

ББК 83в6

УДК 821.111 – 3 + 821.161.2 – 3] 091

Оксана Попадинець

ОСОБЛИВОСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ВАЛЬТЕРСКОТТІВСЬКИХ МОТИВІВ В УКРАЇНСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ ХІХ СТОЛІТТЯ

У статті розглядається проблема рецепції творчості Вальтера Скотта в Україні, простежується еволюція творчого засвоєння його доробку українськими письменниками ХІХ століття. Окреслено чинники від яких залежала рецепція його творів в Україні.

Ключові слова: рецепція, творче засвоєння, переклад, інтерпретація, типологічні збіги.

Творча рецепція В. Скотта в українській літературі була якнайтісніше пов'язана ще й з розвитком романтизму, з пристрасним інтересом до національного минулого, із завданням створити повноцілну українську національну літературу, з пошуками нових принципів і форм художнього відтворення дійсності. Повістувальною формою, найбільш придатною для адекватного відображення історії, українські романтики визнали історичний роман вальтерскоттівського типу. “Якщо б з'явився між малоросіянами геній, подібний Вальтеру Скотту, то я стверджую, що Малоросія є невичерпним джерелом для романів історичних. Ні Шотландія і ніяка інша країна не може представити таких різючих картин, як Малоросія, особливо з ХVІ ст.”, писав у 1830 році І. Розковшенко, один із українських поетів-романтиків ХІХ ст. [207, с. 30]. На початку 30-х років харківські романтики, такі, як І. Розковшенко, О. Євецький, І. Срезневський, О. Шпигоцький, роблять спроби створити повість або поему в “дусі Вальтер Скотта” [207, с. 30]. Активно звертаючись до історичного минулого рідної землі, вони намагалися показати його в піднесено-романтичному плані, вияскравити героїв національно-визвольної боротьби, повстанських рухів, видатних представників культури. Та цей задум не був втілений у життя.

Прикметно, що літературний жанр, створений далеким “шотландським бардом”, не тільки не сприймався українськими романтиками як штучно залучений до національної літератури, а навпаки, вважався органічним для неї. У листі до О. Бодянського від 23 травня 1846 року П. Куліш дивувався: “Дивно думати, що народ, який так діяльно брав участь у подіях роду людського, не в змозі розповісти про своє життя в історичному романі!” [цит. за: 23, с. 55].

Так поступово зароджувались дві однаково значні, взаємодоповнювані тенденції українського романтизму – прагнення, з одного боку, до національної самобутності, до осмислення рідної історії, народного характеру, до творчого опрацювання фольклорних першоджерел, а з другого – до зміцнення духовних взаємин, до засвоєння загальнолюдського досвіду, здобутків російської та інших слов’янських, а також західноєвропейських культур, насамперед – ідей та художніх форм романтичної літератури.

Надто велика була вага Скоттової історичної прози в часи, коли російська, а ще більше – українська романістика перебували на стадії формування. Тому маємо на меті простежити походження української історичної прози, аж до її джерела, тобто творів В. Скотта.

Для того, щоб проаналізувати першу історичну прозу в Україні крізь призму взірця – моделі історичного роману В. Скотта, перш за все потрібно накреслити контури цієї моделі: історичне тло, наявність вигаданого протагоніста, однакове співвідношення правди і домислу, поява народу на сцені, новаторство художньої мови.

Отже, маючи перед собою структуру вальтерскоттівського роману, зробимо спробу проаналізувати твори перших українських прозаїків, які намагалися творити у дусі В. Скотта. Це дасть змогу представити розвиток жанру історичного роману вальтерскоттівського типу в Україні. Незважаючи на те, що ця проблема вже тривалий час знаходиться у колі наукових інтересів українських дослідників (Є. Нахліка, М. Ільницького, А. Гуляка, В. Сиротюка,

Р. Багрій), все-таки й досі вона залишається не до кінця з'ясованою. Її актуальність посилюється ще й різноманітністю наукових підходів до її розв'язання, а також відмінністю у виокремленні й потрактовуванні домінантних складових у взаємозв'язку В. Скотта та України.

Історична проза В. Скотта, що слугувала для українських історичних романістів своєрідним еталоном, покликала до життя величезну кількість послідовників.

Першим, хто створив історичне полотно вальтерскоттівського типу, був український письменник П. Білецький-Носенко. У передмові до свого російськомовного роману “Зиновий Богдан Хмельницький. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии” (1829) автор вказує, що він орієнтувався на доробок В. Скотта і М. Загоскіна, романи яких називає “историческими картинами”. Український письменник із захопленням відгукується про згаданих митців: “они переносят воображение в те любопытные времена, кои они живописали, и заставляют нас принимать живейшее участие в них” [18, с. 3]. У цій же передмові П. Білецький-Носенко торкається однієї з актуальних літературно-критичних проблем доби зародження української історичної романістики з європейського роману, а саме проблеми відмінностей між науково-історичною працею і твором художньо-історичним вальтерскоттівського типу. На думку письменника, “история повествует с важностью для соображения одного разума достопамятнейшие происшествия; но романтические картины, живописуя нравы и дух времени, занимают разум и воображение, чтобы короткими страстями согреть сердце” [18, с. 3]. П. Білецький-Носенко пов'язував свій історичний роман саме з романтичною літературною естетикою: “Я осмеливаюсь представить любителям отечественной старины опыт подобной исторической картины нравов и обычаев XVII века” [18, с. 3]. Перш за все роман “Зиновий Богдан Хмельницький” прикметний вальтерскоттівською композицією, складається з

трьох частин, розділених на глави з епіграфами, що було характерним для романів В. Скотта.

Із зростанням й утвердженням романтизму в Україні першої половини ХІХ ст. зростає інтерес поетів-романтиків до національної історії, з'являються перші історико-романтичні картини, наприклад, роман “Чайковский” Є. Гребінки, написаний російською мовою, про звичаї запорозького козацтва, про самих запорожців. Роман “Чайковский”, як зазначає Є. Нахлік [128, с. 74-92], виявляє типологічну спільність з романами В. Скотта, в яких образ головного героя нерідко був схематичним, запрограмованим. Основна увага автора приділялась іншим, на перший погляд, другорядним персонажам, котрі по суті рухали художню дію (Ребекка в “Айвенго” В. Скотта, Тетяна в “Чайковському” Є. Гребінки). Здобутком Є. Гребінки стало усвідомлення залежності життя окремих індивідів від історичних подій. У цьому є подібність з шотландським прозаїком, в якого головний герой, не розуміючи і не бажаючи цього, потрапляє у вир історичних подій, і насамкінець усвідомлює залежність свого життя від них. Ще одним підтвердженням схожості є те, що даний твір нагадує роман шотландця своєю композицією, адже складається з кількох розділів, кожен із яких супроводжується епіграфами. Якщо В. Скотт, використовував епіграфи із творчості В. Шекспіра, то Є. Гребінка – з творчості Т. Шевченка. Роман Є. Гребінки “Чайковский” має більш концентричний сюжет, з яким пов'язані значні успіхи європейської романтичної прози. Природно, відтак, що відповідний досвід європейських літератур став іншим важливим джерелом збагачення сюжетного досвіду українських письменників. Для Є. Гребінки, як і для його попередника П. Білецького-Носенка, їхніх ровесників та послідовників (але для кожного по-своєму), особливий інтерес, безсумнівно, становила сюжетотворча практика В. Скотта й пізніших європейських авторів історичних романів, з якої бралися і загальні принципи побудови твору, і відповідні прийоми.

Найбільший вплив творчість Вальтера Скотта мала на П. Куліша. На початку 40-х років XIX ст. П. Куліш (тоді студент Київського університету), ближче познайомився з М. Максимовичем і під його впливом звернувся до творчості В. Скотта. Зі слів Б. Неймана відомо, що: “Максимовичеві сподобався талановитий юнак, і він почав запрошувати його до себе, й вони часто співали разом українських пісень і читали Вальтер Скотта” [129, с. 131]. Перебуваючи у Луцьку, П. Куліш мав нагоду прочитати твори шотландця у французькому перекладі, а на засланні він читав їх в англійському оригіналі [цит. за: 11, с. 155]. Кулішів метод вивчення мов полягав у читанні романів В. Скотта в перекладах різними мовами. Отже, не останню роль у процесі запозичення культурного надбання інших народів відіграло знання тих чи інших іноземних мов.

Поетика історичних романів П. Куліша багато в чому нагадує поетику вальтерскоттівської романістики. У 1843 році П. Куліш написав російською мовою історичний роман “Михайло Чарнишенко, или Малороссия восемьдесят лет назад”. Є. Нахлік, порівнюючи роман П. Куліша з поетикою романів В. Скотта, пише, що історичні події, зображені в романі, дуже умовні, головну увагу автор зосереджує на романтичних пригодах героя. Історію Михайла Чарнишенка письменник розповідає з усіма елементами, властивими романам В. Скотта: занадто розтягнений початок, далекий шлях героя, двобій суперників, вагання Михайла між двома красунями: українською, донькою глухівського полкового судді – Катериною, і сербинкою Роксандою, страшні нещастя через це, убивства, темниці, старі замки й монастирі, якісь романтичні закутки. Герої роману або страшенно жорстокі, як серб Радивой, або надто відважні, як козак Щербина, або ж дуже завзяті, як батько Чарниша, що проклинає сина за те, за що інший батько, козак з роду, похвалив би його. Традиція В. Скотта відчувається не лише в архітектоніці роману та подібності окремих ситуацій, а й у прагненні якнайповніше відтворити колорит часу та місцевості. У тексті роману подано детально описи старовинних українських

споруд (будинок сотника Чарниша, Малоросійської колегії, Воронезької фортеці тощо), національного одягу та їжі. Вплив В. Скотта у романі виразно помітний. П. Куліш виявляє нахил до чіткого відображення історичних обставин, розвиток сюжету пов'язує з національною специфікою історичного розвитку України, поведінку героя вмотивовує конкретними історичними суперечностями (перехід української старшини на становище російського дворянства). Водночас у творі немало романтичних штампів, притаманних історичним довальтерскоттівським романам. Уже сама тема прокляття сина батьком додавала загадковості і містики.

Сам автор відчував, що виданням “Михайла Чарнишенка” – роману з умовно-історичним тлом та легендарно-фольклорним сюжетом – він не розв’язав завдання створити широке історичне полотно з життя України. Виступаючи слідом за П. Білецьким-Носенком, М. Гоголем та Є. Гребінкою, П. Куліш намагається створити новаторський як за змістом і формою, так і за способом самовираження роман. “Тоді, коли “Тарас Бульба”, “Нежинский полковник Золотаренко”, “Чайковский” та, зрештою, “Михайло Чарнишенко” були пригодницько-романтичними, з великою народно-поетичною традицією, то “Чорна рада” поклала початок українському реалістичному історичному роману”, – зазначає Ю. Гречанюк [44, с. 39].

Кулішева “Чорна рада” стала відповіддю “Тарасові Бульбі”, яку письменник уважав недосконалим із позицій жанру. Основна структура жанру, накреслена В. Скоттом, передбачає наявність історичного тла, до якого вводиться белетристична оповідь, зосереджена навколо вигаданого негероїчного протагоніста. “Тарас Бульба” не має такого тла, бо не зображує реальних подій або осіб. Окрім того, там однобічно подається конфлікт і суспільство, панує суб'єктивне, міфологічне бачення минулого. Щодо вигаданого героя в “Тарасі Бульбі”, то він є міфологічною, героїчною постаттю й нічим не нагадує Скоттових протагоністів. “Тарас Бульба” і структурно, й тематично відрізняється від історичних романів В. Скотта, хоча певна схожість

є. Спільне у М. Гоголя з романами В. Скотта – це архітектоніка, відтворення колориту часу та місцевості, подібність окремих ситуацій. Тому, П. Куліш в епілозі до “Чорної ради” рішуче твердить, що з “Тараса Бульби” не вийшло історичного роману. Основною причиною цього він вважає брак історичної правди і похідна з цього вузькість правди художньої. Р. Багрій зауважує, що “Чорна рада” П. Куліша є не наслідуванням, а скоріше альтернативою “Тарасу Бульбі” М. Гоголя [11, с. 7].

Під час роботи над “Чорною радою” П. Куліш відштовхувався від західноєвропейського історичного роману, від романів В. Скотта, проте встановив, “виробив” свої власні закони жанру. Зберігаючи типологічні ознаки історичного роману, він наповнив його новим українським змістом, створивши той новий різновид історичного роману, який з повним правом можна назвати соціальним історичним романом. Більше того, якщо В. Скотт створив історичний роман у власне романтичному настрої та розважального характеру, – то український романіст уперше філігранно модифікував цей жанр у роман-хроніку з виразно окресленими ознаками першого українського політичного роману.

Спільним у В. Скотта і П. Куліша є принципи підходу до історичного минулого свого народу: динамічне (а не статичне) відображення історичних подій, усвідомлення ролі народу в процесі його історичного розвитку, широке й цілком виправдане використання записів, документів, матеріалів архівів, легенд, розповідей національного фольклору тощо.

П. Куліш першим серед українських літературних критиків установив закономірності жанру історичного роману, альфою й омегою для якого слугувала художня та історична правда. “У галузі історичної прози, – за справедливим визначенням А. Гуляка, – роман П. Куліша відіграв таку ж немаловажну роль, як “Енеїда” І. Котляревського в українській літературі взагалі. Саме цим романом українська історична проза заявила про необмежену здатність української мови виражати героїчні почуття свого народу; саме цей

роман ще раз підтвердив заслужену закономірність чільного місця української літератури серед літератур європейських” [49, с. 292].

Своїм романом П. Куліш продовжив на значно вищому рівні традиції попередників, – у першу чергу Є. Гребінки, – заклав ґрунт для розвитку історичного епосу, гідно представленого у II пол. XIX ст. іменами І. Нечуя-Левицького, М. Старицького, М. Костомарова, Д. Мордовця, І. Франка та ін.

Р. Багрій, аналізуючи “Чорну раду” П. Куліша, знаходить чимало Скоттівських сюжетних мотивів і типових образів [11, с. 153-182]. Так, наприклад, у романах шотландця іноді трапляється полонення або викрадення вродливої жінки з подальшим її порятунком. В “Айвенго” Ребекку та Ровену викрадають Фрон-де-Беф і де Брасі, врятовує Ребекку протагоніст Айвенго. У “Чорній раді” Лесю викрадає Кирило Тур, а рятує Петро. Ще один спільний для обох романів сюжетний мотив подорожей. У “Квентіні Дорварді” дами де Круа рятуються втечею, вдаючи прочанок, що подорожують до міста Кельна. Саме так, лаштуючись до Сомка в Переяслав, Шрам удає, ніби їде з сином на прощу.

Серед спільних сюжетних мотивів дослідниця називає такі: лікування пораненого лицаря прекрасною жінкою, мотив приятелювання представників ворожих сторін, ув’язнення протагоніста або якогось іншого значного героя, смертна кара.

Існують й інші приклади сюжетних мотивів, ужитих В. Скоттом і запозичених П. Кулішем, проте, як би не наслідував П. Куліш досвід В. Скотта – аж до використання окремих композиційних засобів, – він не зміг як історичний романіст сягнути вершин творця “Роб Роя”. Перевагу В. Скотта над автором “Чорної ради” пізніше слушно відзначить відомий український критик М. Драгоманов у статті “Австро-руські спомини”: “Я, напр., “Чорної ради” не дочитав, хоч ночі просиджував за Вальтером Скоттом в поганих російських перекладах з французького” [60, с. 154].

М. Драгоманов розглядав творчість В. Скотта в історичному плані, у зв’язку з його значенням для розвитку української літератури. У статті

“Література російська, великоруська, українська і галицька” критик згадує “історичного романіста Вальтера Скотта єдиного, як Шекспір єдиний історичний драматург” [61, с. 149]. На його думку, В. Скотт збудив інтерес українців до власної народної поезії, він порівнює його з М. Гоголем і Т. Шевченком у плані їхнього спільного інтересу до старовини. “Українські романтики, перш за все Шевченко, обертались до старини, але та старина була не за горами (у цьому Шевченко має аналогію тільки з Вальтер Скоттом, котрий теж виріс на свіжих ще традиціях феодальної Шотландії) [61, с. 148].

Зазначимо, що в українській літературі 60 – 70 років XIX ст. не з’явилося більш-менш помітного історичного прозового твору, за винятком хіба що повісті-казки Марка Вовчка “Кармелюк” (1865), а також оповідання С. Воробкевича “Турецькі бранці” (1865), його ж повісті “Месть чорногорця” (1876), та міфологічно-історичної повісті О. Стороженка “Марко Проклятий” (1863). Зауважимо, що особливими сторінками української історичної прози стали твори, у яких зображувалися певні аспекти світової історії та минулого нашої країни М. Костомарова “Чернігівка” (1881), “Кудеяр” (1875), Д. Мордовця “Последние дни Иерусалима”(1897), “Палій”(1896), опубліковано українською мовою в 1902 р. та ін., боротьба слов’янських народів Балкан проти турецького поневолення. Значне місце посідає звернення українських письменників до княжих часів, що бачимо у повісті І. Франка “Захар Беркут” (1883), в оповіданнях А. Кралицького “Князь Лаборець”, М. Обачного “Отрок”. Причиною цього були суспільно-історичні умови: репресивні заходи щодо українського народу з боку царського уряду, що супроводжувалися систематично вимушеними антрактами: 1847-1856; 1863-1871; 1876-1881 рр. і т. ін.

Про ці скрутні часи, коли все українське цькувалося, зневажалось, згадує М. Старицький у листі до І. Нечуя-Левицького від 5 березня 1883 р.: “то були часи, коли український писатель поки зовсім безправний чолов’яга відданий усім на баницю!” [179, с. 186].

Має рацію О. Гнідан, коли стверджує, що “у результаті дій Валуєвського циркуляру (1863 р.) та Емського указу (1876 р.) 70-90-ті роки XIX ст. – найглухіші в цьому сенсі. В літературознавчій та історичній науці їх представлено як добу застою й летаргічного сну, відсутність будь-якого прояву українського свідомого життя – чи то в галузі громадської думки і громадського руху, чи то в галузі наукової праці, або художньої творчості. І це, звичайно, не вся правда, тому що, всупереч усім заборонам, творча робота будівників української культури не зупинялася ... і під час “антрактів” науково-творча інтелігенція знаходила вихід і закладала фундамент національної культури, віддаючи на вівтар українського відродження свої сили, талант, а часом і життя” [38, с. 6].

Справді, 70-90-ті роки XIX ст. – час вимушеного німування української мови, літератури, української національної ідеї, української національної думки. Та все ж таки, як справедливо зазначала у своїх “Споминах” С. Русова, “тяжкий був час, але час повний краси українського романтизму, коли кожний літературний твір справді ставав цінним предбанням, доказом нашого культурного, національного поступу, заради якого всі наші романтики – тогочасні діячі готові були терпіти всякі переслідування” [164, с. 27].

70-90-ті роки XIX ст. – це час, коли в українській літературі порушуються нові проблеми, з’являються нові літературні імена, на долю яких і випадає творення історичної прози. Взявши за основу досягнення попередників, розвиваючи їх традиції, вони почали формувати українську історичну прозу на якісно новому рівні.

Однією з найяскравіших є постать М. Старицького, який у спілці з іншими українськими інтелігентами був, за словами І. Франка, людиною перехідної формації. Смак, розуміння літератури, суспільні й політичні погляди його були “зовсім новочасні, європейські, і в кожній іншій європейській літературі такі письменники розвилися би коли не на великих, то все-таки на видних літературних діячів, здобули би собі широкий вплив, і славу, і

забезпечене життя. В Росії, а надто ще на Україні над ними тяжить прокляття зацофаного осередка, непочатого перелога. Їх гаряча душа рветься до суцільної, гармонійної і широкої діяльності, а дійсність ставить їх перед самі урізки, щерби, прогалини. І ось вони кидаються на всі боки, заповнюють прогалини, латають, піднімають повалене, валять те, що поставлене не до ладу, будують нове, шукають способів підняти роботи більше рук” [206, с. 526].

Історична проза М. Старицького генетично заякорена в традиціях як української (Є. Гребінка, М. Гоголь, П. Куліш), так і європейської (В. Скотт) школи.

Певну опосередковану роль у залученні М. Старицького до художнього досвіду читацького кумира XIX ст. В. Скотта відіграв П. Куліш. Його “Чорна рада”, певним чином написана під впливом вальтерскоттівських романів, стала додатковим аргументом для М. Старицького в його симпатіях до “школи” великого шотландця. Додатковим тому, що твори В. Скотта були йому знайомі ще з юних літ і складали його улюблену лектуру, про що свідчить відповідна цитата з мемуарів письменника: “...Мы много тогда читали громко друг другу, переживая душой все перипетии жизни героев. Читали, между прочим, с жадностью из тетиной библиотеки романы Вальтера Скотта, Дюма, Эжена Сю, Бальзака – конечно, в переводе на русский язык...” [179, с. 396]. Чи в іншому місці: “Помню, что нас тогда особенно увлекали “Робинзон Крузо”, “Айвенго” и “Граф Монте-Кристо” [179, с. 392].

Щоправда, “вальтерскоттівський” досвід знадобився М. Старицькому у написанні великих епічних полотен, у яких спостерігаємо деякі його ознаки, зокрема, досить густо вкраплені пригодницькі елементи, які сигналізували про ефект романтизму: викрадення, зникнення, переодягання, переслідування, підслуховування тощо. Але захоплюючий сюжет романів разом із своєрідною мовою творів, інкрустованою українським словом, створюють для читача неповторну атмосферу чару старовини і романтики. Більше того, всі ці

атрибуції є виявом жанрової специфіки твору, константними чинниками, що власне і витворюють жанр історико-пригодницького роману.

В. Беляєв, аналізуючи роман М. Старицького “Останні орли”, наголошував на тому, що фабульні повторення, спорідненість мотивів і ситуацій виступають при зіставленні його творів з романами В. Скотта. Це і духовна близькість пророчиці-циганки Зої у М. Старицького з циганкою Мег Мерріліз (“Гай Меннерінг”), з пророкуваннями і віщуваннями в “Веверлі”, спорідненість старого запорожця Тарана, “незримого хранителя” Найди, із Саладином (“Талісман”) [24, с. 31]. Н. Левчик, наприклад, досліджуючи дилогію про Мазепу, знаходить типологічні відповідності у трактуванні деяких образів українського та англійського письменників: “Трактування Старицьким образів Галини і Мар’яни певною мірою співзвучне традиціям європейського історико-пригодницького роману (леді Ровена і Сарра в романі “Айвенго” Вальтера Скотта). Однак сюжетна схема західноєвропейського роману використана Старицьким на національній ідейній основі. Добра, чуйна, щиросердна Галина (образний еквівалент леді Ровени) зображена в просвітительсько-преромантичному плані як втілення природної чистоти почуттів, що характерно для української літературної традиції (Г. Квітка-Основ’яненко, П. Куліш). Мар’яна ж, як і Сарра, втілюючи інтелектуально-розумове начало, має зовсім протилежні вальтерскоттівській героїні світоглядні переконання. Їй чужа пасивна позиція непротивенства злу, і вона, згідно зі своїм історичним досвідом дочки України, вважає, що за свободу треба боротися, а перемогу одержують в бою, у поєдинку” [104, с. 5]. Зрозуміло, що тут, у цих зіставленнях, перегуках, запозиченнях, не йдеться про просте наслідування мотивів так званого “формального сюжету”.

Знаходимо й інші спільні риси в обох письменників, на які дослідниками ще не зверталася увага. Наприклад, такі: роль відведена народові; питання вибору людством шляхів розвитку – цивілізація як розумове, наукове

осмислення буття, чи орієнтація на життя “природної” людини; питання державності, суверенітету і протекторату, взаємин із сусідніми державами.

Отже, у М. Старицького “вальтерскоттівська школа” виявлялася на різних смислових рівнях – сюжетному, стильовому, характеротворчому, але практично в кожному разі наш письменник прагнув якомога органічніше прилагодити чуже до свого національного, українського. У цьому контексті цікавим є міркування М. Бондаря, котрий, оглядаючи шляхи розвитку нашої літератури в ХІХ ст., пише про “дві течії, в яких порушується проблема стосунків українського письменства до літератур зарубіжних”, і визначає позиції М. Старицького у цьому питанні: “Представники другої течії, до якої можна віднести М. Драгоманова (як літературного критика), І. Франка, М. Старицького, В. Самійленка та інших, займали в цих питаннях (зв’язок української та європейських літератур, збереження національної специфіки письменства) більш помірковані позиції, були переконаними в тому, що національно прикметні вияви художності слід примножувати у стані повної відкритості інонаціональному художньому досвіду: через широке засвоєння здобутків інших літератур – у жанрах, темах, художніх і філософських ідеях” [26, с. 44]. М. Старицький послідовно і принципово адаптував різноманітні іноземні резонування і впливи до національної специфіки українського письменства.

Продемонструвавши широку обізнаність українських письменників із цілою низкою творів шотландця, заглибившись у подробиці їх перших історичних полотен та проаналізувавши схожість сюжетів і персонажів з вальтерскоттівськими, можна стверджувати, що їхні твори витримано в канонах жанру (історичне тло, до якого вводиться белетристична оповідь, зосереджено навколо вигаданого негероїчного протагоніста). Отже, всіх їх поєднує орієнтація на романістику В. Скотта за принципової відмінності творчих засад та естетичного рівня творів. Якщо П. Білецький-Носенко, Є. Гребінка, М. Гоголь та П. Куліш (“Михайло Чарнишенко”), представники белетристичної

літератури, запозичували саме романтичний бік творчої спадщини великого шотландця і знамениту сюжетну схему, то у творчості М. Старицького та у “Чорній раді” П. Куліша історичний роман вальтерскоттівського типу набув принципово нового значення.

Самобутність П. Куліша і М. Старицького полягає у деяких структурних модифікаціях. Вони розсувають межі конфлікту, розгортаючи його в картину хаосу та руїни. Також вони залучають двох протагоністів замість одного і вживають два символи, що уособлюють альтернативні шляхи “оволодіння” дійсністю. Їхні романи, безперечно, є історичними романами вальтерскоттівського типу, але між ними є й тематичні відмінності, зумовлені вже згаданими визначеними структурними та іншими змінами (у пристосуванні мотивів вони також пішли самобутнім шляхом, переробляючи їх відповідно до своєї мети). М. Старицький на межі XIX – XX ст. не тільки утримав, але й утвердив романний жанр особливого, вальтерскоттівського, звучання, ставши, таким чином, “зачинателем історично-пригодницьких романів в Україні” [104, с. 7].

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): Літературно-критичний нарис / Романа Багрій [пер. з англ. Л. Шарінової]. – К.: Ред. журн. “Всесвіт”, 1993. – 292 с.
2. Белецкий-Носенко П. П. Зиновий Богдан Хмельницкий. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии / Павел Павлович Белецкий-Носенко. – Центральна наукова бібліотека АН УРСР. Відділ рукописів, Ф. 1, од. зб. 1706. – 223 а.
3. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: монографія / Ніна Іванівна Бернадська. – К.: Академвидав, 2004. – 368 с.

4. Беляєв В. Г. Доля письменника і доля його роману: “Останні орли” М.Старицького / В. Г Беляєв // Радянське літературознавство. – 1971. – № 3. – С. 29-46.
5. Бондар М. Діалог з історичним часом: формування нової української літератури / М. Бондар // Київська старовина. – 1998. – №5. – С. 9-55.
6. Гнідан О. Переднє слово /О. Гнідан // Історія української літератури 70 – 90-х років XIX ст.: у 2 т. – К.: Логос, 1999. – Т.1. – 1999. – С. 3-6.
7. Гречанюк Ю.А. Проблеми історизму і традиції в літературі XIX – XX ст. / Юрій Андрійович Гречанюк, Анатолій Євгенійович Нямцу. – Чернівці: Рута, 1997. – 124 с.
8. Гуляк А. Б. Становлення українського історичного роману / Анатолій Борисович Гуляк. – К.: Міжнар. фін. агенція., 1997. – 293 с.
9. Драгоманов М. П. Австро-руські спомини (1867-1877) / М. П. Драгоманов // Літературно-публіцистичні праці: в 2 т. – К.: Наукова думка, 1970. – Т. 2. – 1970. – С. 151-288.
10. Драгоманов М. П. Література російська, великоруська, українська і галицька / М. П. Драгоманов // Літературно-публіцистичні праці: в 2 т. – К.: Наукова думка, 1970. – Т. 1. – 1970.– С. 80-220.
- 11.Левчик Н. Повернення з небуття (романи “Молодость Мазепы” і “Руина” в контексті світоглядно-естетичної концепції історичної прози М.Старицького) / Н. Левчик // Старицкий Михаил. Молодость Мазепы. Руина. – К.: Укр. Центр духовної культури, 1997. – С. 3-12.
- 12.Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20-60 х років XIX ст. / Євген Казимирович Нахлік. – К.: Наукова думка, 1988. – 319 с.
- 13.Нейман Б. Куліш і Вальтер Скотт / Б. Нейман // Пантелеймон Куліш: збірник праць Комісії для видання пам’яток новітнього письменства. – К., 1928. – С. 127-156.
- 14.Русова С. Ф. Мої спомини / Софія Федорівна Русова. – К.: Україна-Віта, 1996. – 208 с.

- 15.Старицький М. Твори: у 8 т. / Михайло Старицький. – К.: Дніпро, 1965. – Т. 8: Оповідання. Статті. Листи. – 1965. – 752 с.
- 16.Франко І. Шевченко по-німецьки / Іван Франко // Зібр. творів: у 50 т. – К.: Наукова думка. – 1983. – Т. 38. – 1983. – С. 525-530.
- 17.Харківська школа романтиків: у 3 т. / [Вступні статті, редакція і примітки А. П. Шамрая]. – Харків: Держвидав України, 1930. – Т. 1. – 1930. – 280 с.

This article investigates the problem of creative reception of Walter Scott in Ukraine, envisages the evolution of his creative mastering legacy by Ukrainian writers of the XIX th century. The substances from which reception of his works depends on Ukraine is outlined.

Key words: reception, creative mastering, translation, interpretation, typological coincidences.