

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

**УКРАЇНСЬКЕ КОЗАЦТВО В РОМАНІ Г. СЕНКЕВИЧА
«ВОГНЕМ ТА МЕЧЕМ»**

**(УКРАИНСКОЕ КАЗАЧЕСТВО В РОМАНЕ Г. СЕНКЕВИЧА
«ОГНЕМ И МЕЧОМ»)**

Виконала: студентка 2 курсу, гр. 8.0358-р.
спеціальності 035 “Філологія”,
освітньої програми “Російська мова і зарубіжна
література. Друга мова”,
спеціалізації 035.03 “Слов’янські мови та літератури
(переклад включно). Перша – російська”

_____ А.А. Калініна

Керівник _____ д.філол.н., проф. І.Я. Павленко

Рецензент _____

**ЗАПОРІЖЖЯ
2020**

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет *філологічний*
Кафедра *слов'янської філології*
Рівень вищої освіти *магістр*
Спеціальність *035 "Філологія"*
Освітня програма *" Російська мова і зарубіжна література. Друга мова "*
Спеціалізація *035.03 "Слов'янські мови та літератури (переклад включно).
Перша – російська"*

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
Павленко І.Я.

" ____ " _____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

Калініній Анастасії Андріївні

1. Тема роботи: *Українське козацтво в романі Г. Сенкевича «Вогнем та мечем», керівник роботи – д.філол.н., проф. Павленко І.Я.*
затверджені наказом ЗНУ від "25" травня 2019 року № 781-с
2. Термін подання студентом роботи 30.12.2019 р.
3. Вихідні дані до роботи: *роман Г. Сенкевича «Вогнем та мечем», літературознавчі дослідження цього твору, жанру і поетики історичної прози, наукові праці, присвячені формуванню етнообразів, дослідження з історії козащини.*
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки:
 1. *Роман Г.Сенкевича в контексті жанрових традицій історичної прози XIX ст.*
 2. *Концепція історизму Г. Сенкевича.*
 3. *Своєрідність тлумачення українського історичного минулого в польській літературі і романі Г. Сенкевича.*
 4. *Способи творення козацьких характерів в романі «Вогнем та мечем» Г. Сенкевича.*
5. Перелік графічного матеріалу: _____

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	<i>Павленко І.Я., професор</i>		
2	<i>Павленко І.Я., професор</i>		
3	<i>Павленко І.Я., професор</i>		
<i>Вступ, висновки</i>	<i>Павленко І.Я., професор</i>		

7. Дата видачі завдання 01.10.2018 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів написання кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1	<i>Збір і систематизація матеріалу</i>	<i>жовтень 2018</i>	
2	<i>Аналіз науково-критичної літератури з обраної проблеми</i>	<i>грудень 2018</i>	
3	<i>Вступ</i>	<i>січень 2019</i>	
4	<i>Розділ 1. Роман Г.Сенкевича в контексті жанрових традицій історичної прози XIX ст.</i>	<i>лютий 2019</i>	
5	<i>Розділ 2. Концепція історизму Г. Сенкевича</i>	<i>травень 2019</i>	
6	<i>Розділ 3. Своєрідність тлумачення українського історичного минулого в польській літературі і романі Г.Сенкевича</i>	<i>вересень 2019</i>	
7	<i>Розділ 4. Способи творення козацьких характерів в романі «Вогнем та мечем» Г.Сенкевича</i>	<i>жовтень 2019</i>	
8	<i>Висновки</i>	<i>листопад 2019</i>	
9	<i>Оформлення роботи</i>	<i>грудень 2019</i>	
10	<i>Одержання відгуку та рецензії</i>	<i>січень 2020</i>	
11	<i>Захист роботи</i>	<i>січень 2020</i>	

Студентка _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Керівник роботи _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Нормоконтроль пройдено.
Нормоконтролер _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

РЕФЕРАТ

Текст квалификационной работы магистра 57 страниц, 60 источников.

ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ – роман Генрика Сенкевича «Огнем и мечом».

ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ – индивидуально-авторские трансформации собирательного образа казачества, образа казака и представителей казачьей среды в романе Г. Сенкевича «Огнем и мечом».

ЦЕЛЬ РАБОТЫ – установление специфики художественной репрезентации украинского казачества в художественном мире романа Г. Сенкевича «Огнем и мечом».

ЗАДАЧИ:

1. очертить научные подходы к изучению темы украинской истории в романтической литературе и уточнить методологию исследования художественного историзма в современном литературоведении;
2. определить генезис и философско-эстетические основы исторического мышления в польском романтизме;
3. установить своеобразие трактовки украинского исторического прошлого в польской литературе и романе Г. Сенкевича;
4. выявить особенности художественного историзма в романе Г.Сенкевича «Огнем и мечом»;
5. проанализировать способы создания казачьих характеров в романе Г.Сенкевича;
6. исследовать особенности авторской мифологизации казачества в исследуемом романе Г. Сенкевича;

АКТУАЛЬНОСТЬ работы обусловлена возрастанием научного интереса к проблеме рецепции казачества в европейской художественной литературе XIX в., а также к проблеме украинского казака как этнообраза в иностранных литературах.

НОВИЗНА заключается в том, что в работе комплексно рассмотрены формы репрезентации украинского казачьего движения в романе Г.Сенкевича, исследованы индивидуально-авторские стратегии воспроизведения эпохи казачества в романе «Огнем и мечом», а также роль темы Украины и украинского освободительного движения для формирования картины мира польского романтизма.

МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ – сравнительно-исторический, описательный. Используются возможности мотивного, генетического и мифопоэтического видов анализа для выявления комплекса устоявшихся тем и мотивов, которые формируют тему казачества.

ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ: результаты исследования могут быть использованы в курсе преподавания польской литературы XIX века в высших и средних учебных заведениях, при подготовке учебников и пособий, а также для создания новых исследований по проблемам романтизма, историзма, художественной рецепции украинской истории, функционирования национальных образов в литературе.

СТРУКТУРА РАБОТЫ: работа состоит из введения, трех разделов с подразделами, заключения и списка использованной литературы.

РОМАНТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА, РОМАНТИЧЕСКИЙ ИСТОРИЗМ, ЭТНООБРАЗ, ЭТНОСТЕРЕОТИП, КАЗАК КАК ДРУГОЙ, НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ, ХАРАКТЕР, ПСИХОЛОГИЗМ, МИФОЛОГИЗАЦИЯ

ABSTRACT

The text of the master's thesis 57 pages, 60 sources.

OBJECT OF RESEARCH - Henryk Senkevich's novel "By Fire and Sword".

RESEARCH SUBJECT - individually-authorial transformations of the image of the Cossack in G. Senkevich's novel "By Fire and Sword".

PURPOSE OF THE WORK - establishing the specifics of the artistic representation of the Ukrainian Cossacks in the art world of G. Senkevich's novel "Fire and Sword".

TASKS:

1. outline the scientific approaches to the study of the theme of Ukrainian history in romantic literature and clarify the methodology of the study of artistic historicism in modern literary criticism;
2. determine the genesis and philosophical and aesthetic foundations of historical thinking in Polish romanticism;
3. to establish the uniqueness of the interpretation of the Ukrainian historical past in Polish literature and the novel of G. Senkevich;
4. to identify the features of artistic historicism in the novel by G. Senkevich "Fire and Sword";
5. to analyze the ways of creating Cossack characters in the novel of G. Senkevich;
6. to explore the features of the author's mythologization of the Cossacks in the novel under study by G. Senkevich.

The relevance of the work is due to the growing scientific interest in the problem of reception of the Cossacks in European fiction of the XIX century, as well as the ways of forming the ethnographic image of the Ukrainian Cossack in foreign literature.

NOVELTY lies in the fact that the work comprehensively examines the forms of representation of the Ukrainian Cossack movement in G. Senkevich's novel, explores the individual author's strategies for reproducing the Cossack era in the novel "Fire and Sword", as well as their significance for the formation of the Polish romantic world view.

RESEARCH METHODS - comparative-historical, structural-typological, comparative, descriptive. The possibilities of motive, genetic, and mythopoetic types of analysis were used to identify a complex of established themes and motives that form the Cossack theme.

FIELD OF APPLICATION: the results of the study can be used in the course of teaching Polish literature of the XIX century in higher and secondary educational institutions, in the preparation of textbooks and manuals, as well as to create new

studies on the problems of romanticism, historicism, the artistic reception of Ukrainian history, the functioning of national images in literature.

STRUCTURE OF WORK: the work consists of introduction, three sections with subsections, conclusion and list of used literature.

ROMANTIC PICTURE OF THE WORLD, ROMANTIC HISTORISM, ETHNIC IMAGE, ETHNOSTEREOTYPE, KAZAK AS OTHER, NATIONAL IDENTITY, CHARACTER, PSYCHOLOGISM, MYTHOLOGIZATION

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	9
РАЗДЕЛ 1. РОМАН Г.СЕНКЕВИЧА «ОГНЕМ И МЕЧЕМ» В КОНТЕКСТЕ ЖАНРОВЫХ ТРАДИЦИЙ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА XIX ВЕКА.....	15
1.1. Жанровые характеристики исторического романа XIX века.....	15
1.2. Проблема художественной и исторической правды в историческом романе.....	20
РАЗДЕЛ 2. УКРАИНСКОЕ КАЗАЧЕСТВО В ИСТОРИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ Г.СЕНКЕВИЧА.....	25
2.1. Концепция историзма Г. Сенкевича.....	25
2.2. Своеобразие трактовки украинского исторического прошлого в польской литературе и романе Г. Сенкевича.....	30
РАЗДЕЛ 3. СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ КАЗАЦКИХ ХАРАКТЕРОВ В РОМАНЕ «ОГНЕМ И МЕЧОМ».....	37
3.1. Романтизация характеров И. Богуна и Б. Хмельницкого в романе.....	37
3.2. Характер изображения сечевого товарищества в романе Г.Сенкевича	47
ВЫВОДЫ	53
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	58

ВВЕДЕНИЕ

Утверждение и расцвет историзма художественного мышления является одним из важнейших достижений европейского романтизма как художественного направления. Историческая тема стала особенно актуальной для славянских литератур XIX века в результате пробуждения национального самосознания, дала импульс для активной разработки исторических сюжетов, образов и мотивов. Представители разных художественных направлений, течений, отмечали необходимость глубокого изучения и воссоздания истории своей родины. Патриотический подъем в Польше привел к мощному развитию исторической науки и поиску новых форм отражения истории в художественной литературе.

Популярность идей Й. Г. Гердера, достижения исторической прозы в европейских литературах повлияли на то, что польская литература не была ограничена кругом только национально-исторических тем и обратилась к эстетическому освоению прошлого других народов, экзотических времен и пространств. Как отмечает Н.А. Новикова, «это хождение не только в свой народ, но и в «инонациональные ойкумены», обогатило творческий процесс новыми оригинальными темами, сюжетами, образами» [38, с. 24].

Заинтересованность писателей украинской темой нашла отражение в различных жанровых формах: песнях, поэмах, повестях, романах, исторических драмах. Обращение к фольклорным и летописным источникам в процессе освоения украинской истории повлекло активные жанровые и стилевые поиски художников, возникновение различных стратегий историзма.

Украинская тема стала важной составляющей художественной системы польского романтизма в целом. В начале XIX века в Украине находили источники своего творчества А. Мальчевский, Б. Залесский, С. Гоцинский, М. Чайковский. Одной из постоянных стала тема казачества, в основе которой лежала легенда о совместном казацко-благородном происхождении.

Однако, как отмечает Н. Цюлик, образ казака как Другого амбивалентный, что с одной стороны является воплощением смелого и воинственного Другого, а с другой, «казак – это затаенный мятежник, а позже мститель шляхте» [46, с. 68]. Польских писателей, писавших, традиционно именуют украинской школой. К украинскому материалу польских романтиков вели характерные для представителей романтического искусства поиски идеала. Далекое историческое прошлое украинского народа, традиции народного быта и культуры часто воспринимались романтиками как часть идеального мира, который они противопоставляли неприемлемой для них современной действительности.

Казачество предстает как могучая сила в текстах польских писателей XIX и XX веков, олицетворяет их мечты о собственном государстве, независимость и могущество народа. Как отмечает Н. Малинская, «идеал казацкой доблести, прославленный народной думой, исторической песней, легендой, предстал идеалом героизма еще с периода становления новой украинской литературы...» [27, с. 7].

Во второй половине XIX века в текстах поздних романтиков казачество оставалось органичной составляющей художественного мира славянских писателей. Уместной в этом контексте является мысль Н. Брацкой: «В эпоху романтизма возвращение на литературную сцену казака с присущими ему чертами рыцаря – сарматского воина предопределено господствующими тенденциями – историзма и регионализма, поскольку романтическое путешествие к истокам народности происходило не только во времени, но и в пространстве» [8, с. 53]. На сегодня существует достаточно значительный корпус литературоведческих работ, посвященных изображению эпохи казачества в произведениях писателей XIX-XX вв., однако множество аспектов этой темы все еще требует детального изучения.

Так, в польской литературе наиболее заметным и неординарным среди романистов «украинской школы» является Нобелевский лауреат Генрик Сенкевич (1846-1916), творец самого известного литературного этнообраза

Украины, который надолго закрепился в польской ментальности и перерос в стереотип. Творчеству романиста посвящено большое количество научных исследований, в том числе польских ученых (П. Хмелевского [53], Ю. Кржижановского [57], А. Керстена [55], М. Космана [46]), российских (И. Горского [15]), украинских (Ю. Булаховской [11], Р. Радышевского [41], Н. Васькива [13], Т. Чужой [50], В. Марценишко [30]).

Исследователи сходятся во мнении, что роман Г. Сенкевича «Огнем и мечом» стал своеобразной аккумуляцией всей предыдущей польской традиции в украинской тематике. В нем представлено многоплановое видение Украины исторической, героической, крестьянской, идиллической и др.

Концепция Украины и казачества, представленная Г. Сенкевичем, настолько многоаспектна и неоднозначна, что до сих пор не прекращаются дискуссии на эту тему среди историков, филологов, философов как с украинской стороны, так и с польской. Критические отзывы поляков о трилогии собраны в издании «Trylogia Henryka Sienkiewicza: Studia, szkice, polemiki» (Варшава, 1962 [52]). В украинской науке первым скрупулезно проанализировал произведение В. Антонович [2]. На него до сих пор опираются и современные исследователи (например, Р. Радышевский («Литература и история в романе «Огнем и мечом» Генрика Сенкевича» [42])). Отдельные аспекты рассмотрены в исследованиях Ю. Шевчука («Огнем и мечом» как фактор украинской культуры» [51]), К. Биздры («Является ли роман Г. Сенкевича «Огнем и мечом» антиукраинским?» [7]), Т. Марченко («Украинская историография в контексте романтического сознания» [34]), В. Марценишко («Трилогия Старицкого «Богдан Хмельницкий» и роман «Огнем и мечом» Генрика Сенкевича: типологические параллели» [30]).

В целом украинские историки литературы не могут согласиться с представленным в романе видением казачества и войны против Польши, как бунта крестьян против господ – поляков. Этот полемический аспект

сформулировала Ю. Булаховская в предисловии к переводу романа "Крестоносцы" [9]. Впоследствии исследователь шире проанализировала "Огнем и мечом" в своих литературно-критических статьях и предисловии к первому украинскому изданию [11]. Г. Грабович высказывает мнение, что роман Г. Сенкевича разжигал шовинистические тенденции, поскольку рецепция романа сильно повлияла на польское общество [16]. Исследователь утверждает, что в трилогии отразились «традиции как «украинской романтической школы» в польской литературе, так и мифические и ориентальные традиции» [16, с. 112]. Однако в целом преобладает негативное субъективное отношение писателя к казакам.

На особенностях украинской рецепции романа останавливается в диссертационной работе Н. Васькив, особое внимание сосредоточивая на стилевых и жанровых особенностях трилогии [12]. Обзор творчества польского писателя с современной оценкой "Огнем и мечом" принадлежит Р. Радышевскому [42]. Широкую дискуссию среди ученых-историков, писателей, общественных деятелей, публицистов обеих стран в конце девяностых годов прошлого века вызвала экранизация Ежи Гофмана (с украинской стороны в дискуссии приняли участие П. Кралюк [25], Ю. Шевчук [51]). Тогда, в частности, была сформулирована причина неприятия романа украинским обществом как следствие несовместимости различных национальных проектов.

Большинство современных исследователей романа отмечают, что времена Богдана Хмельницкого, Ивана Мазепы, гайдаматчины постоянно были в тематическом фокусе романтической литературы. Вместе с тем проблема рецепции казачества в европейской художественной литературе XIX в. не нашла должного системного изучения в литературоведении. Роман Г. Сенкевича в контексте формирования этнообраза казака остался вне сферы литературоведческих интересов. Существенные шаги на этом пути были сделаны в работах по истории литературы (Т. Марченко [33], В. Орехова [39], В. Мацапуры [35]), истории зарубежных литератур и компаративистики

(Л. Ромащенко [44], А. Баранник [4], Д. Наливайко [36] и др.), научные достижения которых требуют дальнейшего развития, контекстуального анализа, более всестороннего и полного рассмотрения.

Цель магистерской работы – установление специфики художественной репрезентации украинского казачества в художественном мире романа Г. Сенкевича «Огнем и мечом».

Реализация поставленной цели обусловила необходимость решения следующих **задач**:

- очертить научные подходы к изучению темы украинской истории в романтической литературе и уточнить методологию исследования художественного историзма в современном литературоведении;
- определить генезис и философско-эстетические основы исторического мышления в польском романтизме;
- установить источники (фольклорные, летописные, историографические) казацкой тематики в польской романтической литературе и специфику их художественных трансформаций;
- установить своеобразие трактовки украинского исторического прошлого в польской литературе и романе Г. Сенкевича;
- проанализировать способы создания казацких характеров в романе Г. Сенкевича;
- исследовать особенности авторского мифологизирования казачества в романе Сенкевича.

Объект исследования: роман Г. Сенкевича «Огнем и мечом».

Предмет исследования – индивидуально-авторские трансформации образа казака в романе Г. Сенкевича.

Методы исследования: сравнительно-исторический, структурно-типологический, компаративный, описательный. Используются возможности мотивного, генетического и мифопоэтического видов анализа для выявления комплекса устоявшихся тем и мотивов, которые формируют казацкую тему.

Методологической базой являются исследования по проблемам романтизма, художественного образа и специфики национальных образов (М. Бахтин, Д. Наливайко, Д. Чижевский и др.), а также работы, в которых заложены основы изучения украинской темы в европейском романтизме (П. Михед, В. Мацапура, В. Марченко и др.).

Научная новизна заключается в том, что в работе комплексно рассмотрены формы репрезентации украинского казацкого движения в романе польского писателя, исследованы индивидуально-авторские стратегии воспроизведения эпохи казачества в романе «Огнем и мечом», а также их значение для формирования польской романтической картины мира.

Теоретическое значение работы. Уточнены методология и методика исследования историзма в литературе, выявлены его стратегии в литературе польского романтизма; определены формы художественной рецепции и трансформации фольклорных, летописных, историографических источников, посвященных казачеству; рассмотрено своеобразие художественного воспроизведения истории; расширено представление о романтической картине мира и ее национальной специфике в польской литературе.

Практическое значение работы. Результаты исследования могут быть использованы в курсе преподавания польской литературы XIX века в высших и средних учебных заведениях, при подготовке учебников и пособий, а также для создания новых исследований по проблемам романтизма, историзма, художественной рецепции украинской истории, функционирования национальных образов в литературе.

РАЗДЕЛ 1.

РОМАН Г.СЕНКЕВИЧА «ОГНЕМ И МЕЧЕМ» В КОНТЕКСТЕ ЖАНРОВЫХ ТРАДИЦИЙ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА XIX ВЕКА

1.1. Жанровые характеристики исторического романа XIX века

В современном литературоведении общепринятой является мысль, что литературное произведение может быть историческим романом при наличии нескольких признаков: во-первых, это должен быть роман, во-вторых, в нем должна быть определенная концепция исторического времени, в-третьих, исторические события освещаются через судьбы отдельных личностей. К важнейшим признакам исторического жанра также относят панорамность, масштабность изображения важнейших событий эпохи, которые влияли на социальные судьбы целых народов, то есть пафос героического [40, с. 21]. Мнений по этому поводу достаточно много.

М. Бахтин выделял такие черты исторического повествования: сочетание истории и частной жизни, преодоление замкнутости прошлого и достижение полноты времени, при котором в настоящем времени живет прошлое, а не упоминание о нем, использование и одновременно трансформация предыдущей литературной традиции («готический» и семейно-биографический роман, историческая драма) [5, с. 78]. Иногда главной составляющей исторического романа называют документализм. Эта мысль вызвала немало дискуссий, которые велись преимущественно по вопросу соотношения факта и вымысла в художественном произведении [5, с. 64]. А. Гуляк главным признаком классического исторического романа, а именно произведений 1810-1830-х гг., считает «сочетание авантюристичности и историзма», которое он рассматривает как «структурный, то есть формальный и содержательный принцип» [19, с. 27]. По мнению литературоведа, это сочетание можно считать «внутренней мерой», или даже каноном классического исторического романа. Этой «внутренней мерой»

определяются особенности жанровой структуры: а) типовые композиционно-речевые формы (историческая справка, исторический комментарий) и средства их организации в единую систему; б) повторяемая последовательность событий и ситуаций, близость сюжета к циклической схеме; в) характерная система персонажей и тип главного героя [19, с. 34].

Н. Ляшов считает, что «исторический жанр в прозе 30-х гг. XIX века охватывал романы и рассказы, которые берут свои темы из сферы действительных событий прошлого, прежде всего и главным образом отечественной истории, с обязательным выводом исторических лиц» [26, с. 143]. Одна из важнейших особенностей исторического художественного повествования – соединение исторического и местного колорита той или иной страны или эпохи. Одним из привычных явлений, как указывает Е. Нахлик, было «прямое перенесение произведенной тогда известной схемы романтического повествования часто в соединении с элементами схемы авантюрного или «семейного» романа, в рамки исторического жанра. Складывалось противоречие между историческим и романтическим, то есть между правдой и вымыслом» [37, с. 36-39]. Л. Ромашенко отмечает, что «в историческом романе всегда определяется дистанция между писателем и темой его времени, ощущается исторический подход к предмету со стороны художника, который смотрит на то, что он изображает, как исследователь, который воспроизводит прошлое» [44, с. 71].

Предметом исторического романа, как правило, является историческое прошлое, которое понимают как уже завершённую в своем развитии определенную эпоху.

В историческом аспекте воспроизводятся бытовые и психологические детали. Появляются этнографические элементы, фольклор. Речь персонажей получает историческую окраску. Все приобретает местный колорит. Первым важнейшим завоеванием классического исторического романа А. Гуляк считает «поэтическое изображение исторически особого исторически специфического» [19, с. 111]. Показать не только отдельных людей, но и

историческую эпоху во всем ее своеобразии и неповторимости – эту задачу поставил и по-своему, очень оригинально, решил классический исторический роман девятнадцатого века. Именно эту разновидность романа принято называть вальтерскоттовским типом.

В этом типе исторического повествования присутствует особая направленность писательского интереса, особый подход к историческому прошлому. Сущность его заключается в том, что исторический процесс воспроизводится «домашним образом», то есть преимущественно через частную жизнь человека, взятую в ее взаимоотношениях с историей. Не исторические факты сами по себе интересуют писателя, не то, что происходит на поверхности исторической действительности – акцент делается на том, что осуществляется в сфере ежедневной прозаической жизни. Д. Наливайко говорит: «Вальтер Скотт был основателем реалистического исторического романа на Западе. Он привнес в свои романы понимание исторического периода как необходимого этапа в развитии народа; принимая за основу документальный материал, он стремился к созданию образов типичных представителей выбранной эпохи во всем своеобразии их обычаев, представлений и страстей, обусловленных временем и средой. Романы Вальтера Скотта рассматривали прошлое с его будничной стороны» [36, с. 74].

Д. Чижевский уделял внимание расстоянию во времени, отделяющему автора от исторической эпохи, которую он описывал, чтобы ощутимо выявить границу между прошлым и настоящим. Но исследователь считает временное расстояние и даже местный колорит не главными элементами исторического произведения. Главное в историческом романе – это исторический конфликт. «Наличие подобного конфликта является узловым, главным признаком жанра. Ведь для художественного отображения истории необходимы узловые и переломные моменты прошлого, события, в ходе которых решаются судьбы нации или же определенных классов, конфликты, которые имеют значение для жизни страны, народа» [47, с. 378]. Это

обязательное качество исторического романа заставляет в той или иной степени показать социальные силы, которые стоят за историческим конфликтом и определяют его содержание. Поэтому конфликты в историческом романе имеют в большинстве случаев не только исторический, но и социальный характер, который объективно отражает своеобразие классовых противоречий и классовой борьбы на определенном этапе. Конфликт, который имеет социальное значение, в историческом романе чаще всего развивается и становится началом событий исторического масштаба.

Д. Пешорда обращает особое внимание на роль описания в историческом романе. По его мнению, оно приобретает там большое значение, потому что надо показать «историческое прошлое, показать обстановку действия, социальные отношения, картину феодального замка, картину своеобразной природы горной Шотландии, где происходят события шотландских романов В. Скотта, и вместе с тем людей. Исторический роман в начале XIX века ввел в литературу пристальное художественное отражение социальной обстановки, фона действия, которые качественно отличаются от современной жизни, поскольку у авторов этих исторических романов возникло чувство историчности общественной жизни не только от характера людей, их миропонимания, но и относительно окружающего мира» [40, с. 72].

Заслуживают внимания мысли А. Гуляка относительно исторического романа. Исследователь отмечает, что этот роман отличается не только тем, что изображает прошлое, но и тем, что «прошлое, изображенное в таком романе, опосредованно, пропущено через призму оригинального рассуждения о нем» [19, с. 249].

Итак, главными являются не сами факты, а то, как они изображены. Д. Чижевский определил историческую правду, которая считается важнейшим композиционным элементом художественного произведения. Эта правда рождается «благодаря разнообразным суждениям с определенной степенью достоверности, которые проходят «обработку» индивидуальным

взглядом художника слова. Д. Пешорда жизненным материалом в историческом романе определяет «достоверность» [47, с. 379].

Однозначного решения проблемы достоверности исторического романа нет: ни документальность, ни историческая справка или комментарий не проясняют этого вопроса. Художественная правда – это убедительно изображенный мир. Она не тождественна правдоподобию (простой похожести на жизнь). Художественная правда не обязательно должна быть похожей на реальность, но вынуждена обязательно соответствовать ее сущности.

Значительно влияет на критерии исторического романа сущностное соотношение между документом и вымыслом, то есть документальность также определяет жанровую функцию. Однако характер изучения и применения документа может быть различным: от детального освоения большим количеством определенного материала к выборочному исследованию отдельных документальных эпизодов. Документ эмоционально воздействует на читателя.

Исторический роман невозможно представить без исторического конфликта. Этот конфликт должен быть глубинным, обязательно конструктивным, острым – неострым (краткосрочным или длительным), что приводит к изменению социально-политического устройства и культурной ситуации. В его основе имеющиеся элементы генезиса, связанные с историзмом и детерминизмом, то есть демонстрируется автором ход конфликта с определением его причин. Как правило, авторы современных классификаций исторических художественных произведений опираются преимущественно на тематику произведения и композиционную структуру текстов. Так, Д. Чижевский исключил из своей классификации тематический принцип, уделил значительное внимание типам вымысла: «Значимость вымысла состоит в том, что писатель, анализируя действительность, воссоздает новые художественные факты. Он будто объединяет в единое целое факты реальные и вымышленные» [47, с. 122]. Ученый предлагает

свою классификацию исторического романа: историко-романтический, историко-реалистический и историко-очерковый.

При дальнейшем исследовании и дифференцировании исторического романа Д. Чижевский выделил такие его разновидности: военно-исторический, социально-исторический, историко-биографический и т.д. Д. Пешорда в основу разделения берет композиционные функции исторического лица. Поэтому исследователь предлагает следующий типологический ряд: а) собственно исторический (главные герои являются действительно историческими личностями); б) художественно-исторический (значительные события прошлого освещены через судьбы вымышленных персонажей); в) историко-биографический (события соотнесены с жизнью главного героя / выдающейся личности / и ограничены ее продолжительностью) [40, с. 19]. В. Марценишко разделяет исторические романы на историко-современный роман, культурно-исторический, роман-притча, приключенческий и детективный роман на историческом материале [30, с. 34].

Таким образом, сочетание таких элементов, как вымысел, историческая справка, документ (атрибутивный документ), исторический факт, вымышленный персонаж, исторический персонаж, авторская позиция, историческая справка и исторический комментарий, общественное мнение создают различные жанрово-видовые элементы исторического произведения, которые и станут предметом дальнейшего рассмотрения

1.2. Проблема художественной и исторической правды в историческом романе

Одна из актуальных литературоведческих проблем – взаимодействие исторического факта и художественного вымысла в историческом романе. По мнению многих исследователей (Д. Наливайко, Д. Чижевского, М. Бахтина), историческим может называться только такое произведение, в

котором правдиво воссозданы события прошлого, и действующими лицами, пусть и не главными, являются выдающиеся деятели истории. Все исследователи отмечают, что историческое произведение – это произведение художественное, а не научное, поэтому речь идет о сочетании достоверных фактов с художественным вымыслом, но с доминирующей ролью первых. Установить баланс между соотношением «правды» и «вымысла» в произведении чрезвычайно трудно, поэтому невозможно провести такую границу между историческим и неисторическим произведением.

Относительно критериев определения степени историчности произведения Г. Грабович отмечал: «Вопрос не в том, насколько хорошо передается дух прошлого, и не в том, можно ли какие-то конкретные произведения назвать историческими, ведь это было бы чисто семантическим упражнением, а в том, возможно ли не метафорическим способом говорить о поэзии Шевченко, как о такой, которая отображает исторические взгляды и даже историософию» [17, с. 325]. То есть, не столько важно, точно ли воспроизведены исторические факты, являются ли героями произведения исторические лица, или, наконец, в произведении достоверно передан дух изображаемой эпохи. По мнению М. Бахтина «в романе должны быть представлены все общественные идеологические голоса эпохи, то есть все в какой-то степени существенные языки эпохи; роман должен быть микрокосмосом многоязычия» [5, с. 222].

Для исторического романа существенными будут не только языки изображаемой эпохи, но и актуальные языки литературной традиции и исторического сознания современного писателю общества. Большое значение М. Бахтин придавал не собственно диалогу (внешнему), а внутренней диалогичности, которая проявляется в гибридных конструкциях, косвенной речи, а прежде всего, в слове имеет двойное направление. На последней категории стоит остановиться подробнее, поскольку она является важным элементом исторического произведения. Исследователь рассматривает эту категорию как «чужое высказывание на чужом языке, которое служит

отраженному выражению авторских намерений» [5, с. 137]. В историческом романе «чужая речь» чаще функционирует как голос древности, как аутентичное свидетельство прошлого: это и анонимное цитирование, ссылки на исторические источники в примечаниях в тексте произведения, создание образов авторов памятников, архаизация языка, изменение перспективы рассказчика, которая чаще всего свидетельствует о переходе от следования одного источника к другому, особенно если они принадлежат к разным типам.

Самым распространенным способом введения в ткань произведения источника для исторической прозы является стилизация. Роль писателя-стилизатора в этом случае состояла в том, чтобы, используя «чужой язык», воссоздать свою точку зрения на описываемые события. Стилизация свидетельствует о понимании писателями важности документов как главного источника информации и закрепления документализма, как жанрового признака исторического романа. Кроме того, исторические романисты вводят в ткань произведения через язык рассказчика или язык героев прямые или несколько модифицированные цитаты первоисточника. К примеру, у Г. Сенкевича имеем ироничные и пародийные высказывания (эпически стилизованный рассказ от имени «тогдашних летописцев»), высказывания героя, который частично выступает спикером авторских идей (например, речь Скшетуского в идейной полемике с Хмельницким).

В выяснении жанровых характеристик произведения необходимо учитывать его связи с литературным контекстом. В этом плане рассматриваемое произведение очень близко к вальтерскоттовскому типу, которому присуще удачное сочетание исторического факта с художественным вымыслом, а также использование как романтических, так и реалистических средств изображения. Выразительная литературность произведений британского писателя сочеталась с последовательным историзмом общей концепции прошлого. Произведения Вальтера Скотта давали не только реквизиты истории, но и ее «иллюзию», показывали не

статичную сумму реалий и лиц, а процесс, в котором существенную роль играли народные массы. В динамическую картину прошлого автор вписывал свою концепцию человека, неизменная природа которого выражается исторически сменными способами. Среди принципов правдоподобия применялись исходные детали для приближения исторической необходимости этого конкретного случая, а также исторически правдивые психологии героев, их внутренние мотивы и действия [40, с. 312].

Фабула вальтерскоттовского романа выполняла не только беллетристические функции, также была формой интеграции истории и вымысла. Стремясь к большой степени правдоподобия в изображении прошлого, писатели делали выразительным его материальный мир, предметные аксессуары, которые укрепляли фабулу в обеих сюжетных линиях. В романе Сенкевича, как чаще всего и у Скотта, основная из них имеет любовный характер (Елена – Скшетуский – Богун) и происходит на фоне важного конфликта (событий Освободительной войны 1648 года). Исторически окрашена событийность фабульной системы (главный персонаж Скшетуский определенным образом вовлечен в политическое противостояние) характеризуется контрастными изменениями настроения, мотивами сенсационности и тайн, заимствованными из готического романа, в частности: таинственные герои, внезапные похищения и исчезновения, предчувствия и пророчества, ночные пейзажи.

Время появления трилогии Сенкевича приходится на период стабилизации окончательной структуры жанра исторического романа в виде модели с широкой панорамной перспективой, многолинейной фабулой, всезнающим и дистанцированным от художественного мира рассказчиком, наделенным авторитетом историка. Сенкевич соединил господствующую в польской литературе концепцию «романа об истории» (по образцу Ю. Крашевского) с достаточно анахроничной, но еще живой приключенческо-сенсационной моделью В. Скотта. Влияние предыдущих исторических романов на художественную концепцию романа Сенкевича

заключалось прежде всего в беллетристических элементах, способах конструирования фабулы, типов персонажей и пространства-времени.

РАЗДЕЛ 2.

УКРАИНСКОЕ КАЗАЧЕСТВО В ИСТОРИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ Г. СЕНКЕВИЧА

2.1. Концепция историзма Г. Сенкевича

Польский писатель много внимания уделял теоретико-литературной проблеме функционирования исторического романа как литературного жанра. Речь идет об известной статье Г. Сенкевича «Об историческом романе», в которой на то время уже популярный автор двух частей трилогии («Огнем и мечом», «Потоп») осуществил попытку теоретического осмысления сущности и роли исторической прозы.

Остановимся кратко на нескольких важных моментах этой статьи, поскольку в ней писатель попытался обобщить собственный эстетический опыт. Большое значение (фактически – определяющее) Сенкевич придавал историческим источникам, утверждая, что реконструкция событий прошлого, людей и языка возможна при условии обращения к памятникам, особенно к частным записям, мемуарам, хроникам. Ведь именно они являются тем достоверным отражением «частной» жизни древности, который дает так много подробностей, возможно, менее существенных для историка, но необходимых для беллетриста. Именно это должно заменить писателю непосредственное наблюдение изображаемых явлений действительности.

По мнению писателя, использование «документов эпохи» должно гарантировать роману историчность, которую часто ставили под сомнение критики романа «Огнем и мечом». Сенкевич ценил источники, главным образом, за их информативность, однако решительно отвергал копирование исторического источника в художественном произведении, выступал против так называемого «антикварной аутентичности».

Реконструируя историческое прошлое, необходимо полагаться на «дар аналогичного воспроизведения прошлого». Ведь исторический роман должен

своеобразно, а главное интересно, дополнять историю: «Он покрасит в нужный цвет серые стены, построенные историей, заполнит линии, реставрирует также ободранные неумолимым временем орнаменты, отгадывая то, что могло когда-то существовать, извлечет на свет забытое и не искажая исторических событий, может облегчить их понимание» [цит. по: 29, с. 118]. Факты должны пройти в творческой лаборатории писателя своеобразную художественную обработку: отбор общего и закономерного, иерархическое упорядочение на основании принятых критериев важности (в частности, преимущество исторических событий над частными).

Писатели-современники Г. Сенкевича в большинстве случаев отдавали предпочтение актуальной тематике, историческую же часто отодвигали на задний план или вообще дискредитировали. Однако, политическая ситуация Украины и Польши во второй половине XX в. способствовала усилению внимания читателей именно к этому жанру. Исторические романисты ориентировались на предпочтение национальной традиции как источника гордости, надежд и одновременно предостережения от повторения ошибок. Кроме того, этот жанр позволял обходить цензурные ограничения и через аналогии обращаться к важным проблемам своего времени.

По этой причине выход романа «Огнем и мечом» способствовал появлению не только общественной дискуссии о польско-украинских связях, а и дискуссий относительно жанра исторического романа. Роман «Огнем и мечом» давал художественно совершенный ответ вызову, представшему в то время перед польским народом, благодаря актуализации в произведении именно таких элементов, которые позволяли легко найти общий язык с читателем и прокладывали путь к восприятию новых акцентов в изображении национального прошлого. Своим романом Сенкевич вступил в живой диалог с традицией, и уже известные дискурсивные черты, схемы и стереотипы сложились в романе в новые конфигурации при изображении Украины, ранее воспетой романтиками, и событий Освободительной войны.

В литературоведении существуют различные определения жанра романа «Огнем и мечом»: «историческая сказка» (О. Горка, К. Вика), синтез разных видов романа в рамках «приключенческо-героической фабулы» (А. Ставар, С. Сандлер), «народный роман», связанный с традициями великой эпикки (Ю. Кржижановский), неоромантическая «польская баллада» (Н. Васькив).

Своеобразное несоответствие, на первый взгляд, между идейным содержанием и его художественным воспроизведением в романе Сенкевича «Огнем и мечом» часто вызывает дискуссии среди литературоведов и влияет в значительной мере на определение жанра произведения. Поэтому необходимо проанализировать концепцию историзма писателя, которая также противоречит. Такая ситуация сложилась в значительной степени потому, что символика романа «Огнем и мечом», с одной стороны, является нарративной проекцией состояния общественно-исторического сознания описываемого периода, а с другой – она активизирует (через тождество и отрицание) диалог с предшествующими литературными эпохами. Поэтому, как отмечает Н.Бернадская, «не корректно опираться на принцип прямой референции между художественной и исторической действительностью, который часто применяется в попытке доказать «правдивость» или «лживость» романа [6, с. 83]. В свое время В. Антонович указал на существенную разницу в воспроизведении исторических событий учеными-историками и художниками: «Поэт выводит живой и цельный образ эпохи, он перед глазами оживляет отдельных лиц и целые поколения. В творчестве поэта воскресают эпохи и народы с их телом и душой, с чувством и мыслями. Одно слово: художнику безразлична фактическая достоверность подробностей; только чтобы на фоне взятой эпохи были возможными» [2, с. 338]. Вместе с тем, «художник иногда наперед угадывает то, что потом установит историческая критика» [2, с. 339]. В этой связи проблема историзма оказывается одной из самых сложных, ведь каждый из писателей понимал историзм по-своему. Отсюда очевидна относительность этой

категории. Она способна не только выполнять функции достоверности документальной точности и корректности, но и противоположные им - мимикрии, маскировки автора историческим антуражем, декорированием и сокрытием авторской воли и воображения в формах правдоподобного и достоверного знания, каким является историография [2, с. 57].

Взгляды на задачи исторического романа и целостный образ национального прошлого Г. Сенкевич сформировал в ходе полемики с представителями «краковской школы» (Ю. Шуйским, М. Бобжинским). С их историософским детерминизмом и национальной самокритичностью писатель не соглашался, поскольку благородное прошлое в его аксиологии принадлежало к сфере когда-то идеального, но «потерянного рая». Наученные горьким опытом неудачных восстаний, позитивисты отказались от решения насущной проблемы, которая стояла перед польским обществом, считая, что пока основой для сохранения национальной идентичности может быть только научно-техническое экономическое, образовательное развитие общества. Зато Сенкевич предложил несколько иной национальный проект: служение не «телу» нации, а ее «духу». Поэтому к трудам ученых романист подходил не с позиции научной принципиальности, а общественного утилитаризма, требуя от них не так объективной информации, как идейного служения народу.

Свои принципы Сенкевич сполна воплотил в собственном творчестве, в частности в романе «Огнем и мечом», ориентируясь в основном не на реконструкцию истории, а на трансформации исторического содержания в мифологическое ради достижения «функциональной действенности». «Идеализировать прошлое – это преувеличение, но называть его блудом – это хуже. И даже если мы согласимся с тем, что из-за мессианизма мы летали в облаках, то обратное течение может, по неосмотрительности, впитать основу нашего бытия. Мы должны стоять на том, что наше, - иначе придется упасть куда-то слишком низко, вплоть до адаптации в третьем или четвертом поколении к новым внешним условиям», вместо того, чтобы стремиться к

созданию новых, более благоприятных» [цит. по: 9, с. 190]. В приведенных словах Сенкевича можно заметить обоснование им писательского обращения к прошлому и зарождение «программы» исторического романа, призванного не просто срисовывать документально подтвержденную картинку прошлого, но и формулировать важное для современности послание.

В своих произведениях Сенкевич обращался к истории не как историк-ученый в стремлении найти и доказать новые истины на основе бережно собранных фактов, а как художник, который имеет определенные идейные перспективы и даже развязки, стремясь только их оправдать и подтвердить. В общем, категория историзма, аналитически приложенная к текстам, слишком прозрачно указывает на романтическую первооснову этих произведений. Как отмечают литературоведы, исследователи стараются отнести воззрения автора к концептуально-новаторской трактовке истории. Однако с историчностью в непосредственном смысле этого слова, его произведения имеют много общего. Их опора на действительные, документальные материалы относительна, хотя, достаточна для реализации поставленных автором пропагандистских задач. В этом Сенкевич четко придерживается романтических установок: дозировать действительные исторические знания таким образом, чтобы этого было достаточно для создания иллюзии правдоподобия художественной версии событий прошлого (так называемая «вальтерскоттовская школа»).

На таких позициях формировался и исторический кругозор Сенкевича. «Сначала контакты с историей с молодых лет, затем чтение книг Кароля Шайнохи, «мастера в художественной группировке фактов и обрисовке событий, который не раз грешит отсутствием сугубо источниковедческого исследования», потом подход к исторической науке как к беллетристике с прагматичным, дидактическим, а не научным направлением, легли в основу отношений Сенкевича с историей, определили его оценку социальной функции истории» [44, с. 38-39], – как видим, Л. Ромащенко довольно точно охарактеризовала основы историзма польского прозаика.

Отметим, что писателя характеризует ориентация не на реконструкцию истории путем ее изучения, а противоположная ей направленность на трансформацию исторического содержания в мифологическое ради достижения «функциональной действенности» (термин Г. Грабовича). Имеется в виду, что предназначение истории заключается в «уникальной и глубинной роли – возродить, излечить, освободить народ» [17, с. 39]. Действенность (то есть оживление, сакрализация прошлого и противопоставление его профанной современности ради ее изменения), как известно, является характерной чертой одной из разновидностей романтического историзма [17, с. 158]. Поэтому и наличие многих анахронизмов в исторических произведениях писателя является свидетельством своеобразной трактовки принципа историзма, а не «пробелов» в знании истории. Ведь необходимо помнить, что к научному познанию прошлого Сенкевич относился очень серьезно, тщательно изучал и научные труды, и архивные источники, на что указывают большинство исследователей. Отметим также, что писатель имел образование и был хорошо знаком с историей своей страны.

2.2. Своеобразие трактовки украинского исторического прошлого в польской литературе и романе Г. Сенкевича

Во времена романтизма в польской литературе формируется две модели мифа об Украине – «светлая» (положительная, божественная) и «темная» (негативная, демоническая). Д. Сосновская так объясняет сосуществование двух полярных взглядов на Украину и украинцев: «Казацкая Украина в романтическом представлении была Украиной одновременно рыцарской и трагической. В ее описаниях избегали ужасающих, отвратительных эпизодов; настроение меланхолии или патетической возвышенности сопровождало даже смерть. Рядом с этим портретом существовал другой, определенно демонический. Его главным

героем был не казак, а гайдамак, взбунтовавшийся крестьянин» [60, с. 174]. Первая модель представляет казацкую Украину, жители которой отличались фанатичной любовью к свободе и к братьям-полякам. Причинами тесных братских отношений Польши и Украины считаются: совместное противодействие негативному влиянию Российской империи; культуuroобразующая миссия Польши, которая способствует контактам Украины с Западом (основа свободы и цивилизации) и сопротивления деспотическому Востоку [60, с. 88]. Указывая на красоту «буйной и зеленой» природы Украины, романтики, однако, наибольшей экзотикой этой земли считали казаков.

Основным мотивом творчества писателей «украинской школы» в польской литературе XIX в. стало привитое на польской национальной почве украинское казакофильство. Предметами ее творчества стали украинская степь, одиночество, рыцарство казаков.

Различия в тенденциях польских романтиков особенно отчетливо прослеживаются в их обращении к историческому прошлому украинского народа, в трактовке тем и образов, связанных с его социальной и национально-освободительной борьбой. Значительное место, в частности, заняла тема украинского казачества, которая привлекала внимание польских авторов, и не только тех, что жили в Украине, но и далеко за ее пределами. Они восхищались героизмом и патриотизмом рядового казачества, его демократическими традициями и республиканскими тенденциями устройства общественных отношений в Запорожской Сечи.

Следовательно, социально-политический фактор сыграл большую роль в определении и в творческом выражении литературных интересов польских романтиков к Украине.

Украина выступает в разных тематических и жанровых контекстах: в описательно-путевом, этнографическом и фольклорном, бытовом и историческом. В этом она также естественно перерождается в сугубо идеологическую тему. Ее недавнее прошлое становится почвой для

размышлений об общественном строе. Не менее существенным является факт, что для романтиков, польских и украинских, история Украины – это почти исключительная история казачества; древняя история, период Киевской Руси, по сути, не учитывается.

Романтики, как отмечает Н. Зинченко, пропагандировали мнение о польском культурном превосходстве над украинцами, что следовало из прозападности польской культуры [22, с. 126]. Соответственно образовался, согласно тезису польской исследовательницы Н. Яньон, «комплекс польской миссии на Востоке» [58, с. 10], из которого развивалась неполноценность Востока относительно Польши. При этом возникает замкнутый круг, по мнению ученого, поскольку польская культура чувствует ничтожность самой Польши относительно Запада, возникшую в результате разрыва связей со своими славянскими корнями и переход на западную, латинскую традицию, а это отражается как в литературе, так и на культуре. Это круг ничтожности и превосходства «перерождается в национальную фигуру тотальной невозможности и вечного конфликта между «европейскими представлениями... и «польской правдой»...» [58, с. 10]. Трудно не согласиться с польской исследовательницей, поскольку становление польской нации находилось всегда в дихотомическом дискурсе.

Украинская территория становится четко очерченной в произведениях романтиков, она получает свои пределы среди других владений Речи Посполитой, следовательно, начинает не только пространственно идентифицироваться, но и получает признание этнической культуры и этнического отличия как Другая культура. Одним из ярких атрибутов украинской Инаковости, по мнению О. Вознюк, выступала степь, которая трактовалась у романтиков как «фигура бесконечности» [14, с. 10]. Украинская степь приравнивалась к морю, а следовательно, она не имеет стабильности, является дикой, совсем Другой, но притягательной и романтической.

Поэты-романтики первые среди польских писателей показали также трагизм украинской культуры и истории. При этом здесь взгляды польских поэтов разделились, одни демонстрировали на основании исторических фактов пример сочетания Украины и Польши (барская конфедерация), где Украину называют матерью (так называемая легенда Матери-Украины). Значит Украина перестает таким образом быть Иной, а становится Своей, теряется противопоставление и переходит в сферу Своего.

С другой стороны, в романтических произведениях Украина предстает как причина драматических коллизий и братских войн, а следовательно, земля неблагословенная, чужая земля. Здесь локализованы все «человеческие грехи», а именно: зависть, предательство, братская борьба и др. Собственно в этой темной стороне Украины аккумулируется вся негативная рецепция украинца как Другого, при этом Другой скорее в понимании Чужого, враждебного. Коннотация чуждости украинского пространства сигнализирует четкое деление на Своего и Чужого, который четко экстраполируется. По мнению Д. Сосновской, именно романтики создали своеобразный миф Украины, который стал основой отрицательного стереотипа, что позволило полякам создать негативную рецепцию украинца [60, с. 126]. Однако не можем полностью согласиться с этим тезисом, поскольку не следует забывать, что «украинская школа» в польской литературе стала основой для переосмысления как собственного опыта, так и украинской проблематики в польской литературе. Как утверждает О. Гудзенко, «Украина стала большим открытием польского романтизма, что помогло сформировать национальную идентичность поляков и занять свое место в славянском сообществе» [18, с. 121].

Собственно, на основе дихотомии Я (поляк) и Другой (казак, что равняется украинец) шло осознание национальных различий и процесс идентификации Себя (поляка) относительно Другого (украинца). Однако уже во второй половине XIX века происходит перелом в видении Украины, которая уже сейчас находится в кругу негативной перцепции. Важнейшей

чертой этого периода, как отмечает Г. Грабович [16, с. 146], является то, что в это время польские писатели начинают обращаться также и к украинской литературе, а не только к фольклору. Начинается и исследование украинской литературы на профессиональном уровне. Ярко выражаются идеи превосходства польской культуры и ее «цивилизационной миссии» [9, с. 150], особенно на пограничных территориях.

Украинец был Другим, однако за ним долгое время польский культурный код не признавал права на свободного Другого, это был Другой покоренный, колонизированный, а следовательно, подчиненный. Однако уже в творчестве Молодой Польши наблюдается поэтизация и эстетизация образа Украины. Украинская тематика бытует в качестве стилистической фигуры грусти, сожаления, но также и виталистической концепции человека.

Итак, можем утверждать, что образ Украины в XIX в. в польской литературе приобретает черты индивидуализации, виталистической концепции сочетания с природой и тенденции к поэтизированию украинской фольклорной традиции, истории уже в меньшей степени. Межвоенное время порождает неоднозначную рецепцию украинца как Другой в польской словесности, которая, характеризуется определенным спадом интереса к украинской тематике. Эта мечта оказалась более четкой в выражении негативной рецепции украинцев, однако осталась тема так называемой «цивилизационной миссии» на пограничных территориях.

Историкофилософские взгляды Сенкевича заключались в акцентировании мессианской роли Польши. Речь Посполитая XVII века как мощное государство, опираясь на многочисленную, полную гражданских добродетелей шляхту, призвана была осуществлять благородную культурную миссию цивилизовать дикие русские народы, входившие в ее состав. Но казаки как представители русского населения не поняли этих высших намерений шляхты, засомневались в их пригодности для своего народа и взбунтовались. И, по мнению писателя, они заслуживают смертной казни.

По замыслу Сенкевича, роман «Огнем и мечом» должен был стать репликой в дискуссии автора с краковской исторической школой, представители которой (профессора Ягеллонского университета Юзеф Шуйский, Станислав Смолка, Михал Бобжинский) в своих трудах доказывали, что причины упадка польского государства были внутренними и заключались в том неизбежном распаде, который был вызван шляхетской анархией («золотой вольностью») и отсутствием политической дальновидности.

В свете аксиологии Сенкевича взгляды краковской школы были покушением на святое: они «подвергали сомнению право на существование народа». Указывая на внутренние причины упадка Речи Посполитой, эти историки, по мнению писателя, вредили духу народа, подрывали его устои. Ведь народ должен иметь чувство национального достоинства и быть убежденным, что он имеет право на независимость, а неволя для него является таким злом, с которым он никогда внутренне не согласится. На такое мучительное переживание того факта, что некогда мощное государство однажды перестало существовать, разросшееся до уровня национального комплекса, Сенкевич не мог не отреагировать своим творчеством. И все те недуги, которые были причиной политического, общественного и культурного падения Польши, он освещает своим поэтическим восприятием, громкими фразами о культуре и цивилизации. Однако нация, за немногочисленными исключениями, не заметила ни изображения сословной и национальной исключительности, ни апофеоза шляхетства, ни презрения к классу земледельцев, ни изображения применение жестоких методов в случаях сопротивления против насилия господствующих сословий, на что так остро отреагировал Д. Антонович.

Г. Сенкевич выбрал худшую, с точки зрения пригодности для «укрепления сердец», эпоху, отвратительное, с точки зрения гуманистических и народных идеалов, он обрисовал как привлекательное или, по меньшей мере, комичное. И при этом трилогия стала определителем

национальной идентичности и национального сознания периода безгосударственности. Такой ход исследователи считают типичной компенсационной терапией, типичным лечебным методом, который применяется в групповой терапии. Вместо комплекса неполноценности тогдашнего польского общества предлагался комплекс чванливой самоуверенности. Ведь то, что польское общество нашло выход в катастрофической исторической ситуации, было чрезвычайно важным «укреплением сердец» для тогдашней польской общины.

Сенкевич пришел с «доброй вестью» в такой момент, когда достаточно ощутимой стала усталость от позитивистских лозунгов. А роман «Огнем и мечом» с его некритическим восприятием истории и типичных черт польского национального характера имеет признаки чрезвычайно компенсационного произведения, где все перегибы направлены на своего рода лечение психологических комплексов.

РАЗДЕЛ 3.

СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ КАЗАЦКИХ ХАРАКТЕРОВ В РОМАНЕ «ОГНЕМ И МЕЧОМ»

3.1. Романтизация характеров И. Богуна и Б. Хмельницкого в романе

По мнению ряда исследователей, казак в польской литературе не рассматривался как Чужой, но как Другой, близкий, но отличный, который несет одновременно красоту и угрозу. Создается своеобразная мифологизация пространства Украины как Другой, центральное место занимал образ казака, курганов, таинственной природы. Такое представление во многом утвердилось благодаря роману Г. Сенкевича, где создается образ казака «дикого, но прекрасного».

Сюжет произведения опирается на схему сюжета «любовь с препятствиями» с классическим треугольником, в котором девушка (Елена), которую любит польский шляхтич (Скшетуский), попадает в сети врага и соперника (Богуна), но оказывает ему достойное сопротивление – и все перипетии заканчиваются счастливо.

Сенкевич, который сам когда-то иронизировал над этой схемой, авторами которой были Вальтер Скотт, а позже Александр Дюма, сумел, однако, разнообразить ее таким богатством эпизодов, что у читателя складывалось впечатление, что он имеет дело с новой и свежей идеей. Сенкевич обладал чрезвычайно пластичным нарративным воображением, очень чувствительным к физической красоте мира и людей, способным создать такие образы, в реальность которых трудно было не поверить. Бесконечную серию путешествующих и военных приключений Сенкевич строил по образцам, заимствованными из «Илиады» и «Одиссеи», а также более поздних эпических жанров, используя такие приемы, как сверхчеловеческие? поступки персонажей, которые героически выпутывались из любых самых сложных ситуаций (примером может быть

Скшетуский, который должен был соревноваться за руку Елены с неожиданными поворотами судьбы).

Ярко и противоречиво выписан образ и характер Ивана Богуна, казацкого полковника, активного участника описываемых событий. Богун – это романтический синтез высокого и низкого, позитивного и негативного, что делает его по-настоящему жизненным и привлекательным. Это типичный представитель казачьей когорты, выдвинувшийся среди равных исключительно собственными заслугами, отвагой и удалью: "воспитали его степи, Днепр и Чертолмлык со своим лабиринтом теснин ... Школой ему служили вылазки на татарские табуны и стада в диких полях, засады, битвы, разбойничьи экспедиции в береговые улусы... Среди шляхты он – изящный кавалер, среди казаков – дикий казак, с разбойниками – разбойник... это была необузданная и страстная душа. Зачем он жил на свете, куда стремился, кому служил – он и сам не знал. Служил степям, вихрям, войне, любви и своей дикой фантазии. Эта фантазия и выделяла его из ряда других разбойничьих атаманов, из той массы, у которой на уме только один грабеж и которой было все равно кого грабить... он любил опасности в силу их очарования, гнался за славой, а о прочем не заботился... он один олицетворял тип рыцаря казака, и поэтому песня избрала его своим любимцем и разгласила его имя по всей Украине" [45, с. 66].

Характер Богуна раскрывается в противостоянии с Скшетуским. Это непримиримое соперничество двух одинаково сильных личностей, которое намечается уже при первом появлении Богуна на страницах романа. При воссоздании первого впечатления, которое он производит на Скшетуского, акцентируются его черты хищника, волка-одиночки: «При свете месяца он увидел глаза, глядевшие дерзко, вызывающе и вместе с тем насмешливо. Страшные очи эти светились, точно волчьи глазища в темном бору» [45, с. 38]. далее княгиня Курцевич дает Богуну емкую характеристику: «Отчаянная это голова и дьявол казацкий. ... прославленный удалец» [45, с. 39]. Гиперболизация удали Богуна делает его типично романтическим

персонажем. Однако храбрость связывается и с его нежеланием следовать устойчивым нормам морали. Княгиня предостерегает Скшетуского: «Богун – человек бешеный и пойдет на все» [45, с. 55], называет его «казаче непутевый» [45, с. 46]. Примечательно, что неизвестно происхождение Богуна, что делает его еще более загадочным и привлекательным: «он хоть родства и не знает, но воин прирожденный и рыцарь знаменитый» [45, с. 55]. Отсутствие сведений о происхождении героя, воспитании, становлении его характера добавляет загадочности и служит для заинтересованности читателя.

В основе изображения Богуна характерный для романтической эстетики прием мифологизации образа. Мифологизируются богатства казака: «по чащобам у него сокровищ больше спрятано, чем песка в Разлогах» [45, с. 52]. Имя героя овеяно легендами и фантастическими домыслами: «Оно гремело громче имен многочисленных казацких полковников и атаманов, и молва славилась его на обоих берегах Днепра. Слепцы пели песни про Богуна по ярмаркам и корчмам, на посиделках о молодом атамане рассказывали легенды. Кем он был, откуда взялся, никто не знал» [45, с. 39]. Поэтизируется связь героя с родной природой, законами жизни Дикого Поля: «колыбелью ему были степи, Днепр, пороги и Чертомлык со всем своим лабиринтом теснин, заливов, омутов, островов, скал, лощин и тростников. Сызмалу сжилась он и слился с этим первозданным миром» [45, с. 39]. Мир природы – гармоничный, лишенный людских пороков наиболее гармоничен для романтического героя. Связь с природой акцентируется в поведении и образе жизни Богуна: «В мирную пору хаживал он вместе с прочими «за рыбою и зверем», шатался по днепровским излучинам, с толпою полуголых дружков бродил по болотам и камышам, а нет — так целые месяцы пропадал в лесных чащобах. Школою его были вылазки в Дикое Поле за татарскими стадами и табунами, засады, битвы, набеги на береговые улусы, на Белгород, на Валахию, либо — чайками — в Черное море. Других дней, кроме как в

седле, он не знал, других ночей, кроме как у степного костра, не ведал» [45, с. 39].

Основной прием создания характера – гиперболизация. Преувеличивается храбрость казацкого полковника, его безудержная отвага: «Рано стал он любимцем всего Низовья, рано сам начал предводительствовать другими, а вскоре и всех превзошел отвагою. Он был готов с сотней сабель идти на Бахчисарай и на глазах у самого хана жечь и палить; он громил улусы и местечки, вырезал до последнего жителей, пленных мурз разрывал надвое лошадыми, налетал, как буря, проносился, как смерть. На море он, словно бешеный, бросался на турецкие галеры. Забирался в самое сердце Буджака, влазил, как говорили, прямо в пасть ко льву. Некоторые походы его были просто безрассудны. Менее отважные, менее бесшабашные корчились на колах в Стамбуле или гнили на веслах турецких галер — он же всегда оставался цел и невредим, да еще и с богатой добычей. Поговаривали, что скопил он несметные сокровища и прячет их в приднепровских чащобах, но не раз тоже видели, как топчет он перемазанными сапогами бархаты и парчу, как стелет коням под копыта ковры или, разодетый в дамаст, купается в дегте, нарочно показывая казацкое презрение к великолепным этим тканям и нарядам» [45, с. 40]. Особенности поведения героя автор объясняет именно принадлежностью его к казачеству.

Казак в сознании автора непредсказуем и иррационален: «Поступками его вершили удаль и молодечество. Порою, приехав в Чигирин, Черкассы или Переяслав, гулял он напропалую с запорожцами, порою жил, как отшельник, с людьми не знался и уходил в степи. Порою ни с того ни с сего окружал себя слепцами, по целым дням слушая их игру и песни, а их самих золотом осыпая. Среди шляхты умел он быть дворским кавалером, среди казаков самым бесшабашным казаком, среди рыцарей — рыцарем, среди грабителей — грабителем. Некоторые считали его безумцем, ибо это была душа и необузданная, и безрассудная. Зачем он жил на свете, чего хотел,

куда стремился, кому служил? – он и сам не знал. А служил он степям, ветрам, битвам, любви и собственной неумемной душе» [45, с. 40].

Душевное непостоянство – главная черта романтического героя Богуна. Она и выделяет его в среде казачества: «Эта неумемность и отличала его от прочих неотесанных вожаков и ото всей разбойной братии, у которой на уме только и было что грабежи и которой было все равно – татар грабить или своих. Богун добычу брал тоже, но войну предпочитал добыче; рисковал ради самого риска; за песни расплачивался золотом; искал славы, а об остальном не заботился. Изю всех атаманов только он, пожалуй, и олицетворял собою казака-рыцаря, потому и песня избрала его своим любимцем, а имя прославилось по всей Украине [45, с. 40]». Называя Богуна казаком-рыцарем, писатель реализует традиционную концепцию романтического героя – особенного, уникального.

Примечательно то, что, когда впервые в романе подается развернутый портрет Богуна, акцентируются именно украинские национальные черты: «Увидел он молодца стройного, как тополь, смуглолицего, с пышными черными висячими усами. Веселость на лице Богуна пробивалась сквозь *украинскую* задумчивость, точно солнце сквозь туман. Чело у атамана было высокое, но закрытое черной чуприною в виде челки, уложенной отдельными прядками и над густыми бровями постриженной ровными зубчиками. Орлиный нос, изогнутые ноздри и белые зубы, сверкавшие при каждой улыбке, придавали всему лицу выражение несколько хищное, но вообще был это тип красоты *украинской*, пылкой, броской и задорной. На диво превосходная одежда заметно отличала *степного* молодца от облаченных в кожу князей. На Богуне был жупан из тонкой серебряной парчи и алый кунтуш; цвета эти носили все переяславские казаки. Бедро ему опоясывал креповый кушак, с которого на шелковых перевязях свисала богатая сабля; причем и сабля, и костюм меркли рядом с заткнутым за пояс турецким кинжалом, рукоять которого столь была усеяна камнями, что сыпала во все стороны несметные искры. Человека, так одетого, всякий бы наверняка счел

скорее панычем высокородным, чем казаком; к тому же свобода держаться и господские его манеры тоже не обнаруживали низкого происхождения» [45, с. 46].

В романе Богун достаточно часто показан глазами своего соперника Скшетуского: «Глядя на великолепную эту, поистине рыцарскую фигуру, мелькнувшую вдалеке и сразу же пропавшую, пан Скшетуский на миг задумался и пробормотал: – Да уж... счастье, что он кого-то на ее глазах располовинил... Но тут словно бы сожаление стиснуло сердце, словно бы стало ему Богуна жаль, но еще более пожалел он, что, связанный данным княгине словом, не мог сразу же, не мешкая погнать коня вслед казаку и сказать: «Мы любим одну, а значит, один из нас на свете лишний! Доставай, казаче, саблю!» [45, с. 56]. Сам герой горд своей принадлежностью к казачеству, декларирует основы казацкого кодекса чести: «казацкое слово не дым, ... я его сдержу» [45, с. 50].

По художественной версии Г. Сенкевича в романе «Огнем и мечом» Богун после смерти Яремы Вишневецкого овладел значительным количеством его лубенских владений, отстроил из пепла деревню Розлоги и там якобы умер. В целом образ Богуна изображен не без авторской симпатии. Как справедливо замечает молодой польский исследователь К. Быздра, «можно его (Богуна) образ воспринимать как метафору всей Украины: прекрасной и дикой, порой кроткой и услужливой, но и грозной, богатой, волшебной, страшной... романтической, которая не может найти своего места в мире, среди людей, с которыми довелось жить, которая братается, но и соревнуется с ними, потерянной, несчастной, используемой и эксплуатируемой, преданной и, в конце, униженной, трагической» [7, с. 26]. И. Корбач разделяет гипотезу тех ученых, которые придерживаются мнения, что Богун погиб в схватке во время ареста в селе Комань, а не был расстрелян по решению военно-полевого суда (даже польские хронисты этот суд называют пародией) [24, с. 161]). Эта сцена, в которой эмоциональное напряжение достигает кульминационной вершины, выписана драматично.

Поражает независимое поведение Богуна, уверенность в собственной правоте, выдержка, чувство человеческого достоинства.

Следует особо подчеркнуть, что при очевидном великопольском патриотизме Сенкевича никак нельзя обвинить в национализме или шовинизме, поскольку, создавая образы противостоящих личностей и по сути смертельных врагов (Хмельницкий — Вишневецкий, Скшетуский — Богун), — автор не занимает по отношению к ним односторонней позиции, осуждая за неоправданную жестокость как одних, так и других. Сколь величественными могли бы быть дела этих людей, если бы их не обуяла гордыня и стремление возвысится.

Основная фабула романа – в противостоянии двух выдающихся личностей эпохи: Богдана Хмельницкого и Иеремии Вишневецкого. Именно противостояние этих двух лидеров, один из которых возглавил восстание казачества, а второй лелеял надежду возглавить польское дворянство и установить собственную диктатуру – породило трагедию. Столкновение таких фигур не могло не закончиться войной: "война смотрела прямо в глаза. Движение в Запорожье и народное восстание во всей Украине не могли быть объяснены только одним стремлением к грабежу и разбою, одним недовольством панами и магнатами. Хмельницкий хорошо понимал это, и, пользуясь проявлениями гнета и насилия (а в них не было недостатка в те суровые времена), обратил социальную войну в религиозную, раздул народный фанатизм и сразу вырыл пропасть между враждующими сторонами — пропасть, которую могла наполнить только кровь" [45, с. 122].

Произведение насыщено глубокими философскими размышлениями о самой сути войны, о значении личностных качеств национальных лидеров – Хмельницкого и Вишневецкого – в развитии исторических событий.

Портрет Хмельницкого, как и Богуна, в романе также подается глазами Яна Скшетуского: «Это был мужчина в расцвете лет, среднего роста, в плечах широкий, почти исполинского телосложения, с поразительными чертами лица. Голову он имел огромную, кожу дряблую, очень загорелую,

глаза черные и, точно у татарина, слегка раскосые; узкий рот его обрамляли тонкие усы, по оконечьям расходившиеся широкими кистями. На мощном лице были написаны отвага и высокомерие. Тут совмещалось что-то притягательное и вместе с тем отталкивающее: гетманское достоинство, смешанное с татарской лукавостью, благожелательность и злость» [45, с. 10]. Портретное описание отражает двойственность характера гетмана, которая реализуется в дальнейшем развитии событий.

Богдан Хмельницкий в изображении Сенкевича влиятелен и опасен. Зацвилюховский осознает опасность Хмельницкого и степень его влияния: «Человек старый, он хорошо помнил времена Наливайки, Лободы, Крмпского; украинскую вольницу знал на Руси лучше любого другого, а зная еще и Хмельницкого, понимал, что тот стоит двадцати Лобод и Наливаек. Поэтому понял он и всю опасность его на Сечь побега, особенно же с королевскими грамотами» [45, с. 25].

Как всякий романтический герой, гетман двойственен, исполнен противоречий и не поддается однозначной оценке: "В Хмельницком надменность так же уживалась с покорностью, как отвага с хитростью. Лев и лисица, орел и змея..." [45, с. 144] "... он не осознавал размера своего могущества, не понимал, как высоко он вознесся. Он еще прикрывался декларациями о верности республике и законопослушностью, потому что не знал, что может безнаказанно бросать в грязь эти слова. Однако, по мере развития событий, возрастал в нем безмерный, невиданный эгоизм. Понятия зла и добра, порока и добродетели, насилия и справедливости сливались в душе Хмельницкого в одно с понятиями личной пользы или личной обиды. Кто с ним – тот хорош, кто против него – изменник и злодей. Он готов был предъявлять требования к солнцу и считать за кровное оскорбление, если б оно не светило, когда это угодно гетману. Людей, события, весь мир он мерил собственным я. Отсюда и проистекали все поступки Хмельницкого, и дурные, и хорошие. Если он не знал меры жестокости с врагами, то умел быть признательным почти без меры за самую малейшую услугу...

Могущество его поражало всех, начиная с него самого. Исполинский поток бунта, однажды подхвативши, нес его с быстротой молнии, влек роковым образом, но куда? Чем должно кончиться это?" [45, с. 156]. Такого рода характеристика раскрывает суть гражданской войны с совершенно необычной стороны – в зависимости от конкретных личностей, так или иначе олицетворявших собой ожидания определенных социальных слоев.

Внук писателя Юлиуш Сенкевич, выдающийся фольклорист, в интервью М. Зимомре, заметил, что Г. Сенкевич во время написания произведения опирался на исторические источники, украинские летописи, в частности "Летописи Величка", "Историю Русов», исторические труды Людвика Кубала, Пантелеймона Кулиша и др. Драматический сценарий о "диком поле" Украине XVII в. родился, когда писатель находился за океаном, в Америке. Он стремился дать польскому читателю рыцарский роман. Образ Богдана Хмельницкого получился карикатурным, что было типично для польской историографии, в частности работ Людвика Кубала; что, конечно, дистанцировало его от исторического прототипа. Следует отметить, что фильм "Огнем и мечом" Ежи Гофмана представляет интерпретацию, которая качественно корректирует предвзятое отношение Сенкевича [23, с. 356-357].

Г. Сенкевич постоянно акцентирует внимание на полководческой и политической одаренности Богдана Хмельницкого, на его коварстве, непостоянстве, хитрости. «Хмельницкий гетман, кровавый демон, великан, мститель собственной несправедливости на миллионах ... Это был лев и лиса, орел и уж» [45, с. 130]. Поскольку основное противостояние в романе было между поляками и украинцами, то очевидно, что больше всего негативных красок писатель не жалеет как раз для изображения украинских казаков, крестьян и их предводителей.

Если Вишневецкий, по версии Сенкевича, является воплощением добра (великий вождь, который, пренебрегая собственной выгодой, стал главным защитником Речи Посполитой), то Богдан Хмельницкий – олицетворение

абсолютного зла (ради собственной пользы заключил соглашение с извечными врагами своего народа – татарами). В романе Г. Сенкевича фигура украинского гетмана на фоне апокалиптических событий приобретает мистические формы: «Небеса, казалось, упали на речь Посполитую. Желтые Воды, Корсунь, разгром всегда победоносных в борьбе с казаками коронных войск, пленение гетманов, страшный пожар, охвативший Украину, неслыханные от начала мира зверства – все это случилось так неожиданно, что люди просто поверить не могли, что столько бедствий сразу могло выпасть на долю одной страны. Кое-кто и не верил, кое-кто оцепенел от ужаса, другие потеряли разум, иные предсказывали пришествие и неотвратимо близок страшный суд... Ад спустил с цепей все преступления и пустил их гулять по свету...Солнце не сияло больше в небе, ибо закрыто было дымами пожарищ... Люди перестали пользоваться человеческим языком, они стонали, или по-собачьи выли. Жизнь потеряла всякую цену... А из всех этих крушений, смертей, стонов, дымов и пожаров выросал все выше и выше один человек, становясь грозным и огромным, почти заслонив уже свет белый и отбрасывая тень от моря до моря. Это был Богдан Хмельницкий» [45, с. 173-174].

Как заметил В. Денисов, в романе Г. Сенкевича — какая-то надличностная сила руководит поступками героев. Казалось бы, «над сонмищами людей, вовлеченных в неизданную войну, бьются сами боги» [20, с. 59]. Такой принцип конструирования образа выдающегося полководца и государственного деятеля – традиционный для украинской романтической литературы. Мистическое начало, осознанное мессианство в ходе судьбоносных исторических событий свойственно фигуре гетмана в романе.

3.2. Характер изображения сечевого товарищества в романе Г. Сенкевича

Роман Г. Сенкевича стал первой книгой, где собирательному образу казачества отведена определенная сюжетная роль и линия. Войско Хмельницкого характеризуется иррационально-жестоким поведением, которое рассказчик объясняет «жаждой крови и убийств», «звериной природой» народа. На страницах романа казаки, следуя стихии террора, истребляют невинных и безоружных всеми видами смертей, «допускают дикую жестокость», упиваются кровью и убийствами. И если на историческом уровне их полководцы (Хмельницкий, Богун, Кричевский) относятся к тому же миру людей, что и Вишневецкий, мифологизация опускает их в царство дикости.

Казацкое «национально-освободительное движение» представлено как бунт разнузданной черни, безбожный, противоправный и антицивилизационный, как массовое ограбление, убийство, иррациональная, нечеловеческая жестокость озверевшего сборища. Негативные оценки действий украинской казачества были типичными для польской историографии. Это типичный взгляд, привычный для оценки казацко-польских войн середины XVII в. в польской историографии и литературе.

В романе «Огнем и мечом» писатель часто рисует сборный, мало привлекательный образ казачьей толпы: «Запорожье, реестровые, мещане, чернь, хуторяне и вон – эти! Вся площадь была забита могучими сивыми волами, которых перегоняли в Корсунь для войска, а при волах состоял многочисленный пастуший люд, так называемые чабаны, всю свою жизнь проводившие в степях и пустынях, – люди *совершенно дикие* и не исповедовавшие никакой религии» [45, с. 24].

Внешний вид казачьей толпы должен произвести, по замыслу автора, отталкивающее впечатление: «Меж них бросались в глаза фигуры, скорее похожие на душегубов, нежели на пастухов, звероподобные, страшные, в

лохмотьях всевозможного платья. Большинство было облачено в бараньи тулупы или в невыделанные шкуры мехом наружу, распахнутые и обнажавшие, хоть пора была и зимняя, голую грудь, обветренную стеновыми ветрами. Каждый был вооружен, но самым невероятным оружием: у одних имелись луки и сайдаки, у других – самопалы, по-казацки именуемые «пищали», у третьих – татарские сабли, а у некоторых косы или просто палки с привязанной на конце лошадиной челюстью. Тут же сновали не менее *дикие*, хотя лучше вооруженные низовые, везущие на продажу в лагерь сушеную рыбу, дичину и баранье сало; еще были чумаки с солью, степные и лесные пасечники да воскобои с медом, боровые поселенцы со смолою и дегтем; еще – крестьяне с подводами, реестровые казаки, белгородские татары и один бог знает кто еще, какие-то побродяги – сіромахи с края света» [45, с. 24].

Стихия казаков – гульба и безудержное пьянство: «По всему городу полно было пьяных; на Чигирин как раз приходилась ночевка, а значит, и гульба. По всей площади раскладывали костры, там и тут пылали бочки со смолою. Отовсюду доносились гомон и вопли. Пронзительные голоса татарских дудок и бубнов мешались с ревом скота и с тихогласным звучанием лир, под звон которых слепцы пели любимую тогда песню: Соколе ясний, Брате мій рідний, Ти високо літаєш, Ти далеко видаєш. Одновременно с этим раздавалось «ух-ха! ух-ха!» – дикие выкрики перемазанных в дегте и совершенно хмельных казаков, пляшущих на майдане трепака. Все вместе выглядело жутко и неукротимо. Зацвилюховскому достаточно было одного взгляда, чтобы убедиться в правоте Барабаша – любой повод мог разбудить эти неуправляемые стихии, скорые до грабежа и привычные к стычкам, без счета случавшимся по всей Украине. А за толпами этими была еще Сечь, было Запорожье...» [45, с. 24].

Казацко-крестьянская масса изображена в романе как темное и кроважидное сборище, а вот для представителей того сословного сообщества, которым была шляхта, украинскость не является однозначно пейоративной

чертой (например, для Адама Киселя, Хмельницкого или Вишневецкого). И именно в таком ключе война как гражданская, где друг против друга выступили дети одной матери, то есть Речи Посполитой. И именно с сарматской точки зрения Хмельницкий выглядит предателем этого благородного «народа» и государства, которое обеспечивало ему «золотую вольность» и определенный демократизм: «Несчастливая Украина разделилась на два лагеря: одни устремились на Сечь, другие – в коронное войско; одни были за существующий порядок, другие – за дикую волю; одни намеревались сохранить то, что было плодом вековых трудов, другие вознамерились нажитое это у них отнять. Вскорости и тем и тем суждено было обагрить братские руки кровью собственного тела» [45, с. 80].

Характерная черта казацкой массы в анализируемом романе – ее неприкаянность, отсутствие своего места: «Сечь, стиснутая в слишком тесных границах, не могла прокормить всех своих людей; походы бывали нечасто, так что степью казак прожить не мог; оттого-то в мирное время множество низовых ежегодно и разбрелось по местам заселенным. Бесчисленно сечевиков было по всей Украине и даже по всей Руси. Одни нанимались в старостовские отряды, другие шинкарили по дорогам, третьи занимались в городах и селах торговлей и ремеслом. Почти в каждой деревне стояла на отшибе хата, в которой жил запорожец. Некоторые заодно с хатой обзаводились еще женой и хозяйством. И запорожец этот, будучи человеком битым и тертым, очень часто становился благословением для деревни, в которой поселился. Не было лучших ковалей, колесников, кожевников, воскобоев, рыбарей или ловчих. Запорожец все умел, за все брался – хоть дом ставить, хоть седло шить. Обычно были это насельники беспокойные, ибо жили житьем временным. Тому, кто намеревался с оружием в руках взыскать приговор, напасть на соседа или себя от возможного нападения защитить, достаточно было кинуть клич, и молодцы слетались, точно охочие попировать вороны. Их услугами пользовалась и шляхта, и баре, вечно тяжущиеся друг с другом, но, если подобных okazji не подворачивалось,

запорожцы сидели тихо по деревням и в поте лица добывали хлеб насущный» [45, с. 71-72].

Как указывают историки, Сенкевич, как и вся польская общественность, знал Украину, с одной стороны, как живописный край героического прошлого, населенный выдающимися личностями, настоящими «сынами природы». Но рядом с образом романтического отшельника, казака в романтических произведениях присутствует и сборный, часто мало привлекательный образ толпы, а их противопоставление отражает романтическое решение проблемы личности и общества. Одним из главных элементов этой романтической традиции у Сенкевича является образ степи. Он состоит из «горизонтального» плана – пространство природы (степная флора и фауна, ландшафт и географические названия) и «вертикального» — история и легенда, семантика могил и курганов, которые прячут останки участников степных войн.

Этот образ степи, который сформировала романтическая литература, стал одной из определяющих составляющих видения истории XVII века. Степь является родной для казаков, созвучной их душе, связанной почти физически: их объединяет своими лучами солнце, шум казацкого войска такой же дикий и печальный, как и степь. Однако эта степь печальная и дикая только для рассказчика, у самих казаков она вызывает радость и уважение. Хмельницкий и повстанцы превращают пространство в антипространство: солнце не светит из-за дыма, ночью вместо звезд и луны пылают пожары, текут кровавые реки, возвышаются горы из человеческих голов, деревья покрываются страшными плодами – повешенными. Степь вредна для княжеской крови, зато облагораживает романтическими порывами казацкую.

Сенкевич достаточно широко и вполне сознательно использует романтическую традицию для создания авантюрного пространства с его экзотикой и опасностями, для того, чтобы герои приключенческого романа

могли пройти дорогой испытаний для проверки их смелости, выдержки, благородства, способности преодолевать трудности и боль.

Проявление негативных качеств Сенкевич приписывает в первую очередь украинскому казачеству, выступившему против Речи Посполитой. Когда же он показывает их проявление у представителей польской шляхты, то всячески дает понять, что у них – это ответная и вынужденная реакция. Более того, даже в такой ситуации Сенкевич пытается представить своих героев в выигрышном свете. Скажем, вслед за описанием казни украинского атамана Сухорука автор рассказывает о молодом польском гусаре, который самовольно, в нарушение приказа Иеремии Вишневецкого, прекращает страдания казака. Узнав об этом, проявляет великодушие и польский военачальник. Он не наказывает, как следовало бы ему поступить, а награждает гусара за проявленное милосердие, не преминув, однако, при этом заметить: «Ой, нагладишься ты на их дела (украинских казаков) и от зрелищ этих сострадание от тебя, как ангел, отлетит» [45, с. 231]. Однако проявление жестокости украинским казачеством объясняется ответной реакцией на социальное и национальное угнетение со стороны польской шляхты в Речи Посполитой.

Тенденциозность, историческую ложность позиции польского писателя при изображении им украинско-польского конфликта эпохи Средневековья убедительно подтвердили не только современные исследователи творчества Сенкевича и описанной им исторической эпохи, но даже некоторые из его современников-соотечественников. Так, в частности, Б. Прус «осуждал его за искажение исторической действительности, идеализацию кровавой магнатской политики на Украине и несправедливость по отношению к казачеству» [56, с.71].

Несмотря на яркое изображение личностей Хмельницкого и Богун, казачьей храбрости и вольницы, украинцы, как и татары, турки, чаще всего предстают некультурными, неблагодарными, полудикарями и т.д. Но это не была сознательная установка автора именно такими

изображать украинцев. Замысел автора состоял в другом, на чем он акцентировал в последнем романе трилогии – «Пане Володыевском»: «На этом заканчивается тот ряд книг, которые писались в течение нескольких лет и с немалым трудом – для укрепления сердец». Именно это стремление «укреплять сердца» соотечественников в условиях утраты государственности подвигло автора к возвеличиванию предков. И нередко это возвеличивание произвольно достигалось, кроме всего прочего, и за счет уничижительно-унизительного отношения к другим национальностям.

Таким образом, собирательный образ казачества является одним из имагологических образов, которые присутствуют в каждой нации. Как указывает В. Орехов, при этом следует помнить, что «имагологический образ Другого является феноменом культуры, коррелятивно представляет Другого в определенной культуре, образ, вошедший в пространство той культуры той или иной степени сохраняя автохтонный смысл и культуру» [29, с. 37]. По мнению В. Орехова, национальные литературы «могут не только защищать и корректировать имидж своего этноса в восприятии других народов, но и создавать оптимальные модели взаимовосприятия и сосуществования наций» [29, с. 10]. Восприятие Другого в культурном дискурсе нации отражается в литературном тексте, поскольку он формирует определенный культурный код восприятия как Другого, так и своего.

ВЫВОДЫ

Этнообраз Украины, созданный в романе Г. Сенкевича «Огнем и мечом», закрепился в польской ментальности на долгое время, и отчасти сохраняется до сих пор в польском культурном коде. Раскрытие внутренней сущности казачества, как видел её Сенкевич, составляет один из важнейших аспектов данного этнообраза.

Проведенный в работе анализ казацкой темы, позволил сделать следующие заключения:

Роман Сенкевича появился на «антипозитивистском сдвиге», который пришелся в польском обществе на 80-90-е годы XIX в., и в то же время на волне зарождения неоромантизма. Это время стабилизации окончательной структуры жанра исторического романа в виде модели с широкой панорамной перспективой, многолинейной фабулой, всезнающим и дистанцированным от художественного мира рассказчиком, наделенным авторитетом историка.

Изображение исторического прошлого в романе связано с романтическим историзмом, сущность которого заключается в ориентации не на реконструкцию истории, а на трансформацию исторического содержания в мифологическое, в оживлении, сакрализации прошлого и противопоставлении его профанной современности ради ее изменения.

В романе Сенкевича, как чаще всего и у Скотта, основная сюжетная линия имеет любовный характер (Елена – Скшетуский – Богун) и происходит на фоне важного конфликта (событий Освободительной войны 1648 года). Исторически окрашена событийность фабульной системы (главные персонажи определенным образом вовлечены в политическое противостояние), сюжет характеризуется контрастными изменениями настроения персонажей, мотивами сенсационности и тайн, заимствованными из готического романа, в частности: таинственные герои, внезапные похищения и исчезновения, предчувствия и пророчества, ночные пейзажи.

В романе «Огнем и мечом» возрождается романтическое противопоставление образа героического свободного прошлого деградировавшему настоящему, культивируется романтический мотив бегства в идеализированную древность.

Персонажи-казаки представляют романтический тип героя, в частности ярким воплощением романтического характера является полковник Богун – рыцарь, отважный воин, который страдает от неразделенной любви, эксцентрик с крайними проявлениями переживаний и страстей. В характере героя нами отмечены характерные признаки романтического героя: одномерность, портретные детали, описание любовных чувств и батальных сцен, гиперболизация чувств, в частности, характерной особенностью романтического образотворчества Сенкевича является то, что он моделирует не полнокровные, рельефные характеры, а персонажей – представителей определенных идей. В романе важны не изображенный исторический фон, а сфера идей. У польского романиста запрограммированность в характеристиках героев проявляется в их однозначной интерпретации: одни становятся символическими проекциями национального характера, другие – воплощением inferнального зла.

В работе доказывается наличие романтического мифа казачества как своеобразного топоса в романе «Огнем и мечом», причем Сенкевич опирается на произведения польских исследователей К. Шайнохи и Л. Кубали, которые продолжали традиции романтической историографии с присущей ей мифологизацией национального бытия. Богун – реминисценция романтического образа казака: рыцаря, любовника и „дикого вожака” – единственный в романе говорит как романтический народный герой. Стиль сентиментального Богуна воспринимается рассказчиком благосклоннее, является более прозрачным, чем стиль безудержного в гневе казака с темными инстинктами и неуправляемыми проявлениями эмоций. Лишенные философской мотивации романтические порывы и поступки Богуна трактуются как эксцентричные странности. Сравнительный анализ образов

польских шляхтичей и казацкого воина доказывает их контрастную сущность: с одной стороны, патриотизм, верность воинскому долгу и боевому побратимству, прагматизм, а с другой – стихийность, приоритет личных интересов над служебными и связанная с этим измена присяге. Богун лишь частично вписывается в стереотип рыцарского этоса, который Сенкевич идеализировал и в полной мере воплотил в характерах защитников Речи Посполитой. Такое противопоставление является красноречивой иллюстрацией отношения писателя к романтическому типу персонажа.

В романе «Огнем и мечом» утверждаются главные постулаты негативной модели мифа об украинцах. Рассматривая знаковые для украинского и польского романтизма образы степи, казачьей вольницы, обращаем внимание на то, что роман Сенкевича содержит поэтические элементы мифа Украины, в частности топографически-приключенческие знаки – курганы, травы, ветер, коней. Значимым является степной хронотоп, который становится не только средством типизации, но и индивидуализации персонажей. Писатель использует и сюжетобразующие возможности хронотопа, в том числе сопутствующие мотивы: встречи-разлуки, потери-достижения, поиска-находки и классический мотив дороги.

Выражением украинского романтического стереотипа, где общее прошлое двух народов воспринималось преимущественно как ключ к трагедии польской истории, стали двух выдающихся личностей эпохи: Богдана Хмельницкого и Иеремии Вишневецкого. Именно противостояние этих двух лидеров, один из которых возглавил восстание казачества, а второй лелеял надежду возглавить польское дворянство и установить собственную диктатуру – породило трагедию.

Образ Богдана Хмельницкого получился карикатурным, что было типично для польской историографии, и, конечно, дистанцировало его от исторического прототипа. Г. Сенкевич постоянно акцентирует внимание на полководческой и политической одаренности Богдана Хмельницкого, на его коварстве, непостоянстве, хитрости. Поскольку основное противостояние в

романе между поляками и украинцами, то очевидно, что больше всего негативных характеристик в изображении украинских казаков, крестьян и их предводителей.

Если Вишневецкий, по версии Сенкевича, является воплощением добра (великий вождь, который, пренебрегая собственной выгодой, стал главным защитником Речи Посполитой), то Богдан Хмельницкий – олицетворение абсолютного зла (ради собственной пользы заключил соглашение с извечными врагами своего народа – татарами). В романе Г. Сенкевича фигура украинского гетмана на фоне апокалиптических событий приобретает мистические формы.

Такой принцип конструирования образа выдающегося полководца и государственного деятеля – традиционный для романтической литературы. Мистическое начало, осознанное мессианство в ходе судьбоносных исторических событий свойственно фигуре гетмана в романе.

Роман Г. Сенкевича стал первой книгой, где определенная сюжетная роль отведена собирательному образу казачества. Войско Хмельницкого характеризуется иррационально-жестоким поведением, которое рассказчик объясняет жаждой крови и убийств, звериной природой народа. На страницах романа казаки, следуя стихии террора, истребляют невинных и безоружных всеми видами смертей, допускают дикую жестокость, упиваются кровью и убийствами. И если на историческом уровне их полководцы (Хмельницкий, Богун, Кричевский) относятся к тому же миру людей, что и Вишневецкий, мифологизация опускает их в царство дикости.

Казацкое национально-освободительное движение представлено как бунт разнузданной черни, безбожный, противоправный и антицивилизационный, как массовое ограбление, убийство, иррациональная, нечеловеческая жестокость озверевшего сборища. Негативные оценки действий украинской казачества были типичными для польской историографии. Это типичный взгляд, привычный для оценки казацко-польских войн середины XVII в. в польской историографии и литературе.

Казацко-крестьянская масса изображена в романе как темное и кроважидное сборище, а для представителей того сословного сообщества, которым была шляхта, украинскость не является однозначно негативной характеристикой (например, для Адама Киселя, Хмельницкого или Вишневецкого). И именно в таком ключе нужно понимать трактовку казацкой войны как гражданской, где друг против друга выступили дети одной матери, то есть Речи Посполитой. И именно с этой точки зрения Хмельницкий выглядит предателем благородного «народа» и государства, которая обеспечивала ему «золотую вольность» и определенный демократизм

Таким образом, концепция Украины и казачества, представленная Г. Сенкевичем, многоаспектна и неоднозначна. Образ казака как Другого амбивалентен, что с одной стороны является воплощением смелого и воинственного Другого, а с другой, воплощает представление о казаке как затаенном мятежнике, а впоследствии мстителе. Многообразие подходов и интерпретаций «Огнем и мечом» свидетельствует о том, что каждое поколение ищет и находит свои пути к прочтению романа, одно остается неизменным: изображенные в произведении события должны служить предупреждением, что разжигание вражды между народами и безрассудная политика может привести к серьезным общественным катаклизмам.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андрусів С. Мости між часами (про типологію історичної прози). *Українська мова і література в школі*. 1987. № 8. С. 11-16.
2. Антонович А. Польско-русские отношения XVII в. в современной польской призме (по поводу повести Г. Сенкевича «Огнем и мечем»). *Моя сповідь : вибрані історичні та публіцистичні твори*. Київ, 1995. С. 106-135.
3. Астаф'єв О. Тарас Шевченко і Генрік Сенкевич: взаємопритягнення романтиків. *Слово і час*. 2014. №7. С. 3-10.
4. Бараннік А. М. Візія запорозького козацтва польського історика Лешека Подгородецького. *Гілея : науковий вісник*. 2017. № 117. С. 24-26.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2017_117_5 (дата обращения: 23.05.2019).
5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Наука, 1987. 345 с.
6. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія. Київ : Академвидав, 2004. 368 с.
7. Биздра К. Чи є роман Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» антиукраїнським? *Науковий вісник Волинського ун-ту ім. Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство. 2010. №11. С. 23-27.
8. Брацка М. Образ козака – сарматського лицаря в поезії польського романтизму. *Київські полоністичні студії : українсько-польські літературні контексти доби бароко*. Київ, 2004. Том VI. С. 551-558.
9. Булаховська Ю. Л. До проблеми сприйняття в Україні польської художньої прози XIX століття (Юзеф Крашевський, Генрик Сенкевич). *Романтизм : між Україною та Польщею* / ред. Р.Радишевський. Київські полоністичні студії. Київ, 2003. Кн. 5. С. 281-288.

10. Булаховська Ю. Л. Польський і український історичний роман XIX ст. *Проблеми семантики, прагматики і когнітивної лінгвістики*. Київ, 2006. № 10. С. 34-38.
11. Булаховська Ю. Л. Генрик Сенкевич і його роман «Вогнем і мечем». *Сенкевич Г. Вогнем і мечем*/ пер. з польської Є. Литвиненка. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2006. Кн. 1. С. 7-22.
12. Васьків М. Світло і тіні Генріка Сенкевича: «Вогнем і мечем»: антиукраїнський роман чи твір для «зміцнення сердець»? *День*. 2012. № 229 / 230 (14-15 груд.). С. 9.
13. Васьків М. С. Творчість Г.Сенкевича у контексті українсько-польських літературних взаємин: автореф. дис... канд. філол. Наук: 10.01.04. / Дніпропетровський держ. ун-т. Дніпропетровськ, 1996. 20 с.
14. Вознюк О. Візія українця як Іншого у польському літературному дискурсі. *Літературознавчі обрії*. 2010. № 16. С. 159-164.
15. Горський И. Исторический роман Г. Сенкевича. Москва : Наука, 1966. 308 с.
16. Грабович Г. Грані міфічного : образ України в польському і українському романтизмі. *До історії української літератури : дослідження, есеї, полеміка*. Київ : Критика, 2003. С. 240-247.
17. Грабович Г. Польсько-українські літературні взаємини: питання культурної перспективи. *До історії української літератури : дослідження, есеї, полеміка*. Київ : Критика, 2003. С. 158-173.
18. Гудзенко О. Сучасна польська література про Україну та українців : ключ до уникнення стереотипізації. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ, 2018. № 38. С. 49-53.
19. Гуляк А. Б. Становлення українського історичного роману. Київ : ТОВ Міжнародна фінансова агенція, 1997. 293 с.
20. Денисов В. Г. Изображение казачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя. Симферополь; Киев, 2005. 147 с.
21. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Femina, 1995. 686 с.

22. Зінченко Н. І. Інтерпретація козацтва в романтичній прозі Олекси Стороженка. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2016. № 2. С. 78-83.
23. Зимомря М. Слідами легенди: Юліуш Сенкевич. *Долі в людях* : нариси; інтерв'ю. Дрогобич : Коло, 2006. С. 356-357.
24. Корбач І. Останній похід короля. *Мищенко Д. Сіверяни. Останній похід короля*. Київ : Український Центр духовної культури, 1999. С.190-391.
25. Кралюк П. Генрик Сенкевич – руїнник козацького міфу. *Волинські новини*. 2015. URL: <https://www.volynnews.com/blogs/ukrayintsiam-brakuye-filosofiyi-rozumu-/henryk-senkevych-ruyinnyk-kozatskoho-mifu/> (дата обращения: 26.09.2019).
26. Ляшов Н. М. Жанрові особливості історичного роману: історико-літературний дискурс. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2008. № 1-2. С. 142-146. URL: http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2008/fil_2008_1_2/2008-26-06/lyashov.pdf (дата обращения: 17.05.2019).
27. Малинська Н. А. Героїчне у фольклорі та літературі : дискурс канону : автореф. дис. ... доктора філол. наук : спец. 10.01.07; 10.01.01. Київ, 2002. 35 с.
28. Марценішко В. О. Топос лицарства в історичній трилогії Генріка Сенкевича. *Вісник Черкаського університету*. Серія : Філологічні науки. 2018. № 1(1). С. 116-121.
URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchuF_2018_1\(1\)__18](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchuF_2018_1(1)__18) (дата обращения: 12.09.2019).
29. Марценішко В. Трилогія М. Старицького «Богдан Хмельницький» і роман Г. Сенкевича «Вогнем і мечем»: традиції жанру. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*. 2014. № 15-17. С. 213-233. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lfk_2014_15-17_18 (дата обращения: 11.10.2019).

30. Марценішко В. Ідеологічний дискурс романтизму в історичній прозі: історіософська концепція та християнство. *Вісник Черкаського університету. Серія : Філологічні науки*. 2015. № 25. С. 75-85. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchuF_2015_25_12. (дата обращения: 11.10.2018).
31. Марченко Т. М. Жизнь художественного образа: украинский герой русских романтиков. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія : Літературознавство*. Харків, 2005. № 1(41). Ч. I. С. 17-25.
32. Марченко Т. М. История и историческая личность как объекты авторского мифологизирования в творчестве литераторов-романтиков. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Харків, 2010. № 9-10. Ч. II. С. 138-143.
33. Марченко Т. М. Своеобразие художественного моделирования украинской истории в русской литературе первой половины XIX века. *Литература в диалоге культур-5 : материалы международной научной конференции*. Ростов-на-Дону, 2007. С. 145-148.
34. Марченко Т. М. Українська історіографія XVII-XVIII століть у контексті романтичної свідомості: проблеми рецепції. *Література. Фольклор. Проблеми поетики : збірник наукових праць*. Київ, 2005. № 21. Ч. I. С. 211-223.
35. Мацапура В. И. Украина в русской литературе первой половины XIX века. Харьков; Полтава : ХНПУ им. Г. С. Сковороды, ПГПУ им. В. Г. Короленко, 2001. 396с.
36. Наливайко Д. Компаративістика в системі літературознавчих дисциплін. Харків : Акта, 2007. 426 с.
37. Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20-60-х років XIX ст. Київ : Наукова думка, 1988. 318 с.
38. Новикова М. А. В поисках утраченной сказки: украинские романтики и Пушкин. *Міфи і місія: збірник статей*. Київ : Дух і літера, 2005. С. 12-26.

39. Орехов В. Русская литература и национальный имидж : (Имагологический дискурс в русско-французском литературном диалоге первой половины XIX в.). Симферополь: АнтикВА, 2006. 608 с.
40. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману: дис... канд. філол. наук: 10.01.06. Львів, 2001. 174 с.
41. Радишевський Р. Література та історія в романі «Вогнем і мечем» Генрика Сенкевича. *Вісник Черкаського університету*. 2005. № 2. С. 132-148.
42. Радишевський Р. Роман Генрика Сенкевича “Вогнем і мечем”: польська і українська перспектива. *Сенкевич Г. Вогнем і мечем*. Харків : Фоліо, 2006. С. 3-18.
43. Ромащенко Л. «Вогнем і мечем» Г. Сенкевича у світлі українського історичного роману. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. праць / відп. ред. І. В. Сабадош. Ужгород, 2018. № 23. С. 283-289.
44. Ромащенко Л. І. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: основні напрями художнього руху : монографія. Черкаси : Вид-во Черкаського державного університету імені Богдана Хмельницького, 2003. 388 с.
45. Сенкевич Г. Огнем и мечом. Москва : ЭЙДи-ЛТД, 1994. 736 с.
46. Цьолик Н. Козацька минувшина і польсько-українське співіснування в творчості М. Чайковського. Житомир : Ред.-вид. від. ЖДУ ім. І. Франка, 1997. URL: http://library.zu.edu.ua/vz/17/Vg_2007_17_10.pdf (дата обращения: 21.04.2019).
47. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Нью-Йорк, 1956. 410 с.
48. Чужа Т. В. Топос „перевернутого світу” у романі Г. Сенкевича „Вогнем і мечем”. *Слово і час*. 2003. №1. С. 51-55.

49. Чужа Т. В. Художній простір степу у романі Генрика Сенкевича „Вогнем і мечем”. Київ, Київські полоністичні студії, 2003. Т. 5. С. 409-415.
50. Чужа Т. В. Історичний роман Г. Сенкевича "Вогнем і мечем": джерела і художній дискурс : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.03 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2007. 20 с.
51. Шевчук Ю. «Вогнем і мечем» як чинник української культури. *Критика*. 1999. № 9 (23). С. 26.
52. Białokozowicz B. Henryk Sienkiewicz i literatura rosyjska. *Sienkiewicz dzisiaj* : studia, szkice, polemiki, wybory. Warszawa : PIW, 1968. S. 97-115.
53. Chmielowski P. Henryk Sienkiewicz w oświetleniu krytycznym. *Sienkiewicz dzisiaj* : studia, szkice, polemiki, wybory. Warszawa : PIW, 1968. 166-196 с.
54. Górka O. “Ogniem i mieczem” a rzeczywistość historyczna. Warszawa : Wyd. Ministerstwa Obrony Narodowej, 1986. 263 s.
55. Kersten A. Sienkiewicz – „Potop” – historia. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984. 299 s.
56. Kosman M. Na tropach bohaterów trylogiji. Warszawa : Książka i Wiedza, 1986. 446 s.
57. Krzyżanowski J. Twórczość Henryka Sienkiewicza. Warszawa : PIW, 1976. 497 s.
58. Janion M. Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury. Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury. Kraków : Wydaw. Literackie, 2006. 360 s.
59. Po co Sienkiewicz? Sienkiewicz a tożsamość narodowa : z kim i przeciw komu? Warszawa – Kejdany – Łuck – Zbaraż – Beresteczko [red. Axer J., Bubnicki T. Warszawa : wyd. DiG, OBTA, 2007. 430 s.
60. Sosnowska Danuta. Stereotyp Ukrainy i Ukraińca w literaturze polskiej. Narody i stereotypy [pod red. Walas T.]. Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury. 1995. 330 s.

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Калініна Анастасія Андріївна, студент(ка) магістратури, форми навчання денної, факультету філологічного спеціальності 035 "Філологія" спеціалізації "Слов'янські мови та літератури (переклад включно)" освітньої програми "Російська мова і зарубіжна література. Друга мова", адреса електронної пошти kalinina_a22@gmail.com, підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Українське козацтво в романі Г. Сенкевича «Вогнем та мечем»

- відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) Калініна А.А.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (науковий керівник) Павленко І.Я.