴⁰ Michael Petrovich. *The Emergence of Russian Panslavism 1856—1870.*— New York, 1956, p. 52

²⁴¹ Вживані Магаріаком в англійському перекладі «Тараса Бульби» слова Russia, Russian (Росія, російський) не передають відтінку вживаних Гоголем «Русь», «руський».

²⁴² N. V. Riasanovsky. *Russia and the West in the Teaching of the Slavophiles: A Study of Romantic Ideology.*— Gloucester, 1965, p. 166. Мої уваги з приводу слов'янофільства ґрунтуються на цій студії, для більш детального знайомства з цим питанням я відсилаю читача до цієї праці.

²⁴³ Деякі критики, наприклад Якубовський, наполягали на протилежному. Див.: Ф. Якубовський. Трагедія Миколи Гоголя; Вступне слово до кв.: М. В. Гоголь. Тарас Бульба.— Київ, 1928, с. 7—25. Англійський переклад «Тараса Бульби», за редакцією Ендрю Грегоровича.— Торонто, 1962, характеризує твір як вияв українського патріотизму. Професор Г. Луцький у своїй студії «Between Gogol and Sevcenko», де він аналізує цілий соціально-історичний контекст літературної діяльності Гоголя, показав, що інтелектуальне й культурне оточення Гоголя було російським, а не українським.

²⁴⁴ Див. працю: Lysiak Rudnytsky. *Review of Longworth, P., The Cossacks.*— New York, 1970.— *The Slavic Review*, XXXI, 1972, № 4, p. 870—875.

²⁴⁵ S. Karlinsky. *The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol*, p. 79.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 86.

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ Ф. Якубовський. Трагедія Миколи Гоголя, с. 22.

²⁴⁹ D. Tschizewskij. *Skovoroda — Gogol.*— *Die Welt der Slaven*, XIII, 1968, № 3, pp. 317—326.

²⁵⁰ Д. Чижевский. Гегель в России.— Париж, 1939, с. 4.

²⁵¹ П. Милюков. Главные течения русской исторической мысли; 3-е изд.— Санкт-Петербург, 1913, с. 278.

²⁵² П. Милюков. Главные течения русской исторической мысли, с. 278.

²⁵³ В. Белинский. Полное собрание сочинений, I, с. 304—305.

²⁵⁴ С. Родзевич. «Тарас Бульба» як історична повість, с. LII та LIII.

²⁵⁵ С. Машинский. Историческая повесть Гоголя, с. 115.

²⁵⁶ А. Елистратова. Гоголь и проблемы западноевропейского романа, с. 54.

²⁵⁷ С. Петров. Русский исторический роман XIX века, с. 227.

²⁵⁸ П. Кулиш. Гоголь как автор повестей из украинской жизни.— Основа, IV, 1861, с. 76.

²⁵⁹ W. F. Thrall and A. Hibbard. A Handbook to Literature, p. 175.

²⁶⁰ E. Wilson. Gogol: The Demon in the Overgrown Garden, p. 321.

²⁶¹ V. Erlich. Gogol, p. 50.

²⁶² S. Karlinsky. The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol, p. 77.

²⁶³ Див. с. 50.

²⁶⁴ V. Erlich, p. 54.

²⁶⁵ Див. с. 53.

²⁶⁶ Див. с. 52.

²⁶⁷ В. Гиппиус. Гоголь, с. 133.

²⁶⁸ V. Setchkarev. Gogol: His Life and Works, p. 146.

²⁶⁹ Edmund Wilson. Gogol: The Demon in the Overgrown Garden, p. 521.

²⁷⁰ В. Гиппиус. Гоголь, с. 75.

²⁷¹ Там же, с. 71, Гиппиус відзначає, що епізод утоплення єврея є у Булгарина.

²⁷² E. Wilson. Gogol: The Demon in the Overgrown Garden, p. 522.

²⁷³ G. Luckyj. Between Gogol' and Sevchenko, p. 115.

²⁷⁴ E. Forster. Flat and Round Characters, p. 228.

²⁷⁵ Див. вище, с. 114.

²⁷⁶ В. Белинский. Полное собрание сочинений, VI, с. 254.

²⁷⁷ Там же, с. 415.

²⁷⁸ S. Karlinsky. The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol, p. 82.

²⁷⁹ Див.: Вступ, с. 5.

РОЗДІЛ III

¹ Докладнішу історичну оцінку цього процесу див. у кн.: Ukraine: A Concise Encyclopaedia; ed., Volodymyr Kubijovyc, I.— Toronto, 1963, pp. 652—658.

² Г. Луцький (G. S. N. Luckyj. Between Gogol' and Sevchenko, pp. 11—12) відзначає, що українське духівництво, дворянство та інтелігенція не виступали проти цього процесу.

³ М. Зеров. Нове українське письменство: Історичний нарис. Мюнхен, 1960, с. 151.

⁴ G. Luckyj. Between Gogol' and Sevchenko, p. 91.

⁵ D. Čizevskij. Comparative History of Slavic Literatures: transl. by R. Porter and M. Rice and ed. by S. Zenkovsky.— Baltimore, p. 135.

⁶ Докладнішу інформацію про українські теми в російській літературі див. у кн.: G. Luckyj. Between Gogol' and Sevchenko, pp. 68—88.

⁷ В. Сіповський. Україна в російському письменстві (1801—50 pp.).— I, Збірник історично-філологічного відділу УАН, LVIII.— Київ, 1928. Цитату наведено в: Ukraine: A Concise Encyclopaedia, I, p. 1089.

⁸ Одією з новітніх праць про українські школи в польській та російській літературах є ваірцева студія: George Gregory Grabowicz. The History and Myth of the Cossack Ukraine in Polish

and Russian Romantic Literature.— Unpublished Ph. D. dissertation.— Harvard University, 1975.

⁹ Див. вище, с. 59.

¹⁰ Čiževskij. Comparative History of Slavic Literatures, p. 119.

¹¹ Подобиці див. у кв.: G. Luckyj. Between Gogol' and Sevcenko, pp. 25—37.

¹² Вільність праць з української історії було надруковано О. Бодянським у «Чтениях общества истории и древностей российских при Московском университете». Докладний перелік публікації див. у вид.: D. Doroshenko. A Survey of Ukrainian Historiography.— The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S., V—VI, 1957, pp. 157—171.

¹³ Див. вище, с. 98.

¹⁴ G. Grabowicz. The History and Myth of the Cossack Ukraine in Polish and Russian Romantic Literature, pp. 463—464.

¹⁵ Є. Кирилюк. Перший український роман «Чорна рада».— У кв.: П. Куліш. Твори; За ред. О. Дорошкевича, III.— Харків—Київ, 1931, с. 189—191.

¹⁶ Письма П. А. Кулиша к О. М. Бодянскому (1846—1877).— Киевская старина, LVIII, сентябрь, 1897, с. 398—399. Докладніші відомості про це див. у кв.: Є. Кирилюк. Перший український роман «Чорна рада», с. 197—198.

¹⁷ Пять глав из нового романа П. Кулиша «Черная рада».— Современник, XXXVII, 1845, с. 332—376; XXXVIII, 1845, с. 5—37, 135—196. Киевские богомольцы в XVII столетии.— Современник, XLI, 1846, с. 62—121, 177—225, 297—343. Козацкие пань: отрывок из неизданного нового романа П. Кулиша «Черная рада».— Москвитянин, 1846, Часть 1, № 1, с. 81—122. Один день из жизни запорожца Кирида Тура: отрывок из романа «Черная рада».— Москвитянин, 1846, Часть 3, № 5, с. 3—32.

¹⁸ Коротку біографію П. Кулиша англійською мовою, яка на вряд чи віддає йому належне, але містить необхідні факти, див.: Introduction by R. Bahrij to: P. Kulish. The Black Council; Abridged and translated by G. and M. Luckyj.— Littleton, 1973, pp. VII—XIV.

¹⁹ Всі рукописи «Чорної ради», що стосуються 1-го і 2-го видання цього твору, зберігаються в архівах Радянського Союзу і недоступні для західних вчених.

²⁰ П. Кулиш. Чорна рада: Хроника 1663 года.— Санкт-Петербург, типография А. Якобсона, 1857.

²¹ П. Кулиш. Черная рада: Хроника 1663 года.— Москва, типография А. Семена, 1857. П. Кулиш. Черная рада: Хроника 1663 года.— Русская беседа, II, № 6, с. 1—108; III, № 7, с. 1—122.

²² П. Кулиш. Об отношении малороссийской словесности к общерусской.— У вид.: П. Куліш. Твори; за ред. О. Дорошкевича, III, Харків—Київ, 1931, с. 411.

²³ М. Зеров у «Лекціях з історії української літератури (1798—1870)», (Edited by D. Gorsline and O. Solovey.— Canadian Institute of Ukrainian Studies.— Toronto, 1977, pp. 203 and 204) та Н. Крутікова (Художня проза П. Куліша.— У вид.: Історія української літератури, за ред. Є. Кирилюка, III, Київ, 1967, с. 448) зупиняються на відмінностях між цими двома остаточною варіантами. В російському варіанті вони переважно мають характер доданого поєднального та етнографічного описового матеріалу. Мова українського варіанта багатша на ідіоми й ближча до усної традиції. Стилістичні відмінності між цими двома варіантами, українським і російським, становлять тему для окре-

мого дослідження, що й було здійснено Тамарою Кубрак у студії: *Chorna Rada* by P. A. Kulish: A Study in Bilingual Creativity. (Unpublished M. A. University of Manitoba, 1976, written in Russian). Т. Кубрак доходить висновку, що російський варіант переверщує український. М. Костомаров у своєму огляді «Чорна рада: хроніка 1663 года». — *Современник*, LXVII, 1858, с. 25, висловлює протилежну думку: «Черная рада» на малороссийском языке выигрывает перед русским переводом, напечатанным в «Русской беседе».

²⁴ П. Куліш точно вказує джерела своїх дум, тому його працю не можна вважати фальсифікацією.

²⁵ С. Єфремов. Без синтезу: до життєвої драми Куліша. — *Записки історично-філологічного відділу УАН*, 1923, кн. 4, с. 77.

²⁶ В. Романовський. Куліш і його праці по історії України. — *Книгар*, листопад, 1919, № 27, с. 1803.

²⁷ Там же, с. 1803, 1806.

²⁸ Там же, с. 1801.

²⁹ Там же, с. 1806.

³⁰ В. Шенрок. П. А. Кулиш: биографический очерк. — *Киевская старина*, LXXII, февраль, 1901, с. 173.

³¹ М. Чалый. Юные годы П. А. Кулиша. — *Киевская старина*, LVII, 1897, с. 296—297.

³² О. Дорошкевич (Куліш на засланні. — У кн.: Паптелеймон Куліш, за ред. С. Єфремова та О. Дорошкевича. — Київ, 1927, с. 38) відзначає, що Куліш використав роки свого заслання до Тули для вивчення основних європейських мов: «Можна сказати, що саме тут Куліш опанував найголовніші європейські мови, став за справжнього європейця». Перебуваючи на засланні, Куліш писав до Бодяньського: «Я греческого языка не знаю, латинский знаю мало, но зато читаю по польски, по-французски, по-немецки, по-итальянски и по-английски, да ще децо маракую». (О. Дорошкевич цитує листа, посилаючись на «Киевскую старину», LIX, листопад, 1897, с. 260).

В. Гнатюк підтверджує лінгвістичну обдарованість письменника і вказує, що Куліш вивчив польську, перебуваючи в польській сім'ї перед поїздкою до Луцька 1841 р. / В. Гнатюк. Польський літератор М. А. Грабовський і його приятелювання з П. О. Кулішем. — *Записки історично-філологічного відділу ВУАН*, 1929, кн. 23, с. 105.

³³ Лист від 1 травня 1850 р. Цитату за Архівами УАН наводить О. Дорошкевич (Куліш на засланні, с. 40).

³⁴ Лист від 18 січня 1849 р. Цитату наводить О. Дорошкевич у згаданій праці, с. 38. Очевидно, лист походить із того самого джерела, хоча О. Дорошкевич не вказує цього.

³⁵ Г. Квітка був українським новелістом, яким надзвичайно захоплювався Куліш, хоча той, звичайно, не заслуговує на місце поряд із світовими літературними геніями.

³⁶ П. Куліш. Передне слово до громади: Погляд на українську словесність. У кн.: П. Куліш. Вибрані твори. — Київ, 1969, с. 512.

³⁷ Героїня роману «Роб Рой», з якою одружується протагоніст Френк Осбальдстон.

³⁸ Письма П. А. Кулиша к Н. Ф. Хильчевскому; 1858—1875. — *Киевская старина*, LX, январь, 1898, с. 107.

³⁹ «Капітанська дочка» Пушкіна справила певний вплив на Куліша, бо сюжетні мотиви й характерні цього роману можна знайти в Кулішовому творі «Алексей Однорог». В. Гнатюк заува-

жує, що Куліш був у захваті від Пушкіна. (Стаття: Польський літератор М. А. Грабовський і його приятелювання з П. О. Кулішем, с. 205).

⁴⁰ Див. згадану працю В. Гнатюка, с. 107, 120, 123. Вплив М. А. Грабовського та його романів у нашій студії не простежується, бо ця тема заслуговує окремого дослідження.

⁴¹ В. Гнатюк у згаданій статті, с. 247, перелічує праці Грабовського, зауважуючи, що його критичні теорії ґрунтуються на теоріях мадам де Сталь, Вільмена, Севт-Бюва. Цікаво було б порівняти погляди Грабовського й Куліша, враховуючи те, що Куліш назвав Грабовського «...лучшим и независимейшим критиком из всех, являвшихся в нашем обществе...» Письма П. А. Куліша к М. В. Юзефовичу; 1843—1861.— Киевская старина, LXIV, март, 1899, с. 322.

⁴² В. Гнатюк. Польський літератор М. А. Грабовський і його приятелювання з П. О. Кулішем, с. 105.

⁴³ В. Шурат повідомляє, що перекладачем «Михайла Чарпшенка» польською мовою був Зенон Фіш. Твір також перекладений чеською і виданий 1847 року: Michal Carnysenko aneb Malá Rus pred osmdesati lety od Petra Culese, z rustiny preložil Crístián Stefan. Василь Шурат. Філософська основа творчості Куліша.— Львів, 1922, с. 124.

⁴⁴ Письма П. А. Куліша к М. В. Юзефовичу; 1843—1861.— Киевская старина, LXIV, февраль, 1899, с. 191.

⁴⁵ П. Куліш. Прогулки по Петербургу.— Современник, XXXVII, январь, 1853, разд. 6, с. 43.

⁴⁶ Письма П. А. Куліша к О. М. Бодянскому.— Киевская старина, LIX, ноябрь, 1897, с. 248.

⁴⁷ Там же, с. 251.

⁴⁸ Див. вище, с. 154.

⁴⁹ Див. вище, с. 30.

⁵⁰ Див. вище, с. 44. Сама наявність цього мотиву не є достатньою підставою для визначення твору як роману; однаковою мірою важливе й трактування мотиву.

⁵¹ Див. вище, с. 218—236.

⁵² Див. вище, с. 200.

⁵³ Sir Walter Scott. Introduction to Waverley Novels, III; Abbotsford ed.— Edinburgh — London, 1842, pp. 26—28. Надалі всі цитати з романів циклу «Уейверлі» наводитимуться за цим виданням, а сторінки вказуватимуться в дужках у тексті.

⁵⁴ Всі уривки з «Чорної ради» наведено за виданням: П. Куліш. Твори: за ред. О. Дорошкевича, III.— Харків — Київ, 1931. Розділ і сторінки вказано у дужках у тексті. Всі цитати, окрім застережених випадків, наведено за другим виданням.

⁵⁵ Див. вище у цьому ж розділі, с. 178.

⁵⁶ Цей мотив, дещо змінений, виникає також у Скотта в «Айвенго» та у Гоголя в «Тарасі Бульбі», з тією різницею, що хрामीника Бріана і заборжця Андрія карають не за викрадення, а просто за любов до жінки.

⁵⁷ Див. вище, с. 115.

⁵⁸ Див. вище, с. 208—209.

⁵⁹ П. Куліш. Михайло Чарнышпенко, или Малороссия восемьдесят лет назад.— Киев, 1843, гл. 16, с. 102.

⁶⁰ П. Куліш. Михайло Чарнышпенко, или Малороссия восемьдесят лет назад, гл. 30, с. 203.

⁶¹ Див. вище, с. 156—157.

⁶² Див. вище, с. 175.

⁶³ Див. вище, с. 248, 253.

⁶⁴ Див. вище, розділ II с. 84, 86 та 126—127.

⁶⁵ Схожих мотивів в історичних романах Скотта й Куліша набагато більше; саме тому, враховуючи їхню значну кількість, ці студії зосереджуються лише на тих, які є в «Чорній раді». Схожості «Алексея Однорога» або «Михайла Чарнышенка» із Скоттовими романами становлять теми для окремих досліджень.

⁶⁶ Б. Кирилюк. Бібліографія праць П. О. Куліша та писань про нього.— Українська бібліографія, II, Бібліографічна комісія, Всеукраїнська Академія наук.— Київ, 1929, с. 23.

⁶⁷ П. Кулиш. Об отношении малороссийской словесности к общерусской, с. 413.

⁶⁸ Там же, с. 414.

⁶⁹ Письма Кулиша к В. В. Тарповскому; 1855—58.— Киевская старина, LXIII, декабрь, 1898, с. 358.

⁷⁰ П. Кулиш. Об отношении малороссийской словесности к общерусской, с. 420.

⁷¹ П. Кулиш. Об отношении малороссийской словесности к общерусской, с. 420.

⁷² L. Maigron. Le roman historique a l'époque romantique, pp. 208—218.

⁷³ У російській і українській мовах слово «роман» передає три поняття, які в англійській передаються трьома різними словами: роман як літературний жанр (novel), романтична повість (roman-se) і роман як любовні стосунки (love affair).

⁷⁴ Повість — прозовий твір, обсяг якого надто малий, щоб віднести його до жанру роману, й надто великий, щоб віднести його до категорії новел чи оповідань. Це велике за розміром оповідання.

⁷⁵ П. Кулиш. Критический обзор кн. «Кочубей, генеральный судья. Историческая повесть Николая Семеновского».— Москвитин, I, 1846, № 2, с. 224—225.

⁷⁶ Там же, с. 224.

⁷⁷ Письма П. А. Кулиша к О. М. Бодянскому; 1846—1877 гг.— Киевская старина, LX, февраль, 1898, с. 286.

⁷⁸ «Чорними радами» називалися збори рядових козаків. Вони могли пересобрати іншого гетьмана та його старшину і таким чином правили за опозицію козацькому урядові.

⁷⁹ Лев Окунішевич. Україна 1663 року та «Чорна рада» П. Куліша, с. 168—177.

⁸⁰ Репродукцію цієї картини див. у кн.: Ukraine: A Concise Encyclopedia, I, p. 638, Figure 421.

⁸¹ Див. вище, с. 188, 221—222.

⁸² Короткі пояснення щодо цих осіб див. у примітках Л. Окунішевича. вміщених після тексту роману «Чорна рада» у вид.: П. Куліш. Твори. III, за ред. О. Дорошківича, с. 424—432.

⁸³ Л. Окунішевич. Україна 1663 року та «Чорна рада» П. Куліша, с. 181.

⁸⁴ Там же, с. 179.

⁸⁵ Там же.

⁸⁶ М. Максимович. Критические замечания, относящиеся к истории Малороссии: Об историческом романе г. Кулиша «Черная рада»; Письмо к Г. И. Галагану.— Русская беседа, I, 1858, кн. 9, с. 13—27.

⁸⁷ Див. вище, с. 21.

⁸⁸ Є. Кирилюк. Бібліографія праць П. О. Куліша та писань про нього, с. 16.

⁸⁹ Цитату наводить В. Петров у кн.: Віктор Петров. Паптелеймов Куліш в п'ятдесяті роки: життя, ідеологія, творчість.— Збірник історично-філологічного відділу ВУАН, I, № 88.— Київ, 1929, с. 437.

⁹⁰ Див. лист від 27 квітня 1843 року: Письма П. А. Куліша к М. В. Юзефовичу, 1843—1861.— Киевская старина, LXIV, февраль, 1899, с. 188—189.

⁹¹ П. Куліш. Листи до М. Погодіна: упорядник Ф. Савченко.— Збірник філологічної секції Наукового товариства ім. Шевченка, XXII, 1929, Частина I, с. 10—11.

⁹² Там же, с. 11—12.

⁹³ П. Куліш. Киевские богомольцы в XVII столетии.— Современник, XII, 1846, кн. I, с. 62.

⁹⁴ В. Гватюк. Польський літератор М. А. Грабовський і його приятелювання з П. О. Кулішем, с. 113, 117, 118.

⁹⁵ П. Куліш. Черная рада: Хроника 1663 года.— Москва, 1857, с. 16—17.

⁹⁶ Куліш наводить цитати з М. Маркевича на с. 217, 248, 250, 332, 323. Цитати з польських джерел наведено на с. 250, 253, 263. Див. і П. Куліш. Твори, III, за ред. О. Дорошкевича.

⁹⁷ Див. вижче, с. 202—204.

⁹⁸ П. Куліш. Твори, III, с. 271 та 312.

⁹⁹ Літопис Самовидця; за ред. Ореста Левицького.— Репринтне видання 1878 року, Київ.— Harvard Series in Ukrainian Studies, VII.— Munich, 1972, pp. 74—77.

¹⁰⁰ Л. Окивишевич. Україна 1663 року та «Чорна рада» П. Куліша, с. 179.

¹⁰¹ Григорій Грабянка. Действия презельной и от начала поляков кровавой небывалой брани Богдана Хмельницкого, гетмана Запорожского... 1710.— Временная комиссия для разбора древних актов.— Киев, 1854.

¹⁰² Див. П. Куліш. Твори, III, с. 410.

¹⁰³ Григорій Грабянка. Действия..., с. 183—184.

¹⁰⁴ П. Куліш. Твори, III, с. 318, 328.

¹⁰⁵ Там же, с. 347, 351.

¹⁰⁶ Там же, с. 403.

¹⁰⁷ Струвиний інструмент турецького походження; попередник бандури.

¹⁰⁸ П. Куліш. Черная рада: Хроника 1663 года.— Москва, 1857, с. 165.

¹⁰⁹ Див. вище розділ I, с. 15—16.

¹¹⁰ В оригіналі дається переклад англійською мовою вжитого в англійському тексті українського слова «хузір».

¹¹¹ П. Куліш. Твори, III, с. 424—432, зокрема примітки 69, 74, 83, 87.

¹¹² Там же, с. 358.

¹¹³ Там же, с. 410.

¹¹⁴ П. Куліш. Черная рада.— Москва, 1857, с. 43, 70. Також згадується у першому виданні, вміщеному в кн.: П. Куліш. Твори, III, за ред. О. Дорошкевича, с. 318, 375—376.

¹¹⁵ Там же, с. 68. Епіграф до шостого розділу такий: «Обычаи запорожские странны, поступки хитры, слова и вымыслы остры и большею частию на критику похожи (Из рассказов запорожца Коржа)».

¹¹⁶ П. Куліш. Твори, III, с. 372.

- ¹¹⁷ Там же, с. 355.
- ¹¹⁸ Там же, с. 368, 369.
- ¹¹⁹ Там же, с. 319.
- ¹²⁰ Там же, с. 276.
- ¹²¹ Там же, с. 344.
- ¹²² Там же, с. 381.
- ¹²³ Див. вище у цьому розділі, с. 157—158.
- ¹²⁴ Див. розділ I, с. 30.
- ¹²⁵ П. Куліш. Твори, III, с. 344.
- ¹²⁶ D. Šyzevs'kuj. A History of Ukrainian Literature, p. 530.
- ¹²⁷ Л. Окнишевич. Україна 1663 року та «Чорна рада» П. Куліша, с. 169.
- ¹²⁸ В. Петров. «Чорна рада», с. 439.
- ¹²⁹ В. Сіповський. Україна в російському письменстві. Цитату наводить С. Родзевич у ст. «Тарас Бульба» як історична повість, у кн.: М. Гоголь. Твори; за ред. І. Лакизи та П. Филиповича, II.— Київ, 1930, с. XL.
- ¹³⁰ П. Куліш. Твори, III, за ред. О. Дорошкевича, с. 408.
- ¹³¹ Там же.
- ¹³² П. Куліш. Об отношении малороссийской словесности к общерусской, с. 414—415.
- ¹³³ Є. Кирилюк залічує Кирила Тура до можливих на підставі непереконливого аргументу, бачимо це впливає з належності Кирила як кур'яного отамана до вищого класу запоріжців. (Є. Кирилюк. Перший український роман «Чорна рада», с. 209—212).
- ¹³⁴ Володимир Коряк. Нарис історії української літератури: буржуазне письменство.— Харків, 1929, с. 193.
- ¹³⁵ Є. Кирилюк. Перший український роман «Чорна рада», с. 205. Кирилюк іде навіть далі, проголошуючи тотожність ідеології Шрама та Куліша, й проводить паралель між козацькою старшиною XVII сторіччя й українською буржуазією XIX, с. 230.
- ¹³⁶ Н. Крутікова. Художня проза П. Куліша.— У кн.: Історія української літератури, III, с. 453.
- ¹³⁷ Осип Гермайзе. Вступ до «Чорної ради».— Київ, Книгоспілка, 1925, с. XXI. Цитату наводить В. Петров у своїй праці «Чорна рада», с. 418.
- ¹³⁸ Л. Окнишевич. Україна 1663 року та «Чорна рада» П. Куліша, с. 185.
- ¹³⁹ О. Дорошкевич. Підручник історії української літератури; 3 вид.— Київ, 1927, с. 98.
- ¹⁴⁰ В. Петров. «Чорна рада», с. 394, 431.
- ¹⁴¹ Див. вище, с. 245—252.
- ¹⁴² П. Куліш. Твори, III, с. 338.
- ¹⁴³ Див. вище, с. 40.
- ¹⁴⁴ Див. вище в цьому ж розділі, с. 204.
- ¹⁴⁵ Див. вище, с. 110.
- ¹⁴⁶ Оповідач не завжди тотожний авторові, але у випадку «Чорної ради» пишмовний оповідач таки справді Куліш.
- ¹⁴⁷ П. Куліш. Записки о Южной Руси, I.— Санкт-Петербург, 1856, с. 183.
- ¹⁴⁸ Куліш писав до Дубельта 1847 року: «Черная рада» моя, вновь исправленная и местами переделанная, представляет как нельзя яснее всю беспорядочность украинской старшины и, будучи основана на долгом изучении исторических источников, докажет всем рассудительным людям, что старина наша похожа на страшную ночную сказку и что светлый день спокойной жизни настал

для Малоросси только в новейшее время». Цитату наводять О. Дорошкевич: Куліш на засланні, с. 45.

¹⁴⁹ Ludmila Bereshko-Hunter. The Search for the Ideal Place in Panteleimon Kulish's «Chorna Rada», p. 3.

¹⁵⁰ Див. вище в цьому ж розділі, с. 176.

¹⁵¹ Ними п'яким чином не вичерпується образність «Чорної ради». Окрема студія може бути присвячена стилеві «Чорної ради», включаючи докладний аналіз образності, зокрема численних релігійних образів, різнохарактерності мови, як-от народна, старослов'янська, мова літописів тощо.

¹⁵² В. Петров. «Чорна рада», с. 431.

¹⁵³ Н. Крутікова. Художня проза П. Куліша, с. 460.

¹⁵⁴ Цитату наводять С. Родзевич: «Тарас Бульба» як історична повість, с. XL.

¹⁵⁵ В. Петров. «Чорна рада», с. 441.

¹⁵⁶ Є. Кирилук. Перший український роман «Чорна рада», с. 241.

¹⁵⁷ Там же, с. 202.

¹⁵⁸ «Так зветься тип прозової белетристики, в якому основна увага приділена розробці певної центральної проблеми через характери й епізоди. Саме ілюстрація проблеми через показ людей, що зіткнулись із нею, й становить суть проблемного роману» (Thral, Hibbard and Holman. A Handbook to Literature, p. 379).

¹⁵⁹ Там же, с. 463.

¹⁶⁰ Все це докладніше розглядалось у першому розділі.

¹⁶¹ Є. Кирилук. Перший український роман «Чорна рада», с. 202.

¹⁶² Там же, с. 205.

¹⁶³ О. Гермайзе. Вступ до кн.: П. Куліш. Чорна рада.— Книгоспівка, 1925, с. XXII. Цитату наводять В. Петров у своїй праці: «Чорна рада», с. 421.

¹⁶⁴ Л. Окєншєвич. Україна 1663 року та «Чорна рада» П. Куліша, с. 180.

¹⁶⁵ В. Петров. «Чорна рада», с. 422.

¹⁶⁶ Там же, с. 431.

¹⁶⁷ Див. вище, с. 184—185.

¹⁶⁸ Є. Кирилук. Перший український роман «Чорна рада», с. 191.

¹⁶⁹ Див. вище, с. 27—28.

¹⁷⁰ Див. вище, с. 21—23.

¹⁷¹ Див. вище, с. 195.

¹⁷² Є. Кирилук. Перший український роман «Чорна рада», с. 227.

¹⁷³ Див. вище, с. 25—26.

¹⁷⁴ В. Коряк. Нарис історії української літератури: буржуазно-письменство, с. 193.

¹⁷⁵ М. Зєров. Лєкції з історії української літератури, с. 205.

¹⁷⁶ D. Čuževs'kyj. A History of Ukrainian Literature, p. 529.

¹⁷⁷ L. Bereshko-Hunter. The Search for the Ideal Place in Panteleimon Kulish's «Chorna Rada», p. 7.

¹⁷⁸ Див. вище в цьому ж розділі, с. 223—224.

¹⁷⁹ В. Петров. «Чорна рада», с. 425.

¹⁸⁰ Див. вище, с. 45.

¹⁸¹ Див. вище, с. 35.

¹⁸² L. Bereshko-Hunter. The Search for the Ideal Place in Panteleimon Kulish's «Chorna Rada», p. 8.

¹⁸³ Цю та інші цитати, що також відбивають ставлення Череваня до історичних подій, див. на с. 226 цього ж розділу.

¹⁸⁴ Див. вище, с. 20.

¹⁸⁵ Див. вище, с. 21—23.

¹⁸⁶ L. Bereshko-Hunter. The Search for the Ideal Place in Panteleimon Kulish's «Chorna Rada», p. 9.

¹⁸⁷ Див. вище, с. 43.

¹⁸⁸ Там же.

¹⁸⁹ Там же.

¹⁹⁰ Основні персонажі оповідання «Орися», написаного Кулішем 1844 року.

¹⁹¹ М. Зеров. Лекції з історії української літератури, с. 207.

¹⁹² В. Петров. «Чорна рада», с. 446.

¹⁹³ Там же, с. 431. Тут я мушу спростувати власні твердження, висловлені 1973 року у «Вступнім слові» до англійського перекладу «Чорної ради», бо мій коментар до цього роману ґрунтувався на той час на працях В. Петрова, Л. Окишевича та Б. Неймана, тобто критиків, деякі позиції яких я беру в цій студії під сумнів.

¹⁹⁴ L. Bereshko-Hunter. The Search for the Ideal Place in Panteleimon Kulish's «Chorna Rada», p. II.

¹⁹⁵ Там же.

¹⁹⁶ Див. вище, с. 38.

¹⁹⁷ Див. вище в цьому ж розділі, с. 178—179.

¹⁹⁸ Peter L. Thorslev, Jr. The Byronic Hero: Types and Prototypes, — Minneapolis, 1962, p. 55.

¹⁹⁹ Див. вище в цьому ж розділі, с. 201—202.

²⁰⁰ В. Петров. «Чорна рада», с. 381.

²⁰¹ Див. вище, с. 38.

²⁰² Див. вище в цьому ж розділі, с. 178—181.

²⁰³ А. Скальковский. Изустныя преданія о новороссийском крае. — журнал Министерства народного просвещения, XVIII, 1838, с. 400—599; XXI, 1839, с. 100—299. Куліш повідомляє нам у «Михайлі Чарнишенку», що Скальковський використав «Рассказы запорожца Коржа» як джерело для деяких своїх відомостей.

²⁰⁴ Див. вище, с. 37.

²⁰⁵ В. Петров. «Чорна рада», с. 381—397.

²⁰⁶ Див. вище, с. 240—241. Є певна схожість між типом запорожця та «благородним розбійником» — героєм романтичної літератури.

²⁰⁷ Окрім А. Скальковського, див. Кулішеве посилання в першому виданні ва польське джерело «Зібрання турецьких істориків», I, с. 181, з якого він наводить уривок про відсутність у запорожців страху перед смертю. Див. вище в цьому ж розділі, с. 20.

²⁰⁸ У «Чорній раді» весь уривок з Ієремії подано курсивом.

²⁰⁹ Див. вище, розд. I, с. 37.

²¹⁰ В. Петров. «Чорна рада», с. 384.

²¹¹ Докладніше дослідження філософії Сковороди див. у кн.: V. Zenkovsky. A History of Russian Philosophy; transl. by G. Kline, I. — New York, 1953, pp. 53—61.

²¹² Див. також цитату, наведену вище у цьому розділі, с. 179 — 180.

²¹³ В. Петров. «Чорна рада», 396.

²¹⁴ Див. працю: Peter L. Thorslev, Jr. The Byronic Hero: Types and Prototypes, Minneapolis, 1962, де широко розглянуто риси і еволюцію байронічного героя і романтичних героїв взагалі.

- ²¹⁵ P. Thorslev. *The Byronic Hero*, p. 21.
- ²¹⁶ *Ibid.*, p. 23.
- ²¹⁷ *Ibid.*, pp. 21, 30.
- ²¹⁸ P. Thorslev. *The Byronic Hero*, p. 68. Поданий вище розгляд типу «благородного розбійника» ґрунтується на студії Торслева, с. 68—70.
- ²¹⁹ *Ibid.*, p. 68.
- ²²⁰ *Ibid.*, p. 69.
- ²²¹ П. Куліш. Об отношении малороссийской словесности к общерусской, с. 420.
- ²²² В. Петров. «Чорна рада», с. 438.
- ²²³ Див. вищенаведену цитату.
- ²²⁴ Див. вище в цьому ж розділі, с. 246—247.
- ²²⁵ В. Петров. «Чорна рада», с. 407.
- ²²⁶ Б. Кирилук. Перший український роман «Чорна рада», с. 238.
- ²²⁷ Куліш заперечував своє членство й під час суду, і в своїй автобіографії. Див. працю І. Житецького: П. О. Куліш про Кирило-Мефодіївське товариство.— Україна, 1929, березень-квітень, кн. 2, с. 69—70.
- ²²⁸ N. V. Riasanovsky. *Russia and the West in the Teaching of the Slavophiles*, p. 149. Див. також розділ II нашої студії, с. 137.
- ²²⁹ V. Zenkovsky. *A History of Russian Philosophy*, p. 236.
- ²³⁰ О. Грушевська. З діяльності Куліша в 1850-х роках.— Записки історичної секції УАН, XIX, 1924, с. 165.
- ²³¹ П. Куліш. Письма к М. В. Юзефовичу; 1843—1861.— Киевская старина, LXIV, март, 1899, с. 314. Речення в лапках подані в оригіналі старослов'янською мовою.
- ²³² Alan Donagan, ed. *Philosophy of History.— Sources in Philosophy: a Macmillan Series.— New York, 1965, pp. 1—2.*
- ²³³ St. Augustine of Hippo. *The City of God*.— In: Alan Donagan, ed. *Philosophy of History*, p. 32.
- ²³⁴ П. Куліш. Об отношении малороссийской словесности к общерусской, с. 449.
- ²³⁵ Д. Чижевський. Нариси з історії філософії на Україні.— Прага, 1931, с. 108.
- ²³⁶ Там же, с. 113.
- ²³⁷ Цитати з «Книги буття українського народу» М. Костомарова подаються за списком М. І. Гулака, вміщеному у вид.: Кирило-Мефодіївське товариство. У трьох томах. (Головний редактор редакційної колегії П. С. Сохась). Том I. (Упорядники І. І. Глизь (головний упорядник), М. І. Бутич, О. О. Франко).— К., Наукова думка, 1990, с. 152—3, 156—7, 164, 169.
- ²³⁸ Панславизм Братства треба відрізнити від панславизму російського гатунку, який був політичним напрямком російського імперіалізму. Походження панславизму Братства простежується до Коллара та Шафарика. То була романтична ідеологія слов'янської єдності.
- ²³⁹ Д. Чижевський. Нариси з історії філософії на Україні, с. 111.
- ²⁴⁰ П. Куліш. Листи з хутора. У вид. Пантелеймон Куліш. Твори; за ред. Юл. Романчука, VI.— Львів, 1910, с. 531.
- ²⁴¹ О. Дорошкевич. Куліш на заслання, с. 35.
- ²⁴² Там же. Цей лист зберігається в архівах АН України.
- ²⁴³ Див. вище в цьому ж розділі, с. 245.
- ²⁴⁴ Див. D. Cyževs'kyj. *A History of Ukrainian Literature*, pp. 240—241.
- ²⁴⁵ Див. вище, с. 140 і с. 141, 239.

²⁴⁶ D. Tschizewskij (Chyzhevs'ky), P. O. Kulisch, ein ukrainischer Philosoph des Herzens.— Orient und Occident, 1933, № 14, pp. 7—18.

²⁴⁷ D. Chyzhevs'ky. The Influence of the Philosophy of Schelling in the Ukraine.— The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S., Y, Winter — Spring, 1956, p. 1137.

²⁴⁸ Див. вище, с. 140.

²⁴⁹ Див. вище, с. 141—142.

²⁵⁰ В. Петров. «Чорна рада», с. 404.

²⁵¹ Див. вище у цьому ж розділі, с. 232.

²⁵² Див.: Romana Bahrij. Panteleymon Kulish's Letters from a Country Homestead: An expression of Ukrainian Romanticism.— Unpublished M. A. thesis.— University of Toronto, 1969.

²⁵³ Різні варіації значень «хутора» у творчому доробку Куліша в самостійною темою.

²⁵⁴ П. Кулиш. Об отношении малороссийской словесности к общерусской, с. 420.

²⁵⁵ Див. вище у цьому ж розділі, с. 219.

²⁵⁶ Михайло Бернштейн. Українська літературна критика 50—70-х років XIX ст.— Київ, 1959, с. 95.

²⁵⁷ Там же.

²⁵⁸ Див. вище, с. 184—186.

²⁵⁹ Див. вище, с. 183.

²⁶⁰ Čyževs'kyj. A History of Ukrainian Literature, 'p. 529.

З М І С Т

Вступ	4
-----------------	---

Розділ I

МОДЕЛЬ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ ВАЛЬТЕРА СКОТТА

Визначення, подвійна функція та історичне тло	10
Побудова белетристичного сюжету	24
Вигаданий герой (протагоніст)	30
Персонажі й характеристикація	35
Теми	39
Модель, роман і романтична повість	47

Розділ II

«ТАРАС БУЛЬБА»: ДОТРИМАННЯ МОДЕЛІ ВАЛЬТЕРА СКОТТА І ВІДХИЛЕННЯ ВІД НЕЇ

Модифікація моделі Скоттового історичного роману в Росії	57
Вплив Скотта на «Тараса Бульбу» Гоголя	65
Історичне тло «Тараса Бульби»	85
Белетристична оповідна структура	115
Вигаданий протагоніст	127
Персонажі й характеристикація	133
Теми	136
Жанр	142

Розділ III

«ЧОРНА РАДА»: ДОТРИМАННЯ МОДЕЛІ ВАЛЬТЕРА СКОТТА І ВІДХИЛЕННЯ ВІД НЕЇ

Романтичне Відродження на Україні	149
Вплив Скотта на «Чорну раду»	153
Історичне тло	183
Оповідна структура і функція протагоніста	218
Персонажі й характеристикація	236
Теми	241
Жанр	251

Висновки	255
Примітки	258

Літературно-критичне видання

Романа БАГРІЙ

**Шлях сера Вальтера Скотта
на Україну**

(«Тарас Бульба» М. Гоголя і «Чорна рада» П. Куліша
в світлі історичної романістики В. Скотта)

Літературно-критичний нарис

Переклад з англійської

Художник **В. І. ПИСАРЕНКО**

Технічний редактор **Н. М. БАБЮК**

Коректори: **Н. Д. ДРОБОТУВ, Г. М. КОЛІНЬКО**

Здаво до складання 26.10.92. Підписано до друку 28.12.92. Формат 84×108¹/₃₂. Папір друкарський № 2. Гарнітура звичайна нова. Друк високий. Умовно-друк. арк. 15,54. Умовн. фарбовід. 15,75. Обліково-вид. 17,98. Вид. 008. Замовлення 2—352. Ціна договірна.

Редакція журналу «Всесвіт» — 252021, Київ-21, вул. М. Грушевського, 34/1. У співробітництві з поліграфкомбінатом «Україна» — 254119, Київ-119, вул. Паркоменка, 38—44.