

### **Історична повість Богдана Лепкого "Мотря"**

Простір і час взаємозалежні й взаємозумовлені. "Ми не знаємо жодного явища в природі, яке не посідало би частини простору і частини часу", — пише В.Вернадський. Інший дослідник С.Бабушкін, розглядаючи проблему: "Що пов'язує простір і час у мистецтві?", наводить слова Ж.Гюйо: "Спробуйте уявити собі час як такий? Ви досягнете цього лише тим, що уявите собі простір. Ви будете змушені розташувати послідовні явища в одну пряму лінію, вмістити одне явище в одній точці лінії, інше — в другій. Одне слово, для того, щоб уявити собі час, ви викличете ряд просторових образів". Тому О.Ухтомський запроваджує в науковий обіг термін "хронотоп" на означення часопростору. Для світосприйняття художнього твору ним уперше скористався М.Бахтін. На його думку, хронотоп — це "суттєвий взаємозв'язок часових і просторових відносин, художньо освоєних у літературі..." Злиття часопросторових прикмет "забезпечує естетично довершене ціннісне пізнання людини й евіту".

В основі ж написання будь-якого художнього твору на історичну тему лежать два фактори: фактор художнього вимислу і фактор правдивості зображуваного. Тому, відтворюючи становище Гетьманщини на початку XVIII ст., Б.Лепкий базує художній часопростір повісті "Мотря" на реальній історичній ситуації. І хоча хронологічні рамки змальованого обіймають 1706-1707 роки, автор не обмежується лише цим періодом. Саме тому він прагне віддати належне усім 20-ти рокам гетьманування Івана Мазепи. Адже увійшов цей період у історію як "періклів вік розвою України" (Ю.Іван-ченко) або як "золота доба" (Д.Дорошенко). Мазепа поклав край Руїні, яка остаточно знесилила Українську козацьку військову державу, стабілізував життя народу, дбав про освіту і культуру, розбудовував церкви, укріплював міста. То був час загального добробуту українців. Відгомін його знаходимо в повісті у величезному хронотопі побутовості. Художній час тут, сказати б, буденний, з інтригами, конфліктами, дріб'язковими проблемами, він протяжний, нудотний, подекуди наближається до циклічного, прикмети якого, за М.Бахтіним, "прості, грубо-матеріальні, міцно зрослися з побутовими локальностями". І хоча у "Мотрі" немає повторення з дня на день одних і тих же дій, складається враження, що життя героїв минає у незмінному ритмі. Інакше чим пояснити те, що Б.Лепкий аж у трьох розділах ("Ранком", "На фортеці", "Марія-Магдалина") описує життя-буття всього лиш однієї половини дня гетьмана і більше до цього не повертається? Виступають наперед і суто матеріальні потреби. Наприклад, для генерального судді Василя Кочубея найголовніше смачно поїсти, випити й добре виспатися. Від його неспокійної молодості залишилася тільки колекція зброї. Простір у цьому хронотопі має закритий характер. Основною його одиницею є двір (двір гетьмана у Києві і Бахмачі, генерального судді — у Ковалівці й Батурині). Використовуючи топос двору, Б.Лепкий продовжує традиції змальовання обмеженого простору (згадаймо про існування у літературі таких локальностей, як "замок", "салон") і констатує на тому, що у період Мазепиного правління значно поліпшилося становище козацької верхівки. Хоч автор відтворює побут лише у маєтку гетьмана та генерального

судді, розкуті, вільні дії старшин свідчать: з одиничного можна робити висновок про становище загалу. Особливе акцентування на деталях побуту. Так, у гетьманському палаці маємо і пухнасті перські килими, і шафи з мосяжними ґратками, і книжки, оправлені в білий пергамент, і золотий та срібний посуд, і мистецьки оздоблені скатертини й фіранки. Але нагромадження речей для відтворення багатства старшин недостатньо. Тому Б.Лепкий поєднує їх з природними реаліями. Величний дім Кочубея у Ковалівці оточують "сади, городи, пасіки й вітряки". "Як далеко оком кинеш — усе його — і земля, і люди, і навіть те небо, що зрошує поля дощами, і сонце, що, здається, тільки йому й світить" (С.72). Простір сприймається як прекрасний художній світ, навіть навіює думку про ідилію. Але повідомлення про те, що "Любові Хведорів-ні всього було замало" (С.72), абсолютно руйнує її. Мотря теж підкидає ложку дьогтю: "Наскучили оці багатства, похлібства, пустомельства, усі ви наскучили мені... Усі!" (С.75), — заявляє вона Чуйкевичу. Справді, ідилія — це іконний образ ідеалу, що асоціюється зі щастям. Там, де немає щастя, зникає і вона. Буття стає тоскним і непривабливим. У подальшому переліку речей і предметів розкоші уже вчуваються іронія і біль. За зовнішнім блиском і процвітанням приховується внутрішній занепад. І пишна садиба генерального судді сприймається не краще, як садиби у творах Оноре Бальзака, "самий вигляд яких наганяє нудьгу, мов най-похмуріші монастирі, найсіріші стіни, найсумніші руїни".

Оте внутрішнє деградування виходило на прямий зв'язок з двома проблемами: 1) з участю України у Великій Північній війні (1700 - 1720), яка зовні нібито й не зачіпала інтересів Гетьманщини — боротьба велася за вихід Балтійського моря між Московщиною і Швецією, та все ж вносила в елементи добробуту розлад. Адже Україна, будучи автономною державою у складі Московщини, мусила підтримувати її політику і всіляко допомагати їй; 2) з проблемою недержавності Гетьманщини. Розібратись у ній Б.Лепкому допоміг В.Липинський, дружба з яким припала саме на краківський період життя письменника.

Коли ж заглянути у праці талановитого історика і звеличника героїчного минулого В.Липинського, то серед статичних причин української недержавності знайдемо: 1) невигідне географічне положення у Європі (битий шлях); 2) родючі землі, що постійно притягали до себе завойовників та вели до надзвичайно швидкої дегенерації громадянських інстинктів у людей; 3) "неусталеність раси" — "повний брак патріотизму і зненависть до своїх власних земляків"; 4) "перевага в нашому характері емоціональності над волею і інтелігентністю". Таке трактування вічної залежності українців від своїх сусідів відповідає в історичному циклі повістей Б.Лепкого універсальній просторовій одиниці — степу,

Саме поняття степу несе у собі відчуття волі, непевності і неприборканості. Воно є ознакою політичного безсилля народу. "На безмежних степах, ... де не розуміли, що свобода лежить в обмеженні і в обов'язках, де кожний козак, осівши, хотів наслідувати шляхтича, бо це ж був його ідеал в часі мира, — тяжко було взагалі налагодити державне життя", — констатує В.Безушко. От і лепківський Мазепа, розглядаючи можливість досягнення самостійності Гетьманщини, доходить висновку: "В тім-то й біда, що Господь посадив нас не між горами та між морями, а на велетенському суходолі, на безбережних степах...

...Степом назверх і всередині, бо наша душа теж степ. Степ — ворог держави" (С.186 — 187).

Простір степу і непевний, тривожний час сприяють становленню величезного кризового

хронотопу порога. "Час у цьому хронотопі, по суті, є миттю, яка наче не має тривалості і випадає з нормального протікання біографічного часу"<sup>13</sup>. У Б.Лепкого поріг існує в тісному переплетенні з побутовим хронотопом. Пізнаються вони найчастіше через часопростір дороги. Чітке виявлення хронотопу дороги маємо в оглядинах гетьманом Києва, подорожі Чуйкевича у Ковалівку та генерального судді у Батурина.

Цілісний простір Києва творить контраст до побуту у Мазепиному дворі. Він уже не настільки згущений, як в описі бенкету у гетьмана, не локалізований двором чи кімнатою. Хвалитися тут нічим: зустрічалися каліки і вбогі, вулиці подекуди вимощені деревом, а іноді траплялися ями і вибоїни. "Лампи світилися уночі тільки перед гостинницями та заїжджими домами, хто що хотів, те й викидав на вулицю, а в днину не було кому спря-тати цього мотлоху. Київ був подібний до великого заїжджого дому, в котрім годі завести лад, бо все хтось новий приїде і насмітить... Тільки розкішні церкви приваблювали до себе очі" (С.40).

У топосах Києва бачимо ще дві протилежності, пов'язані з будовою фортеці на Печорську та з монастирським життям. Перша сприймається як маленька зона пекла, як прелюдія до трагедії Батурина, друга — як скромне, тихе, прижиттєве існування. Дані просторові сфери існують у творі автономно, вони є взаємно відмежованими, як і відмежоване життя різних верств населення. Саме тому головний герой зустрічає просторові опозиції, що утворюють зону відчуження, відчуття якої Б.Лепкий спеціально підкреслює: "Не можна сказати, щоб гетьман був вдоволений ладом, який на вулицях бачив" (С.40), "закусивши губи і приказавши своєму серцю мовчати, зближався він до цього нового пекла" (до Печерська. — Б.В.), "як їм тут тихо, як далеко від турбот і суєти житейської!" (С.48) — думав Іван Мазепа, входячи у монастирську браму.

Розширюючи рамки топосів, автор досяг цілісності у висвітленні буття міста. За Б.Лепким, простір Києва — то єдність контрастів: добробуту і тяжкого життя, спокою і тривоги. Він не заходить у суперечність із загальним становищем Гетьманщини на початку XVIII ст. І все ж хронотоп порога виявляється тут не так виразно, як на периферії. Адже у дорозі загону Івана Чуйкевича у Ковалівку та генерального судді у Батурина бачимо конкретні сутички з московським військом. Такий хід подій, з одного боку, виразно свідчить про посилення часової непевності, з другого — відповідає історичним даним про знущання Московщини над українцями, які перебували під її протекцією.

Часопросторову непевність у дорозі Кочубея підсилює опір середовища (за визначенням Д.Лихачова), який спричинюється погодою, що перетворює шлях у болото й озерця. "Як попав туди повіз, то застрягав по осі, і треба було його витягати" (С.176). Погана погода виявляє своєрідну перепону рухові возам генерального судді. Вона оплакує його долю. У сонячній Ковалівці залишився Кочубеїв нетривкий спокій. Батурина стане місцем тривоги і інтриги, тому дорога не пускає Василя Леонтійовича туди.

Просторові об'єкти, як видно з вікна карети; викликають у героїв рефлексії над долею України, а іноді просто жахають, як, приміром, образ повішеного, на білому черепі якого "сидів чорний ворон, чистив свій клюв до людської кості і, махаючи крилами, обривав і пускав з вітром останки чуприни" (С.177). Топоси глухих закутків Гетьманщини змушують читача сумніватися у Ті благополуччі і визнати, що нагадує вона "той корч, котрий підросте трохи, то його пообтинають, і він ніяк не може розвинути у повний зріст" (С.176).

Здавалося б, часопростір болю і турбота за майбутнє України повинні на задній план відтиснути будь-які проблеми приватного життя. Але Б.Лепкий вирішує інакше: кризь

загальний смуток пробивається і впевнено промощує собі дорогу кохання Мотрі і Мазепи. Це яскраво видно при аналізі ієрархічної структури хромото-пів, які складають композиційну основу "Мотрі".

Відправним пунктом дії є хромотоп бенкету на честь царя у Києві. Бенкет можна сприймати як апофеоз зустрічі. Зустріч Петра I з козацькою верхівкою зумовлює виникнення хромотопу порога старшин, який підсилюється зустріччю з дідом-символом козацької слави. На цьому чітка пов'язаність хромотопів обривається. Але через певний час виникає уже інша взаємодія часопросторів, яка бере початок знову ж таки з бенкету, щоправда, уже на хуторі Кочубея у Ковалівці, де генеральний суддя вшановує українського рейментаря. Зустріч-бенкет у Ковалівці веде до метафоричного хромотопу кольористих огнів, які, під свою чергу, "розгалужуються" на кольористі огні Кочубея й Іскри та кольористі огні Мотрі й Мазепи. Перші знаходять своє продовження у повісті "Не вбивай", другі детермінують по-рогову стадію у сім'ї Кочубеїв, яка знімається хромотопом дороги Мотрі у монастир. У дорозі відбувається зустріч — викрадення дочки генерального судді. Викрадення поєднується зі знайомством з мельничкою та мельником і змінюється дорогою на Бахмач.

З одного боку, дорога впливає на становлення ідилічного хромотопу, з другого - на хромотоп порога для Любові Хведорівни та Василя Леонтійовича. Розв'язка відбувається завдяки зустрічам і дорозі.

Поруч і в тісній взаємодії з Мазепиною сюжетною лінією розвивається і лінія Івана Чуйкевича. Вона не так важлива, як гетьманова, і виражається у такій часопросторовій послідовності: дорога — зустріч — поріг.

Як бачимо, автор почав повість з рішучої політичної ноти, акцентуючи на часопросторі Гетьманщини початку Великої Північної війни, а згодом повернув у зовсім інший бік. Саме таким ходом дії він спробував нагадати читачеві, що є насамперед ліриком, отож його уяві тісно у межах історичної доби першої половини XVIII ст., вона здатна творити трохи інші комбінації часу і простору. Цій меті підпорядкував він застосування символіки, яка насамперед стосується постаті Мотрі Кочубеївни.

У інтерв'ю В.Безушку Б.Лепкий якось висловив думку про те, що в образах Івана Мазепи і Мотрі маємо проекцію на одну й ту ж особу — українського гетьмана". Тому, змальовуючи у зовнішньому сюжеті Мотрю як гетьманову кохану, він прагне в її образі втілити ідею незалежності: "Вона його свято, його надія, що прийде великий день Воскресення, коли на цілій Україні заграють воскресні дзвони і брат брата обійме і ненавидячі себе зустрінуться словами: брате, сестро! ми вольні, вольні!" (С.284). Мазепа ж — носій цієї ідеї. Уособленням кращих патріотичних сил України виступає Іван Чуйкевич.

Гадаю, що саме у повісті "Мотря" розгадка й завершення всього історичного циклу, прихований трагічний кінець Івана Мазепи. Гляньмо на розвиток подій, присвячених досягненню державності Гетьманщини, у наступних томах: "Не вбивай", "Батурині", "Полтаві", "З-під Полтави до Бендер", — і ми помітимо гармонію навіть у часопросторах. У "Не вбивай" іде якнайактивніша підготовка до розриву з Московщиною, її можна асоціювати з періодом усних і листовних розмов гетьмана з Мотрею. Хромотопи в обох випадках підпорядковуються мотиву нудотного чекання. У "Батурині" бачимо першу спробу непослуху цареві, першу боротьбу і трагічне завершення її — знищення до тла гетьманської столиці. У "Мотрі" це відповідає жахливій зустрічі в негоду серед темної ночі Кочубеїв з донькою і запроторення її до монастиря. "Полтава" відтворює

згуртування українських і шведських сил, планування ними нової боротьби, незначні бої та пекельні погодні умови, нарешті генеральну битву і трагічну поразку Кардових та Мазепиних військ. Це період відносного спокою. Уподібнення його з першою повістю епопеї віднаходимо у втечі Мотрі у Бахмач, що є виявом непокори батьківській волі і продовженням змагань за власне щастя, у підступних діях Кочубеїхи, яка прагне викрасти доньку і зганьбити гетьмана, та у сумному Мазепиному рішенні відпустити Мотрю до батьків. Акцентування уваги на хворобі дочки генерального судді наче нагадує: ідея незалежності уже частково підірвана. Знищений Батурин є свідченням цього. І хоч урешті настає одужання, воно є, по суті, тільки залікуванням того удару, який завдав козакам жахливий вигляд знівченої столиці і подвоєнням прагнення боротьби за суверенність України. Нарешті завершальний том "З-під Полтави до Бендер" нагадує останні сторінки "Мотрі". Герої змирилися з долею, їм довелося розпрощатися зі своїми бажаннями і лише сподіватися, що у майбутньому вони все-таки здійсняться.

Асоціювання Мотрі з ідеєю незалежності вимагає і своєрідного висвітлення її особистого часопростору. На початку першої частини повістєвого циклу він подається тільки як хронотоп порога. Бо ж в умовах загального добра і відносного спокою про суверенність держави забувають. Простір думок старшин, уособленням яких є Кочубей, не виходить за межі речового багатства, а символи минулої козацької вольниці — пістолі, панцирі, шоломи — заховано у його "святині". Не дивно, що Мотрі тісно у багатих світлицях.

Для дівчини сонце є втіленням чистоти й істини, яка дається нелегко, але "що марне та кволе, що сонця боїться, перед вітром гнеться, хай пропадає" (С.94). Зір її часто прикутий до вікна. Живе Мотря на горищі, де вікна дуже широкі. "З них видно геть далеко понад верхи дерев, аж на Полтавський шлях" (С.72). Вікно є символом спілкування із зовнішнім світом. Життя на горищі контрастує з життям у нижніх покоях, як високі душевні пориви з ницими бажаннями власної вигоди (цікаво, що Кочубеїха ніколи не піднімається на горище). Далекий Полтавський шлях асоціюється з майбутнім.

Споріднені з Мотрею топоси сигналізують, що її справжність десь попереду, у мрії, а сьогодення, як і минуле, є лише примарністю існування: "Дихати не маю чим, чую кров, чую дим, тріщить в основах дім, валиться, а їм сниться весілля!" (С.113).

Поріг показує відчуження Мотриної душі від того часу й простору, в якому вона живе. Відображає він кризу в житті дівчини, яка минає завдяки зустрічі з гетьманом, що відбувається у прекрасну, сонячну, наче великодню, днину. Ця зустріч допомагає Мотрі зрозуміти власні прагнення й ідеали і навіть докорінно переінакшує її життя. Зустріч, зрештою, стає перщопоштовхом до становлення ідилічного хронотопу, який охоплює майже весь другий том "Мотрі".

Ідилічний хронотоп виражається в особливій взаємодії часу і простору. Дія відбувається в одному місці — у гетьманському дворі у Бахмачі. Усе в цьому топосі є близьким і дорогим для героїв. Немає інтриг, зловмисників, насмішників. Тутешні люди розуміють закоханих і співчують їм. У палатах Мазепа панують щастя й любов. Тут немає побутових проблем, бо ж ідилія не знає дріб'язку. Вона дає розуміння того, що матеріальні багатства — це ще не рай. Персонажі живуть у надзвичайному емоційному піднесенні, у ближніх вони бачать тільки прекрасне. Виявляється часова дихотомія "колись-тепер": "Перше люди пересувалися перед нею (Мотрею. — Б.В.), як образи, стрибали, як кукли у вертепі, вона бачила їх поверху, не вдумуючися у їхню вдачу, не питаючися, як вони чують і що собі думають.

Тепер цікавилася всіма, навіть старим медиком" (С.307).

Відродження Мотриної душі вимагає гармонії з природою: "минай скорше, зимо, розвивайтесь луги, розц-вітайтесь квітки, вертайте птахи з далеких країв, співайте пісню радості й кохання..." (С.306).

Простором для закоханих стає сонце, небо, зорі, місяць. Превалює вертикальність над горизонтальними вимірами, бо герої витають у високостях, у мріях. Впадають в око світлова акцентація, паралель між людьми і небесними світилами: "Мотре, сонце моє!" (С.290, 306, 320).

Невипадково свято душі наших героїв збігається з найбільшим зимовим святом — Різдом Христовим. Адже з народженням Христа у людства зміцнюється надія на спасіння, а в закоханих — віра у визволення України. І навіть зима не заходить у конфлікт з молодечими намірами героїв, свідченням чого погідні, гарні дні. Але тепло узимку нетривке, воно скоро минує, як і ідилія у взаєминах гетьмана і дочки генерального судді. На душі залишається холод і біль, а "над Бахмачем гуділи вітри і мело снігом" (С.382). Руйнація ідилії зумовлена опором середовища — виникненням перешкод з боку Кочубеєвої сім'ї та хронотопом сновидінь, який вносить у надто повільну тривалість дії елементи тривоги.

Сон — це "випадання з безупинного потоку часу, розмикання-його невблаганної неперервності" . У ньому з калейдоскопічною швидкістю можуть бути представлені фантастично сконцентровані чи розгорнуті варіації часу і простору, що провіщають кращі чи гірші ситуації й обставини. Сни ж у повісті Б.Лепкого "Мотря" спричинені однією проблемою — змаганнями гетьмана за суверенність України. Вона пов'язана з коханням героїв.

Сновидіння Івана Чуикевича (озеро в ліску), на перший погляд, не відбігає далеко від часу дії. Воно нібито є відображенням прагнень канцеляриста захистити від усіляких несподіванок кохану гетьмана Мотрю. Насправді ж перекидає місток у майбутнє, у час Полтавської битви, коли козакові доведеться боротися за честь і волю Гетьманщини. Про скорий крах Мотриних надій і гетьманських мрій щодо визволення рідної землі "повідомляє" сон дочки генерального судді у Бахмачі: "Ходила з гетьманом по облаках, шукаючи своєї зорі", її зоря "в безвість покотилася... Темно..." Гетьманова "полум'ям спалахнула, півнеба загравою озарила і — згасла. Темно, аж чорно. Хитаються хмари під ногами, небо, як розбурхане море, ні йти по ньому, ні на землю вернути...

Добре, що білі коні женуть. Чорні сани безголосо сунуться за ними... Мотрю якась зимна рука потягнула в сани, — женуть... Місяць, сонце, зорі — все таке велике, жахливе, чуже — позасвітне.

— Тпру! — і сани спинилися перед монастирською огорою..." (С.374).

Топос зорі має подвійне значення. Він відображає долю людини і водночас ототожнюється з її мріями і домаганнями. Яскравість зорі вимірюється тим значенням, якого досягає людина в суспільстві, і величиною її прагнень. Темінь, чорнота, хмари, розбурхане море сигналізують про трагедію, безвихідь, крах надій. Білі коні з чорними саннями символізують біль і жаль, а монастирська брама є своєрідним знаком прощання зі світом. Справді, Мазепине намагання здобути Україні волю захопить багатьох, та все ж зазнає невдачі. Й ідея суверенності тривалий час не пробиватиметься назовні, хіба що жеврітиме десь у глибинах душ, мовби за стінами монастиря.

Можна сказати, що художній хронотоп "Мотрі" відбиває загальні естетичні та філософські уявлення автора про зображувану ним добу (початок ХУІІІст. на Україні) та проекцію її у масштаби майбутнього. Спрямований він на відтворення об'єктивних сторін

життя, на аналіз переживань героїв. Цікаво, що Б.Лепкий не намагається дати широкого опису просторових одиниць, а просто називає їх, як це роблять у поетичному творі, залишаючи за читачем право на найрізноманітніші асоціації.