

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

(повне найменування вищого навчального закладу)

Факультет ЛІНГВІСТИКИ ТА ПЕРЕКЛАДУ

(повна назва факультету)

Кафедра романо-германської філології та методики викладання іноземних

МОВ

(повна назва кафедри)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему:

«Художній дискурс романів «Уеверлі» В. Скотта та «Останні орли»

М. Старицького: типологічний аспект»

Виконала: студентка 2 курсу магістратури,
заочної форми навчання

РВО: магістр

Спеціальність: 035 «Філологія»

(шифр і назва напрямку підготовки)

Данилова Катерина Юріївна

(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник: кандидатка філологічних наук,
доцент Оренчак Ольга Олексіївна

(вчений ступінь, вчене звання, прізвище, ім'я, по батькові)

Рецензент: кандидатка філологічних наук,
доцент Яремчук Н. В.

(вчений ступінь, вчене звання, прізвище, ім'я, по батькові)

Зміст

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ІСТОРИОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ РОМАНІВ В.СКОТТА І М.СТАРИЦЬКОГО	8
1.1. Концепція історизму В.Скотта та М.Старицького	8
1.2. Історична основа романів «Уеверлі» та «Останні орли».....	16
Висновки до розділу 1.....	21
РОЗДІЛ II. ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ТА СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНА ОРГАНІЗАЦІЯ РОМАНІВ	22
2.1. «Вальтерскоттівська» модель роману у творі М.Старицького «Останні орли».....	22
2.2. Специфіка хронотопу у романах	38
Висновки до розділу 2.....	45
РОЗДІЛ III. ОБРАЗНА СИСТЕМА РОМАНІВ В.СКОТТА І М.СТАРИЦЬКОГО	46
3.1. Функціональність позасюжетних чинників у романах «Уеверлі» та «Останні орли».....	46
3.2. Майстерність образотворення у романах.....	60
Висновки до розділу 3.....	69
ВИСНОВКИ	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	77

ВСТУП

Взаємозв'язок української літератури з літературами інших народів – актуальна проблема вітчизняного літературознавства. Відтворення повної картини багатонаціональної світової духовності не можливе без урахування міжнародних зв'язків окремої літератури, оскільки літературна система завжди органічно пов'язана з історичною долею народу і ніколи не розвивається ізольовано. Дослідження національних духовних взаємин у контексті розвитку світового літературного процесу дає змогу виявити не лише їхні джерела, а й допомагає окреслити місце української літератури серед інших літератур світу.

Добре відомо, що в системі жанрів літератури 19 століття історичний роман посідає одне з найпомітніших місць, спричинивши розвиток своїх численних різновидів. На нашу думку, особливо яскраво цей процес літератури засвідчує творчість В.Скотта і М.Старицького.

Сер Вальтер Скотт відомий передусім як творець класичної моделі історичного роману. Усі його твори - від першого („Уеверлі”, виданого 1819 р.) і до останнього (побачив світ у 1832 р.) - були і досі залишаються канонічними взірцями жанру. Шотландський письменник зумів досягти тієї делікатної рівноваги, вдалого сплаву історії та літератури, якого ніхто раніше не досягав: його твір не став сухим викладом подій, а історія не втратила своєї правдивості в ряді метафор та гіпербол, створених автором. Додержуючись точності і правдивості, В.Скотт не обмежувався простим описом фактів та характеристикою історичних осіб, він ішов далі - змальовував цілісну соціальну атмосферу й дух епохи. Як слушно зауважив Б.Реїзов, роль Вальтера Скотта в історії всесвітньої літератури зумовлена тим, що, „створюючи новий тип історичного роману, [він] створив і особливий тип літературної творчості, особливий метод художнього мислення, який мав величезний вплив на розвиток сучасної йому художньої і філософсько-історичної думки. Романи його були ніби відповіддю на проблеми, поставлені перед європейською свідомістю революційної епохи,

і лише цим можна пояснити незвичайний успіх, яким користувалася його творчість протягом кількох десятиліть” [49, с.307]. Під впливом письменника в Європі виникла нова філософія історії і нова історіографія, розвинулася історична думка взагалі [49, 308]. Але для нас важливе інше: в літературі історизм Скотта породив нові форми композиції, побудови сюжету. Характерною рисою історичного роману є його двоїстість, подвійна роль як історичного, так і художнього твору. „Модель, створена Скоттом, зуміла досягти тієї делікатної рівноваги того щасливого сплаву історії та літератури, яких ніхто ніколи раніш не досягав” [1, с.12]. Саме в цій рівновазі й полягає новизна та постійна приналежність жанру.

Як твердить Г.Лукач, „у 20-30 рр. XIX в. твори Вальтера Скотта користувалися світовим успіхом. Читацькі маси буквально ковтали його романи. Найвідоміші письменники цієї епохи були захоплені ними так само, як і широкі маси. Гете, Бальзак, Манцоні, Пушкін, Белінський належали до захоплених читачів Скотта” [1, с.12]. В українській літературі також з'явилися послідовники шотландського белетриста, найвідомішим з-поміж яких слід вважати П.Куліша [1]. Інший напрям засвоєння вальтерскоттівської традиції представлений Гоголівським „Гарасом Бульбою”. Певною мірою „вальтерскоттівські” традиції присутні і в історичній белетристиці Михайла Петровича Старицького.

У різні часи дослідники вказували на типологічні паралелі творчості М.Старицького та В.Скотта. Так, В.Беляєв знаходить ряд схожих типологічних ознак між „Останніми орлами” Старицького та романами Скотта „Гай Меннерінг”, „Уеверлі”, „Талісман”, а Н.Левчик вказує на певну співзвучність трактування Старицьким образів Галини і Мар'яни у діалогії про Мазепу з трактуванням образів леді Ровени і Сарри в „Айвенго” Скотта. Такі й подібні твердження мають під собою цілком реальний ґрунт, адже Старицький не тільки опосередковано, через твори Гоголя чи П.Куліша, міг освоювати художню практику шотландця, віддаючи при цьому належну увагу й тим же Гоголеві й Кулішеві, але й безпосередньо з

популярних тоді в Російській імперії романів Скотта. У мемуарних нарисах Старицького читаємо: „Мы много тогда читали громко друг другу, - пише Михайло Петрович про себе і Миколу Лисенка, - переживая душой все перипетии жизни героев. Читали, между прочим, с жадностью из теткиной библиотеки Вальтера Скотта, Дюма, Эжена Сю, Бальзака, конечно, в переводе на русский язык...”[53, с.396]. Звичайно, український письменник творчо інтерпретував досвід зарубіжних авторів, наснажуючи „світові” мотиви і прийоми національною специфікою й колоритом.

М.Старицький залишив помітний слід на ниві лірики, драматургії, прози, він - один із будівничих літературної мови, організатор і керівник славетного театру корифеїв, активний громадський діяч. У творах на історичну тематику, написаних російською мовою, письменник створив розлогу панораму життя України впродовж двох століть, надавши історичній тематиці чітко окресленого героїко-патріотичного забарвлення. Ми звернемо увагу на недостатньо досліджену грань його спадщини - історичний роман „Останні орли” у порівнянні з моделлю історичного роману Вальтера Скотта.

Актуальність дослідження. Хоча літературна спадщина М.Старицького відома і в Україні, і за її межами, склалося так, що історична проза письменника досліджена недостатньо. Відсутні літературознавчі розвідки, які б містили системний аналіз історичної прози українського письменника на тлі розвитку зарубіжної історичної белетристики. Відтак актуальність літературознавчої інтерпретації історичного роману М.Старицького „Останні орли” крізь призму „вальтерскоттівської” традиції (зокрема у порівнянні з романом „Уеверлі”) не викликає сумнівів.

Мета дипломної роботи - проаналізувати художню своєрідність романів „Уеверлі” В.Скотта й „Останні орли” М.Старицького, виявити спільне і відмінне в моделі історичних романів шотландського й

українського авторів. Для досягнення поставленої мети передбачене виконання наступних **завдань**:

- з'ясувати світоглядну основу романів „Уеверлі” В.Скотта й „Останні орли” М.Старицького та історіософські погляди авторів;
- здійснити компаративний аналіз романів В.Скотта і М.Старицького; виявити спільне і відмінне в їх структурі (на рівні проблематики, системи мотивів, персонажної сфери);
- дослідити особливості сюжетно-композиційної структури романів „Уеверлі” та „Останні орли”;
- визначити функціональну роль хронотопу у романах митців;
- проаналізувати образну систему романів, виявити художню своєрідність у романах пейзажів, інтер'єрів, портретів, описів, діалогів та монологів.

Об'єктом дослідження є історичні романи „Уеверлі” В.Скотта й „Останні орли” М.Старицького.

Предмет дослідження – поетика історичного роману.

Методологічна основа: дослідження творчості В.Скотта (В.Бахрушиної, С.Орлова, Н. Білик, М. Брагіченко, А.Долініна, В.Колесникова, Б.Реїзова, Р.Багрій) і М.Старицького (О.Беляєва, В. Гриневича, А.Гуляка, Й.Куриленка, Н.Левчик, С.Обруші, В.Олійника, В.Поліщука , О.Попадинець) та ін. авторів.

У процесі дослідження були використані історико-типологічний, історико-функціональний та історико-генетичний **методи**.

Наукова новизна: пропонована студія є першою спробою системного дослідження „вальтерскоттівської” традиції в історичному романі М.Старицького „Останні орли”.

Практичне значення. Матеріали дослідження можуть бути використані під час підготовки до уроків, позакласних занять з української та зарубіжної літератур в загальноосвітніх школах, під час проведення

лекційно-семінарських занять з історії української та світової літератур у вищих навчальних закладах.

Апробація результатів дипломної роботи: певні положення та результати дослідження викладено у статті «Художні принципи історизму у творчості В. Скотта і М.Старицького», надрукованій у збірнику студентських наукових праць.

Структура дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів та підрозділів, висновків та списку використаної літератури (62 позиції). Обсяг роботи - 81 сторінка.

РОЗДІЛ І. ІСТОРІОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ РОМАНІВ В.СКОТТА І М.СТАРИЦЬКОГО

І.1. Концепція історизму В.Скотта та М.Старицького

Історизм взагалі характерний для літератури кінця XVIII - початку XIX століття, і його найбільш яскравим вираженням у мистецтві стає історичний роман - жанр, майстром і по суті засновником якого став Вальтер Скотт. Поєднуючи долі людей з історичними явищами і подіями, зіставляючи досвід і глибоке розуміння історичних фактів з живим вимислом, володіючи особливою „реставраторською” творчою уявою, що допомагала створювати реальні деталі життя, побуту, колориту минулого, - В. Скотт по праву завоював собі славу зачинателя жанру історичного роману, не дивлячись на те, що мав попередників. Його велика перевага перед ними, його новаторство - у глибшому розумінні рушійних сил історії.

Вивчаючи типологію жанрових різновидів творів історичної тематики, зіставляючи історичні факти, з одного боку, і домисел чи вигадку, з іншого, необхідно з'ясувати, якими є ці співвідношення у відповідних творах В. Скотта. Саме цей підхід є основою для порівняння з подібними властивостями історичних романів М. Старицького. Отже, проблему історизму свідомо звужено до аналізу міри („дози”) історичного факту в художньому творі для того, щоб на основі проведеного спостереження можна було б говорити про міру і співвідношення факту й домислу, пропорцій „історичних” і „не-історичних” сюжетних ліній романних полотен.

Запозичивши в істориків XVIII ст. уміння поєднувати стан ідей, характерів і моралі зі середовищем, що їх породжує, а також уважне ставлення до фактів і джерел - все це допомогло В. Скотту показати складність характеру взаємодії середовища й ідеології, суспільства й особистості, звільнитись від просвітницької „безвідносності”, звернутись до фольклору (легенд, казок, балад), що не було зауважено дослідниками творчості письменника минулого століття. В. Скотт стверджував, що

історик повинен не тільки встановити факти, але й розкрити суть багатьох психологічних ситуацій, пов'язаних з ними: показати, наприклад, як з одного боку найсильніші почуття і відносини відступають під тиском політичних розбіжностей, а з другого - як важливо зберегти і скріпити ці почуття і відносини в умовах жорстокої боротьби.

Історична правдивість В. Скотта - в образному відтворенні найважливіших форм духовного і матеріального життя народу, а не тільки у внутрішній правдоподібності. Романіст враховує кліматичні та географічні особливості країни, змальовує відповідні звичаї минулої епохи, вважає неприпустимою будь-яку модернізацію: „Одна справа вводити в твір слова і почуття, спільні у нас з нашими предками, інша - наділяти предків мовою і почуттями, характерними винятково для їх нащадків. Для того щоб викликати будь-який інтерес, необхідно, щоб сюжет був переданий з точки зору традицій тієї епохи, в якій ми живемо, до того ж її мовою. ...Я передав сучасною мовою стародавні звичаї і поглибив характери і почуття моїх персонажів настільки, що сучасний читач, я думаю, не відчує відштовхуючої сухості чистої археології. Також, маю сміливість стверджувати, я ні в якому випадку не переступив за межі свободи, яка надається автору художнього твору” [51, с.7-8].

А що ж у цій системі знаходить Старицький-митець, Старицький-прозаїк? На вітчизняну історію М. Старицький, безсумнівно, дивився передовсім як митець, а вже потім - як історик. Хоч необхідно наголосити, що й до наукових пізнань минувшини він ставився вельми серйозно, студіюючи й архівні джерела, й наукові праці сучасників.

Історіософські позиції М.П.Старицького досі практично були обійдені увагою науковців, як, власне, системно і глибоко не аналізувалася прозова спадщина письменника, в котрій домінантною виступила історична тема. Природно, що саме у творах такої тематики найвиразніше і найповніше реалізувалася історіософія їх автора.

Історична тема увійшла в оригінальну творчість Старицького досить органічно. Можна, проте, назвати кілька різнопланових чинників, котрі більшою чи меншою мірою, прямо чи опосередковано детермінували її появу перед пером і думкою письменника. З боку ідейно-світоглядного тут, безсумнівно, мало значення „старогромадівське” минуле Михайла Петровича з усіма супутніми чинниками, ознаками й захопленнями (зокрема і захоплення старовиною, збирання й популяризація фольклору, в тому числі історико-героїчного). Не випадково, мабуть, були згодом написані Старицьким на фольклорній основі драми „Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці” і „Маруся Богуславка”, драма „Остання ніч”.

Мотиваційним чинником, котрий стимулював захоплення Старицького історичною тематикою, слід назвати й саму суспільну атмосферу кінця 19 ст., котра в житті українського народу, передовсім демократичних, інтелігентських кіл, позначилася певним піднесенням соціальної і політичної активності, відродженням ідеї суверенної української держави. Природно, що така ідея мала спиратися й на історичні державницькі засади, про висвітлення яких, власне, і дбали насамперед письменники, беручись за відповідні теми.

Дуже важливим фактором є те, що час, коли створював свої романи та повісті Старицький, відзначився активізацією й видимою самодостатністю вітчизняної історичної науки, політичної думки, на полі якої плідними здобутками стали праці М.Костомарова, П.Куліша, М.Драгоманова, О.Лазаревського, В.Антоновича, М.Грушевського, О.Єфименка та інших авторитетних учених. Старицький же вельми уважно студіював праці духовно близьких йому вчених, про що є немало свідчень і його самого. Природно, що такі джерела живили чи й визначили історіософію Старицького, у тому числі в романах.

Виявляє своє розуміння письменник геополітичної ролі України на межі „двох століть”, „двох культур”, „двох стихій” – Заходу і Сходу. У романах та повістях Старицький змодельював, як сам розумів, державницькі

уявлення українських керманів 17-18 століть, передовсім, Богдана Хмельницького, та і власне бачення певним чином виявив і на минуле, і на сучасну йому дійсність. Кількаразово письменник так виписує контекст і включає такі фрази-репліки героїв чи оповідача, що дає зрозуміти бачення українсько-польських взаємин у 17-18 століттях, де Україна – субдержавою у складі Речі Посполитої. У душі Т.Шевченка моделював історіософію своїх творів історичної тематики Старицький. У схожому душі трактується і війна українців з поляками, як війна „двох кривих народів”. При цьому українці показані окремим народом, але близьким, „братнім”. Таке розуміння Старицьким ситуації вкладається у сповідувані ним слов’янофільські ідеї, історіософська семантика яких практично ідентична з шевченківською і супротивна слов’янофільству московському, імперському.

Це ж можна сказати і про релігійну складову історіософії Старицького. Різкий і принциповий противник унії, письменник у своїх творах релігійну експансію виставляє основною причиною міжнаціонального, міжконфесійного розбрату, початку й розгортання війни з Польщею. Інколи в цьому Старицький прямо апелює до історичних документів чи імен історичних осіб. Мовлячи про цей аспект історіософії митця, необхідно брати до уваги особливості його загального світогляду, концептуально базованого на християнських (православних) постулатах, котрими й детермінувалися помисли й дії Старицького. У цьому він спирався й на досвід попередників, передовсім Шевченка, Куліша, інших кирило-мефодіївців. До таких міркувань спонукають і густо вживані в усій творчості Старицького рядки про боговизначеність усього сущого. А „романтичні ідеї Божого Промислу, - зазначає Р.Багрій, маючи на увазі „Чорну раду” й інші твори П.Куліша, – нагадують традиційну християнську історичну філософію”[1, с.244]. Враховуючи культивовану Старицьким християнізацію історіософії, слід визнати, що у цьому захопленні доконечним містиком він не був, й такі мотиви в нього були доволі епізодичними і в підоснові своїй таїли не стільки ортодоксально-містичний

елемент, скільки елемент життєвіший, національно-патріотичний – офірувати життя не просто заради переходу в кращий із світів, а за „віру Христову, за людей”. Між тим мотив жертвовності за Україну, неодноразово явлений у прозі Старицького, набирає виразних історіософських ознак.

Однак, сучасні літературознавці зазначають, що коментарі до романів М. Старицького на історичну тематику рясніють словами „неточність”, „анахронізм” тощо [56, с.203]. Уже сама частотність такого явища має свідчити про систему, причому, не випадкову, адже М. Старицький відповідально ставився до студіювання джерел. Свого часу Р. Багрій звернула увагу на цей аспект у творчості В. Скотта, котрий теж досить вільно поводився з історичними реаліями, але при цьому „анахронізми, неточності, ба навіть свідомі фальсифікації, - пише дослідниця, - яких чимало у романах англійського письменника, ніколи не спотворюють минулого - передовсім завдяки не переробленому відчуттю реальності, що створюється безліччю автентичних подробиць” [1, с.211]. На цьому наголошував і сам автор: „Я не можу, та й не намагаюсь зберегти абсолютну точність, навіть у питанні про костюми, не те, що в мові та характерах”, - писав В. Скотт.

Висловимо деякі міркування щодо історичних анахронізмів у творчості М. Старицького, що дають уявлення про своєрідне трактування ним принципу історизму. Науковці, котрі аналізували окремі твори письменника, зауважували, що навіть ймення відомих історичних персонажів письменник подає неточно. Замість історичного Устима Кармалюка в нього діє Іван Кармелюк („Розбійник Кармелюк”), замість Данила Братковського діє Степан Братковський („Остання ніч”), замість знаменитого опришка Олекси Довбуша виступає Юрко Довбиш (однойменна драма). Виникає питання: чи свідомо автор удавався до своєрідного „тлумачення” історичних подій? Мабуть, що так. Бо ж узяв до уваги пораду Антоновича: „Не став наймення короля, щоб не визначать дійсної особи, бо тоді можуть знятись питання, а чи був такий-то або чи

було саме те й те, та, нарешті, легенда, а буде історичним певняком” [53, с.594]. З текстів творів зрозуміло, що пораду Антоновича М. Старицький врахував, і свідомо звертався до таких неточностей історичної конкретики на користь романтичного узагальнення. Романтик за світоглядом, він і на поняття історизму й на саме явище історії споглядав крізь призму романтичної поетики, тим паче, що й сама історична тема, увага до неї в літературі пов'язуються насамперед з епохою романтизму. „Саме романтики, - стверджує В. Пахаренко, - по-новому поглянули на суть історії, намагалися „зрозуміти і відтворити сенс минулих епох, їхнє неповторне, власне забарвлення та визначити їхнє місце у цілому історичному розвитку” [40, с.178].

Зазначимо ще одну рису історизму при зображенні національних типів героїв - їх особистісне майже однозначно підпорядковувалося загальному добру. У цьому він майже тотожний із В. Скоттом, котрий також дотримувався принципу: через особисте до загального, від загального до особистого. Тому в романах В. Скотта і М. Старицького знаходимо персонажів, для яких проблеми суспільства були більш значущі за особисті. Пригадаємо Івана Богуна, Ганну Золотаренко, Богдана Хмельницького з однойменного роману, Івана Мазепу й Мар'яну Гостру з роману „Молодість Мазепи” М. Старицького, для яких добробут народу був перш за все і заради досягнення цієї мети вони готові були пожертвувати своїм життям та благополуччям. Такі особистості характерні й для романів В. Скотта: Айвенго і Квентін Дорвард з однойменних романів, Генрі Мортон із „Пуритан”, Діана Вернон і Френк Осбальдістон з „Роб Роя” та ін.

Навіть в „історизованих” творах Старицький з видимою легкістю йшов на довільну, з його погляду, художню інтерпретацію історичних реалій, дбаючи, зокрема, і про більшу міру мистецького узагальнення. Майже до всіх наведених вище аргументів на користь історизму можемо знайти й аргументи, котрі помітно руйнують історизм картин, виписаних у романах. Багато вигаданого і в романній біографії Максима Залізняка у романі

„Останні орли”, а в долі Івана Мазепи (дилогія) письменник відтворює той її період, який історії дуже мало відомий, і, природно, витворений він переважно домислом і вигадкою митця.

Історичні неточності знаходимо і у романах великого шотландця. Таку неточність знаходимо й у романі „Уеверлі”, коли автор говорить, що підготовкою до повстання 1745 року було полювання в Бремарському лісі, організоване графом Мааром. Такого типу маніпуляції історією для художніх цілей, за Лобером, „видаються цілком законними, доки не вчинено наругу над знанням читача історичного факту й не порушено таким чином драматичну ілюзію” [1, с.94].

Ще одна дотична грань у романах В. Скотта і М. Старицького - це роль, яку письменники відводять народу. Англійський письменник у своїх суто історичних працях і в художніх творах відводить народу вирішальну роль в ході історичного процесу. Ця думка достатньо чітко підкреслена автором в його „Історії Шотландії”: „Не лише одні правителі й воїни здатні здійснити героїчні вчинки, подвиг відважного селянина, також величний” [51, с.106]. Народ у творах В. Скотта змальовується носієм розуму і честі, він - носій історичної справедливості і гуманізму.

У романах М. Старицького народу відводиться також немале значення, хоча рішення і останнє слово завжди залишається за правителем. Народ у нього тільки виконавча сила, яку потрібно скерувати у правильному напрямку. Змальовуючи вільних козаків, автор показує, що вони є просто виконавцями чужої волі. Він акцентує увагу на винятковій ролі правителя, на його високій моральності й обов'язковій здатності перспективного бачення результату власних дій для країни. Для М. Старицького головним є персонаж (історична постать), а тоді вже події з ним пов'язані, для В. Скотта навпаки - перш за все історичне відтворення, а потім - люди, які заплутались у вирі цих подій. Головна інтрига романів письменника не в особі героя, ім'ям якого названий роман, а герой, який часто є тільки стрижневою ниткою, на яку нанизані історичні епізоди роману.

Іншими можливими чинниками, котрі формують історизм художнього зображення романістів, є етнографічні деталі - описам будинків, маєтків та замків вони приділяють велику увагу. Вальтер Скотт, здається, не задовольняється буянням етнографічних деталей у самому тексті, він ще більше їх додає й коментує у посторінкових примітках. Деякі з них досить довгі, наприклад, примітки про шотландські заїжджі двори, палаци королів, про місцевий побут.

М. Старицький також неодноразово у романах вдається до описів маєтків, замків, монастирських келій, багато уваги приділяє зображенню місцевого колориту. Наприклад, змальовуючи палац польського короля Владислава чи замок у Чигирині, він намагається відтворити найменші подробиці з життя й оточення. Такі риси - в найдокладніших описах місцевостей, замків, найменших, найрізноманітніших будівель, убрання, зброї, засідань, церемоній, ба й страв на бенкетах, тобто в антикварному матеріалі, що з нього створює автор роману - життя. І це змалювання життя в описах, в кожній подробиці дає змогу читачеві пізнати інтимну сторону життя в найдрібнішому.

Ще один важливий кут зору на проблему історизму. Чи всі романи письменників однаковою мірою історизовані, чи у всіх із них однакова кількість співвідношення історизму, з одного боку, і домислу та вигадки - з іншого, які пропорції історичних і вигаданих сюжетних ліній у романах? Відповідаючи на ці питання, зазначимо, що під кожен зі своїх романів вони підводили доволі авторитетну історичну базу, спираючись на численні й різнобічні джерела. Тому означення „історичний” до них усіх є вмотивованим, але не однаковою мірою. Річ у тім, що в кожному з їхніх романів є сюжетні лінії власне історичні чи виразно історизовані, а є лінії суто любовні, любовно-пригодницькі, в яких присутній тільки історизований антураж навколо подій і пригод здебільшого вигаданих героїв. Пропорції ж між такими різними сюжетними лініями у романах не однакові. В одних подих минулого відчувається більше, в других - менше.

Найбільш історизованими у В. Скотта є романи „Уеверлі”, „Пуритани”, „Айвенго”, „Квентін Дорвард”. На перший погляд, чимало історичних романів є розповідями про буденні справи в житті людей, про особисті клопоти вигаданих персонажів і взагалі про речі, що складають роман звичайного типу. Однак ці романи стають історичними через те, що їхня драма відбувається під знаком великих суспільних катаклізмів. Щодо М. Старицького, то найбільш історизованою є трилогія „Богдан Хмельницький”, у якій питома вага історичних сюжетних ліній набагато більша, порівняно з іншими романами. Подальша тенденція з аналізованою властивістю доволі цікава: у кожному з наступних романів пропорції між історизованими й неісторизованими сюжетними лініями змінюються у бік кількісного домінування останніх. Роман „Останні орли”, хоч і написаний, за визначенням М. Старицького, про гайдамаччину, але майже три чверті його сюжетної площі займають події не власне гайдамацькі.

Отже, на основі проведеного аналізу проблеми історизму, можемо стверджувати, що Михайло Старицький, засвоївши відповідний досвід попередників і сучасників (причому, не тільки з вітчизняного письменства), виробив власну систему мистецького освоєння історичних реалій і загалом витримував її, хоч і непослідовно в усій своїй багатогранній творчості.

І.2. Історична основа романів „Уеверлі” та „Останні орли”

Над романом „Уеверлі” В.Скотт почав працювати 1805 р., а завершив - 1814 р. Перед читачем (сучасником автора) розгортається картина ще не забутого минулого, яке зберегло міцний зв'язок з теперішнім, ще можна було зустріти свідків тих подій [49, с.306]. Змальована епоха - епоха претендента-молодшого, його відчайдушна спроба повернути Шотландії незалежність. В.Скотт показує читачеві боротьбу кланів, стосунки між англійцями і шотландцями. Батьківщина письменника тоді нагадувала клубок внутрішніх конфліктів, які розділили її на дві частини - гірську і рівнинну; всередині кожної із частин (навіть у кожному угрупованні) народ

на релігійному ґрунті був розділений на ворогуючі табори. У війні з англійцями Шотландія намагалася відстояти якщо не цілковиту незалежність, то принаймні керівну роль у Британському королівстві, звівши на англійський трон шотландського короля.

На початку XVIII століття англійці постали перед парадоксальним династичним вибором: посадити на трон або шотландського, або німецького короля: Стюарта або Ганновера, католика або протестанта. Тому в англійській політиці виникла плутанина, яку В.Скотт демонструє на прикладі родини англійських аристократів Уеверлі: старший брат підтримує Стюартів і офіційну англіканську церкву, молодшому брату в пошуках „місця під сонцем” і належного становища нічого не залишається, як схилитися до протестантизму і Ганновера [50, с.33].

У 1715 і 1745 роках між шотландцями й англійцями відбулися дві битви, англійці здобули перемогу й утвердилися як володарі на землях Шотландії, кланові військові загони були розпущені, а шотландська корона за непридатністю була покладена в скриню. Звернутися до цієї історичної епохи, згадати релігію, яка втратила своє значення, В.Скотту було дозволено лише тому, що майбутній король - англійський принц-регент - був найбільшим прихильником його таланту [21, с.201].

У романі з'являється малопомітний персонаж – оповідач, майже безособовий, проте постійно присутній у повістуванні. Він виконує якщо не дуже виразну, але вельми важливу роль. Оповідач у прямому сенсі передає минуле, служить зв'язним елементом між стариною і сучасністю. В. Скотт скористався досвідом Дефо – принципами „правдивої вигадки”, представленими в „Пригодах Робінзона” і прийомами історико-хронікального повістування, використаними Дефо у „Щоденнику чумного року”, який Скотт цінував достатньо високо: історичний матеріал подається вустами випадкової, неісторичної особи. Оповідач Скотта – не є учасником подій, оскільки події зображаються давно минулі, але це спадкоємник, хранитель живої спадкоємності, він зберігає відомості про далекі часи.

Хоча повісткування віднесено на шістдесят років назад, воно подається читачеві як усна правда, що передається із покоління в покоління. Нехай оповідач сам не бачив і не пам'ятає, як все було, однак він принаймні бачив і чув тих, хто був свідком подій чи знав учасників давніх справ.

Відтворюючи минуле, оповідаючи, як було, В.Скотт уникає прямих паралелів з нинішніми обставинами, не користується аналогіями. Звичайно, Скотт відтворює минуле не заради нього самого, але в зв'язку з сучасністю. Цей зв'язок він і зображає, показуючи минуле як витoki сучасності. У нього не умовна притча для сучасників, а старанний вияв віддалених причин того, що відбувається сьогодні.

Дія „Уеверлі” відноситься до знаменного 1745 року, коли шотландці здійснили останню спробу повернути своїй країні національну і державну незалежність, і в центрі роману – молодий англічанин, родина якого, за словами Скотта, сприйняла „ всі тяготи консервативних переконань, політичних і церковних”. Цей роман помітно відрізняється реалізмом історичних подій і героїв. Такою подією в романі є повстання якобітів 1745 року й Престонська битва. Невигаданою постаттю є принц Чарлз, який висадився у Шотландії, щоб повернути трон Стюартам. У романі місце і час дії точно визначені.

Скотт користувався всіма приступними джерелами, а при створенні шотландського циклу романів, серед яких і „Уеверлі”, - він часто мав інформацію із перших рук: від живих свідків подій, які описував. Проте, додержуючи точності і правди, Скотт не обмежувався простим описом справжніх фактів та історичних осіб. Він ішов далі – змальовував цілісну соціальну атмосферу й дух епохи.

У непростій історичній ситуації опинилася в другій половині XVIII ст. і Україна - поділена на Правобережжя і Лівобережжя, які перебували, відповідно, у складі Росії і Польщі. Предметом художнього осмислення М.Старицький обрав повстання, відоме в історичній літературі під назвою Коліївщина. Уже назвою твору - „Останні орли” - романіст спростовує

псевдоісторичне розуміння Коліївщини, наявне в тогочасних офіційних історичних документах, а також у працях польських, російських та українських істориків. Колії для Старицького - не профанні грабіжники і вбивці, а національні герої, покликані звільнити український народ з-під польської кормиги. Автор ставив перед собою конкретне завдання - ознайомити широкий загал з героїчною сторінкою національної історії, яку чи то замовчували, чи то трактували викривлено, неадекватно. Письменник повсякчас акцентує на глибоко національному, визвольному спрямуванні гайдамацької боротьби.

Приступаючи до роботи над романом, М.Старицький вивчив і по своєму використав праці М.Максимовича, Д.Яворницького, О.Маркевича, В.Антоновича, М.Костомарова, численні публікації в журналах „Основа”, „Киевская старина”, „Русский архив”, „Архив Юго-Западной России”. Слід врахувати, що роман „Останні орли” М.Старицький писав в умовах жорстких цензурних обмежень, офіційних заборон українського слова. Напевне, тому він закінчує твір епізодом взяття гайдамаками Умані і не показує обставин розгрому повстання, не згадує про справжню долю Залізняка, а повторює версію Т.Г.Шевченка про його смерть у степу. Висновки Старицького багато в чому суголосні з оцінкою гайдамацького руху, даною в поемі Шевченка „Гайдамаки” (аж до збереження Шевченкового образу-символу „орла”). Але осмислення гайдамацького повстання у романі відбувалося в плані створення цілісної картини. У Шевченка акцентція на соціально-економічних чинниках повстання, у Старицького – на політичних, національно-релігійних.

Свідомий і послідовний розвиток ідейної концепції Шевченка, - революційно-демократичної за своїм духом і спрямованістю, справді історичної за характером, - надає романові Старицького такий необхідний для зображення героїчного і водночас трагічного народного руху розмах, дух історизму й народності. Прагнення передати народну точку зору на події минулого відчутне тут і у виборі та у висвітленні героїв, і в

розстановці акцентів, і в підході до зображення історичного конфлікту, в поетизації боротьби „останніх орлів України”. Ця народна точка зору в романі визначає основні принципи його побудови. Течія великої історії народного життя становить першопричину, рушійну силу розвитку дії роману.

Питання політики, віри у романі подаються в динаміці їх діалогічного розкриття та подієвої аргументації. Весь цей матеріал засвідчує глибоке розуміння письменником предмета розмови, без спрощень і тенденційності. Дискусії персонажів з питань свідомого вибору віри є спробою осмислити національно-релігійні утиски на Україні як поштовх до народного повстання. Твір підводить до думки, що кожна віра як атрибут духовного кодексу людини, як переконання і ціннісні орієнтири вимагає свободи вибору віросповідання, поваги до інших конфесій, обов’язкового тлумачення конфесійних засад з позиції гуманізму, терпимості, норм людського співжиття. Теза про незаперечний пріоритет соціально активної позиції людини над камерною, особистісною, пріоритет громадянського подвигу над аскезою – одна із провідних думок роману.

Редакція газети „Московский листок” (саме тут друкувався роман) вбачала в історичній белетристиці один із засобів приваблення читачів, а отже - збільшення тиражу. Вона вимагала від твору цікавого сюжету, пригод. М.Старицький мав враховувати ці побажання, одночасно він прагнув ознайомити російського читача з історичним минулим українського народу, його героїчною боротьбою за соціальну і національну незалежність і „прихилити тим симпатії сотень людей до нашого поля” (як він занотував в одному з листів). У романі „Останні орли” зображено історично правдиві і художньо переконливі картини життя українського народу у 60-ті роки XVIII століття, обґрунтовано ті соціально-політичні передумови, що породили Коліївщину. Прикметно, що у творі показано велику роль Запорізької Січі, „низовиків” у Коліївщині (за версією романіста, саме запорізькі козаки стали ініціаторами цього повстання).

Отже, роман М.Старицького „Останні орли” - широке історичне полотно про повстання українського народу 1768 року на Правобережній Україні під проводом Максима Залізняка та Івана Гонти проти польського панства і католицького духовенства. Письменник правдиво змальовує життя українського народу в умовах потрійного гніту - соціального, національного, релігійного. Писати цей твір М.Старицькому було нелегко: автор творив в умовах повної заборони писати будь-що українською мовою, тому вперше роман було надруковано російською мовою. Також письменник мав звертати увагу на побажання пересічного читача, щоб роман був читабельним, йому довелося використовувати низку пригодницьких деталей. Часом „цікаві пригоди” у романі розгортаються так, що саме повстання іноді навіть відходить на другий план, стає наче фоном для змалювання особистої долі двох закоханих пар. Однак роман не втратив свого національного колориту і патріотичного звучання.

Висновки до розділу 1

З'ясувавши історіософську концепцію романів, можемо зробити висновок про те, що „вихідна” історична ситуація, змальована шотландським і українським письменниками, схожа - війна між країнами на ґрунті національних і релігійних суперечностей. Обидва письменники намагаються передати колорит зображуваної історичної епохи, а також змалювати стан тогочасного суспільства. Однак є і певні відмінності: В.Скотт показує боротьбу крізь призму сприйняття представників аристократичного кола, натомість М Старицький показує гайдамацький рух крізь призму сприйняття селян і бідного міського населення.

Розділ II. ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ТА СЮЖЕТНО- КОМПОЗИЦІЙНА ОРГАНІЗАЦІЯ РОМАНІВ

2.1. „Вальтерскоттівська” модель роману у творі М.Старицького „Останні орли”

Сер Вальтер Скотт зажив слави творця історичного роману, нового літературного жанру [1, с.10]. Перший такий твір „Уеверлі”, виданий 1819 року, й усі подальші, аж до останнього, що побачив світ 1832 року, були й досі є взірцями цього жанру. На думку Гью Голмена, історичні романи Скотта мають дві особливості, яких не мала попередня історична проза: критичний підхід до минушини, що спирався на здобутки науки 18 ст., і використання прийомів та засобів, розроблених такими письменниками, як Дефо, Річардсон, Філдінг, Смолетт. „Це нове сполучення настільки змінило техніку художньої прози, - пише Голмен, - що виник справді новий жанр” [1, с.10]. За жанровими характеристиками твір В.Скотта „Уеверлі” дослідники кваліфікують як роман. Це пояснюється тим, що в основу твору покладено зображення життя героя в нерозривному зв'язку із життям суспільства. Оскільки В.Скотт поклав в основу свого роману реальні події, які мали місце в історії Шотландії, то „Уеверлі” кваліфікуємо як історичний роман, якому притаманна розгалуженість сюжетних ліній. Життя героя показане не лише в конкретну мить чи в певному середовищі, а від народження до формування його як особистості. Становлення характерів героїв відбувається на очах у читача. Автор роману детально розкриває долі багатьох героїв протягом тривалого часу, а головних осіб - протягом всього життя. Так, наприклад, В.Скотт детально показує життєвий шлях Едуарда Уеверлі, міс Рози Бредуордін, Фергюса Мак-Івора, його сестри Флори та багатьох інших персонажів. „Уеверлі”, на думку Р.Багрій, продовжує реалістичну й сатиричну манеру письменників 18 ст. Стерна, Філдінга та Свіфта і також має риси „виховного роману” [1, с.10-11].

М.Старицький назвав свій твір історичною повістю з часів гайдамаччини. Однак, більшість дослідників вважає, що за жанром цей твір

- історичний роман (адже він великий за обсягом, у ньому значна кількість сюжетних ліній, які між собою переплітаються і навіть накладаються одна на одну: наприклад, Найда і Залізняк, Петро і Пріся, Гонта і Залізняк тощо). Письменник відображає невеликий проміжок часу, за необхідності повертається у минуле, крок за кроком показуючи причини зародження гайдамацького руху, його вершину і занепад. Розпочинається роман із згадки про правління Б.Хмельницького, звідки перекинуто місток до зображуваної епохи: „Минуло сто років відтоді, як Богдан Хмель приєднав разом з іншими землями й Київ до Російської держави. Не одна буря й напасть прокотилася над сивою головою матері городів руських за це століття і не раз її грабували, палили, руйнували і поляки, і татари в шаленій боротьбі за цей ласий шматок; довго боролася й Москва з сусідами, щоб удержати в своїх руках цю дорогу святиню, й змушена навіть була поступитися Польщі Правобережною Україною, віддати до рук мучителям своїх кривних єдиновірців, аби тільки викупити Київ навіки”[54, с.3]. Отже, обидва романи є історичними, але коли В.Скотт більше звертає увагу на історію (хоч захвану за ширмою авторської інтерпретації), то у М.Старицького яскраво переплітаються історія і любовні колізії, які лише увиразнюють сюжетну канву роману.

У романах В.Скотта історія сприймається як відшуміла неповторність суспільства, що формує зовнішній вигляд і характер людини. Великі зміни - революції, війни, конфлікти - впливають на кожного. Зображення саме цих зіткнень історичних подій або постатей з життям конкретних осіб і становить різницю між історичним і звичайним твором. Навіть коли вигаданий персонаж може уникнути прямого зіткнення з історичними подіями й особами, залишається факт, що принаймні на мить, на хвилину його доля може переплестися з долею історичної постаті [1, с.68]. Це ми спостерігаємо й у М.Старицького, коли козак Найда разом із легендарним Максимом Залізняком беруть штурмом Умань, таких епізодів у письменника безліч.

У романах В.Скотта історичне тло завжди напружене. Він свідомо добирав реальні події й періоди за їхнім драматизмом і екзотичністю, шукав сильні контрасти, за допомогою яких можна було вибудувати напружену фабулу. Подібний підхід присутній і в романі М.Старицького, який обирає тлом зображення часи Коліївщини. Автор змальовує страшні картини епохи, коли Україна стала центром протистояння Речі Посполитої і Росії.

Фундаментальна побудова сюжету й типи персонажів у романах В.Скотта належать переважно до *пригодницького жанру*, тобто у його творі сюжет є послідовністю непов'язаних подій, що й захоплює читача. Разом із тим у його доробку спостерігаємо і мотиви готичного роману. Характерною рисою романів є вигаданий центральний герой, навколо якого зосереджується сюжет твору. Центральна позиція вигаданого героя є визначальною рисою романної моделі В.Скотта. Однією з основних функцій героя є показ того, як події впливають на звичайну людину [49, с.310]. Завдяки центральній позиції вигаданий персонаж функціонує як нейтральний, опиняється між супротивними сторонами конфлікту, в який його втягнуто. Він переміщується з одного табору в інший. У романі М.Старицького помітний відхід від „вальтерскоттівської” традиції. Герої письменника (не важливо - позитивні вони чи негативні, реальні історичні постаті чи вигадані персонажі) точно знають, на якій вони стороні. Виняток може становити хіба що Гонта, який знаходиться на службі у польського графа, але душею і серцем вболіває за Україну (наприкінці роману він робить вибір). Навіть присяга польським панам не змусила Гонту змінити свого істинного наміру. Ще одна яскрава епізодична постать - пан Левандовський. Він поляк, але переходить на сторону українців після того, як губернатор убиває його родину. М.Старицький показує біль і страждання пана, а також його незламність перед паном Кшемуським. Левандовський закликає жителів Малої Лисянки до боротьби з поляками, демонструючи переконливий приклад того, як люди різної віри об'єднуються заради спільної мети - захисту життя.

На початку роману В.Скотт подає детальну розповідь про народження і формування Уеверлі. Читачеві стає нецікавим дитинство героя, а тому він вирушає з ним назустріч пригодам. Порівнюючи „Останніх орлів” М.Старицького з т. зв. „вальтерскоттівською” моделлю історичного роману, перше, з чим ми стикаємося - з елементами пригодництва. Письменник змальовує своїх героїв у дії. Вони постійно кудись їдуть, щось шукають, з кимось змагаються. Вже початок роману захоплює читача, натякаючи на таємницю ченця Найди, розгадку якої дізнаємося лише у фіналі твору.

Старицький вельми активно й доволі ефективно використовує у пригодницькому сенсі *рiч* („вещь”), котра, як відомо, в „літературному творі має широкий діапазон змістових функцій”. Тут мається на увазі передовсім „пригодницька” самодостатність речі, як і загалом інтер’єрів та інтер’єрних деталей. Прозаїк часто вводить у тексти листи й записки як атрибути, котрі зазвичай напружують інтригу й сюжет, генерують дію. Популярним атрибутом пригодництва є також знаковий *перстень*, за котрим полюють чи шукають, який є паролем чи символом. Схожу семантичну функцію у романі виконують одиничні речі: хрестик або чотки. І нарешті популярний „світовий” образ *скарбу*, котрий незрідка виступає епіцентром пригодницьких перипетій. Так надзвичайно детально у романі Старицького виписано пошуки козацького скарбу, які ведуть Найда з Аркадієм.

Спільним для обох письменників є **мотив подорожі**. Уеверлі подорожує протягом усього роману. Спочатку приїздить до Шотландії, зупиняється в поселенні Тулла-Веолан, згодом прямує до лігва-печери Доналда Біна Ліна, якого вважали розбійником і небезпечною людиною; далі - до замку Фергюса Мак-Івора, подорожує Гірською Шотландією, де на нього чекають нові пригоди і відкриття. Так само багато подорожують персонажі М.Старицького. Дарина їде до Лебединського монастиря. Найда

зі своїм товаришем вирушають на пошуки козацького скарбу, Петро шукає Сару...

В обох романах наявний *мотив товаришування з ворогом*. В „Уеверлі” подібний вияв дружніх почуттів спостерігаємо на прикладі взаємин Едуарда і Фергюса, які, зустрівшись, об'єднують свої сили і подорожують удвох. У романі М.Старицького це насамперед Залізник і Гонта - люди з різних таборів, які з першої зустрічі побачили одне в одному рідні душі і схожий дух боротьби. Вони залишилися непохитними, довіряючи одне одному до загину. Залізник і Гонта вели боротьбу за власні переконання, долю, майбутнє своєї Батьківщини. Обоє мужньо прийняли і смерть.

У багатьох романах В.Скотта важливе місце відведене *мотивам перевдягання й ув'язнення*. Так, в „Уеверлі” ув'язнюють Толбота, автор присвячує цьому цілий розділ „Англійський в'язень”. Порівняно з муками Мельхіседека, який перебуває в руках поляків („Останні орли”), ув'язнення Толбота можна вважати раєм. Уеверлі намагається допомогти дядьковому другу, натомість Толбот прагне повернути Уеверлі в лоно родини, на Батьківщину, коли ж його умовляння виявляються марними, - переходить до погроз, зрештою Толбота арештовують, а Уеверлі згадує про родину і турбується про її добробут.

На більшу увагу заслуговує розділ, в якому йдеться про ув'язнення і страту Фергюса Мак-Івора. В епіграфі із твору Шекспіра: „Як, завтра? О, як скоро! Пощадіть!”, - зашифрована сутність всього розділу. Судді засуджують Фергюса до страти і відхиляють будь-які благання. Наступний розділ розпочинається епіграфом: „І скоро піду я зі світу греків. Смерть б'є в барабани, і гроб мій готовий” (Кембел). Епіграф сповіщає про те, що вирок виконано. На відміну від Мельхіседека, якого врятував Найда, Фергюса не врятували, і він прийняв смерть.

Перевдягання як засіб визволення з в'язниці не раз знаходимо у різних письменників: В.Скотта („Айвенго”), М.Гоголя („Тарас Бульба”), П.Куліша

(„Чорна рада”). Використовує цей прийом і М.Старицький у своєму романі „Останні орли”. Мотив втечі в романі „Останні орли” пов'язаний з постаттю Дарини. Щоб втекти з Лебединського монастиря, де розважалися люди пана Голембицького, вона перевдягається у вбрання польського хорунжого. Найда, щоб пробратися до Грудського монастиря і звільнити отця Мельхіседека від катувань, також перевдягається польським шляхтичем і йде прямо до ворога. Він впевнений в успіху своєї справи, а тому й думки про поразку не допускає. Всього за кілька хвилин він складає сценарій порятунку владики Мотронинського монастиря і визначає ролі своїм друзям. Напевно, тому М.Старицький поєднує серця Дарини і Найди трагічним коханням. Це герої, які в будь-якій ситуації намагаються побачити світло і йти до нього. Найда знав слабкі сторони поляків і намагався втішити їх самолюбство та прихилити до себе, аби уникнути викриття. Як бачимо, мотив перевдягання М.Старицький досконало втілює у своєму творі.

Більш вагомим, на нашу думку, є мотив ув'язнення. У першу чергу мова йде про „ув'язнення” Найди в самому собі. На початку твору з невідомих причин він замикається у монастирі, а Максим Залізняк засуджує такий його вибір. Згодом нам відкривається справжнє єство цього героя, який був славетним козаком, воював з татарами і брав участь у таємних гайдамацьких нападах на Польщу. Найда втікає від реальності і ховається за монастирськими мурами. Лише згодом, завдяки зусиллям Залізняка, коханої Дарини, а головне - співчуттю до болю народу Найда змінює своє рішення, бере до рук шаблю і приєднується до повсталих.

Спільним для обох творів є *мотив упізнавання*. Ось, наприклад, така ситуація: прогулюючись, герой випадково помічає будинок, бачить знайомий предмет чи місцину. У „Пуританах” В. Скотта Мортон, повернувшись після кількох років перебування за кордоном, глибоко замислений, натрапляє на дім Елізабет Маклур. Так само Найда в „Останніх орлах”, відвідуючи Лисянський замок панів Кшемуських, блукаючи його

кімнатами та оглядаючи речі, розуміє, що тут все йому знайоме. Його увагу привертає годинник, який відзначався рідкісною красою і здавався йому знайомим. Та коли Кшемуський запевнив Найду, що цей годинник єдиний і зроблений за спеціальним замовленням когось з князів Яблоновських, Найда не розуміє, що з ним відбувається, його мучать протиріччя і сумніви. Він не довіряє власним відчуттям і не може пояснити, що з ним відбувається. Його пам'ять намагається пригадати щось далеке, давнє, забуте.

У романі В.Скотта „Уеверлі” привертають увагу різні *химерні ситуації*. Так, наприклад, Фергюс розповідає Уеверлі про Бодах Глас (Сірого привида). Він пропонує другові втікати до Франції, коли ж Уеверлі цікавиться, що буде з ним, то відповідає, що вже сьогодні він помре, адже бачив Сірого привида. Фергюса дивує, що Уеверлі не знає цієї легенди і він її розповідає другові. Розповідь друга не вразила Уеверлі, він навіть посміявся над ним, але Фергюс до цього ставиться серйозно. Образ Бодаха Гласа з'являється і в день страти Фергюса, але привид його не налякав, а, навпаки, подарував спокій.

Химерні ситуації трапляються і в романі М.Старицького. Автор пов'язує їх з дією надприродних сил. Наприклад, Найда і Дарина несподівано зустрічаються із страшною циганкою, яка пропонує розповісти про їхнє майбутнє. Найда відмовляється, мотивуючи тим, що людина не може знати майбутнього. Однак циганка не зважає на заперечення Найди і розповідає йому про минуле, чим збуджує цікавість і гнів. З часом її слова збудуться і лише згодом Найда згадає їх і визнає, що пророцтво стало реальністю. Чудернацьким способом до Найди потрапляє лист-карта, де йшлося про місце знаходження захованого скарбу.

Пошук скарбу також є одним із визначальних мотивів „вальтерскоттівської” моделі роману. М.Старицький детально з усіма подробицями змальовує шлях Найди до захованого скарбу. Дивним видається не сам пошук скарбу, а зміст листа-карти, в якому було

зазначено, що він призначався Іванові Найді, гетьману Правобережної України. Персонаж на той час ще був у чернечій рясі, а тому незрозуміло, як лист-карта потрапив до його кімнати і чому саме до нього. Найда береться розгадати головоломку разом із братом Аркадієм, вирушає на пошуки скарбу, його чекають віра і зневіра, втрата орієнтирів і несподівані підказки, але врешті-решт він досягає мети і знаходить скарб. Саме він є тією останньою силою, яка здатна сколихнути весь народ і підняти його на боротьбу з ворогами. Звідси розпочинається своєрідний „хрестовий похід” містами України. Розпочато нову сторінку в боротьбі за визволення батьківщини. Два ворожі табори готуються до вирішальної битви. Вони складають стратегічний план дій і вступають у бій, де кожен впевнений у власній перемозі [6, с.39].

Важливим елементом „вальтерскоттівської” традиції є зображення у творі представників різних верств населення. Однак у романі „Уеверлі” В.Скотт звертає увагу лише на аристократів - верхівку суспільства, майже зовсім ігноруючи селян і бідне населення. Натомість М.Старицький, щоб достовірно відтворити представлену ним епоху, зображує представників різних соціальних верств: духовенство, селян, гайдамаків, польських панів, а ще дзвонарів, монахинь, губернаторів, обозних, полковників, ченців, шляхту, кухарів, вартових... Завдяки багатоплановому показу різних верств населення маємо змогу реальніше уявити стан тогочасного суспільства.

Важливе місце в романі М.Старицького посідає *мотив кохання*. Досить складно порівнювати закоханих у В.Скотта та М.Старицького. Герої В.Скотта кохають переважно без емоцій. Інколи важко зрозуміти, чи кохають вони взагалі. Спочатку Уеверлі схарактеризований як Дон Жуан, його тітка навіть боїться, аби він не наробив дурниць. З початком служби у війську він швидко забуває про свої почуття до Сесилії Стаббс. Згодом в Уеверлі зароджуються почуття до Рози Бредуордін, які він досить швидко переносить на сестру Фергюса - Флору. Однак, коли Фергюс говорить про можливе одруження з Розою, то в Уеверлі прокидаються ревності. Він в

будь-який спосіб намагається викликати ніжні почуття у Флори, але вона залишається байдужою до його залицянь. Лише в кінці роману ми бачимо прозріння головного героя, який розуміє, що справжнє його кохання - Роза. В.Скотт ховає почуття персонажів за ширмою розважливості і холодної байдужості, що становить різкий контраст із сценами кохання в „Останніх орлах” М.Старицького. У цьому романі почуття вирують на тлі народної боротьби. Героїв українського письменника не лякає кохання, вони його прагнуть, на відміну від героїв В.Скотта, які ставляться до почуттів як до чогось такого, чого варто соромитись. Отож, на тлі героїв М.Старицького герої В.Скотта програють і здаються чорно-білими і сухими. Можна навіть зауважити, що М.Старицький перенасичує роман сценами кохання. В „Останніх орлах” показані три пари закоханих: 1) гайдамака Найда і донька обозного Дарина; 2) Максим Залізник і Пріся; 3) Петро і єврейка Сара. М.Старицький яскраво змальовує любовні сцени і внутрішні переживання героїв, пов'язані із стосунками між чоловіком і жінкою.

Важливу роль у М.Старицького відіграють *історичні факти*, які автор наводить з метою деталізації часу і середовища, в якому відбуваються події. Автор подає короткі описи зародження релігійного протистояння, описує умови, в яких насаджувався католицизм. Вміло М.Старицький подає географічні деталі про міста, якими подорожують його герої. Ці та інші невеличкі екскурси в минулу історію не дають читачеві загубитися в часі і втратити відчуття реальності. В цьому плані М.Старицький суворо дотримується „вальтерскоттівської” традиції, яка стверджує, що історія не може бути викинута з історичного роману і не може бути перекручена автором.

В історичній белетристиці В.Скотта переважає концентричний тип сюжету, але є й елементи хронологічного типу. Прикметно, що переважна концентрація дії на одному персонажеві або на кількох зразу жодним чином не впливає на те, чи сюжет дотримується причинно-наслідкового принципу однієї дії, чи в ньому переважає проста хронологія подій. У романі

„Уеверлі” В.Скотта переважає сюжетна лінія одного героя, фабульним центром твору стає історична подія, а не персонаж. Це збіднює сюжет роману і виправдовується лише тим, що історія сама тяжіє над ним, що його діяльність у творі переважає його людське самовиявлення. Цим пояснюється мінімальна кількість внутрішніх конфліктів головного героя, а якщо вони є, то їх розв’язанню бракує оригінальності. Головний персонаж Уеверлі своїми діями в межах романного сюжету розвиває тільки одну проблему – конфлікт особистого почуття і державного обов’язку. М.Старицький дотримується традиції В.Скотта, але, як і кожен письменник, в певних моментах, епізодах намагається подати щось нове, індивідуальне. Так, автор звертає увагу на внутрішні переживання героїв, намагається проникнути в таємниці душі, показує боротьбу із своїм "аііег еґо". Для письменника важлива не сама подія, а те, як її переживає той чи інший герой. Також в „Останніх орлах” М.Старицького дещо применшена роль І.Гонти у гайдамацькому русі. У романі він діє всього в кількох епізодах, і навпаки, гіперболізована роль Найди.

Композиційно роман В.Скотта побудований за лінійним принципом, тобто письменник уникає другого сюжету всередині роману. Письменник зображує перебіг подій в хронологічній послідовності. На початку твору ми зустрічаємося з ще юним Уеверлі, який в майбутньому формується в молодого юнака і закінчується оповідь одруженням героя. Розповідь ведеться від імені оповідача, а тому в романі зустрічаємо дуже мало діалогів та полілогів. В основному пряма мова вводиться автором у найгостріші моменти розгортання дії. Оскільки у творі один головний герой, то про всі події ми дізнаємося відразу після того, як вони відбуваються в житті Уеверлі. Письменник намагався побудувати роман із захоплюючою зав’язкою, поступовим розвитком подій, високою напругою оповіді (її сенс - виявлення якоїсь таємниці головного героя, яка розкривається аж у фіналі).

Основна сюжетність твору В.Скотта полягає у тому, що у романі розвивається сюжетна лінія вигаданого персонажа, на якій поступово нарощуються видумані події, які розгортаються, однак, на цілком конкретному історичному тлі. Характерний центральний морально-етичний конфлікт вигаданого героя (не тільки головного, але й другорядних), який здебільшого витікає з історичних обставин його доби, дозволяє відтворити авторові так званій дух епохи, що вважається одним із найголовніших завдань Скотта-белетриста. Концентричний сюжет, замкнений навколо магістральної лінії головного героя, уможлиблює мандрівку читача – разом із центральним персонажем – в історичному часі і просторі, а в безпосередніх зіткненнях героя з історичними обставинами розкривається дух епохи.

Перший роман В.Скотта показує, що письменник прагнув створити єдину загальну схему, в яку можна було б укласти всі події і життя своїх героїв і дотримуватися її впродовж усієї творчості. До конструктивних прийомів, що склалися в композицію сюжету роману „Уеверлі”, можна віднести роль епіграфів, розповідача, фольклорної і живописної характеристики, таємничого злочину, прийоми літературної містифікації, таємниці героя тощо.

Центральною проблемою поетики в композиції сюжету роману була „проблема конфлікту”, глибоко пов’язана з його суспільно-історичними поглядами, якій підпорядкована решта всіх компонентів його стилю. Свій роман він побудував на інтересі до перехідного історичного періоду, грандіозного суспільного конфлікту, як європейського, так і національного значення – повстання якобітів. Цьому конфлікту він надав глибокого соціального сенсу, як історичного чинника, в основі якого лежали економічні причини. Пронизуючи драматизмом подій сюжет роману, Скотт намагався відсторонитись від авторів „прівітницьких” і „готичних” романів і по-новому вирішувати в них „проблему конфлікту”. Він пов’язує її з історичними подіями, від яких повністю залежить доля його героя.

Роман В.Скотта нагадує своєю композицією драму, і у наближенні роману до драми є також його немала заслуга. Відчуваючи нагальну необхідність з'ясування цієї проблеми, котра мала для нього передусім практичне значення, Скотт у 1814р. перервав працю над романом „Уеверлі” і написав „Досвід про драму”, де звернув виняткову увагу на питання драматичної композиції, її єдиним законом він вважав єдність дії, „централізований інтерес”, якому підпорядковуються всі епізоди твору. „Один централізований інтерес, - писав він, - що підпорядковує собі побічні епізоди, котрі, в свою чергу, його посилюють, повинен пронизувати всю п'єсу. Він повинен розпочинатися разом з п'єсою і розвиватися разом з нею, він повинен постійно бути в полі зору і завжди в русі, доки не прийде до катастрофи; вона все завершує і розв'язує” [33, с.242]. Забороняється вводити в твір епізоди, які не стосуються централізованого інтересу, а тим більше сюжетні лінії зі своїм окремим інтересом. Цього принципу єдності дії, що ґрунтується на одному „централізованому інтересі”, Скотт дотримується у романі „Уеверлі”. Проте єдність дії він розумів не в дусі класицистичної традиції, а орієнтувався на драматургію В.Шекспіра, котра відповідає сучасному смаку. У ній він знаходив розгалужену, складну і водночас єдину дію, низки подій, спрямованих, однак, до єдиного центру, низки, що не відволікають уваги від головного інтересу, а, навпаки, своєю розмаїтістю і послідовністю привертають її до нього. Він вважав, що опис, оповідь і драматична форма, тобто діалог, - три основні складники мистецтва романіста, котрі мають органічно поєднуватися і взаємодіяти в тканині твору, причому особливу увагу він звертав на діалог.

Письменник був цілком свідомий того, що ряснота діалогів зближує його роман з драмою і ставить читача в позицію глядача, переключає його увагу на персонажів і полишає в тіні оповідача. Водночас діалог набуває у нього поліфункціональності, бере на себе не тільки виражальні, а й зображальні завдання, за його допомогою романіст прагне адекватніше передати не тільки психологію персонажів, а й колорит епохи. „Для нього, -

резюмував Б.Реїзов, - діалог був синтетичною формою, яка передавала водночас епоху, характер, переживання, думку і дію, а часто також пейзаж і обстановку” [50, с.467]. В уста своїх героїв В.Скотт вкладає старовинні типові висловлення, слова, які вийшли з ужитку і якнайкраще відтворюють давні традиції і дух епохи. Діалог у нього соціально забарвлений – герої розмовляють різною мовою, відповідно до своїх соціальних класів.

Крім того у діалозі подана експозиція роману, значна частина викладення подій. Завдяки цьому дія оживає: між нею і читачем немає тієї третьої особи, оповідача. Отже, для першого роману В.Скотта була природною глибока драматизація структури роману, що вело до ґрунтовної зміни, кажучи словами Т.Манна, його „поетичної позиції”. За визначенням Т.Манна, поетична позиція епіки – „так було”, позиція драми – „ось, як воно є”.

М.Старицький як оригінальний письменник не намагається копіювати структуру роману В.Скотта. Він намагається створити свій власний стиль, орієнтуючись лише на „вальтерскоттівські” традиції написання історичного роману. Говорячи про драматизацію структури роману Скотта, слід зазначити, що в українській літературі 19 ст. неабияким майстром такої розбудови сюжету літературного твору виявився саме М. Старицький. Його літературна практика спочатку як драматурга, а потім і як прозаїка в цьому належно переконує. Сюжети практично всіх романів письменника являють собою вельми непросте плетиво різних і доволі численних сюжетних ліній та ходів, увесь класичний „набір” позасюжетної інформації за цікавої часово-просторової організації творів. При цьому слід враховувати, що Старицькому-романісту видавцями певним чином „замовлявся” тип сюжету, а саме – сюжету гострого, динамічного, інтригуючого. Такі обставини й побажання, очевидно, були доволі співзвучними власним уявленням письменника про особливості сюжету твору на історичну тематику, уявленням, виробленим і власним, і перейнятим досвідом.

Природно, що вони посутньо вплинули на сюжетні характеристики романів, на типи й особливості сюжетобудови.

В основі кожного з романних творів Старицького – конкретний час української історії й „романна” доля відомої (знакової для свого часу) історичної особи. В „Останніх орлах” центральне місце в сюжеті логічніше віддати вигаданому героєві (протагоністові) – Найді. Це і визначає спосіб конструювання сюжету роману. Загалом він у творі – лінійно-біографічний і тримається зазвичай на розвиткові зовнішньої дії (подієвості).

Одною з особливостей сюжетобудови в усій прозі М.Старицького загалом, і в романі „Останні орли” зокрема, є активне використання в ній вставних діалогів, з допомогою яких автор частіше за все намагався заповнити певні часово-просторові розриви у плині загального сюжету чи мотивувати логіку подій та характерів. Така риса засвідчувала помітне урізноманітнення сюжетотворчих прийомів, прагнення письменника будувати нетрадиційний як для класичної літератури сюжет, котрий виявляє тяжіння до діалогічності, а не монологічності. Відтак маємо відзначити слухність міркування Є.Барана, котрий, аналізуючи українську історичну прозу другої пол. 19 ст., у тому числі і твори М.Старицького, зазначає, що „одночасно у творах вбачаємо крім Старицького-письменника, ще й Старицького-режисера. В деяких епізодах чисто сценічними ефектами змушує автор переживати і хвилюватися, не уникаючи при цьому елементів мелодраматизму і сентименталізму” [2, с.33] .

Романи обох письменників мають спільну композиційну особливість – твори обрамляються прологом та епілогом, котрі, по-перше, засвідчують витримування письменником традицій класичної літератури, а по-друге, доволі сконденсовано виражають ідейно-художню тональність зображуваного. Прологи у романах письменників відносно невеликі і відіграють функцію своєрідних смислово-тональних зачинів, стильових камертонів. Семантична структура зачинів у їхній прозі має загалом сталий і неодноразово повторюваний вигляд: зазвичай вказується час і місце подій,

про які йтиметься у творі. І вибудовуються вони за доволі традиційною для письменників схемою – від загального до конкретного (в часі і просторі), від більш значного до менш помітного. Виразна й романтична наснаженість таких прологів-зачинів. Наприклад, у романі „Останні орли”, хоча вони тут дещо „прозаїчніші” й емоційно скупіші.

З епілогами в романах письменників ситуація дещо інша. Реально невеликі розділи, які можна кваліфікувати як епілоги, присутні в обох романах. Письменники використовують епілоги для стислого повідомлення про долі основних дійових осіб романів. Можливо, дещо меншою мірою, ніж у прологах, але зберігається в епілогах романтичний пафос, відчутні трагедійно-катарсисна нотка і властива М.Старицькому тенденція покладатись на Божий промисел у всьому, у В.Скотта – традиційна щаслива кінцівка. За традиціями „просвітницьких романів” його твір має „щасливий кінець”, але його оптимізм був штучним, „щасливий кінець” виявився грою випадку, торжество чесноти, відновлення справедливості відбулося за допомогою „благородних людей”, їх втручання в долю позитивного героя.

Спільними композиційними прийомами письменників є поділ творів на розділи. В „Останніх орлах” завдяки редагуванню упорядника Віталія Олійника поділ на розділи був специфічним. „Роман „Последние орлы”, - зазначає В.Олійник, - М.Старицький писав розділами, які мали певний закінчений зміст. У газеті „Московский листок” твір друкувався частинами, але вони не відповідали розділам письменника: авторський розділ у редакції ділився на дві і більше частини. У нашому виданні цей редакційний поділ не збережено, а текст поділено на розділи, зважаючи на зміст” [38, 683-684]. Спостережена „сваволя” редакції газети призвела до дуже численних немотивованих розривів сюжетних ліній у романі чи, навпаки, до такого ж немотивованого об’єднання в одному розділі різних сюжетних ліній. Отже, шукати якоїсь „сюжетно-композиційної”

доцільності й логіки у романі Старицького не випадає, і цей „кут зору” на особливості сюжетів романних полотен прозаїка малоперспективний.

У романних полотнах обох письменників історична канва функціонально активна, нестатична і вельми впливова. Для ролі історичної канви Скотт і Старицький обрали складні і драматичні періоди вітчизняної історії, коли в тісний вузол сплітаються релігійні, національні і соціальні проблеми буття народу. З цього погляду історична канва була внутрішньо напруженою і визначила семантику вигаданої лінії у романах. Якими б важливими і відносно самостійними у М.Старицького в розвитку дії не були сюжетні лінії, скажімо, Найди і Дарини, Сари і Петра, їх вага і значущість у творі, безсумнівно, зумовлюється лінією історичних персонажів Максима Залізняка й Івана Гонти. Те ж можемо стверджувати про сюжетні лінії Уеверлі та Флори у романі В.Скотта, які зумовлені лінією історичних персонажів. Що ж до пропорцій „історичних” і „вигаданих” сюжетних ліній, то вони в романах Старицького і Скотта неоднакові, що і зумовлює їх певні жанрові відмінності. У романі „Останні орли” „не-історичних” (вигаданих, пригодницьких) сюжетних ліній і ходів більше, аніж „історичних”, пов’язаних з реальними історичними постатями (Залізник, Гонта, Мельхіседек, титар, представники польського табору).

Зустрічаються в романах Скотта і Старицького, кажучи терміном Арістотеля, епізодичні фабули (сюжети), котрі тільки опосередковано, віддалено (часопростором) пов’язані з іншими, функціонально дієвішими сюжетними лініями романів. До ідейно-художньої семантики творів такі „незалежні” події комплекси, котрі мають свої початки і закінчення, чогось посутнього не додають, хіба розширюють коло персонажів, перелік перипетій тощо. Їх роль у творі суто екстенсивна. У таких епізодичних фабулах, „події не мають між собою причинно-наслідкових зв’язків і співвіднесені одна з іншою лише в часі”. Такі сюжетні лінії входили до класичної схеми історичного роману, де історична лінія завжди перепліталася з любовною. Схема ця започатковується В.Скоттом і

продовжується в українській літературі „Чорною радою” П.Куліша. Старицький же як старанний і уважний послідовник названих відомих майстрів ефектно й доволі ефективно продовжив традицію.

Отже, як видно, у застосуванні і традиційних, і нетрадиційних прийомів сюжетобудови Старицький-прозаїк спирався на випробуваний часом літературний досвід В.Скотта. Говорити про схему чи модель романів прозаїків просто неможливо. Численні мотиви й традиції, від яких вони беруть початок, - пригодницька, готична, рицарська, баладна, а ще невичерпні можливості поєднання всього цього в окремому романі, не піддаються визначенню такої категорії. Можна говорити лише про певні повторювані лінії в цих романах. Оскільки ж переліки мотивів у творах Скотта і Старицького майже ідентичні, їх можна підсумувати таким чином: дія на тлі громадянської війни або якогось конфлікту; один або декілька лицарів подорожує; протагоніст потрапляє до замку чи маєтку, де зустрічає прекрасну даму; жінка зцілює пораненого протагоніста; він опиняється в таборі ворога і часом ватажок повстанців розкриває йому свої плани; протагоніст опиняється за ґратами; як засіб утечі з в'язниці – перевдягання; часто-густо виринають таємничі ситуації; похмурий ліс та кубло злодіїв; шлюб і родинне щастя в кінці.

2.2. Специфіка хронотопу у романах

За М.М.Бахтіним, хронотопи мають передовсім очевидне сюжетне значення. „Вони, - пише дослідник, - є організаційними центрами основних сюжетних подій роману. У хронотопі зав'язуються і розв'язуються сюжетні вузли” [4, с.398].

У романах Старицького, як і В.Скотта, де, як зазначалося, спостерігається складне плетиво сюжетних ліній і ходів, передовсім „історичних” і „вигаданих”, проблема хронотопу, часово-просторової організації творів вельми показова і становить неабиякий інтерес. На цю проблему досі критика майже не звертала уваги. Хіба що свого часу

В.Беляєв у цікавій статті про роман „Останні орли” відзначив, що інколи „М.Старицький свідомо концентрує дію роману в часі й просторі”, „а водночас у ряді випадків ніби „розтягує” дію” [6, с.36].

М.Бахтін у хронотопі визначає різні семантичні типи часу – авантюрний, побутовий, історичний, біографічний, біолого-віковий та їх розмаїту смислову реалізацію в конкретних творах. Природно, що в більшості масштабних епічних творів можна спостерігати суміжне (одночасне) функціонування різних типів часу, і великою мірою це обумовлюється семантикою сюжету, його окремих ліній. Історичні твори Старицького тут вельми показові. Перш за все поведемо мову про *історичний* час у його, сказати б, побутовому розумінні: від і до. Так у романі „Останні орли” зображено невеликий часовий період – неповний 1768 рік. В „Уеверлі” Скотта також час дії точно визначено – 1745 рік.

Власне історичний час у романі Старицького реалізується через доволі широкий ряд реальних історичних явищ, подій, героїв, поставлених у зовсім конкретні історичні часово-просторові межі. Маються на увазі ті ж центральні і багато „не-центральных” історичних постатей, зображені діяння, батальні картини, політичні, міжрелігійні, соціальні взаємини, родинно-побутові факти, боротьба за владу, за досягнення певних політичних цілей тощо. Образ історичного часу певною мірою втілюється й через класичні позасюжетні чинники – описи, портрети, інтер’єри, пейзажі тощо. Безперечно, історичний час реалізується передовсім в „історичних” сюжетних лініях, хоч його ознаки неважко виявити і в лініях „вигаданих”. Старицькому-романісту це було дуже властиво, тим паче, що він охоче йшов на домисли і в „історичних” лініях, а вигадані перипетії хронотопічно конкретизував, досягаючи ефекту достовірності. Хронологія історичного роману не завжди і не в усьому співпадає з справжньою хронологією подій, з деталями біографії історичних осіб. Метою роману Старицького є виявлення і показ історичних закономірностей, психологічної та історичної правди головного в діяльності героїв, реальне мотивування подій.

М.Старицький свідомо концентрує дію роману у часі і просторі: розправа шляхти з титарем Данилом Кушніром переноситься з 1766 року на 1768, поїздки Мельхіседека до Петербурга (1765) і до Варшави (1766), захоплення його уніатами і ув'язнення (1766) зображаються як події одного 1768 року. Такі порушення хронології сприяють виявленню основних сил і характеру подій, надають дії драматичного напруження, по-своєму актуалізують її. В.Скотт, навпаки, дотримується чіткої хронології, прив'язуючи події до шістдесятирічної минувшини.

У романах Старицького і В.Скотта дуже виразно присутній *авантюрний* час, початки якого, за М.Бахтіним, містяться у хронотопі грецького античного роману. За класичними канонами, які визначає цей відомий теоретик літератури, „хронотоп грецького роману – найбільш абстрактний із великих романних хронотопів. Цей найабстрактніший хронотоп разом з тим і найстатичніший хронотоп. Світ і людина в ньому абсолютно готові й нерухомі. Ніяких потенцій становлення, росту. Зміни тут немає...Авантюрний час не лишає слідів...” [4, с.261]. Однак, у романі Старицького „Останні орли” практично немає авантюрного часу в „чистому” (класичному) вигляді, до якого можна застосувати ще одну стислу бахтінську характеристику – мовляв, „це порожній час”, у якому „не може бути, звичайно, й мови про історичну локалізацію...” [4, с.241]. Ми ж відзначили, що романам Скотта і Старицького притаманна певна історична конкретика, котра відповідним чином локалізує, „історизує” зображуваний художній час. Авантюрний час виявляється в багатьох частковостях, по-різному проявляється (у кількісному вимірі) в різних сюжетних лініях – „історичних” чи „вигаданих”, суто пригодницьких. Власне, тут немає нічого дивного, адже, за М.Бахтіним, „...не обов'язково, звичайно, що увесь роман будувався в авантюрному часі грецького типу, достатня деяка домішка елементів цього часу до інших часових рядів (у т.ч. передовсім історичного – М.Ш.), щоб з'явилися й неминучі супутні йому явища” [4, с.246].

Авантюрний час чи „супутні йому явища” у романах властиві насамперед „вигаданим” сюжетним лініям чи домисленим перипетіям „історичних” сюжетних ліній, зазвичай спрямованих на досягнення ефекту пригодництва. Має він – авантюрний час – і конкретні сфери художньої реалізації у творах, виявляючи інколи майже абсолютну статичність. Останнє стосується широко практикованих письменниками любовних історій. Глибини і сила любовних пристрастей Найді і Дарини, Петра і Сари („Останні орли”), Едуарда і Розі („Уеверлі”) лишається фактично незмінною, проходячи через мережу різноманітних випробувань у душі романтичної пригодницької чи історико-пригодницької класики. Дещо урізноманітнює ситуацію видима статичність любовних почуттів, але, все ж сказати, односторонніх, виявлюваних частіше жінкою. Тут найпоказовіший приклад – незмінні почуття Прісі до Залізняка („Останні орли”). „Це кохання, - зауважує М.Бахтін, - лишається абсолютно незмінним протягом усього роману...” [4, с.239].

На користь присутності авантюрного часу у романі Старицького „Останні орли” промовляють і часто вживані й вельми продуктивні у плані сюжетотворення мотиви зустрічі-розлуки, втрати-злобування, пошуку-знахідки, впізнавання-невпізнавання та ін., котрі дослідниками відносяться до питомих складників авантюрного часу, випробуваних літературами різних епох і в різних жанроутвореннях. Особливо конструктивні такі мотиви в суто пригодницьких, „вигаданих” сюжетних лініях. Мотив зустрічі-розлуки, котрий тісно і природно співвідноситься в сюжеті з мотивами втечі, здобування, втрати, шлюбу тощо, у романах найчастіше реалізується в „любовних” сюжетно-композиційних лініях і перипетіях. Правда, письменники інколи „охудожнюють” цими ж мотивами й „історичні” сюжетні лінії, передовсім лінії центральних персонажів твору (лінії Залізняка та Гонти). Меншою мірою це стосується роману В.Скотта, центральним героєм якого виступає персонаж вигаданий. Практично в кожному випадку мотив зустрічі-розлуки найтіснішим чином пов’язаний із

хронотопом дороги. „Значення хронотопа дороги, - пише М.Бахтін, - в літературі величезне: рідкісний твір обходиться без яких-небудь варіацій мотиву дороги, а багато творів прямо побудовані на хронотопі дороги та дорожніх зустрічей і пригод” [4, с.248]. Це безпосереднім чином стосується досліджуваних романів. Герої цих творів часто перебувають у дорозі, долають часово-просторові площини.

Вельми природно, що пов'язані з хронотопом дороги зустрічі і пригоди відбуваються раптом, несподівано, тобто – випадково. Випадок же – поняття, котре визначається як найбільш адекватна характеристика авантюрного часу і таке, що перериває природний, причинно-наслідковий хід подій і „дає місце для вторгнення чистої випадковості з її специфічною логікою” (М.Бахтін). У пригодницьких перипетях „раптом”, „несподівано” часто мотивуються появами і вчинками відомих зі світової літератури образів „чорних інтриганів” чи, навпаки, таємних доброзичливців. Зокрема, образи „чорних інтриганів”, „темних” людей присутні в обох романах. В „Останніх орлах” таким можна кваліфікувати рудого єврея Гершка, а в „Уеверлі” – Доналда Бін Ліна. Мотиваційним чинником випадковості у романі Старицького незрідка виступають ворожіння, пророкування, віщі сні чи передчуття. Є підстави стверджувати, що Старицький у цих аспектах немало запозичив із творів В.Скотта.

У хронотопі дороги дуже чітко виявляється органічна єдність часових означень із просторовими, власне, їх взаємообумовленість. Переміщення героїв у часі є і їх переміщенням у просторі, доланням простору. Щодо просторового складника хронотопу у романах можна висловити ряд суджень, семантично близьких до суджень з приводу часових характеристик. У романах не абстрактний простір. Існує його більш чи менш очевидна територіальна „прив'язка” – Україна та Шотландія (більш конкретніше – Гірська Шотландія). Д. Урнов уточнює місце дії роману „Уеверлі” так: „ Якщо... ми поглянемо на карту, то побачимо: це Енгус і Перт, північно-східна Шотландія, в гирлі ріки Тай і на побережжі

Північного моря; це і Нижня Шотландія, це, нарешті, і саме серце Гірської Шотландії в районі Стерлінга. Дія роману приводить персонажів (і читачів) до Единбурга, а згодом доходить і до Лондона – в міру того, як набуває і втрачає сили повстанська авантюра принца-претендента” [51, с.488]. Інколи епізодично – інші регіони Речі Посполитої та Англії. Для просторових переміщень у романах не важливо, про „історичну” чи „вигадану” сюжетну лінію йдеться, на відміну від часового складника, де очевидніша його диференціація залежно від сюжетної лінії.

Просторова конкретика, виписана в досліджуваних романах, по-перше, додатково засвідчує історизм творів, а по-друге, в цій частині свідчить про близькість романного полотна українського автора до художнього досвіду європейських письменників в освоєнні просторового чинника, найпершим серед яких був В.Скотт.

Водночас у романах Старицького та Скотта є цілий ряд часто вживаних мотивів (викрадення, втеча, погоня, пошуки, ув’язнення тощо), закорінених у добу грецьких романів. Вони обумовлюють переміщення у просторі, його – простору - долання, розширення або, навпаки, обмеження, коли йдеться про ув’язнення героя чи, наприклад, життя в монастирі. Таким чином, зокрема, досягається ефект „пришвидшення” чи „уповільнення” часоплину в сюжеті, „розрідження” і „згущення” художнього часу. Письменники нерідко виводять своїх героїв чи в безмір простору (описи гірських ландшафтів у романі „Уеверлі”), чи в тісну в’язничу камеру. Деяке інше смислове навантаження вкладалося Старицьким в обмежений простір та „уповільнений” час життя в монастирі: мовляв, ніяких суєтних пристастей тут не може бути принципово. Монастирське життя Старицький описує доволі часто, контрастно протиставляючи його тому розбурханому суєтному буттю, що вирує за монастирськими мурами: монастирське життя неодноразово описане в „Останніх орлах”. У всіх таких випадках йдеться про святість атмосфери, котра не терпить суєтностей у релігійному розумінні. Така багатозначна семантика хронотопічних операцій засвідчує

неабияку художню майстерність обох письменників, їх ідейно-естетичні чуття. Про майстерне використання мистецьких можливостей хронотопу свідчать і доволі розмаїті прийоми його реалізації в романах, в різних сюжетних лініях. Зокрема, Старицький нерідко вдається до зміщення часових площин, до таких просторово-часових варіантів, як ретроспекції, спогади, сни, деякі інші вставні конструкції. Місія таких елементів у сюжеті твору неоднозначна: вони, безсумнівно, насичують художню картину, але частіше за все „уповільнюють” розгортання сюжету взагалі чи окремих сюжетних ліній, незрідка „розм’якшують” сюжет. Зрозуміло, що В.Скотт до таких складних прийомів хронотопу у першому романі „Уеверлі” ще не вдавався.

У романах Старицького і Скотта зримо виявляється, умовно кажучи, „внутрішній” і „зовнішній” (чи „авторський”) часопростір. Під першим розуміємо часопростір „внутрішньосюжетний”, у якому живуть і переміщуються герої, котрих письменники перманентно ставлять у ті чи ті хронотопічні межі, дають відчутти, образно кажучи, волю чи неволю. „Зовнішній” часопростір романів скоріше існує для дослідника-аналітика чи, можливо, і для допитливого читача. Якщо ми вище вказали на хронологічні межі описаного у романах, то варто звернути увагу й на їх просторові (географічні) параметри. Так, описані у романі „Останні орли” події відбуваються на Середньому Подніпров’ї і частково Поділлі. У цій частині просторовий чинник певним чином екстраполюється на проблемно-тематичний зміст роману, який сукупно з іншими романами Старицького творить панорамну епопею боротьби українців за своє національне буття. Зниженню масштабу боротьби адекватно відповідає і зменшений просторовий масштаб зображуваного у романах.

„Зовнішнє” („авторське”) оперування часопростором широко виявляється і в тому, як письменники визначають порядок чергування в романі сюжетних ліній і зображеного в них. Волею письменника творені події і задіяні в них герої динамічно переносяться на десятки, сотні чи й

тисячі кілометрів, чим досягається необхідний ефект панорамності і зображуваних подій і самого художнього тексту. Скажімо, у дев'ятому розділі „Останніх орлів” описуються події в Умані, у десятому – в Мотронинському монастирі на Чигиринщині, в одинадцятому – на лівобережжі Дністра, між „Могилевом і Ямполем” [54, с.238-285]. Ще показовішим у даному плані є роман „Уеверлі” Скотта, в якому герої переміщуються волею автора з незвичайною швидкістю від розділа до розділа, при цьому відбуваються важливі історичні події (відступи і наступи яacobітської повстанської армії). Старицький при цьому почергово перекидає розповідь з одного до іншого противного табору й навпаки, здобуваючись на ефект такої собі політичної та воєнної „вольтової дуги”, тобто напруження й гостроти сюжету. Однак, В.Скотт уникає такої тактики і здебільшого переповідає події односторонньо, з позиції головного героя Уеверлі. Доволі близько до „зовнішнього” оперування часопростором у романах можна віднести й різноманітні описи просторових картин у текстах творів – міст, замків, місцевості, поля бою тощо.

Висновки до розділу 2

Отже, Старицький, як і Скотт доволі майстерно і художньо ефективно використав сюжетотворчі можливості хронотопу, та й сам часопростір їх романів, техніка його мистецької реалізації, семантика смислових рядів викликають самодостатній інтерес. Очевидним є прагнення Старицького спиратися на літературний досвід В.Скотта.

РОЗДІЛ III. ОБРАЗНА СИСТЕМА РОМАНІВ В.СКОТТА І М.СТАРИЦЬКОГО

3.1. Функціональність позасюжетних чинників у романах „Уеверлі” та „Останні орли”

Формою і засобом вираження авторської позиції в літературних творах виступає різноманітна позасюжетна інформація, під якою зазвичай розуміють структуру описів та діалогів, вибір пейзажу, інтер'єру, особливості портретних характеристик тощо.

М.Старицький, творячи на межі посутньо відмінних літературних епох і будучи глибоко закоріненим в ідейно-естетичному сенсі в літературну атмосферу 70-80 рр., у прозовій своїй практиці являє художні ознаки тих часів. Разом з тим письменник чутливо реагував і на зміни мистецьких цінностей у 90-х роках, придивлявся до творчого досвіду західноєвропейських і російських майстрів епічних жанрів, особливо новелістики. Зрештою, літературно-творчі новації 90-х, коли писалася практично вся проза Старицького, в особі письменника знайшли якщо не палкого прихильника, то принаймні зацікавленого митця, який не відкидав тих новацій, а пробував освоїти їх, прагнучи, як сам писав, „живого слова, живих інтересів”. Природно, проблема традицій і новаторства торкнулася й позасюжетних складників художнього тексту, суті й міри їх різноманітної функціональності у конкретних творах. Одразу мусимо відзначити неоднакову („кількісно” і „якісно”) функціональність позасюжетних чинників у романі „Останні орли” Старицького та „Уеверлі” В.Скотта.

Функціональна роль *пейзажів* (стилєтворча, образотворча) у романі Старицького доволі очевидна, хоч користується письменник цим прийомом доволі скупко, економно і невиразно.

Важливість цього композиційного складника в літературному творі відома так само, як і „загальноестетична” в усьому письменстві, адже за практикою охудожнення пейзажів можна судити про тенденції розвитку літератури. „Еволюція пейзажу, - пише Ю.Кузнецов про прозу рубежу 19-

20 ст., - відбивала загальні тенденції в розвитку поезики української літератури, посилення в ній ліричного начала й поглиблення психологізму” [24, с.90]. Разом із еволюцією пейзажу в літературі еволюціонував і Старицький-пейзажист. Свого часу, досліджуючи жанрово-стильові особливості лірики письменника, Н.Левчик зауважила, що „у 900-ті роки у М.Старицького намічається своєрідна реабілітація жанру пейзажу”, що „у проєкції на осмислення концепції людини в його поезії як предмет пізнання виступає також природа. До поетичного світу Старицького природа входить як традиційний образ, хоча і тут ми бачимо плідні здобутки психологічного аналізу, „проби нових тонів”. Зокрема це стосується поезій, де пейзаж, картина природи організовані як контраст до суспільного життя людини” [29, с.200]. Риси, підмічені дослідницею в ліриці письменника, багато в чому можна віднести і до його прози. Тут прозаїк не надто переконливий у прихильності до „нового” бачення і використання пейзажу, до розвинення його художніх функцій, але начерки такої тенденції помітні. Старицький-пейзажист ближче стояв до Панаса Мирного, інших письменників – сучасників-ровесників, які прагнули психологізації письма через модернізацію пейзажів, аніж до В.Скотта, який був надто стриманим у пейзажних картинах. Однак це більше стосується його новелістики. У романних полотнах Старицького пейзажний чинник тяжіє до традиційності, тобто - за дещо узагальненою роллю – до зображальності („фотографічності”), зрідка, можливо, і до зображально-виражальної функції.

Загалом, у романах Старицький, як і В.Скотт використовують пейзажі не надто часто, й вони у них зазвичай виписані лапідарно, стисло. Зважаючи на об’ємність романів митців, пейзажі, можна сказати, майже губляться в текстах і чимось особливим не запам’ятовуються. У романі „Останні орли” пейзажних картин не більше восьми. У ряді пейзажів, окрім видимої „фотографічності”, часто – дуже виразної до інкрустованості, вчувається й інша функціональність. Скажімо, в окремих пейзажних картинах,

розташованих частіше на початку твору чи розділів, автором закладався деякий натурфілософський зміст. У деяких випадках пейзаж уміщував у собі ще більше глибокої семантики, виступаючи не тільки суголосним фоном чи контрастом до зображуваного суспільного буття чи художнього образу, але й відомим чином творячи цей образ, його певні риси, його внутрішній світ. І при цьому всьому такий пейзаж уміщував щось незбагненне людиною, сутнісно обумовлене якоюсь надприродною силою. Враховуючи, що М.Старицький був глибоко релігійною людиною, і фактор релігійності позначився й на його світоглядних ідеалах, ідейно-естетичних смаках, знайшов втілення і в пейзажистиці митця. Природа у нього не надзвичайна, а предметно-реальна, подається і сприймається як органічна частина збудованої Творцем світової гармонії. Простежується доволі цікава тенденція поєднання семантики пейзажних картин із семантикою образів, виписаних поряд із пейзажами чи на їх тлі. Або здатних чи не здатних відчутти гармонію природи з гармонією власної душі. Такою здатністю відчутти світову гармонію Старицький наділяє тонкі, по-християнськи праведні натури, душі яких пройняті всезагальною любов'ю. Здебільшого у романі це жіночі образи Дарини, Прісі.

Певна функціональність пейзажів у романах Старицького простежується і в тому, що прозаїк за приписами романтичної поетики „узгоджує” семантику натурних картин із семантикою описуваної чи очікуваної події. Прикладом може бути зображення подій на лаврському подвір'ї, яким передуює опис живописного весняного пейзажу: „Стояла рання, тепла весна...Яскраве сонце променилось і виблискувало на позолочених банях і хрестах печерських церков, обливало м'яким світлом сріблесті хвилі квітучих садів і лягало теплими тонами на уступах гір, що збігали до широко розлитого безбрежною синявою Дніпра...В глибині небесної блакиті поволі пливли й танули прозора-білі хмаринки. В повітрі повівало ніжними пахощами молоді зелені й меду...З садів линули співи солов'їв, а

десь високо бриніла сріблиста трель жайворонка...Все було сповнене ніжними пестошами першої весни” [54, с.5].

Тяжіння до конкретності, точності робить описи у творах митців мало барвистими. Якщо у М.Старицького топографічні пояснення потрібні, щоб зрозуміти наступну дію роману, хоча вони далеко не завжди дають цілісну картину, то у В.Скотта пейзажі не дають загальної картини, вони розпорашуються на дрібниці. Візьмемо хоча б лісові сцени з „Уеверлі”, тут автор докладно, мов у провіднику описує дорогу, докладно розповідає, який завтошки був міст через річку, а проте картини не дає, яскравості немає. „Які небарвисті ці барви,” – писав у свій час Дібеліус про вальтерскоттівські пейзажі [34, с.140]. Однак пейзажі формують колорит у романах обох письменників. Скотт пейзажу завжди надавав великого значення. Сам історичний роман він порівнював з пейзажним живописом. Історичні подробиці подібні до специфічних особливостей пейзажу, що зображається живописцем. За словами В.Скотта, пейзаж справляв на нього враження тільки тоді, коли він нагадував йому „справи давно минулих літ”, викликавши романтичні відчуття. Ця здатність „романтичного” пейзажу занурювати глядача в меланхолійну задумливість, викликати в ньому ланцюг образів і роздумів філософського й історичного характеру, часто наголошувалася за часів Скотта. Дійсно, в його творчості історія завжди тісно пов’язана з пейзажем. Цей „історичний пейзаж” часто підказував Скотту не тільки окремі сцени його творів, але і сюжети їх. Зв’язок сюжету з пейзажем пояснює точну топографію романів Скотта. Щодо М.Старицького, то у нього також не останнє місце відведено пейзажам, які у нього є більш емоційними.

Крім усього, в майстерності Старицького-пейзажиста обов’язково слід відзначити чіткість, довершеність, інколи навіть інкрустованість картин, увагу до пейзажної деталі, вміння зовсім зримо виписати тони і напівтони, навіть нюанси кольористики, що теж надає пейзажам виразності і глибини,

інколи – психологічного наповнення, за умов дотримання прозаїком очевидної лапідарності замальовок.

Пейзаж у романі „Уеверлі” В.Скотта нагадує розширені пейзажі у творах Енн Редкліф із тією різницею, що такий пейзаж може бути топографічно підтверджений: „Скелі набували тут тисячу різноманітних і дивних обрисів. В одному місці величезна кам'яна бриля всією своєю громадою немов заступала подорожнім дорогу; і тільки підійшовши до самого її підніжжя, Уеверлі помітив раптовий стрімкий заворот, що ним стежина обминала цю жахливу перешкоду” [51, с.143].

На відміну від В.Скотта, дещо менш активну функціональну роль у романі Старицького відіграють *інтер'єри*, що цілком природно, порівняно з художньою „місією” пейзажів. Водночас і вони явно не губляться у структурі й мистецькій системі твору, сприяючи вирішенню цілого ряду художніх завдань чи їх увиразненню. Кількісно у романі Старицького інтер'єрних картин навіть більше, ніж пейзажних. Інтер'єри являють собою відносно цілісну „авторську” картину, що більше характерно для реалістичної оповідної манери. Більшість інтер'єрних картин виконують додаткову, увиразнювальну функцію, інколи використовуються контрастно (поряд із „соціально іншими” інтер'єрами) чи суголосно (щодо семантики характерів героїв). Та й симпатії-антипатії письменника виявляються вельми чітко. Показові в цьому, скажімо, інтер'єри монастиря, хати титаря та шинкаря. Письменник навіть дещо нарочито, публіцистично підкреслює, „оголює” негативовані інтер'єрні деталі з відповідним наміром. Публіцистична семантика інтер'єрів виявляється не тільки в самих їх - інтер'єрів – описах, але і в доволі очевидному зіставленні чи протиставленні з іншими інтер'єрними картинами, інколи розміщеними навіть не поряд, а на чималій „текстовій” віддалі. Такий собі суміжний чи віддалений „інтер'єрний” паралелізм. Скажімо, відносно скромний інтер'єр будинку титаря ненав'язливо, але досить очевидно протиставляється розкішному інтер'єрові замку польського старости. Загалом Старицький з

видимим бажання використовував інтер'єрні картини з викривальною метою, виписуючи розкоші шляхетських замків, палаців, залів, кімнат.

Послідовність і відносна частотність уживання семантично однотипних інтер'єрів у романі Старицького дозволяє вести мову про певний „інтер'єрний” символізм, властивий для романтичної поетики.

Своєрідною „інтер'єрною” родзинкою прози Старицького є інтер'єри, так би мовити, культової семантики – церкви, келії, трапезної. У цих інтер'єрах можемо виокремити принаймні два смислові акценти. По-перше, інтер'єр, скажімо, келій Найді чи Мельхіседека в романі „Останні орли” мав однозначно демонструвати відособленість її мешканця від суєтного світу й усамітнення з Богом. Означені інтер'єри, власне, це і демонструють: „То була тісна, низька кімната з малесеньким гранчастим вікном і склепінчастою стелею. У кутку, праворуч від дверей, стояв с'як-так збитий тапчан з кинутим на нього снопом соломи; біля віконця притулився такий же збитий з дощок стіл... В кутку перед образом блимала лампадка; два грубих дерев'яних ослони доповнювали убогу обставу келії. Усе в ній було таке суворе і вбоге, таким холодом віяло від її оголених стін і від сірої кам'яної підлоги, що серце Залізняка мимоволі стислося...” [54, с.38]. По-друге, що теж доволі природно для „полеміста” Старицького, і в цьому аспекті знаходить відбиток поширена в письменника проблема міжконфесійного (католицького і православного) протистояння, через котре значною мірою реалізувалася у творі і проблема національного. Навіть сувора і вбога келія ченця під пером Старицького набувала величавого і просвітленого у своїй аскетичності змісту, і жодної викривальної нотки там немає. Натомість в описі інтер'єру католицького кляштора викривально-протиставні смислові нюанси присутні.

В.Скотт успадкував дбайливе ставлення до реалій та реальності від попередніх письменників 18 ст. – Смолетта й Філдінга. Його новаторством було те, що в своїх нарисах побуту й звичаїв він звертався до минулого, а не в сучасність. Тому щодо відтворення життя та побуту, способу

деталізації він набагато перевершив їх. У цьому плані описи інтер'єрів відігравали дуже важливу роль. Вони створювали етнографічно-історичний колорит твору. Читача просто приголомшує маса етнографічних деталей у романі. Трапляються також вельми докладні описи будинків, скажімо, південношотландського маєтку Туллі-Веолан у восьмому розділі, названому „Шотландський замок шістдесят років тому”. Скотт, здається, не задовольняється буянням етнографічних деталей у самому тексті. Він ще більше їх додає й коментує у висновках, які можна знайти внизу майже кожної сторінки. Деякі з них досить довгі, наприклад, виноски про шотландські заїжджі двори в сьомому розділі й про прощальний келих – в одинадцятому.

Інтер'єрами „в дусі пригодництва” доречно й необхідно сприймати описи в'язниць, розбійницьких гнізд, корчми і шинку тощо як у Старицького, так і в В.Скотта. Отже, є підстави мовити про неабияку майстерність і розмаїтість використання письменниками цього позасюжетного компонента.

Натомість із позасюжетної тріади „пейзаж - інтер'єр - портрет” особливо широко Старицький користується портретними характеристиками, через особливості виписування яких теж можна скласти певну уяву про прихильність письменника до традицій В.Скотта. Цей прийом творення характерів у романі з погляду „зовнішньої” і „внутрішньої” семантики портретів не такий розмаїтий, але його художня місія важлива, особливо в сенсі характеротворення. Видима одноплочинність художніх засобів, з допомогою яких виписуються портрети персонажів, їх помітно „негативований” чи „позитивований” зміст, а також виразна тенденція до контрастності портретних характеристик та відповідне смислове й емоційне насичення промовляють про явно „нереалістичну” поетику. Вони є прерогативою романтичного стилю. Ось, наприклад, портрет Максима Залізняка: „Попереду йшов у багатому, блискучому запорозькому вбранні ставний, кремезний козак середнього віку, при квітучому здоров'ї; обличчя

козакове не вражало красою, але хто хоч раз бачив ці сповнені енергії й життя риси, ці полум'яні, іскристі очі, цей орлиний ніс і розмаяні вуса, - той ніколи не міг забути їх. І постать, і хода цього значного козака, і всі рухи його виказували владну силу, яка одразу скоряла всяку волю. А погляд його темних очей був такий гострий, що пронизував до найпотаємніших куточків серця й примушував його тривожно битися..." [54, с.8]. А поряд уміщена стисла портретна характеристика родовитого шляхтича Івана Гонти: „ Козак був ставний. Плечистий, і від усієї постаті його била мужня сила, але, незважаючи на атлетичну будову, він позбавлений грації і плавності рухів" [54, с.38]. Такий принцип портретування героїв поширений майже на всіх персонажів роману. Портрети і портретні штрихи виразно характеристичні, з відповідною „плюсовою" чи „мінусовою" семантикою. Привабливі портрети Дарини, Прісі, Петра протиставляються несампитичним зовні і внутрішньо портретам шинкаря, хоронжого Голембицького, губернатора уманського Младановича тощо. Численну портретну галерею конкретних образів у романі Старицького можна умовно й узагальнено поділити на дві контрастно виписані семантичні групи, симпатії чи антипатії автора до яких проглядаються в портретних характеристиках з усією очевидністю. Відтак портретні характеристики захисників України, її свободи, у романі у цілком позитивній площині (Залізник, Гонти та ін.). Натомість портрети ворогів, загарбників, поневолювачів окреслені переважно чи всуціль негативованими штрихами (Потоцького, Чаплинського, Младановича та ін.).

Помітною рисою портретування у романі Старицького є кількаразове виписування ним портретів одного і того ж героя. Зазвичай це стосується центральних героїв роману чи таких персонажів, які „присутні" у всій чи у значній текстовій площині твору (жіночі типи, Найда). Мавши за правило портретувати практично кожного з героїв твору, письменник кількаразовим портретуванням одних і тих же героїв прагнув урізноманітнювати і засоби

образотворення, й образотворчі можливості самого портретування. Як правило, різні портрети героя відтворювали й різні його внутрішні стани чи реакцію на різні ситуації.

Важливою особливістю портретних характеристик у романі є їх нестатичність, внутрішня динаміка, наявність таких портретних деталей, котрі своєрідно „сигналізують” про певні мотиви чи вирішувані художні завдання. Прикладом такого внутрішньо багатого портретування може бути згадуваний опис зовнішності Залізняка. Принагідно зауважимо, що Залізняка і Гонту Старицький виписує красенями й атлетами, не обійденими увагою жінок. Штрих, але промовистий і з погляду стилю, і з погляду жанрових характеристик.

З точки зору історичної вірності виписує портрети В.Скотт. Прикладами Скоттового методу розповіді, в яких відтворено всю суспільну атмосферу періоду в минулому й передано відчуття його неповторності, є описи з життя шотландських гайлендерів. Ось портрет Евана Дгу Мак-Комбіха: „Як би там не було, він здригнувся, побачивши те, чого раніш йому ніколи не доводилося бачити, а саме гайлендера у повному національному вбранні. Цей гел, зокрема, був смаглявий, кремезний, невеликий на зріст, молодий чоловік; його плед, що спадав широкими зборами, ще більш підкреслював враження сили, що йшло від усієї його фігури; коротенька спідничка, або кілт, відкривала міцні гарні ноги...” [51, с.112]. Дуже детально виписує письменник також портрет гайлендерського вождя. Не оминає й вельми барвистого опису народного персонажа: „Це був старий, наче закопчений димом, сивобородий горянин-гайлендер, одягнений у довгу, за коліна картату сорочку, що правила одночасно за камзол і штани” [51, с.153]. І весь двадцятий розділ роману, названий „Учта горян”, займає картина місцевого побуту. Отже, роль портретів у Скотта є історично вмотивованою.

З огляду на жанрові риси, а саме – пригодницькі, варто оцінювати і вельми специфічні, в дусі фольклорного досвіду, портрети представників „не від світу цього” чи „нечистої сили” – відьом-ворожок, циганок тощо.

Продовжуючи осмислення структури романного жанру Старицького і В.Скотта, маємо звернути увагу і на такі складники його художніх текстів, як різноманітної тематики *описи, діалоги і монологи* і на виконувані ними художні функції.

Описи в епічних творах зазвичай відносять до „прямого” авторського (оповідного) мовлення, вони є поширеною формою вираження авторської позиції у творі. Тут, мабуть, необхідно означити, що мається на увазі під авторською позицією. В одному з останніх за часом посібників з теорії літератури А.Ткаченко диференціює в актуальному нам сенсі ліричний відступ, авторський відступ і авторське слово (мовлення), де останнє визначення є семантично наймісткішим. Зокрема, у романі „Останні орли” Старицького авторське слово займає дуже помітне й об’ємне місце. Розуміємо, що авторське мовлення може бути й „не-авторським”, а вкладеним в уста оповідача або персонажа.

Описів у романі Старицького дуже багато, і вони дуже різноманітні тематично й за обсягом. Це й описи природних стихій, садиб і маєтків, полювань, трапез, бенкетів, приготувань до бойових походів і самих батальних сцен, подорожей і переживань тощо. Деякі описи зовсім стислі, окремі ж займають десятки сторінок тексту й у відомій мірі можуть сприйматися такими собі вставними новелами чи епізодами, котрі мають власну драматургію. Для розвитку стрижневої сюжетної лінії (фабули) такі структурні складники видимо „обтяжливі”, помітно вповільнюють сюжетну динаміку. Часто такі описи щодо ідейно-художніх завдань твору відносно „нейтральні”, та є чимало тенденційних, активно функціональних, у яких присутня виразна підтекстова семантика. Скажімо, опис садиби священика у романі мав ясно свідчити, що він – добрий господар, а його садиба – ідеал людського життя в добробуті, мирі, злагоді, любові до ближнього.

Дуже виразних функціональних рис (негативованих) набирають майже всі описи, пов'язані з ворожою (шляхетською) стороною. Явно викривально звучать описи бенкетувань шляхти, засідання польського сейму, шляхетських жорстокостей і безчинств. Особливого ефекту викривальності Старицький досягає тоді, коли вдається до поширеного в його художній практиці прийому контрастного зображення, вміщуючи поряд семантично різні чи й альтернативні описи. Власне, таким чином реалізується свідомо культивованій письменником ефект полемічності, спрямування якої „проукраїнське”, патріотичне.

Описи В.Скотта націлені насамперед на відтворення місцевого колориту. А отже на достовірне зображення історії. У творі чимало барвистих описів народних звичаїв, описи життя та побуту шотландських гайлендерів. Картина місцевого побуту займає весь двадцятий розділ, названий „Учта горян”. Тут надзвичайно детально описано звичаї, страви, гостей, включно з родинним бардом Мак-Мьоррухом. Детальні описи місцевості, замків, одягу чи навіть страв викликані бажанням утворити ілюзію правдивості і тим підкріпити „couleur locale” своїх романів. Як В.Скотт, так і М.Старицький намагаються виступати істориками, що не змінюють подій, намагаються писати так, щоб здавалося, що їхня розповідь повністю відповідає дійсності. Скотт часто цитує цілі балади та пісні чи бодай уривки з них. Флора Мак-Івор в двадцять другому розділі співає войовничу пісню, а дурник Деві Геллатлі, що розмовляє діалектом, завжди співає уривки шотланських пісень. Крім етнографічної деталі, ще одним засобом для відтворення суспільної атмосфери епохи було залучення до твору представників з усіх соціальних верств, історичних і неісторичних, що жили в певному часовому зрізі й певнім регіоні. Є в романі розбійники, барди, дурник, міський суддя, священники й різні „звичайні” люди, як-от ковалева дружина з села Кернвреккан. Отже, історичну епоху в романі представлено нам з усеохопною цілісністю.

Як зауважує Р.Багрій, „Скотт створює відчуття минулого скоріше не прямою розповіддю про великі звершення, а побіжно натякаючи на те, який вони мали вплив на конкретних осіб” [1, с.20]. Кінцева мета Скотта полягала не в тому, щоб переповісти події минулого, а щоб показати вплив історії та суспільства на окрему людину. Таким прикладом є епізод про Престонську битву: „Вперед, сини Івора!, – вигукнув їхній ватажок, - а то камеронці перші пустять кров! – І вони з пронизливим криком ринули на ворога” [51, с.253]. Оце й усе. А перебігу самої баталії Скотт не покає. Замість цього він зосереджує увагу на особистих враженнях Уеверлі. Таким чином, Престонську битву подано крізь призму сприйняття персонажа, якого взагалі хвилює не її історичне значення, а власні халепи у зв’язку з нею.

На майстерності і на частотності вживання у творі *діалого-монологічного мовлення* Старицьким-прозаїком позначився художній досвід Старицького-драматурга. Діалогічне мовлення є важливою й невід’ємною складовою прози Старицького, прийомом, що у нього самого пройшов певну трансформацію з погляду семантики і художніх завдань. Письменникові певний час доводилося „долати” власний же драматургічний досвід й опанувати принципи прозопису, що вочевидь позначилося на перших прозових творах митця, питома вага діалогізованого тексту в яких доволі значна. З часом письменник у цих аспектах приходить до класичних „норм”, водночас зберігаючи позитивний потенціал діалогізованого тексту з посиленням у ньому психологічного звучання, рівня інтелектуальності і полемічного тону.

Природно, що діалогізація мовлення у творі важлива на рівні образної структури і характеротворення, залежить від них чи їх визначає. Старицькому з такими поглядами в „мовному питанні”, як правило, дуже успішно вдавалося використовувати діалогічне мовлення з необхідною йому художньою метою. Симпатії, антипатії, іронія, співчуття, прихильність, відроза, вся інша гама почуттів і думок загалом природно й

логічно народжується з діалогічного мовлення персонажів роману, мовлення частіше психологізованого, ніж „озовнішеного”.

Ще більше інформації про художню майстерність і напрямки творчих шукань письменників несуть *монологи*, передусім внутрішні монологи й роздуми. Теорія літератури визначає принаймні кілька типів монологів у художньому творі – монолог „нарративний” (авторський, оповідача), ораторський, обрядовий, внутрішній. На рубежі 19-20 ст. цей структурний складник літературного тексту і його функціональні ролі зазнають присутніх трансформацій, у т.ч. в українській літературі. М.Старицький у романі „Останні орли” явив увесь спектр монологічного мовлення. Щодо монологів традиційних („нарративного”, ораторського, обрядового), то у романі письменника всі вони зустрічаються, особливо – перший, який найчастіше накладається на авторський текст (чи мову оповідача), хоч може мати різний ступінь „злитості” з осмислюваною у творі проблематикою (наприклад, розділ 3 у романі, де такий монолог займає дві сторінки тексту).

Практиковані Старицьким у романі ораторські й обрядові монологи. Формою перших є змодельовані в сюжетах публічні виступи (монологи) героїв, передусім героїв стрижневих – Залізняка, Гонти в різних ситуаціях і з приводу різних подій. Класичним прикладом тут може бути монолог-виступ Гонти перед козаками. Здебільшого такі монологи несуть в собі семантику ідеології, історіософії й визначали відповідні риси характерів героїв. До загального художнього малюнка твору вони додавали публіцистично-полемічних штрихів, „працювали” на інтелектуальність і певне психологічне наповнення образів і ситуацій. Що ж до монологів обрядового типу, то в романі Старицького ними передусім є молитви чи ворожіння, котрі зустрічаються у творі не надто часто, але вони є й доволі помітні, особливо ворожіння – своєю „екзотикою” фольклорного походження.

Набагато цікавіша ситуація із внутрішніми монологами, які серед інших художньо найбільш цінні й важливі, у т.ч. у творчості Старицького. „Винахідник” цього прийому Е.Дюжарді пише, що внутрішній монолог є „словесним вираженням характеру у виступі, мета якого – вести нас прямо у внутрішнє життя цього характеру без втручання автора з його поясненнями чи коментарями. Це відрізняє його від традиційного монологу. Різниця є й у темі – це експресія найінтимнішої думки, що лежить найближче до підсвідомості; різниця є й у формі – це безпосередні фрази, редуковані до мінімуму синтаксису” [16, с.91]. Увага до „невиражених почуттів” і „невисловлених думок” в українській літературі помічається ще у творчості класичних епіків, за чим убачається і засвоєння творчого досвіду європейських літератур загалом та творчості В.Скотта зокрема. Старицький-прозаїк у своїй творчій практиці формою внутрішнього монолога (внутрішнього роздуму) скористався дуже широко й назагал плідно. І знову на популярності й художній ефективності прийому позначився досвід Старицького-драматурга. У сюжетобудові внутрішні роздуми виконували фактично таку ж роль, як і ретро-історії: їхнє більше функціональне значення в образотворенні, у визначенні стильового малюнка, міри художності тексту. Але і в сюжеті, природно, вони зайвими не були. Абсолютна більшість внутрішніх роздумів за семантикою доволі тісно пов’язана з сюжетними перипетіями й колізіями, мотивується їх логікою і, в свою чергу, на ту логіку впливає. „Право” на внутрішній монолог у романі Старицького має відносно нешироке коло персонажів, роль яких в ідейно-естетичній системі твору найбільш помітна. Передовсім це, звісно, центральні постаті, які, власне, й користуються найчастіше означеним „правом”. Між тим, семантика самих внутрішніх роздумів дозволяє провести між останніми певну диференціацію за, сказати б, належністю до кола різних смислових, проблемно-тематичних площин. Її можна назвати диференціацією за „історичними” й „вигаданими”

сюжетними лініями. Одні з них можна вважати роздумами інтимного плану (про жінку) , в інших – дуже виразна громадська, суспільна нота.

Зрідка у структурах романних полотен письменників натрапляємо й на *вставні епізоди*, зв'язок яких із фабулою творів вельми опосередкований, та вони додають нових асоціативних штрихів, розширюють поліфонічність звучання, зрештою, посилюють і певним чином увиразнюють ідейно-художній зміст творів. Своєрідними вставними конструкціями, котрі мають різну міру кореспондування з сюжетом і його розитком, але частіше виступають функціонально активними, є помітно насичені віщою символікою описи-„перегляди” снів, марень, уяви : віщий сон пані Кшемуської в „Останніх орлах” та віще пророкування смерті Фергюса в „Уєверлі”.

Отже, письменники показали себе великими майстрами у розбудові й насиченні сюжетів прозових творів різних форм.

3.2. Майстерність образотворення у романах

Очевидний інтерес становить і формування письменниками образної структури (галереї образів) у романах. Зазначимо, що загальна „заселеність” персонажами кожного з романів відносно невелика, причому майже абсолютна авторська увага концентрується навколо стрижневих героїв і їх найближчого кола. Периферійні ж образи вагомого смислового навантаження майже не несуть, за незначним винятком (скажімо, образ Залізняка чи Мельхіседека у романі Старицького).

Структура романних героїв визначалася з урахуванням родо-жанрових ознак творів, передовсім як романів на історичну тему і пригодницьких. Природно, що до такого розподілу додано національний колорит.

У романі Старицького знаходимо майже всі типи героїв, але принцип історизму певним чином коригував вальтерскоттівську модель структурування героїв, доповнював її новими типами (із національною специфікою людей і ситуацій). Так, наприклад, виписано Старицьким

духовних осіб високого сану із важливою функціональною метою: Мельхіседек Значко-Яворський. Цим ім'ям і активною присутністю у творі своєрідно освячується боротьба за свободу, національну й релігійну, благословляється діяння героїв. Пригодницькою якістю романів зумовлюється присутність у структурі творів питома „пригодницьких” типів – „чорних інтриганів”, ворожок, класично „пригодницьких” слуг тощо.

Мовлячи про концептуальні засади образотворення у письменників, передовсім наголошуємо на визначальній ролі релігійного чинника як складової світогляду письменників і їх ідейно-естетичної системи. У цьому сенсі становить інтерес порівняння концепції людини (героя) у Старицького і В.Скотта, чий художній досвід, безсумнівно, вплинув на українського письменника. Р.Багрій пише, що „ще однією значною темою в романах Скотта є незмінність людської натури. Він уважав людину „великою константою в одвічно мінливому рівнянні політики, побуту і звичаїв”. І далі: „За Скоттом, ця загальнолюдська натура є сталою на всьому протязі історії, саме вона забезпечує спадковість між минулим і сучасним...”[1, с.46-47]. При цьому зауважимо, Скотт концептуально подавав людину як соціальну істоту. Можна говорити і про людину як константу і в випадку Старицького, але в нього сталість людської натури концептуально визначається релігійним фактором. У Скотта людина діє влад чи конфліктує із суспільством, у Старицького ж такий конфлікт, якщо він є, становить тільки своєрідну проміжну ланку в системі цінностей, бо над нею є вища, Божа істина.

Іншим концептуальним чинником, котрий посутньо впливав на принципи образотворення, у Старицького і В.Скотта був чинник жанрово-стильовий. У Скотта – це домінування романтичного дискурсу; у Старицького – невидиме домінування романтизму за більш чи менш очевидних проявів інших стильових ознак, передовсім реалістичного плану. Природно, відбувалися й певні смислові „реакції” в образотворенні.

Незрідка різностильові образотворчі чинники у романі Старицького виявлялися навіть у творенні одного персонажа, передовсім персонажа лідерського типу, сильної особистості. Навколо таких героїв розгортається майже все коло осмислюваних у творі проблем (герой і народ, герой і влада, герой і мораль тощо). Між тим у романі є й інший тип стрижневого образу та інша модель впливу жанрово-стильового фактора на його концептуальний зміст. Маємо на увазі образ протагоніста - Найди з роману „Останні орли” та Едуарда Уеверлі з однойменного роману Скотта. Ці герої цілком вигадані. За слушною думкою В.Беляєва, образ Найди, „виступаючи в одному естетичному ряду із Залізняком, поділяє з ним функції головного героя твору” [6, с.45]. Це єдиний „повнокровний” герой-протагоніст, близький до моделей героїв такого типу в романах В.Скотта та „Чорній раді” П.Куліша.

Що ж до впливу жанрово-стильового чинника на концепцію таких образів, то він практично неподільно панує в образотворенні героїв-протагоністів. Пригодницький же елемент, який вельми активно „супроводжує” в романах Старицького і Скотта такого героя, тільки додатково підкреслює його питому романтичну природу. Вся романна біографія Найди – його промовисто-загадкове прізвище, таємниче походження, такий же таємничий опікун, виняткові особисті якості, різка зміна станів (лицарство – чернецтво – знову лицарство), глибока духовність, любовні взаємини з Дариною тощо, як і перипетії, в які постійно ставиться автором цей герой (пошуки скарбу, погоні, визвольні акції, любовні пригоди, нарешті – розкриття таємниці походження і смерть від руки свого батька), не залишають простору для не-романтичного дискурсу у творенні його концепції. Фактор вигаданості тільки сприяє такому стану справ.

Романтичний стильовий фактор визначальним чином формує і концепцію творення образів ряду історичних осіб, котрі під пером Старицького підносяться до рівня образів-символів. Власне, до таких

образів зі значною долею відповідної мотивації відносимо образ Залізняка. Але найбільш символізований образ у романі – образ Івана Богуна. Цей образ долає „приземленість” історичних реалій, переживає дійсні роки реального історичного прототипа, вочевидь легендаризується й виростає у виразний образ-метафору, найперше засвідчує його явний символічний зміст.

Образотворення В.Скотта заслуговує на особливу увагу. Вражає, oprіч численності персонажів і тенденції створювати тло для протагоніста, їхня фізична виразність. Критик з „Едінбург ревью” писав: „Перший ракурс, у якому постає перед нами автор „Уеверлі”, є змалювання характерів. Розглядаючи його в цьому світлі, ми приголомшені плодючістю уяви, силою, новизною й вірністю зображень. Автор відтворює перед нами не абстрактну істоту, віддих, учинки, мову особистості. І що за розмаїття! Яка оригінальність!..Образи з „Уеверлі” відзначаються головним чином мальовничістю. Ми завжди бачимо людину, яку він описав. Одяг, звичаї, манери, поведінку показано нам так живо, що створюється завершена мислена ілюзія, на яку тільки здатне слово. Сер Вальтер Скотт володіє мистецтвом надзвичайної індивідуалізації уявних осіб...” [1, с.36]. Одним з основних засобів, за допомогою якого персонажі Скотта створюють відчуття фізичної присутності, є їхня мова, часто забарвлена діалектом відповідного регіону. Персонажі викладають себе в своїх звичках, удачі, настроях, філософії.

Образна система романів В.Скотта і М.Старицького суттєво відрізняється. Досить складно порівнювати тих чи інших героїв письменників. У романах перед читачем постає низка персонажів, які є представниками різних соціальних прошарків, різних національностей, вірувань. Практично всі персонажі виступають перед читачем у яскраво виписаних психологічних замальовках, позначених підвищеною увагою автора до особливостей їх внутрішнього світу, національної специфіки.

У першу чергу звернемо увагу на головних героїв романів - протагоністів Уеверлі і Найду. Спільне в їх змалюванні одне - це вигадані персонажі, а не реальні історичні особи, назагал їх варто не порівнювати, а протиставити один одному, настільки вони різні. 16-річний Уеверлі із захватом почав вивчати військово мистецтва, але, здобувши ази військової справи, швидко до неї охолов. Натомість Найда жив Січчю - героїкою козацьких походів, боротьби з ворогами. Навіть в монастирі він цікавився перебігом підготовки до повстання. Порівняно з ним Уеверлі - недосвідчений юнак, який не визначився зі своєю життєвою позицією. Характерний епізод, в якому ображають рід Уеверлі: персонаж має викликати кривдника на дуель і захистити свою честь, натомість Уеверлі уникає сутички і барон Бредуордін бере справу в свої руки („справу честі" вирішує другорядний персонаж). У подібній ситуації Найда негайно взяв би шаблю і став на захист родини і батьківщини. Навіть кохають вони по-різному. Почуття Уеверлі мимовільні і поверхові: він намагається завоювати серце тієї, яка йому не належить; натомість люблячу Розу Бредуордін просто не помічає. Найда у коханні - однолюб, для нього існує єдина кохана - Дарина.

Головний герой роману М.Старицького - мудрий і відважний чоловік, здатний віддати життя на благо народу. Натомість Уеверлі не вирішує жодних глобальних питань, від нього не залежать долі інших. Тут ми бачимо відхід М.Старицького від „вальтерскоттівської" концепції протагоніста. У В.Скотта Уеверлі - сполучна ланка між ворогуючими таборами, а Найда у М.Старицького чітко дотримується своєї позиції.

Якщо Уеверлі і Найда протиставляються як чорне і біле, то в характеристиках Фергюса Мак-Івора і Максима Залізняка чимало схожого. Це розважливі чоловіки, які твердо тримаються обраної позиції. До останньої хвилини життя вони боролися за свої переконання і свою справу і загинули з честю. Фергюса не лякає ймовірна загибель, в день смерті він хвилюється не за себе, а за тих, кого залишає. Останнє бажання Фергюса

Мак-Івора - щоб його справа не померла разом з ним, щоб знайшлися послідовники, які б довели її до логічного завершення і звільнили Шотландію з-під англійського панування. Максим Залізник у романі М.Старицького - справжній натхненник Коліївщини. Він не схвалює розрізної боротьби, поодиноких нападів на панські фільварки, хоче підняти на боротьбу весь народ. М.Старицький прагне показати Залізника у стосунках з різними верствами населення, тому в окремих епізодах йому доводиться „переписувати” життєпис персонажа. У зображенні Старицького Залізник - колишній отаман Запорізької Січі, здавна знаний в Україні оборонець знедоленого, уярмленого польськими шляхтичами народу. Звільнення України з-під польського гніту було справою всього його життя. У творенні цього образу домінує принцип романтичного образотворення. Прозаїк використовує той же романтично-монументальний антураж „зовнішнього” вияву: „могутні плечі”, „залізна рука Залізняка”, січове лицарство, внутрішнє благородство, богообраність тощо. Автор практично не залишає місця і семантичного простору для вклинення прийомів реалістичного зображення. Власне, і текстової площі для розгортання образу Залізника виділено відносно небагато, навіть менше, ніж героєві-протагоністові Найді. Гонта ж узагалі змальований як епізодичний персонаж у романі. Письменник так вільно поводить з реальними історичними фактами і так легко при творенні цих образів допускає домисел і вигадку, що ці літературні типи можна назвати наполовину протагоністами. Отже, Фергюс Мак-Івор і Максим Залізник - особистості, яких неможливо зламати, вони нескорені як дикий степовий вітер. Для них смерть - не кара, а звільнення.

Батька Уеверлі можна віднести до того типу людей, які намагаються триматися золотої середини і не втручатися ні в які перипетії політичного та соціального життя. Йому важливо „тримати марку” в тому світі, до якого він звик. Схожу позицію у романі М.Старицького обстоює генеральний обозний Свічка. Перед нами - людина, яка живе за принципом „моя хата

скраю”, йому байдужі національні проблеми і народне страждання. Їм протиставлений старий запорожець - уособлення гідності, мудрості, честі. Втративши власну сім'ю, він віднайшов її на Запоріжжі в особі юного Найдя.

Своєрідним антиподом Свічки у романі „Останні орли” є і його донька Дарина - хоробра і відважна козачка, яка в складній ситуації зберігає силу духу. Образ героїні виписаний в героїко-романтичному ключі. Дарина - палка патріотка, яка сміливо кидається у круговерть гайдамацької боротьби, допомагає втікачам-лісовикам, бере участь у визволенні з в'язниці Значка-Яворського, веде активну агітаційну боротьбу серед послушниць Лебединського монастиря. Не витримавши наруги над сестрами, мученицької смерті священика та ігумені, наруги над святинями, вона вбиває пана Голембицького. Мрія Дарини - звільнення Правобережжя з-під польського ярма і об'єднання його з Лівобережжям для створення єдиної держави. На думку дослідників, яскраво виражена національно-визвольна насиченість образу Дарини зумовлюється тим, що активну участь у створенні роману „Останні орли” брала Людмила Старицька-Черняхівська. Саме в образі Дарини письменниця акумулювала власні міркування про майбутнє України як незалежної соборної держави [58, с.52]. Фактично, Дарина - символ самої України.

У романі В.Скотта немає жіночих образів, подібних до Дарини. Хоча деякі схожі риси можемо помітити в характері сестри Фергюса Флори. Вона схвалює братові патріотичні переконання - але водночас виступає противником насильства; мріє про звільнення батьківщини - але намагається оминати політичні перипетії. Флора - чудова сестра, вірна подруга, але ці образи зовсім не тотожні. Взагалі порівнювати героїнь В.Скотта і М.Старицького неможливо. Це жінки різних епох, національностей, традицій, виховання... Тендітна Роза Бредуордін зовсім не схожа на молоду єврейку Сару чи сільську дівчину Прісю. Вона - представниця аристократичної родини і виховувалася в інших умовах. Роза

дбає про юродивого Деві, таємно лікує пораненого Уеверлі (але не зі співчуття, а під впливом великого і щирого кохання, яке в кінці роману винагороджується взаємністю). Обидва автори створюють образи сильних вольових жінок, які здатні на подвиг заради ближнього і всієї нації, вони нарівні із чоловіками можуть тримати в руках зброю. Однак образ Розі Бредуордін (як і Уеверлі) - своєрідна чорно-біла картинка. Натомість М.Старицький використав яскраві барви і змалював непересічні образи Прісі та Сари. Характерно, що В.Скотт майже ніколи не показує внутрішніх переживань, його персонажі здаються маріонетками, якими оповідач маніпулює залежно від зміни декорацій. Натомість герої М.Старицького самі рухають дію і не чекають на появу нової декорації.

Значне місце в образній системі роману М.Старицького відведене архімандриту Мельхіседеку Значко-Яворському. Ігумен Мотронинського монастиря показаний у надзвичайно складний і відповідальний період свого життя. Спочатку він проповідує покору і непротивлення злу насильством, неухильно обстоюючи мирні шляхи боротьби з католицизмом, закликає співвітчизників коритися, терпіти, сподівається на заступництво Варшави і Москви. З часом, Мельхіседек Значко-Яворський усвідомлює, що методи боротьби „не кров'ю, а правом” безперспективні. У його душі відбувається складний психічний і світоглядний злам, він більше не вірить у підтримку „іноземних договорів”, а тому приходиться до висновку, що чим довше вони терпітимуть, тим більше будуть винні перед своїм Господом.

Суперечливим у романі М.Старицького „Останні орли” є образ Івана Гонти, який розривається між служінням пану і боротьбою за визволення українців з-під польського гніту. Своїм ваганням Гонти уподібнюється до головного героя В.Скотта. Уеверлі з дитинства розривався між двома таборами - батьком і дядьком, постійно балансував на межі, але все ж обрав свої рідні корені, так само як і Гонти, який став по праву руку від Залізняка. Гонти розумів свою ситуацію і сподівався, що йому пощастить щось

зробити, перебуваючи у таборі ворогів, які згодом жорстоко скарали його на зраду. Через кілька днів після того, як були схоплені Залізняк, Гонта й інші ватажки гайдамацьких загонів, до Умані прибуло панське коронне військо, очолюване К.Браніцьким. Кречетников передав йому Гонту й усіх повстанців, які були родом з Правобережжя. Польське панство влаштувало над ним жорстоку розправу. Його засудили до найжорстокішої кари: протягом десяти днів кат мав здирати з нього пасма шкіри, на одинадцятий відрубати ноги, на дванадцятий - руки, на тринадцятий - вирвати серце, а на чотирнадцятий - відрубати голову. Проте вже на третій день Гонті відрубали голову [54, с.702].

Поруч з названими персонажами М.Старицький презентує узагальнений образ українського народу, який роками терзали і мордували Польща та Росія. Цей образ присутній у кожному розділі, в різних ситуаціях: біля церкви, під час роботи, у гніві зі зброєю в руках. М.Старицький намагається зруйнувати стереотипний образ пасивного натовпу, показавши, що українці можуть постояти за себе і свою державу. У романі В.Скотта „Уеверлі” образ народу відсутній. Автор не акцентує увагу на цьому аспекті дійсності. Навпаки, його увагу привертає розмірене життя вищого прошарку суспільства. Ставлення М.Старицького до панівних суспільних верств протилежне. Мешканці панських маєтків, як вовкулаки, висмоктували з довколишніх поселень піт і кров, жиріючи і примножуючи свої статки за рахунок каторжної праці кріпаків. Лисянський губернатор Кшемуський для розваги гостей влаштовував „бразильські карнавали”, один з яких символізує магнатсько-шляхетську Польщу. Гостру критику державного ладу шляхетської Речі Посполитої М.Старицький вкладає в уста дрібного шляхтича Левандовського і керівника барських конфедератів Пулавського (характеристики цього образу в романі не тотожні з характеристиками історичного прототипа). Пулавський у романі засуджує свавілля магнатів і шляхти, безправ'я та безладдя, а також насильницьке поширення католицизму. Звичайно, такі

погляди могла обстоювати певна частина прогресивної польської шляхти, але їх не міг поділяти Пулавський - керівник конфедератів, що виступали на боротьбу за збереження необмежених прав і привілеїв шляхти і католицької церкви. Демонструючи ненависть українського народу до експлуататорів-панів, орендарів, шинкарів, М.Старицький одночасно підкреслює, що вона не мала нічого спільного з національною ворожнечею. Гонта, а потім диякон братаються з дрібним шляхтичем Левандовським, який відверто виступає проти гнобительської політики панів на Україні, а згодом приєднується до повстання, заявляючи: „Ось вам моя рука, що поки я живий, захищатиму права і ваші, і вашої церкви... А селянам я хочу здати економічні землі споловини, по-сусідськи... Я їх вважаю за своїх добрих сусідів - мені багато тепер не треба, - так перекажіть своїм парафіянам...” [54, с.458].

Висновки до розділу 3

Підсумовуючи, підкреслимо, що В.Скотт змальовує людину як соціальну істоту, члена суспільства, що є його продуктом і живе у злагоді або конфліктує з ним. Значні історичні події можуть лише випадково зачепити просту людину, але постійним є соціальне оточення, що формує її звичаї і зовнішній вигляд. На думку В.Скотта, людина не може звільнитися від формуючої сили соціального оточення, але, принаймні, може не ставати на шляху значних історичних подій і осіб, надто тих, які прагнуть вплинути на хід історії [1, с.42]. Жоден герой В.Скотта (якщо він не є історичним персонажем) не втручається в хід історичних подій. Вони залишаються спостерігачами, пасивними персонажами. Натомість персонажі М.Старицького будь-що намагаються змінити хід історії і повернути її в те русло, яке вони вважають доцільним.

ВИСНОВКИ

У результаті нашого дослідження ми дійшли наступних висновків:

1. Аналізуючи жанрові особливості романів В. Скотта і М. Старицького під кутом зору художнього вираження в них концепції історизму, “пропорцій” між історичною фактологією і художнім домислом та вигадкою, на основі аналізу романів „Уеверлі” та „Останні орли”, міри і співвідношення в них факту й домислу (та вигадки), “історичних” і “неісторичних” сюжетних ліній визначені спільні риси їх історизму: у соціальних характеристиках; у ролі, відведеній народу; в образному відтворенні найважливіших форм духовного і матеріального життя народу; у зображенні національних типів героїв (їх особистісне майже однозначно підпорядковувалося загальному добру); у ставленні до народних повстань; в увазі до етнографічних деталей.

2. На основі проведеного зіставлення функцій національно-історичної ідеї у романах В. Скотта і М. Старицького виявляємо ряд типологічних рис.

При порівнянні ми виходили з близької для обох письменників думки про те, що саме нація витворює державу, а не навпаки, через що зростає роль філософсько-культурного вияву національної ідеї. Цим і пояснюється той факт, що саме тема України (Шотландії), їх історичної долі в різні епохи, стала ключовою, наскрізною темою-проблемою обох романів письменників і зображена ними у різних смислових площинах. Насамперед у цьому контексті йде мова про обстоювання прозаїками ідеї державності України та Шотландії, яка була домінантною в історичній прозі М. Старицького та В. Скотта. Значення цих факторів зростає з огляду на виразний паралелізм історико-культурної долі цих країн. Мова йде і про історичний аспект: повстання якобітів 1745 року й Престонська битва та повстання гайдамак 1768 року, що ввійшло в історію під назвою Коліївщина.

Ідея державності у зазначених романах функціонує на таких рівнях: 1) на теоретико-політичному (ідея субдержавного становища Шотландії щодо Англії та України щодо Польщі та Росії; 2) на рівні роздумів і висловлювань персонажів-носіїв національної ідеї про долю країни (Флора Мак Івор у

В. Скотта, М.Залізняк у М. Старицького); 3) на зоровому рівні (видимий образ Вітчизни у романах обох письменників); 4) часовий образ Вітчизни (історична давнина і сучасність).

3. Роман Скотта „Уеверлі” є класичним взірцем нового жанру – історичного роману або романтичної повісті. Романтична повість тим, що дія відбувається в більш або менш віддалених місцях, що вона спирається на пригоду, а не проблему, що походить від характеру; нерідко вдається й до надзвичайного, чудесного, незбагненого. На думку про роман наводить описом характеру, досить складною й розвиненою інтригою, дбайливим „муруванням” оточення та соціального середовища, відповідальністю перед фактом і дбанням про те, щоб навіть давнє не здавалося неможливим. Роман Старицького „Останні орли” також виявляє подвійну жанрову природу – історична повість (за визначенням самого автора) та історичний роман.

4. Використовуючи досвід літератури минулого, зокрема В.Скотта, Старицький у романі „Останні орли” послідовно й вміло прилучає матеріали українського фольклору, зіставляючи, контролюючи, уточнюючи матеріал історії, дані мемуаристів оцінками, думками, судженнями народу, пам’яттю народною, як вона зафіксована в народнопоетичній творчості. Це і матеріали героїчного епосу, думи та історичні пісні героїчного й соціально-побутового характеру, перекази тощо. Тим самим у романі створюється і підтримується атмосфера народності, в якій вільно живуть і діють герої, втілюється ідея служіння народові, ідея звільнення рідної землі. З цього погляду Старицький стоїть найближче до Шевченкового трактування історії Коліївщини.

5. Роман „Уеверлі” знаходиться на межі двох основних традицій белетристики 18 ст. Він поєднав реалізм роману з екзотичними, сентиментальними й сенсаційними елементами романтичної повісті к. 18 ст. Скоттові притаманна у романі сатирична та іронічна позиція, що свідчить про т.зв. „деромантизацію” у творі. Спираючись на матеріали народної творчості, використовуючи традиції, досвід літератури минулого (так би мовити, „пам’ять жанру”), Старицький створює свій оригінальний роман, де значною

мірою втілює історичну правду народного минулого і водночас – поезію його. Цим визначається багато в чому єдність реалістичних принципів і специфічно романтичних прийомів та барв у творі.

6. У романних полотнах обох письменників історична канва функціонально активна, нестатична і вельми впливова. Для ролі історичної канви Скотт і Старицький обрали складні і драматичні періоди вітчизняної історії, коли в тісний вузол сплітаються релігійні, національні і соціальні проблеми буття народу. З цього погляду історична канва була внутрішньо напруженою і визначила семантику вигаданої лінії у романах. Якими б важливими і відносно самостійними у М.Старицького в розвитку дії не були сюжетні лінії, скажімо, Найди і Дарини, Сари і Петра, їх вага і значущість у творі, безсумнівно, зумовлюється лінією історичних персонажів Максима Залізняка й Івана Гонти. Те ж можемо стверджувати про сюжетні лінії Уеверлі та Флори у романі В.Скотта, які зумовлені лінією історичних персонажів. Що ж до пропорцій „історичних” і „вигаданих” сюжетних ліній, то вони в романах Старицького і Скотта неоднакові, що і зумовлює їх певні жанрові відмінності.

7. Єдиною сталою рисою сюжетної побудови творів є вигаданий протагоніст, що є структурним центром обох романів. Ці герої (Уеверлі і Найда) виконують складні функції. Одне з його покликань – об'єднувати оповідь, забезпечивши її хребтом і поєднавши кілька сюжетних ліній. Інша його функція – правити за нейтральну сторону між двома протиборствующими таборами історичного конфлікту, а іноді – віддзеркалювати цей макрокосмічний конфлікт у мікроскопі власного характеру. У романі Скотта реальні події ми сприймаємо очима вигаданого протагоніста, отже історія у нього тлумачиться з позицій звичайної людини. І нарешті, вигаданий герой споглядає новий для себе соціально-політичний устрій. Ця остання його функція пов'язана ще з однією особливістю Скоттових романів – висуванням на авансцену інших персонажів, причому протагоніст відходить на задній план. Ці персонажі, складні й колоритні, більше втримують нашу увагу.

8. Дослідження сюжетно-композиційних особливостей історичних романів прозаїків у типологічному аспекті виявило: залежність обох авторів від загальної властивості історико-художньої літератури – її підкресленої сюжетності (для обох історична подія – згорнута оповідь про неї); спільний для В. Скотта і М. Старицького інтерес до перехідних історичних періодів (однак В. Скотт цікавився подіями як європейського, так і національного значення; М. Старицький же зосереджувався на подіях національно-визвольного характеру); спільне тяжіння обох авторів до „централізованого інтересу” в сюжетобудові (у М. Старицького, в порівнянні зі Скоттом, сюжетні розгалуження мають більш самостійну вагу, тому в його романі і створюється ефект “подієвої панорами”); В. Скотт спирається на сюжетну лінію вигаданого персонажа, котрий діє на конкретно-історичному тлі й обумовлений ним); значний ступінь драматизації романів обох авторів, багатопланове використання діалогів (сцени статичні й діалогічні як засіб опису подій); використання романістами фольклорних способів реалізації сюжетів.

Отже, письменники були справжніми майстрами у розбудові сюжету літературного твору і сюжетобудова є одним із найбільш довершених мистецьких складників творів митців.

9. Специфікою часово-просторової організації творів В. Скотта та М. Старицького є реалізований у романах історичний час у різних семантичних виявах. Образ історичного часу певною мірою втілюється й через класичні позасюжетні чинники – описи, портрети, інтер’єри, пейзажі тощо. Також дуже виразно присутній час авантюрний, наявність якого додатково сигналізує і про відповідні жанрово-видові характеристики творів (пригодницькі). Аналізуються супутні з авантюрним часом мотиви: зустрічі-розлуки, втрати-здобутки, пошуку-знахідки та ін., класичного мотиву дороги з численними „раптом”, „несподівано”, „випадково”, а також салонного топосу тощо. При цьому часи авантюрний, побутовий, біографічний, історичний, біолого-віковий співіснують. У топосі дороги дуже чітко

виявляється органічна єдність часових означень із просторовими, їх взаємозумовленість. Просторова конкретика, виписана в романах В. Скотта та М. Старицького, додатково засвідчує історизм творів.

Хронотопний аспект зіставлення романів В. Скотта і М. Старицького також виразно вказує на типологічну подібність їх художніх систем. У обох авторів історичний час і час персонажа взаємно впливають один на одного.

Англійський і український романісти майже не допускають інверсій і ретроспекцій. У них дистанція між часом нарації і часом історичного сюжету скорочується завдяки тому, що ідея творів спрямована на сучасників.

10. Образна система історичних романів В. Скотта та М. Старицького реалізує спробу визначити концептуальні особливості творення художніх образів письменниками. У романі М. Старицького наголошується на визначальній ролі релігійного чинника, наприклад, людину він вважає Божою істотою, з якої й волосина не впаде без волі Творця (ця теза звучить у всій творчості романіста). Звичайно, герой творів М. Старицького, як і В. Скотта, був і соціальною істотою, часто, особливо в історизованих творах, виявляв свою національну сутність, родинні чи інтимні почуття.

Іншим концептуальним чинником, котрий посутньо впливав на принципи образотворення у письменників, був чинник жанрово-стильовий. Незважаючи на видиме домінування романтичного дискурсу, більш чи менш очевидні прояви інших стильових ознак, насамперед реалістичного плану. Різностильові креативні чинники у романах виявлялися навіть у змалюванні одного персонажа, звісно, персонажа лідерського типу, сильної особистості, вождя. Герой такого типу – зазвичай герой романтичної (чи неоромантичної) літератури, котрого письменники знаходили здебільшого в національній історії (І.Гонта, М.Залізник).

Зближує В. Скотта та М. Старицького і характер зображення жіночих образів. Англійський романіст, хоча й відводив жінці роль помічниці чоловіка, реально зобразив її активною і повноцінною особистістю (Флора Мак Івор). А на М. Старицького вплинули певним чином емансипаційні

тенденції його часу, причому його жіночі характери виписані головним чином з позицій народної етики. Більшість із цих образів мають у своїй сутності лідерський характер, вольову вдачу (Дарина).

11. Концепції героїв у прозових творах В. Скотта та М. Старицького виписувалися у класичній виражальній манері та із застосуванням випробуваних літературних прийомів: портретування героя, його характеристики за допомогою інтер'єрів, пейзажів, через дію персонажа (т. зв. зовнішній план образотворення); самохарактеристика героя, внутрішні монологи, роздуми, сні (внутрішній план); а також опосередковані зображально-виражальні характеристики – враженнєві оцінки одних героїв іншими, нагнітання синонімічних тропів тощо. Відзначається також певний психологізм образотворення.

Художню майстерність прози Старицького та Скотта засвідчують також увага до художньої деталі, доволі активне використання фольклорних елементів, художнього досвіду, ідей та образної структури світової літератури й історії, неабияка мовна майстерність тощо.

Отже, порівнюючи романи В. Скотта „Уеверлі” та М. Старицького „Останні орли”, ми виявили спільні і відмінні їх ознаки. Спільним для обох письменників є: 1) мотиви подорожі, ув'язнення, втечі, перевдягання, 2) те, що автори відводять реальним історичним особам другорядні ролі (у В. Скотта вони лише зрідка з'являються перед читачем, тоді як у М. Старицького вони є активними учасниками дій роману, однак головна роль залишається за вигаданим героєм - Іваном Найдюю); 3) в уста головних героїв-протагоністів романісти вкладають промови, які б історична особа не наважилася сказати; 4) В. Скотт і М. Старицький виявляють себе чудовими знавцями етнографії і підтверджують це яскравими описами навколишнього середовища, намагаються максимально наблизити героя до природи, яка його оточує; 5) романи створювалися майже на однаковому історичному ґрунті, відмінність полягала лише в тому, що у В. Скотта конфлікт зав'язався зовні країни - між

Англією та Шотландією, а у М.Старицького все відбувається всередині країни, хоча теж між двома державами; б) в романах присутні містичні явища, які захоплюють читача.

Однак при аналізі романів ми виявили також низку відмінностей. В.Скотт віддає перевагу зображенню аристократичних осіб, тоді як у М.Старицького діють селяни і саме вони становлять головну „рушійну силу” роману. Уеверлі В.Скотта є втіленням істинного протагоніста, впродовж усього роману він не може зробити вибір на чийсь користь. Найда натомість знає, чого він хоче і за що бореться. Це стосується всіх героїв М.Старицького, що ж до В.Скотта, то виняток в нього становить лише Фергюс, який помирає за свою ідею. Важливо також те, що, порівнюючи обидва романи, ми розуміємо, що „Уеверлі” - це своєрідна розмальовка, де є лише біле і контури чорного. М.Старицький намагається розфарбувати картинку, створену В.Скоттом. Персонажі письменника - індивідуальності, які витворюють себе самі, більше того, це яскраві національні типи, що втілюють кращі риси національного характеру.

Таким чином, підсумовуючи, зазначимо, що роман М.Старицького „Останні орли” насичений „вальтерскоттівськими” мотивами, але письменник намагається змінити і переінакшити їх на власний розсуд, відповідно до власного мистецького завдання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну [„Тарас Бульба” М. Гоголя і „Чорна рада” П. Куліша в світлі історичної романістики Вальтера Скотта]. Перекл. з англ. К.: Ред. журн. „Всесвіт”, 1993. 296 с.
2. Баран Є. Українська історична проза другої половини 19 – початку 20 ст. і Орест Левицький. Львів: Логос, 1999. 256с.
3. Бахрушина В.М. Вальтер Скотт - засновник жанру історичного роману [Інтегрований урок] // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 1999. №9. С. 22-24.
4. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худ. лит., 1975. С.241-409.
5. Белоконь С. Завещание Михайла Старицького // Радуга. 1970. № 1. С. 170.
6. Беляев О. Доля письменника і доля його роману [„Останні орли” М.Старицького] // Радянське літературознавство. 1971. №3. С. 29-46.
7. Бельский А.А. О соотношении конфликта и сюжета в исторических романах В.Скотта 1810гг. («Уэверли», «Пуритане», «Роб Рой») // Ученые записки Пермского ун-та. 1962. Т.23. Вып.2. С. 5-25.
8. Білик Н. Історичні романи „шотландського чародія” [Про В.Скотта] // Скотт В. Програмні твори. К.: Світ, 2001. С.728-744.
9. Брагіченко М. Вальтер Скотт й історія // Український історичний журнал. 1971. №8. С. 7-17.
10. Вербич В. З досвіду вивчення творчості М.Старицького // Українська мова і література в школі. 1990. №10. С.22-25.
11. Горбоніс Л. „Ми захищатимемо наші святині, нашу віру й нашу землю!” До уроку позакласного читання за повістю М.Старицького „Останні орли”] // Дивослово. 2000. №7. С. 46-51.

12. Гриневич В. Цензурні втручання в історичну прозу М.Старицького // Українська література і цензура: міжвуз. наук. конф., 14-16 трав. 1996 р.: Зб. наукових праць. Черкаси, 1996. С. 36-49.
13. Гриневич В. М. Старицький як майстер художньої прози // Михайло Старицький: постать і творчість: Всеукр. наук. конф., 12 - 13 трав. 2004 р.: Зб. наукових праць. Черкаси: Брама-Україна, 2004. С. 208-216.
14. Гуляк А. Гайдамацький рух у романі М.Старицького „Останні орли” [До 100-річчя від дня смерті М.Старицького] // Київська старовина. 2004. №6. С. 53-66.
15. Демешкин Е. Вальтер Скотт как историк // Исторический журнал. 1944. №10-11. С.90-103.
16. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози 19 - поч 20 ст. К.: Вища школа, 1981. 275с.
17. Долинин А. История, одетая в роман [Вальтер Скотт и его читатели]. М.: Книга, 1988. 317с.
18. Дьяконова Н.Я. Скотт // Английский романтизм: Проблемы эстетики. М.: Наука, 1978. С.75-103.
19. Ивашева В.В. Английский реалистический роман 19 века в его современном звучании. М.: Худ. литература, 1974. 464 с.
20. Кейда Ф.Ф. Художня інтерпретація гайдамаччини в українській літературі 19 – 20 ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук: спец. 10.02.01 / Ф.Кейда. К., 2001. 36с.
21. Колесников В. Вальтер Скотт // История зарубежной литературы. М.: Наука, 1991. С.194-201.
22. Комишаченко М. Михайло Старицький. К.: Дніпро, 1968. 143с.
23. Крутов Ю.И. Историзм и некоторые жанровые особенности романа В.Скотта // Вопросы романтизма. 1975. Вып.2. С.102-115.
24. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця 19 – початку 20 ст. К.: Зодіак-еко, 1995. 243с.
25. Куриленко Й. М.П.Старицький. Життя і творчість. К.: КДУ, 1960. 187с.

26. Левчик Н. Історична проза М.Старицького: [Далекі образи - близькі ідеї] // Слово і час. 1990. №12. С. 38-44.
27. Левчик Н. Михайло Старицький: багатогранність таланту // Дивослово. 2005. №12. С.20-26.
28. Левчик Н.В. Поезія М.П.Старицького (жанрові та образно-стильові особливості). К.: Наукова думка, 1990. 321с.
29. Левчик Н.В. Традиційне й нове у стилі М.П.Старицького-поета // Індивідуальні стилі українських письменників 19 - поч. 20 ст. К.: Дніпро, 1987. С.198-232.
30. Лисенко В. Новий твір класика // Вітчизна. 1968. №7. С.213-216.
31. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, В.І.Ковалів, В.І.Теремко. К.: ВЦ „Академія”, 1997. 752с.
32. Манн Т. Собрание сочинений: В 10 т. М.: Худ. лит., 1961. Т.10. Искусство романа. С. 272-287.
33. Наливайко Д. Теорія літератури і компаративістика. К.: Києво-Могилянська академія, 2006. 347с.
34. Нейман Б. Куліш і Вальтер Скотт // Пантелеймон Куліш: збірник праць Комісії для видання пам'яток новітнього письменства. К., 1928. С.127-156.
35. Обруша С. Михайло Старицький як дослідник та популяризатор історії України // Михайло Старицький: постать і творчість: Всеукр. наук. конф., 12-13 трав. 2004 р.: Зб. наукових праць. Черкаси: Брама-Україна, 2004. С.80-89.
36. Олійник В. У. Повість М.Старицького про Коліївщину та „Гайдамаки” Т.Шевченка // Радянське літературознавство. 1971. №3. С. 106-112.
37. Олійник В. Про маловідомий історичний художній твір М.П.Старицького // Український історичний журнал. 1971. №8. С.75.
38. Олійник В. Роман М.Старицького про Коліївщину // Старицький М. Останні орли. К.: Дніпро, 1968. С.5- 19.
39. Орлов С. А. Исторический роман Вальтера Скотта. Горький, 1960. 384с.
40. Пахаренко В. Українська поезика: Вид.2-е, допов. Черкаси: Відлуння-плюс, 2002. 320с.

41. Погребенник В. М.Старицький [Життя і творчість] // Українська мова і література. 2004. №21-24. С. 40-49.
42. Поліщук В. До питання про історіософію Михайла Старицького // Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки. 2003. Вип.49. С.76-86.
43. Поліщук В. Жанрові ознаки романів М.Старицького: Принцип історизму. Жанр і сюжет // Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки. 2006. Вип.95. С.25-38.
44. Попадинець О. Історичний роман Вальтера Скотта та Михайла Старицького: рецепція, типологія: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук: спец. 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Тернопіль, 2009. 20с.
45. Попадинець О. Мовні особливості історичних романів В.Скотта і М.Старицького // Мова і культура: Збірник наукових праць Київського національного університету. 2009. Вип. 12. Т.9. С.310-315.
46. Попадинець О. Особливості творення жіночих характерів в історичних романах Скотта та Старицького // Наукові праці КПНУ. Серія: Філологічні науки. 2009. Вип.18. С. 235-239.
47. Попадинець О. Пригодництво як функціональний чинник романів В.Скотта і М.Старицького // Історико-літературний журнал. 2010. №18. С.397-406.
48. Попадинець О. О. Художні засоби створення історичного і місцевого колориту в романах В.Скотта і М.Старицького // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету. Сер.: Філологічні науки. 2009. Вип.20. С.516-520.
49. Реизов Б.Г. История и вымысел в романах Вальтера Скотта // Известия АН СССР [Отделение литературы и языка]. Т. XXX. Вып. 4. М., 1971. С.306-311.
50. Реизов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта. М.-Л.: Худ. лит.,1965. 498с.
51. Скотт В. Собрание сочинений в восьми томах. Вступ. статья и послесловие Д.М.Урнова. М.: Изд-во „Правда”, 1990. Т.1. „Уэверли или Шестьдесят лет назад”: [Исторический роман]. 509 с.

52. Сокирко Л. М.Старицький: [Критико-біографічний нарис]. К.: Держлітвидав України, 1960. 154с.
53. Старицький М.П. Зібрання творів: У 8 т., 10 кн. К.: Дніпро,1965. Т.8.: Оповідання. Статті. Листи. 752с.
54. Старицький М. Останні орли: [Історична повість із часів гайдамаччини]. Львів: Каменяр, 1990. 440с.
55. Урнов Д.М. Вальтер Скотт // История всемирной литературы: В 9-ти томах. М.: Наука, 1989. Т.6. С.95-100.
56. Фіголь О. Вальтерскоттівська концепція історизму в інтерпретації Михайла Старицького // Література Фольклор Проблеми поетики Збірник наукових праць. К.: „Акцент”, 2007. Вип.26. С. 201-211.
57. Цибаньова О. Лаври і терни [Життєвий і творчий шлях Михайла Старицького]. К.: Дніпро, 1996. 187с.
58. Цуркан І. Духовна близькість душ [Творча співпраця М.Старицького й Л.Старицької-Черняхівської] // Українська література в загальноосвітній школі. 2001. №1. С.48-52.
59. Чернухіна О.О. Історія – легенда – вигадка в історичних романах В.Скотта та М.Старицького // Вісник ХНУ. Серія: Філологія. 2008. Вип.54. №836. С.145-148.
60. Чернухіна О.О. Композиційні та сюжетні особливості історичних романів В.Скотта та М.Старицького // Мова і культура: Збірник наукових праць КНУ. 2009. Вип.11. Т.5. С.246-254.
61. Чернухіна О.О. Художнє втілення персонажів в історичному романі В.Скотта та М.Старицького // Наукові праці КПДУ. 2008. Т.3. Вип.7. С.143-145.
62. Шайтанов И.О. Вальтер Скотт // История зарубежной литературы 19 века. М.: Просвещение,1991. С.88-103.