

Сергій Романов

ЖАНРОВІ ТА СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНИХ ПОВІСТЕЙ Ю. КОСАЧА

Досліджуються проблеми жанрової, сюжетної та композиційної структури модерних історичних повістей Юрія Косача, написаних у 1930-х роках.

Ключові слова: композиція, жанр, сюжет, історія, повість, проза.

Повістевий доробок Юрія Косача доби міжвоєнтя складають п'ять окремих книг, три з яких – „Сонце в Чигирині” (1934), „Затяг під Дюнкерк” (1936) і „Глухівська пані” (1938) – присвячено подіям національної та світової історії. І якщо ідейно-тематичну основу та проблематику цих творів розглядали як літературознавці 30-х років О. Дніпровський [6], Л. Нигрицький [15], Д. Донцов [14], М. Гнатишак [13], так і сучасний науковець В. Агєєва [1], то присутнього аналізу жанрової та сюжетно-композиційної типології текстів поки що немає. А отже існує об'єктивна потреба фахового дослідження внутрішньо-структурних особливостей названих повістей, адже це допоможе зрозуміти своєрідність еволюції Косача-прозаїка в контексті західноукраїнської історичної романістики.

У 30-х роках ХХ століття галицька критика і, що показово, з усіх мистецьких угруповань, констатувала доволі відчутну нестачу художньо довершеної великої епіки. Серед авторів, які досягли найпомітніших успіхів на цьому напрямі, найчастіше називалися імена „волиняків та великоукраїнських емігрантів” [7, 1]. „Якось так склалося, – писала Л. Бурачинська, – що повісті дали досі придніпрянські письменники: Самчук, Журба, Косач. Як воно й не дивно” [2, 2]. На жаль, доробок прогресивної меншості не розвинув потужної, впливової школи. А твори молодих початківців, як і значної частини митців старшого покоління,

особливо історичних прозаїків, писалися за традиційними, застарілими „рецептами”, а отже не завжди відповідали новочасним запитам читацької аудиторії.

Серед найтиповіших недоліків міжвоєнної повісті К. К., оглядач «Додатка до „Нового часу”», справедливо вказував на: „недолугість фабули; примітивність оформлення; ідеалізовану схематику; сентиментально-патріотичну фразеологію” [7, 1]. Не уникнув деяких із перелічених прорахунків у своїх повістях і Ю. Косач.

Чи не кожен із рецензентів „Сонця в Чигирині” вважав художньо не зовсім виправданою публікацію цього твору в незавершеному вигляді (тобто без першої частини). Адже об’єктивних труднощів у сприйнятті зазнає не лише пересічний читач, але й професійний науковець, оскільки, як переконався О. Дніпровський, „говорити сьогодні (коли ще немає закінчення – *Р. С.*) про книжку Косача як про повість, говорити про її композицію, про переведення задуму важко” [6, 5]. Формо-змістова незавершеність тексту, на думку критики, деякою мірою визначала і фрагментарність його структури, яку складає ряд не завжди взаємопов’язаних „образків” (за означенням Д. Донцова та М. Гнатишака), чи „картин” (за О. Дніпровським). Ідеться, власне, про наявність значної кількості так званих сюжетотворчих центрів, а отже різних сюжетних ліній.

Однак, на наш погляд, усе ж можна виділити у творі дві основні, фабульні магістралі, що розкривають діяльність старшого і молодшого поколінь українських декабристів, а також кілька самостійних, тематично завершених епізодів, увиразнених, як правило, в окремих розділах. А щодо загальної природи такої „багатопланової” манери зображення дійсності, то доведеться знову погодитись із висновком О. Дніпровського, який небезпідставно вважав, що у „Сонці в Чигирині” виявив себе ще не стільки Косач-повістяр, як Косач-новеліст, майстер малих жанрових форм [6, 5]. Без обов’язкового урахування цієї важливої закономірності неможливо адекватно зрозуміти специфіку сюжетно-композиційної організації усього тексту.

Окрім тяжіння до певної змістової самодостатності, майже кожен із 14-ти розділів книги (означений, до речі, власним заголовком) вирізняється й характером концентрації життєвого матеріалу, співвіднесеністю правди та вигадки, інтенсивністю емоційної напруги. Різною, але не завжди доречною, є і міра введення у текст історичного документа. Зокрема, свідомо розлого, зважаючи на новизну теми, письменник наводить уривки (іноді в переказі) зі статутів та програм підпільних антиімперських товариств 1-ї третини XIX століття (розділи II, V, XII). Але вже не такими необхідними, скажімо, є цитати (специфічний інформаційний колаж) із тогочасної російської періодики у побутових сценах (розділи III, IV). Сміливо і часто несподівано Косач переносить дію із одного чітко локалізованого місця до зовсім іншого: маєток Горленків на Житомирщині (розділи III, IV), обухівський палац графа Капніста (розділ V), Зимовий палац у Петербурзі (розділ XI), а також охоче експериментує із так званим фоновим часом: ретроспекціями – історія роду І. Сухини (розділ VI), опосередкованою замкненістю на майбутнє – сновидіння М. Щепила (розділ XIV) [9]. Помітно, що він старанно працює над усіма одиничними епізодами, але значно менше дбає про їх органічне зовнішнє поєднання. Ця поверхова й ніби навмисна розосередженість авторської розповіді, очевидно, й змусила Д. Донцова висловити припущення про те, що „Сонце в Чигирині” це не літературний твір, а швидше неглибокий і уривчастий інформаційний репортаж [14, 926]. Проте слід відразу зауважити, що вагомих підстав для такого висновку немає, як загалом і для того, щоб вести мову про якийсь особливий різновид повісті в новелах чи оповіданнях. Адже рівень внутрішньотекстуальної єдності усе ж збережено (в основному, непрямими зв’язками).

Хоча відсутність, повна чи часткова, ситуативної кореляції справді збивала логіку й темп художнього викладу, це не перешкоджало формуванню вкрай необхідної, за задумом автора, цілісної і глибокої панорами описуваної доби. Згрупувавши персонажів за віковими та ідеологічно-світоглядними ознаками,

Косач веде розповідь поетапно, по черзі розкриваючи протиріччя кожної групи, але надзвичайно рідко прямо зіштовхуючи інтереси сторін. („Замість драматичного конфлікту воль – словесний конфлікт фраз” [14, 926],– зауважує з цього приводу Д. Донцов.) Окремі картини-розділи твору, що висвітлюють події з різних боків (подаючи їх різними пластами), ніби обертаються довкола власної „орбіти”. Однак спільний об’єкт зображення, а отже й авторський задум, об’єднують усі без винятку епізоди у цілісне художнє полотно, загальну ідею якого увиразнено в заголовку. Власне, у заголовок твору винесено таємне опізнавальне гасло сепаратистів, першою частиною якого було запитання: „Де сходить сонце?”, а відгуком – „У Чигирині, на руїні слави” [9, 42]. Цей своєрідний пароль в інтерпретації Косача отримує ще й додаткове, символічне значення. Адже вказівка на давню столицю Б. Хмельницького не лише викликає асоціації із визначною добою – Козаччиною, але й безпосередньо сигналізує про те, що декабристський рух на теренах України прозаїк розглядає як органічне продовження традиції національно-визвольних змагань. У цьому контексті варто згадати одну з найвідоміших повістей А. Чайківського „Сонце заходить”, дія якої розгортається у 1774 році. Саме падінням Запорозької Січі (1775 р.) прийнято датувати завершення (аж до 1918 р.) активної збройної боротьби українців за відновлення державної незалежності.

Багатопланова внутрішня структура „Сонця в Чигирині” відчутно вплинула і на концепцію сюжету. Витримуючи діалогічну, а частіше й полілогічну його побудову, письменник зберігає й усталену для себе, відсторонено-об’єктивну манеру викладу від третьої особи. А от для органічного розгортання розповіді, що за цих умов цілком зрозуміло, використано не спосіб єдиного художнього висвітлення, а свідоме авторське переключення точок зору. Окрім того, наявність достатньо великої кількості майже рівноцінних сюжетних ліній виключає домінування серед них якоїсь однієї, головної чи аналітичної, що об’єднувала б і спрямовувала дію.

Примітно, що критика саме цю особливість вважала чи не найсуттєвішим недоліком тексту. „Ряд образків, що їх читач із умовою (розумовою – *Р. С.*) напругою мусить щойно взяти в цілість, яка знову щораз розлітається... змагань виявів волі, боротьби з труднощами, індивідуальностей, коротко кажучи акції... в повісті не видно” [13, 578], – змушений констатувати М. Гнатишак. Схожі зауваження висловили і О. Дніпровський [6, 5], і Д. Донцов [14, 926], який узагалі вважав „брак акції... згубною хибою більшости українських прозових творів” [14, 926]. У цьому питанні цілком солідарним із редактором „Вістника” був і Я. Гординський [4, 74–75]. Надміру розосереджений, із масою подробиць, „складений” з багатьох слабо пов’язаних розділів-картин, сюжет „Сонця в Чигирині” справді громіздкий і статичний: „Довга рефлексія на місці динамічної дії” [4, 74] (Я. Гординський). Як наслідок – широка, наповнена епізодами композиція виявляється розбалансованою, без необхідного зосередження довкола фабульної магістралі.

Із урахуванням усього сказаного, бачиться не зовсім правильним і повним пояснення усіх сюжетно-композиційних „суперечностей” першої Косачевої повісті лише її формо-змістовою незавершеністю. Адже очевидно, що певну роль тут відіграли і, так би мовити, завищені новаторські амбіції молодого прозаїка, його принципова настанова на модернізацію загальноусталеної традиції. „Ви чуєте руку майстра – дуже рідка поява в нашій літературі останніх років, – що не тільки хоче розказати вам якусь історію чи подію, але хоче зробити це якнайкраще, по-новому, може, так, як ще у нас ніхто цього не робив” [6, 5]. Але найперше, на нашу думку, необхідно взяти до уваги саму специфіку об’єкта художнього дослідження, який, на відміну від оповідань автора („Вечір у Розумовського” був написаний того ж року), є не індивідуально-психологічним, „антропологічним”, а загальносоціальним. Тобто письменника більше цікавлять майже невідомі й мало описані в художній та науковій прозі події, аніж конкретні люди, що брали у них участь. Тому в творі «немає якогось одного „героя”, біля якого скупчувалася б

уся акція, і який в'язав би всі чотирнадцять розділів книжки» [6, 5]. Прагнучи якнай докладніше ознайомити читацьку аудиторію із напівзабутим, але яскравим періодом українського минулого, Косач „губиться” в морі нової інформації, несвідомо порушуючи один із головних законів своєї професії: „Бо кожна нова написана річ мусить бути коли не відкриттям, то перемогою над сировинним матеріалом – джерел в історичному романі” [12, 3].

Своєрідним перехідним етапом від „Сонця в Чигирині” (1934) до найкращої повісті Ю. Косача, написаної в міжвоєннє, – „Глухівської пані” (1938) можна вважати втрачений видавництвом „Українське слово” „Затяг під Дюнкерк” (1936). Що цей твір став помітним кроком уперед, порівняно із дебютом у „середній” епічній формі, переконує автокоментар до його задуму. «„Історія Б. Хмельницького перед 1648 роком... мала для мене завжди багато хвилюючого. Бо що ж може більше хвилювати, ніж історія народження **героя**? А для письменника, що може бути більш хвилююче од мандрівки в нетрі **добі** (вирізнення наш – Р. С.), про яку так мало відомо?.. Так повстав задум „Дюнкерка”» [11, 3]. Помітно, що Косач чітко усвідомлює важливість як подієвої основи (фабули), так і персонажної сфери (протагоніста). Водночас, розмежовуючи ці дві складові частини художнього тексту, він безпосередньо виявляє „походження”, а власне, і саму наявність стрижневої сюжетної лінії, яка об'єднуватиме розповідь: „Історія Б. Хмельницького”.

Цікавою також є специфіка жанрової ідентифікації цього твору, що його сам автор, неодноразово називаючи повістю, несподівано означає як „пригодницько-документальний роман про дії корпусу Б. Хмельницького, що брав участь у фляндрійській кампанії та в облозі Дюнкерка від червня 1646 до жовтня того ж року, під французькими прапорами” [11, 3]. Саме окреслена формозмістова основа тексту і є прямою вказівкою на жанр, який визначається у цьому випадку через співвіднесеність факту та вигадки. Пригодницький (тут у значенні художній) компонент розповіді, тобто вимисел та домисел, є другорядним і похідним від документальної (опертої на історіографічні джере-

ла) концепції описуваної епохи та образу реального історичного діяча. А така структура прозового твору про минуле, як переконливо доводив О. Дніпровський, повністю відповідала у міжвоєнному критичному дискурсі повістевому жанру [5, 4].

„Глухівська пані” [8] – остання книга Ю. Косача, опублікована в міжвоєннє, без сумніву, разом зі збіркою оповідань „Чарівна Україна” (1937) є вершинним досягненням прозаїка в цей період. Повість написано рукою вже досвідченого майстра, із урахуванням попередніх прорахунків, а головне – з умілим і доречним використанням усіх важливих „технічних” напрацювань, неодноразово перевірених особистою практикою. Проте критика доволі прохолодно зустріла цей твір, особливо не приймаючи (або не розуміючи) концепцію його формальної організації. Найперше постала проблема жанрової ідентифікації, для вирішення якої було запропоновано два варіанти: оповідання та повість. Л. Нигрицький називає „Глухівську пані” „оповіданням і тільки оповіданням”, ключовим недоліком якого є те, що свого часу закидали і „Сонцю в Чигирині”, – свідомо підтримувану автором „як в описах поодиноких подій, і так і в стилі, цілковиту статику” [15, 4]. Не таким категоричним у визначенні жанру був Д. Донцов, оскільки паралельно послуговувався обома вказаними дефініціями. Однак щодо оцінних суджень він виявився цілком послідовним, майже дослівно повторюючи власні думки чотирирічної давнини, викладені у рецензії на дебютну повість Косача: „Оповідання майже без акції, розтягнуте і нашпиковане безліччю непотрібних деталей і аксесуарів” [16, 396].

Варто загалом визнати слушність поданих літературознавцями висновків – сюжет „Глухівської пані” позбавлено виразної подієвої динаміки. Але, на відміну від „Сонця в Чигирині”, це виглядає цілком органічно, насамперед завдяки специфіці ідейно-тематичної основи твору. Адже в центрі авторської уваги перебуває порівняно спокійний історичний період, а герой не поставлений у ситуацію граничного життєвого вибору-випробування. Окрім того, на противагу новелі чи роману, повістевому сюжетові традиційно властива певна статичність [3, 554].

Навчений досвідом своєї першої спроби у „середньому” прозовому жанрі, у „Глухівській пані” Косач розвиває лише дві сюжетні лінії: магістральну і так би мовити повноцінну лінію А. Скоропадської та в усьому підпорядковану їй і слаборозвинуту лінію Я. Марковича. Повернувши в центр художньої розповіді людину (на що безпосередньо вказує і заголовок), письменник змушений повернутися і до типу внутрішнього сюжету, розробленого у „Чарівній Україні”. Але, на відміну від оповідань, у повісті максимально скорочено (наскільки це можливо за збереженої об’єктивно-відстороненої манери викладу) дистанцію між читачем і персонажем: зображення подається ніби через сприйняття головної героїні. Водночас, коли цього потребує логіка розвитку дії, стрижнева фабульна лінія органічно поступається місцем додатковій. Також своєрідним продовженням роздумів, навіть світобачення протагоніста, виступають завжди доречні авторські коментарі, відступи, описи.

Певні, але незначні зміни спостерігаються і в широко розгорнутій п’ятикомпонентній конструкції сюжету „Глухівської пані”. Приміром, зазвичай розлога, пряма експозиція є дещо затриманою; закономірно для середнього жанру зникає внутрішня новелістична концентрація (притаманна оповіданням автора) і, як наслідок, відчутно падає напруга розповіді, а отже змінюється характер кульмінації, яка стає не такою раптовою й емоційною; цілком завершеною та зрозумілою виявляється розв’язка твору. Варто наголосити, що Косач зберігає й традиційну для себе співвіднесеність історичного тла та вигаданого сюжету. Фактично незмінною залишається і роль історичного фактажу, але більш ощадним є безпосереднє залучення до тексту документальних свідчень.

Загалом у такому контексті „Глухівську пані” можна розглядати як своєрідний повний або закінчений варіант тих „уривків з повісті”, якими для деяких літературознавців були оповідання збірки „Чарівна Україна”. Адже окрім сюжетно-композиційної специфіки, на користь повісті свідчить ще й доволі солідний загальний обсяг (майже 70 сторінок), а також, як завжди,

локалізований хронотоп: події тривають рівно рік, з 1728-го по 1729-й, і почергово розгортаються у Москві та Глухові.

Водночас філігранність формальної організації тексту – „сухий”, міцно збудований сюжет, чітка, збалансована композиція та малоемоційна, фактурна розповідь, – на думку критики, майже повністю нівелює мистецьке начало нової книги Косача. „Читач довідається,– писав Д. Донцов,– про те, що можна відписати з архівів чи історичних наукових праць, і чим автор думав заступити творчу інтенцію” (тут: вигадка, фантазія) [16, 396]. Значно глибші з цього приводу міркування Л. Нигрицького: «Стиль у автора переповідний. Він не старається прикрашувати його порівняннями, ні робити скоків в переживання поодиноких типів. Усе йде просто й звичайно. В тому автор нагадує трохи літописця і коли б не... (далі йде перелік кількох епізодів твору – Р. С.) – „Глухівська пані” була б своєрідним перелицюванням літопису (у вільній переробці)» [15, 4]. Ймовірно, і не підозрюючи, Нигрицький, останнім своїм твердженням зробив несподіваний комплімент Ю. Косачу. Адже у письменника склалося особливе ставлення до української літописної спадщини, зокрема, він заявляв, що вважав би „Слово о полку Ігоревім”, за умови доведення його літературної стилізації, найкращим історичним романом [10, 2].

Тому у світлі всього сказаного „Глухівська пані” постає ще й своєрідною опозицією, противагою тій деструктивній і, на жаль, превалуючій тенденції міжвоєнної повісті, про яку постійно вела мову тогочасна ліберальна критика. Я. Гординський писав: „Сентиментальний ліризм та вбивча патріотична фразеологія руйнують усякий ефект; на місці епічного спокою з’являється плаксива водичка... на місці динамічної дії, що поривала б величним драматизмом,– дешевеньке захоплення та фатальне бажання виховувати суспільність” [4, 74].

Підсумовуючи, зазначимо, що своєрідною візитною карткою письменника Ю. Косача були безперервні пошуки й випробування можливостей формозмістової будови історичної повісті, а найперше – сміливі жанрові та сюжетно-композиційні експери-

менти. Також варто визнати, що саморух прозаїка відбувався в руслі виразної еволюції міжвоєнної західноукраїнської літератури про минуле від застарілої, в дефініціях тогочасної критики „романтичної”, традиції з її настановою на умовність (авторська фантазія та вимисел) до більш модерної „реалістичної” моделі твору, в якому б переважали фактографічність, обґрунтована гіпотеза та зважений домисел. На цьому непростому шляху Ю. Косач був не самотній – дуже близькими до нього за художньою манерою, інтелектуально-філософською насиченістю, рафінованістю викладу, сміливістю формальних пошуків є Н. Королева (повісті „1313”, „Предок”, „Сон тині”) та Катря Гриневичева (повістева діалогія „Шестикрилець”, „Шоломи в сонці”).

Література

1. Агеєва В. Між екзотизмом і традицією // Косач Ю. Проза про життя інших: тексти, інтерпретації, коментарі.– К., 2003.– С. 7–15.
2. Бурачинська Л. Ще раз про „сіру людину” // Додаток до „Нового часу”.– 1938.– № 40.– С. 2–3.
3. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Повесть // Теорія літератури.– К., 2001.– С. 273–275.
4. Гординський Я. Межі реалізму в історичному романі // Ми.– 1939.– Лютий.– Кн. 1.– С. 72–85.
5. Дніпровський О. Історичний роман // Назустріч.– 1934.– № 16.– С. 4.
6. Дніпровський О. Чи повість „ширше заложена”? // Назустріч.– 1935.– № 1.– С. 5.
7. К. К. Наша літературна дійсність // Додаток до „Нового часу”.– 1939.– № 32.– С. 1.
8. Косач Ю. Глухівська пані.– Л., 1938.– 168 с.
9. Косач Ю. Сонце в Чигирині.– Л., 1992.– 89 с.
10. Косач Ю. До проблеми історичної повісті // Назустріч.– 1938.– № 4.– С. 1–2.
11. Косач Ю. Слово від автора // Рубікон Хмельницького.– Л., 1992.– С. 3–5.
12. Косач Ю. Косач Ю. Про себе // Наші дні.– 1943.– Серпень.– С. 1, 4.
13. М. Г. Рецензія // Дзвони.– 1934.– № 10–11.– С. 578.

-
14. М. Л. Бібліографія // Вістник.– 1934.– № 12.– С. 926–928.
 15. Нигрицький Л. Ю. Косач: „Глухівська пані”. Історичне оповідання // Додаток до „Нового часу”.– 1937.– № 11.– С. 4.
 16. Р. О. Бібліографія // Вістник.– 1938.– № 5.– 1938.– С. 393–397.

Romanov S. Genre and Plot-Composition Peculiarities of Historical Tales of Yuriy Kossach.

This article is dedicated to investigation of problems of genre, plot and composition structure of modern historical tales of Yuriy Kossach, that was written in 1930's.

Key words: composition, genre, plot, history, tale, prose.