

Вогнем і мечем: Роман: У 2 т: Т. 1

Генрик Сенкевич

ОЗНАЙОМЧИЙ ФРАГМЕНТ

© Видавництво «Богдан». Усі права застережено.

Фрагмент надано для ознайомлення. Повна книжка — nashaknyga.com.ua

Генрик Сенкевич та його роман “Вогнем і мечем»

Ім'я Генрика Сенкевича (1846–1916) належить до плеяди всесвітньо відомих імен польських письменників, принаймні найпершого ряду: Адам Міцкевич, Юліуш Словацький як поети і Генрик Сенкевич — як прозаїк, до того ж пізнішої доби, другої половини XIX — початку XX століття. Поряд із Сенкевичем фігурують і імена його видатних сучасників — прозаїків Болеслава Пруса, Елізи Ожешко, поетеси й прозаїка Марії Конопницької. Проте найпопулярнішим, найулюбленішим у читацьких колах, а тому й таким, якого активно перекладали (і за його життя, і після), серед польських прозаїків був саме Сенкевич.

Це стосується Польщі, Західної Європи й Росії, набагато меншою мірою України — з цілком зрозумілих тематико-ідейних причин: передусім у контексті його історичного роману (першої частини «Трилогії» із доби польської історії XVII століття) «Вогнем і мечем». Крім самої тематики цього твору (з антиукраїнськими акцентами), певний спротив в українському читацькому суспільстві, та й у дослідницькому, викликала світоглядна орієнтація Сенкевича — лише стримано ліберальна, часом і консервативна, а з 80-х років — його виразно прошляхетські й виразно прокатолицькі симпатії. Хоча кожна видатна письменницька постать є складною, нерідко змінною у своїй творчій еволюції і навіть внутрішньо суперечливою.

У польську літературу другої половини XIX століття Сенкевич увійшов як представник реалізму, автор спочатку малих — новелістичних форм (на кінець 70-х років), згодом — як автор розлогих повістей із сучасного йому шляхетського життя, скажімо, «Без догмата» (1891) — про моральну деградацію польської аристократії і «Родина Поланецьких» (1895) — про намагання

середньої шляхти пристосуватися до нових, буржуазних умов у країні. Здебільшого ж він знайшов своєю історичною романістикою: так звану «Трилогію» («Вогнем і мечем» (1884), «Потоп» (1886) і «Пан Володийовський» (1887–1888), а також історичним романом з історії Давнього Риму й становлення первісного християнства — «Quo vadis?» (1896) та історичним романом «Хрестоносці» (1897–1900), де змальовано жорстоку й непримиренну боротьбу польського народу, з участю деяких інших слов'янських народів, проти німецького лицарсько-релігійного Тевтонського ордену — на рубежі XIV й XV століть.

Романові «Quo vadis?» навіть судилося одержати Нобелівську премію, перемігши у конкретній боротьбі думок журі, тобто здобувши перемогу над польською письменницею, сучасницею Сенкевича, Елізою Ожешко, яку теж висунули на Нобелівську премію за її набагато глибший демократизм літературний — у показі соціальних конфліктів саме польського суспільства (її роман «Над Німаном»; цикл «білоруських повістей», де на щит піднято селянські постаті, у стилі «Народних оповідань» Марка Вовчка в Україні; її боротьбу за права жінок: повість «Марта», оповідання «14-та частина» тощо). Переміг Сенкевич — і тематикою свого історичного роману з історії неронівського Риму й становлення первісного християнства (а це багато що говорило католицькому світові тодішньої Західної Європи), і, звичайно ж, своєю письменницькою майстерністю.

Щоправда, тогочасна критика, зокрема російська, трохи згодом, 1914 року, влучно характеризувала причини польського, всеслов'янського й навіть всеєвропейського успіху роману «Quo vadis?». Він полягав у тому, що роман лише до певної міри трагічний — страждання первісних християн у язичницькому, ще владному й жорстокому, Римі доби імператора Нерона були знайомі інтелігентській читацькій публіці ще з гімназійних часів: усі дещо

знали і про мучеників-християн, і про розпусних римських патриціїв, що втратили радість життя й намагалися її заповнити лише красою зовнішньою: скульптур, розкішних тог, розгулом бенкетів-оргій.

Читачі не замислювалися над тим, якою мірою це відповідало історичній правді, наскільки глибока проблематика вкладена у змалювання історичних подій та в зображення дійових осіб. Усі побачили те, по-письменницькому майстерно зроблене, що й мали побачити і на що заздалегідь чекали. Крім того, в цьому романі є принаймні три яскраві й незаперечні авторські знахідки: образ центрального героя — Петронія, образ рабині Євнії і панорамний опис римської пожежі.

У постаті Петронія — славетного естета, філософа й видатного письменника I ст. н. е., автора відомого комікореалістичного твору «Сатирикон» — Сенкевич хотів зобразити просто історичну постать із трагічною долею: він, один із наймогутніших і найбагатших римських патриціїв, мусив у молодому віці й у розквіті творчих сил заподіяти собі смерть (за таємним наказом Нерона) — інакше був би страчений ганебно й прилюдно. Образ Петронія вийшов у романі надзвичайно рельєфним і глибоким із психологічної точки зору, бо був типологічно близьким самому авторові — теж обдарованому польському письменникові з його проблемою існування у шляхетсько-буржуазному суспільстві і з суто мистецькими проблемами.

Як кожний історичний роман, цей твір Сенкевича був цікавий сучасному його читачеві не так своїм історичним тлом й історичними шатами (саме тут прекрасно виписаними), як своєю проекцією на сучасність, а доба Нерона з її жорстокими соціальними утисками, з її рабовласницьким безправ'ям і назріваючим протестом народних мас багато в чому нагадувала становище «розірваної» між трьома державами Польщі.

У романі «Quo vadis?» є й цікаві психологічно «жертвні» жіночі образи (а не просто темпераментних красунь із «Трилогії», як побачимо далі, навколо яких в'ються герої чоловічої статі), скажімо, постать рабині — грекині Євніки, котрій Петроній перед своїм самогубством прилюдно дарує волю, роблячи її, до того ж, власницею усіх його багатств, на що вона відповідає, що нічого з того не хоче «без нього» і теж розділить його долю, будучи тепер уже вільною й заможною красунею. І Петроній каже їй: «Ти ж насправді любила мене, моя богине!»

Як ми вже згадали, дуже рельєфним є і «римський пейзаж» роману «Quo vadis?». Центральний епізод у ньому — грандіозна пожежа в липні 64 року, яка тривала дев'ять днів, а в Римі ходили чутки (про це йдеться і в «Анналах» історика Таціта, т. XV, с. 44), що пожежа ця виникла не випадково, а з таємного наказу Нерона: з одного боку, щоб надихнути цього нелюда на «творчий спів», а з другого — щоб звинуватити у підпалі Риму християнські громади.

Цікаво, що успіх саме цього твору Сенкевича на історичний сюжет далеко не всією літературною громадськістю був зустрінутий схвально. Саме італійські літератори звинуватили польського письменника у «плагіаті» — наслідуванні італійських авторів, переважно по лінії сюжетно-любовній, коли молодий римський патрицій під впливом кохання до рабині-християнки Лігії сам морально удосконалюється й стає християнином.

Несподівано на захист Сенкевича, у критиці, став Іван Франко (замітка в журналі називалася «Сенкевич і плагіат?»), хоч Сенкевичем як письменником він ніколи досі не захоплювався. У короткій нотатці з приводу цього звинувачення Франко висловив глибоку думку про те, що будь-який художній твір ніколи не буває цілком новаторським, від початку й до кінця, бо художня література завжди вторинна — щось подібне уже фігурувало в ній у письменників-попередників. Це стосується і творчості найбільших

світових митців, скажімо, драм Шекспіра («Отелло», «Ромео і Джульєтта»), і «Фауста» Гете. Отже, найцікавіші їхні твори написані на середньовічні, добре знані сюжети, проте вони так подані саме у цих авторів, цим сюжетам надано такої узагальнюючої психологічної й філософської глибини, що вони стають шедеврами, здатними хвилювати й наступні покоління. Цього разу, на думку І. Франка, «тему первісного християнства змальовано Сенкевичем вельми талановито».

А от роман «Хрестоносці» написано в іншому «стильовому ключі», і присвячено його саме польській історії XIV століття — добі суворій, складній, але героїчній, зрештою переможній. Роман написано на польському матеріалі, як завжди у Сенкевича, у вальтерскоттівській структурі: образи історичних осіб — короля Ягелла, королеви Ядвіги, великого магістра Тевтонського ордену Завіши Чарного і вигадані образи польських шляхтичів, але типових для своєї доби.

Яскраво подано й жіночі постаті: ніжної, поетичної Данусі — доньки польського лицаря, месника Юранда із Спихова, що стала жертвою грубого й жорстокого тевтонського лицарства, й енергійної польської шляхтянки іншого типу — Ягни, котра прекрасно зналася на господарстві, вміла тримати зброю в руках і не могла розгубитися на полюванні.

До Сенкевича жанр історичного роману вже був репрезентований у польській літературі в творчості Юзефа-Ігнація Крашевського (1812–1887) — скажімо, «Графиня Козель» (1874), «Брюль» (1875), «Із Семилітньої війни» (1876) й «Прадавня легенда» (1886). У них теж ішлося і про моральний розклад шляхетсько-аристократичного середовища, і про провінційний побут, чи то пак про давню-прадавню слов'янську історію. Крашевський якраз, на відміну од Сенкевича, постійно цікавився українською тематикою, навіть у публікації своїх українознавчих

матеріалів і у цілій низці оповідань та коротких повістей із життя українського селянства («Історія Савки», «Уляна», «Ярина», «Остап Бондарчук», «Єрмола», «Історія кілочка в плоті», «Хата за селом»).

Не випадково видатний польський письменник — прозаїк Стефан Жеромський (кінець XIX — початок XX століття) і сам автор славетного історичного роману «Попіл» писав із приводу історичної романістики Сенкевича, що той «не вміє з археологічною точністю Крашевського зобразити наших дідів із XVII століття, зате вміє відчувати так, як відчували вони». Письменницька майстерність Сенкевича затьмарила і новелістику, і особливо історичну романістику Крашевського. Затьмарила вона і новелістику самого Сенкевича, перевівши читацьку увагу з його малої прози саме на цей жанр.

Виступаючи у 80-х роках із позицій патріотичної шляхти XIV століття, у момент різкого посилення гніту з боку Росії й Німеччини, після так званих поділів Польщі між цими державами та ще й Австрією, тобто після втрати Польщею своєї державності, а отже, й «національного незалежного обличчя», Сенкевич у своєму зверненні до славетного у цьому плані польського минулого, а насправді — до войовничого XVII століття, у свій історичний романістиці знайшов небачену читацьку підтримку. Різні частини «Трилогії», проте, написані під різним кутом зору, а тому й відрізняються і за глибиною використання самого історичного матеріалу, і навіть за рівнем художньої майстерності. І якщо у романі «Вогнем і мечем» — першій частині «Трилогії» велику роль відіграє момент пригодницький, то друга частина «Трилогії» — «Потоп» — про боротьбу поляків у тому самому XVII столітті із завойовниками-шведами виявляється набагато глибшою у трактуванні самих подій (тобто відповідає історії), головне ж у показі соціального розмежування в самому польському суспільстві: справжній патріотизм, справжня відданість інтересам вітчизни

польської верхівки і пряма зрада у середовищі польських аристократів на користь загарбників — шведів: ті діють лише з позицій власних амбіцій і власної владної користі. Третя частина «Трилогії» — «Пан Володийовський» — теж здебільшого пригодницька, хоча показана на тлі бойових дій і сутичок, у цьому разі переважно з татарами.

Значно менший інтерес у польської читацької публіки викликала його так звана мала трилогія (1875–1877) — оповідання «Старий слуга», «Ганя» — про внучку старого слуги у шляхетському провінційному домі — чарівну дівчину, але «без посагу», а через це приречену на трагічне й сумне існування, і «Селім Мірза» — про палкого екзотичного юнака. Тут Сенкевич, звичайно, протестував із позицій моральної старовини проти користолюбства й духовної приземленості сучасного йому буржуазного суспільства, а водночас демонстрував вузьке бачення світу в застарілому, лише патріархальному висвітленні.

Серед його новелістики слід, очевидно, виділити особливо кілька творів — більш і менш вдалих. І якщо в оповіданні «Янко-музикант» фігурує тільки декларативно висловлений авторський протест проти шляхетської жорстокості й безмежного егоїзму власників, то насправді патріотична ідея вражає у саркастично-викривальній повісті «Бартек-переможець», де авторові пощастило в лаконічно виразній формі подати картину різного безправ'я поляків у так званій прусській частині Польщі. У творах «американського циклу» (їх Сенкевич написав після свого довготривалого перебування в Америці у ролі журналіста) наявним є авторське викриття американських капіталістичних відносин, кривавих картин становлення американської «цивілізації» у цих місцях, тобто на американському континенті, зокрема оповідання «Ліхтарник» — про польських емігрантів, що назавжди лишилися там бездомними блукачами, чи оповідання «По хліб» — про

польських же емігрантів, що просто загинули в чужому й ворожому для них світі Америки. Промовистими є і новели «Орсо» — про двох американських дітей-сиріт — мулата Орсо і білу Дженні, артистів мандрівного цирку, яких нещадно експлуатує директор цього цирку — німець Гірш. Найвиразнішою і найпекучішою є новела «Сахем» — про долю автохтонного населення Америки — індіанців, що масово загинули від рук американських колонізаторів або стали безпорадними іграшками у руках переселенців.

Темою нашої безпосередньої розмови є, однак, не всі згадані твори Сенкевича, а лише його роман «Вогнем і мечем» — як перша частина «Трилогії» і як перша заявка польського письменника у жанрі історичної романістики.

Роман тематично присвячено війні польських панів проти українського народу в 1648–1651 роках. Відомий російський дослідник творчості Сенкевича І. К. Горський зазначав, що, «провокуючи націоналістичні пристрасті поляків, великодержавний шовінізм поміщицько-буржуазної Росії штовхав автора «Вогнем і мечем» на шлях хибного осмислення сучасних наслідків давньої історичної драми і сприяв тому, що він симпатизував польському панству, незважаючи на його звірячу жорстокість (вогнем і мечем викорінювати українську непокору!), і саме в їхньому дусі стилізував картину». Йшлося про те, що стилізація вимальовується в дусі саме їхніх уявлень.

Роман рясніє історичними викривленнями, навіть фактичними, коли, наприклад, страшна поразка польських військ під Жовтими Водами зображена як тимчасовий епізод, а, скажімо, успішна для того ж війська оборона Збаража — епізод, не принципово важливий у загальному ході подій, — репрезентована як першорядна подія. І таке висвітлення історії цілком відповідає насправді не авторському уявленню (Сенкевич — людина освічена — не міг не знати загальновідомих фактів), а намаганням усе це подати у «шатах»

відповідної епохи, а головне, у сприйнятті самих основних персонажів: Скшетуського, Володийовського, Підби́п'яти, Заглови та цілого ряду інших.

Якби ж то викривлена історична картина була тільки наслідком авторської «довільності», то вона була б не лише історично фальшивою, а й антихудожньою. А тим часом роман справляє сильне художнє враження, оскільки все відповідає уявленню самих дійових осіб твору — в очах шляхетських рубак вони мають цілковиту рацію, цілковите моральне право діяти так, як вони діють... отже, і кат українського народу Вишневецький, зрозуміло, стає легендарним ватажком польського лицарства, а саме народне повстання — лише стихійним бунтом темної й кровожерної черні. Богдан Хмельницький виступає тут реальним втіленням диявольської сили. До того ж і любовна лінія роману багато в чому вимальовується тут як провідна, на кшталт Троянської війни між греками й троянцями, що виникла через Прекрасну Єлену, а тут — чарівну панну Гелену Курцевич. Виправдані автором значною мірою і шахрайські, щодо Богуна, дії Заглови: треба гадати, він наслідує у цьому випадку дії Хитромудрого Одисея з «Іліади» Гомера.

Чи так усе просто в романі Сенкевича? Звісно ж, ні, і, мабуть, окремою темою у розумінні українсько-польських культурних зв'язків є сприйняття творчості Генрика Сенкевича в Україні (як за його життя, так і в ХХ столітті та й у наш час): і в розрізі масштабності чи ні самої його постаті, і в розрізі української тематики першого його роману з історичної «Трилогії» ХVII століття, і в розрізі відповідності чи невідповідності саме його історичній правді, і належності чи ні цього роману однозначно до реалістичної літератури. Адже суперечки точаться й нині. Показовими були, наприклад, дві авторитетні критичні публікації в Україні з цього приводу: Михайла Грушевського — як лекція у

львівському «Клубі русинок» 1895 року і розвідка-рецензія київського професора Володимира Антоновича «Польсько-руські відносини XVII століття у сучасній польській призьмі» (російськомовна публікація в «Киевской старине» 1885 року і та сама публікація, тільки українською мовою, у газеті «Діло» того ж 1885 року).

Треба сказати, що оцінки Михайла Грушевського були набагато виваженішими, ніж однозначно негативна думка Володимира Антоновича. Грушевський, щоправда, докладніше зупинявся на характеристиці романів Сенкевича із сучасного йому шляхетського життя («Без догмата» і «Родина Поланецьких»), хоча, звичайно ж, не обминув він і історичної романістики славетного польського автора, відомої далеко за межами Польщі: «Генрик Сенкевич — тепер одна з видатних фігур літературного світу, не польського, а всесвітнього. Для нас же, як для народу, стількома різнорідними зв'язками поєднаного з народом польським, він має тим більший інтерес. Наші відносини, щоправда, до польщизни, внаслідок історичних і сучасних фактів виступають переважно у формах громадської й культурної боротьби, але се не виключає, а навіть побільшує той інтерес, який має для нас усе в громадським і культурнім життю польським... Сенкевич, що тепер ще і не в розквіті сил, розпочав свою діяльність оповіданнями, де симпатії автора лежали на стороні народу супроти так званої інтелігенції. У 80-х роках він вдається в історичну белетристику, і результатом є його відома «Трилогія», яка в українських сферах, не вважаючи на всю талановитість, не знайшла симпатичного відгому».

Саме таким різким «відгомонам», різко негативним відгуком на цей твір, і була критична розвідка Володимира Антоновича, сповнена від початку й до кінця гострого пафосу заперечення, де прямо говориться про надмірний суб'єктивізм оцінок польського письменника; про довільність вибору барв залежно від авторської

симпатії (чорні барви для одних і щирі симпатії для інших); про відверту невідповідність історичним фактам, що вже є порушенням норм і законів реалістичного мистецтва.

Цікаво, що й у самій Польщі оцінки «Трилогії», і передусім «Вогнем і мечем», були далеко не однозначними. У той час як професор Краківського університету Станіслав Тарновський цілком серйозно твердив, що «Вогнем і мечем» із художнього погляду стоїть вище від усіх творів Шекспіра, Мільтона, Тассе й Гете — разом узятих, видатні польські письменники, сучасники Сенкевича, оцінювали цей твір дещо критичніше: Болеслав Прус — радше просто негативно, ніж позитивно, а Еліза Ожешко відзначала, при незаперечній художній майстерності, певну «неглибокість» самого трактування подій і людських доль у їхній художній типізації, адже йшлося про дуже трагічну добу в історії Польщі — XVII століття — епоху кривавих війн, соціальних внутрішніх потрясінь країни, які призвели до загибелі Польщі як могутньої держави, і причин для цього було чимало: і безвідповідальна «шляхетська золота вольниця», і утиски селянства (насамперед українського, що вело до масштабних повстань), і соціальна нерівність у самому польському національному середовищі.

Авторитетні польські історики літератури кінця XIX–початку XX століття, наприклад Пьотр Хмельовський, у своїх нарисах польської літератури в її розвитку відзначали небувалу популярність польського письменника у польських читацьких колах, переважно шляхетських, акцентуючи на рельєфності дійових осіб твору, котрі проходять через усі три романи, де є персонажі героїчні й побутово другорядні: люди порядні й шахраї; люди раціонального мислення й захмарні мрійники і де досить виразно відтворено саме любовну інтригу.

• • •

Далі — у повній книжці «Вогнем і мечем: Роман: У 2 т: Т. 1».
nashaknyga.com.ua