

## ГЕНРИК СЕНКЕВИЧ ТА ЙОГО РОМАН «ВОГНЕМ І МЕЧЕМ»

*Ім'я Генрика Сенкевича (1846–1916) належить до плеяди всесвітньо відомих імен польських письменників, принаймні найпершого ряду: Адам Міцкевич, Юліуш Словацький як поети і Генрик Сенкевич — як прозаїк, до того ж пізнішої доби, другої половини ХІХ — початку ХХ століття. Поряд із Сенкевичем фігурують і імена його видатних сучасників — прозаїків Болеслава Пруса, Елізи Ожешко, поетеси й прозаїка Марії Конопницької. Проте найпопулярнішим, найулюбленішим у читацьких колах, а тому й таким, якого активно перекладали (і за його життя, і після), серед польських прозаїків був саме Сенкевич.*

*Це стосується Польщі, Західної Європи й Росії, набагато меншою мірою України — з цілком зрозумілих тематико-ідейних причин: передусім у контексті його історичного роману (першої частини «Трилогії» із доби польської історії ХVІІ століття) «Вогнем і мечем». Крім самої тематики цього твору (з антиукраїнськими акцентами), певний спротив в українському читацькому суспільстві, та й у дослідницькому, викликала світоглядна орієнтація Сенкевича — лише стримано ліберальна, часом і консервативна, а з 80-х років — його виразно прошиляхетські й виразно прокатолицькі симпатії. Хоча кожна видатна письменницька постать є*

складною, нерідко змінною у своїй творчій еволюції і навіть внутрішньо суперечливою.

У польську літературу другої половини ХІХ століття Сенкевич увійшов як представник реалізму, автор спочатку малих — новелістичних форм (на кінець 70-х років), згодом — як автор розлогих повістей із сучасного йому шляхетського життя, скажімо, «Без догмата» (1891) — про моральну деградацію польської аристократії і «Родина Поланецьких» (1895) — про намагання середньої шляхти пристосуватися до нових, буржуазних умов у країні. Здебільшого ж він знаний своєю історичною романістикою: так званою «Трилогією» («Вогнем і мечем» (1884), «Потоп» (1886) і «Пан Володійовський» (1887–1888), а також історичним романом з історії Давнього Риму й становлення первісного християнства — «*Quo vadis?*» (1896) та історичним романом «Хрестоносці» (1897–1900), де змальовано жорстоку й непримиренну боротьбу польського народу, з участю деяких інших слов'янських народів, проти німецького лицарсько-релігійного Тевтонського ордену — на рубежі ХІV й ХV століть.

Романові «*Quo vadis?*» навіть судилося одержати Нобелівську премію, перемігши у конкретній боротьбі думок журі, тобто здобувши перемогу над польською письменницею, сучасницею Сенкевича, Елізою Ожешко, яку теж висунули на Нобелівську премію за її набагато глибший демократизм літературний — у показі соціальних конфліктів саме польського суспільства (її роман «Над Німаном»; цикл «білоруських повістей», де на щит піднято селянські постаті, у стилі «Народних оповідань» Марка Вовчка в Україні; її боротьбу за права жінок: повість «Марта», оповідання «14-та частина» тощо). Переміг Сенкевич — і тематикою свого історичного роману з історії неронівського Риму й становлення первісного християнства (а це багато що говорило католицькому світові тодішньої Західної Європи), і, звичайно ж, своєю письменницькою майстерністю.

Щоправда, тогочасна критика, зокрема російська, трохи згодом, 1914 року, влучно характеризувала причини польського,

всеслов'янського й навіть всеєвропейського успіху роману «*Quo vadis?*». Він полягав у тому, що роман лише до певної міри трагічний — страждання первісних християн у язичницькому, ще владному й жорстокому, Римі доби імператора Нерона були знайомі інтелігентській читацькій публіці ще з гімназійних часів: усі дещо знали і про мучеників-християн, і про розпусних римських патриціїв, що втратили радість життя й намагалися її заповнити лише красою зовнішньою: скульптур, розкішних тог, розгулом бенкетів-оргій.

Читачі не замислювалися над тим, якою мірою це відповідало історичній правді, наскільки глибока проблематика вкладена у змалювання історичних подій та в зображення дійових осіб. Усі побачили те, по-письменницькому майстерно зроблене, що й мали побачити і на що заздалегідь чекали. Крім того, в цьому романі є принаймні три яскраві й незаперечні авторські знахідки: образ центрального героя — Петронія, образ рабині Євніки і панорамний опис римської пожежі.

У постаті Петронія — славетного естета, філософа й видатного письменника I ст. н.е., автора відомого комікореалістичного твору «Сатирикон» — Сенкевич хотів зобразити просто історичну постать із трагічною долею: він, один із наймогутніших і найбагатших римських патриціїв, мусив у молодому віці й у розквіті творчих сил заподіяти собі смерть (за таємним наказом Нерона) — інакше був би страчений ганебно й прилюдно. Образ Петронія вийшов у романі надзвичайно рельєфним і глибоким із психологічної точки зору, бо був типологічно близьким самому авторові — теж обдарованому польському письменникові з його проблемою існування у шляхетсько-буржуазному суспільстві і з суто мистецькими проблемами.

Як кожний історичний роман, цей твір Сенкевича був цікавий сучасному його читачеві не так своїм історичним тлом й історичними шатами (саме тут прекрасно виписаними), як своєю проекцією на сучасність, а доба Нерона з її жорстокими соціальними утисками, з її рабовласницьким безправ'ям і назираючим протестом народних мас багато в чому нагадувала становище «розірваної» між трьома державами Польщі.

У романі «*Quo vadis?*» є й цікаві психологічно «жертвні» жіночі образи (а не просто темпераментних красунь із «Трилогії», як побачимо далі, навколо яких в'ються герої чоловічої статі), скажімо, постать рабині — грекині Євніки, котрій Петроній перед своїм самогубством прилюдно дарує волю, роблячи її, до того ж, власницею усіх його багатств, на що вона відповідає, що нічого з того не хоче «без нього» і теж розділить його долю, будучи тепер уже вільною й заможною красунею. І Петроній каже їй: «Ти ж насправді любила мене, моя богине!»

Як ми вже згадали, дуже рельєфним є і «римський пейзаж» роману «*Quo vadis?*». Центральний епізод у ньому — грандіозна пожежа в липні 64 року, яка тривала дев'ять днів, а в Римі ходили чутки (про це йдеться і в «*Анналах*» історика Таціта, т. XV, с. 44), що пожежа ця виникла не випадково, а з таємного наказу Нерона: з одного боку, щоб надихнути цього нелюда на «творчий спів», а з другого — щоб звинуватити у підпалі Риму християнські громади.

Цікаво, що успіх саме цього твору Сенкевича на історичний сюжет далеко не всією літературною громадськістю був зустрінутий схвально. Саме італійські літератори звинуватили польського письменника у «плагіаті» — наслідуванні італійських авторів, переважно по лінії сюжетно-любовній, коли молодий римський патрицій під впливом кохання до рабині-християнки Лігії сам морально удосконалюється й стає християнином.

Несподівано на захист Сенкевича, у критиці, став Іван Франко (замітка в журналі називалася «Сенкевич і плагіат?»), хоч Сенкевичем як письменником він ніколи досі не захоплювався. У короткій нотатці з приводу цього звинувачення Франко висловив глибоку думку про те, що будь-який художній твір ніколи не буває цілком новаторським, від початку й до кінця, бо художня література завжди вторинна — щось подібне уже фігурувало в ній у письменників-попередників. Це стосується і творчості найбільших світових митців, скажімо, драм Шекспіра («Отелло», «Ромео і Джульєтта»),

і «Фауста» Гете. Отже, найцікавіші їхні твори написані на середньовічні, добре знані сюжети, проте вони так подані саме у цих авторів, цим сюжетам надано такої узагальнюючої психологічної й філософської глибини, що вони стають шедеврами, здатними хвилювати й наступні покоління. Цього разу, на думку І. Франка, «тему первісного християнства змальовано Сенкевичем вельми талановито».

А от роман «Хрестоносці» написано в іншому «стильовому ключі», і присвячено його саме польській історії XIV століття — добі суворій, складній, але героїчній, зрештою переможній. Роман написано на польському матеріалі, як завжди у Сенкевича, у вальтерскоттівській структурі: образи історичних осіб — короля Ягелла, королеви Ядвіги, великого магістра Тевтонського ордену Завіши Чарного і вигадані образи польських шляхтичів, але типових для своєї доби.

Яскраво подано й жіночі постаті: ніжної, поетичної Данусі — доньки польського лицаря, месника Юранда із Спихова, що стала жертвою грубого й жорстокого тевтонського лицарства, й енергійної польської шляхтянки іншого типу — Ягни, котра прекрасно зналася на господарстві, вміла тримати зброю в руках і не могла розгубитися на полюванні.

До Сенкевича жанр історичного роману вже був репрезентований у польській літературі в творчості Юзефа-Ігнація Крашевського (1812–1887) — скажімо, «Графиня Козель» (1874), «Брюль» (1875), «Із Семилітньої війни» (1876) й «Прадавня легенда» (1886). У них теж йшлося і про моральний розклад шляхетсько-аристократичного середовища, і про провінційний побут, чи то пак про давню-прадавню слов'янську історію. Крашевський якраз, на відміну од Сенкевича, постійно цікавився українською тематикою, навіть у публікації своїх українознавчих матеріалів і у цілій низці оповідань та коротких повістей із життя українського селянства («Історія Савки», «Уляна», «Ярина», «Остап Бондарчук», «Єрмола», «Історія кілочка в плоті», «Хата за селом»).

Не випадково видатний польський письменник — прозаїк Стефан Жеромський (кінець XIX — початок XX століття)

і сам автор славетного історичного роману «Попіл» писав із приводу історичної романістики Сенкевича, що той «не вміє з археологічною точністю Крашевського зобразити наших дідів із XVII століття, зате вміє відчувати так, як відчували вони». Письменницька майстерність Сенкевича затьмарила і новелістику, і особливо історичну романістику Крашевського. Затьмарила вона і новелістику самого Сенкевича, перевівши читацьку увагу з його малої прози саме на цей жанр.

Виступаючи у 80-х роках із позицій патріотичної шляхти XIV століття, у момент різкого посилення гніту з боку Росії й Німеччини, після так званих поділів Польщі між цими державами та ще й Австрією, тобто після втрати Польщею своєї державності, а отже, й «національного незалежного обличчя», Сенкевич у своєму зверненні до славетного у цьому плані польського минулого, а насправді — до войовничого XVII століття, у своїй історичній романістиці знайшов небачену читацьку підтримку. Різні частини «Трилогії», проте, написані під різним кутом зору, а тому й відрізняються і за глибиною використання самого історичного матеріалу, і навіть за рівнем художньої майстерності. І якщо у романі «Вогнем і мечем» — першій частині «Трилогії» велику роль відіграє момент пригодницький, то друга частина «Трилогії» — «Потоп» — про боротьбу поляків у тому самому XVII столітті із завойовниками-шведами виявляється набагато глибшою у трактуванні самих подій (тобто відповідає історії), головне ж у показі соціального розмежування в самому польському суспільстві: справжній патріотизм, справжня відданість інтересам вітчизни польської верхівки і пряма зрада у середовищі польських аристократів на користь загарбників — шведів: ті діють лише з позицій власних амбіцій і власної владної користі. Третя частина «Трилогії» — «Пан Володійовський» — теж здебільшого пригодницька, хоча показана на тлі бойових дій і сутичок, у цьому разі переважно з татарами.

Значно менший інтерес у польської читацької публіки викликала його так звана мала трилогія (1875–1877) —

оповідання «Старий слуга», «Ганя» — про внучку старого слуги у шляхетському провінційному домі — чарівну дівчину, але «без посагу», а через це приречену на трагічне й сумне існування, і «Селім Мірза» — про палкого екзотичного юнака. Тут Сенкевич, звичайно, протестував із позицій моральної старовини проти користолюбства й духовної приземленості сучасного йому буржуазного суспільства, а водночас демонстрував вузьке бачення світу в застарілому, лише патріархальному висвітленні.

Серед його новелістики слід, очевидно, виділити особливо кілька творів — більші і менші вдалих. І якщо в оповіданні «Янко-музикант» фігурує тільки декларативно висловлений авторський протест проти шляхетської жорстокості й безмежного егоїзму власників, то насправді патріотична ідея вражає у саркастично-викривальній повісті «Бартек-переможець», де авторові пощастило в лаконічно виразній формі подати картину разючого безправ'я поляків у так званій прусській частині Польщі. У творах «американського циклу» (їх Сенкевич написав після свого довготривалого перебування в Америці у ролі журналіста) наявним є авторське викриття американських капіталістичних відносин, кривавих картин становлення американської «цивілізації» у цих місцях, тобто на американському континенті, зокрема оповідання «Ліхтарник» — про польських емігрантів, що назавжди лишилися там бездомними блукачами, чи оповідання «По хліб» — про польських же емігрантів, що просто загинули в чужому й ворожому для них світі Америки. Промовистими є і новели «Орсо» — про двох американських дітей-сиріт — мулата Орсо і білу Дженні, артистів мандрівного цирку, яких нещадно експлуатує директор цього цирку — німець Гіриш. Найвиразнішою і найпекучішою є новела «Сахем» — про долю автохтонного населення Америки — індіанців, що масово загинули від рук американських колонізаторів або стали безпорадними іграшками у руках переселенців.

Темою нашої безпосередньої розмови є, однак, не всі згадані твори Сенкевича, а лише його роман «Вогнем і мечем» — як

перша частина «Трилогії» і як перша заявка польського письменника у жанрі історичної романістики.

Роман тематично присвячено війні польських панів проти українського народу в 1648–1651 роках. Відомий російський дослідник творчості Сенкевича І.К. Горський зазначав, що, «провокуючи націоналістичні пристрасті поляків, великодержавний шовінізм поміщицько-буржуазної Росії штовхав автора «Вогнем і мечем» на шлях хибного осмислення сучасних наслідків давньої історичної драми і сприяв тому, що він симпатизував польському панству, незважаючи на його зв'язу жорстокість (вогнем і мечем викорінювати українську непокору!), і саме в їхньому дусі стилізував картину». Йшлося про те, що стилізація вимальовується в дусі саме їхніх уявлень.

Роман рясніє історичними викривленнями, навіть фактичними, коли, наприклад, страшна поразка польських військ під Жовтими Водами зображена як тимчасовий епізод, а, скажімо, успішна для того ж війська оборона Збаража — епізод, не принципово важливий у загальному ході подій, — репрезентована як першорядна подія. І таке висвітлення історії цілком відповідає насправді не авторському уявленню (Сенкевич — людина освічена — не міг не знати загальновідомих фактів), а намагання усе це подати у «шатах» відповідної епохи, а головне, у сприйнятті самих основних персонажів: Скішетуського, Володийовського, Підби'яти, Заглоби та цілого ряду інших.

Якби ж то викривлена історична картина була тільки наслідком авторської «довільності», то вона була б не лише історично фальшивою, а й антихудожньою. А тим часом роман справляє сильне художнє враження, оскільки все відповідає уявленню самих дійових осіб твору — в очах шляхетських рубак вони мають цілковиту рацію, цілковите моральне право діяти так, як вони діють... отже, і кат українського народу Вишневецький, зрозуміло, стає легендарним ватажком польського лицарства, а саме народне повстання — лише стихійним бунтом темної й кровожерної черні. Богдан Хмельницький



виступає тут реальним втіленням диявольської сили. До того ж і любовна лінія роману багато в чому вимальовується тут як провідна, на кшталт Троянської війни між греками й троянцями, що виникла через Прекрасну Єлену, а тут — чарівну панну Гелену Курцевич. Виправдані автором значною мірою і шахрайські, щодо Богуна, дії Заглоби: треба гадати, він наслідує у цьому випадку дії Хитромудрого Одисея з «Іліади» Гомера.

Чи так усе просто в романі Сенкевича? Звісно ж, ні, і, мабуть, окремою темою у розумінні українсько-польських культурних зв'язків є сприйняття творчості Генрика Сенкевича в Україні (як за його життя, так і в ХХ столітті та й у наш час): і в розрізі масштабності чи ні самої його постаті, і в розрізі української тематики першого його роману з історичної «Трилогії» XVII століття, і в розрізі відповідності чи невідповідності саме його історичній правді, і належності чи ні цього роману однозначно до реалістичної літератури. Адже суперечки точаться й нині. Покажемо були, наприклад, дві авторитетні критичні публікації в Україні з цього приводу: Михайла Грушевського — як лекція у львівському «Клубі русинок» 1895 року і розвідка-рецензія київського професора Володимира Антоновича «Польсько-руські відносини XVII століття у сучасній польській призьмі» (російськомовна публікація в «Киевской старине» 1885 року і та сама публікація, тільки українською мовою, у газеті «Діло» того ж 1885 року).

Треба сказати, що оцінки Михайла Грушевського були набагато виваженішими, ніж однозначно негативна думка Володимира Антоновича. Грушевський, щоправда, докладніше зупинявся на характеристиці романів Сенкевича із сучасного йому шляхетського життя («Без догмата» і «Родина Поланецьких»), хоча, звичайно ж, не обминув він і історичної романістики славетного польського автора, відомої далеко за межами Польщі: «Генрик Сенкевич — тепер одна з видатних фігур літературного світу, не польського, а всесвітнього. Для

нас же, як для народу, стількома різнорідними зв'язками поєданого з народом польським, він має тим більший інтерес. Наші відносини, щоправда, до польщизни, внаслідок історичних і сучасних фактів виступають переважно у формах громадської й культурної боротьби, але се не виключає, а навіть побільшує той інтерес, який має для нас усе в громадським і культурнім життю польським... Сенкевич, що тепер ще і не в розквіті сил, розпочав свою діяльність оповіданнями, де симпатії автора лежали на стороні народу супроти так званої інтелігенції. У 80-х роках він вдається в історичну белетристику, і результатом є його відома «Трилогія», яка в українських сферах, не вважаючи на всю талановитість, не знайшла симпатичного відгомону».

Саме таким різким «відгомонам», різко негативним відгуком на цей твір, і була критична розвідка Володимира Антоновича, сповнена від початку й до кінця гострого пафосу заперечення, де прямо говориться про надмірний суб'єктивізм оцінок польського письменника; про довільність вибору барв залежно від авторської симпатії (чорні барви для одних і щирі симпатії для інших); про відверту невідповідність історичним фактам, що вже є порушенням норм і законів реалістичного мистецтва.

Цікаво, що й у самій Польщі оцінки «Трилогії», і передусім «Вогнем і мечем», були далеко не однозначними. У той час як професор Краківського університету Станіслав Тарновський цілком серйозно твердив, що «Вогнем і мечем» із художнього погляду стоїть вище від усіх творів Шекспіра, Мільтона, Тассе й Гете — разом узятих, видатні польські письменники, сучасники Сенкевича, оцінювали цей твір децю критичніше: Болеслав Прус — радше просто негативно, ніж позитивно, а Еліза Ожешко відзначала, при незаперечній художній майстерності, певну «неглибокість» самого трактування подій і людських доль у їхній художній типізації, адже йшлося про дуже трагічну добу в історії Польщі — XVII століття — епоху кривавих війн, соціальних внутрішніх потрясінь країни, які

призвели до загибелі Польщі як могутньої держави, і причин для цього було чимало: і безвідповідальна «шляхетська золота вольниця», і утиски селянства (насамперед українського, що вело до масштабних повстань), і соціальна нерівність у самому польському національному середовищі.

Авторитетні польські історики літератури кінця ХІХ—початку ХХ століття, наприклад Пьотр Хмельовський, у своїх нарисах польської літератури в її розвитку відзначали небувалу популярність польського письменника у польських читацьких колах, переважно шляхетських, акцентуючи на рельєфності дійових осіб твору, котрі проходять через усі три романи, де є персонажі героїчні й побутово другорядні: люди порядні й шахраї; люди раціонального мислення й захмарні мрійники і де досить виразно відтворено саме любовну інтригу.

Говорилося і про вміння Сенкевича відтворити місцевий колорит — показати мальовничу природу України. Звичайно ж, увага зверталася і на сюжетну привабливість роману «Вогнем і мечем» у її наявному наслідуванні пригодницької манери Олександра Дюма-батька в його історичній романістиці: там, звісно, любовна інтрига безпосередньо вписувалася в історичний стрижень відповідної доби, із залученням навіть відомих історичних постатей (королів, герцогів, кардиналів), а ще більше — історичної романістики Вальтера Скотта, набагато глибшої за історичну романістику Дюма, і з певною патріотичною шотландською ідеєю, теж із залученням типових для певної історичної доби дійових осіб, проте, переважно, персонажів вигаданих, і осіб історично відомих.

Принагідно зауважимо також, що сучасні історики Англії, Шотландії і Франції зовсім по-іншому, ніж відомі письменники, висвітлюють роль і постаті історичних осіб: Людовіка ХІІІ, кардинала Рішельє, Людовіка ХІV у Франції; герцога Бекінгема у сучасній їм Англії, тим паче середньовічного короля Річарда Левине Серце і його молодшого брата — принца Джона, однак сила зображення художнього в літературі така велика,

що ми, читачі, уявляємо героїв тільки такими, а не іншими, можливо, навіть і у прямій суперечності з історичною правдою фактів.

Значною мірою це стосується й історичної романістики Генрика Сенкевича — як талановитого художника слова, що дає нам можливість зрозуміти, в чому ж полягають здобутки й наявні прорахунки першого роману з його «Трилогії». Можна послатися, наприклад, на статті сучасного польського дослідника Тадеуша Буйницького, котрий вважає, що саме такий підхід у Сенкевича до трактування українсько-польсько-російської історії Польщі XVII століття — це свого роду езопівська мова, свого роду алегорія, у яких він хотів показати польському читачеві власну історію, намагаючись звинуватити у цьому не внутрішні сили самої Польщі, а лише зовнішніх завойовників — передусім українську непокірність і російські великодержавні зазіхання на її незалежність. Так воно виходило приємніше для польської національної самосвідомості, а зокола була й видимість історичного підґрунтя.

Дехто із сучасних українських дослідників, котрі намагаються поставити «Вогнем і мечем» у відповідний контекст історичного, а головне, культурного польсько-українського спілкування, скажімо М.С. Васьків, у розрізі не просто культурних контактів, а саме відносин, прагне довести, що і за авторським задумом, і за самим його втіленням «Вогнем і мечем» не є романом історичним (тобто якоюсь мірою відповідальним за достовірність у ньому зображеного), і аж ніяк не романом реалістичним, яким він здається на перший погляд. За версією М.С. Васьківа, це неоромантична «шляхетська балада», де провідні герої здаються такими, як би це хотілося авторові як представникові польських шляхетських верств другої половини XIX століття, а не такими, якими вони є насправді.

Інші сучасні українські й польські дослідники художньої творчості Сенкевича: Сергій Яковенко, Тетяна Чужа, Тетяна Блинова, Марта Крепка й Еліза Валюсь із різних дослідницьких

позицій — ідейної боротьби думок, структурно-порівняльного аналізу тексту, трактування ідей валленродизму саме в творчості Сенкевича намагаються проаналізувати цю творчість і знайти у ній ту складність, яка насправді в ній є, але яка вдало ховається за зовнішньою легкістю викладу.

Сергій Яковенко, наприклад, у своїх публікаціях про боротьбу думок у польській критиці другої половини ХІХ — початку ХХ століття навколо естетично-мистецьких проблем залучає до цієї полеміки й дискусії з приводу історичних характеристик у творах Сенкевича. Тетяна Блинова торкається проблеми валленродизму, тобто проблеми умотивованої патріотичними міркуваннями зради, у творчості Сенкевича. Термін «валленродизм» походить від назви поеми Адама Міцкевича «Конрад Валленрод», де головний герой під таким ім'ям був у дитинстві вихованцем німецького войовничого ордену, став його магістром, який і зрадив свідомо під час сутичок із рідним для нього за походженням військом. У Сенкевича може йтися про постать Заглови в романі «Вогнем і мечем»: наскільки його зрадницька поведінка щодо відвертої натури Богуна, котрого він використовує у власних інтересах, може вважатися валленродизмом, якщо підходити до цього питання з філософської точки зору?

Тетяна Чужа аналізує романтичну візію України саме в романі «Вогнем і мечем», а польські дослідниці Марта Крепка й Еліза Валюшь розглядають у порівняльному плані постать Ієремії Вишневецького у польських літописах та хроніках і у творі Сенкевича, а також формування національного світогляду в польській і українській історичній романістиці взагалі. Як бачимо, поле для полеміки навколо саме цього літературного жанру в творчості Сенкевича є широчезним і може стати ще ширшим — для цього є реальні підстави.

Треба зазначити (а це становить значні труднощі для перекладача), що стиль польського письменника, містячи в собі і реалістичність побутових замальовок, і мальовничість пейзажів, і романтичну чутливість у переживаннях особистих,

і індивідуалізацію мови різних дійових осіб, досить численних, дуже важко «віддавати» в перекладі. На наш погляд, це пощастило зробити виконавцеві у цьому виданні — Євгенові Литвиненку, і саме його переклад можна гідно порівняти з українськими перекладами повоєнних часів інших творів польського письменника: із перекладами його новелістики й перекладами його романів, наприклад «Хрестоносці».

Узагалі слід звернути увагу на мовні особливості «Трилогії» як історичної романістики Сенкевича в усій її цілісності. На думку багатьох дослідників творчості Сенкевича у зіставленні з іншими видатними польськими прозаїками його доби (крім Болеслава Пруса, чий історичний роман «Фараон» з епохи Давнього Єгипту зроблений у цьому плані напрочуд вдало), він майстерно використовує різні можливості сучасної йому польської літературної мови, яку сам паралельно й збагачує. З одного боку, він черпає з неї сам, із другого — сам впливає на її розмаїття. Це, до речі, загальне цікаве питання паралельної взаємодії загальнолітературної мови з метафоричністю мови письменників. «Трилогія», зокрема, написана сучасною для Сенкевича польською літературною мовою, цілком для читача зрозумілою. Там фігурує мінімум архаїчних визначень, які потребували б обов'язкового коментарю для читачів, полегшуючи їм розуміння твору історичного з його специфічним колоритом і не відвертаючи їхньої уваги від насолоди вільного читання. Отже, з одного боку, Сенкевич уникає надмірної архаїзації, з другого, звісно ж, — ніколи не вживає слів і мовних зворотів, не притаманних описуваній ним добі.

Тут іще треба враховувати постійну рівновагу між його реалістичною манерою художнього зображення і завжди характерною для нього романтичною натхненністю, а вона є, скажімо, в описі зовнішності улюблених його героїнь, різної вдачі: і темпераментної красуні-чорнявки Гелени з «Вогнем і мечем», і симпатичної білявки Оленьки з «Потопу», і пустотливої й огнистої білявки Баськи з «Пана Володийовського», і нібито не такої вже й красуні, а все одно чарівно-привабливої Анельки

з роману «Без догмата». Це будуть і постаті шляхтичів-воїнів: передусім Скішетуського і Володийовського, що поєднують у собі, як зазначає автор, і реалізм повсякденності, і безперечну героїчну натхненність, — тобто органічне поєднання в одній особі реалістичної типізації характеру з його наявною романтичною ідеалізацією.

Роман «Вогнем і мечем» не перекладався українською з міркувань ідейно-тематичних, бо друкований переклад будь-якого автора — це свідомо чи санкціонована популяризація у певному національному суспільстві і самого автора, і його твору. А на заваді цього ставала «сумнівна» під цим кутом зору українська тематика першого роману з «Трилогії» Сенкевича. Сьогодні наші погляди на українсько-польське культурне спілкування стали ширшими, а історична й культурна освіченість сучасного українського читача — вищою, тобто ми можемо говорити про те, що цей читач може мати власну думку і власне розуміння того, що він читає.

Хотілося б звернути увагу і ще на один момент, показовий для життя «Вогнем і мечем» у мистецтві. Це картина-портрет красуні Гелени пензля відомого художника Пьотра Стахевича у ювілейному альбомі — подарункові Сенкевичу — портретів героїнь саме цього письменника з різних його художніх творів, приміром Анельки з «Без догмата», Лігії з «*Quo vadis?*», Оленьки з «Потопу», Баськи з «Пана Володийовського» та ін. У підготовці цього альбому брали участь численні польські митці, з найвідоміших Юліуш Коссак, Юзеф Хелмонський, Вільгельм Котарбінський, Генрик Семирадський, Пьотр Стахевич.

Гелену подано в образотворчій інтерпретації Пьотра Стахевича як центральну героїню з вельми відомого твору Сенкевича й коментовано тим текстуальним уривком із роману «Вогнем і мечем», де Скішетуський уперше бачить Гелену, чия шляхетно-чарівна врода і вміння триматися вразили його назавжди: очі чорні, оксамитові, що часто міняють свій вираз; чорні розкішні кучері; вуста малинові; зубки, як

перли; брови — чорними дугами, отже, зовнішність, особливо очі, яких він зроду ще не бачив.

Видання такого альбому у Варшаві в авторитетному видавництві Гебетнера й Вольфа 1897 року та ще й із передмовою відомого критика й знавця польської літератури Станіслава Тарновського, та ще й звернення-подяка самих видавців відомим у Польщі художникам, та ще й з проханням підтримати й надалі у суспільстві популярність автора історичних романів: «Трилогії», «*Quo vadis?*», «Хрестоносців» і романів із сучасного їм життя Польщі: «Без догмата» й «Родина Поланецьких», — промовисто свідчать про гучний резонанс літературної діяльності Сенкевича у громадському й культурному світі Польщі.

Іншою репрезентацією, вже цілком сучасною, цього роману для широкого глядача, звісно, не лише в Польщі, є екранізація цього твору Єжи Гоффманом. Поряд із польськими акторами окремі ролі, і провідні й другорядні, у фільмі виконували й артисти з України — Богдан Ступка і Руслана Писанка. Відгуки на цей фільм були різні — від захоплено позитивних до дуже скептичних, коли режисерові-постановнику дорікали за легковажно-пригодницьку неглибокість фільму з погляду історії і, головне, розуміння цієї історії, Єжи Гоффман відповідав на це з усмішкою: «Це ж кіно, друзі мої, за мотивами роману Сенкевича, а не документальна екранізація цього твору».

Те саме можна сказати й про роман «Вогнем і мечем» — це ж художній твір, ласкаві читачі, так його і сприймайте!

**Юлія Булаховська,**  
доктор філологічних наук,  
академік Академії вищої школи України





## РОЗДІЛ І

Рік тисяча шістсот сорок сьомий був роком, не схожим на інші, у якому розмаїті знамена у небі й на землі віщували невідомі напасті й надзвичайні події.

Тодішні літописці згадують, що навесні сарана в нечуваній кількості вироїлася з Дикого поля і знищила посіви й трави, а це провіщало татарські набіги. Улітку відбулося велике сонячне затемнення, а невдовзі й комета з'явилася в небі. У Варшаві бачили над містом могилу й вогняний хрест у хмарах. Через цю причину постували й роздавали милостиню, бо дехто твердив, що моровиця впаде на країну і вигубить рід людський. До того ж іще й зима настала така м'яка, якої і старі люди не пам'ятали. У південних воєводствах річки взагалі не взялися кригою, і, щодня підпоювані снігом, який танув уранці, вони повиходили із русел і позаливали береги. Часто йшли дощі. Степ розмок і зробився великою калюжею, сонце ж у полудень припікало так сильно, що — диво дивне! — у воєводстві Брацлавському й у Дикому полі розлогі степи вруніли вже у половині грудня. Рої на пасіках попрокидалися й гули, а в обійстях ревла худоба. Оскільки хід природи зовсім, здавалося, повернув назад, усі на Русі, очікуючи незвичайних подій, зверталися неспокійним розумом і очима саме до Дикого поля, бо звідти скорше, ніж з іншого місця, могла прийти небезпека.

Тим часом на Полі нічого надзвичайного не діялося. Не було ніяких битв і сутичок, окрім тих, які відбувалися там завше і про які знали тільки орли, яструби, круки й польовий звір.

Бо таке вже воно було, це Поле. Останні сліди осідлого життя кінчалися, йдучи на південь, недалеко за Чигирином по Дніпру, а по Дністру — недалеко за Уманню, далі ж, аж ген до лиманів і до моря — степ і степ, ніби двома річками оторочений.

У дніпровському закруті, на Низу, кипіло ще за порогами козацьке життя, але в самому Полі ніхто не жив, хіба що понад берегами де-не-де стирчали паланки, наче острівці серед моря.

Земля, хоч і пустувала, належала *de nomine*\* Речі Посполитій, і Річ Посполита давала на ній татарам випасати худобу, та позаяк козаки часто не дозволяли цього, то пасовиська були водночас і бойовищем.

Скільки там битв відгриміло, скільки людей полягло — ніхто не злічив, ніхто не затамив. Орли, яструби і круки — одні про те знали, а хто здалека чув лопотіння крил і каркання, хто бачив пташині вири, що кружляли над одним місцем, той знав, що там трупи або кості непоховані лежать...

На людей у травах полювали, ніби на вовків або сайгаків. Полював хто хотів. Переслідувані законом люди рятувалися у диких степах, озброєний пастир стеріг худобу, лицар шукав там пригод, лиходій — здобичі. Козак — татарина, татарин — козака. Бувало, що й цілі ватаги стерегли стада від юрби грабіжників. Степ, хоч і пустельний, водночас не пустував — він був тихий і грізний, спокійний і повен засідок, дикий не лише від Дикого поля, а й від дикості душ.

Часом точилася на ньому велика війна. Тоді пливли, мов хвилі, татарські чамбули, козацькі полки, польські або

---

\* Номінально (*лат.*).

волоські хоругви; ночами іржання коней окселентувало завиванню вовків, голоси барабанів і латунних сурм долинали аж до Овидового озера, а то й до моря, а на Чорному шляху, на Кучманському — тут, можна сказати, рухалася повінь людська.

Кордони Речі Посполитої стерегли від Кам'янця й аж до Дніпра залоги й паланки і, якщо на шляхах з'являлося чимало прибульців, про це можна було довідатися з незліченних пташиних табунів, які, наполохані чамбулами, летіли на північ. Але татарин, чи то він виходив із Чорного лісу чи долав Дністер із волоського боку, з'являвся все-таки у південних воєводствах укупі з птахами.

Проте тієї зими птаство не летіло з вереском до Речі Посполитої. У степу було тихіше, ніж зазвичай. На ту мить, коли почалася наша оповідь, сонце саме заходило, і червонаве його проміння осявало геть пустельне довкілля. З північного краю Дикого поля, над Омельником, аж до його гирла, найзіркіше око не побачило б жодної живої душі, навіть жодного поруху в темних, висохлих і пониклих бур'янах. Сонце лише половиною диска виглядало з-за обрію. Небо вже темніло, а потім і степ поволі й дедалі дужче став огортатися сутінками.

На лівому березі, на невеличкому узвишші, радше схожому на могилу, аніж на пагорб, виднілися тільки рештки мурованого укріплення, зведеного колись Теодориком Бучацьким і зруйнованого згодом війнами. Від руїн цих падали довгі тіні. Віддалік блищали води широко розлитого Омельника, який у цьому місці повертав до Дніпра. Але блиски згасали і в небі, й на землі. З високості долинали тільки курлюкання журавлів, що тягли до моря, а більше тиші не порушував жоден голос.

Ніч запала над пустелею, а з нею настав і час духів. Рицарі, що не спали в залагах, розповідали тоді один одному, як ночами встають у Дикому полі тіні тих, хто

помер без покаяння наглою смертю, і водять свої танки, у чому їм не стане на заваді ні хрест, ні храм Господній. Отож коли шнури, що показували північ, починали догоряти, у залагах відправляли молитви за померлих. А ще казали, що такі ж тіні у подобі вершників, снуючи пустелею, заступають дорогу мандрівцям, стогнучи й благаючи осінити їх святим хрестом.

Траплялися поміж ними й упирі, які, виючи, ганялися за людьми. Чутке вухо вже здалеку могло відрізнити їхнє виття від вовчого. А ще бачили цілі війська тіней, які часом так близько підходили до залог, що сторожа сурмила *lagum*\*.

Такі випадки провіщали зазвичай велику війну. Зустріч із самотньою тінню теж не означала нічого доброго, але не завше слід було чекати недоброго, бо перед подорожніми іноді й жива людина з'являлася і зникала, як тїнь, тому часто й легко тільки за духа і могла вважатися.

А позаяк над Омельником запала ніч, нічого не було дивного в тому, що біля запустілої фортеці відразу ж з'явилася чи то тїнь, чи то людина. Місяць, саме виглянувши з-за Дніпра, осяяв пустище, головки будяків і степову далечінь. Зненацька нижче за течією у степу з'явилися якісь нічні істоти. Перебіжні хмарки щомиті заступали місяць, і постаті то виблискували в пїтьмі, то згасали. Часом вони зникали зовсім і ніби танули в пїтьмі. Наближаючись до узвишшя, на якому стояв перший вершник, вони скрадалися тихо, обережно, поволі, щохвилини зупиняючись.

У їхньому русі було щось страхїтливе, як і в усьому степу, на вигляд такому спокїйному. Вітер час від часу повївав із Дніпра, здїймаючи сумний шелест у висохлих будяках, що хилилися й трїпотїли, ніби злякані. Нарешті постаті зникли,

---

\* Тривогу (*лат.*).

сховавшись у тіні руїн. У блідому сьйві ночі видно було тільки одного вершника, що стояв на узвишші.

Та ось шелест привернув і його увагу. Наблизившись до краю узгір'я, він почав уважно вдивлятися у степ. Тої ж миті вітер ущух, шелест стих і залягла мертва тиша.

Раптом пролунав пронизливий свист. Безліч голосів моторошно закричали: «Алла! Алла! Ісусе Христе! Рятуйся! Бий!» Загриміли самопали, червоні спалахи розітнули темряву. Кінський тупіт змішався із брязкотом заліза. Якісь нові вершники ніби з-під землі вирости у степу. Хтось би сказав: «Справжня буря враз зірвалася у цій тихій, зловісній пустелі». Потім стогін людський завтोरював страшним криком, і нарешті все стихло — битва скінчилася.

Напевно, у Дикому полі розігралася одна із звичайнісіньких сцен.

Вершники згрупувалися на узвишші, деякі позлазили з коней, уважно до чогось придивляючись.

Зненацька з темряви почувся гучний, владний голос:  
— Геї там! Викресати вогню і запалити!

За мить полетіли вгору іскри, а потім спалахнув полум'ям сухий очерет від скіпки, яку ті, хто мандрував Диким полем, завжди возили з собою.

Враз у землю встромили прут із каганцем, і яскраве світло, що падало згори, виразно освітило кільканадцять осіб, котрі схилилися над постаттю, яка непорушно лежала на землі.

Це були жовніри, вбрані у червону двірську форму й у вовчі капори. Один із них, що сидів на доброму коні, здавалося, був командиром. Він зліз із коня, підійшов до того, котрий лежав, і спитав:

— Ну що, вахмістре? Живий він чи ні?

— Живий, пане наміснику, але харчить — арканом його здушило.

— Що за один?

— Не татарин, якесь цабе.

— То й хвалити Бога.

Сказавши це, намісник уважно придивився до незнайомця.

— Скидається на гетьмана, — мовив він.

— І кінь під ним благородної татарської породи, такого й у хана немає, — додав вахмістр. — Та он його тримають!

Поручик глянув і прояснів на виду. Поряд двоє рядових жовнірів тримали справді чудового румака, який, щулячи вуха й роздимаючи ніздрі, витягав голову і дивився зляканими очима на свого господаря.

— А кінь же, пане наміснику, буде наш? — запитливо глянув на нього вахмістр.

— А ти, невіро, хотів би християнина у степу без коня лишити?

— То це ж наша здобич...

Подальшу розмову урвало не на жарт сильне харчання здушеного незнайомця.

— Улийте йому горілки в горлянку! — сказав намісник. — І пояс розстебніть!

— Ми зостанемося тут на нічліг?

— Авжеж. Коней розсідлати, багаття запалити.

Жовніри враз підхопилися. Одні почали приводити до тям і розтирати лежачого, другі рушили по очерет, треті розстелили на землі для нічлігу верблюдячі й ведмежі шкури.

Намісник, не турбуючись більше про здушеного незнайомця, розстебнув пасок і влігся біля багаття на бурці. Це був іще дуже молодий чоловік, худорлявий, чорнявий, надто вродливий, із тонкими рисами обличчя й випнутим орлиним носом. В очах у нього палали буйна уява й задержуватість, але обличчя мав людини добросовісної. Пишні

вуса й давно, як видно, не голена борода робили його не на свої роки поважним.

Тим часом двоє отроків заходилися лаштувати вечерю. Вони поклали на вогонь приготовлені баранячі четверті, зняли з коней кілька дрохв, упольованих удень, кілька білих куріпок і сайгака, якого один із отроків ураз почав білувати. Багаття горіло, викидаючи у степ величезні червоні кола. Здушений незнайомиць почав потроху приходити до тями.

Якийсь час водив він налитими кров'ю очима по довколишніх, намагаючись їх упізнати, відтак спробував підвестися. Жовнір, котрий перед тим розмовляв із намісником, підняв його, взявши попід пахви; другий уклав йому в руку обушок, на який незнайомиць через силу обіперся. Обличчя його було ще червоне, жили надувалися. Нарешті здавленим голосом він ледве вимовив перше слово:

— Води!

Йому дали горілки, яку він пив і пив, і певно, це йому допомагало, бо, ледве відірвавшись од фляги, уже чітким голосом спитав:

— У кого я в руках?

Намісник підвівся й підійшов до нього.

— У руках тих, хто вашу милость урятував.

— То це не ви, добродію, накинули на мене аркан?

— Мосьпане, наша справа шабля, а не аркан. Кривдиш, ваша милость, добрих жовнірів підозрою. Спіймали тебе якись лиходії, у татарів перевдягнені. На них, якщо цікаво, можеш глянути — он вони, як барани порізані, лежать.

Сказавши це, він показав рукою на кілька темних тіл, що лежали під узгір'ям.

Незнайомиць відповів:

— Тоді дозвольте мені спочити.

Йому підклали повстяне сідло, на яке він усівся і поринув у мовчання.

Це був чоловік у розквіті сил, середній на зріст, широкоплечий, майже велетенської статури, із вражаючими рисами обличчя. Голову він мав велику, шкіру в'ялу, надто засмаглу, очі чорні й трохи косуваті, як у татарина, а над вузькими губами у нього звисали тонкі вуса, що розходилися на кінцях двома широкими кистями. На його могутньому обличчі відбилися відвага і пиха. Було у ньому щось привабливе й водночас відразливе: гетьманська велич, змішана з татарською хитрістю, добросердистість і дикість.

Посидівши трохи на сідлі, він підвівся і зовсім несподівано, навіть не подякувавши, пішов оглядати трупи.

— Грубіян! — буркнув намісник.

Незнайомиць тим часом уважно вдивлявся у кожне обличчя, кивав головою як людина, що все зрозуміла, а потім поволі попрямував назад до намісника, поплескуючи себе по боках і мимохіть шукаючи пояс, за який, либонь, хотів заткнути руку.

Не подобалася молодому намісникові така гідність у людині, яку щойно витягли із зашморгу, і він ущипливо сказав:

— Можна подумати, що ти, добродію, знайомих шукаєш серед цих лиходіїв або молитву за їхні душі читаєш.

Незнайомиць поважно відповів:

— І не помиляєшся ти, ваша милість, і помиляєшся. Не помиляєшся, бо я шукав знайомих, а помиляєшся, бо то не лиходії, а слуги одного шляхтича, мого сусіда.

— Тоді, мабуть, не з однієї криниці ви п'єте із тим сусідою.

Якось дивна усмішка пробігла по тонких губах незнайомця.



— І в цьому, ваша милість, помиляєшся, — пробурчав він крізь зуби.

А за хвилину додав гучніше:

— Проте вибач мені, ваша милість, що я як слід не подякував тобі за *auxilium*\* і успішний порятунок, які мене від такої наглої смерті визволили. Мужність твоя, ваша милість, переважила мою необережність, бо я від людей своїх відлучився, але вдячність моя не менша, ніж твоя сміливість.

Сказавши це, він простяг намісникові руку.

Але бундючний юнак не рушив із місця і своєї руки простягати не квапився. Натомість він промовив:

— Хотілося б спершу знати, чи зі шляхтичем я маю справу, бо хоч у цьому й не сумніваюся, однак безіменних подяк мені приймати не гоже.

— Бачу, ти, ваша милість, дотримуєшся справжнього лицарського етикету, і слушно робиш. Розмову свою і подяку мені слід було почати з імені свого. Отож я Зиновій Абданк, герба Абданк із малим хрестом, шляхтич Київського воєводства, осідлий і полковник козацької хоругви князя Домініка Заславського.

— А я Ян Скшетуський, намісник панцирної хоругви ясновельможного князя Ієремії Вишневецького.

— У славного жовніра, ваша милість, служиш. Прийми ж тепер мою вдячність і руку.

Намісник більше не вагався. Панцирне товариство хоч насправді й спогорда дивилося на жовнірів інших хоругв, але зараз пан Скшетуський був у степу, в Дикому полі, де на такі речі зверталось значно менше уваги. До того ж він мав справу з полковником, у чому щойно наочно переконався, бо коли його жовніри повертали панові Абданку пояс і шаблю, які зняли, приводячи незнайомця до тям,

---

\* Допомогу (лат.).

то подали ще й коротку булаву з кістяним руків'ям і головою зі слизького рогу — звичайну регалію козацьких полковників. Та й убір на його милості Зиновію Абданку був переконливий, а добірна мова свідчила про бистрий розум і знання світських манер.

Тож пан Скшетуський запросив його до товариства. Запах печеного м'яса уже йшов від багаття, лоскочучи нюх і апетит. Отрок дістав м'ясо із жару й подав на олов'яній тарелі. Почали їсти, а коли принесли чималий міх молдавського вина, враз зав'язалася й жвава розмова.

— За наше щасливе повернення додому! — виголосив пан Скшетуський.

— Ти, ваша милість, повертаєшся? Звідкіля ж, скажи, будь ласка? — поцікавився Абданк.

— Здалеку, аж із Криму.

— А що ж ти, ваша милість, там робив? Викуп від-возив?

— Ні, добродію полковнику. Я їздив до самого хана.

Абданк із цікавістю насторожився.

— Бачу, ти, ваша милість, зав'язав добрі стосунки! І з чим же ти до хана їздив?

— Із листом від ясновельможного князя Ієремії.

— То ти послував! Про що ж його милість князь писав до хана?

Намісник кинув бистрий погляд на співрозмовника.

— Добродію полковнику, — мовив він. — Ти дивився у вічі лиходіям, які тобі накинули аркан, і це твоя справа; але про що князь до хана писав, це і не твоя, і не моя справа, а тільки їх обох.

— Я щойно здивувався, — хитро відповів Абданк, — що його милість князь такого молодого юнака послом до хана відправив, але, почувши твою, ваша милість, відповідь,

уже не дивуюся, бо бачу, що хоч молодий ти літами, зате зрілий досвідом і розумом.

Намісник скромно вислухав утішні слова, покрутив тільки молодий вус і спитав:

— А скажи-но мені, ваша милість, що ти поробляєш над Омельником і як ти тут опинився сам?

— А я не сам, я людей на дорозі залишив, а їду в Кодак, до пана Гродзицького, командувача тамтешнього гарнізону, до якого мене його милість великий гетьман послав із листами.

— А чому ж ти, ваша милість, не поплав водою на байдаку?

— Такий був наказ, від якого відступати мені не гоже.

— Дивно, що його милість гетьман такий наказ віддав, адже саме в степу ти й ускочив у таку халепу, якої, добираючись водою, напевно уникнув би.

— Мосьпане, у степах тепер спокійно, та й знаю їх не від сьогодні, а те, що мене спіткало, — то злість людська й *invidia*\*.

— Кому ж це ти, ваша милість, так не до душі?

— Довго розказувати. Сусіда в мене лихий, добродію наміснику, він і маєток мій знищив, і з хутора виганяє, і сина мого побив, і от — сам, ваша милість, бачив — зі світу мене хоче звести.

— А ти що, ваша милість, шаблі не носиш при боці?

Широке Абданкове обличчя спалахнуло ненавистю, очі похмуро зблиснули, і він відповів поволі й чітко:

— Ношу, і нехай допоможе мені Господь, бо іншої управи на ворогів своїх я більше не шукатиму.

Намісник хотів щось сказати, як раптом у степу почувся кінський тупіт, а радше, квапливе чавкотіння кінських ніг

---

\* Заздрощі (лат.).

по розмоклій траві. Тої ж миті й челядник намісника, виставлений вартовим, прибіг доповісти, що наближаються якісь люди.

— Це, напевно, мої, — мовив Абданк, — котрих я відразу ж за Тясмином залишив. Не сподіваючись засідки, я обіцяв чекати на них тут.

За хвилию юрба вершників уже оточила півколом узгір'я. Полум'я вихопило з темряви голови коней, що роздували ніздрі й форкали від втоми, а над ними — схилені обличчя вершників. Затуляючи руками від сліпучого блиску очі, вони швидко розглядали всіх, хто був довкола.

— Гей, люди! Хто ви? — спитав Абданк.

— Раби Божі! — відповіли голоси з темряви.

— Так, це мої молодці, — повторив Абданк, звертаючись до намісника. — Сюди! Сюди! — гукнув він.

Кілька вершників злізли з коней і підійшли до вогню.

— А ми спішили, спішили, *батьку*. *Що з тобою*\*?

— У засідку вскочив. Хведько, юда, знав місце і чекав тут на мене зі своїми. Заздалегідь сюди прибув. Аркан на мене накинули!

— *Спаси Біг! Спаси Біг!* А що то за ляшки біля тебе крутяться?

Кажучи це, вони грізно поглядали на пана Скшетуського та його товаришів.

— Це друзі добрі, — відповів Абданк. — Хвалити Бога, живий я і цілий. Зараз далі рушимо.

— Хвалити Бога! Ми готові.

Новоприбулі заходилися гріти над вогнем руки, бо ніч видалася холодна, хоч і ясна. Було їх десь із сорок, усі росляві й добре озброєні. Вони зовсім не скидалися на

---

\* Курсивом виділено українські слова, словосполучення, а також фрагменти пісень і дум, що подекуди зустрічаються у Сенкевича.