

## PRAWDA HISTORYCZNA I ARTYSTYCZNA W TRAGEDII MYKOŁY KOSTOMAROWA «SAWA CZAŁYJ»

**Tovt Olga**

*doktorantka Katedry Ukraińskiej Literatury Państwowego Wyższego Zakładu  
Naukowego "Użhorodzki Uniwersytet Narodowy", Użhorod, Ukraina  
o.tovt@meta.ua*

**Strzeszczenie.** Charakterystyczną cechą zarówno ukraińskiej literatury romantycznej XIX wieku jak i literatury światowej okresu romantyzmu jest historyzm. Literaci rozpatrują historię narodową jako ważne źródło inspiracji. Dlatego wiodącym w literaturze ukraińskiej staje się fascynacja kolorytem tej lub innej epoki, jej artystyczną reprezentacją, w szczególności tworzeniem licznych obrazów z różnych epok historycznych. Odnosząc się do bohaterskiej przeszłości swojej ojczyzny, romantycy szeroko wykorzystują fakty historyczne i osiągnięcia sztuki ludowej. Taka konceptualizacja czasu historycznego radykalnie zmieniła treść i sposoby odzwierciedlenia przeszłości, przede wszystkim świadczyła o rozmytości granicy między realnym spojrzeniem a wyobrażeniem. W artykule przedstawiono przegląd podstawowych cech korelacji prawdy historycznej i artystycznej w dramaturgii Mykoły Kostomarowa, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli okresu romantyzmu w literaturze ukraińskiej. Szczególną uwagę poświęcono analizie korelacji prawdy historycznej i fikcji artystycznej w tragedii «Sawa Czalyj». Zbadano nowatorską interpretację wizerunku bohatera głównego, określona jest miara połączenia faktów historycznych i fikcji ze względu na ideologiczne i artystyczne poszukiwania dramaturga. Stwierdzono, że odbiór postaci Sawy Czalego jest uzależniony od przekonań światopoglądowych M. Kostomarowa i opiera się na realiach historycznych i kulturowych epoki. W pracy zwrócono uwagę na zagadnienie kształtowania się historycznego myślenia dramaturga, ujawniono cechy szczególne historyzmu artystycznego w tragedii «Sawa Czalyj». Wybrany aspekt badawczy określa perspektywy holistycznej, konceptualnej analizy dramatu Mykoły Kostomarowa w świetle osiągnięć współczesnego literaturoznawstwa.

**Słowa kluczowe:** romantyzm, historyzm, tragedia, domysł, fikcja, ruch hajdamacki, Sawa Czalyj.

## HISTORICAL AND ARTISTIC TRUTH IN THE TRAGEDY «SAVA CHALYI» BY M. KOSTOMAROV

**Tovt Olha**

*aspirant of the Department of Ukrainian Literature  
DVNZ Uzhgorod National University, Uzhgorod, Ukraine*

**Abstract.** The historical principle was characteristic both for world and Ukrainian romantic literature of the XIX century. The artists consider national history as an important source of inspiration, so the main element in native literature is the passion for colour of this or that epoch, its artistic representation, e.g. creation of numerous images from different historical times. Thinking about the historical past of their Motherland romanticists widely use historical facts and achievements of folk art. Such conceptualization of historical time fully changed the essence and modus of the past reflection and showed unclear boundaries between trustworthiness and imagination. The peculiarities of correlation of historical and artistic truth in Mykola Kostomarov's dramaturgy, who is one of the most outstanding representatives of the Ukrainian romanticism, are considered in this article. The attention is focused on the analyses of correlation of historical truth and artistic fiction in the tragedy «Sava Chalyi». New interpretation of the

main character is studied. The measure of combination of facts and fiction is determined. It is also proved that the reception of the character of Sava Chalyi is determined by of M. Kostomarov's worldview and is based on historic and cultural realia of his epoch. The attention is paid on the formation of dramatist's historical thinking. The peculiarities of artistic history in the tragedy «Sava Chalyi» are examined in the article. The aspect of investigation, which is chosen, shows the perspectives of full and conceptual analyses of Mykola Kostomarov's dramaturgy using the achievements of modern history of literature.

**Key words:** romanticism, history, tragedy, fantasy, fiction, gajdamac'kij ruh, Sava Chalyi.

## ІСТОРИЧНА ТА ХУДОЖНЯ ПРАВДА В ТРАГЕДІЇ М. КОСТОМАРОВА «САВА ЧАЛИЙ»

**Товт Ольга**

*аспірантка кафедри української літератури Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет», Ужгород, Україна*

**Анотація.** Для української романтичної літератури XIX століття, як і для світової, характерним був принцип історизму. Митці слова розглядають національну історію як важливе джерело натхнення, тому провідним у вітчизняному письменстві постає захоплення колоритом тієї чи іншої доби, її художньою репрезентацією, зокрема витворенням численних образів із різних історичних епох. Осмислюючи героїчну минувшину своєї Батьківщини, романтики широко використовують історичні факти та здобутки народної творчості. Така концептуалізація історичного часу докорінно змінила зміст і модуси відображення минулого, передусім засвідчила розмитість межі між достовірним та уявним. У статті розглянуто особливості кореляції історичної та художньої правди у драматургії Миколи Костомарова, одного із найвизначніших представників доби українського романтизму. Головна увага приділяється аналізу співвідношення історичної правди та художнього вимислу в трагедії «Сава Чалий». Досліджується новаторське трактування образу головного героя, визначається міра поєднання історичного фактажу та вимислу, що зумовлено ідейно-художніми пошуками драматурга. Доводиться думка, що рецепція постаті Сави Чалого зумовлюється світоглядними позиціями М. Костомарова і базується на історико-культурних реаліях його доби. У праці звертається увага й на питання формування історичного мислення драматурга, розглядаються особливості художнього історизму в трагедії «Сава Чалий». Обраний аспект вивчення розкриває перспективи цілісного, концептуального аналізу драматургії Миколи Костомарова в руслі досягнень сучасного літературознавства.

**Ключові слова:** романтизм, історизм, трагедія, домисел, вимисел, гайдамацький рух, Сава Чалий.

В історії світової культури є сюжети та образи, які активно функціонують протягом значного історичного часу, а відтак повторюються в письменстві різних епох і народів. Їх джерела можуть бути найрізноманітніші: міфологічні, релігійні, фольклорні, історичні й літературні. При цьому сюжет чи образ може поєднувати кілька вищевказаних компонентів. До яких би давніх подій минулого не зверталися майстри слова, яких би глибин історичної пам'яті не порушували, в основі художнього твору завжди сьогодення. Письменники, переосмислюючи історичний матеріал, стають новаторами в пошуках нових сюжетів та образів, втілюють їх відповідно до ідейно-естетичних та морально-філософських проблем сучасності. Звідси й прагнення митців звернутися до тих постатей чи подій минулого, які вже неодноразово висвітлювалися в художніх творах.

Творчість Миколи Івановича Костомарова займає особливе місце серед плеяди визначних діячів XIX ст. Митець зробив вагомий внесок в історію української культури як письменник, що плідно працював у всіх родах літератури, учений-історик, критик, фольклорист, перекладач, громадський діяч.

Науковий, публіцистичний і літературний доробок М. Костомарова вже понад 200 років привертає увагу дослідників. Усе ж відзначимо, що в українському літературознавстві ще немає системного, ґрунтовного аналізу історичної драматургії цього самобутнього автора. Тому вона потребує подальшого докладного вивчення в руслі новітніх методологій сучасної літературознавчої науки.

Драматургічний доробок М. Костомарова в національній літературній спадщині є неповторним і новаторським явищем. Він збагатив українське письменство новими тематичними, жанровими, поетичними особливостями. По суті з ім'ям автора пов'язане зародження самого жанру історичної драми, що дала багаті плоди у творчості наступників – І. Карпенка-Карого, М. Старицького, Л. Старицької-Черняхівської та інших українських драматургів.

Розмаїтий і новаторський доробок визначного представника українського романтизму характеризується ґрунтовним знанням історичного матеріалу, вмінням проникати у сферу суспільних взаємин, осмисленням проблем загальнолюдського звучання, поглибленим зацікавленням питаннями національного буття. Художня спадщина М. Костомарова завжди мала історичне підґрунтя. В автобіографії письменник зазначає, що «<...> з великим захопленням займався історією і проводив дні й ночі над читанням усіляких історичних книг. Мені хотілось знати долю всіх народів; не менше цікавила мене і література з історичної точки її значення» (*Костомаров, 2008, с. 323*).

Як історик М. Костомаров усвідомлював вагомість історичної драматургії у формуванні національної свідомості, у зображенні народного життя в його філософських, моральних, естетичних аспектах. Не фактографічна точність змалювання історичних подій та осіб, а заглиблення у їх внутрішній світ із поєднанням художньої інтерпретації історичного фону визначає ідейну спрямованість творів письменника.

Оскільки художні полотна на історичну тему є не лише зразками літературної творчості, а й джерелами історичних фактів, запропоноване дослідження є спробою осмислити специфіку трактування теми національно-визвольної боротьби українського народу, що ввійшла в історію під назвою гайдамаччини, у трагедії М. Костомарова «Сава Чалий». Аналіз особливостей проєкції історичної правди в художню, психологічних проявів характеристики образів, дає можливість зробити висновок про місце творчого доробку письменника в українській літературі XIX століття, з'ясувати витоки його творчих прийомів у висвітленні подій минулого, окреслити історичні періоди, які стали об'єктом художньої реконструкції в текстах автора.

Драматичний твір «Сава Чалий» М. Костомаров написав у 1838 році протягом трьох тижнів. За свідченням окремих дослідників (Б. Шнайдер, Є. Шабліовський, М. Павлишин та інших), уперше був надрукований із підзаголовком «Драматические сцены на южнорусском языке» того ж року в Харкові під псевдонімом Ієремія Галка, хоч сам драматург у «Автобіографії» перше видання датує 1839 роком (*Костомаров, 2008, с. 333*).

Сучасники М. Костомарова по-різному оцінили твір письменника. У листі до І. Срезневського від 3 лютого 1839 року з гострими критичними зауваженнями виступив І. Розковшенко. Рецензент вказав на відсутність драматичної дії, зумовленої розлогістю масових сцен та надмірним багатослів'ям. Критик також визначив характери головних героїв твору слабо індивідуалізованими, але в той же час виокремив вдало виписаний образ Катерини. (*Шамрай, 1930, с. 12-13*).

У тому ж році на сторінках журналу «Отечественные записки» був опублікований схвальний відгук В. Белінського на твір М. Костомарова. Рецензент подає стислий виклад змісту твору й зауважує, що кожна сцена захоплює то своєю природністю, то енергією, то теплотою почуття (*Белінський, 1839, с. 62*).

У 1930 році у вступній статті до III тому чотирьохтомного видання творів харківських романтиків 30-х – 40-х років («Переяславська ніч» і «Сава Чалий» М. Костомарова)), у який входили твори М. Костомарова, літературознавець А. Шамрай указав на відхід драматурга «від етнографічно-побутового кольориту» (*Шамрай, 1930, с. 15*). Автор розвідки підкреслив вплив на драматичні сцени традицій шекспірівської трагедії: трагізм Сави Чалого співвідносив з історіями Макбета, Юлія Цезаря, Кориолана, а постать Гната Голого – із шекспірівським Яго з трагедії «Отелло». Такі спостереження вченого засвідчили глибинний зв'язок художнього мислення М. Костомарова із попередньою літературною традицією, творчим засвоєнням принципів шекспірівської драми.

Схвально оцінив вчинок Сави Чалого О. Кониський у рецензії на одеське видання творів М. Костомарова 1875 року. Уся критика відгуку на драматичні сцени була спрямована на Гната Голого, а точніше – сучасних Голих: «Голії самі собою не переведуться: тільки воля, просвіта і моральний розвій викоренять і знищать Голих. Прямуйте ж, панове, стежкою просвіти і моральності, а проміне сего сонця висушить і спече корінь, з котрого виходять Голії...» (*Шнайдер, 1959, с. 229*).

В. Смілянська в передмові до двохтомного видання творів митця зауважила, що «М. Костомаров <...> жадібно вбирав ідеї романтичної німецької філософії <...>, які вчили, що «дух» народу, його історіософія найвиразніше виявилися в його героїчному епосі. Історик-початківець творчо сприйняв це вчення, і воно позначилося на його <...> драматургії» (*Смілянська, 1990, с. 11*).

В. Івашків у монографії «Українська романтична драма 30-80-х років XIX ст.», досліджуючи родо-жанрову специфіку романтичної драми, своєрідність художнього історизму, проблему конфлікту, наголошує, що драматург «... вивів тематику української драми за вузькі межі зображення виключно побутових відносин на історичний простір. Це дало йому можливість <...> створити історичну трагедію, написану за законами героїчної трагедії як твору високого звучання» (*Івашків, 1990, с. 32*).

За спостереженням М. Яценка, «<...> «Сава Чалий» Костомарова в українському історико-літературному контексті став новим жанровим і проблемно-стильовим явищем, початком нової характерології, кроком до розробки психологічної характеристики героя, що свідчило про відхід від етнографічного трактування історичної теми» (*Яценко, 1992, с. 5*).

На сучасному етапі розвитку костомаровознавчих студій необхідною видається концептуальна інтерпретація драми «Сава Чалий» і з точки зору взаємодії в ній історичної та художньої правди.

Відомо, що основу історичної правди складають історичний документ та факт, а художньої – категорії домислу та вимислу. Поняття вимислу та домислу часто ототожнюють, проте вони мають різні відтінки значення: «Домисел, будучи допоміжним інструментом, стосується деталей, штрихів, на відміну від вимислу – фактично повного придумування істотного, визначального у творі» (*Літературознавчий словник-довідник, 2007, с. 206*).

Безперечно, письменники, змальовуючи історичні реалії, намагаються дотримуватися точності, проте головним завданням митця є співвіднесеність із сучасністю, актуальними проблемами суспільства. Тому, відтворюючи події минулого, майстри слова вдаються до домислення фактів. Таке моделювання дійсності художником-істориком точно відзначив Дмитро Дорошенко: «Костомаров почував потребу в живих образах. Він не міг обмежитися сухим історичним фактом, йому хотілося наглядно показати цей факт, уявити його в живій обстанові. В ньому викликало справжній ентузіазм талановите малювання старовини або історичних типів в мистецтві» (*Дорошенко, 1920, с. 88*).

Творча уява М. Костомарова, таким чином, визначала джерельні пріоритети митця. Джерельною базою, з якої митець черпав інформацію про гайдамацький рух, були наукові історичні студії та усна народна творчість.

Вивчення фактів, які несуть у собі інформацію про життя й діяльність відомих історичних особистостей, про час, у який вони жили, дає змогу заповнити прогалини в історії, створити цілісне уявлення про нашу минувшину, виконати функцію не лише наукового, але й художнього пізнання. Правда є першоосновою історичного твору, головним чинником достовірності зображуваних подій. Суперечлива постать Сави Чалого в історичній науці вперше представлена в працях А. Скальковського «История Новой Сечи» і «Наезды гайдамак на Западную Украину» і Д. Мордовця «Гайдамаччина». Проте дослідники багато в чому керувалися народнопоетичним трактуванням згаданого образу. Та всі хибні погляди на постать Сави Чалого були розвіяні із виходом у 1876 році «Архива Юго-Западной России», який містив оригінальні акти й документи часів гайдамаччини.

Згадки про Саву Чалого зустрічаються також у виданнях народних пісень. У 1827 році думу про козака Саву опублікував М. Максимович у збірці «Малороссийские песни». У зазначеному варіанті Саві дорікають за використання високого становища задля збагачення та слави. Через 7 років у першій частині збірника «Запорожская старина» І. Срезневського з'явився довший варіант. У цій версії акцентується на співпраці Сави з польськими шляхтичами. Майже ідентичний текст було вміщено до другої збірки М. Максимовича «Украинские народные песни». Пісня закінчувалася арештом Сави та втечею його дружини з малою дитиною, що відрізняло цей варіант від інших. Усі фольклорні джерела відтворюють одну сюжетну лінію: звинувачення Сави Чалого у зраді інтересів народу та покарання за тяжкий злочин. Народна пісня є художнім твором, тому, на відміну від історичних документів, не тільки змальовує події минулого чи конкретні постаті, але й передає загальнонародне тлумачення оспіваного.

На окрему увагу заслуговує розвідка «Сава Чалий і Сава Цалинський у польській літературі» дослідника польського романтизму Євгена Рихлика (Рихліка). Автор простежив польські поетичні варіації на один із легендарно-історичних українських мотивів – про Саву Чалого й сина його Саву Цалинського.

Дослідник здійснив аналіз тих варіантів польських пісень, які були вміщені в збірниках Казімежа Владислава Вуйціцького «Pieśni ludu Bialo-Chrobotów. Mazurów i Rusi znad Bugu» («Пісні народу білохорватів, мазурів і Русі з-над Бугу, з додатком відповідних руських, сербських, чеських і слов'янських пісень» (1836), Зигмунда Глогера «Starodawne dumy i pieśni» («Стародавні думи і пісні») (1877), «Pieśni ludu...» (Народні пісні) (1892). Є. Рихлик виокремлює основні постійні мотиви пісні про Саву, спільні для всіх варіантів: «Обід у Немирові» (Рихлик, 2010, с. 159), «Повертання додому» (Рихлик, 2010, с. 159), «Становище вдома» (Рихлик, 2010, с. 159), «Посилання у пивницю» (Рихлик, 2010, с. 159), «Напад гайдамаків» (Рихлик, 2010, с. 159), «Запитання» («А де-ж твої, пане Саво, сукні, / едамашки (іноді: сукні гайдамацькі) / Що ти нажив, вражий сину, з козацької / ласки?») (Рихлик, 2010, с. 160), «Спроба Сави оборонитися і смерть» (Рихлик, 2010, с. 160), «Доля Савихи» (Рихлик, 2010, с. 160). «Оці мотиви й складають основну схему пісні, визначають первісну її редакцію. Всі інші мотиви мають уже ознаки другорядних, безперечно пізніших додатків» (Рихлик, 2010, с. 160), – зауважує дослідник. На відміну від українських, польські варіанти набагато коротші, та все ж «зберегли основний схематичний кістяк української пісні» (Рихлик, 2010, с. 163). Компаративне зіставлення українських та польських варіантів пісень засвідчує стирання в останніх історичного й національного колориту та посилення літературного інтересу.

Гайдамацький рух, як одна з форм боротьби за соціальне й національне визволення українського народу, отримав подальше широке висвітлення у творах художньої літератури. Письменники відтворювали причини й перебіг гайдамацьких повстань, змальовували репрезентантів руху, акцентували увагу на головних етапах історичного розвитку, утверджували українську національну ідею.

Драматичний епізод із життя Сави Чалого слугував матеріалом для художньої обробки в українському та польському письменстві. До його постаті зверталися М. Костомаров у трагедії «Сава Чалий» (1838), Т. Шевченко в п'єсі «Назар Стодоля» (1843), І. Карпенко-Карий у трагедії «Сава Чалий» (1899), В. Будзинівський в оповіданні «Не будь звіром» (1927), В. Петров (Домонтович) у новелі «Приборканий гайдамака» (1947), М. Сиротюк у романі «На крутозламі» (1978), Г. Колісник у повісті «Дорога до суду Сави Чалого».

Образ Сави Чалого представлений також польськими письменниками, серед яких – М. Чайковський («Вернигора» (1838)), Г. Жевуський («Мемуари пана Северина Соплиці» (1839)), Ю. Словацький («Беньовський» (1841)). Слід зауважити, що на відміну від української літературної традиції, у польському письменстві знаним був також образ Сави Цалинського, сина Сави Чалого, який прославився як активний учасник подій Барської конфедерації, що пожертвував життям за спільну польсько-українську справу. Хоч у зазначених творах постать Сави Чалого й подано епізодично, та письменники утверджують думку про мирне співіснування двох народів – Польщі й України, які мають жити в згоді, вірити в щасливе майбутнє.

Такий широкий спектр художньої рецепції постаті Сави Чалого засвідчує багатфункціональність відомого історичного сюжету. Разом із тим виявляються різні інтерпретаційні можливості для відтворення суспільно-історичного тла епохи часів гайдамаччини, а також учасників національно-визвольних рухів, які залишилися в пам'яті народу або як герої, або як зрадники. Художня обсервація ж

дозволяє підсилити інтерпретацію власне психологічними моментами, коли письменник, моделюючи історичне минуле й зображуючи конкретну історичну особу, прагне подати й мотивацію її вчинків, наголосити на неоднозначності її характеру. Саме антропологічна спрямованість художнього мислення М. Костомарова дозволяє йому відтворити Саву Чалого не як фольклорний образ-«кліше» із сталою семантикою зрадника, а як особистість трагічної долі і складних екзистенційних рішень. Історична трагедія письменника «Сава Чалий» відтак посідає чільне місце не тільки в системі його художніх творів, але й в історії нової української драматургії.

Головний герой представлений в аналізованому тексті особистістю, що заявляє про свої наміри та інтереси, які не збігаються із загальноприйнятими уявленнями про побудову нового суспільства, принципами виборювання свободи для народу.

Працюючи над трагедією «Сава Чалий», М. Костомаров активно використовував фольклорний матеріал як невичерпне джерело творчого натхнення. Це давало йому можливість оцінювати події минувшини з точки зору їх творця – народу та його лідерів, а також вносити народний історизм у художні полотна в часи недостатньо сформованої документальної бази історіографії. В «Автобіографії» М. Костомаров зауважив, що «<...> історію потрібно вивчати не лише за мертвими літописами і записками, а й у живому народі. Не може бути, щоб сторіччя минулого життя не відбилися в житті і спогадах нащадків: потрібно лише узятися за пошуки – і напевне знайдеться багато, що досі випущено наукою» (Костомаров, 2008, с. 329). Поруч із цим письменник усвідомлював, що народні пісні «<...> ніколи не можуть служити для нас повною історією, не завжди можна прибігати к ним за поясненнями історических свідчень...» (Костомаров, 1994, с. 109), та все ж визнавав, що історія «отразилась в песнях полно и ясно, цветы фантазии не в силах были совершенно закрыть истины» (Костомаров, 1994, с. 109).

Видатний дослідник історії української літератури академік М. Грушевський із цього приводу зазначив: «Між писаною і неписаною словесністю завжди існує певний зв'язок, часами дуже тісний і нерозривний, – певна дифузія, ендосмос і екзосмос, переливання з одної сфери до другої. Мотиви і манери писаної літератури ширяться в тих кругах, де розвивається словесність неписана. І навпаки: література писана абсорбує в собі в більшій або меншій мірі здобутки передписьменної, словесної творчості і пізніше не перестає в більшій або меншій мірі черпати з усної творчості» (Грушевський, 1993, с. 58-59). Усна народна традиція сприяє переосмисленню ідейно-художнього змісту українського письменства, продукуванню нової жанрово-стильової системи, оновленню образної структури.

У драмі «Сава Чалий» відтворено багатогранну історичну дійсність періоду гайдамаччини. Автор змальовує суперечливу постать Сави Чалого, показує його трагедію. Уже в заголовку читач натрапляє на ім'я головного персонажа, що стає своєрідним ідейно-смысловим сигналом, який виконує не тільки інформаційну функцію, але й дає установку на сприйняття тексту. Безперечно, назва є структурним складником тексту, його архітектонічною частиною. Про вагомність заголовків писав І. Кочерга: «Назва <...> при всій своїй стислості є насамперед синтез, душа твору, і потрібне чимале вміння, щоб кристалізувати в двох-трьох словах цю душу. Назва <...> повинна бути точною, стислою, характерною <...>

витікати з сюжету, з характерів або з основної ідеї твору» (*Лексикон загального та порівняльного літературознавства, 2001, с. 211*). Називаючи свій текст, письменник стає творцем, який, окрім підбору імені, встановлює контакт із твором. Заголовок-ім'я вказує на центрального персонажа твору. Лаконічна форма заголовку не завжди справляється зі своїми функціями. Тому важливу роль у трагедії «Сава Чалий» відіграє також підзаголовок «Драматические сцены на южнорусском языке», основною функцією якого є здатність надати читачу додатково інформацію про жанрові особливості твору та його мовну оформленість.

М. Костомаров опрацював кілька варіантів фольклорного джерела про Саву Чалого, та все ж «зробив велику історичну помилку, довільно віднісши подію, яка оспівувалась у пісні, до першої половини XVII століття, тоді як вона стосувалася XVIII» (*Костомаров, 2008, с. 332*). Неточності в датуванні драматургом зумовлені хронологічними помилками, допущеними упорядниками збірників народних пісень, серед яких були вміщені також різні варіанти пісні про Саву Чалого. «Срезневский относит это событие к временам Наливайка, потому что в песнях об его эпохе встречается имя Игната Голого. Войццкий думает, что Сава Чалый был отец генерала польского Цалинского и погиб в половине XVIII века. У Коховского упоминается козацкий полковник Сава в половине XVII века» (*Костомаров, 1930, с. 136*), – зазначає М. Костомаров у коментарі до пісні про Саву Чалого, записаної ним у 1844 році на Волині. До того ж на час створення драматургом історичної драми залишалося ще чимало нез'ясованих запитань, які стосувалися життєпису постаті Сави Чалого.

Співвідношення двох самостійних художніх систем – фольклору й літератури – це питання взаємодії традиції і новаторства, колективності та індивідуальності, що розглядають способи пізнання світу й методи мистецького зображення. Так, фольклорний твір є втіленням емоційних та ідеологічних поглядів колективного автора, тоді як літературний відображає індивідуальну ідейно-естетичну концепцію митця.

Домінантною ознакою художнього письменства є те, що їй не притаманна функція повторювати та копіювати історію. Художні твори, звернені до минулого, відшукують в глибоких суперечностях епохи, непростих перипетіях життя єдині загальнолюдські орієнтири, задля збагачення сучасності безцінним досвідом поколінь. Тому, використовуючи найрізноманітніші джерела, письменник осмислює їх відповідно до загального задуму художнього твору.

Опрацьовуючи сюжет пісні про Саву Чалого, М. Костомаров розробляв тему історичної минувшини й порушував важливі проблеми життя українського народу, які торкалися загальних й особистих інтересів героя. Драматург звернувся до інтерпретації саме цього образу, бо він давав можливість різноаспектного трактування питань минулого та сьогодення. Жанрові та стильові особливості твору, а головне – репрезентація історичного часу зумовлювали значні доповнення при моделюванні сюжетних подій та характерів персонажів, обумовлених конфліктним простором.

Твір про героїчну сторінку національної минувшини М. Костомарова постав на ґрунті історії та народної творчості, під впливом яких у митця вже було сформоване уявлення про національний характер українців. Серед головних рис українського менталітету митець виокремлював духовність, релігійність,



демократизм, рівноправність, волелюбність. Дійові особи, серед яких чільне місце посідає козацька старшина, пов'язані з національним характером та особливостями зображуваного часу. Намір автора полягав у змалюванні народного життя, що засвідчує вживання у творі слова «народ».

Сюжет твору обертається навколо життєвих колізій молодого козака Сави Чалого на фоні непримиренних протистоянь козацьких воїнів із польськими дворянами. Драматург відповідно до художнього задуму зображує Саву Чалого суперечливим героєм, наділивши його як позитивними, так і негативними рисами. М. Костомаров відходить від традиційного трактування образу, засвідченого історичною документацією та народною піснею. Сава постає у творі жертвою власних пристрастей – честолюбства, владолюбства, образи. Головний герой позбавлений рис ренегатства, є провідником служіння православної вірі, прагне встановити серед козацтва «добрий лад» (Костомаров, 1990, с. 178).

Автор відтворює складний історичний час, коли, за словами Сави, «*наша Україна пропадає*» (Костомаров, 1990, с. 173). Уже перша дія твору відтворює тривожний настрій козаків, зумовлений обговоренням тогочасної ситуації в Україні у порівнянні з недалеким минулим: «*<...> усе у нас невесело <...> Мов чий поминки справляємо <...> Не те було у старину...*» (Костомаров, 1990, с. 167), «*прийшла до нас лиха година!*» (Костомаров, 1990, с. 168). Представники козацької старшини висловлюють власне бачення причин та імовірних шляхів виходу з небезпечного становища: «*Не такі козаки стали! Тепер уже таких послухачей нема, щоб доброго слухали <...> пропали через військові чвари <...>, а які через кривду свою*» (Костомаров, 1990, с. 169). У цій сцені Сава Чалий постає перед читачем мужнім козаком, який вболіває за долю і віру свого народу: «*последню худобу у людей забирають, дітей від матерей однімають*» (Костомаров, 1990, с. 173). Виконавська роль гетьмана, відсутність зв'язків між чільним старшиною та козаками, заборона права на вияв власних бажань зумовлює невдачу всіх прагнень сильної особистості. Відвага й хоробрість є підставою для обрання його гетьманом, але перевагу отримує батькова мудрість й досвідченість. До того ж Петро Чалий сам переконує козаків не обирати сина керівником: «*Він хоч і хоробрий, та ні. Не можна: норів у його не такий*» (Костомаров, 1990, с. 176). Сава боляче прийняв вибір козаків, та все ж погоджується з їх рішенням, про що свідчать його слова: «*На Україні є гетьман: ми ще не пропали*» (Костомаров, 1990, с. 176).

У процесі розвитку сюжету поглиблюється психологізм подій. Колишній побратим – Гнат Голий – стає запеклим ворогом Сави через кохання до Катерини, яка стала дружиною останнього. Інтриги Гната стають поштовхом зміни морального настрою головного героя. Відчуття образи через відсутність можливості здійснити свої наміри, почуття самолюбства, сильне емоційне потрясіння, підступність Гната Голого зумовлюють перехід на службу польській короні з наміром «*послужити рідній Україні*» (Костомаров, 1990, с. 179). Проте він протистоїть усталеному правилу: у переломні для народу ситуації індивідуальні устремління особистості не можуть превалювати над вимогами народної волі. Народ же висуває запроданцю обвинувачення у злочині – зраді батьківщини і виносять присуд – покарати. Але головне для Сави – не бути зрадником. Коли герой повинен скласти присягу «*усім зусиллям <...> унію на Україні вводити*» (Костомаров, 1990, с. 204), то відмовляється та заявляє:

« <...> цур тому й гетьманству! Моя віра мені над усе дорожче» (Костомаров, 1990, с. 204).

М. Костомаров в образі Сави Чалого прагнув розкрити погляд на міжнаціональні відносини між українським та польським народом, які мають базуватися на близькості історії, спільності віри. Це підтверджують слова головного персонажа: « <...> наша віра християнська, свята і непорочна <...> Хіба ми вас од ворогів не боронили?» (Костомаров, 1990, с. 205), «якби ми помирились і один другого <...> за братів щитали» (Костомаров, 1990, с. 203).

Письменник проводить головного героя крізь муки, страждання. Автор підводить персонажа до усвідомлення своєї трагічної долі, зумовленої суперечливістю характеру: з одного боку прагнення до правди і свободи, а з іншого – бажання влади і слави. У фіналі Сава озвучує причини своєї життєвої помилки: «Куди не підеш, усе люди! Тому тільки життя на світі, хто з їми у ладу. Той тільки щастя бачить, хто до їх покірливий. Я не вмю з їми жити, не вмю їм коритися – це не тес: хочеться, щоб то старшим бути над усіма!..» (Костомаров, 1990, с. 210). М. Костомаров засуджує честолюбство, зраду інтересів свого народу, непокору батьківській волі, необачність у взаєминах із козаками й поляками. Смерть героя є неминучою розв'язкою драматичного конфлікту. Порушивши проблему відповідальності особистості за свої вчинки, драматург інтерпретує загибель Сави Чалого як наслідок розплати за скоєне та зовнішніх неминучих обставин.

Справжнім лиходієм у художній версії М. Костомарова постає Гнат Голий, який через заздрість, злобу, користолюбство не спиняється навіть перед вбивством. Причина перетворення позитивного героя фольклорного твору на злочинця вимагала жанрова особливості твору. Цей персонаж трагедії виступає джерелом конфлікту, що призводить до його викриття й покарання.

Конфлікт та розв'язка трагедії (загибель дійових осіб) дає підстави трактувати жанр твору як романтична трагедія. М. Костомаров, спираючись на традиції світової драматургії, збагатив українську романтичну драму художньо-історичним мисленням. Митець поєднав факти історії з художнім осмисленням через національний колорит. На рецепції образів в трагедії М. Костомарова позначилися світоглядно-мистецькі погляди, духовність, художня майстерність, співвідношення об'єктивного та суб'єктивного. Драматург подає власний погляд на розробку сюжету, образів, конфлікту.

У трагедії «Сава Чалий» М. Костомаров не тільки творить художню дійсність, але й реалізовує наукове розуміння суспільно-історичних процесів. Він оперує поняттям народу як виявом колективного національного духу. Оскільки для автора близька доба національно-визвольних змагань українців (козаччина, гайдамаччина), в центр його художньої обсервації завжди виносяться борці за національне визволення. І заслугою письменника є те, що характер цих борців має початки індивідуалізації, яка простежується на рівні психологізації персонажа, показу внутрішніх чинників, які призводять до трагічної кінцівки. На наш погляд, такий спосіб моделювання характеру Сави Чалого – завдяки розширенню меж конфліктності в тексті, проникненню у сферу внутрішнього буття індивіда – надає нової якості категорії художньої правди як одного із базових структуротворчих елементів тексту драми.

Таким чином, історична драматургія М. Костомарова характеризується новим поглядом на відтворення подій давнини. У трагедії «Сава Чалий» історична тема віднайшла оригінальне трактування, на якому відчутний вплив романтичної традиції. Джерельною основою, на яку спирався письменник, реконструюючи події минулого, стали відомості з історіографії та фольклору. Аналіз художньої спадщини письменника дає можливість осмислити багатогранність особистості самого митця, його процес пошуків і відкриттів нових тем, мотивів, характерів. У запропонованій роботі досліджено художній світ історичної трагедії «Сава Чалий», аналізується художній паритет історичних фактів із авторським вимислом, специфіка сюжету твору та особливості моделювання персонажів. Доводиться думка, що М. Костомаров послуговується принципами романтичного характеротворення, зображуючи в центрі твору неповторну особистість із складними духовними, морально-етичними колізіями. Історичне тло доповнюється авторською фантазією, і все разом творить самобутню художню цілість.

#### References:

1. Belins'kij V. Sava Čalyj, dramatičeskie sceny na ũžnorusskom ŕyke. Sočinenie Ieremii Galki / V. Belins'kij // Otečestvennye zapiski. – T. 3: VI. Kritika. – S. 43-63.
2. Gruševs'kij M. Īstorîâ ukraïns'koï literaturi: V 6 t. 9 kn. / M. Gruševs'kij. – T. 1. / Uporâd. V. V. Āremenko. – K.: Libid', 1993. – 392 s.
3. Dorošenko D. Mikola Īvanovič Kostomarov / D. Dorošenko. – Kïiv-Lâjpcig: Ukraïns'ka nakladnâ, 1922. – 91 s.
4. Īvaškiv V. Ukraïns'ka romantična drama 30-80-h rokïv 19 stolittâ / V. Īvaškiv. – Kïiv: Naukova dumka, 1990. – 142 s.
5. Kostomarov M. Avtobiografiâ / M. Kostomarov // Kostomarov M. Īstorični postati / Perekl. Ī. S. Golub. – Dnïpropetrovs'k, Sič, 2008. – S. 301-594.
6. Kostomarov M. Etnografični pisannâ Kostomarova: zibrani zahodom Akad. komisiï ukr. istoriografii / M. Kostomarov / Za red. akad. Mihajla Gruševs'kogo. – Kïiv: Deržavne vidavnictvo Ukraïni, 1930. – 352 s.
7. Kostomarov M. Slov'âns'ka mïfologiâ: Vibrani pracï z fol'kloristiki j literaturoznavstva / M. Kostomarov. – Kïiv: Libid', 1994. – 384 s.
8. Leksikon zagal'nogo ta porïvnâl'nogo literaturoznavstva. – Černivci: Zoloti litavri, 2001. – 636 s.
9. Literaturoznavčij slovník-dovidnik / Za red. R. T. Grom'âka, Ū. Ī. Kovaliva, V. Ī. Teremka. – K.: VC «Akademîâ», 2007. – 752 s.
10. Rihlik Ē. Sava Čalij ì Sava Calins'kij u pol's'kij literaturi / Ē. Rihlik // Radiševs'kij R. Ukraïns'ka polonistika: problemi, školi, sil'vetki. Kïivs'ki polonistični studii. – K., 2010. – T. XVII. – S. 156-183.
11. Smilâns'ka V. Literaturna tvorčist' Mikoli Kostomarova / V. Smilâns'ka // Kostomarov M. Tvorci: V 2 t. – K.: Dnïpro, 1990. – T. 1: Poeziâ; Drami; Opovidannâ. – S. 5-37.
12. Šamraj A. Perši sprobï romantičnoï dramï / A. Šamraj // Harkivs'ka škola romantikiv: u 3 t. – Harkiv: Deržvidav Ukraïni, 1930. – T. 3. – S. 5-29.
13. Šnajder B. Tragediâ «Sava Čalij» Karpenka-Karogo ì ukraïns'ka istorična drama 19 st. / B. Šnajder. – Kïiv: Vid-vo AN URSS, 1959. – 276 s.
14. Ācenko M. Minule pererostaê v sučasnist' (Romantična dramaturgiâ Mikoli Kostomarova) / M. Ācenko // Slovo ì čas. – 1992. – # 5. – S. 3-8.