

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ У ВІРШАХ

Роман у віршах — надзвичайно складна жанрова модель, яка є доступною тільки для істинно могутніх талантів. Останнє переконливо підтверджується тим фактом, що у кожній із національних літератур дана модель представлена невеликою кількістю творів — як правило, десятком-двома, не більше.

Родовід роману у віршах вітчизняними дослідниками трактується по-різному. Наприклад, Борис Іванюк — один із авторів виданого у 2001 році “Лексикона загального та порівняльного літературознавства”, стверджує, що “історія жанру досить тривала (наприклад, середньовічний анонімний твір “Флуарі Бланшефлер”, “Роданфа і Досіл” Феодора Продрома, “Повість про Дросілли та Харікла” Никіти Євгеніана (обидва впереміш з *прозою*) — візантійських поетів XII ст.), але найбільш показовим він був для *романтизму*, позаяк цей літературний напрям навмисне орієнтувався на модернізацію жанрово-родової нормативності класицизму” [1, 496].

Інша українська дослідниця, ведучи мову про жанрову модель віршованого роману, стверджує, що родовід його “розпочинається з Байрона в світовій традиції і Пушкіна — в російській” [2, 196].

Проблемним залишається не тільки питання родоводу жанру, а і його дефініції. У процитованих вище твердженнях дослідників ужиті різні терміни: у першому — “роман у віршах”, у другому — “віршований роман”. Спробу з’ясувати відмінність між цими термінами зробив Борис Іванюк. Визначивши роман у віршах як “ліро-епічний *жанр*, сюжетно розгорнуту ліричну оповідь у віршованій формі” [1, 496], дослідник наголосив, що “однією з найважливіших структурних ознак роману у віршах є образ автора, що дає підставу деяким фахівцям вважати його головним героєм твору. Безпосередньо деміургічна, хоча й не завжди персоніфікована присутність автора в художній реаль-

ності твору власне і надає романові у віршах властивості ліричного роду, а настанова на оповідність зумовлює його епічність. Це, по-перше, відрізняє роман у віршах від віршованого роману, який, незважаючи на мовну форму, все ж залишається твором епічної орієнтації, хоча практично вирізнити ці дві жанрові модифікації досить важко, а по-друге, зближує його з *поемою*, особливо ліричною. Але, на відміну від останньої, події у романі у віршах мають не епізодичний, а достатньо розгорнутий у сюжетному відношенні характер” [1, 496].

Зізнання Бориса Іванюка у тому, що “практично розрізнити” роман у віршах і віршований роман “досить важко”, не безпідставне, і саме тому, мабуть, переважна більшість вітчизняних дослідників вважають “роман у віршах” і “віршований роман” термінами-синонімами. Зате, і це слід підкреслити, послідовно наголошують на принциповій відмінності між романом у віршах і поемою. На думку Зінаїди Голубевої, “коли говорити про поему і про роман у віршах або віршований роман, то шукати відмінності чи спорідненість між ними слід, звичайно, не в тому, як написаний твір, а в тому, про що він: як глибоко проникає він у життя, як широко відтворює його, до яких філософських, соціальних та політичних висновків приходять. При такому розумінні жанрової природи поеми та роману у віршах одразу стане помітною істотна різниця, що існує між ними і у виборі теми, і в характері конфлікту, і в героях, і в засобах відображення людської вдачі, і в композиції — словом, в усьому тому, що дозволяє назвати “Євгенія Онегіна” “енциклопедією російського життя” і не дозволяє вжити ці ж такі слова, коли йдеться про будь-яку з класичних поем того ж Пушкіна” [3, 44]. Міркування Зінаїди Голубевої увінчує недвозначний висновок: на думку дослідниці, “спорідненість між поемою і романом у віршах — відносна. Вона виявляється, мабуть, тільки в тому, що писані вони віршами. Роман у віршах або “віршований роман” ми вважаємо не перехідною формою від поеми до прозового роману, а ще одним свідченням надзвичайно широких природних можливостей жанру роману” [3, 44].

В українській літературі таке свідчення стало фактом тільки у 20-і роки двадцятого століття, на відміну, скажімо, від

сусідніх слов'янських літератур — російської та польської, у яких поява роману у віршах пов'язана з творчістю Олександра Пушкіна та Адама Міцкевича. У ті ж таки 20-і роки в український роман у віршах увійшла *історія* — маємо на увазі 1926-й рік, коли було видруковано перший у нашому красному письменстві історичний роман у віршах “Тарас Трясило” Володимира Сосюри.

Констатуючи цей факт, разом з тим відзначаємо, що авторське визначення жанру є занадто довільним: “Тарас Трясило” — це не роман у класичному його розумінні, а, сказати б, “претензія на роман”. І справа тут не лише в обсязі — менше ста сторінок у книжечці невеликого формату, а в тому, що у творі відсутнє дійсно романне — масштабне і глибинне — осягнення історії.

У центрі твору — постать відомого козацького ватажка сімнадцятого століття Тараса Федоровича, знаного під ім'ям Тараса Трясила. Він був корсунським полковником, а восени 1629 року нереєстрові козаки на Запорозжі обрали його гетьманом. Наступного року Трясило очолив повстанське військо і в своїх універсалах “закликав народ України визволитися від Польщі й захистити православ'я” [4, 124].

І розмах та значимість давніх подій, і сама постать Тараса Трясила давали підстави для створення монументального історичного полотна, але те, що складало, за словами Миколи Зерова, силу Володимира Сосюри як лірика, стало “найбільшою перешкодою для нього як для епіка” [5, 510]. “Коли для лірика, — наголошував Микола Зеров, — він (Сосюра. — С. В.) має найвищий дар — легкого самокристалізування у вірші, то в епічній творчості ця риса йому ні до чого. Тим часом епос вимагає багато, що й Сосюрі не може датися без певних зусиль: знання інших епох та інакше покреслених людей, уміння відтворити їх з індивідуальним ароматом, уложити факти й спостереження в гармонійно-строгий рисунок фабули” [5, 510].

Саме такого знання й такого уміння і забракло поетові, натомість очевидною виявилася, за спостереженням Миколи Зерова, “безпорадність Сосюри перед відкинутим в минуле сюжетом” [5, 512], а також наявність численних “анахронізмів,

недоречностей” [5, 512], легковажного ставлення автора до всього, що стосується історичного тла [5, 512] твору.

Серйозним творчим прорахунком слід визнати і вульгарно-соціологічне осучаснення постаті Тараса Трясила. Звертаючись до головного персонажа свого твору, автор патетично проголошує:

Мій козаче, мій юначе милий,
Як я бачу всі думки твої!..
Иди ж на смерть, о мій Тарасе,
Мій комунаре молодий!..
Знаю я, як зоряно і трудно
Злидарів підняти, вести на бій!..
Та у мрії зірку п'ятикутну
Приколов до шапки я тобі [5, 510].

Зрозуміло, що таке осучаснення козацького ватажка не забезпечує здійснення істинних історичних вимірів постаті Тараса Трясила, внаслідок чого образ його так і не проступив крізь “туман століть”.

Концептуальні прорахунки поєдналися у творі з неувагою до особливостей епічного віршування. Володимир Сосюра, як зазначив Микола Зеров, “пішов за звичною своєю течією ритму, не збагатив ні фрази, ні лексики, не подумав над одноманітністю своєї чотирирядкової строфи. І тому, не зважаючи на всі переходи від ямбу до хоря та анапестів, “Тарас Трясило” звучить монотонно...” [5, 515].

Ось чому Микола Зеров розцінив цей твір Володимира Сосюри як “художній провал” [5, 516].

Однак, незважаючи на невдачу автора “Тараса Трясила”, українські поети не відмовилися від подальшого осягнення вітчизняної історії у формі роману у віршах. Чергову, а головне — успішну спробу на цьому шляху здійснив двадцятидворічний поет Іван Багряний. У 1928 році він написав, а у 1930-у видав роман у віршах “Скелька”, що має, за підрахунками Дмитра Чуба, близько п'яти тисяч рядків.

Події, які покладені в сюжетну основу твору, були добре відомі поетові, оскільки відбувалися у селі Скелька, розташована-

ному “по сусідству з його рідним Куземином. І. Багряний не раз бував у ньому, бачив гору, на якій колись гордо височів чоловічий монастир Куземирська Покрова, чув про те, що в околицях Скельки існувало давньоукраїнське поселення XII ст., а головне — наслухався переказів та легенд про монастир — цей таємничий прихисток душі, який після захоплення самодержавною Росією Лівобережної України і поразки під Полтавою окупували московські ченці та учинили жорстокий визиск місцевого населення. Нащадки запорозьких козаків, селяни-повстанці спалили чоловічий монастир, вибухнувши справедливим гнівом супроти національного поневолення України” [6, 246].

Як зазначають автори “Історії української літератури XX століття”, роман Івана Багряного “став помітним явищем в українській літературі початку 30-х років” [6, 247]. Однак така оцінка панувала у вітчизняному літературознавстві недовго: “Якщо одеський часопис “Металеві дні” (1931. № 5) захоплювався “бездоганною єдністю, витонченою врівноваженістю форми і змісту, емоційною насиченістю образів, динамічним, всебічним, не спрощено одноманітним відображення психіки героїв”, “високою культурою мови й віршованих розмірів, багатством свіжих, далеких від трафарету образів, цікавою композицією”, то у культпропі ЦК КП(б)У ґрунтовно готувався ідеологічний вирок і поетові, і його творчості. “Куркульським шляхом” — вже сама назва статті О. Правдюка (Критика. 1931. № 10) свідчила про наміри влади щодо бунтівливого, ідеологічно неповного автора” [6, 247].

Після появи цієї статті всі твори І. Багряного були вилучені з продажу та книгозбірень, а невдовзі і самого поета заарештували й вивезли на заслання.

Драматична доля роману “Скелька”, який, як і ім’я його автора, протягом кількох десятиліть було заборонено навіть згадувати, промовисто свідчить про особливості художнього осягнення вітчизняної минувшини, про тернистий шлях розвитку українського історичного роману загалом й історичного роману у віршах зокрема.

Заборону “Скельки” Івана Багряного, як і прозових історичних романів “Гетьман Іван Виговський”, “Князь Єремія

Вишневецький” Івана Нечуя-Левицького, “Молодість Мазепи”, “Руїна” Михайла Старицького, “Богун” Олександра Соколовського, “Людологи” Зінаїди Тулуб, слід розцінювати як закономірний результат політики “організованого забування” української історії. Цю політику, як відомо, радянська влада успадкувала від царського самодержавства. І не лише успадкувала, а й розвинула її, модифікувала, що виявилось, зокрема, у численних заборонах та обмеженнях, які стосувалися художнього дослідження історичного минулого.

Саме активізація такої політики зумовила, на нашу думку, тривалу паузу у розвитку українського історичного роману у віршах. Між публікацією “Скельки” І. Багряного та появою наступного у нашій літературі роману у віршах — “Марусі Чурай” Ліни Костенко — пролягла величезна часова дистанція, яка вимірюється майже п’ятдесятьма роками.

Відстань у п’ять десятиліть між “Скелькою” та “Марусею Чурай” — це очевидний і незаперечний наслідок “організованого забування” української історії. Опубліковані спогади Надії Суровцевої про те, що роман “Маруся Чурай” вона читала у рукопису ще в 60-і роки, а до читача він прийшов, як відомо, тільки у 1979 році.

Поява роману “Маруся Чурай” була розцінена як подія не лише у творчій біографії Ліни Костенко, а й в усій українській літературі. На думку дослідниці Валентини Саєнко, цей роман посідає в українській культурі таке ж місце, як “Євгеній Онегін” Олександра Пушкіна в російській” [2, 184].

Іншими словами, після появи твору Ліни Костенко питання про те, чи будемо ми мати історичний роман у віршах, одразу і назавжди втратило свою актуальність. Втім, це могло статися, якщо згадати свідчення Надії Суровцевої, набагато раніше — ще в 60-і роки. Трохи іншу дату називав В. С. Брюховецький — автор монографії “Ліна Костенко”. “Звинувачення внутрішніх рецензентів, причому закиди навіть політичного характеру, — зазначав В. С. Брюховецький, — затримали вихід роману не менше, як літ на шість... Лише після спеціальної ухвали Президії правління Спілки письменників України твір був випущений у 1979 році “Радянським письменником” [7, 152].

Щоправда, видавничий бар'єр виявився не останнім на шляху до визнання твору Ліни Костенко унікальним явищем у нашій літературі. “Так, роман “Маруся Чурай” був висунутий на здобуття Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка за 1981 рік, а книжка навіть не обговорювалася на сторінках “Літературної України”. Випадок безпрецедентний, бо існує правило, за яким в органі Спілки письменників мають рецензуватися *всі твори*, що беруть участь у конкурсі на відзначення літературними преміями навіть незмірно нижчого рангу” [7, 161].

Зазначимо, що премію імені Т. Г. Шевченка роман “Маруся Чурай” все-таки здобув, але сталося це значно пізніше — у 1987-у році.

Ліна Костенко явила твір неперебутньої художньої цінності. Одним із перших це відзначив поет-академік М. Бажан, який, за словами В. С. Брюховецького, “спеціально зупинився на викінченій поетиці “Марусі Чурай” [7, 153]. Рецензуючи роман, М. Бажан, зокрема, акцентував увагу на своєрідній формі оповіді: “Щедрі, але й не надмірні розсипи народних приказок, ідіом, прислів'їв оздоблюють і авторську мову, і бесіди дійових осіб твору. Це не поверхові оздоби, не прийоми стилізації, а заглиблені пошуки і переконливі здобутки поетичного стилю твору, в якому елементи стародавньої розповіді органічно сплелися з сучасною формою авторських висловлень, їхніх неповторних тропів, метафор, епітетів, динамічних перебоїв ритму, його драматичних захлинань і синкоп” [8].

Відзначені М. Бажаном “переконливі здобутки поетичного стилю твору” послужили для літературознавця Г. Клочека підставою назвати роман Ліни Костенко “перлиною української літератури ХХ століття” [9, 256].

Ліна Костенко не першою інтерпретувала сюжет відомої балади “Ой не ходи, Грицю...”: “Наголошуючи на побутово-етнографічних аксесуарах, першим розробляв для театру сюжет балади Кирило Тополя (Тополинський) у п'єсі “Чары, или несколько сцен из народных билей й рассказов украинских” (Москва, 1837)” [10, 294]. Пізніше, як зазначав Г. Нудьга, “спробу розширити рамки сюжету за рахунок внесення до нього історичних елементів та поглиблення характерів Гриця й Галі, яку

переіменують в Марусю, робить російський прозаїк О. Шаховський. Його повість “Маруся, малороссийская Сапфо”, що була написана невправно і з поганим знанням історії, побуту, мови українського народу, все ж мала великий розголос не тільки в Росії, а й на Україні. О. Шаховський пов’язав сюжет свого твору з історичними подіями часів Богдана Хмельницького, а героїню Марусю Чурай наділив даром складати пісні, що дуже припало до смаку тодішнім читачам і надало давньому баладному сюжету несподіваної живучості. Цей мотив підхопили наступні автори переробок і зробили провідним” [10, 295].

Важливо мати на увазі, що “ніхто з дослідників українського фольклору і літератури, — як стверджує Г. Нудьга, — не вважав ні колись, ні тепер Марусю Чурай, змальовану в повісті О. Шаховського, за історичну особу. Це домисел письменника, який історичні обставини XVII століття подав за тодішніми джерелами (Бантиш-Каменським та ін.). Прізвище Чурай зустрічається і в “Історії Русів”, але ніде ні одним словом не згадано Марусі Чурай, як немає жодного документа, чи народного переказу, чи легенди, що стверджують існування такої поетеси (хоча б і під іншим ім’ям та прізвищем)” [10, 299].

Незважаючи на це, інтерпретація сюжету балади про Гриця тривала і далі. За підрахунками відомого дослідника Григорія Нудьги, які він здійснив у середині 80-х років минулого століття, “на тему про Гриця написано кілька десятків (до 50-ти) творів різних жанрів і різної мистецької вартості українською, російською, польською та іншими мовами” [10, 305]. Серед цих творів романові Ліни Костенко “Маруся Чурай” належить особливе місце, оскільки авторка роману, за словами Г. Нудьги, “вселила душу в цей давній сюжет; наміцно, з позицій сьогодення, пов’язала його із знаменними історичними подіями XVII століття. Твір став проблемним. Ідея свободи народу посіла в романі центральне місце, конфлікти розгорнулися навколо проблеми поет і народ, співець і маси, їхніх взаємин і непорозумінь. Зраду Гриця потрактовано ширше і оригінальніше, як у будь-якому досі відомому творі на цю тему. Розповідь повелася реалістично, з деяким романтичним забарвленням, на цьому тлі вирізьблено неймовірно пластичні і психологічно

вмотивовані характери, в душу яких авторка глибоко проникла і освітила їх, як великий митець. Композиція роману, бездоганний вірш з такими пам'ятними й свіжими римами, неповторні засоби образності, високий стиль словесної культури твору — неперевершені” [10, 306].

Незаперечним і, природно, найбільшим творчим досягненням Ліни Костенко дослідники її роману називають образ Марусі Чурай. На думку Г. Клочека, “головна героїня роману Маруся Чурай цілком справедливо показана Ліною Костенко як геніально обдарований митець, як один із творців українських пісень, що набули найширшого розповсюдження і принесли всесвітню славу нашому народу. В часи, коли жила Маруся Чурай, українська писемна література через певні умови була ще слабо розвинутою. Проте народ мав своїх митців, які були його голосом, його душею. Маруся Чурай — одна з них. За Ліною Костенко, вона мала свої розуміння завдань власної творчості, її суспільного значення. Як митець, як людина у багатьох відношеннях незвичайна, виняткова, вона відчувала і глибоко переживала різне ставлення до себе з боку сучасників — від щирого захоплення і любові до повного нерозуміння і навіть агресивності до себе як до людини, що є “не такою, як усі” [9, 258].

Важливо зазначити, що доля Марусі Чурай вписана авторкою роману в долю народу. Ліна Костенко “вивела свою героїню за традиційні рамки інтимної драми, підняла Марусю над її власною трагедією, пішла шляхом осмислення трагедії національної історії...” [2, 197].

Продуктивність саме такого підходу Ліни Костенко до осмислення вітчизняної минувшини підтвердив і другий її історичний роман у віршах “Берестечко”, виданий у 1999 році [11]. “Це книга, — як зазначається в анотації, — про одну з найбільших трагедій української історії — битву під Берестечком. Написана ще в 1966-67 роках, вона згодом не раз дописувалась на всіх етапах наступних українських трагедій — і після поразки 60-х років, і в безвиході 70-х, і в оманливих пастках 80-х” [11, 4].

“Берестечко” — це перший віршований роман про Богдана

Хмельницького; досі видатний гетьман поставав головним персонажем лише прозових романів — таких, як “Богдан Хмельницький” М. Старицького, “Переяславська рада” Н. Рибак, “Хмельницький” І. Ле, “Я, Богдан” П. Загребельного.

Новий роман Ліни Костенко побудований як монолог головного героя твору — гетьмана Богдана Хмельницького. Аналізуючи даний монолог, Раїса Мовчан підкреслила, що “Берестечко” — це “роман, у якому потужне суб’єктивне начало (як авторське, так і героя) робить його романом-сповіддю, романом-медитацією...” [12, 48].

Сповідатється і медитує Богдан Хмельницький у найдраматичніший період свого життя — після нищівної поразки під Берестечком у 1651 році. Зневіра, розпач і відчай — постійні супутники гетьмана, у якого після битви “ні булави, ні війська, ні печати” [11, 7]. Ось чому “Берестечко” являє собою, на думку М. Кодака, “психологічну драму в Богдановому її переживанні” [13, 48]. Ця драма відтворена Ліною Костенко у всій її складності і у всіх її проявах.

Інтерпретація образу Богдана Хмельницького, здійснена, а точніше — завершена авторкою “Берестечка” у новій суспільно-політичній атмосфері, відзначається оригінальністю, вона позбавлена обов’язкового для попередніх часів “розшаркування” перед ідеологічними приписами і підпорядкована досягненню вітчизняної історії такою, якою вона, історія, насправді була.

Крім Ліни Костенко, певний внесок у розвиток, на сучасному етапі, історичного роману у віршах зробив і Леонід Горlach — автор таких творів, як “Слов’янський острів” (1986) та “Чисте поле” (1992).

Названими творами, власне, і вичерпується перелік українських історичних романів у віршах. Особливості їх творення, які з’ясовані нами у найзагальніших рисах, потребують, звичайно ж, детального і всебічного дослідження, адже жанрова модель роману у віршах є значною мірою унікальною, що й підтвердила творча практика провідних українських поетів ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Іванюк Б.* Роман у віршах // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. — Чернівці: Золоті литаври, 2001. — С. 496-497.
2. *Саєнко В. П.* “Маруся Чурай” Ліни Костенко в контексті літературної світової традиції // Проблеми сучасного літературознавства. Випуск 8. — Одеса: Маяк, 2001. — С. 182-206.
3. *Голубева Зінаїда.* Про роман узагалі і віршований роман зокрема // Радянське літературознавство. — 1967. — № 1. — С. 43-49.
4. *Котляр М., Кульчицький С.* Довідник з історії України. — К.: Україна, 1996. — 463 с.
5. *Зеров М.* Володимир Сосюра — лірик і епік (З приводу роману “Тарас Трясило”) // Зеров М. Твори в двох томах. — Том 2. — К.: Дніпро, 1990. — С. 505-516.
6. *Жулинський М.* Іван Багряний // Історія української літератури ХХ століття. — Книга друга. — Частина перша. — К.: Либідь, 1994. — С. 244-252.
7. *Брюховецький В. С.* Ліна Костенко. — К.: Дніпро, 1990. — 262 с.
8. *Бажан М.* Поема про кохання і безсмертя // Літературна Україна. — 1980. — 4 березня.
9. *Костенко Ліна.* Навчальний посібник-хрестоматія / Ідея, упорядкування, інтерпретація творів доктора філологічних наук Григорія Клочека. — Кіровоград: Степова Еллада, 1999. — 320 с.
10. *Нудьга Г.* Балада про Гриця // Нудьга Г. Слово і пісня. — К.: Дніпро, 1985. — С. 290 — 315.
11. *Костенко Ліна.* Берестечко. — К.: Український письменник, 1999. — 157 с.
12. *Мовчан Раїса.* Позбутися рабського комплексу // Слово і час. — 2000. — № 1. — С. 47 — 48.
13. *Кодак М.* “Берестечко”: один урок українству // Слово і час. — 2000. — № 1. — С. 48 — 49.