

**АЛЛА ВІННІЧУК**

**«ГЕРОЙСТВО МУСИТЬ МАТИ НАГОРОДУ»  
КОНЦЕПЦІЯ ІСТОРИЧНОГО МИНУЛОГО  
УКРАЇНИ В РОМАНІСТИЦІ  
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

**Монографія**

**Вінниця  
2010**

ББК 83.3.(4УКР)6

УДК 82-311.6 (161.2) «19»  
В48

**Віннічук А.П.**

В48 «Геройство мусить мати нагороду» : Концепція історичного минулого України в романістиці другої половини ХХ століття. Монографія / Алла Віннічук. – Вінниця : ТОВ «Фірма Планер», 2010. – 215 с.

**ISBN 978-966-2337-24-2**

У монографії на матеріалі романістики Миколи Глухенького (1928-1993), Віталія Кулаковського (1924-1990) та Миколи Сиротюка (1915-1984) засобами порівняльного дослідження розглянуто особливості образотворення, синтезу історичного та історіософського начал, історичної та художньої правди, домислу та вимислу в інтерпретації знакових подій національної історії.

Книгу адресовано науковцям, викладачам і студентам гуманітарних факультетів, а також усім, хто цікавиться українською історією та літературою.

**Рецензенти:**

**І.Є.Руснак**, доктор філологічних наук, професор  
(Вінницький державний педагогічний університет  
імені Михайла Коцюбинського);

**М.П.Ткачук**, доктор філологічних наук, професор  
(Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка)

**Науковий редактор:**

**А.Б.Гуляк**, доктор філологічних наук, професор  
(Київський національний університет імені Тараса Шевченка)

*Рекомендовано до друку Вченою радою Інституту філології  
й журналістики Вінницького державного педагогічного університету  
імені Михайла Коцюбинського (протокол № 4 від 10 листопада 2010 року)*

**ISBN 978-966-2337-24-2**

ББК 83.3.(4УКР)6  
УДК 82-311.6 (161.2) «19»

© **Віннічук А.П., 2010**

## ЗМІСТ

<b>Вступ</b>	4
<b>Розділ 1 До історії питання</b>	8
<b>Розділ 2 На підступах до історичного роману</b>	20
2.1 Основні етапи становлення ідеологічних та естетичних уподобань Миколи Глухенького, Віталія Кулаковського та Миколи Сиротюка	23
2.2 Історіографічний підтекст новочасної історичної романістики	31
2.3 Фольклорний підтекст новочасної історичної романістики	52
<b>Розділ 3 Традиції та новаторство в показі значної історичної події: твори Миколи Сиротюка та Миколи Глухенького про гайдамаччину</b>	68
3.1 Наукова та мистецька синестезія у показі гайдамаччини крізь призму романів	70
3.2 Історико-белетристичне трактування образів Івана Гонти та Максима Залізняка	85
3.3 Співіснування домислу та вимислу у творенні інших образів	101
<b>Розділ 4 Поетика новочасного літописання: романістика Віталія Кулаковського</b>	126
4.1 Семантика літописного жанру у романах «Северин Наливайко» та «Іван Сірко»	128
4.2 Антитеза як концептуальний чинник образотворення в романістиці письменника	139
4.3 Історико-філософський інтертекст романістики Віталія Кулаковського	164
<b>Замість висновків</b>	183
<b>Список використаних джерел</b>	193

## ВСТУП

*Будь-який історичний роман відтворює  
епоху, в якій живе його автор.*

*Курт Тухольський*

Українські письменники Микола Сиротюк, Віталій Кулаковський і Микола Глухенький належать до покоління тих, кому, за словами Юрія Клена, «...на герць піти не вистачило сили... кого гірка, як смерть, Недоля під ярмо важке схилила». Їхня творча активність припадає на 60-80-ті роки ХХ століття – добу, коли доводилося послуговуватися езопівською мовою, вдаватися до натяків та евфемізмів, перепускаючи написане через сито самоцензури. Митці наражалися на небезпеку вже використанням рідної мови, адже це зараховувало їх до числа потенційних націоналістів, опонентів комуністичної ідеології. Критика виявилася аж надмір стриманою в оцінці творчого набутку прозаїків. Пояснюється це, по-перше, опрацюванням ними переважно історичної тематики (доволі дражливий момент, позаяк не кожен у ті часи міг писати так, як, скажімо, Натан Рибак) і, по-друге, тим, що твори письменників не сягали епічних висот у художньому моделюванні національної минувшини, хоча репрезентували добротню опрацьований матеріал.

Однак індиферентність «замовної» критики – це також оцінка літературного факту, тим паче, що слабкі сторони останнього перебували на поверхні. Немає жодного сумніву й у тому, що кожен із названих митців добре усвідомлював своє місце звичайного трударя, котрий сумлінно «пре плуга» на ниві вітчизняного письменства. Та вони були вкрай потрібні літературі, бо закладали підґрунтя, на якому зростають першорядні таланти, чия творчість закумуляовує національні пориви народу, стає епохальним явищем літературного розвитку.

Накопичений мистецтвом слова досвід ніколи не відходить у безвість. На певному етапі літературного поступування стильовий потенціал до певної міри може вичерпуватися, щоб згодом відродитися у новому контексті – вже в модифікованій формі. Отже, не слід беззастережно відкидати художній набуток письменників, які творили за «офіційної» доби, примусово дотримуючись «соцреалістичних» приписів. Адже саме вони, усвідомлено чи спорадично занурюючись у сенс життєвих реалій, зосібна, в героїку національної минувшини, розхитували радянські ідеологічні доктрини «зсередини». Морально-етичні ідеали українського народу, фізична і духовна витривалість лицарів-предків – учасників національно-визвольних змагань, глибинні загальнолюдські цінності потрактовуються й обстоюються в їхніх творах зчаста набагато виразніше, точніше, ніж у соціологічних чи історичних розвідках.

М. Сиротюк, В. Кулаковський та М. Глухенький були справжніми подвижниками національного духу в царині красного письменства. У розбудові ідейно-естетичних концептів творчості вони спиралися на усвідомлення духовної культури українства як вияву його самодостатності, сприяли розширенню стримуваних «згори» меж цієї культури, розгортали свою літературну діяльність як націєтворчу. Художня модель героїчного минулого, представлена в прозі цих авторів, слугує формуванню історичного мислення, глибшому розумінню особистістю власного місця в соціумі, віднайденню індивідом шляхів до самопізнання й самоствердження.

Твори прозаїків викликають інтерес не лише в аспекті образних рецепцій перебігу поворотних історичних подій, а й з огляду на порушену в них морально-філософську, психологічну проблематику. Відтак їхні імена заслуговують на реабілітацію, а спадщина – на повернення до активного мистецького життя. Це й буде та нагорода, якої заслуговує

геройство, згідно з винесеним у назву монографії висловом Лесі Українки.

Сьогочасність фахового аналізу історичної прози М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького зумовлюється також необхідністю відповідно до сучасних вимог науки і в новому ідеологічному ключі узагальнити спорадичні спостереження над творчістю митців, потребою введення їх індивідуальних мистецьких здобутків у контекст літературознавчих уявлень про вітчизняне письменство другої половини минулого століття. З огляду на зміну ціннісних орієнтацій, перегляд узвичаєних літературознавчих гіпотез, запропонована монографія органічно вписується в цілком закономірний процес наукового студіювання творчості забутих письменників.

Як уже йшлося, спадщина цих митців нечасто опинялася у фокусі наукових спостережень фахівців і загалом розглядалася побіжно. Так, В. Дончик у восьмитомній «Історії української літератури» (1971) лише називає романи М. Сиротюка і М. Глухенького з-поміж вдалих спроб української прози ХХ століття в її потягові до епічності відображення подій минулого та розкриття характерів видатних історичних осіб [114, с. 464, 469]. В. Чумак (літературно-критичний нарис «Минуле – очима сучасника», 1980) у загальному плані характеризує діалогію М. Глухенького про Коліївщину та роман М. Сиротюка «Побратався сокіл». Дослідник звертає увагу на проблемно-тематичну й композиційну специфіку творів, найпоказовіші способи характеротворення, прагне визначити окремі художні хиби [242, с. 164-169].

Певне місце творам усіх трьох письменників відведено в монографії Ф. Кейди «Відлуння далекої доби: Гайдамаччина в українській літературі» (2000). Їх проза осмислюється вченим переважно під кутом зору взаємодії романтичних і реалістичних тенденцій у підходах до відтворення історичних

подій та в аспекті художніх концепцій людини, з'ясування портретно-психологічних рис історичного образу, його національної природи [118]. В одному з розділів монографічної праці Л. Ромащенко «Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: Основні напрями художнього руху» (2003) аналізуються, зокрема, романи В. Кулаковського «Мартин Пушкар» та «Іван Сірко». Дослідниця простежує еволюцію романного мислення письменника, детально зупиняючись на домінантних принципах моделювання образів та особливостях трансформації історичної правди в правду художню [195].

Загалом же, діяльність М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького ще не представлена в історії українського письменства. Відтак дозріла потреба дослідження специфіки їх прозового слова та внеску у вітчизняний літературний процес.

Мав рацію М. Чернявський, коли свого часу про роботу над творчістю І. Франка сказав так: «Досліджувати доброго письменника – наука й насолода». «Наукою й насолодою» є й проникнення у творчу лабораторію романістів, які робили все для того, щоб відкрити в людині людину, поєднати пізнання з самопізнанням, а також побачити в кожному індивіді цілий вир пристрастей і бажань, віри й сумнівів, – мета, якої вони досягли завдяки історіософській картині світу, своєрідно переплавленій у жанрі історичного роману.

Автор сподівається на інтерес читачів до матеріалів монографії й буде вдячний за висловлені пропозиції, зауваження та побажання щодо її змісту.

## РОЗДІЛ 1 ДО ІСТОРІЇ ПИТАННЯ

Історична тематика віддавна посідає одне з чільних місць у вітчизняному літературному процесі як з огляду на суто кількісні виміри, так і в аспекті рівня художнього моделювання минулого засобами словесного мистецтва. Струмись цієї проблематики в національній літературі надзвичайно потужний – від «Повісті врем'яних літ», «Історії Русів» через історичні твори Т. Шевченка, П. Куліша, В. Будзиновського, М. Старицького до сучасних романів П. Загребельного та Ю. Мушкетика. Творча еліта України повсякчас прагнула в образній формі узагальнити найважливіші віхи історичного буття етносу.

Як на нашу думку, маємо справу із запропонованою сучасним французьким філософом М. Ферро дефініцією «матриця історичної пам'яті». Йдеться про сукупність етнонаціональних стереотипів сприйняття власного минулого. Особливістю ж етнічної пам'яті є здатність пробуджуватися й повертати до колективної уяви те, що, здавалось би, цілком забуте. Слід сказати також про особливу роль історичного письменства у розв'язанні виховних завдань, що стоять перед літературою й мистецтвом. Адже позасумнівним є той факт, що ідейно й художньо досконалі історичні твори слугують одним із засобів вираження національної самосвідомості народу. Вони не дистанціюють нас від дня нинішнього, а, навпаки, присутньо сприяють глибшому осягненню минулого, спроектованого на проблеми сьогочасні.

Історичні твори українських авторів (особливо епічні) прикметні широтою тематичного діапазону – від доби Київської Русі до переломних подій минулого століття. Осібне місце в нашому письменстві належить творам про державницькі змагання нації, що супроводжували весь



бездержавний період її історичного розвитку. Перебіг поворотних моментів національно-визвольних рухів був об'єктом художніх спостережень багатьох письменників. Назвемо у зв'язку з цим роман П. Білецького-Носенка «Зиновій Богдан Хмельницький...» (1829) – предтечу українського історичного роману.

Уже зверненням до героїчної минувшини письменник виходив за межі хутірського життя, сімейних інтересів і конфліктів, порушуючи суспільно важливу тематику й розширюючи жанрово-тематичні обрії дошевченківського українського письменства. Відкидаючи етнографічно-побутову описовість, П. Білецький-Носенко прагне заглибитися в сенс духовного й матеріального буття українського народу, заакцентувати його національну самобутність. Своїм твором він утверджував довір'я до історії, спрямовував літературу на висвітлення конкретно-історичних джерел українського життя. Поза сумнівом, на ідеологічну концепцію роману вплинули світоглядні принципи, властиві тогочасній дворянській інтелігенції – генеалогічні шукання, спогади про колишні привілеї, загострений патріотизм і тому подібне. Однак заслугою письменника є справді велика проникливість у з'ясування причин національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького – соціальний, національний і духовний гніт, що його терпіли українці від польської шляхти.

У романах М. Старицького «Богдан Хмельницький» (1896-1897), «Молодість Мазепи» (1898), «Руїна» (1899), «Останні орли» (1901), «Розбійник Кармелюк» (1903) тощо чітко простежується тенденція до реалістичного відображення історичних подій, зображення людини в її органічних зв'язках із середовищем. Письменник тяжів до відтворення внутрішнього стану індивіда на тлі суспільно значущих подій, порушував серйозні питання суверенітету України, її взаємин із Туреччиною, Польщею, Росією,

художньо осмислював подальші шляхи розвитку нації, утверджував гуманістичні ідеали. Упадає в око й те, що художній вимисел у творах романіста ніде не виходить за межі ймовірного, не зруйновує логіки загальновідомих фактів. Показуючи гетьманів і рядових козаків, керівників повстанських загонів і звичайних селян, М. Старицький безкомпромісно засуджує соціальне насильство, виступає за громадянську й національну самосвідомість.

Доба Хмельниччини й період, що настав невдовзі після смерті гетьмана, широко змальовується в історичних романах І. Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький» (1897) і «Гетьман Іван Виговський» (1899). Видатний письменник продемонстрував тут категоричне несприйняття традиційних уявлень польських і московських авторів про українську історію як невід'ємну складову загального історичного процесу Речі Посполитої та Росії. У художній формі митець переконливо обґрунтовував ідею самостійного розвитку української нації. Тому обидва твори сповнені картин збройного опору українців підступній «дипломатії» Варшави і Москви, що всіляко прагнули знищити їхні духовно-національні традиції.

У реалістичній тональності зображує І. Нечуй-Левицький побут, звичаї, одяг представників різних національностей, інтер'єри й батальні сцени. Часто письменник удається до гіперболізованих порівнянь і метафор, у «вальтерскоттівській» манері детально показує тогочасну архітектуру. Прикметно, що рівнобіжно з реалістичною в історичних творах прозаїка виявляються романтична (інтимне життя персонажів) та натуралістична (епізоди катувань) тенденції.

Найбільші твори А. Кащенко – «Борці за правду», «Під Корсунем» (обидва – 1913), «З Дніпра за Дунай», «Зруйноване гніздо» (обидва – 1914) – присвячені історії України від початків козаччини, визвольної війни під орудою

Богдана Хмельницького до заснування Задунайської Січі. Образне мислення письменника спиралося на традиції української прози XIX століття. Пошуки нових засобів художнього моделювання дійсності, характерні для літератури початку минулого віку, не відобразилися в його творчості. Головне для белетриста – актуалізувати лицарські сторінки минувшини, суголосні, з його погляду, сьогоденню, висунути патріотичну ідею «української окремішності» (І. Франко) – запоруки повнокровного розвитку нації. Саме тому в умовах ідеологічного пресингу офіційних часів, що мав на меті втримати під суворим контролем духовне життя народу, на твори А. Кащенко було накладено табу.

Доволі популярними свого часу були такі твори історичної прози, як «Любі бродяги» (1927), «Надзвичайні пригоди бурсаків» (1929) В. Таля (Товстоноса), «Козак і воєвода» (1929), «Слово й діло государеве» (1930) М. Горбаня, «В тумані минулого» (1929), «Шляхом бурхливим» (1930) Г. Бабенка, «Богун» (1931) О. Соколовського, «Людолови» (1934) Зінаїди Тулуб та інших авторів. Письменники зверталися до маловідомих сторінок історії українського народу, осмислювали причини й перебіг його багатовікової боротьби за національний суверенітет.

Головною справою життя Б. Лепкого стало створення на рубежі 1920 – 30-х років багатотомної монументальної повісті «Мазепа» («Мотря», «Не вбивай!», «Батурин», «Полтава», «З-під Полтави до Бендер»). Письменник використав надзвичайно багатий фактичний матеріал, а в художній інтерпретації вітчизняної історії органічно поєднав ліричні й романтичні первні. У часи, коли Москва вперто проголошувала гетьмана Мазепу зрадником, Б. Лепкий показав його правдиво – як державного діяча-патріота, справжнього європейця, спростовуючи в такий спосіб деструктивні підходи чужинців до української історії.

Широкі епічні картини протидії українського народу польсько-шляхетській колонізації розгортаються й у романах І. Ле «Наливайко» (1940) та «Хмельницький» (1957–1965). Письменник, зокрема, розвінчує експансіоністські устремління завойовників, пояснюючи цим рішучу боротьбу пригнобленої нації проти національно-релігійного уярмлення. У центрі обох романів – видатні історичні постаті, тому сюжетний рух пов'язаний із біографіями, основними етапами формування характерів. Тим часом усе в творах підпорядковується відображенню доленосних історичних подій, що впливають на весь народ і, ясна річ, – на головних персонажів, які перебувають найближче до них. Образи Наливайка та Хмельницького сповнені героїчної романтики, почерпнутої автором із уснопоетичних джерел і класичної вітчизняної літератури. На народних керманичів письменник дивився очима самого народу, який вважав своїх оборонців духовно багатими, витривалими, привабливими зовні.

Одним із кращих творів про національно-визвольні змагання під керівництвом Хмельницького донині по праву вважається роман П. Панча «Гомоніла Україна» (1954). Твір прикметний довершеністю композиції, конкретністю у відтворенні історичних реалій тієї доби, майстерним використанням фольклорних традицій.

Органічним поєднанням історіографічних джерел і аргументованих авторських гіпотез характеризуються романи С. Скляренка «Святослав» (1959) та «Володимир» (1962), що переносять читача в епоху Київської Русі. Як зазначала критика, ці твори відчутно перегукувалися із сучасністю, сприяли критичнішому осягненню подій дня нинішнього, викликали гордість за істинний патріотизм далеких пращурів.

Українець повсякчас спирався на предківські традиції егелітарного усвідомлення волі, державної влади, що втілювалися у виборному принципі козацтва й рівноправності всіх членів соціуму. Властиво, саме це змушувало його брати

до рук зброю і протистояти іноземній агресії (татарській, польській, австро-угорській, московській тощо). Воля, загартована у віковій протидії різним ординцям, із часом стала органічною складовою національного характеру українця, що гарантувало йому впевненість у власній правоті й у тому, що господарями на своїй землі є ми, а не забродичужинці. Завважені моменти знайшли переконливе художнє втілення й у творах новітньої історичної прози. Маємо на оці, зокрема, романи П. Загребельного «Я, Богдан» (1983), Р. Іваничука «Четвертий вимір» (1984), «Журавлиний крик» (1988), Валерія Шевчука «На полі смиренному» (1983), Г. Колісника «Полин чорний, мак гіркий» (1987), «Мазепа – гетьман» (1989), Ю. Мушкетика «Прийдімо, вклонімося...» (1996), твори А. Дрофаня, Р. Іванченко, В. Малика, Т. Микитина, Д. Міщенко, В. Чемериса, Р. Чумака тощо. Уважне їх прочитання засвідчує поглиблений інтерес авторів до проблем зв'язку часів, історичної пам'яті, прямування до епічності у відтворенні переломних подій вітчизняної історії, втілення українських традицій і національних ідеалів.

Як бачимо, за понад двохсотлітню тяглість побутування українська проза надбала поважну кількість творів про національно-визвольну боротьбу народу. Не випадково ж ці твори донині викликають неабиякий інтерес з боку істориків і теоретиків літератури. Вище йшлося про наукові розвідки, що певною мірою мають безпосереднє відношення до обраної нами теми. Тут вважаємо за потрібне здійснити огляд праць, цікавих насамперед у загальнотеоретичному аспекті.

Так, у дослідженнях М. Ільницького [106, с.108] на особливу увагу заслуговують роздуми про роль документа в історичному творі, фольклоризм останнього, положення про автора як своєрідного коментатора чи учасника зображуваних подій. Учений виокремлює й дві художні домінанти, що співіснують у творах про минуле: вальтерскоттівський тип роману, героєм якого не є конкретна історична особа; твір,

зорієнтований на історично-достовірний показ життя, де домисел відіграє допоміжну роль. Характерно, що вже в одній із ранніх розвідок М. Ільницький завважив: «... історична тема в літературі – це посилено пульсуюча думка, а не лише опис, відтворення подій та фактів. Наша література дозріла до художнього відображення історії духовної, історії мислячої, історії ідей. Черпати з криниці минулого досвіду ту цілющу воду, яка оздоровлює й нашого сучасника, – найперше завдання» [107, с. 95].

У монографії Б. Мельничука «Випробування істиною» (1996) в новому методологічному ключі досліджуються основні етапи поступування вітчизняного історико-біографічного письменства. Одначе на цьому тлі вчений розгортає ряд важливих теоретичних міркувань, зокрема, щодо художнього вимислу й домислу: «... художній вимисел – то приналежність творів, де змальовуються обставини й люди, яких насправді не було, а художній домисел має місце там, де інтерпретуються реальні особи та достеменні історичні факти. Це з одного боку. З другого ж, виходить, що за допомогою вимислу проникають в суть інтерпретованого, а домисел дає змогу воскресити характерні історичні деталі» [157, с. 37].

Розвідка А. Гуляка «Становлення українського історичного роману» (1997) є ґрунтовним аналітико-синтетичним дослідженням провідних тенденцій еволюції жанру в українській літературі. На широкому культурно-історичному тлі ХІХ століття відомий учений з'ясовує найпоказовіші проблеми розвитку епічних традицій у тогочасному національному письменстві, основну увагу приділяючи типології жанру «Чорної ради» П. Куліша. Особливо важливим вважаємо один із таких висновків дослідника: «... «Чорна рада» П. Куліша відповідає ознакам історичного роману: своєрідністю композиції, в якій поєднані історичні події з приватним життям; твір ... являє собою

своєрідний синтез, в якому історія як наука зливається з мистецтвом; реалізмом, зв'язком з дійсністю, що є дзеркалом життя історичного і приватного.

Продовжуючи і розвиваючи кращі традиції, П. Куліш досяг справжніх вершин реалізму в історичному жанрі. Проблема реалізму історичного твору невіддільна від проблем його історизму, як художня правда невіддільна від правди життя.

Проблема історизму є основоположною для розгляду реалізму історичного роману, як проблема відношення твору до життя, як проблема типовості обставин і типовості характерів, зрештою, як проблема творчого методу автора» [75, с. 291]. Ці положення прямо стосуються обраного нами об'єкта спостережень.

Є. Баран у монографії «Українська історична проза другої половини ХІХ – початку ХХ ст. і Орест Левицький» [23] ґрунтовно схарактеризовує основні етапи розвитку вітчизняної історичної прози класичного періоду, цілком логічно атрибутуючи її до «завершеного циклу» художнього моделювання минулого, пов'язаного з уснопоетичною творчістю й давнім письменством.

Заслуговує на увагу також концепція вченого щодо проміжних форм історичної прози: умовно-історичні твори; белетристичні нариси з історії України; переробки історичних творів інших авторів. Є. Баран осмислює вітчизняну історичну белетристику у взаємозв'язках зі світовою, а прозу О. Левицького – у силовому полі типологічних взаємин із творами інших українських письменників порубіжжя ХІХ – ХХ століть. Останнє в багатьох моментах виявилось для нас зразком проведення зіставного аналізу конкретних творів М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького з доробком вітчизняних літераторів другої половини минулого віку (Ю. Мушкетик, Р. Чумак, Я. Стецюк, Г. Колісник тощо).

Як свідчать спостереження, однією з найбільш дискусійних донині залишається проблема визначення жанру історичного роману. У своєму дослідженні спираємося на найбільш поширену з-поміж фахівців класифікацію, запропоновану Стефанією Андрусів [8]. Обираючи за основу співвідношення між історичним фактом і художнім вимислом (домислом), дослідниця розподіляє твори історичної тематики на художньо-історичні, історико-художні та художньо-документальні. Романи й повісті першої групи ґрунтуються здебільшого на домислі, хоча надзвичайно важливу роль у них відіграє історична фактографія; тип вигадки в них – конкретно-реалістичний. Історико-художні твори (пригодницькі, умовно-історичні) передбачають зазвичай вигадку романтичного типу, введення вигаданих постатей і проєкції на сучасність. Відтак документ відіграє другорядну роль. У творах третьої групи наперед виступає документально зафіксований історичний факт. Тип вигадки тут – публіцистичний, а домисел зводиться до мінімуму. Романи М. Сиротюка, В. Кулаковського і М. Глухенького за всіма показниками можемо віднести до художньо-історичних творів.

Найціннішим у монографічній праці Стефанії Андрусів «Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.» (2000) вважаємо потрактування історичної прози того часу як одного з націєтворчих жанрів, ефективного засобу збереження українства як етичного й духовного феномена. З точки зору дослідниці, саме історичне письменство, «... підтримуючи в часі національну наративну тотожність, є водночас своєрідним космогонічним міфом (чи міфом-ритуалом), який зміцнює, відновлює і «тримає» космосистему – світ і націю (світ нації) і їх «дублікат» – психосистему – самосвідомість (особистісну й національну)» [7, с. 43]. Звертає на себе увагу й вдалий літературознавчий



аналіз історичної белетристики А. Чайковського, В. Будзиновського, Ю. Липи, А. Лотоцького та ін.

Із огляду на відчутний струмінь фольклоризму історичних творів про козаччину, гайдамаччину, опришківство, повчальним для нас виявився науковий досвід дослідників народної творчості, зокрема, В. Сокола. Специфічною ознакою його монографії «Українські історико-героїчні перекази» [219] є те, що в ній аналізується масив народної прози, яка належить до розряду героїчної. Дослідник звертається до різночасових тематичних груп переказів (княжа доба – початок ХХ ст.), заакцентовуючи поетикальні особливості фольклорних біографій видатних історичних осіб, простежує хронологічні нашарування, рудименти давнього народного мислення, приховані «під оболонкою історії». В. Сокол слушно твердить, що історико-героїчні перекази є поетичним втіленням лицарства українського минулого. Тому зводяться вони до двох типів сюжетів, заґрунтованих на відображенні міжетнічних та внутрішньоетнічних конфліктів і героїчній подієвості. Аналогічні підходи до структурування історичного матеріалу простежуються й у романах М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького.

Книжка Ірини Руснак «Я був повний Україною...»: художня історіографія Уласа Самчука» [197] викликає інтерес перш за все методикою наукового осмислення генези історіософських уподобань літератора. Авторка цілком логічно потлумачує творчий доробок письменника в контексті духовно-інтелектуальної семантики його доби. Це, на нашу думку, сприяє як об'єктивності її власного аналітичного прочитання, так і критичнішому сприйняттю поглядів попередників. Завважене великою мірою стосується й творів, обраних нами для аналізу. Адже вони побачили світ у часи, коли докучливо варіювалася думка про право на існування лише мистецтва з комуністичною ідеологією.

Константою ж художньої історіософії М. Сиротюка, В. Кулаковського, М. Глухенького була ідея України як держави, нації. Тому критики щодо аналогічних творів змушені були або обходитися різного кшталту загальниками, або просто «не помічати» їх. У своєму дослідженні спираємося також на слушні спостереження Ірини Руснак за особливостями художніх модифікацій українського образу світу в творчості Уласа Самчука, простежуючи певні типологічні збіги з обраними для аналізу романами.

Характеризуючи поетикальну сферу сучасної історії прози, Людмила Ромащенко в уже згадуваній монографії заакцентує найпоказовіші проблеми теорії історичного жанру, розкриває специфіку розвитку тем козаччини, Руїни, гайдамаччини в національній літературі останніх десятиліть, детально зупиняється на питанні синкретизму жанрово-стильового мислення митців. «У творах історичної тематики, – пише дослідниця, – виражені загальні напрями розвою української прози останніх десятиліть ХХ століття з її прагненням до оновлення формозмісту, а саме: різноаспектності, проблемної багатомірності, філософської концептуальності, сюжетотворчих і характеротворчих експериментів, збагачення зображально-виражальних засобів, динамізації і персоналізації жанрово-стильових пошуків» [195, с. 386]. Слід зазначити, що багато в чому шляхи до художнього урізноманітнення історичного жанру прокладали митці, які працювали в так звану «добу застою». І помітне місце з-поміж них належить М. Сиротюку, В. Кулаковському і М. Глухенькому.

Ще в 1950-80-х роках з'явилося чимало синтетичних розвідок із проблем становлення і розвитку історичної літератури. Так, у працях Ю. Андрєєва [4; 5; 6], Наталії Воробйової [52], Б. Козьміна [124], Г. Ленобля [143], Р. Мессер [159], І. Мотяшова [165], П. Ніколаєва [171], В. Новикова [172], В. Оскоцького [177], А. Пауткіна [182],

С. Петрова [185], І. Скачкова [214; 215] тощо з'ясовувалися важливі з огляду на предмет нашого дослідження проблеми типології історичної прози, трансформації фольклорної образності в ній, досліджувалися питання ролі творчої фантазії митця, історизму як концепції суспільного розвитку й філософського підґрунтя естетичного осягнення дійсності тощо.

У процесі аналізу конкретних творів ми спиралися також на положення й висновки, що містяться в дисертаційних працях Б. Вальнюк «Поетика історичної романістики Богдана Лепкого» [43], Наталії Малинської «Героїчне в фольклорі та літературі. Дискурс канону» [152], Наталії Горбач «Історична проза Юрія Мушкетика» [66], Катерини Ганюкової «Еволюція історичної повісті в українській літературі ХІХ – початку ХХ століття» [57], Олени Литвиненко «Історичні романи Олександра Соколовського в літературно-критичному контексті доби» (2004) [145], В. Працьовитого «Проблема національного характеру в українській драматургії 20 – початку 30-х років ХХ століття» [189], Людмили Ромащенко «Інтерпретація національної історії в українській прозі ХХ століття» [194], Б. Денисюка «Історична проза Івана Филипчика: проблематика і поетика» [83] у розвідках І. Денисюка [84, 85], А. Каспрука [117], Р. Міщука [162], Д. Наливайка [169], Л. Новиченка [174], Т. Салиги [199, 200], П. Федченка [230], П. Хропка [238], С. Шаховського [244].

«Нині українська культура перебуває в безпрецедентно відкритому соціальному просторі, – слушно твердить Оксана Забужко, – і в цьому її без перебільшення всесвітньо-історичний шанс. Одначе без опритомнення, котре передбачає рефлексію над усіма своїми деформаціями і тільки через це – справдешне культурне освоєння – зрозуміння – подолання української національної трагедії 20-го століття, – годі сподіватися цим шансом оволодіти» [99, с. 151].

Саме тому об'єктом наших аналітичних спостережень стали твори, практично невідомі сучасному читачеві. Автор прагне потлумачити історичну прозу М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького з позицій нової методології й на тлі культурно-мистецької семантики другої половини минулого століття. Історичні романи письменників прикметні насамперед специфічною проблематикою. Тим часом ґрунтуються вони на традиційних національно-естетичних джерелах. Сюжетні каркаси їхніх творів формуються на основі переломних подій, а чільні ролі тут відводяться відомим історичним постатям із минулого.

## РОЗДІЛ 2

### НА ПІДСТУПАХ ДО ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ

Вітчизняний роман – конкретно-історичний варіант великого епічного жанру – має довгу, цікаву й складну історію, пов'язану з розвитком усієї української літератури. Чи не найяскравішим і водночас найскладнішим періодом у розвитку української романної прози було ХХ століття. Уже на його початку окреслилося дві тенденції поступування жанру: зорієнтована на класичну традицію (М. Івченко, В. Підмогильний, Є. Плужник, О. Слісаренко тощо) та «експериментальна» (В. Домонтович, М. Йогансен, М. Хвильовий, Гео Шкурупій, Ю. Яновський та інші). В. Домонтович, скажімо, звернувся до такого різновиду історичної прози, як романізована біографія («Аліна й Костомаров», «Романи Куліша»). Його твори прикметні поглибленим психологізмом у розробці характерів, домінуванням аналізу над описами, фактографічністю й науковістю. Завважені тенденції, взаємоперехресуючись, збагачували одна одну, демонструючи неабиякий потенціал жанру в художньому узагальненні життєвих реалій, людського буття. Отже, романи початкових десятиліть ХХ століття характеризувалися оригінальністю жанрових модифікацій і тяжінням до модерної образності.

Однак в 1930-ті роки – відповідно до соцреалістичної жанрової «номенклатури» – набувають розвитку ідеологічний, виробничий, «сільський», панорамний і роман виховання. У романах, що з'явилися в роки Другої світової війни («Професор Буйко» Я. Баша, «Україна кличе» С. Скляренка, «Кров України» В. Собка тощо), цілком закономірно осмислювалися події, пов'язані з боротьбою проти фашизму. Для 1950-х років характерним було домінування різних жанрових схем. Так, виробничий роман ґрунтувався на мотиві творчої праці з обов'язковою

наявністю опозиції «новаторство – консерватизм», образу мудрого партійного керівника і под. 60-ті роки минулого століття були періодом соцреалізму «з людським обличчям»; 70-ті – часом трансформації соцреалістичного роману (ідеологічного, «колгоспного», історичного) з паралельним розвитком притчеподібних структур [141]. Упродовж 1980-х вітчизняна романістика демонструвала прагнення до широкомасштабності художніх узагальнень, що, як правило, тісно пов'язувалося з «потребами часу».

Соцреалістичний історичний роман теж розглядався крізь виміри соціальних функцій, сповна звідавши на собі впливів політичного диктату. Цей роман, на слушну думку І. Єсаулова, спромігся «... очевидні факти історичної дійсності підпорядкувати неочевидній «логіці поступального історичного розвитку», що може бути прискорений свідомою офіційною людиною» [94, с. 596]. Сюжети з далекого й недалекого минулого зазвичай ставали одним із засобів звеличення держави, влади, народу-будівника комуністичного суспільства. Властиво, «народ» виступав у соцреалістичному історичному романі як категорія священна. Маса активно демонструє тут безмежну відданість соціалістичним ідеалам, єдність із партією, утверджуючи в такий спосіб тоталітарну ідеологію насильства. Мали місце в історичному романі неодмінний дидактизм, сюжетно-композиційні шаблони, казковість. Світ людської душі часом цілком притлумлювався «енергією» одержимого фантасмагоричними ідеями загалу. Одним із яскравих прикладів такого читива може бути «Переяславська рада» Н. Рибака.

Із погляду сучасного теоретика літератури Ніни Бернадської, потужним засобом «розхитування» соцреалістичного романного канону був «химерний» роман, «... який набуває статусу популярної форми осмислення сучасності з позицій вічності, філософської постановки питань людського буття, «народознавчих» проблем. Його

продуктивність засвідчується низкою різновидів – іронічно-«коментувальний», історико-«легендарний», гротесково-фантастичний, притчевий, алегорично-поетичний, казковий, міфологічно-поетичний... Ліризація також сприяє тому, що український роман поволі «виламується» із соцреалістичного канону: поглиблюється філософічність письма, зростає увага до людини, її самотності й самодостатності [30, с. 207]. На нашу думку, це ж стосується й роману історичного, що в своїх кращих зразках безкомпромісно відкидав найголовніші соцреалістичні догми.

Романи Миколи Сиротюка, Віталія Кулаковського і Миколи Глухенького побачили світ у часи, коли цілеспрямовано нищилася духовність українського етносу, присиплялася національна свідомість, нінащо зводилася мова, коли активно поширювався страшний вірус малоросійства й плебейської піддатливості. Офіційне літературознавство, спираючись на «партлітноменклатурні» настанови, простежувало в зображенні минулого відхід від «невідкладних» проблем дня нинішнього. «Критичне» потрактування творів на історичні теми здійснювалося під кутом зору «класових» позицій, поза усвідомленням того, що героїчна вітчизняна минувшина є духовним підґрунтям національного письменства.

Власне кажучи, такий підхід був мало не нормою, що, ясна річ, вульгаризувало науку про літературу, спрямовуючи в її річище засоціологізованого примітивізму. Тож цілком логічно, що фахове прочитання творів про соціально- й національно-визвольну боротьбу, до яких належать історичні романи М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького, було заангажованим і поверховим. Маємо підстави твердити, що спадщина цих митців свідомо замовчувалася. Адже оцінюючи твори, треба було потлумачувати їх проблематику, проводити паралелі із сучасністю, а це (з відомих причин)

було справою ризикованою. Критикам дещо бракувало рішучості майстрів слова.

Відомо, що будь-який письменник є репрезентантом своєї доби з притаманними їй естетичними критеріями, мистецькими зацікавленнями. Відтак нині, коли пишуться рядки історії третього тисячоліття, слід віддати належне тим літераторам, які розв'язували актуальні історичні, морально-етичні проблеми, зазираючи в минуле. Позасумнівним здобутком М. Сиротюка, В. Кулаковського, М. Глухенького є те, що, незважаючи на жорсткість імперського устрою, в ситуації тиску й ідеологічних примусів, їм вдалося на новому історичному відрізкові заторкнути больові точки суспільної свідомості, художньо змоделювати героїчні й водночас трагічні події українського минулого, що впродовж тривалого часу трактувалися відверто тенденційно.

Митці переймалися питанням воскресіння самосвідомості українців, історичної пам'яті й совісті як домінуючих ціннісних орієнтирів, без яких нація, а, отже, й держава неможливі. Свого часу О. Довженко писав, що художній твір до певної міри повсякчас є протестом або проти когось, або супроти чогось. Історичні романи М. Сиротюка, В. Кулаковського і М. Глухенького сприймаються сьогодні як рішуча незгода письменників зі спробами перетворити українця на малороса, «совка»-безбатченка. У художній формі митці виступали й проти історичних фальсифікацій, знецінювання державницьких змагань українського народу, зокрема, козаччини та гайдамаччини.

## **2.1. Основні етапи становлення ідеологічних та естетичних уподобань Миколи Глухенького, Віталія Кулаковського та Миколи Сиротюка**



Микола Йосипович Сиротюк народився 9 січня 1915 року в селі Теклівка Крижопільського району Вінницької області у селянській родині. Закінчив семирічну школу, навчався в Тульчинському технікумі політосвіти та середній школі в Донбасі. 1941 року закінчив історичний факультет Одеського університету, воював на фронтах Другої світової війни, що стало для нього школою життєвого досвіду, досвіду пізнання людини. Після війни М. Сиротюк учителював, працював інспектором Одеського обласного відділу освіти, виступав у пресі з оповіданнями й статтями на історичну тематику. Завершивши навчання в аспірантурі Одеського педагогічного інституту, він захистив кандидатську дисертацію, а 1956 року видав свою першу літературознавчу розвідку – «Микола Трублаїні». За час роботи в Інституті літератури НАН України, на кафедрі історії української літератури Київського національного університету імені Тараса Шевченка М. Сиротюк став доктором філологічних наук, видав монографії «Українська історична проза за 40 років» (1958), «Іван Микитенко» (1959), «Український радянський історичний роман» (1962), «Зінаїда Тулуб» (1968). Науковий доробок професора прикметний глибиною аналітичних спостережень за процесом розвитку вітчизняної історичної прози, поетикальною специфікою творчості українських письменників ХХ століття. Багаторічна діяльність у царині літературної критики, здавалося б, могла цілком вичерпати інтерес М. Сиротюка до історії, якби в особі вченого не заговорив митець.

Перші оповідання М. Сиротюка з'явилися ще в 1940-х роках на сторінках альманаху «Літературна Одеса». Практично всі вони присвячувалися темі трагічного життя українського поета Павла Грабовського. 1960 року письменник пише повість «Сестра» (про взаємини П. Грабовського з Надією Сигидою) й цикл оповідань, що вийшли окремою книжкою, «На дорогах тернистих» (1961).

Наслідком напружених дослідницьких пошуків став історико-біографічний роман-епопея про П. Грабовського «Забілили сніги» («Серце кликало», «За мурами, за ґратами», «Пролісок», «Біль у серці», «Над Тоболом»), над яким прозаїк працював у 1970-х роках. «В особі М. Сиротюка щасливо поєднався хист науковця-літературознавця і письменника, - писав М. Логвиненко. – Він глибоко відчув і осмислив силу художнього слова, його виражальні можливості у створенні історико-біографічних творів. Авторіві допомогли широкі пізнання історичного минулого народу, життя й діяльності видатних митців, що вийшли з його середовища. Письменник-історик зумів проникнути в епоху, в сутність літературних традицій ... що мали благотворний вплив на духовне й естетичне формування П. Грабовського – поета-борця» [147, с. 6]. Зазначимо, що до кращих сторінок епопеї належать ті, які відтворюють інтимні переживання поета, пов'язані з коханою жінкою Надією Сигидою.

Та головними творами М. Сиротюка були романи «Побратався сокіл» (1964), «На крутозламі» (1980), «Слава переможеним» і «Великий благовіст» (обидва – 1983) – своєрідний літопис національно-визвольного руху українського народу, що ввійшов в історію під назвою гайдамаччини. Прикметно, що письменник не лише передає героїку гайдамацьких змагань, а й глибоко замислюється над їх причинами, зображуючи нестерпне соціальне та національне гноблення українців «загребущими сусідами» - польською шляхтою, російськими «достойниками». У цих романах простежуємо майстерність автора в живописанні словом, творенні яскравих образів персонажів, у змалюванні колоритних картин народного побуту. Усебічне розкриття характерів героїв, представлених на широкому тлі тогочасного суспільного життя, звернення до скарбів усної народної творчості, багатство мови – це ті риси майстерності

прозаїка, що піднімали його твори до рівня помітних здобутків української романістики.

Майже півстоліття працював Микола Сиротюк на ниві вітчизняного красного письменства і літературознавчої науки. Він пройшов великий шлях – від перших оповідань, критичних розвідок до оволодіння великою романною формою історичної прози та поважних монографічних досліджень. Дорога ця була не лише висхідною, адже траплялися творчі невдачі, доводилося долати труднощі зростання. Однак, засвоюючи кращі мистецькі, наукові здобутки своїх попередників і сучасників, М. Сиротюк дав читачеві добрі книжки. Помер письменник і вчений 29 жовтня 1984 року.

Перу Віталія Михайловича Кулаковського належить близько десяти історичних романів і повістей, що принесли йому літературну популярність. Народився прозаїк 29 січня 1924 року в селі Мостище Макарівського району на Київщині в сім'ї хлібороба. Після закінчення школи вступив на історичний факультет Київського педагогічного інституту, який закінчив 1949 року. Згодом працював учителем історії та географії, завучем, директором школи. Як і М. Сиротюк, В. Кулаковський поєднував творчу працю з педагогічною та науковою діяльністю. 1966 року він закінчив аспірантуру при Київському університеті. А в 1968-му захистив монографію на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. Упродовж 1969 – 1984 років В. Кулаковський завідував науковою редакцією «Історії міст і сіл УРСР» Головної редакції УРЕ. Він – автор посібників для дітей і вчителів «Цікава історія (Стародавній Схід)» (1965), «Цікава історія» (1969; на українському матеріалі), «Методика викладання історії в 7 – 8 класах» (1975), історичної розвідки «Полум'я гніву народного (До 200-річчя Коліївщини)» (1968), численних статей про діячів української літератури, заслужений працівник культури України.

У повісті для юнацької аудиторії «Хай славиться Русь» (1965) та історичному романі «Володимир Мономах» (виданий 1992) В. Кулаковський звернувся до відтворення подій доби Київської Русі. Написані у співавторстві з П. Сиченком повісті «Ой гук, мати, гук» (1972), «Віки виходять з берегів» (1985) та одноосібний роман «Дике поле» (1988) обертають читача до історії гайдамацьких рухів в Україні. Помітне місце в доробкові В.Кулаковського посідають твори про національно-визвольну боротьбу українців у XVI-XVII століттях – романи «Северин Наливайко» (1978), «Максим Кривоніс» (1983), «Максим Пушкар» (1987), «Іван Сірко» (виданий 1992) і повість «Золота галера» (1989). Основний конфлікт творів становлять події великого історичного масштабу – збройний опір українського народу чужоземному поневоленню. Їх пафос – це пафос величезної сили й мужності нації, що стала на прох за своє історичне існування. Показово, що кращі риси українського національного характеру письменник втілює не лише в образах народних ватажків, а й у постатях рядових учасників тих героїчних подій.

Художня специфіка історичної прози В. Кулаковського засвідчує саме епічну сутність його світосприйняття. Водночас спостерігаємо, як поруч із дійсними й створеними авторською фантазією героями в творах неодмінно присутнє авторське «я». Воно допомагає прозаїкові насамперед глибше відтворити складну гаму думок, почуттів, інтересів людини – творця історії. Голоси з минулого, тонко схоплені романістом у суцвітті самотніх характерів, - це голоси людей, які своїми душами, вчинками й словом ще раз продемонстрували, що істинність і краса буття – в утвердженні гуманізму, гідності й волелюбності на багатостраждальних шляхах історії. В.Кулаковському не все вдалося в плані мистецької довершеності, викінченості, проте його твори справляють на читача великий виховний та емоційний вплив. Не стало

письменника 21 грудня 1990 року, похований він у рідному селі.

Спадщину Миколи Герасимовича Глухенького (псевдонім – Максим Денисенко) достойно репрезентують історичні романи «Коліївщина» (1966), «Колії» (1968), художньо-біографічна повість «Михайло Максимович» (1969), переклади з башкирської, білоруської, російської мов творів І. Гіззатулліна, В. Хомченка, А. Якимовича, М. Алексєєва, Ю. Бондарєва, інших авторів. Письменник народився 14 листопада 1928 року в селі Серединці Корсунь-Шевченківського району Черкаської області. Був студентом філософського, а закінчив історичний факультет Київського університету імені Тараса Шевченка (1959). Помер М. Глухенький 27 січня 1993 року.

Романна дилогія «Коліївщина» і «Колії» присвячена перебігові подій гайдамаччини, а повість «Михайло Максимович» - подвигницькому життю відомого історика, археолога, мовознавця, першого ректора Київського університету святого Володимира. Неважко простежити органічний зв'язок між цими творами. Річ у тім, що М. Максимович першим у вітчизняній історичній науці виступив зі спростуванням тенденційних позицій представників польської й української історіографії щодо Коліївщини. Його висновки мали більш глибоку наукову основу, що ґрунтувалася на поєднанні аналізу історичних матеріалів і патріотичному почутті. Погляди М. Максимовича на суспільно-політичну ситуацію на Правобережній Україні 1760-х років зазнали еволюції, базуючись при цьому на сприйнятті ним історичної ситуації відповідно до виявлених документальних джерел та власного світогляду. Позасумнівною заслугою дослідника слід вважати, зокрема, рішучу відсіч і захист православного українського духовенства від звинувачень польської історіографії й тих вітчизняних істориків, що перебували під її впливом. Ясна

річ, що всі його погляди не слід сприймати як однозначно ймовірні. Адже історик працював за умов певного соціально-політичного обмеження та ще й у період становлення української історичної науки як такої. Водночас саме він заклав підвалини для розвитку в Україні світського напрямку досліджень історії церкви. До того ж, праці вченого, незважаючи на критику діяльності уніатського та католицького духовництва, прикметні віротерпимістю й толерантністю, що не завжди було характерним у подальшій історіографії.

Слід зазначити, що М. Глухенький був добре обізнаний із працями вченого-енциклопедиста, що й допомогло йому правдиво відтворити в романах історію гайдамацьких змагань. А в своїй повісті, тяжіючи до заглиблення у внутрішній світ М. Максимовича, письменник робить спробу простежити світоглядні пошуки історика: «Прості люди – темні, забиті, але вони б швидше усвідомили свою роль, як народу... Та як їх підняти, пробудити до свідомого, непримиренного життя? Шевченковим методом – обухом – найліпше. Це так. Але я не гідний розпочинати це, бо скрутять відразу мою стару голову. Ба ось зараз кинули Тараса до кутузки, та й по тому. Закинуть і мене туди, де Мартин телят не пас.

Просвітительство – справа вірогідніша, менш ризикована, а сходи дасть не гірші. Лише кого послати в глибини людського моря? Треба народних учителів спочатку навчити, просвітити, збудити в них інтерес до історії України... Прозри, вчителю! А звідки йому черпати? Та звісно – зі статей, часописів. Тож писати й писати. Будити мій рідний край!» [61, с. 223].

Образи світу, представлені в історичних романах М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького, їх ідейні домінанти виказують, перш за все, тяжіння письменників до актуалізації лицарського минулого України. У цьому

вбачаємо потужні традиції Тараса Шевченка, зосібна непримиренну іронію поезії «Іван Підкова» [ 244, с. 55].

Художній світ прози М. Сиротюка, В. Кулаковського, М. Глухенького органічно пов'язаний із часовою конкретикою. Маємо на оці наявність уявлення про співіснування минулого – сучасного – майбутнього, образи часу біографічного (юність – старість), історичного (доленосні історичні події), календарного (зміна пір року, свят і буднів), добового (ранок – день – ніч). Як самодостатня категорія час стає об'єктом авторських рефлексій, коли художник слова звертається до філософського осягнення його питомих ознак. Своїм основним завданням прозаїки вважали формування портрета героїчних епох, де за основні виміри обиралися історія й людина. Йдеться, зосібна, про моделювання національного характеру – категорії, що її літературознавці кваліфікують як «... образ із виразними етноментальними рисами, з притаманною йому моделлю світоуявлення, історичною пам'яттю, відповідною шкалою цінностей, унікальним світовідчуттям, генетичним кодом, специфічним способом мислення, які сформувалися з урахуванням своєрідності території, мови, побуту, звичаїв і традицій, під впливом економічного й культурного розвитку» [189, с. 5]. Письменники послідовно й художньо переконливо змальовують високу моральність українського народу, демократизм суспільних стосунків, поетичність звичаїв і традицій, засади християнізму в світогляді. Вони виступили захисниками права українців на самоідентичність, розвиток мови, культури, демократичних стосунків.

М. Сиротюк, В. Кулаковський, М. Глухенький осягали сучасну їм історію через переломні події далекого минулого. Однак не слід думати, що письменники намагалися підмінити її профанним реєструванням фактів, які трансформують історіософський дискурс у площину історизму. У подієвому процесі митці відстежували

найголовніше, небуденне, що посутньо впливало на долю українців, лишаючи глибокі сліди в їхній ментальності. Наперед виступала не вірогідність описуваних явищ, а значущість наскрізного бачення загального руху далекої історії. Відмежовуючись від звичайної фіксації історичних фактів, пласкої описовості, автори дослідили глибинний подієвий сенс національної історії, а головне – її людські виміри.

## **2.2. Історіографічний підтекст новочасної історичної романістики**

Основними джерелами історичної романістики М. Сиротюка, В. Кулаковського і М. Глухенького слугували історіографічні дослідження, вітчизняний фольклор та художній досвід попередньої української літератури.

Так, письменник-історик В. Кулаковський у повісті «Хай славиться Русь» і романі «Володимир Мономах» звернувся до подій, що відбувалися в Київській Русі – великій східноєвропейській імперії зі столицею в Києві. У період свого найбільшого розквіту держава простиралася від Карпат до Волги й від Чорного до Балтійського морів. Її стрімкому розвитку сприяли насамперед вигідні географічні умови (добрий клімат, плодородні землі, перехрестя важливих сухопутних і водних шляхів). З іншого ж боку, близьке сусідство з азійськими степами, звідки повсякчас наступали кочові орди, стали однією з причин занепаду Київської Русі. Руська держава була монархією, на чолі якої стояв великий князь. Саме в його руках зосереджувалася найвища законодавча, виконавча, судова та військова влада. Функції дорадчого органу виконувала боярська рада. В окремих



випадках великого значення набували постанови віча – зборів вільних горожан, які часом не погоджувалися з княжими рішеннями. Від імені князя діяли виконавчі службовці – воєводи, намісники, посадники, митники, тисяцькі та ін.

Доцільним буде здійснити невеликий історичний екскурс.

Донині в окремих моментах спірним із-поміж істориків залишається питання виникнення Київської Русі. Згідно з найдавнішою – норманською теорією, її засновниками були норманські дружинники. Гостра полеміка між прибічниками (М. Карамзін, М. Погодін, С. Соловйов) та противниками (В. Василевський, Д. Іловайський, М. Ломоносов) помітно «розхитала» провідні тези норманської теорії. Українські історики, починаючи від М. Максимовича [150] і М. Костомарова [126, 127, 128], заперечували ключову роль норманів у заснуванні Київської Русі, хоча й не відкидали певного їх впливу на державотворчі процеси в ній. Ця гіпотеза знайшла продовження в працях В. Антоновича [13], Д. Багалія [20], Д. Дорошенка [89], І. Крип'якевича [45], у новітніх історіографічних розвідках Я. Ісаєвича, В. Петегорича, М. Чубатого [63] тощо.

«Офіційною» історіографією норманська теорія категорично заперечувалася й оголошувалася «буржуазною». За вказівкою «згори» тогочасні історики докучливо культивували думку про «єдину давньоруську народність», яка нібито була творцем Руської держави, й у XIV – XV століттях «відпочкувала» український, білоруський та російський народи. Тим часом ще М. Грушевський в «Історії України-Руси» переконливо довів: українці є автохтонами на своїх теренах; наступницею Київської Русі була Галицько-Волинська держава; російська ж історія генетично сягає не Києва, а Володимира над Клязьмою (XII ст.) [74].

Упродовж 1113-1125 років великий князівський престол посідав запрошений киянами Володимир Мономах. Син

великого князя Київського Всеволода Ярославича та «цариці-грекині», онук (по матері) візантійського імператора Костянтина IX Мономаха, видатний державний і політичний діяч, воєначальник і письменник народився 1053 року. Здобув добру освіту, провівши дитячі літа в Переяславі, де правив його батько. Із п'ятнадцятирічного віку княжич брав участь у походах проти половців, допомагав полякам у війні з чехами, виконував дипломатичні доручення князя Всеволода. На думку українських істориків, Мономах був одним із найавторитетніших, політично мудрих князів, який постійно боровся за незалежність Русі й протистояв міжусобним чварам. Запрошений на князювання в Київ під час повстання городян проти бояр і лихварів (1113 р.), Володимир розправився з повстанцями, проте пішов і на деякі поступки (скасування холопства за борги, обмеження відсотків на позики). Доба його князювання – це період активного розвитку культури. Саме в той час було збудовано й оздоблено Михайлівський Золотоверхий і Видубицький монастирі в Києві, а також чудову церкву на річці Альті, місці загибелі князя Бориса. Сам князь близько 1117 року написав «Повчання» своїм дітям. Його головний твір справедливо вважається зразком одного з найдавніших в Україні філософсько-політичних творів. Відомий український історик І. Крип'якевич зазначав: «Давши стільки гарних формою і змістом поучень, й виявивши себе неабияким письменником-афористом, Володимир Мономах оповідає про своє життя, вичисляє свої воєнні походи, працю при управі своїх земель та заходи, як забезпечити українську державу зверху й утривалити її лад у середині. Оповідає він не так для пам'яті потомности, як для прикладу й науки своїм наслідникам, що їм радить бути заодно сміливими й не лякатися смерти ні на війні, ні дома, бо мовляв нам призначено місце, де маємо вмерти й від того не спасе нас ніяка сила ані обережність» [45, с. 165]. У внутрішньополітичній діяльності Володимир

Мономах понад усе прагнув зберегти політико-економічну й церковно-релігійну єдність держави; зміцнив він і міжнародні позиції Русі. Помер великий князь 1125 року, похований у соборі Святої Софії в Києві.

Зрозуміло, що В. Кулаковський не мав можливості з усією об'єктивністю відтворити атмосферу суспільно-політичного життя XI–XII століть передусім через пануючий «класовий» підхід офіційної історіографії до потлумачення минулого. Між тим, у його творах відчутне прагнення відійти від ідеологічного схематизму й заангажованої публіцистичності. Попри очевидні «ідейно-політичні» нарочитості, художній аналітизм прозаїка виявився в ґрунтовному відтворенні соціальних і психологічних конфліктів доби, у яскравих, колоритних персонажах (Мономах, Овлур, Сміяна, Зорян тощо), зображенні справді непересічних подій (повстання 1113 року в Києві). Романіст тяжіє до художнього пізнання буття й свідомості наших предків, демонструє майстерність в образному зображенні сутності людини, утверджує її питомий гуманізм, демократизм, віками незраджувані ідеали волі, суверенності, духовного поступу.

Унікальним явищем світової історії здавна й по праву вважається українське козацтво. Запозичене з тюркської мови слово «козак» уперше з'явилося в Україні 1492 року. Назва стосувалася вільних здобичників і степових промисловців. Зважаючи на постійну небезпеку з боку татар, вони змушені були виходити в степ добре озброєними. Та й прикордонні селяни повсякчас були готові до опору. Згодом степові козаки перейняли у татар тактику партизанської війни й від активного захисту почали переходити до нападів на татарські загони, чабанів, купецькі каравани. Із часом українські козаки, як і мешканці прикордонних міст та сіл, стали грізною силою, яку державці використовували у боротьбі з татарськими полчищами. Одним зі світових феноменів, який

донині намагаються досягнути численні дослідники, є й Запорозька Січ. Ще Карл Маркс назвав Запорожжя «козацькою християнською республікою», зі з'явою якої «дух вольності розлився» Україною. А в документах XVII – XVIII століть усіх українців часто називали «нацією козаків» чи «українською козацькою нацією».

Непересічну роль зіграло козацтво у збройних змаганнях українського народу за відродження своєї державності. У понад двохстолітній боротьбі з різними ординцями – турками, татарами, польською шляхтою – в українському козакові виховувалася свідомість власної значущості й відповідальності за загальнонаціональні інтереси. Існування Запорозької Січі промовисто свідчило, що в умовах бездержавності український народ сформував вільне військово-промислове об'єднання, регулярні збройні сили, що, властиво, було однією з важливих ознак державності нації.

Уже з другої половини XVI століття польський уряд вдається до спроб локалізації діяльності козацтва, відводячи йому роль охоронця степового пограниччя. Проте нищівного удару по козащині було завдано значно пізніше. Улітку 1775 року фаворит Катерини II Потьомкін наказав російським військам виступити на Запорожжя. Зі знищенням Січі північним «братом» завершилася ціла епоха у вітчизняній історії. Однак слава про лицарські діяння козацтва зосталася жити в пам'яті співвітчизників. Як стрижнева державотворча сила тієї епохи виступає козацтво у фольклорі, літописних джерелах. Самовидець і Григорій Грабянка, Самійло Величко й автори «Короткого літопису Малої Росії», «Історії Русів» тощо репрезентують козаків як державну еліту, що повсякчас ставала в обороні України, активно протидіяла колоніальній агресії польської та російської монархій.

Грунтовно проаналізована доба козащини й у розвідках українських учених-істориків. Чимало уваги в історичних

студіях приділяється козацьким повстанням, починаючи від середини XVI століття; одне з чільних місць посідає тут і осмислення Національно-визвольної війни українського народу під проводом Богдана Хмельницького. У зв'язку з цим, слід назвати праці В. Антоновича «Коротка історія козаччини» [14], М. Грушевського «Історія України-Русі» (том 7) [74], О. Єфименко «Історія України та її народу» [95], Наталії Полонської-Василенко «Історія України» [187], сучасні дослідження О. Апанович, В. Верстюка, О. Гараня, О. Гуржія, М. Котляра, В. Смоля, О. Субтельного [15; 112; 222] тощо.

Із-поміж основних причин козацьких повстань XVI – 20-30-х років XVII століття історики називають: посилення національного гніту на українських землях після Люблінської унії; загострення міжконфесійних суперечностей у зв'язку з підписанням Берестейської церковної унії; засилля польських порядків на українських теренах наприкінці XVI віку; прагнення козацтва поширити свій вплив на якомога більшу територію України; зростання конфронтації в українському суспільстві. Визвольна війна, що розпочалася 1648 року, – Хмельниччина – потлумачується як справді переломний етап у багатовіковій історії України, одна з перших національних революцій в Європі нового часу. Її рушійною силою було козацтво, селянство, міщанство, значна частина православного духовенства, що зазнавали тисків із боку польських магнатів. Війна розпочалася й проходила під булавою гетьмана Зиновія Богдана Хмельницького – фундатора козацько-гетьманської держави, яка офіційно іменувалася «Військо Запорозьке». Під тиском складних політичних обставин цій державі, на жаль, не вдалося зберегти свою політичну незалежність. Відповідно до Переяславсько-Московської угоди, на правах автономії її було приєднано до Російського царства.

Історія козаччини широко представлена і в українській літературі (романи й повісті М. Старицького, А. Кащенко, Ю. Косача, Зінаїди Тулуб, Р. Іваничука, Г. Колісника, Ю. Мушкетика тощо). Вітчизняні письменники, за словами О. Мишанича, «...сконструювали своєрідну історію козаччини у всіх її часово-просторових вимірах, злетах і падіннях. Козацька доба в історії України – вічна тема української літератури; її становлення еволюція, досягнення і втрати будуть ще предметом спеціальних досліджень» [160, с. 133]. Долучився до цієї благородної справи й В. Кулаковський, створивши цикл романів про козаччину. Головними персонажами письменника стали справжні лицарі, національні герої українського народу – Наливайко, Кривоніс, Сірко тощо. Вважаємо за потрібне, спираючись на праці найавторитетніших вітчизняних дослідників, подати в цій частині роботи історичний коментар про їхнє життя й діяльність. Це сприятиме глибшому усвідомленню специфіки художнього моделювання подій у романах В. Кулаковського, дасть можливість ґрунтовніше осмислити проблему співвідношення в них історичної та художньої правди.

Одними з перших козацьких ватажків історики вважають Дмитра Вишневського, якого в народі називали Байдою, керівника молдавських походів Івана Підкову та «заслуженого козака», шляхтича з Підляшшя Криштофа Косинського. Уже через рік після поразки очолюваного Косинським збройного спротиву українців спалахнуло нове повстання проти польської експансії (1594), керівником якого став Северин Наливайко. Він народився орієнтовно 1560 року в Гусятині (Тернопільщина) у родині ремісника-кушніра, брав участь у козацьких походах проти турків і татар, де здобув військового досвіду. У жовтні 1594 року Наливайко – отаман незалежної козацької дружини – став на чолі повсталого народу. Під його керівництвом українці звільнили від поляків Брацлав, Бар, Вінницю, Канів, Черкаси,

інші міста. Наступного року повстанська армія вирушила на воз'єднання з білоруськими селянами й оволоділа Луцьком, Бобруйськом, Могильовом тощо. Польський уряд, запобігаючи об'єднанню українських і білоруських повстанців, виставив супроти них військові сили. Наливайко повернувся в Україну й приєднався до повсталих реєстрових козаків. Після численних боїв з поляками повстанці заклали поблизу Лубен укріплений табір, двотижнева облога якого ворожими військами результату не дала. Однак верхівка реєстрового козацтва капітулювала й видала Наливайка та інших керівників польському командуванню. Після дворічних тортур у польській в'язниці Северин Наливайко був страчений у Варшаві 11 квітня 1597 року. Очолюване ним повстання (як і повстання під проводом Марка Жмайла, Тараса Федоровича (Трясила), Івана Сулими, Павла Бута (Павлюка), Дмитра Гуні тощо) до певної міри стримувало посилення національного гніту, готувало ґрунт для успішного розгортання Визвольної війни під ордою Хмельницького.

Золотими літерами в історію Хмельниччини вписане ім'я козацького полковника Максима Кривоноса (його справжнє прізвище донині невідоме). За однією з версій, Максим походив із міщанської родини з Могильова (чи Острога, чи Вільшани на Черкащині). Згідно з іншою гіпотезою, він – уродженець Шотландії, який під час Тридцятилітньої війни бився на Середземному морі, звідки прибув в Україну у чині полковника під іменем Макса Кампбелла. Досконале знання військового мистецтва свідчило, що Максим Кривоніс отримав добру освіту й напередодні Визвольної війни в Україні мусив служити в одному з полків реєстрових козаків. Як полководець він відзначився боях під Жовтими Водами й Корсунем, Заслав'ям і в Полонному, Барі, Тульчині, Переяславі та ін. Є свідчення про криваві розправи загонів Максима Кривоноса над поляками в Любліні та Немирові, через що ім'я ватажка було овіяне страшною славою. Тим

часом слід сприймати це як помсту ляхам, що палили козаків на вогнищах, мучили розпеченим залізом, живцем саджали на палі. До того ж, полковник був безкомпромісним противником будь-яких угод із Річчю Посполитою. Надзвичайно скупі відомості маємо також про смерть героя. Трапляються припущення, що її причиною були наклепи поляків і єзуїтів, бажання Хмельницького позбутися авторитетного полковника тощо. Однак найбільш ймовірною видається версія, за якою Кривоніс помер від чуми під час облоги Замостя в листопаді 1648 року.

Полтавський полковник Мартин Пушкар відомий насамперед як запеклий противник «пропольської» орієнтації гетьмана І. Виговського. Разом із запорозьким кошовим Я. Барабашем Пушкар очолив опозицію, спрямовану на послаблення гетьманської влади. Українець-патріот, досвідчений воєначальник, полковник, на жаль, не зрозумів дворушницької політики Москви, а тому великі надії поклав на російського царя. Наприкінці 1657 року «бунтівники» організували селянське повстання на Лівобережжі. І.Виговський спочатку мав намір порозумітися з полковником. Та коли це не вдалося, гетьман збройно придушив заворушення. У бою під Полтавою на початку січня 1658 року Мартин Пушкар загинув. Згідно з однією із версій, його голову було принесено І.Виговському.

Життя славетного кошового отамана Запорозької Січі Івана Сірка (бл. 1610 – 1680) оповите легендами. Саме він небезпідставно вважався найуспішнішим народним заступником. Відомий дослідник Запорожжя Д. Яворницький скрупульозно підрахував кількість перемог Сірка; за жодної поразки їх набралось п'ятдесят п'ять. Січовики вісім разів обирали його кошовим отаманом. Тогочасна Україна не знала більш популярної людини. Палкий патріот, мудрий ватажок, розважлива й глибоко віруюча людина, Сірко впродовж багатьох років боровся проти Османської імперії, Кримського



ханства й ногайських орд. Його загони не раз увіходили переможцями в Білгород-Дністровський і Бендери, Ізмаїл і Перекоп, Кілію й Арабат. Чільною метою кожного походу ватажок вважав визволення бранців, які мучилися в рабстві на чужині. Лише 1675 року Сірко очолив блискучу операцію по блокуванню вторгнення Туреччини на Чигиринщину, розгромив кримську орду і яничарів Ібрагім-паші, що вдерлися на українські землі. 1 серпня 1680 року легендарний кошовий помер. Поховали його в селі Копулівка (нині – Дніпропетровщина). Уже 1967 року тіло було переховане, бо води Каховського моря підступили до могили.

Одне слово, козаччина була епохою самовиявлення українського народу, що взяв до рук зброю в оборону власного права на життя. За спостереженнями сучасних вітчизняних істориків, козацтво «... протягом трьохсотлітнього існування відіграло в історії України надзвичайно важливу роль. Виникнувши як цілком новий суспільний клас, воно небавом перенесло свою ідеологію на весь народ і продовжило державно-національну традицію Київської Русі – України й Литовсько-Руської держави. Уже наприкінці XVI ст. козацтво як поважна військова сила уславилося боротьбою проти кримсько-татарської агресії, вийшло на міжнародну арену. Запорізька Січ стала важливим осередком соціального й національно-визвольного руху, постійним вогнищем опору полонізації й окатоличення українського народу... Створена за часів Б. Хмельницького незалежна держава, ведучи безнастанні криваві війни проти Криму, Польщі, Москви, з часом упала під наступом краще організованої військово й економічно Російської імперії. Але демократичні традиції козацтва, досвід самостійного економічного життя в Гетьманщині, висока культура XVI – XVII ст. стали передумовою до національного відродження українського народу» [111, с. 151]. Гадаємо, саме ці моменти слід вважати історичним підґрунтям романів

В. Кулаковського про козаччину. Тим часом із відомих причин письменникові не вдалося повністю втілити їх у художній світ своїх творів.

Своєрідним відгалуженням козаччини були довготривалі гайдамацькі рухи – одна з яскравих сторінок національно-визвольної боротьби українців. Як свідчать історичні джерела, козаччина не обмежувалася Військом Запорозьким. Адже паралельно діяли об'єднані загони втікачів, які, переховуючись у лісах і степах, оголошували себе козаками. Використовуючи тактику партизанської війни, вони чинили напади на маєтки польських шляхтичів, жидів-орендарів, корчмарів. Тож цілком ймовірно, що гайдамаччина розпочалася ще до Хмельниччини й у своєму розвитку пройшла кілька стадій, ставши справжньою школою витривалості для кількох поколінь українського селянства. Активізація гайдамацьких заворушень пов'язувалася передовсім із посиленням чужоземного гніту. Відомо, що вже в другій половині XVII століття польські магнатські роди Вишневецьких, Браницьких, Чарторийських, Конецьпольських, Любомирських, Яблоновських, Замойських, Потоцьких володіли не лише десятками тисяч селянських дворів, а й більшістю українських міст і містечок. Селян було позбавлено людських прав, а городян – обмежено численними феодальними монополіями. Національна культура, мова, література українців не мали для колонізаторів жодної вартості. Ідеологічною опорою польсько-шляхетського панування стала уніатська церква, що насаджувала чільні догмати католицизму. Неприхованими помічниками окупантів України були євреї-орендарі, які займалися переважно торгівлею та фінансовими операціями.

Тож не дивно, що вже на початку XVIII століття чисельність гайдамацьких виступів помітно зростає (Волинь, Брацлавщина, Поділля, Київщина). Особливо активно діяли загони Гната Тригука, Грицька Пашенка, Сави Волошина

(1705 – 1710 рр.). У 1734 році, коли російська армія вступила на Правобережжя, щоб допомогти синові короля Августа посісти польський престол, спалахнуло крупне гайдамацьке повстання, яке очолив сотник надвірної міліції князя Любомирського Верлан. Запроваджуючи козацький устрій, його загоони звільнили від ворога велику частину Поділля й Волині. Спільними зусиллями польських і російських військ 1738 року повстання було придушене, а Верлан відступив до Молдавії. Та гайдамацькі загоони на чолі з отаманами Гривою, Медведем, Жилою, Харком діяли ще впродовж кількох років. У 1740-х роках до гайдамаків усе частіше приєднувалися запорозькі козаки, тому тактика їхньої боротьби відзначалася вже більшою несподіваністю нападів, організованістю (Вечірко, Бородавка, Сухий, Голий та інші ватажки). Гайдамацькі рухи 1750-х років під проводом Тарана, Мачули, Ляха, Вовка тощо посутньо підірвали позиції польських магнатів на Правобережній Україні. Уже в 60-х роках XVIII віку опорою руху поступово стає Запорозька Січ, а на чолі гайдамацьких загонів виступають переважно запорожці. Діяльність народних оборонців породжувала з-поміж шляхтичів, орендарів, уніатського духовенства справжній біологічний страх. Вони позбувалися спокою, втрачали рівновагу й спроможність до активного протистояння.

Відомий історик діаспори П. Мірчук писав: «Ідейно-політичне обличчя Гайдамаччини проявилось найвиразніше в повстанні 1768 року, яке увійшло до історії під окремою назвою – Коліївщина. А це завдяки тому, що воно від самого початку було ведене під одним, центральним проводом, який швидко оформився як уряд відновленої української держави» [161, с. 75]. Саме у вирі Коліївщини – апофеозу гайдамацьких рухів – було проголошено відновлення Гетьманщини з гетьманом Максимом Залізняком на чолі. Івана Гонту всенародно обрали уманським полковником; на Уманщині запровадили козацький лад, поділивши її на сотні. Успішно

діяли також загони Микити Швачки на Фастівщині й Білоцерківщині, Семена Неживого на Черкащині, Івана Бондаренка на Поліссі. До поразки спричинилося віроломне втручання росіян. Запрошені російським полковником Гур'євим на бенкет, гайдамацькі керманічі прийшли, не підозрюючи підступу, та були заарештовані, а московити тим часом громили табір повстанців. Спійманих гайдамаків польські й російські «достойники» піддали особливо «вишуканим» тортурам у Сербах, Кодні та Києві. За словами П. Мірчука, розправи над гайдамаками є «...назавжди переконливим доказом звірської жорстокості й садистичної кровожадності тодішнього польського суспільства, польських суддів і навіть польського короля. Окресленням «постинано» і «стято» («сьцєнто») зазначено спосіб езекуції, при якому жертву кладено зв'язаним на дошку над викопаною ямою, кат відрубав сокирою голову, яка падала в яму, а тоді тручав у яму й тіло, роблячи місце наступній жертві» [161, с. 299]. Після Коліївщини гайдамацька сила поволі розпорошувалася. Та чужоземцям ще довго давалися взнаки Семен Гаркуша й Устим Кармелюк, приазовські й кубанські гайдамаки.

Навіть до нашого часу гайдамацькі рухи залишаються найменш висвітленими в історіографії і найбільш міфологізованими нею. Першими гайдамаччину негативно оцінили польські мемуаристи й історики (Я. Ліппоман [261], В. Кребс [260] Ф. Равіта-Гавронський [262], Т. Корзон [259], А. Ролле [263]). Перекручуючи факти, вони відкидали будь-які національні цілі руху, пов'язуючи його з «природним» тяжінням українця до бунтарства. До стихійних заколотів «черні» зводили гайдамаччину російські служителі Кліо (А. Скальковський [212, 213], С. Соловйов [220]). Вони іменували учасників національно-визвольної боротьби «розбишаками», «зłodіями», «сухопутними піратами». А Коліївщину кваліфікували не інакше як «уманську різню», «пляму» в українській історії.

Інсинуації «західного культурника» та «північного брата» вплинули й на окремих вітчизняних дослідників гайдамачини. Йдеться насамперед про Д. Бантиша-Каменського [22], П. Куліша [135], Д. Мордовця [164], О. Гермайзе [59]. Під впливом, перш за все, російських стандартів ці українські історики силкувалися будь-що «вибілити» колонізаторську політику Катерини II в Україні. Однак в їхніх знижених атестаціях руху неважко помітити глибокі суперечності. Особливо це стосується поглядів П. Куліша й О. Гермайзе. Останній, скажімо, називає Коліївщину «справою степового українського гультьяйства». Та вже трохи нижче, ніби всупереч самому собі, виокремлює з-поміж найпоказовіших причин повстання «ненависть» нашого народу до польського режиму.

Історики, які працювали за доби «розквіту всіх націй і народностей» (В. Головчинер [65], К. Гуслистий [80], О. Лола [148]), змушені були – зчаста свідомо – замовчувати національно-визвольний характер гайдамачини, кваліфікуючи її як передусім антифеодальний рух. У ті часи звучали навіть пропозиції відмовитися від слова «коліївщина» (Г. Храбан), позаяк воно, мовляв, близьке за значенням до слова «різня» й нібито образливе для гайдамаків [236]. Однак, такий «патріотизм» підтримки не знайшов. Ясна річ, що не варто синонізувати назву, обрану самими повстанцями – коліями. У період запеклого протистояння, коли йшлося про життя або смерть, слово «колотити» було не лише відповідним із огляду на приписи народної моралі, а й цілком умотивованим.

Послідовно об'єктивна оцінка гайдамачини міститься у згадуваних вище працях М. Максимовича, В. Антоновича, М. Грушевського, Олександри Єфименко, Наталії Полонської-Василенко, В. Смолія, М. Котляра, інших поважних українських істориків. Та чи не найкраще цілі гайдамаків висловив один із ватажків Семен Неживий:

«Поневаж не за майно стараємось, тільки щоб віра християнська ... більше не осквернялась і щоб не було ворогів на державу».

Як свідчить аналіз, потрактування гайдамаччини в польській, російській і частково в українській історіографіях мало переважно тенденційний характер. Спроби вітчизняних учених простежити присутні детермінанти цього руху наражалися свого часу на рішучий опір з боку шовіністичних ідеологій. Їхні дослідження замовчувалися або нищилися, а самих дослідників зараховували до числа «буржуазних націоналістів». Із огляду на науково аргументовані висновки авторитетних українських істориків, маємо підстави кваліфікувати гайдамаччину як одну з форм національно-визвольного руху. Державний механізм Польщі та Росії скеровував усі зусилля на тотальне національне поневолення українського населення. Йшлося, властиво, про винародовлення цілого етносу. Відтак гайдамаччина була відповідною його реакцією на політику чужоземних уярмлювачів.

Тема гайдамаччини посідає помітне місце і в українському письменстві. Першим звернувся до неї М. Костомаров у драмі «Сава Чалий». Народне бачення визвольного руху обстоює Т. Шевченко в поемі «Гайдамаки». Слід назвати й твори Г. Квітки-Основ'яненка, О. Стороженка, Марка Вовчка, П. Куліша, І. Карпенка-Карого, В. Радича, В. Будзиновського, В. Поліщука, І. Кочерги тощо. Із-поміж найпомітніших прозових зразків – твори М. Старицького, Ю. Мушкетика, А. Дрофаня, Р. Чумака, Я. Стецюка, Г. Колісника, Р. Іванчука, В. Гонти, а також романи М. Сиротюка, В. Кулаковського і М. Глухенького. Прикметною їх ознакою є відтворення історичної величі народних героїв, протистояння антитетичних сил, боротьби широких народних мас за своє соціальне й національне визволення. У фокусі художніх спостережень митців –

найменш досліджена вітчизняна минувшина – гайдамаччина і переддень знищення останнього осередку української вольниці – Запорозької Січі.

У творах М. Сиротюка, В. Кулаковського і М. Глухенького історія постає як безкомпромісне протистояння правди й кривди, добра і зла, зрештою, – життя та смерті. Образно моделюючи героїчну минувшину, автори звертаються до інтригуючих динамічних сюжетів, справді сильних характерів, розмаїтих живописних деталей. Простежуємо також глибоке проникнення в психологію героїв, зображених у контексті гострого національного, релігійного, соціально-політичного, станового протистояння й у колі особистих драм. Це, властиво, зумовлювало непересічну ідейно-мистецьку значущість їхніх творів.

Ясна річ, що письменницьке бачення життєвих реалій докорінним чином відрізняється від підходів учених-істориків чи археологів, які прискіпливо й у деталях відтворюють побут, звичаї, матеріальні властивості віддалених епох. Митці, апелюючи до проблем сьогочасних, спроектовують їх на історичну минувшину, відшуковуючи в ній відповіді на поставлені сучасністю питання. Творячи художню правду на історичному матеріалі, письменники послуговуються певними засобами образного світовідбиття. Не випадково ж саме міра художнього домислу й вимислу становить основу розподілу історичної літератури на самостійні жанри. Із погляду фахівців, робити висновки про обґрунтованість чи невинуватість домислу (вимислу) слід робити тоді, коли достеменно встановлено, наскільки сформована автором художня дійсність «узгоджується» з історичною, життєвою правдою [146, с. 211]. З іншого боку, відмова від вимислу на користь правди факту не може вважатися доцільною, адже важко уявити явище словесного мистецтва без вимислених образів. Художнє віддзеркалення історичної правди прикметне опертям на авторську фантазію, «доповненням» до

зафіксованого документально (скажімо, через діалоги, монологи, портретні або пейзажні описи і под.). Йдеться, отже, про *домисел* – додавання окремих деталей, шкіців.

Художній *вимисел* є введенням у твір персонажів, епізодів, яких не існувало насправді. Сама структура твору, система образів, сутність типізації в такому разі підпорядковуються творенню суб'єктивних картин об'єктивної реальності. Вимисел і домисел, взаємоперехресуючись у свідомості письменника, визначають творчі замисли, сприяють кристалізації створюваного художнього світу. За допомогою вимислу автор історичного твору систематизує документальний матеріал, оприлюднює власний погляд на минулі події. Вимисел, властиво, – це підґрунтя літературного образу, характерна ознака художнього мислення. Відхід письменника від історичного фактажу, недотримання хронології зображення, передача найтонших душевних порухів, почуттів і пристрастей персонажів, «творчий» підхід до історичного документа – це художній домисел, одна зі специфічних рис прози, що ґрунтується на документальній основі.

Органічне поєднання в літературному тексті історичної достовірності та художнього вимислу дає підстави для висновку про наявність у певному творі художньої правди. Вимисел – основа художнього образу в історичному творі – це одна з його домінуючих жанротворчих ознак. Домисел, увиразнюючи художню правду, виконує допоміжну функцію. «Стосунки» історії та літератури доволі складні, неоднозначні. За спостереженням В. Оскоцького, справжні, герої і події є для митця лише початком, відправною точкою пошуків. Письменник «... не просто відновлює... історичну реальність, а художньо творить, перетворює її, і навіть тоді, коли робить це у формах самого життя, уникаючи очевидних прийомів і засобів умовного зображення, інтенсивна робота уяви й фантазії, домислу і вимислу в його свідомості все одно



не припиняється» [177, с. 17]. Діалектика співвідношення історичних реалій і авторської фантазії зазвичай виявляється у відборі та художньому втіленні історичних фактів, їх сюжетно-композиційному структуруванні, в типізації й індивідуалізації характерів, у часово-просторових вимірах, використанні символічних елементів, мовній специфіці.

Деякі історики переконані, що літератори, вдаючись до надмірного вимислу й домислу, спотворюють історичну правду, нав'язуючи читачеві викривлені уявлення про минуле.

Ця думка слухна лише до певної міри. Річ у тім, що для зацікавлення реципієнта митець мусить змоделювати обрану тему «в стилі» свого часу. Беручись за написання художнього твору, він повинен мати й історико-побутовий, і мовний матеріал. Орієнтуючись на смаки широкого читацького загалу, автори історичних творів «перекладають» давнину на сучасну мову, при цьому виписуючи події й характери так, що читач у найменших деталях переймається точністю віддзеркалення «неприхованої» історії. Оцінки минулого з позицій дня сьогоднішнього – прикметна ознака історизму в історичному жанрі, що передбачає з'ясування часового співвідношення і вимог типізації – основи творчості, складника художньої правди. А засобом типізації в історичному творі є документ.

Для романів М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького характерне тяжіння до максимально точного відтворення історичних подій, використання документів, архівних і літописних матеріалів. Читаючи їх, за органічним поєднанням описуваних подій часом важко розмежувати вимисел і домисел. Однак жодних сумнівів у реалістичності зображення не виникає. Письменники демонструють справжню майстерність у «суміщенні» документальних фактів із вимислом і домислом. Оприлюднюючи власний погляд на перебіг подій героїчного минулого, літератори

прагнуть до показу життєвої правди – виправданого гніву національно поневолених українців, які взяли до рук зброю, щоб захистити власне право на існування. Домислюючи події, автори привідкривають завісу над історією, переконуючи читача в тому, що сучасність зумовлюється минулим.

У романах усіх трьох прозаїків діють як реальні, так і вигадані персонажі. Іноді сюжетна дія цілком сконцентровується довкола останніх. У цьому випадку слід говорити про переконаність митців у не випадковості випадкового, їхнє прагнення до виявлення історичних закономірностей, цілісної правди про минуле. Оці «перестановки», в процесі яких наперед виступає обґрунтований вимисел, а за ним уловлюється історично достовірне тло, дають змогу «відкрити» героїку минувшини й справити неабиякий вплив на читача. Видатні історичні особи постають у романах М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького зазвичай уже сформованими особистостями. Як правило, вони вивищуються на загалом не лише непересічною фізичною міццю, життєстійкістю, а й великою духовністю. Адже саме таких проводирів потребував простий люд. Водночас завважимо, що на підходи митців до зображення видатної особистості помітно вплинула «літературна політика» другої половини ХХ століття, внаслідок чого образи Наливайка, Сірка, Залізняка, Гонти тощо часом перетворюються на зразок для наслідування підростаючому поколінню. Простежуються тут і спричинені «партлітноменклатурними» вимогами штампи, загальники: вивершення постаті славетної особистості через показ цілковитої негативності антипода; напередзаданість розвитку стосунків між центральним героєм та антиподом; наявність вимисленого другорядного персонажа – російського селянина- повстанця, що товаришує з головним героєм.

Відтворюючи переломні моменти історії козаччини, гайдамацьких рухів, письменники передають надзвичайно

складне перехрещення гострих соціальних, національних, релігійних суперечностей, глибоко осмислюють і засуджують колонізаторську політику чужоземних завойовників України. Дотримуючись принципу історизму, прозаїки послідовно простежують розвиток основного конфлікту – непримиренного зіткнення інтересів волелюбної нації і «загребущих сусідів». Поглиблення історизму їхніх творів виявляється і в деталізованій розробці проблеми рушійних сил, характеру визвольних рухів, у показі усвідомлення кращими силами України потреби здобуття незалежності коли не собі, то бодай нащадкам. Автори самовільно не втручаються в перебіг історії, від чого їхні герої набувають життєво достовірних рис, уособлюючи в собі органічне поєднання людських долі із вікопомними подіями далеких епох. У конфліктах романів не просто відбиваються суспільно-політичні протиріччя. Вони підпорядковуються розкриттю в долях історичних героїв і вигаданих персонажів соціального сенсу суперечностей, показові фізичних і моральних випробувань, яких зазнає людина у вирі державницьких змагань своєї доби.

Художнє узагальнення історії передбачає віднайдення певних закономірностей її поступу, поглиблений погляд на причини й наслідки історичних явищ. Національна трагедія українського народу в романах М. Сиротюка, В. Кулаковського, М. Глухенького постає у картинах людського страждання, усвідомлюваної й неусвідомлюваної жорстокості, а найпаче – героїки визвольної боротьби, що її автори прагнуть відчутти й передати серцем безпосереднього учасника подій.

Прикметно, що трагедію поневоленої нації й окремої особистості письменники осмислюють крізь виміри християнської етики. Визвольна боротьба пробудила до життя найвищі моральні інстинкти людської природи – безстрашне ставлення до смерті, героїзм і саможертвність, любов до

рідної землі. Вона прискорила визрівання в душах українців думки про себе як про осібну від росіян чи поляків спільноту. Автори повсякчас сконцентровують увагу на тих зламних миттєвостях, що передували духовному перетворенню особистості. Поразку українців у національно-визвольних змаганнях вони пояснюють певною пасивністю, царистськими ілюзіями селянства, що багато в чому визначало й подальші орієнтири національного буття.

Помітну роль у сумному фіналі державотворчих зусиль відіграла також нерішучість, інертність національної еліти, якій бракувало конкретних політичних програм. Роздуми романістів про долю народу в минулому присутньо збагачують життєвий досвід та історичну пам'ять сучасника, допомагають йому зорієнтуватися в складних проблемах реальної дійсності, що й зумовлює їх актуальність у наш час.

Як свідчать спостереження, М. Сиротюк, В. Кулаковський та М. Глухенький, звертаючись до зображення історичного минулого, за чільну мету ставили здійснення глибокого художнього зрізу основних етапів українського державотворення, розвитку національної ідеї. Способи досягнення цієї мети зумовлювалися пануючими того часу жанрово-стильовими напрямками, що помітно впливали й на авторську свідомість, і на кількісне та якісне співвідношення історичного факту й художнього домислу (вимислу).

Тому маємо підстави говорити про явні фактичні невідповідності, необґрунтований вимисел, зокрема, в романах «Побратався сокіл» М. Сиротюка, «Мартин Пушкар» В. Кулаковського і «Коліївщина» М. Глухенького. В інших творах, попри різні ідеологічні «зсуви», розповідь присутньо «вивільнюється», стає полісемічною, більш інформативною, особистіснішою. Скажімо, романи М. Сиротюка «На уманських високих кручах», «Слава переможеним», В. Кулаковського «Дике поле», «Іван Сірко», М. Глухенького

«Колії», витримані в традиційній, проте оновленій манері аналітичного повісткування, прикметні тяжінням до ґрунтовного віддзеркалення суспільно-політичних реалій, характерів, історичної атмосфери доби. Романи М. Сиротюка «На крутозламі», В. Кулаковського «Северин Наливайко», де простежуємо майстерність письменників в органічному поєднанні історичного матеріалу й домислу, оригінальні шляхи образного узагальнення історичних подій, сприймаються як своєрідні художні версії деяких маловідомих сторінок вітчизняної історії (доля Сави Чалого; перебіг окремих подій народного повстання під керівництвом Наливайка тощо). Звужуючи хронологічні лінії й виводячи невелике (як для історичного твору) число персонажів, В. Кулаковський у романі «Володимир Мономах» вдається до глибокого художнього аналізу проблеми взаємовідносин непересічної особистості та соціуму.

Романам усіх трьох авторів притаманна помірність щодо насиченості подіями й особами – як історичними, так і вигаданими. Тим часом письменникам вдалося переконливо відтворити історичну ситуацію тієї чи іншої доби, художньо «обробити» факти та явища, зафіксовані документально.

Зрозуміло, що плин історичних подій відіграє в згадуваних творах надзвичайно важливу роль. Однак найбільше митці цікавилися особистістю в історії, людиною як виразником індивідуально-національних і психологічних властивостей. Справді має рацію Г. Штонь, зазначаючи: «Історичний український роман тим і уник зашморгу застою, що мав і опрацьовував першоджерела принципово інші – невимерлу, попри всі над нею знущення й викривлення духовнонародну давнину, яка самим фактом свого існування в пам'яті нащадків доводила свою буттєву життєстійкість» [113, с. 254].

### 2.3. Фольклорний підтекст

## новочасної історичної романістики

За спостереженням багатьох дослідників, одним із важливих засобів збагачення письменства аспектом національним був і залишається фольклор – «ключ до духа українського народу» (Ю. Шерех). Спроби осмислити історичну долю етносу, відчуті глибинні зв'язки з минулим повсякчас викликають у вітчизняному письменстві активність щодо засвоєння усної народної творчості. Можна твердити, що звернення до уснопоетичних традицій у всьому їх багатоманітті стало для нашої літератури певною мірою симптоматичним.

Цікавими в цьому плані є, зокрема, й романи М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького, в яких простежуємо послугування фольклором як одним із «механізмів» розширення творчого потенціалу, як першоджерелом для морально-філософських і символічних узагальнень.

Народна творчість у їхніх творах постає як система символів і алегорій, що дає можливість віддзеркалювати дійсність в узагальнено-трансформованій формі. Коли виникає потреба в поверненні до духовних витоків і людина приходить до відчуття зростаючої взаємозалежності й нерозривного зв'язку з оточуючим світом, до усвідомлення генетичного єднання з народом, нацією, лише народна поезія із її напрочуд дивною здатністю насичувати атмосферу соціуму енергією виявляється спроможною заповнити ту нішу, що утворюється в духовному бутті. А романи М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького з'явилися саме в такі часи.

При цьому слід мати на увазі, що фольклоризм як явище, пов'язане із суспільною, соціальною обстановкою, зумовлюється загальними закономірностями історико-літературного процесу. Тому кожен історичний період

передбачає характерний для його умов фольклоризм – специфічний засіб національної літератури, значущу ідейно-естетичну категорію. Кожна доба породжує свої принципи відбору й використання фольклору в професійному мистецтві, органічно пов'язані не лише зі специфікою художнього методу та світогляду різних письменників, а й із їхнім ставленням до головних суспільно-історичних тенденцій епохи.

Фольклоризм потлумачуємо як механізм засвоєння поетики усної народної творчості засобами літератури. Звернення письменника до фольклору може відбуватися як прямо, так і опосередковано, бути свідомим або незалежним від волі автора, виявлятися і на рівні цитацій, і на рівні художніх моделей уснопоетичної творчості. Найбільш обґрунтованою вважаємо концепцію, згідно із якою з фольклором історико-генетично пов'язаний найглибинніший пласт літератури. Такий тип зв'язку називають «первинним фольклоризмом» (С. Жукас). Під «вторинним фольклоризмом» (М. Вавілова) слід розуміти свідоме звернення письменника до фольклору, що залежить від його естетичних та аксіологічних позицій. Цей творчий принцип передбачає використання структурно-художніх елементів народної поетичної культури, що генетично сягають певних жанрів, образно-тематичних рядів, поетики, мови тощо.

У творчості М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького спостерігаємо поєднання обох типів фольклоризму. Уснопоетичні традиції, до того ж, не існують в їхніх текстах ізольовано, в чистому вигляді; вони активно взаємодіють із традиціями літературними. Прагнення до широкомасштабності відтворення героїчного минулого поєднується в письменників зі спробою глибоко проникнути у внутрішній світ української людини, показати розмаїття відтінків її натури. Художньо моделюючи історичні події, автори тяжіли до пробудження національної «субстанції»,

націєтворчих здібностей, прихованих у таємницях душі українця, а також до репрезентації їх зримого образу. Розв'язуючи цю проблему, митці апелювали до різних пластів культури, в тому числі й до фольклору, у ряді жанрів якого втілювалися уявлення про ідеальну сутність, найчільніші особливості українського характеру.

Одним із основних джерел прози М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького став вітчизняний історико-героїчний фольклор, у якому щонайповніше втілено національний код, етногенетичні, правові, морально-етичні норми народу, його життєвий досвід. Фольклорні елементи виконують тут архітектонічне навантаження, беруть участь у формуванні конфліктів, сприяють поглибленню розкриття психології персонажів, утворюють історичне тло повістування, мають стиле- й жанротворче значення в структурі явища словесного мистецтва. Фольклоризм письменства передбачає зв'язок між двома системами – літературною і фольклорною. Відповідно до системних принципів, необхідною умовою є виокремлення в літературній системі іносистемних складників, зокрема фольклорних. Поряд із уснопоетичними елементами зазвичай розглядається й етнографічний матеріал. Таким чином, виникає більш широке поняття фольклоризму загалом – як суто художнього феномена, що розгалужується до явища етнокультурного й соціально-етнографічного. Саме із урахуванням цих моментів розглядаємо фольклоризм романів усіх трьох письменників.

Національно-визвольні мотиви пронизують увесь український епос – від історичних пісень княжої доби до сьогодення. Уже в билинах – народних реалістично-фантастичних творах героїко-величального змісту – оспівуються богатирі-патріоти, оборонці рідної землі доби раннього середньовіччя, Київської Русі. Дія билини, як правило, відбувається на реальній території. Її герой зазвичай



наділяється неабиякою фізичною силою, тому вступає в єдиноборство з могутніми фантастичними істотами – Ідолищем, Змієм, цілою хмарою ворогів. Билинний герой-богатир виступає втіленням народних ідеалів сили, витривалості, спритності й доброти. Властиво, його постать символізує титанічність і незнищенність усього народу. При цьому богатырі – не завойовники, а оборонці своєї землі, співвітчизників. Образи Іллі Муромця, Олексія Поповича, Чурила тощо, виведені в билинах, безпосередньо пов'язані з Київською державою. Хронологія билини зчасти не відповідає достовірній. Із погляду вчених, пам'ять про важливу історичну подію чи постать зберігається в народі впродовж двох-трьох віків. Потім же події трансформуються в категорії, особи – в архетипи. Історична постать із часом уподібнюється до свого міфічного прообразу, а подія асимілюється з категорією міфічних дій, скажімо, – з боротьбою із чудовиськом. Так, з билин довідуємося, що Ілля Муромець служив при дворі Володимира, боровся з половецьким ханом Ітларом (XI ст.) і визволяв землю Чернігівську від татаро-монгольських нападників (XIII ст.). У центрі історико-героїчних легенд і перекладів – теж героїчна постать оборонця рідних теренів. Пафос цих творів переважно патріотичний, а герой – реальна історична особа – наділений надприродною силою. У таких творах, як, скажімо, «Михайлик і Золоті Ворота», «Шолудивий Буняк», «Змієві вали», про Кирила Кожум'яку, Іллю Шевця й змія тощо, йдеться про мужніх захисників рідної землі періоду України-Русі. Творці фольклору поетизують фізичну міць, розум і кмітливість народних заступників.

У романі В. Кулаковського «Володимир Мономах» помітно відлунюють насамперед билинні й легендарні мотиви (невпізнання героями один одного; погоні; несподівані зустрічі; бої і под.). Йдеться, отже, про мотивне запозичення з фольклору, що передбачає використання в художній

літературі окремих уснопоетичних мотивів. Прикметно також, письменник послуговується традиційним для фольклору мотивом заборони – обов'язкового її порушення й карі за це. У В. Кулаковського аналогічний мотив набуває етичного характеру: порушення заборони героєм стає основною передумовою для важливих моральних висновків. На загал же, звернення прозаїка до билинної й легендарної образності мотивується епопейним характером задуму. Водночас богатирство й життєва мудрість, що належать до числа найважливіших родових констант вітчизняного та світового фольклору, розглядаються автором «Володимира Мономаха» в якості одного з ключових складників українського національного характеру, які заакцентовують його унікальність. Образ мудрого правителя-патріота, що закумуляує в собі народні уявлення про ідеальну особистість загальнонаціонального масштабу, – наскрізний у романі.

Козаччина, що спричинилася до потужного піднесення національно-визвольних змагань українського народу, мала неабиякий вплив на появу численних героїко-історичних творів. Це й не дивно, адже саме на козацтво українське суспільство, за словами О. Субтельного, дивилося «... не лише як на борців проти мусульманської загрози, а й як на оборонців від національно-релігійного та суспільно-економічного гноблення польської шляхти. Поступово виходячи на провідне місце в українському суспільстві, козаки стали брати дедалі активнішу участь у розв'язанні цих ключових питань українського життя, на кілька наступних століть забезпечивши українське суспільство тим проводом, який воно втратило внаслідок полонізації української знаті» [222, с. 136]. Буквально по живих слідах героїчної боротьби козаків виникли пісні та думи, легенди й перекази, усні оповідання, в яких сконденсовувалися та художньо

осмислювалися найважливіші епізоди національно-визвольного єдиnobорства етносу.

Із метою виконання суспільно-оборонних функцій народ створив новий тип ідеального героя – лицарський, що ввібрав у себе найшляхетніші риси епічних богатирів. У народній традиції деякі з козаків навіть зовні такі ж: «От які були богатирі – земля не держала... У нього, у того запорожця, сім пудів голова – дід мій самі бачили, божуться було, що істинна правда. А вуса у нього такі, що як візьме було він їх у руки та як розправе одного туди, а другого сюди, то і в двері не влізе, хоч би ті двері були такі, що через них і тройка коней з повозкою проскочила» [255, с. 59]. У фольклорних творах часто йдеться про органічний зв'язок козака з рідною землею, яка дає сили, боронить від ворожої кулі.

Одним із чільних мотивів козацького фольклору є мотив характерництва народних оборонців. Їм приписуються дії, вчинки, що переходять межі людських можливостей. Психічно-моральна перевага козаків над чужинцями, покріплена переконаністю у власній правоті й справді високим патріотизмом, надає їм надзвичайної, надприродної сили в боротьбі. Домінантним мотивом виступає куля, яка не бере козака («на війні кулі аж свистять, а їм і гадки нема»). Запорожці вміли також робитися невидимими, напускати ману на своїх супротивників тощо. «На образи багатьох козаків, – пише В.Сокіл, – нашаровуються давні мотиви, пов'язані з чудесним перетворенням, перевтіленням головним чином у тварини, рослини, предмети. Ці метаморфози виконують ... здебільшого охоронну функцію, оскільки вони здійснювалися у той момент, коли козакам загрожувала смертельна небезпека...» [219, с. 127]. Із діями козацтва пов'язані численні топоніми, що розкривають їхній побут, заняття, звичаї тощо. Як правило, фольклорні мотиви пов'язуються з іменами козацьких ватажків, отаманів,

гетьманів. Ось, наприклад, якими постають козацькі керівники в народнопісенній традиції:

*Не дивуйтеся, добрі люди,  
Що на Вкраїні повстало:  
Ой за Дашевим, під Сорокою  
Множество ляхів пропало!  
Перебийніс (Кривоніс. – Авт.) водить немного –  
Сімсот козаків з собою,  
Рубає мечем голови з плечей,  
А решту топить водою... [109, с. 186].*

*«Чи не той то хміль-тичина,  
Що по тилу в'ється,  
Чи не той то Нечай-козак,  
Що з ляхами б'ється?..»  
Правою рукою Каньовського вітає,  
А лівою рученькою шабельку виймає.  
«Не знаєш ти, пан Каньовський,  
Чим Нечая вбити,  
Треба кулю срібну  
В ружо зарядити» [109, с. 213].*

*Та, ой, як крикнув же та козак Сірко,  
Та, ой, на своїх же, гей, козаченьків:  
«Та сідлайте ж ви коней, хлопці-молодці,  
Та збирайтеся до хана у гості!»...  
Та ми думали, ой, та ми ж думали,  
Що то місяць в степу, ой, зіходжає, –  
А то козак Сірко, та козак же Сірко  
На битому шляху та татар оступає [226, с. 147].*

Зазначимо, що чи не найпопулярнішою постаттю з-поміж творців фольклору був кошовий Іван Сірко – безкомпромісний борець із зовнішнім ворогом, захисник самостійності України. У багатьох творах він наділяється величезною силою, невразливістю, лицарською культурою. Сірка не лише куля не бере, а навіть шабля не рубає. Він –

характерник і чародій, що може навести сон на татар, обернутися на собаку в разі небезпеки тощо. Слід завважити, що на перший погляд власне історичного в потрактуванні діяльності Сірка (як і інших ватажків) надзвичайно мало. Історичним насамперед є тло (боротьба з чужоземними загарбниками), територіальні й часові виміри. Усе інше, що звеличує героя (незвичайне народження, надприродна фізична сила, магичні дії), трансформувалося з давньої епічної традиції. Ці мотиви народ пов'язував із демократичним, з його точки зору, героєм, який посідав одне з чільних місць у переломних подіях, символізуючи прагнення до волі, непримиренність до ворога, мужність і відвагу.

Отже, в легендах і переказах, у піснях і думах український народ відтворив чи не найправдивішу історію козаччини, що пережила всі тенденційні тлумачення. Осібною сторінкою уснопоетичної творчості українців є історичні пісні про зруйнування Москвою Запорозької Січі. Творці фольклору глибоко усвідомлювали, що загибель Запорожжя спричиниться до руйнації української слави, вольниці, зрештою, – національного духу:

*Із-за гори вітер віє-повіває,  
Ходить москаль по куріню запасу шукає,  
Що московські генерали церкви обібрали:  
Беруть срібло, беруть злото, восковії свічі...  
Тече річка невеличка, побромляла кручі,  
Ой заплакав пан кошовий, од цариці йдучи.  
Ти ц[арице] – великий світе, напасть напустила,  
Що все військо запорозьке та й занастила.  
Ой ті стали з палашками, наші з кулаками,  
А щоб слава не пропала поміж козаками [170, с. 47].*

У циклі романів В. Кулаковського про козацтво простежуємо здебільшого образне запозичення з фольклору, що виражається в двох основних формах. Перша – це перенесення фольклорного образу в художній твір (персонажі

другого плану, зображені в усній народній творчості). Друга форма такого запозичення пов'язана з асоціативно-образним наслідуванням, коли створюваний письменником образ має фольклорний підтекст (пісенно-легендарні постаті козацьких ватажків). В одних випадках В. Кулаковський задовольняється лише текстом уснопоетичного твору в його початковому вигляді чи дещо трансформованому, в інших звертається до опосередкованих, узагальнених або більш ускладнених форм, ще в інших – апелює до окремих сюжетів і тем.

Зрозуміти творчість письменника, відкрити в ній фольклорні віддзеркалення, переломлення означає спостерегти те давнє й неперехідне, що характерне для міфу й усної поезії. Це неодмінно сприяє розв'язанню проблеми своєрідності використання фольклорних традицій літератором, що зумовлюється природою його таланту та специфікою творчого задуму. Звертаючись до усної народної творчості, В. Кулаковський посутньо розширює саме поняття героїчного. Адже героями виступають не лише романтизовані характери, а й реальні люди. Творячи героїчний образ, прозаїк утілює в ньому передовсім народний ідеал ватажка.

В аспекті порушеної нами проблеми цікавою, зокрема й з точки зору синтезу мистецтв, убачається сцена з роману В. Кулаковського «Іван Сірко», де запорожці пишуть листа турецькому султанові. Послуговуючись образністю народної сміхової культури, письменник втілює тут свій ідеал та антиідеал. Звернення автора до традицій народної сміхової культури спродуковувало особливий тип образності, що дає підстави кваліфікувати простір відповідних епізодів як сміховий, із характерними ознаками такого простору (алогічність, невпорядкованість, безсистемність, «перекинутість»). У свідомості козаків турецький султан експлікує риси антиповедінки, бо зазіхає на святая святих українця – національну волю й життєві терени. У листі

запорожців висловлюється заґрунтована на зниженій лексиці зневага до зухвалих планів завойовника, як і самої його особи. Із нашого погляду, сприяє цьому й уведення В. Кулаковським окремих карнавальних-ярмаркових елементів. У світлі авторської аксіології амбівалентність образу ярмарку набуває особливої значущості: заперечення через стихію сміху, утвердження циклічності життя, нового народження, майбутнього.

Своєрідним відгалуженням козацької уснопоетичної традиції є гайдамацький фольклор. У ньому продовжилася розробка історичної тематики в умовах ліквідації усталених суспільно-державних інституцій, релігійних та етичних приписів, норм і традицій. Гайдамацькі пісні, перекази, легенди тощо з'явилися в часи, коли «загребущі сусіди» вдавалися до активних спроб перетворення національної інтелігенції й шляхти загалом на слухняне знаряддя, виконавців чужої волі, а народу – на кріпаків, рабів, безсловесне «бидло». Гайдамацький пісенний цикл був продуктом духовного життя українського народу в похмуру добу польської експансії. Нині ці пісні сприймаються як одна з форм енергійного протистояння, самооборони в умовах полонізації й русифікації України. У них відображаються конкретні події, втілюється історичне мислення народу, який виступив на захист власного права на життя, оспівуються чільні керівники руху:

*Максим козак Желізняк з славного Запорожжя*

*Процвітає на Вкраїні, як в городі рожя.*

*Розпустив військо козацьке в славнім місті Жаботині,*

*Гей, розлилась козацька слава по всій Україні!*

*Гей, Максиме, полковнику, ти, славний воїну,*

*Гей, випусти з Жаботина хоч лядську дитину.*

*Максим козак Желізняк листи одбирає,*

*Усіх ляхів із жидами докупи збирає [109, с. 514].*

*Ой наварили ляхи меду,*

*Та й не шумували;  
Гей, взяли собі Україну,  
Та й не шанували.  
Ой ви, ляшки та недовірки,  
Годі ж панувати;  
Гей, недалеко іде Гонта –  
Дасться він вам знати! [109, с.516].*

*Ой хвалився та козак Швачка, під Білу Церкву йдучи:  
«Гей, будем, брате, та китайки дроти та в онучах  
топтати!»*

*Гей, казав еси, козак Бондаренко, а що славонька буде:  
«Гей, будемо, брате, та поли дроти та плечі латати»*

[109, с. 524].

Прикметно, що в той час, коли польська шляхта й російські історики виправдовували політику завойовників по відношенню до українців, звинувачуючи гайдамаків у дикунстві, невігластві, жорстокості, національному фанатизмові, творці усної історії народу висловлювали співчуття загиблим супротивникам:

*Збунтувалась Україна, попи і дяки,  
Погинули на Вкраїні жиди і поляки.  
Прилетіли на Вкраїну із западу гуси,  
Погинули на Вкраїні невиннії душі.  
Погинули депутати шляхетної вроди,  
Навіть тая дрібна шляхта, тії хлібороби.  
О Боже мій несконченний, що ся тепер стало:  
Як віра, так то віра, а милості мало!  
О Боже мій несконченний, дивитися горе,  
Що тепера, на сім світі, віра віру боре!.. [109, с. 521].*

У гайдамацькому фольклорі народ ідеалізував своїх героїв, відкидаючи все несуттєве, що могло б принизити їх. Гайдамаки наділяються рисами, якими, за народними уявленнями, повинен володіти ідеальний ватажок повстанців. Ідеалізуючи своїх кращих синів, люди «надавали» їм



надзвичайної сили, відваги, розуму – рис, за допомогою яких неодмінно буде повернуто втрачену землю, волю, козацьку славу.

Як і в піснях, у народній прозі про гайдамаків найчастіше згадуються Максим Залізник, Іван Гонта, Захар Харко, Семен Неживий, Микита Швачка, Семен Гаркуша, Дем'ян Гнида та інші. Порівняно з піснями, оповідання, легенди та перекази набагато повніше, вірогідніше передають обставини гайдамацьких змагань – від зародження руху, ідеалізації ватажків до передачі негативних моментів вимушеної жорстокості повстанців, зумовленої жорстокістю ворогів, та сцен розправ над учасниками боротьби. Уснопоетична «гайдамакіана» потрактовує рух як різновид козаччини або ж у їх тісному взаємозв'язку. Гайдамаки формували свої загони, будували укріплення й навіть одягалися, використовуючи досвід запорожців, прагнучи в усьому бути схожими на них. На загал же, фольклор про гайдамаччину, героїчні постаті месників, виведені в ньому, – це уособлення могутньої націєтворчої енергії народу, його ненависті до поневолювачів, нестримного прагнення до свободи й незалежності. Він – ніби своєрідний пам'ятник уславленим – відомим і невідомим – народним месникам, що й нині викликає гордість, почуття патріотизму, виховує національну самосвідомість.

У романах М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького про гайдамаччину простежуємо поглиблення уснопоетичних традицій. Йдеться передовсім про відмежування письменників від найпростіших форм використання художньої практики фольклору (стилізація, імітація і под.). Натомість помічаємо тяжіння до більш широких узагальнень, пов'язаних із уважним осмисленням як фольклорного досвіду, так і філософських, морально-етичних аспектів минулого й сучасного буття. Через це письменство ставало специфічною духовною опозицією уніфікованій

ідеологізації всіх сфер життя, короткозорому оптимізму, що культивувалися того часу.

Характерно, що М. Сиротюк, В. Кулаковський, М. Глухенький із невичерпних надбань усної творчості відбирали саме те, що найбільше відповідало ідейно-тематичному спрямуванню їхніх творів. Фольклорна стихія в їх прозі відчувається на різних рівнях – тематичному, жанровому, жанрово-типологічному, словниковому і, головне, концептуальному. Зрештою, це зрозуміло, позаяк народ висвітлював події не з позицій «замовної» історичної науки, а так, як розумів їх, сподіваючись бути господарем на власній землі.

Скажімо, в трилогії М. Сиротюка зустрічаємо уснопоетичні ремінісценції, що були властиві народному світосприйняттю на рівні міфологічної свідомості. Маємо на оці, зосібна, замовляння, як-от:

*«Місяцю Владимиру, орле сизокрилий. Ти високо літаєш, ти все бачиш, усе чуєш. І знаєш, як невільники та невільниці за батьком і матір'ю, за братами й сестрами, за дітьми маленькими, сирітками бідними плачуть; як корова за телям, а кобила за лошам, а ослиця за осям, а море за морем, гора за горою нудьгують, побиваються. Осуши їх, Господи, сльози зглянься над ними. Дай світло, дай волю, дай щастя. Порви кайдани тяжкії, іржавії, слобони. А ворогів лютих закуй у ланцюги, заколи рогами, затопчи ногами, забий батогами» [205, с. 353].*

Вимовляє це старенька Мотря Кучер, вигнана поляками з власної хати на вулицю. Із народних вірувань і прикмет письменник «запозичує» й різні «знаки недоброго»: час від часу спотикається під вершником стривожений кінь; від грому на стіні Гонтиної хати похитується ікона; несподівано обривається струна на новій кобзі і под. Цікаво, що свого часу Я. Новицький записав на Катеринославщині одне із замовлянь, що люди шептали перед тим, як іти до пана. Його

зміст надзвичайно промовистий: «Іду я в горниці, аж сидять пани з панами, німі, як стіни. Беруть тарілки, а я ніж виймаю з-під серця, своїм ворогам горло затикаю. Мій сусід, моя правда і повага. На всі сторони обернуся, і вас, і всіх ворогів не боюся» [173, с. 35].

Усної словесності генетично сягає й виведений у романі М. Сиротюка «Слава переможеним» образ гайдамацького отамана Кифора Рябоконики – безкомпромісного в протидії чужоземним поневолювачам, нетерпимого до будь-якої кривди. Це він уцент розбив великий польський загін під Лисянкою і загинув в одному з запеклих боїв біля Папуженець. У народному переказі ватажок зображується так: «Навколо Лисянки були сильні ліси, а в лісах яри глибокі, то поляки як загнали... козаків у ліс, то з лісу вискочив з військом отаман Рябоконики. Він завжди їздив на рябому коні. То поляки як побачили його, то сильно перелякалися, бо його дуже боялися. Він був такий швидкий, як блискавка: тут є, а тут нема, його ніхто не міг піймати, і він дуже був немилосердний на поляків та на жидів. Про нього боялися і згадують» [166, с. 380].

Численними мотивними запозиченнями з усної народної творчості прикметні книжки М. Глухенького. Так, епіграфи до окремих розділів діалогії про Коліївщину письменник бере з фольклорних творів, що сприяє не лише виразнішому окресленню теми, а й створенню відповідного настрою. Скажімо, до розділу роману «Коліївщина», в якому йдеться про підготовку повстання, за епіграф слугують слова з відомої історичної пісні (Зібрав Максим, зібрав бурлак/ І всю Україну збунтував,/ Тисячу сіромах, тисячу гайдамак,/ Ватагу собі наwerbував).

Розділові, що розповідає про розгром російськими військами загонів Швачки та Журби (роман «Колії») передує епіграф, теж узятий із фольклору: Ой як крикнув батько

Швачка: «Та із коней додолу!/ Ой не даймося, панове молодці, та у тяжку неволю!».

Аналогічну роль відіграють і епіграфи, взяті М. Глухеньким із поеми Т. Шевченка «Гайдамаки» («О Боже мій милий!/ Тяжко жити на світі,/ А хочеться жить...»); «Як та хмара, гайдамаки/ Умань обступили...» тощо).

Слід заважити, що звернення до усної народної творчості було вмотивоване прагненням М. Глухенького до глибокого пізнання природи української людини, до виявлення її ментальності, національної ідентичності. Коли брати до уваги, що його романи так чи інакше зорієнтовуються на конкретну соціально-історичну дійсність, то фольклор допомагав митцеві ще й нагадати своїм сучасникам про їхнє історичне призначення.

Традиції народної культури завжди були вагомим чинником оживлення і тематики, і проблематики письменства. Література спирається на фольклор перш за все як на глибинну поетико-етичну традицію. І саме в такому активному сприйнятті традиції продовжується поступування самої національної культури.

Отже, фольклорна образність, виступаючи смисло- й формотворчою складовою поняття фольклоризм, зумовлюється специфікою авторського сприйняття усної народної творчості й зреалізовується в історичній прозі М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького на різних рівнях – аксіологічному, сюжетно-тематичному, персонажному, мовному. Це, властиво, сукупність образів усної поезії, асимільованих індивідуально-авторською свідомістю, що знайшли творче втілення в художньому світі митця. Вибудовані письменниками моделі героїчної минувшини, роздуми про національну самобутність спроектовуються на художню систему уснопоетичної творчості з єдністю її жанрових і стилістичних елементів. З'ясування авторських уявлень про формальні, смислові,

функціональні ознаки окремих жанрів фольклору сприяє глибшому осягненню змістових основ романної прози всіх трьох авторів, встановленню інтертекстуальних та асоціативних зв'язків у ній.

Як бачимо, двома головними джерелами прози М. Сиротюка, В. Кулаковського і М. Глухенького були історіографічні дослідження й український фольклор. Орієнтуючись на історичний та уснопоетичний матеріал, письменники художньо змодельовали перебіг доленосних подій вітчизняної історії, починаючи від доби Київської Русі до останніх років XVIII століття. У романах цих митців закумуляовано дослідницькі, психологічні концепти їхньої творчості, здійснено філософське осягнення героїчного минулого України і проблем сучасності.

Попри відчутні вияви цілком зрозумілої ідеологічної одновимірності, історична романістика М. Сиротюка, В. Кулаковського, М. Глухенького прикметна тяжінням до освоєння нових тем, соціально-філософської, морально-етичної, націєтворчої проблематики, до утвердження загальнолюдських цінностей і гуманістичного пафосу. І це вбачається ще важливішим, коли враховувати, що їхні твори побачили світ тоді, коли національне закорінення не було властивим для українського письменства.

Неважко помітити, що книжки всіх трьох авторів увібрали в себе найхарактерніші художні здобутки української класичної прози. Сумлінно виписані образи історичних осіб, пісенність і неприхований ліризм оповіді тощо наближають їхні романи не лише до фольклорної традиції, а й до творів П. Куліша, М. Старицького, І. Нечуя-Левицького. На час появи романів цих письменників українська проза вже мала поважний досвід щодо відтворення подібних за масштабністю й суспільною значущістю подій (твори О. Соколовського, Зінаїди Тулуб, П. Панча, Ю. Мушкетика тощо). Творчо розвиваючи традиції

класичного й новітнього епосу, М. Сиротюк, В. Кулаковський і М. Глухенький заакцентували згуртованість української нації в її протистоянні зовнішній експансії. У фокусі їхніх художніх спостережень повсякчас перебувала трудяща людина, що взяла до рук зброю в оборону власного права на існування.

### РОЗДІЛ 3

## ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО В ПОКАЗІ ЗНАЧНОЇ ІСТОРИЧНОЇ ПОДІЇ: ТВОРИ МИКОЛИ СИРОТЮКА ТА МИКОЛИ ГЛУХЕНЬКОГО ПРО ГАЙДАМАЧЧИНУ

В історії світової культури є сюжети, образи та мотиви, що з певною закономірністю повторюються в письменстві різних епох і народів, одержуючи нове, найбільш співзвучне епосі-реципієнту змістове наповнення, ідейно-семантичне звучання (Ісус Христос, Прометей, Дон Жуан, Швейк тощо). Свого часу М. Бахтін слушно зауважив: «Немає ні першого, ні останнього слова і немає меж діалогічному контекстові (він іде в безмежне минуле й у безмежне майбутнє). Навіть минулі, тобто народжені в діалозі минулих віків, смисли ніколи не можуть бути стабільними (раз і назавжди завершеними, скінченими) – вони повсякчас будуть змінюватися (оновлюючись) у процесі подальшого, майбутнього розвитку діалогу. У будь-який момент розвитку діалогу існують величезні, необмежені маси забутих смислів, однак в певні моменти подальшого розвитку діалогу, по ходу його вони знову пригадаються й оживуть в оновленому (у новому контексті) вигляді. Немає нічого абсолютно мертвого: у кожного смислу буде своє свято відродження» [26, с. 373]. Чи не найпродуктивнішими в українській літературі є легендарно-фольклорна (численні фольклорні герої-богатири) та літературно-історична (Наливайко, Хмельницький, Сірко, Залізняк, Гонта) групи традиційного сюжетно-образного матеріалу.

Традиції й новаторство, як відомо, характеризують наслідування художньо-естетичних досягнень і збагачення художньої культури новими цінностями. Традиції є досвідом мистецтва, що зберігає для сучасності значення художнього взірця й забезпечує безперервність його поступального

розвитку. У всі часи феномен традиції в широкому й вузькому його розумінні був принципово значущим, актуальним для вітчизняного письменства в усьому розмаїтті його художньо-публіцистичного, філософського, морально-психологічного втілення та осмислення. Ця проблема завжди хвилювала літераторів, позаяк у різні культурно-історичні епохи, особливо в перехідні, явище повторюваності справляло помітний вплив на розвиток мистецтва слова. У культурно-історичних контекстах змістова відкритість традиційних структур виявляється по-різному, багато в чому зумовлюючись специфічними запитами нового часу. Найбільш багатопланово вона зреалізовується в ХХ столітті – динамічному і, головне, сутнісно драматичному порівняно з попередніми періодами в історії цивілізації.

У зв'язку з історичними романами М. Сиротюка та М. Глухенького слід говорити про потребу осмислення специфіки національно-історичного й емоційно-особистісного «опредмечування» традиційних конфліктів і персонажів у синхронічному й діахронічному аспектах із урахуванням багатоступінчастої трансформації їх інтегральних характеристик. Дослідження потребують і закономірності, своєрідність рецепції письменниками традиційного сюжетно-образного матеріалу легендарно-фольклорного (про це йшлося в попередньому розділі) та власне літературного походження. Традиції в творах обох письменників складають: художньо-естетичні принципи відображення дійсності в літературі, що склалися історично (традиції романтизму, критичного реалізму); цілісні формальнозмістові структури, які містять у собі найцінніші художні здобутки попередників (жанрові, родові, видові особливості); зображально-виражальні засоби, притаманні класичній художній прозі; елементи, характерні для попередніх художніх шкіл, напрямів (техніка використання матеріалу, композиційна побудова, стильова специфіка). При



цьому слід мати на увазі, що філософсько-естетичні і власне художні «канони», які доволі жорстко регламентують духовний контекст певної культури, зумовлюють характер трансформації змістових домінант загальновідомого матеріалу. Його традиціоналізовані функціонально-семантичні характеристики зчаста піддаються переосмисленню, руйнуються усталені стереотипи сприйняття, виформовуються змістово перспективні напрями рефлексії.

### **3.1. Наукова та мистецька синестезія у показі гайдамаччини крізь призму романів**

Розробляючи традиційні структури, і М. Сиротюк, і М. Глухенький прагнуть сповнити соціально-ідеологічні устремління драматичними суперечностями людських характерів із їх задекларованою «різністю», а часом і полярністю мотиваційно-ціннісних стимулів. У такий спосіб утверджується співзвучність, співпричетність загальновідомих структур культурно-історичній семантиці епохи. Окрім того, суперечність та екзистенційний драматизм сучасних конфліктів зумовив і перманентне розширення кола використовуваних літературою структур, що до цього зберігалися в загальнокультурній пам'яті. Прагнення письменника втілити багатство й протиріччя дійсності з позицій сучасного йому естетичного ідеалу зреалізовується в постійному пошукові нових героїв, конфліктів, способів адекватного образного вираження, художніх засобів і рішень. Інакше кажучи, новаторство в літературі зумовлюється передовсім соціально-економічними причинами. Тим часом мають значення і внутрішні закони художнього розвитку, адже оновлення й зміна його змісту пов'язані з новаторством у сфері художньої форми: новаторство виявляється у відкритті нових граней духовного світу людини, в розвиткові

жанрової, видової, стильової багатогранності мистецтва. Відтак історія мистецтва – не лише історія наслідування традицій-взірців у художньому осягненні світу. Водночас вона є історією їх збагачення й розвитку. За спостереженням С. Утченка, «... в історії, як відомо, багато чого повторюється. Але повторюється завжди по-різному. Тому історія, на жаль, далеко не завжди вчить нас відвертати небажані явища, жорстокі й драматичні події, а тим паче – помилки, проте вона здатна дати нам суворе задоволення: всі такі події й помилки – в абсолютно іншому соціальному середовищі, за іншої розстановки... сил – уже не раз відбувалися і не раз спокутувалися гірким досвідом людства» [228, с. 6].

Справді, численні експериментальні ситуації й стани зчаста провокують індивідуума на співставлення, порівняння певної колізії з тим, що відбувалося чи було відоме в минулому. Із огляду на це принципово важливого значення набуває категорія пам'яті, що в різних аспектах використовується сучасною літературою для дослідження морально-психологічних антиномій у свідомості людини.

У романах М. Сиротюка і М. Глухенького про гайдамаччину неважко простежити типологічні зв'язки вже з давньою українською історико-патріотичною елегією, що була тісно пов'язана із національною історією.

Матеріалом для елегій слугувала сама багатостраждальна українська дійсність XVI – XVIII століть: безрадісне життя уярмленого народу і його національно-визвольні змагання (козаччина та гайдамаччина), зруйнування Запорозької Січі, закріпачення селянства і под. Розгул польських конфедератів, перебіг подій Коліївщини стали історичним підґрунтям таких творів, як «Славна була Ведмедовка всіма сторонами...», «На Україні в Жаботині свавільні козаки...», «В славнім місті до Уманя з'їхали народи...», «В шестьдесят восьмом году...» тощо. Особливу увагу звертає на себе елегія «Захотіла

Смілянщина віру утвердити...», в якій йдеться про вбивство польськими «культурниками» млівського титаря Данила Кушніра. Сюжетно вірш передує численним творам українського письменства про гайдамацький рух.

Можемо говорити й про типологічні збіги обох письменників із творами І. Нечуя-Левицького («Князь Єремія Вишневецький», «Гетьман Іван Виговський»), М. Старицького («Богдан Хмельницький», «Останні орли»), З. Тулуб («Людолови»), Ю. Мушкетика («Гайдамаки»).

Із попереднім історичним письменством романи М. Сиротюка і М. Глухенького пов'язані самою художньою візією української історії, подібністю орієнтації (націленість на новизну, утвердження самоцінності людської особистості у вирі державницьких змагань). М. Сиротюк та М. Глухенький, як і їхні попередники, уміло створюють відчуття безперервності, об'ємності життя, не порушуючи при цьому часової хронології. У творах письменників за відправну точку обирається особистість, яка енергійно шукає виходу зі становища, що за своєю сутністю є протиприродним (національне поневолення народу). Герої цих романів здебільшого утверджують власну самоцінність, що зобов'язує їх сліпо не коритися складним обставинам.

Твори М. Сиротюка і М. Глухенького із національною літературною традицією пов'язують: епічний характер зображення історичних подій; пильна увага до духовних, ідейних стимулів людської поведінки; героїчний пафос; осмислення історичного досвіду етносу; зосередженість на етичних питаннях і соціальних якостях особистості. Основною причиною звернення до минулого досвіду, з нашого погляду, є потреба митців в естетичній і світоглядній самореалізації через художній світ класики.

Романи зазначених митців про гайдамаччину, як побачимо далі, багато в чому були й новаторським явищем у вітчизняному письменстві. Помітні творчі знахідки прозаїків

пов'язані не лише з самобутніми, художньо довершеними, національно насиченими образами героїв, із детальністю мистецького моделювання проблем патріотизму, національної свідомості, а й із оригінальністю стильової манери (романтична піднесеність у поєднанні з реалістичним підґрунтям), засобів зображення, зрештою, – форми творів, що являють собою цікаві зразки максимально стисненого в часових вимірах і водночас внутрішньо багатоплощинного роману («Побратався сокіл», «Слава переможеним» М. Сиротюка, «Колії» М. Глухенького). До того ж, національно-визвольна боротьба українців подається в творах обох письменників на широкому тлі польського та російського політичного життя тієї доби.

Характерно також, що людина в романах цих прозаїків існує не сама по собі, а як певна сума минулого та сучасного, спроектованого на майбутнє. Проблему вибору автори пов'язують не стільки з моральними координатами, в яких обертається людина, скільки з її природною сутністю. Слід сказати й про нові пошуки на ґрунті посилення пізнавальної, суспільно-виховної функцій художньої творчості, розширення життєвого та філософського кругозору митців.

Романи Миколи Глухенького «Коліївщина» (1966) і «Колії» (1968) репрезентують надзвичайно широку категорію національного, що виформовується історично і, ясна річ, у найтісніших зв'язках із людським життям. Із-поміж інших творів про державницькі змагання українського народу книжки цього письменника вирізняються передовсім тим, що з їх сторінок постає життєво вірогідна постать героя-оборонця, захисника скривджених.

Описи збройного спротиву окремих загонів поступово переростають на панорамне віддзеркалення героїки гайдамацького руху, який мав за мету національне розкріпачення українців. Дилогія прикметна шанобливим ставленням автора до звичайної людини, її витривалості,

винахідливості, розуму. Такий підхід закономірно вимагав не лише уважного художнього осягнення прозаїком народних типів, а й потребував ретельного з'ясування умов, у яких вони жили й боролися, осмислення найчільніших протиріч самої історичної доби. Слід віддати належне майстерності письменника в побудові напружених сюжетів та психологічній мотивації дій і вчинків персонажів. М. Глухенький, як правило, не вдавався до ґрунтовних історичних описів, проте за допомогою характерних реалій художньо змодельював домінантні тенденції суспільно-політичного буття далекої героїчної епохи.

Провідні конфлікти романів вибудовуються на ґрунті непримиренного протистояння полярних суспільних сил – українського населення та польської шляхти і російського війська. Абсолютно brutальне ставлення чужоземців до уярмленого народу, повне ігнорування його національних інтересів було суттю «дипломатії» польських «культурників», конфедератів, орендарів, московських офіцерів. Цей мотив із усією виразністю звучить уже на початку першої книжки діалогії. Назвемо у зв'язку з цим епізод катування ні в чому не винного Тита під «звуки менуету», наказ Красинського відрубати руку селянинові лише за те, що збирав хмиз у «панському» лісі, показ нескazanного жалю Явдохи Сокіл, чоловік якої, Омелько, загинув на панщині. Надзвичайно промовистим є й такий, приміром, діалог посполитих:

– *Ще як тільки переселились на слободи ... панщини було лише три тижні на рік. А зараз до чого дійшло?*

– *П'ять днів на тиждень... А коли ж собі приробиш?..*

– *А вночі що ти робиш? Спиш, мабуть... Бачиш, треба для себе трудитись...*

– *... по всій Україні така пошесть іде: обступають ляхи село, зганяють людей усіх до купи і давай з кожного шкуру дерти, а хати палити...*

– *Шкуру?*

- *Дерти?*
- *Боже мій, а навіщо це?..*
- *Чудний ти чоловік... Хіба не знаєш, як видубити людську шкіру, то... виходить... найдорожча замша.*
- *А що вони роблять з того товару?*
- *Гаманці шують... Золота в них так багато, що вже не хвата в чому й носити...*

*Всі оторопіли... [63, с. 80-82].*

Важливим засобом художнього узагальнення, вираження морально-філософських роздумів автора виступає введена в «Коліївщину» притча про Правду й Неправду. Ґрунтуючись на принципі параболи, притча не відтворює, а повідомляє про проблему морального вибору, добра й зла. Оповідь знівеченого людською кривдою селянина Омелька неначе дистанціюється від романного часопростору і, розвиваючись, повертається назад, представляючи явище образного осмислення крізь філософсько-естетичні виміри.

Принагідно зауважимо, що оновлений і реконструйований варіант української притчі – найдоступнішого, найуніверсальнішого засобу повчання та навчання – в другій половині ХХ століття небезпідставно пов'язуються з іменами В. Земляка («Лебедина згряя», «Зелені млини»), В. Шевчука («Дім на горі», «На полі смиренному»), із творами Б. Олійника, Д. Павличка, Л. Костенко тощо, доробок яких дає можливість адекватніше оцінити минулу спадщину, щоб краще усвідомити проблеми сьогочасні, встановити живий зв'язок поколінь.

Таким чином, маємо підстави для висновку про наявність у текстовій структурі роману М. Глухенького «Коліївщина» елементів закодованого письма-читання, що на асоціативному рівні співвідноситься з іншими художніми текстами. Йдеться про доволі багатовимірний простір, який уміщує (крім письменницького задуму) принаймні ще кілька смислів. Цей простір виформовується як культурний полілог,

припустимими учасниками якого можуть бути сам автор, виведені ним персонажі, голоси сучасників і попередників (теологів, істориків), реальний та уявний читач.

Аналогічні епізоди, поза сумнівом, сприяють розширенню просторових меж діалогії, сповнюють її зміст панорамністю зображення феодално-кріпосницької дійсності з її кричущими протиріччями. Український трудівник віддавав свою силу на користь ненависних завойовників. Його недоля заакцентовується письменником через протиставлення паразитичному побутові панства. Безтурботне, сповнене розваг життя шляхти різко дисонує з картинами напівголодного животіння звичайного українця. Водночас спостерігаємо, як у діалогії на епічному соціально-побутовому тлі відтворюється зростання свідомості української людини. Обидва романи свідчать про появу оновленої концепції особистості й оточення, дійсності. Роздуми про сенс життя, про відповідальність кожного перед історією стають стильовою домінантою творів. Зусилля прозаїка скеровуються на творення нового образу українства як духовно осібною й самодостатнього суб'єкта історії.

Чимало уваги приділяє М. Глухенький зображенню релігійного протистояння українців, адже унія, як говорить один із героїв, насаджувалася не лише хрестом, а й мечем. Плани конфедератів були справді далекосяжними: «.. проти дій самого круля, проти Росії, цього споконвічного молу, об який не раз розбивались мрії шляхти. Проти всієї схизми і того пшекльонтого хлопства, що ніяк не хоче коритись панству. Ось яка ця конфедерація. Раніш не було нічого подібного» [66, с. 75].

Чи не найяскравіше антиукраїнська діяльність «хрестових воїнів» передана романістом у сцені їх нальоту на село й розправи з православним священиком. Нападники вимагають, щоб отець Василь пристав до унії, проте він категорично відмовився. За це «екзекутори» повісили

літнього чоловіка на високій акації. Священнослужитель-українець залишається вірним своїм переконанням і мужньо приймає смерть за віру. Його образ є своєрідним уособленням стоїцизму переважної більшості православного духовництва.

Органічно вводиться в роман і розмова селян про мученицьку смерть вільшанського титаря, запозичена М. Глухеньким із усної народної творчості та поеми Т. Шевченка «Гайдамаки». У цьому випадку маємо справу з інтертекстом, матеріалізованим алюзіями з фольклором і літературою. У «Коліївщині» описано й умови життя духовенства, схарактеризовано його ставлення до гайдамаччини. Як вдумливий дослідник, письменник аналізує політику Москви й Польщі щодо України, окреслює постаті багатьох «уродзоних шляхтичів», представників російської влади.

Уже в першому романі є чимало картин, де зображаються конкретні бойові дії гайдамаків, спрямовані на відновлення козацького ладу, державності України. Загони народних месників зображуються тут як військо, котрому ніхто не давав ні зброї, ні амуніції, тому слід було все робити «самому і для себе». Тим часом дізнаємося, що від поляків уже очищено Жаботин, Смілу, Черкаси, Богуслав, Лисянку.

У деталізованому зображенні М. Глухеньким батальних картин неважко помітити певний схематизм. Практично всі вони зрєпродуктовані односторонньо: підготовка до бою, взяття міста чи фортеці з неодмінним застосуванням козацької тактики, привселюдний суд над супротивником. Відтак можна погодитися з В. Чумаком, який зазначив, що ці моменти до певної міри знижують художній рівень діалогії [242, с. 165]. Маємо на оці передовсім наявність невиправданих повторів, шаблонності, за якою часом губиться проникливість художнього аналізу.

У «Коліях» події й ситуації помітно ускладнюються. Тут письменник увиразнює, конкретизує те головне, що становить



зміст діалогії – збройне протистояння антитетичних сил. Провідним у другій книжці стає показ буднів гайдамацької боротьби, її героїки, мрій персонажів про нове життя. Звернення письменника до національної ментальності засвідчимо одну з характерних ознак його стильового почерку – тяжіння до відтворення величних полотен. Романіст намагається дійти широкомасштабності через діалоги й монологи, в яких персонажі роздумують про майбутнє, прямі історичні довідки й екскурси, шляхом філософсько-політичних коментарів і под.

У прагненні до панорамності модельованої картини світу автор зчаста не уникає переказу найпоказовіших для тієї доби подій. Йдеться не лише про історично зафіксовані бойові операції гайдамаків, а й про «задокументовані», доповнені висловом «кабінетні» розмови, перемовини між представниками різних політичних угруповань, народів тощо. У цьому сенсі документальність стає синонімом життєправдивості. Соціальні та національні проблеми героїчного минулого митець розкриває «зсередини».

Однак події творів зазвичай виходять за межі сприйняття наратора, присутньо локалізуючи його оповідний потенціал. Це змушувало письменника звертатися до розповіді, центром якої ставав усезнаючий автор. Показуючи зростання свідомості українців, М. Глухенький віддзеркалює події крізь епопейні виміри – як життєвірні для всієї нації. Із метою посилення епічної узагальненості романіст звертається у своїх творах до опозиції «ми» – «вони». Центральні персонажі – не окремі особи, а повстала маса (не «я», а «ми»). Відповідно й національний ворог постає як певна сукупність («вони»). Це пояснюється, на нашу думку, тяжінням письменника до епічної всеохопності, що є однією зі стильових домінант його творчості.

Досить багато місця в «Коліях» відводиться показові жорстоких розправ над чільними керівниками й рядовими

учасниками гайдамацьких рухів. Письменник ніби переконує читача в тому, що страждання, яких чужоземці завдавали спійманим коліям, справді були «витвором» канібальської фантазії. Відповідно до історичної правди, автор висвітлює віроломність московської політики стосовно гайдамаччини, розповідає про спільні дії польських «культурників» і російських військових у боротьбі проти народних оборонців.

Граничний драматизм сюжетного поступування обох романів зумовлюється не лише тим, що в них детально відтворено соціальну непримиренність. Конфлікт посутньо загострюється ще й тому, що на полі борні правди з кривдою, добра зі злом зішлися три нації. Прикметно, що саме на національному ґрунті в діалогії розв'язується суспільно-політична, філософська й етична проблематика. Обидва твори пронизані вірою митця у незнищенність українського народу, в його перспективу. Разом із героями він мріє про день прийдешній, про воскресіння України й повернення до національних первнів.

Із погляду В. Чумака, діалогія М. Глухенького умовно розподіляється на чотири тематичні центри: «... зображення життя селянства, гайдамацький рух, польська шляхта, царські поміщики-генерали. У романі кілька сюжетних (основних і побічних) ліній, які сходяться, переплітаються між собою, примушуючи з неослабленим інтересом стежити за долею персонажів» [242, с.165].

Зрозуміло, що такий широкий тематичний діапазон, сюжетна розгалуженість спричинилися до багатоплановості й рясної заселеності творів: селяни, козаки, міщани, ченці, ряд історичних постатей – Семен Неживий, Іван Гонта, Максим Залізняк, Микита Швачка, Андрій Журба тощо. Їхні натури розкриваються в найрізноманітніших ситуаціях – на полі бою, у взаєминах з іншими людьми, в побутовому, інтимному житті. Кожен композиційний хід автора скеровується на вияскравлення певної риси характеру дійової особи, на

з'ясування специфічних властивостей минулого, самого героїчного духу тієї епохи.

Загалом дилогія прикметна довершеністю композиційного устрою. Перша книжка складається з сімнадцяти частин, друга – з дев'ятнадцяти розділів і епілога, що забезпечує насамперед їх структурну компактність. В експозиційній частині «Коліївщини» відбувається знайомство читача з життям селянства окупованої польською шляхтою Правобережної України, на основі фольклорного й історичного матеріалу описується становище православного духовенства в краї і под. Вихідним моментом (зав'язкою) роману є покарання Неживим пана Мостицького; моментом найвищого піднесення конфлікту (кульмінація) – освячення ножів у Мотронинському монастирі і початок повстання. Вирішується конфлікт (властиво, настає розв'язка), коли Гонта приймає рішення перейти на бік повсталого народу. Експозиція «Коліїв» - розповідь про активізацію гайдамаччини, кількісне та якісне употужнення руху; зав'язка подій – об'єднання надвірних козаків із коліями; розв'язка – поразка повстання й жорстокі розправи над його учасниками. Як у більшості класичних романів, усі сюжетні складові дилогії М. Глухенького органічно пов'язані між собою і вмотивовуються самим ходом розвитку конфлікту.

Переломні історичні події завжди впливають на долі окремих людей і відбиваються в них. Ураховуючи це, письменник художньо осмислює героїку минувшини крізь виміри душевної, психічної організації конкретної особистості, тяжіючи до максимального ґрунтового зображення людського характеру.

Магістральна сюжетна лінія дилогії пов'язана з реальною історичною постаттю – гайдамацьким ватажком Семеном Неживим. Історик П. Мірчук характеризує полковника як «... високо інтелектуального, політично грамотного, дуже ідейного борця за кращу долю українського народу,

невтомного сторожа ладу й порядку, вмілого організатора нового політичного й соціального ладу. Удокументований портрет... Неживого, як одного із найголовніших провідників Коліївщини, являється переконливим запереченням принизливих закидів учасникам Коліївщини і їхнім провідникам розбишатства, пиятства й анархії. Удокументований морально-політичний портрет Неживого гідно презентує те повстання українського народу, що його прозвано Коліївщиною» [161, с. 248].

М. Глухенький простежує життя Семена від самого дитинства, прагнучи репрезентувати особистість героя на тлі важливих суспільно-політичних обставин доби й у внутрішньому зростанні. Із цією метою вже на початку першого роману автор звертається до ретроспекції як одного з важливих засобів творення художнього часу та форми психологічного аналізу.

Тож маємо підстави й для висновку про наявність у творах романіста різнокомпетентного наратора: наближеного до всезнання; з обмеженими відомостями про модельовані реалії; оповідача, який зінтегрує життєві позиції одного чи кількох персонажів. Відсутній лише сторонній спостерігач, що профанно фіксує події.

Обидва романи М. Глухенького позначені впливом наратора як основної інстанції в текстах, виформовуваних, до того ж, із акцентацією факту, що історія не відбувається, а розповідається чи пишеться. Рівень самохарактеристики оповідача теж неоднаковий: від персоніфікованого, зі своєю естетичною концепцією, до такого, який тільки час від часу з'являється, залишаючись при цьому найбільшим поціновувачем внутрішньотекстової дійсності. У творах М. Глухенького, отже, сполучаються різні часові плани, відкриваючи простір для побудови ускладнених розповідних конструкцій. Втручання експліцитного автора в історичну площину виявляється у двох варіантах – рефлексіях і

коментарях. Уведення їх привертає увагу до структури твору й активізує інстанцію читача.

Згідно з художньою версією прозаїка, вже з шестирічного віку Неживий – виходець із убогої селянської родини – наймитував. Дванадцятирічним хлопцем, не витримавши збиткувань свого хазяїна гончара Терещенка, Семен утік з чумаками, щоб зазнати ще й їхньої «невеселої» долі. Та жив юнак пристрасною мрією про Січ, козацьку вольницю. Опинившись на Запорозжжі, він обробляв старшинські землі, ловив рибу для старшини, бо «наймиту одне, як з вогню та в полум'я». За вісім років перебування на Січі парубок спромігся заробити лише на рясні козацькі шаровари та жупан. Повернувшись додому, Семен довідується про смерть батьків і знову йде в найми. Єдиною розвагою для сироти стає спілкування з бідною дівчиною Катрею, яке переростає на справжнє почуття.

Спостерігаючи за Неживим, помічаємо, як із часом він дедалі глибше, гостріше відчуває національну кривду, тому знову й знову мріє про Січ. Одначе думки волелюбного парубка линуць не на далеке Запорозжжя, до старшин «у дорогих жупанах», а до тієї Січі, що «скрізь отут по байраках». Тим часом тактики гайдамаків Семен ще не сприймає, пояснюючи це небажанням переховуватися по лісах в очікуванні смерті. Його мета – відкрита боротьба за відродження занедбаної козацької волі й слави.

Прозаїк «відкриває» героя в момент найбільшого емоційного піднесення. Пан Мостицький брутально ображає матір Катрі Явдоху, що враз розбурхує в Неживому бажання помститися, і він загородив у живіт кривдника здоровенний кіл. Цей епізод – лише один із прикладів тяжіння письменника до психологізації зображення життєвих реалій. Тут М. Глухенький передає стан, пов'язаний з оцінкою значущості для людини факторів, що впливають на неї, виражаючись у формі незадоволення. Можна твердити, що

особистість перебуває в екстремальній, критичній, афективній ситуації, а тому діє надзвичайно швидко й активно. Трохи згодом Семен усвідомить, що справа не в одному панові Мостицькому, а волю можна здобути лише шляхом всенародної збройної боротьби. Він вірить у майбутнє, хоча розуміє, що дорога до омріяного життя буде довгою й жертвовною.

Становлення і розвиток центрального персонажа відбувається через перманентне «самоналаштування», відтворення «мікроподій» у внутрішньому світі людини, що спричиняють її вчинки, поведінку. Ці мікроподії відбуваються в часі, що його можна кваліфікувати як внутрішній час героя. У романах М. Глухенького досить часто спостерігаємо переключення дійових осіб із просторових об'єктів на психологічні роздуми і навпаки. Уже на початку Коліївщини гайдамаки обирають Неживого курінним отаманом. Нестерпний національний гніт, як і лицарство збройного опору, змушують учорашнього наймита стати на чолі найвідчайдушніших.

Автор повсякчас заакцентує органічне єднання ватажка з народом. Він одягається в звичайну селянську сорочку, називає себе «бурлакою», «сіромахою», а його руки – грубі й випрацювані (надзвичайно промовиста деталь). Старші люди поважають Семена («носа не дере, хоч сам і молодий»), молодші прагнуть бути схожими на нього. Саме тому Неживий виступає носієм волелюбних традицій рідного села, особистістю, спроможною стати на прою за звичайну людину, взяти на себе відповідальність за інших.

Як свідчать спостереження, діалогії притаманна особлива масштабність і співвіднесеність із історичним часом. Не лише епічний, а й час кожного персонажа вписується автором у загальний час героїчної епохи, унаочнюючи думку про те, що в письменстві переважають твори «відкритого» часу.

Очолити гайдамацький загін, Неживий займається налагодженням суворої військової дисципліни, до дрібниць продумує тактику боїв, нещадно карає за прояви розбійництва, мріє про приєднання до армії Залізняка. Це зумовлювало як успішність Семенового загону, так і добру славу про нього з-поміж людей. Характерним є звернення гайдамацького отамана до канівських міщан: «Скінчився той час, коли ми боялися, знали тільки жах... Віднині навіки-віків не буде ніякої кривди... Всі ви стали вільними козаками. Не буде більше ляха, не буде унії... Ми не дика орда, що все змітає на своєму шляху. Ми тільки знищили неволю, підняли затоптану в багнюку святу правду» [63, с.119].

Слова ці сприймаються і як об'єктивна самохарактеристика персонажа, і як свідчення глибокого усвідомлення ним мети боротьби – національне розкріпачення українців. Завважимо, що такі форми самовиявлення персонажів, як діалоги, монологи, невласне пряма мова, відіграють у романах Глухенького важливу структуротвірну роль, помітно активізуючи епічність зображення дійсності. На загал же, митець продемонстрував неабияку оригінальність у віддзеркаленні процесів мислення та переживань персонажів. Наведений вище уривок з промови головного героя допомагає також переконливішому втіленню загального (гайдамаччина) через індивідуальне (кут зору однієї дійової особи). А індивідуальне в мистецтві, за спостереженням І. Світличного, «... включає в себе загальне... Воно само є художнім узагальненням» [202, с. 266].

Прикметно, що М. Глухенький зображує Неживого не лише у вирі збройної боротьби. Герой переймається також проблемами будівничими, сказати б, соціально-економічними. Характерними в цьому аспекті є, зокрема, його міркування про вільне життя: «Зараз підемо на панський двір. Там лежить усе майно, взяте в ляхів, купців, які повтікали.

Вся панська земля повертається громаді. Сходом щороку будете ділити поміж собою. У одного забиратимете, другому добавлятимете. Адже люди на місці не сидять, – той женився, пішов у прийми. Той узяв до себе. А хто й помер. Будете ділити на двір по кілька душ...» [63, с. 262-263]. Не заперечував полковник лише однієї повинності – козацької служби.

Слідуючи історичній правді, спираючись на документальний матеріал, письменник розповів про полонення Неживого російською гусарською командою. За версіями істориків, ватажка було засуджено до смертної кари, яку замінили побиттям батогами, вирізанням ніздрів, випаленням на обличчі тавра каторжника й довічним засланням на Сибір, де він, очевидно, загинув. Тим часом романіст залишає Семена жити, показавши його втечу з-під варти на етапі до Сибіру. Коли отаман разом із побратимами втікає, надворі розвиднюється. Настання ранку сприймається як перспектива, сподівання на те, що визвольницькі зусилля народу не були марними й не скінчилися.

Перед нами – свідомо настановою автора на виявлення символічного змісту зображуваного. Слід сказати, що особливості наративної структури діалогії дають змогу простежити становлення характерів героїв, найтонші поривання їхніх душ, дозволяють спроектувати минуле або майбутнє на теперішню ситуацію. Образи, деталі романів надають і письменникові, і реципієнтові можливості «змоделювати» світ персонажа, життєві реалії з кількох символів і численних асоціацій, викликаних ними.

Висунута М. Глухеньким художньо-філософська концепція життя Семена Неживого є утвердженням високого історичного, морального, етичного пафосу, пристрасним запереченням національного гніту українців, антинаціональної політики загалом. Історичний фактаж органічно поєднується з відтворенням психологічного стану



героя. Такий синтез втілюється і в елементах сюжету. У прагненні до відтворення життя відомої історичної особи автор по-новому сконструює її ідентичність, на ґрунті чого формується новий тип тотожності персонажа – ідентичність по смерті. Ця ідентичність сприяє з'яві нового бачення видатної людини, що залежить передовсім від уміння митця та меж «дозволеності» епохи. Визначальні риси вдачі Неживого – чесність, скромність, військова вправність, національна самосвідомість – не нав'язуються читачеві ззовні, а виявляються еволюційно, акумулюючись у вчинках гайдамацького полковника, його взаєминах з іншими людьми, внутрішніх роздумах.

### **3.2. Історико-белетристичне трактування образів Івана Гонти та Максима Залізняка**

Життєві ідеали М. Глухенького втілилися в образі полковника Івана Гонти. Письменник прагнув до відтворення глибинних психоемоційних імпульсів, реакцій героя на свої вчинки та поведження інших, до психологічного «самоокреслення» його характеру. Власне кажучи, прозаїк заглиблюється у внутрішній світ особистості, яка напружено шукає своє місце у вирі складних історичних подій, сумнівається, перемагає й зазнає поразок, та повсякчас відчуває причетність до величної справи всенародної боротьби за волю. У діалогії відсутня наскрізна однобічна оцінність дій і вчинків персонажа, бо головним для письменника було усвідомлення й пояснення життєвих фактів. Ідучи в річищі хронологічності фактажу й спираючись на народні морально-етичні ідеали, М. Глухенький наділяє Гонту незалежністю вдачі, традиційним українським гуманізмом, розумом, ліризмом. Гонта – національно свідома, сильна духом особистість, він освічений і талановитий. Концептуальним моментом у підходах митця до зображення

постаті героя вважаємо апологетизацію свободи й любові при активному запереченні будь-якого насильства.

Історик Д. Дорошенко писав: Гонта «... за свою службу дістав від Потоцьких два села, які давали йому великий як на той час дохід. Він став ніби зовсім шляхтичем, зв'язаним своїми службовими й економічними інтересами з шляхетською верствою» [89, с. 258]. Саме такою постать Івана і з'являється у діалогії. У родині сотника надвірних козаків графа Потоцького цілковитий достаток, він має гарну дружину, щасливих дітей, користується щирою повагою з-поміж людей. Гонту шанує сам Потоцький, домагаючись для нього шляхетства у польського короля; він є гостем на всіх бенкетах, інших розвагах «уродzonych» шляхтичів. Привабливий зовні й елегантний, Гонта бездоганно поводить у вищому світі, привертає увагу жіноцтва. Оці моменти романіст неодноразово «обігрує» в першій книжці.

Тим часом уже з самого початку внутрішній стан персонажа ніби мимохіть порівнюється із безпорадністю метелика, що, залетівши до Іванової кімнати, «з усієї сили бився об шибки, бачачи знайомий йому світ, куди уже не міг дістатися знову». Бентежливі чутки про гайдамаків, звістка про вбивство конфедератами маленького сина козака Горобця, присутність під час покарання поляками спійманих коліїв – усе це ставить Гонту в ситуацію невідворотного вибору, змушує дедалі глибше замислюватися. Письменник інтуїтивно відчув трагічний стан українця у ворожому середовищі, а тому детально відтворив найтонші порухи його неспокійної душі, що, заплутавшись у тенетах чужинців, шукала виходу.

Із часом Гонта переконується в неминучості життєвого зламу, тому постійно задумується, як діяти далі, де правда, хто такі гайдамаки – рятівники чи розбійники. Автор поступово розкриває драматизм як душевний стан особистості, що силкується розв'язати навислу над нею

моральну колізію. Характерним є один із внутрішніх монологів героя: *«Антоне, де ти? Чи не потрапив часом у лапи ляхів? Шукаєш правди у гайдамаків? Аби знаття, що вона там є... То що? Перекинутись до них? Забути добрість, щедрість своїх покровителів? А що вони мені? За що виявили до мене милість? Чи не за те, що вірно, як пес, стояв на сторожі великої неправди, тяжкої кривди? Яка це зрада? Кому? Своєму череву, а не совісті, великій правді, ображеним сестрам, братам... А що, коли гайдамаки підняли руку на ляхів лише заради своєї наживи? Що тоді? Лишитися на місці вірно служити, заробляти і далі щедрю милостиню графа та чекати на шляхетство? Не хочеться. А що інше?..»* [63, с. 411].

М. Глухенький зумів майстерно відтворити складний процес входження героя в «іншу віру», образно вмотивувати плин його думок, логіку вчинків, уважно простежити найтонші нюанси в його настрої. Саме тому прозаїк висуває категорію совісті як найчільнішого виміру особистості гайдамацького полковника.

У «Коліях», прагнучи до якомога глибшого морально-психологічного вияскравлення характеру героя, письменник показує його досвідченим військовим керівником, розумним, поміркованим і виваженим, спроможним, за словами Залізняка, приймати найвідповідальніші рішення, до дрібниць продумувати тактику бойових дій. Саме Гонта спланував звитяжний похід гайдамаків на Умань і взяв на себе всю повноту відповідальності за перехід на бік повстанців надвірного козацтва. Полковник щиро вірить у перемогу народу, а спільне завжди ставить вище особистого. Звертаючись до польських військовиків, він говорить: *«Кожен на життя мусить дивитися не через своє особисте благополуччя, від власного корита. Дбати за людей треба не лише тоді, коли вже тобі припече... Я лишаюся вірним давньому принципу: Платон друг, але істина дорожча»* [62, с.

43]. Тут неважко помітити певну ілюстративність, плакатність у зображенні героя, однак це не суперечить загальній реалістичності образу.

Апелюючи до історичних досліджень і фольклорної традиції, М. Глухенький у численних епізодах заакцентує гідну подиву миролюбність Гонти. Прагнучи відвернути марне кровопролиття, полковник просить гайдамаків помилувати жінок і дітей, навіть подалі відвести їх від місця масових страт. У тексті бачимо, як «тепло, не по-ворожому» дивиться він на пана Гурського, як готовий помилувати свого запеклого ворога ксьондза Костецького, бо, як завважує автор, «добрий по натурі». «Завтра оте грізне, невмолиме «кари ляхам!» обрушиться на інших. Так весь вік. А чому б не ялось інакше?» – з боєм думає Гонти. По-філософськи осмислюючи трагічність буття, герой приходить до усвідомлення того, що прагнення пересилити зло насильством – безперспективне. «Мене, – говорить Іван Залізняка, – чомусь... бере сумнів, щоб ми розпили те пиво, що заварили...».

Однак не слід убачати в цих словах розпачу чи зневіри. Митець дедалі пильніше вдивляється в духовний світ Гонти, спираючись на більш розлогі параметри особистості, порушує проблему сенсу людського життя. М. Глухенький не прагнув послідовно потрактувати кожен порух внутрішнього життя героя. Він знаходить і художньо втілює його домінанту, передає емоційний тон, психологічний настрій персонажа, віддзеркалює душевний світ не аналітично, а синтетично. Прозаїк уникає розчленування психіки на складові, відразу творячи її в усій цілісності.

У постать Гонти М. Глухенький вкладає і власне бачення кінцевої мети гайдамацьких змагань. Полковник неодноразово підкреслює, що йде війна «за нашу Україну», називає Вітчизну «матір'ю у біді», з пієтетом згадує Хмельниччину.

Отже, Іван Гонта – авторський ідеал. Він – справжній патріот, що приніс своє життя в жертву волі народу. Перед лицем, здавалось би, нездоланих перешкод, забувши про себе самого, він кинувся у вир усенародного герцю. Від природи наділений високим інтелектом, Гонта усвідомлює, що ціллю поляків було не лише економічне уярмлення українців. Вони силкувалися змусити народ відцуратися батьківщини, прадідівської віри, «ополячити» цілу націю. «Мову рідну з корінням надумали викорчувати. Скрізь усі школи українські позакривали, щоб не було де навчатися нашим дітям... щоб... наші діти... і не знали слова «Україна» [62, с. 30, 199]. Письменник аргументовано доводить, що етноцид, винародовлення в поєднанні з лінгвоцитом – нищенням мови – були стратегічною метою польських зайд.

Помітну роль у діалогії відіграє художній портрет – одна з форм психологічного зображення персонажа. М. Глухенький відмовляється від творення завершених портретів. Він або «розсереджує» деталі зовнішності по всьому твору, або «закріплює» за дійовими особами певні постійні риси, щоб не губилася їхня портретна індивідуальність. У «Коліївщині» через сприйняття Младановича прозаїк подає такий портрет Гонти: «Що не кажи, а гарний цей лайдак. Шляхетність йому буде файно йти. Він і зараз справжній шляхтич. Чорні довгі вуса, підкручені вгору. Здавалось, кругле обличчя з високим чолом завжди світилось усмішкою, яка мимоволі викликала симпатію. А сам собою рослий, ставний. І танцює з якимсь вільним, безжурним настоєм, властивим людям особливого складу. Не хочючи замилуєшся цим бидлом...» [63, с. 215].

Наприкінці діалогії бачимо виснаженого, закривавленого Гонту, який, проте, тримається гідно, виказуючи зневагу до супротивника й сміливо дивлячись у вічі смерті. З історичних джерел відомо, що вирок польського суду в справі ватажка був нечуваним за єзуїтською жорстокістю. Упродовж десяти

днів йому мусили смугами здирати шкіру зі спини, на одинадцятий – відтяти обидві ноги, на дванадцятий – руки, тринадцятого дня – вирвати серце, а на чотирнадцятий – стягти голову й четвертувати тіло так, щоб його шматки прибити на шибеницях чотирнадцяти найбільших українських міст.

Передсмертні години життя гайдамацького полковника письменник виписує в легендарно-героїчній тональності. Людина міцного характеру, Гонти і в передсмертних муках роздумує про власне місце в житті, свої вчинки. Лише нестерпний біль від зрізаного пасу шкіри викликає бажання вмерти. Письменник послуговується тут надзвичайно промовистою образною формулою, порівнюючи знівечене тіло Гонти з дорогим оксамитом. Цей словесний образ концентрує в собі значний символічно-метафоричний потенціал, вивищуючи постать героя до рівня національного авторитету. Застосовуючи прийом ретроспективного зображення й форму сну-забуття, М. Глухенький доносить до читача безрадісну історію життя Гонти, починаючи із вісімнадцятирічного віку. Коли ж кат показав «навіженому панству» відрубану голову героя, втручається автор: «Зате жах перед Гонтою, власне, його тінню, ще довго був живим, давав про себе знати, а декого застерігав од зайвих злочинів, знущань над знедоленими» [62, с. 350].

У моделюванні постаті Івана Гонти практично відсутні зовнішні оцінки, широкі письменницькі коментарі. Натомість простежуємо уміле введення внутрішніх монологів, що мають у наративній структурі діалогії колосальне смислове значення, увиразнюючи насамперед життєві позиції героя.

Можна простежити нові ракурси в зображенні М. Сиротюком Гонти. Головною заслугою уманського сотника автор вважає те, що, перейшовши на бік Залізняка, він із напіворганізованого натовпу сформував регулярну гайдамацьку армію. Свого сина (за М. Сиротюком) Іван не віддає до базиліянської школи, позаяк це суперечило його

переконанням. Тому бачимо, як Петро Гонта починає гайдамачити в загоні Сагайдака. Із волі письменника, гайдамацький полковник передбачає, як у майбутньому оцінять діяльність повстанців: «... усівшись за письмові бюрка, польська шляхта, її мемуаристи... силкуватимуться споганити нинішній день справедливої і священної мсти, коли знялися сковані руки народу. І він, народ, зрушив свої важкі кайдани на голову пекельного ката, свої задавлені муки, невигойні болі й невивиплакані сльози! Пани силкуватимуться залити... цей день брудом, брехнею, затаврувати, проклясти» [209, с. 163].

Своєрідними символами виступають у романі «Слава переможеним» портрети Гонти та його дружини Марини, на які православні українці, неначе на ікони, молилися в церкві. Прикметно також, що, за версією Сиротюка, полякам не вдалося розвісити шматки четвертованого тіла героя в найбільших містах України, бо люди поховали його.

Постать Марини Гонти в романах М. Сиротюка присутньо увиразнює твердість вдачі, людську гідність і вірність самого гайдамацького ватажка. Зовні приваблива й добра до людей, дочка панської ключниці стала дружиною козака, в злагоді з ним прожила двадцять років. Попри небажання матері, осуд шляхти, Марина (полька за походженням), вийшовши заміж за українця, прийняла православну віру. Гідно відкидає жінка докучливі залицяння Ленарта під час бенкету, відповідно реагує на його образливі слова. Мужність і рішучість Марини спостерігаємо в епізоді нападу на дворище Гонти намовлених Костецьким фанатиків. Дружина полковника ні в чому не розкаюється навіть тоді, коли її повідомили про заслання разом із дочками на Сибір (історично зафіксований факт). У надзвичайно емоційній сцені останньої зустрічі з Іваном письменник порівнює Марину з чайкою, яка в горі ридає. Однак вже скоро вона обіцяє чоловікові благословити їхнього сина на помсту за батька, за себе й сестер. «Пізнання

митцем об'єктивної дійсності, – зазначає Нонна Шляхова, – включає в себе два основних моменти: знайомство з об'єктом, проникнення в його сутність і переживання пізнаного, тобто перетворення предмета спостереження в предмет емоціонального переживання» [249, с. 46]. У слухності цього спостереження літературознавця переконує, зосібна, згадана сцена.

М. Сиротюк, на відміну від М. Глухенького, не відтворює внутрішніх роздумів приреченого на смерть Гонти, а описує зовнішність героя: *«...скидався на тонкого й статурного козака років тридцяти. Закучерявлена темно-руса борода вже злилася з вусами, лице ледь видовжене, схудле й марне, але, як і раніше, шляхетне, вродливе й мужнє»* [209, с. 330].

Максим Залізник – організатор і один із головних керівників Коліївщини – в діалогії М.Глухенького посідає відносно небагато місця порівняно з постатями Неживого та Гонти. Однак запам'ятовується він цільністю натури, адже знаходження в епіцентрі національно-визвольної боротьби сприяло максимально повному виявленню героєм якостей розсудливого й умілого провідника повсталого народу.

У психологічному зображенні постаті отамана помітну роль відіграла вже портретна характеристика. На початку діалогії Залізник – двадцятисемилітній невисокий чоловік із «кругловидим чорнявим обличчям». Його високий, «виступаючий» лоб свідчить про розум, розсудливість, схильність до аналізу життєвих явищ, вуса й оселедець – про зв'язки із Запорожжям, героїчними традиціями козацтва. Саме тоді Максим цілком усвідомив, що «люди далі не можуть так жити». Колишній січовик, а нині послушник Мотронинського монастиря відверто висловлює власну позицію, осмілюється послухатися заклику авторитетного архімандрита Мелхіседека Значко-Яворського «не піднімати руку». Набатракувавшись на «старому» Запоріжжі, Залізник



організовує «другу» Січ, щоб помститися ненависним зайдам, повернути соборність України, Гетьманщину, козацькі права. Люди повірили Максимові, бо, за свідченням одного з гайдамаків, «його вдача така, що він як залізо: не вріжеш, не вколеш, кулею не встрелиш. Ніщо не бере. Од огню і то тільки червоніє». Зображуючи початок повстання гайдамаків, автор послуговується історичними документами (відозва Залізняка до жителів «Корони Польської», матеріали про участь духівництва в русі і под.) та уснопоетичними джерелами (легендарні мотиви про «Золоту грамоту», невразливість козаків і гайдамаків тощо).

Удруге зовнішність Залізняка детально описується після обрання його полковником «Війська Запорозького» (на буланому коні, з пірначем, пістолем і шаблею). Відчувається впевненість героя у собі, його тверда віра в перемогу. Одначе «зібрані зморшки на високім чолі свідчили про його задуму». Оця «задуму»-стурбованість супроводжуватиме Максима практично в усьому романному часі.

М. Глухенький повсякчас ставить героя в такі ситуації, коли доводиться приймати відповідальні рішення, діяти виважено, виявляючи себе й зреалізовуючись і як воєначальник, і як особистість. Характерним у цьому сенсі є сповнений деталей-символів внутрішній монолог героя: «Максиме, Максиме! Яку ти заварив кашу? Хіба не було все приготовленим до цього? Чи не запалили конфедерати багаття під казаном, в якому і до того пани в окріп засипали пшона?.. Максиме, не зганьби себе. Богдан утримав булаву як слід» [63, с. 247].

Залізник відчуває відповідальність за долю України, рідного народу, відтак намірений «не гратися вадою», а читати добро. Перші кроки героя як гайдамацького отамана прозаїк «супроводжує» розповіддю про його минуле. Ще в дитинстві напівсирота Максим подався в світи, залишивши вдома матір-удову. Зазнав він панщини, тяжкої наймитської

праці, поневірянь, аж поки не вирішив на засадах справедливості заснувати нову, справжню козацьку Січ, підняти пригноблених на боротьбу з іноземними окупантами.

Однією з кращих у діалогії є сцена зустрічі Залізняка з матір'ю, витримана прозаїком у лірико-романтичному ключі. Стара, спрацьована, бита злиднями й лихом мати віддає синові єдину дорогу річ, що була в хаті – шкіряний кисет його батька, закатованого панами січовика. Подарунок матері сприймається не лише як уособлення синівської пам'яті, а й як символ тяглості традицій, єдності різних поколінь українського козацтва. Справді слушною є думка Д. Мордовця про те, що в умовах України «... й рідна мати не зрікалася гайдамаки, як зрікалася російського удалого доброго молодця... Український добрий молодець не мав підстав, щоб зробитися злодієм, ані розбійником: він міг бути лише «лицарем» або «гайдамакою» в більш пізній час» [102, с.25].

Та для М. Глухенького Залізник – насамперед український селянин, один із тих, хто, попри труднощі, обмеження, дискримінацію, впродовж століть утримував глибоко закорінені в рідній землі національні підвалини, прагнув зберегти національну ідентичність.

З метою створення повнокровного образу-характеру ватажка письменник утілює у ньому традиційні риси української вдачі – ідеалізм, незалежність у судженнях і вчинках, справжній гуманізм і ліризм. І це в той час, коли «регламентована» естетика розглядала такі національні властивості як «закостенілий консерватизм», що давало підстави комуністичним ідеологам робити собі кпини з українців, прищеплюючи їм комплекс меншовартості. У підходах митця до моделювання постаті Залізняка органічно поєднуються спокійні реалістичні тони та модерні елементи (внутрішній монолог героя, потік свідомості, проникнення в

іраціональне «я», асоціативний зв'язок із реальними фактами національно-визвольної боротьби).

Тож маємо підстави твердити, що М. Глухенький прагнув до розширення меж соціально-психологічних спостережень вітчизняної прози другої половини ХХ століття. Наведемо у зв'язку з цим слухну загалом думку Г. Грабовича: «...історична категорія «літературний період» зазвичай не окреслюється будь-яким одним рухом чи стилем. Принаймні слід визнати, що епоха творить стиль, а не стиль епоху... Можна сказати, що, не розглянувши культурного, соціального й політичного змісту епохи, навряд чи доречно говорити про її стиль, і якщо так чинити – про це свідчать самі поняття «орнаментальний», «монументальний» – то на основі суб'єктивних й вибіркових узагальнень... Визначити стиль і період, збагнути розвиток української літератури тільки через класицизм, романтизм, реалізм тощо – означає, в кращому разі, дати історію стилів української літератури, а не історію літератури» [68, с. 494].

Як воєначальник Залізняк у діалогії М. Глухенького діє в екстремальних обставинах. Тому він твердий і безкомпромісний у прийнятті рішень, гранично вимогливий і водночас справедливий у ставленні до побратимства. Отаман повсякчас піклується про дотримання суворої військової дисципліни, бо вважає її запорукою успіху для тих, хто став на шлях здобуття волі. Народний ватажок докладає багато зусиль, щоб усі гайдамаки для швидкого пересування мали коней, наказує «прикріпити» бувалих козаків до молодих, «необстріляних», забороняє пияцтво та розбій, глибоко і задалегідь сплановує тактичні дії. Це, властиво, й забезпечувало численні перемоги очолюваних «батьком» повстанців. Правобережна Україна поступово скидала з себе «лядське» ярмо. Тому Залізняк мріє про об'єднання розрізнених гайдамацьких загонів, про поповнення їх запорозькою сіромою, а з-поміж коліїв лунають голоси за

спілку з Лівобережжям. «Мені здається, – говорить Максим, – що я зараз у Медведівці, в Смілі, в Черкасах, у Корсуні, в Фастові, в Каневі, по всій Україні живу великим новим життям» [62, с. 153].

Звертає на себе увагу й портрет Залізняка перед штурмом Умані, доповнений виразним письменницьким коментарем: «Вуста зціпились у твердій рішучості. В усьому обличчі відбивалася велика сила волі людини, що пройшла недовгий, зате важкий життєвий шлях» [62, с. 148]. Згодом авторська характеристика поглиблюється: Максим «... вже був не той простий відважний сірома, що став перед сотнею затурканих душ у Мотронинському лісі. Це вже орел, який широко розправив могутні крила» [62, с. 216].

Потрапивши за російські ґрати через підступність «братів», Залізник розмірковує про своє місце в тому «великому ділі», яке розпочав. Подумки звертаючись до поневоленого народу, він просить пробачення за прикру поразку. У тюрмі гайдамацький отаман повністю позбувається московсько-царистських ілюзій («Росія... Скільки вас є? Одна... дві... Чи, може, більше?... Нехай офіцери-пани супроти нас... Солдати ж не пани, не повинні були... як такі самі хлопи, того вчинити. А вони що зробили?» [62, с. 306]). У цих роздумах героя М. Глухенькому вдалося відверто (хоча й дуже обережно), правдиво розкрити рокову роль Росії в придушенні національно-визвольного повстання українського народу.

Слід заважити, що ґрунтовне знання першоджерел істотно сприяло історичній та художній вірогідності потлумачення зрадницької політики Москви щодо Коліївщини й у романах М. Сиротюка. Особливо показовим є діалог Залізняка з росіянином Сирбіним (роман «Побратався сокіл»):

«– Пани, брат, всі одним миром мазані, одної масті – собачої – і лядські, і московські, і ваші українські. Вони й

тримаються в купі... Офіцерики тузять польську шляхту там, де вона стоїть їм на заваді, а коли ми з нею хочемо поквитатися, то вони її боронять, як свою рідну...

– Ну, а Золота грамота?..

– ... Ти не дуже покладайся на Катьку, ту спритну німкеню... Дала полизати меду через скло...

– ... Коли люди вірять, що Московія нас підтримує, то нам від цього легше...

– ... Царицина Московія підтримує сама себе...

– Якого біса ти в'язнеш до мене з своєю царицею, – аж озлився Залізник. – Маєте її собі, то й цяцькайтеся з нею.

– Вона така наша, як і ваша, можемо віддати її вам назовсім...

– Красно дякуємо. Гарний подарок, але не по нашому череву» [209, с. 315-316].

За М.Сиротюком, не йме віри цариці й Гонти. Він нагадує Залізникові, що саме Катерина II ліквідувала в Україні гетьманщину, а нині веде активний наступ на Запорожжя. Романіст зауважує, що Росія віддавна виношувала плани упокорення гайдамаків, навіть задовго до уманських подій (розмова Гур'єва з Кологривовим у романі «На уманських високих кручах»).

У першій частині «Великого благовісту» М. Сиротюка згадується про те, що майно Гонти після його арешту привласнив московський генерал Кречетников. Цей факт наводить у своєму листуванні й граф Румянцев. Не дивно, отже, що підступного офіцера його ж командування звинуватило в хабарництві, неправному військовому керівництві, розвалі дисципліни й перевело на посаду астраханського губернатора. Промовистою й ємною вважаємо також Сиротюкову характеристику полковника Гур'єва в романі «На уманських високих кручах»: «Негарний, неприємний офіцер. Слизький, мов крига, і підступний, як змії... У нього... все тримається на лестошах та брехні, нема

нічого святого. Уже й безпосередньому начальникові бреше, не кліпаючи» [205, с. 204, 274]. «Слизькою», властиво, виявилася сама московська політика в окупованій Україні.

У діалогії М. Глухенького думки людей щодо Росії розходяться: одні перебувають в полоні ілюзій, інші добре відчують підступність «сусідів». Два погляди прозаїк яскраво відтворює в епізоді суперечки братів-гайдамаків Дубенних. Михайло, обстоюючи власний погляд (Москва – ворог) переповідає відому бувальщину про бідного й багатого братів (останній, «пошкодувавши» незаможного брата, який працює в пана, пропонує йому найнятися до себе). Учорашній київський міщанин свідомий того, що мета Росії – загнати український народ у ярмо «молодшого брата». На відміну від Василя Дубенного, Михайло усвідомив, що Росія не зацікавлена в гайдамацькому рухові, що її дратує участь у Коліївщині російських підданих. Не вірить улесливим словам московських полковників і Гонта. Підступність «братів» втілюється також в образах генерала Воейкова, полковників Гур'єва, Чорби, поручика Кологривова – хитрих і небезпечних ворогів. Кривава політика «загребущих сусідів» чи не найкраще втілюється письменником у сцені бенкету, влаштованого російськими військовими «на честь» гайдамацьких ватажків. Споївши Залізняка, Гонту й старшину оковитою, росіяни заарештовують їх. «Підлий підступ зіграв свою вирішальну роль», – підсумовує прозаїк. «Ковані чоботи», якими «дончаки» б'ють зв'язаного Гонту, уособлюють сутність російської «дипломатії» на українських теренах.

Характерно, що в діалогії М. Глухенького Залізняк без покаяння йде на жорстокі тортури, мужньо зносить їх, стаючи, з волі автора, своєрідним символом стоїчності українського гайдамацтва. Підтримуючи одну з історичних версій і викликаючи у читача віру в перспективу героя, прозаїк розповідає про його втечу з-під варти.

Аналізуючи історичні романи М. Сиротюка, помічаємо, як письменник вдається до часто повторюваних алюзій, притаманних більше інтелектуальній поезії, ніж широким епічним полотнам. У процесі моделювання характерів персонажів прозаїк спирається на хрестоматійний літературний, фольклорний матеріал, історичні дані про гайдамаччину. Очевидно, він розраховував на те, що читач володіє відповідним запасом знань про аналогічні події, постаті, а тому, як правило, не прагнув репрезентувати їх в еволюції, в становленні характерів, у силовому полі психологічної вмотивованості дій, вчинків.

Чи не найбільше це стосується образів Залізняка та Гонти. У підходах до їх зображення переважає усталене, відоме ще з народнопоетичної традиції й Т. Шевченка. У характері Гонти, скажімо, прямо заакцентовується людяність, почуття людської гідності, добра інтуїція тощо. Саме йому граф Потоцький доручає «стримувати» Младановича й Обуха в їх спілці з конфедератами. Психологічно вмотивованого потрактування причин переходу сотника надвірних козаків на сторону гайдамаків у М. Сиротюка немає. За його версією, Гонта не лише приймав посланців від Залізняка, а й сам шукав контакту з коліями.

Максим Залізняк у романі «Побратався сокіл» зображується крізь призму сприйняття осавули Бурки: *«Усяких тих різних отаманів, старших та батьків самозваних на Україні зараз стільки розвелось, як ріпи у посполитого на ногах... Люди на них не мають великих сподіванок. Народові треба, щоб ним правував великий чоловік, загально визнаний. Щоб на нього можна було покластися. Щоб міг він протистояти королям, гетьманам та конфедератам... Велике військо мусить мати велику голову... Тебе люди зробили своїм полковником, приплівши свою волю до Золотої грамоти. Май це за пошану, довіру...»* [209, с.247].

Час від часу автор описує зовнішній вигляд Залізняка, прагне показати його в динаміці життя. Вчинками ватажка керує передовсім безкомпромісне несприйняття насилля. Від природи людина шляхетна, він не раз закликає побратимів не уподібнюватися до жорстоких завойовників. Із ім'ям Залізняка традиційно пов'язується мотив Золотої грамоти, яку Лусконіг називає «витребеньками монастирськими». Помітивши, що російські військові не допомагають гайдамакам, отаман теж не вірить в авторство Золотої грамоти Катерини II. Тим часом, щоб не зашкодити справі, командувачам загонів він говорить про існування підписаного імператрицею документа. Керманіч нібито й позбавлений царських ілюзій, проте вже на початку роману «Побратався сокіл» висловлює думку про допомогу рухові «благочестивої».

На думку В. Чумака, Максим «... продовжує вірити в силу царициної Золотої грамоти, як і прості, темні селяни» [242, с. 168]. Як із нашого погляду, справа тут не в дипломатії Залізняка й темноті посполитих, а в його недосвідченості, довірливості, заакцентованих прозаїком.

Характерне й зображення М. Сиротюком заарештованих побратимів Залізняка та Гонти (роман «На уманських високих кручах»). Максим просить вибачення за те, що повірив у Золоту грамоту. У цій картині, як і в ряді інших (прощання Залізняка та Івана, гайдамацький суд над пані Грохольською, загибель Арсена Комара та ін.) авторові не вдалося уникнути сентиментальних надривів. Загалом же, реалізм прозаїка (а М. Сиротюк був прихильником саме реалістичного письма) не позбавлений патетики, певної однолінійності, що часом знівельовують художній аналітизм, який сприяв би насамперед увиразненню зображуваних подій, характерів.

### **3.3. Співіснування домислу та вимислу у творенні інших образів**



У справедливості художніх принципів, що лежать в основі прози письменників, переконуємося, пізнаючи долі не лише центральних персонажів, а й тих, хто перебуває на другому чи навіть третьому планах в образному устрої.

М. Глухенький, скажімо, образами Юська Шелеста та Микити Швачки порушує складну, суперечливу проблему «герой – маса». І сотник Шелест, і полковник Швачка – досвідчені вояки, які беруть активну участь у боротьбі, виявляють мужність у справедливій помсті за вселюдську біду. Одначе з часом рядові гайдамаки помічають прагнення ватажків до необмеженої влади, їхню «свавільність», «даремні» кривди. Доходить до того, що, не витримавши Шелестового самодурства, Лусконіг убиває його. «Великий і грізний отаман» Швачка, категорично не приймаючи жодної протилежної думки, наказує повісити гайдамаку Перепічку поруч зі скараним поляком. Із часом Микита змінюється, стає толерантнішим, стриманішим, хоча достатнього художнього вмотивування цих змін у діалогії не маємо. М. Глухенький переконує: гайдамацька маса потребувала провідника, який би не хизувався й не грався владою. Письменник застерігав і від крайнощів, до яких можна дійти, зневажаючи окремого індивідуума.

Соціальні, національні, морально-етичні ідеали М. Глухенького втілюються й у постатях Андрія Журби та Дем'яна Гниди. Журба, хоч і молодий, але справедливий, кмітливий ватажок, наділений письменником (відповідно до фольклорної правди) винятковою фізичною силою. У ситуації кривавого протиставлення антитетичних сил герой, що характерно, якимось по-ліричному сприймає світ (стосунки з Теклею), глибоко замислюється над проблемами свободи й рабства, добра й зла, особистості та народу. Добрий, чулий, «верткий як в'юн» сотник Гнида повсякчас турбується про побут повстанців, за що вони відповідають йому щирою

любов'ю. Дем'ян звик до шаблі, проте саме він, глибоко відчуваючи музику, пісню, усвідомив велику роль у боротьбі кобзарів – своєрідних агітаторів за рух. В епічній, «думовій» тональності витримано епізод похорону Гниди, який, за словами Залізняка, «плив-плив, а на березі взяв та й утопився». За давнім козацьким звичаєм, поховали сотника в степу, насипавши над ним високу могилу, що сприймається як символ нездоланності й міці українського козацтва.

М. Сиротюк загалом побіжно вимальовує постаті реальних історичних осіб – народних ватажків Семена Неживого, Микити Швачки, Івана Бондаренка, Семена Гаркуші, Омеляна Пугачова та інших. Письменник виформовує власні засади історико-біографічної розповіді. Ці принципи (переважно хронікального порядку) зазвичай пов'язуються з сюжетним каркасом лише опосередковано, що спричиняється до сухості, а часом і емпіричності подання матеріалу.

Тим часом важливо, що прозаїк відверто говорить про обмеженість позиції окремих гайдамацьких керманців, не замовчуючи цього факту навіть на догоду ідейній спрямованості творів. «Бабіями» називає Бурка тих командувачів, які не дивляться далі свого села, вважаючи, що кожен мусить визволяти себе сам. Із Гаркушею зустрічаємося в загоні Швачки. Сам він радить отаманові запровадити гайдамацький суд, разом із Пугачовим бере участь у звільненні коліїв, які етапом йшли на Сибір, активно діє в російсько-турецькій війні. Про характер народного героя дізнаємося хіба те, що він, реально оцінюючи обстановку, вміє переконувати інших, обирати найоптимальніший вихід із, здавалось би, безвихідних ситуацій. Пугачов виступає лише в романі «Слава переможеним». М. Сиротюк коротко розповідає про його життя, вводить легендарний мотив імператора Петра III, яким проголосив себе Омелян. Він розпитує в Гаркуші про Січ, разом із ним сплановує втечу

заарештованого Залізняка. Прикметно, що Пугачов, готуючись очолити народне повстання в Росії, прагне засвоїти кращі здобутки визвольної боротьби, щоб самому не припуститися помилок.

У центрі романної прози М. Сиротюка і М. Глухенького перебуває повстала маса, український народ у надзвичайно важливий, переломний період свого історичного розвитку. Моменти переродження, злету звичайного гречкосія є основою численних епізодів, а саможертвність героїв в екстремальних ситуаціях потлумачується прозаїками як історична директива. На сторінках романів живуть мужні й кмітливі, щирі й веселі герої, що уособлюють найшляхетніші властивості українського національного характеру. Гайдамаки Скок і Рябошапка, Перелаз та Архип, ці відважні одчайдухи, що приваблюють сміливістю й чистотою помислів; нескорений колій Сава, який навіть за ґратами співає й танцює; кмітливий Мефодій, який спалює свою останню чемерку, щоб «викурити» поляків із костюлу; селяни Петро й Тимофій, в образах яких розкривається драма селянської душі: брати до рук зброю для кроволиття чи вирощувати хліб; старий дід Северин, що, прагнучи до активної дії, просить підсадити його на коня, бо «поріднився» з гайдамаками – всі вони, як і інші епізодичні персонажі діалогії М. Глухенького, утворюють соковитий образ повсталого народу, феноменального своєю волелюбністю.

За М. Сиротюком, українці передовсім – народ-хлібороб, трудівник. Коли на ланах завелися якісь «жучки» - люди кинулися рятувати врожай. Тому ніхто не підтримав Мирона Яковенка, який закликає «розбирати панську економію» («Побратався сокіл»). А гайдамака Павло Карнаух, побачивши пшеничний лан, стає ніби добрішим, веселішим, із очей його зникає недавній смуток («На уманських високих кручах»). Українці змушені були протистояти зовнішній агресії, боронити створені матеріальні, духовні цінності та

відповідні життєві терени. Тому до рис хлібороба, до замиленого й мирного світосприймання додаються риси вольові, вибухові, що було (особливо за часів Коліївщини) реакцією на кривду, небезпеку. Таким, на нашу думку, є авторський погляд, оприлюднений у романах М. Сиротюка.

М. Костомаров свого часу характеризував українця так: *«... дух терпимості, брак національної пихи... живе... в народі... Ні католицький костел, ні жидівська синагога не видається йому гидкими місцями, він не гидує їсти, пити і приятелювати не тільки з католиком чи протестантом, але і з жидом, і з татариним. Але нехай тільки він помітить, що чужовірний або чужинець починає глумитися над його власними святощами, в нього ворожнеча спалахує ще сильніше, ніж у москаля»* [126, с. 318].

Романи М. Сиротюка та М. Глухенького є одним із художніх свідчень справедливості думки відомого історика й письменника. Із творів обох прозаїків дізнаємося, що в гайдамаки йшло найбільш селянство, відтак народ усіляко підтримував рух, сподівався на нього. Автори заакцентовують також впливи українського повстання на активізацію визвольної боротьби інших народів (зокрібно польського), вказують на прямі зв'язки коліїв із Запорожжям, традиціями Хмельниччини.

Помітне місце письменники відводять постатям українських кобзарів, які героїчними піснями про Наливайка, Павлюка, Сулиму підтримували бойовий дух гайдамацтва. Виконувані ними твори за Коліївщини звучали так само актуально, як і в часи складання. За свідченнями очевидців, виконання аналогічних пісень заборонялося польською шляхтою передовсім через їх пропагандистську роль. Дочка уманського губернатора Младановича В. Кребс у спогадах писала, що надвірні козаки дуже кохалися в співі героїчних дум. І коли одного разу її батько почув у виконанні козаків думу про Хмельницького, він наказав Обухові назавжди

заборонити співи подібних творів. Це свідчення використовує, зокрема, М. Глухенький у романі «Коліївщина». Прозаїк пише також, що на початку повстання до гайдамацької Січі збиралися кобзарі з усієї України, щоб стати популяризаторами руху з-поміж широкого загалу. Показано в романах і перебування кобзарів на полі бою, складання ними пісень слідами свіжих подій, і розправи над співцями. В епілозі «Коліїв» М. Глухенький виводить образ кобзаря Йосипа Митинського, в пісні якого звучить сум за втраченою гайдамацькою славою. Однак старий колій вірить, що Залізник і Гонта ще повернуться.

Проблема суспільного впливу та діяльності церкви на землях Речі Посполитої віддавна турбувала польську історіографію. Саме вона порушила питання, котре потім ще десятки років дискутувалося в історичній науці: яку ж роль відіграло православне духовництво в подіях 1760-х років на Правобережній Україні? Під впливом польських джерел частина українських дослідників сприйняла окремі постулати. Це стосується, зокрема, того, що православна церква й окремі її представники (приміром, ігумен Мотронинського монастиря Мелхіседек Значко-Яворський) навмисне роздмухували на «польських» теренах національно-релігійну ворожнечу, були організаторами Коліївщини, виконавцями політичного замовлення Катерини II. При цьому, як правило, не бралася до уваги наявність найменших соціально-економічних чи національно-релігійних суперечностей. Деякі з цих «аксіом» перекочували й у сучасну українську історіографію.

Загалом же, про безпосередню участь служителів культури в гайдамацьких походах свідчать численні документи, що дійшли до нас. Шляхтич Михайло Примович, скажімо, в листі до київського генерал-губернатора Леонтєва від 11 жовтня 1750 року розповів про допомогу гайдамакам монахів Києво-Софійського монастиря. Уже 21 травня 1752 року Михайло

Леонт'єв звернувся з листом до намісника Києво-Печерської лаври, в якому висловлювалося прохання знайти підданих монастиря, підозрюваних у зв'язках із коліями, і, забивши в кайдани, взяти під охорону [55, с.182, 228].

Не випадково, отже, образ Значко-Яворського посідає в романах М. Глухенького і М. Сиротюка одне з чільних місць. В інтерпретації Глухенького Мелхіседек – громадсько-політичний діяч, котрий усіма можливими засобами, часом ризикуючи власним життям, намагається розв'язати одне з найважливіших питань існування нації – свободу віросповідання – на користь українців. Колишній послушник, вихованець Київської академії, енергійний і молодий духом, він чимало потерпає, щоб захистити православ'я від утисків уніатів. Це настільки складна справа, що сам ігумен порівнює свої зусилля з подвижництвом Ісуса Христа. Подорожуючи Правобережжям, архімандрит закликає священників не сидіти, склавши руки, а активно діяти в оборону православ'я, «кидати своє зерно». Цим письменник пояснює його великий авторитет із-поміж більшості духівництва. Мужньо поводить ся Значко-Яворський за тюремними ґратами, де поляки примушують його прийняти унію, називаючи «першим різником серед хлопів».

У романі М. Сиротюка «Побратався сокіл» польський поручик Ленарт називає Залізняка «правицею» отця Мелхіседека. Одначе в інших творах письменник заперечує цю думку, спростовуючи водночас твердження окремих істориків про насамперед релігійні витоки Коліївщини. Ігумена ненавидять і росіяни, і поляки, а православний переяславський єпископ Гервасій цінує його не лише за те, що зробив Мотронинський монастир осередком православ'я, а й тому, що всіляко противився гайдамацькому повстанню. Характерно, що, залишаючи територію Правобережжя (за М. Сиротюком), Значко-Яворський висловлює рішучу готовність і далі боротися з унією в Україні.

Вважаємо не випадковим той факт, що обидва письменники чимало уваги приділяють релігійним питанням. Річ у тім, що саме християнство дало принципово новий поворот в осмисленні людини та її місця в світі. На відміну від слов'янського язичництва, де провідними світоглядними домінантами були антропоморфізація природи та натуралізація Людини, й еллінізму, де мірилом усіх речей вважалася героїзована й міфологізована людина, прийняття Київською Руссю християнства давало можливість формування нової концепції особистості. Християнство сприймає її як своєрідну святиню, як абсолют, що являє не лише тваринне, а й Божественне начало.

У творах обох прозаїків героїчна українська минувшина сакралізується через міфологему храму, молитви, символічного образу кобзарської пісні, що є найважливішими факторами «священного» простору їхніх романів. Уособлюючи духовне воскресіння, становлення самосвідомості українців, ці концепти постають органічно пов'язаними з архетипом нації як найбільш значущим у колективній свідомості (підсвідомості) нашого народу. Шляхи розв'язання нашої одвічної проблеми державотворення обидва митці вбачають насамперед у переборенні людиною «мирських», егоїстичних устремлінь, у перемозі культуротворчого над руїнницьким.

В історичній прозі М. Сиротюка та М. Глухенького відбилася й таке явище в історії всіх визвольних рухів, як «примазування» до справедливої боротьби профанного розбійництва, що супроводжувалося грабунком і «своїх», і «чужих» більш-менш заможних громадян. М. Сиротюк, приміром, виводить образ отамана Гайдаша, який не поспішав приєднуватися до регулярної гайдамацької армії. Колії зрештою скарали його за те, що грабував і кривдив усіх без розбору, прикриваючись їхнім ім'ям. М. Глухенький показує, як гайдамацькі командири, дбаючи про авторитет руху,

великої уваги приділяли недопущенню фактів грабіжництва, мародерства, як жорстко карали за це. Показова в цьому аспекті сцена покарання Неживим проводиря розбійницької ватаги Гайдашина, який «дер з усіх, хто попадав під руку, аби тільки залити собі й своїм хлопцям пельку».

Епізоди покарання зрадників, здирників трапляються на сторінках романів обох письменників доволі часто. Пояснюється це, з нашого погляду, особливою зацікавленістю авторів морально-етичною проблематикою. Пильна увага до етичного потенціалу зображуваних характерів виявилася в тому, що провідний конфлікт втілюється не лише у зіткненні сил, що протистоять одна одній за політичними позиціями, а й у зіткненні соціально (національно) однорідних сил, які, проте, знаходяться на різних полюсах за розумінням мети й змісту гайдамацького руху, морально-етичними уподобаннями.

В аналізованій романістиці реалістичні прийоми співіснують із натуралістичними (епізоди вимушеної жорстокості коліїв, зумовленої жорстокістю їх національного супротивника). Можливо, авторам подеколи не вистачає почуття міри в передачі аналогічних картин, однак відвертий фізіологічний натуралізм тут відсутній. Прозаїки художньо змодельовують спричинену уярмленим становищем нації боротьбу, а тому нечасто вдаються до романтизації. Гуманістичний же пафос репрезентованого історичного матеріалу – позасумнівний, висунута авторами концепція людяності, співчуття, добросердечності – цілком очевидна.

Романи Миколи Сиротюка «Побратався сокіл» (1964), «На уманських високих кручах», «Слава переможеним» (обидва вийшли 1983 року під спільною назвою «Великий благовіст») – це трилогія, центром якої є широкомасштабне відтворення українського, польського та російського суспільно-політичного, економічного життя в переддень і під



час найбільшого гайдамацького повстання, що ввійшло в історію під назвою Коліївщини.

У художньому аспекті кожен із творів відносно самостійний, проте зінтегровані вони єдиним задумом. Історично спричинена необхідність звільнення українського народу з-під польсько-шляхетського й московського ярма, відродження Гетьманщини – це та основна підвалина, на якій ґрунтується ідейно-художня концепція трилогії. Із одного боку, письменник послідовно проводить думку про закономірність одвічного потягу українця до вільного хліборобського життя, що було неможливим через постійні зазіхання на його землі сусідніх держав. З іншого боку, в трилогії утверджується глибоко патріотична ідея розкріпачення нації, думка про те, щоб українці нарешті стали господарями на своїй землі. Усвідомлення того, що від істинності осягнення минулого залежить майбутня доля України, спричинилося до перейнятості письменника точністю у відображенні не лише загального духу історії, а й найменших деталей лицарської минувшини. М. Сиротюк, як і М. Глухенький, у своїх творах виступає одночасно і художником, і істориком, і моралістом.

Читаючи трилогію, простежуємо, як вона «організовувалася», поставала, розгалужуючись у своїх внутрішніх концептуальних межах. У першому романі (складається з шести розділів: «Серби», «Хвиля на хвилю», «Право, де ти?», «Біля синьої води», «По містах і селах сумних та невеселих», «На вістрі меча»), скажімо, чимало місця відведено побутописанню, ознайомленню з персонажами. Тут же виформовується комплекс життєвих проблем, поліфонічних сюжетних колізій, відкритість яких зумовлює характер трилогії як цілісного художнього явища (безрадісні будні посполитих; становище надвірного козацтва; життя Івана Гонти та його рішення приєднатися до коліїв і под.). У першій книжці йдеться також про перші

виступи гайдамаків, поповнення їх рядків колишніми січовиками, побратимами з далеких Карпат опришками, про оцінку руху польською шляхтою та ін.

У романі «На уманських високих кручах» простежуємо драматичний розвиток ліній провідних персонажів (Гонта, Залізник, Сагайдак, Швачка, Ленарт), на арену боротьби виступають Гаркуша та Пугачов. У восьми розділах твору («Схрещені мечі», «Шваччине судочинство», «Задзвонили в усі дзвони», «Переддень штурму», «Між добром і злом», «Лицедійство за орудою Кирила Сагайдака», «Несподіванка», «Брацлавщина») помітно розширюється сама дія, адже наближається взяття гайдамаками Умані, що мало велике історичне значення. Досить важко назвати героя, на якого письменник звернув би особливу увагу. Основне для нього – відтворити широкомасштабність боротьби, її національно-визвольне спрямування. Із цією метою прозаїк стисло викладає історію гайдамаччини (загін Івана Подоляка), устами рядових бійців заперечує вигадки ворогів про їхню кровожерливість, детально описує тактичні дії коліїв на підступах до Умані. Прикметно, що, здобувши місто, повстанці назвали себе Військом Запорозьким низовим, виявили спроможність бути господарями, будівниками нового життя. Кульмінаційний момент цієї частини – підступна зрада російських «ахвіцерів», розв'язка – поразка Коліївщини й масові арешти її учасників.

В основі третього роману (розділи «Росішки», «Думи-згадки», «Берег правий, берег лівий. Січ», «Не вмирає душа наша») – події, що відбувалися після придушення повстання, коли національне гноблення українського народу присутньо зросло. Героїня твору Мотря Кучер розповідає: *«Ох, Боже наш... чи бачиш ти, що робиться на нашій землі? Спершу одні обчухрали, а вчора ввечері налетіли другі. Не маючи чим попастися, доїхали кінця: куток спопелили, церкву сплюндрували, плебанію розвалили останню скотину*

*загарбали, чоловіків порубали, а живих погнали – гайдамаки»* [208, с.328]. А єврей Сруль Коган, який тепер у хаті Гонти відкрив шинок, безпардонно заявляє, що віднині ключі від церви будуть у нього, тому всі обряди відправлятимуться за плату.

Закінчується трилогія епілогом, що має назву «Зібралися всі бурлаки». М. Сиротюк показує, що «загребушим сусідам» не вдалося викорінити козацько-гайдамацькі традиції. Невдовзі після придушення Коліївщини почалося формування нового повстанського загону на чолі з Кирилом Сагайдаком. Фізично дужий, мужній, витривалий і жартівливий улюбленець гайдамаків висуває сміливі плани протистояння загарбникам і втілює їх у життя. Життєстверджуючий мотив звучить і в фіналі твору: «Гайдамаки рушили назустріч молодому й весело усміхненому сонцю».

Зображені події, процес розвитку характерів персонажів трилогії М. Сиротюка часом принципово не одержують логічного завершення в межах сюжету. Через це з'являється можливість відтворення художньої перспективи, що дає змогу уявити (домислити) майбутнє дійових осіб чи подальший розвиток подій.

Художня перспектива віддзеркалює реальну історичну перспективу, загальні закономірності історичного розвитку. У структурі тексту така перспектива помітно розширює межі конфлікту, вияскравлює композиційне оформлення, сприяє більш раціональній організації художнього часу. Дипломатія і побутовий устрій, громадське й особистісне, увага до внутрішнього світу людини – все це, взаємопереплітаючись, сприяє формуванню в романах М. Сиротюка широкого епічного полотна інтенсивного руху життєвого потоку, спричиненого насамперед тогочасним непростим історичним плином.

М. Сиротюк – митець із яскраво вираженим мужнім сприйняттям буття. У цьому не раз переконуємося,

спостерігаючи за гранично драматичною напруженістю, що нею сповнені життєві конфлікти його творів. Ця загостреність, щоправда, сприймається подеколи як самоціль, та очевидним є той факт, що завдання прозаїка – «активізувати» витривалість, стійкість людини перед лицем трагічних противенств, із якими вона стикається на важких дорогах збройної боротьби.

Одним із найважливіших складників тексту художнього твору є, як відомо, назва. Це – зовнішній код, спроможний надати потенційному читачеві, який уперше бере до рук книжку, мінімальну інформацію про неї, заінтригувати, викликати бажання прочитати чи потлумачити номінативний смисл, винесений у заголовок. Із погляду Р.Барта, будь-яка назва має «... кілька одночасних смислів, із яких слід виокремити принаймні два: 1) висловлювання, котре міститься в заголовку й пов'язане з конкретним змістом наступного тексту; 2) сама по собі вказівка на те, що нижче йде певна літературна «річ» (тобто, по суті, товар). Інакше кажучи, заголовок завжди має подвійну функцію: енонсиативну та дейктичну» [25, с. 431].

Назви романів М. Сиротюка слід розглядати саме в контексті цих двох функцій – енонсиативної (номінативної) та дейктичної (смыслеороз'яснювальної). Як свідчать спостереження, заголовки творів письменника, окрім предметного, пов'язаного з магістральною сюжетною лінією значення, мають і наближене до універсального символічне наповнення, що відсилає читача не лише до літературного контексту творчості самого автора, попереднього та сучасного вітчизняного письменства, але й до неперехідних загальнолюдських цінностей, глобальних цивілізаційних процесів.

М. Сиротюк – традиціоналіст, прихильник узвичаєних, взятих із класичної літератури схем структурної організації роману, розвитку сюжету, моделювання характерів героїв.

Розповідь розвивається поступово, без різких стрибків і перебоїв, персонажі виписуються деталізовано, з багатьма подробицями, що іноді шкодить динаміці сюжетного поступування. Можна згадати, приміром, розтягнутий і сповнений натуралістичних подробиць опис дій конфедератів, що в окремих моментах не співпадає з основним ходом розповіді («Побратався сокіл») чи аж надмір детальний показ сцен весілля розбійника Гайдаша, коли слід було звернути увагу на психологічну мотивацію вчинків грабіжника, який називав себе гайдамакою («На уманських високих кручах»). Посутньо уповільнюють сюжетний рух повтори окремих епізодів (зустріч Неживого з Манвеловим), введення нових персонажів, які практично нічого не дають для усвідомлення ідейного спрямування твору («Слава переможеним»), бо ті герої, які перебувають на першому плані (Гаркуша, Пугачов), опиняються, так би мовити, в «затінку».

Із цих же причин не має логічного завершення образ Верлана в романі М. Сиротюка «На крутозламі». Читач так і не дізнається, чому полковник, який вірно служив полякам, молдаванин за походженням, став відомим гайдамацьким ватажком, очолив крупне повстання українського народу. За авторською версією, герой опинився на роздоріжжі: збагатіти, стати справжнім паном, отримати «нобілітацію» чи перейти на бік повсталого селянства. Тим незрозумілішим виглядає один із таких коментарів письменника: «... Верлан не був зумисним винуватцем руйнації, погромів, пожеж, розправ над панами та їх найзаповзятішими посіпаками. І не хотів бути. Він щиро й вірно, до самозречення чесно служив воєводі Сандомирському. Сторожив дідичеві добра, спокій, дотримував здавна узвичаєного ладу, муштрував надвірників. Подібних рукодайних треба пошукати» [208, с. 166]. Тим часом уже зовсім скоро Чалий дізнається від Рингача, що вірний полякам Верлан готовий до «справжнього»

гайдамацтва. На цьому лінія Верлана фактично обривається, так і не отримавши завершення.

Завважимо, що над романом «На крутозламі» (1980) М. Сиротюк почав працювати значно пізніше, ніж над багатьма іншими творами. Одначе за відтвореними подіями (перші гайдамацькі заворушення в XVIII ст., російсько-турецька війна 1735 – 1739 рр.) він є органічним початком епічного циклу письменника про гайдамацькі рухи. Попри дещо спрощену сюжетну канву, уповільнений розвиток подій, відсутність своєрідних характерів, упадає в око тяжіння прозаїка до психологічного вмотивування вчинків Сави Чалого – відважного ватажка гайдамаків, який, зрадивши товариство, перейшов на службу до поляків. Чалий Сиротюка (і це помітно відрізняє його версію від інших) практично зовсім позбавлений позитивних рис. Уже замолоду сміливий і мужній Сава не був людиною слова, жив виключно для себе. Навіть поляки обурювалися його гоноровитістю, нестримним прагненням до слави, комфортного життя та непідвладним характером.

Причини приходу Чалого до гайдамаків не знаходять у романі достатнього художнього обґрунтування. Дізнаємося лише, що, очоливши повстанський загін, він швидко здобув славу й визнання, про які мріяв. Сава-гайдамака добре усвідомлює всю складність тогочасної суспільно-політичної ситуації, проте не відстоює інтереси жодної з конфлікуючих сторін. Головне для нього – слава. Чалого дратує навіть те, що Голий, Кравчина, інші ватажки турбуються про харчові запаси на зиму, про консолідацію розпорошених гайдамацьких сил із метою здобуття «могутніх» фортець, міст і не на короткий час, а назавжди, щоб стати зрештою справжніми господарями на своїй землі. Його гасло – «куй залізо, доки гаряче, йди вихором, бий, пали, хапай. І бенкетуй».

М. Сиротюк уводить у свій твір розповідь про ув'язнення Чалого в Білоцерківській фортеці «за гайдамацтво». Причиною ж арешту послужило пограбування ним грецьких купців, що могло спричинитися до конфлікту з Грецією. У версії М. Сиротюка, з-за ґрат майбутнього перекинчика визволили його побратими Голий і Кравчина. Інші ж гайдамацькі керманічі (Рудь, Харко, Жила, Грива) не довіряли Саві, а тому не радилися з нам і не запрошували до старшинського кола. Ясна річ, що це гнівило себелюбця, розбурхуючи в ньому заздрощі. Ставлення Сави до гайдамачини автор вдало передає в його внутрішньому монологі, зверненому до Андрія Козуба: «Гадаєш, я не люблю рідну землю?.. Люблю. І ненавиджу єзуїтів, католиків, уніатів. І пам'ятатиму свій козацький рід. Однак життя є життя. Недотепам воно ламає хребти, зате розумніші окульбачують його... Пригадується, ти обстоював гайдамаків – вони православні. Тепер поскавули, доки оті твої православні... Так – твої. Бо не мої. Вони – гайдамаки, вороги моїх панів вельможних. І їм за те належить кара» [208, с. 53].

Очевидно, саме тому Чалий із легкістю пристає на пропозицію Потоцького стати сотником його надвірної міліції, як належне сприймає присвоєння звання полковника. Коли брати до уваги жорстокі розправи покруча над спійманими гайдамаками, запорожцями, то занадто «німецькими» виглядають його розмірковування про чистоту власної душі, як і побоювання зустрітися «на марсовому полі» з учорашніми побратимами. У підходах М. Сиротюка до зображення центрального персонажа неважко помітити звернення до класичної традиції, зосібна, трагедії М. Костомарова «Сава Чалий». Обидва письменники показують героя у важкий час, на крутозламі історії, коли весь український народ став на прю проти національного уярмлення. Як і М. Костомаров, М. Сиротюк тяжів до відтворення внутрішньопсихологічних суперечностей

особистості, до людинознавчих первнів у художньому осягненні переломних історичних подій.

Отримавши в подарунок від поляків села Рубань і Степашки, Чалий у романі стає звичайним визискувачем рідного народу. «Поневолив нас, більшу і кращу половину городів і садків одбатував собі, півроку харчували надвірняків, рубали ліс, робили ясла, жолоби, мурували груби, а він не почастував, не подякував. Жінки та дівчата й зараз пораються на кухні задарма», – говорить один із селян [208, с. 408]. Промовистою є така деталь: на пальці зрадника «кривавиться» перстень з масивним рубіном. Зображуючи особисте життя Чалого, М. Сиротюк прагне заакцентувати висунуті ідейні засади. Так, дружина Сави Мар'яна в романі неначе увиразнює зрадництво чоловіка, оскільки сама є зрадницею, прозваною письменником Іудою Іскаріотом. Свого часу, поєднавши долю з Савою, католичка Мар'яна зраджує свого чоловіка Андрія Козуба й приймає католицьку віру. Живучи з Чалим, вона встигає зустрічатися ще й із Василем і Вацлавом. Робиться це або за подарунки, або за мовчання (щоб не дізнався чоловік). Так же легко (вже після смерті Сави) Мар'яна виходить заміж за поляка Мощинського й знову приймає католицьку віру. У цьому випадку письменник близький до історичної правди. За свідченням істориків, дружина Чалого справді взяла шлюб із поручиком Мощинським, який виховував її сина і навіть залишив йому в спадок свій маєток. За історичними даними, синові Сави прізвище змінили на Цалинський. Згадку про це зустрічаємо й у творі М. Сиротюка. Таким чином, маємо підстави для висновку про дотримання романістом історичної вірогідності в зображенні реальних постатей. Водночас наведемо у зв'язку з цим слушне спостереження Б. Мельничука: «Безперечно, що першочерговою справою для письменника, який працює над художнім освоєнням минулого, є оволодіння історичною істиною. Але... це справа дуже непроста... Річ у тім, що



історична істина далеко не завжди лежить на поверхні, що документальні свідчення часом мають суперечливий, дезорієнтуючий характер чи просто кажуть не всю правду» [157, с. 24].

На загал же, М. Сиротюк був добре обізнаний з історичними джерелами про гайдамаччину. Тим часом історичні відступи в його романах, як правило, завеликі, «сухі» (розповіді про Миколу Паніна, оцінку російської політики Францією, Англією, Пруссією, цитування універсалу Залізняка, наведення «офіційного» факту розправи з кобзарями в Кодні і под.). Значно краще сприймаються ті сторінки, де історичні факти «обігруються», де вчувається «голос» художника (скажімо, розповідь про зафіксований у спогадах очевидців та історичних документах факт заборони польськими «культурниками» співу надвірними козаками пісень про Хмельниччину). Цікавою вбачається також подана в романі «Побратався сокіл» емна, образна історична довідка про село Серби, що було колись слободою, наче звірена з історією художня картина господарювання тут іноземних карателів тощо.

Оригінальною в романі М. Сиротюка «На крутозламі» є й художня версія покарання Чалого за відступництво. До Чорного лісу – гайдамацької Січі – приходять хворий, знесилений Карпо Чалий. Він не може власноруч звершити суд, а тому просить Голого та Кравчину скарати «недолюдка». Останнє бажання всіми шановного запорозького отамана гайдамаки й виконують. Символічно, що, зарубавши Саву шаблею його батька, Голий ламає її: зрадою ця зброя «збезчещена», а тому не може більше слугувати в обороні України. Мотив вірності та зради М. Сиротюк розробляє і в романі «Слава переможеним». Оверко Гармидер видає полякам своїх односельців, які гайдамачили, обмовляє Гонту, захищаючи себе. Згодом він так само виправдовується перед коліями, кається. Проте вони

несхитні в своєму намірі скарати покруча. Примітно, що суд над ним здійснив Богдан Голий, батько якого свого часу помстився Чалому. Письменник звертається до усталеної в українському письменстві, фольклорної за своїми витокami традиції засудження запродавства та справедливого покарання за нього. У романі «На крутозламi» він, зокрема, послуговується деталями, взятими з відомої історичної балади про Саву Чалого і Гната Голого, властиво, концептуально спирається на цей уснопоетичний зразок:

*Ой був старий та був сідий  
На прозвання Чалий  
Та й викохав сина Саву  
Ляшенькам на славу...  
Що пан Сава робить:  
Ляські степи об'їжджає,  
Запорожців ловить,  
По місяцям, ще й побільше  
У кайданах водить...  
Прийшов Сава з Немирова  
Та до свого дому...  
Як ускочив та пан Гнатко  
В вікно з оболону...  
Поглянув же та пан Сава  
На ясную зброю,  
Підхопили пана Саву  
На три штихи вгору.  
«Ой тепер ти, старий Чалий  
Та не можеш своєму Саві  
Нічого сказати,  
Бо не будеш пана Саву  
І в вічі видати» [109, с. 493-494].*

Як бачимо, в народній баладі також згадується батько зрадника. У романі М. Сиротюка «На крутозламi» Карпо Чалий виступає антиподом Сави. У Карпа не склалася

особиста доля: зрадила дружина, обернувся на магнатського попихача син. Проте життя не зламало його. Основне в старшому Чалому – моральна витривалість і сила натури, загартовані на Запорожжі. Саме тому козаки свого часу обрали його курінним отаманом Січі. Старий Карпо не може ні виправдати, ні пережити зради сина, тому просить у Бога допомоги «завершити батьківський суд» і померти. Символічні струмені проймають наприкінці роману цей образ. Бувалий, мужній козак просить поховати його в Чорному лісі й посадити на кургані червону калину. Символіка калини на могилі – це й знак пам'яті про дорогу людину. Як добре пророцтво сприймається те, що після смерті зрадника Сави Чалого в гайдамаки Степанка народжується син. Дитина, яка побачила світ, на одностайну думку коліїв, неодмінно стане справжнім «козарлюгою».

У далекій героїчній минувшині увагу М. Сиротюка та М. Глухенького привертала насамперед особи тих співвітчизників, які перебували нарівні зі своєю епохою і, одержимі національно-визвольною ідеєю, навіть вивищувалися над нею. Причетні до історично значущих подій, вони виявили справжню високість помислів, надзвичайну шляхетність духу й життестійкість.

Спільним ідейним центром історичної прози обох письменників є утвердження непримиренності збройного протистояння антитетичних сил: українців, з одного боку, і поляків та росіян – з іншого. Звернення до значного за обсягом історичного матеріалу не лише помітно «впорядковувало» сам процес художнього мислення авторів, а й давало можливість глибше, правдивіше відтворити колонізаторську політику чужоземних зайд в Україні. Так, слідуючи в річищі історичної правди, прозаїки доводили, що тотальне винародовлення українців було стратегічною метою Речі Посполитої. Детально, глибоко (тут уже можна було обійтися без самоцензури) М. Сиротюк і М. Глухенький

зображують усесильного графа Потоцького, обмеженого й брехливого губернатора Умані Младановича, боягузливого й деспотичного землеміра Шафранського, кровоненажерливого Стемповського, що навчився лише спритно хапати «зірки з рук короля», інтриганів і п'яниць полковників Обуха та Магнушевського, підступного, «хижоокого» ксьондза Костецького тощо.

У «Коліївщині» М. Глухенького читаємо, як Шафранський загадав слугам копати колодязь. Бідні люди не можуть докопатися до води, бо щось заважає, а землемір не дозволяє їм піднятися на поверхню. У цю яму, виконуючи волю народу, гайдамаки кинули Шафранського першим. Водночас автор показує моральний крах «уродзоних шляхтичів», простежує виявлення ними біологічного страху смерті. М. Сиротюк, на відміну від М. Глухенького, особливо наголошує на тому, що в оточеній коліями Умані шляхтичі не знаходили спільної мови, проте не піддавалися паніці. У творах обох письменників шляхта найповніше розкривається в своєму суперечливому ставленні до Івана Гонти. Із одного боку, ляхи ненавидять його («лайдак», «хлоп», «лотр»), з іншого ж, – бояться, усвідомлюючи, що українець Гонти – людина освічена, культурна й розумна.

М. Глухенький у своїй діалогії надзвичайно вдало схарактеризовує поляків через сприйняття Гонти. Спочатку він дивиться на «уродзоних» як на полохливих зайців, а згодом – як на мерців із блідими обличчями. Ця своєрідна психологічна градація виконує важливу емоційно-сміслову роль, виступаючи втіленням віри всього народу у звільнення від чужоземного гніту. Не випадково й закінчується діалогія оптимістично: старий гайдамака-бандурист грає веселу мелодію, під яку «вихором закрутилася молодь».

М. Сиротюк чи не найдетальніше з поляків зображує поручика Ленарта – пристосуванця, якому подобається і пасує ця роль. Його мета – придбати маєток і одружитися з багатою

панночкою, а улюблене заняття – розповіді небилиць про своє геройство в боротьбі з гайдамаками. Тим часом у романі «На уманських високих кручах» бачимо, як поручик, переодягнувшись посполитим, тікає з Умані. Ленарт – жорстокий, хижий, підступний ворог. Коли колії атакували Умань, він наказав підпалити десяток селянських хат, щоб освітити ділянку біля Осташівки; саме він із садистським задоволенням знімає шкіру зі спини Гонти. За версією М. Сиротюка, поручик був скараний Голим і Яворенком уже після придушення Коліївщини. У трилогії звертає на себе увагу й образ українського пана-перевертня Волошаненка, який навіть змінив прізвище на Волошановський, щоб «наблизитися» до польських шляхтичів. Вірний прислужник чужоземних зайд, Волошаненко ненавидить гайдамаків і готовий нещадно розправлятися з ними. Справді ницим бачимо зухвалого пана, коли він, рятуючи власну шкіру, переодягається в селянське вбрання, бере участь у сервуванні столів, щоб пригостити коліїв в Умані. Однак після потоплення Коліївщини в крові він стає ще жорстокішим, впевненішим у собі.

Важливу ідейно-художню функцію в романах М. Сиротюка та М. Глухенького виконують портрети, пейзажні замальовки, інтер'єрні описи. Часом вони переростають роль тла подій, «підсилювача» настроїв персонажів. Співвідносячись із роздумами, переживаннями наратора та героїв, у зв'язках з іншими естетичними елементами аналогічні описи увиразнюють символіку світоглядних позицій прозаїків, їх інспірацій, характер індивідуальної естетичної системи. Так, уже стислі пейзажі виступають ваговитим складником композиції діалогії М. Глухенького. Згадаємо приміром, виписану буквально одним мазком картину холодного весняного вечора: «На негоду надувся місяць... Дув холодний вітер. Кострубаті чорні хмари тяжко сунули над землею. Вечір був по-

осінньому... непривітний...» [Глухенький 1966: 99]. Прозаїк нанизує тут пейзажні деталі, за якими читач уловлює складну динаміку його почуттів. Зовсім іншого емоційного забарвлення сповнена пейзажна фреска теплого травневого дощу, коли Магдалина Обух нарешті знайшла можливість поспілкуватися з Гонтою сам-на-сам. І буденний плин життя «уродзонаї шляхтянки», хай і ненадовго, теплюється непідробним душевним пориванням.

У трилогії М. Сиротюка пейзажі часто набувають символічного характеру. Маємо на оці, зосібна, опис природи в першому романі, коли Лисянка «оновлюється» після вигнання гайдамаками панів. Символічне забарвлення має й пейзажна замальовка, що нібито підсумовує розповідь про поразку Коліївщини. Центром цієї картини є чорне «хмаровище», яке нависло над Сербами, та згасаюче сонячне проміння, що вже не може «розтопити грізної хмари». Саме символізація, з погляду Л. Білецького, надає мистецтву слова внутрішнього одухотворення, розкриває його внутрішній сенс. Вона виступає «вищою гармонією та синтезом форми твору і його змісту», третьою, крім автора та героїв, «особливою істотою твору, яка передає невербальним способом його найголовнішу суть». Найвища гармонія явища словесного мистецтва, «найартистичніше» поєднання його змісту й форми відбивається саме в символіці, що виражає авторську концепцію, приховану семантику художнього твору, «надає йому осягнення якимось внутрішнім світом, що, як від ліхтаря, спливає з первісного задуму письменника» [33, с 6, 8].

Справді, суворий реалістичний малюнок романів М. Сиротюка час від часу пронизується символічними струменями. Назвемо у зв'язку з цим образно-символічну оцінку прозаїком вимріяного Гонтою нового світу із застереженням «не заблукати у світанковій півтемряві» чи побачений Карнаухом у панському палаці килим

«божественної краси». Цей килим – уособлення праці українців, тому рядовий гайдамака шкодує, що він згорів у полум'ї. Щоб заакцентувати граничну убогість буття українського простолюдаря, прозаїк вдається до промовистих символічних порівнянь. Ось, наприклад, як описано одне з селянських дворощ: «Власне, ніякого подвір'я не було: просто стояла старенька хатина, наче вигнана з містечка убога наймичка. Насилу намацав якийсь кілок, щоб прив'язати коня. Постукав у єдине віконце...» [205, с. 473]. При цьому ставлення митця до зображуваного виступає конститутивним моментом твору, складовою внутрішньої символіки як самого задуму, так і кожного образу, деталі.

Романи М. Сиротюка та М. Глухенького витримані переважно в суворій епічній манері письма, хоч обидва автори часом послуговуються й засобами ліричної прози (побутові замальовки, епізоди інтимного плану, характери окремих персонажів). У діалогії М. Глухенького, скажімо, ця особливість простежується в підходах до зображення жіночих образів. Так, у постаті Явдохи романіст втілює драму найбіднішого українського селянства. Це – образ-біль, близький до фольклорного образу вдови-України. «Маленька, суха», як і Маланка М. Коцюбинського, Явдоха весь вік працювала на чужих ланах, ще замолоду поєднавши долю з бідняком Омельком. Зносячи кривди, наругу, жінка ніколи не втрачає лагідності, доброти, співчутливого ставлення до ближнього. Єдину дочку Явдохи Катрю люди називали «козир-дівкою» – за гордість, працюваність і доброзичливість. Як і мати, вона не зазнала щастя. Щиро покохавши Неживого, дівчина чотири роки чекає на його повернення і, втративши надію, виходить заміж за нелюбачумака. Вузлик із харчам, що вона через свого сина передає кобзареві Литинському, сприймається як символ незрадливості, вірності в коханні. На загал же, в образі Катрі письменник втілює найшляхетніші риси українського

жіноцтва. Досить виразно окреслюється в діалогії постать Магдалини Обух – молоді й привабливої шляхтянки, дружини польського полковника. Свого часу вона врятувала життя Гонті, та відкинула його душевні поривання. Згодом жінка сама покохала Івана, і це почуття стало для неї своєрідним життєтворчим чинником. Магдалина майже фанатично бореться за приреченого на смерть гайдамацького ватажка, все приносить в офіру цьому двобою, але програє. Характерно, що розповідь про Гонту письменник здійснює часом через історію душі Магдалини. У її образі порушено проблеми розходження мрії й дійсності, реального та ірреального, тонко проаналізовано складний комплекс переживань, думок кохуючої жінки.

Поєднання документальності та ліризму, пильна увага до відтворення побутового тла й поглиблений інтерес до соціальних, національних, політичних проблем – це ті ознаки, що характеризують історичну прозу М. Сиротюка і М. Глухенького. Їхні твори позначені й стильовими пошуками, проте помічаємо тут і стереотипи, копіювання та самоповторення. Зміст романів свідчить про глибоке знання прозаїками історичного матеріалу, їх уміння проникати в світ суспільних, міжособистісних взаємин, у сферу «дражливої» національної проблематики тощо. Тим часом творам притаманна певна споглядальність, нахил до самодостатнього мікроаналізу, що помітно злокалізує переконливість мистецьких узагальнень. Зрештою, в часи суворої ідеологічної цензури та самоцензури інакше не могло й бути. Реальні, зримі постаті героїв-борців письменники змальовують повно, всебічно, тяжіючи до глибокого проникнення в їхню психологію, духовний світ. І М. Сиротюк, і М. Глухенький прагнуть не лише розібратися в світоглядних уподобаннях своїх персонажів, а й детально відтворити морально-етичне підґрунтя складного міжнаціонального конфлікту, розв'язати який гайдамаки були



покликані історією. При цьому помічаємо щирі любов митців до трудящої людини, правдивість і нескладність художнього слова, відчуваємо поезію героїчних народних характерів.

«Традиційні структури, що сконцентровані найбільш універсальні категорії та поняття загальнолюдського досвіду, еволюціонують у національних літературах не як ізольоване в просторово-часовому відношенні явище, а сприймаються в якості своєрідного ідейно-естетичного та морального «підсумку» багатовікової взаємодії різних культур, віддзеркалюють сутнісні тенденції... літературного процесу», – зазначає А. Нямцу [175, с. 74]. Одним із свідчень слушності цієї думки є, зокрема, історичні романи М. Сиротюка та М. Глухенького. Від жанрових властивостей класичного роману письменники запозичили насамперед хронологічний розвиток подій, час від часу порушуваний ретроспекціями, й об'єктивовану манеру оповіді. Однак літератори порушують і нові для вітчизняної художньої прози теми та проблеми. Йдеться передовсім про метафоричний образ героїчної особистості – репрезентанта передової верстви нації, про відтворення внутрішнього потенціалу людини, яка шукає себе у вирі переломних історичних подій, виступаючи водночас виразником авторських ідеалів.

Микола Сиротюк і Микола Глухенький обрали загальнолюдський погляд на героїчну минувшину, виступили послідовними шанувальниками реалістичного письма, динамічних і життєво конкретних сюжетів. Відтак нині, коли здійснюється нова хвиля відродження духовності української нації, мусимо віддати належне цим самобутнім митцям, які поєднували класичну вітчизняну прозу з новітньою.

## РОЗДІЛ 4

### ПОЕТИКА НОВОЧАСНОГО ЛІТОПИСАННЯ: РОМАНІСТИКА ВІТАЛІЯ КУЛАКОВСЬКОГО

Вітчизняна художня проза другої половини минулого віку (зосібна, історична) розвивалася в межах двох тенденцій. Перша зумовлювалася перманентним тиском радвлади з метою обмеження кола порушуваних проблем, спрямування творчої активності письменників у русло політично “безпечної”, офіційно санкціонованої тематики. Визначальними тут були естетичні принципи соцреалізму, що передбачав “заломлювання” реальності крізь призму комуністичної ідеології. По-друге, суспільна свідомість (політична, національна, духовна, художня), дедалі активніше вивільнюючись від догм і упереджень доби, прагнула до осмислення питань автохтонності власного народу, його історичної долі й призначення в прийдешньому, до ідеалів державотворення, націєформування тощо. Аксіоматично, що вирішальну роль у формуванні національної самосвідомості етносу відігравала історія, художнє осмислення якої й давало відповіді на поставлені питання.

На перехресті завважених процесів розвивалася й проза Віталія Кулаковського. Часово-просторове охоплення української історії в творах письменника коливається у досить широкому діапазоні: від подій часів Київської Русі до національно-визвольних змагань XVII – XVIII століть. Відповідно до цього окреслилися й ідейно-тематичні домінанти історичної прози митця, з-поміж яких провідними вбачаються: консолідація руських (протоукраїнських) земель в єдину давньоруську державу з централізованою княжою владою і протистояння експансії Речі Посполитої та Москви в Україні, утвердження права нації на політичне самовизначення.

Як показують спостереження, історизм художнього мислення В. Кулаковського ґрунтується на розумінні вітчизняної історії в єдності її головних аспектів: державно-політичного (тут автор постає літописцем, який переважно на основі вивчення документальних фактів намагається відтворити переломні моменти в розвитку української цивілізації); соціально-побутового, що передає художньо місткі деталі повсякденного плину життя персонажів – представників різних історичних епох, соціальних станів; психологічного (етнопсихологічного). Сенс останнього виявляється в розкритті специфіки національного мислення і характеру українців, особливостей їхнього світосприйняття.

Таким чином, моделювання героїчних подій і постатей із національної історії в художньому світі письменника спрямоване на творення узагальненого образу народу як самодостатнього суб'єкта світової історії. Із цією метою прозаїк вдається до зображення найбільш суперечливих, складних моментів історичного буття етносу: часів Київської Русі з її перманентними міжусобицями, боротьбою із зовнішніми ворогами («Володимир Мономах»), селянсько-козацьких повстань («Северин Наливайко»), різних етапів національно-визвольних змагань під проводом Б. Хмельницького («Максим Кривоніс», «Іван Сірко»), доби Руїни («Мартин Пушкар»), гайдамацьких рухів («Дике поле»). Зрештою, змальовуючи історичні факти у певній сюжетно-нарративній інтерпретації (в формі художнього твору), В. Кулаковський апелював до тих проблем, які найбільше непокоїли сучасного йому реципієнта. Йдеться, головним чином, про бездержавність української нації, її колоніальне становище, причини й фактори, що перешкоджали державотворчим процесам, спричинялися до спустошення етнотериторіальних земель, про необхідність боротьби з поневолювачами тощо. У фокусі означених

історіософських проблем і виформовуються ідейно-тематичні концепти творів досліджуваного автора.

#### **4.1. Семантика літописного жанру у романах «Северин Наливайко» та «Іван Сірко»**

Магістральні естетичні принципи історичного прозописьма В. Кулаковського були задекларовані вже в романі «Северин Наливайко», де відтворюється одна з найяскравіших сторінок визвольних змагань українців – селянсько-козацьке повстання 1594 – 1596 років, очолене Наливайком. Композиційно твір складається з окремих розділів, що послідовно показують життєвий шлях головного героя, процес становлення його як талановитого стратега, ватажка повсталі маси.

Характерно, що, зображуючи Наливайка, В. Кулаковський (поряд із історичними джерелами) активно звертається до уснопоетичної традиції. Це позначилося передовсім на способах моделювання образу, прийомах характеротворення. Так, уже з дитинства майбутній ватажок відзначався хоробрістю, волелюбністю, непереборним потягом до справедливості. Повнота характеристики історичної постаті досягається здебільшого прямими авторськими коментарями, що увиразнюють насамперед внутрішні якості, риси вдачі персонажа.

Письменник підкреслює, зосібна, що вже в дитинстві Северин «війною тільки й марив», захоплювався героїкою Запорозької Січі («Січ його найбільше надила, просто марив нею»), допомагав боротися з різними розбійниками, панством. Звісна річ, що за такої вдачі подальша доля героя – напередвизначена: підпал панського маєтку як помста за катування батька, втеча на Січ, служба в надвірній хоругві князя Василя-Костянтина Острозького. Тут помічаємо

виразну романтизацію характеру героя, в якому конденсуються найблагородніші риси українського козацтва: відвага, граничне правдолюбство, загострене почуття справедливості, готовність відстоювати власні переконання, йти на самопожертву заради ідеї. Завважимо, що аналогічними рисами В. Кулаковський наділяє й інших своїх персонажів – Володимира Мономаха, Івана Сірка, Максима Кривоноса, Мартина Пушкаря, Максима Залізняка, Семена Шила.

Важливою для з'ясування переконань Наливайка є чи не єдина в романі «пряма» портретна характеристика, подана письменником у зіставленні зі старшим братом героя Дем'яном: «Молодший (Северин. – *Авт.*) – вищий і кремезний. Має карі, гострі, мов лезо, очі, трохи задовгий, позначений горбинкою ніс, засмагли, добре виголені щоки, невеликий, обрамлений півколом густих чорних вусів, рот. Нагадує молодого дубка, що виріс на сонячній галявині. Старший – нижчий, вужчий у плечах. Суворіший. Біде обличчя й довгі тонкі пальці свідчать про те, що він подовгу висиджує у келії з пером у руках» [133, с. 286].

Такий діаметрально протилежний портретний опис, властиво, має вирішальне значення для усвідомлення життєвих поглядів обох Наливайків. Дем'ян, скажімо, глибоко переконаний, що подолання соціальної нерівності, полегшення становища трударів можливе лише шляхом усезагальної освіти, яка, разом із релігією, покликана просвіщати, «виводити з темряви». Натомість Северин чітко розуміє причини колоніального становища краю, де переважна більшість людей «...день у день від світанку до смеркання плуга або ж коси чи мотики з рук не випускають». Відтак і методи боротьби за права упосліджених співвітчизників він обирає адекватні. Нібито для оборони українських земель від спустошливих набігів татар Северин збирає військо й виступає організатором козацько-

селянського повстання, що згодом охопило Київщину, Брацлавщину, Галичину, Поділля, Волинь і навіть частину Білорусії.

Прикметно, що В. Кулаковський зі скрупульозністю вченого-історика віддзеркалює перебіг подій повстання: від вдалого нападу на турків у Молдавії, об'єднання із запорожцями та реєстровими козаками, здобуття Гусятина, Брацлава, Луцька, інших міст Поділля, Волині й Білорусії до придушення заворушення Станіславом Жолкевським і останніх днів Солоницького табору, де загинуло близько десяти тисяч повсталих, а сам Наливайко потрапив у полон. У контексті цього подієвого ряду вибудовується й основна сюжетна лінія твору, зреалізовується ідейний задум письменника. Принагідно зауважимо, що роман «Северин Наливайко» (зрештою, як і інші твори В. Кулаковського) має декілька сюжетних ліній. Окрім основної, пов'язаної із зародженням і розгортанням повстання, тут чітко простежується й любовна лінія. Йдеться про долю Уляни (колишня наречена Наливайка) та його палке кохання до Насті. Низка епізодів роману, присвячених «приватному» життю героя, утворює осібну сюжетну лінію, що маємо підстави кваліфікувати її як любовно-пригодницьку.

Подібною є й стрижнева сюжетна канва роману «Мартин Пушкар». У центрі твору – постать одного зі сподвижників Б. Хмельницького, полтавського полковника Пушкаря та події доби Руїни, а на периферії – доля його сина Марка, мандрівка останнього в пошуках викраденої коханої Орисі, перебування на Січі, похід у Крим тощо. Розгортаючи декілька сюжетних ліній, письменник досягає романної широти в охопленні історичних подій, відтворює життя і побут різних прошарків суспільства, етнічних груп – селян, міщан, козаків, генеральної старшини, кримських татар, польської шляхти.

Сюжет роману В. Кулаковського «Максим Кривоніс» також розгортається в кількох площинах. Хронікальна розповідь про історичні передумови й початок національно-визвольних змагань під проводом Б. Хмельницького, участь у бойових діях Максима (співвідносна з історичною правдою) поєднується із зображенням життєвих перипетій Янека Грибовського – помічника ватажка. Остання сюжетна лінія – яскравий приклад послуговування художнім вимислом, що має на меті «оживлення» сухуватого викладу історичних подій, введення в твір елементів пригодницького роману – із захоплюючою фабулою, заґрунтованою на мотивах кохання, вірності, зради, викрадень, таємних зустрічей тощо.

Таким чином, прикметною стильовою ознакою романів В. Кулаковського є, на нашу думку, опрацювання динамічних напружених сюжетів із авантюрно-пригодницькими елементами (утаємнічені розмови, нічні побачення, перевдягання, небезпечні подорожі, ризиковані військові операції та ін.). Письменник, що характерно, зчаста звертається до так званої вальтерскоттівської традиції сюжетопобудови, представленій у вітчизняній історичній прозі творами П. Куліша, М. Старицького, А. Кащенко, інших митців.

Романи досліджуваного автора найчастіше починаються із зображення героїв у дорозі (тут відбувається перше знайомство з ними, окреслюється історичне тло майбутніх подій). У фіналах же, як правило, представлено детальні розповіді про долю персонажів («Іван Сірко», «Максим Кривоніс»). У романі «Іван Сірко», приміром, зустріч давніх побратимів – козаків Михайла Дидаскала та Кирила Граба – слугує своєрідним прологом, де викладаються основні моменти життєвого шляху легендарного запорозького отамана. Концептуальну роль відіграє й зустріч двох майбутніх проводирів національно-визвольного повстання Хмельницького та Кривоноса («Максим Кривоніс»). Герої

лице-в-лице обмінюються своїми поглядами на тактику боротьби, обмірковують плани спільних виступів, що посутньо увиразнює подальший епічний виклад відомих історичних подій і характеристику славетних осіб.

Як свідчить уважне прочитання роману «Северин Наливайко», постать його головного героя типологічно споріднена з образами Івана Сірка, Мартина Пушкаря, Максима Кривоноса. Подібними вбачаються перш за все способи характеротворення (переважно – витримана в народнопісенному стилі авторська характеристика) й окреслення психологічних портретів, рис вдачі, життєвих уподобань героїв.

Майже ідентично виглядають епізоди з їхніх дитячих і юнацьких років, перебування майбутніх ватажків на Січі, де вони оволодівають військовою майстерністю, вчаться «козацького респекту», здійснюють походи проти татар тощо. Зображення молодих років Мартина Пушкаря, скажімо, здійснюється через саморефлексію, самоаналіз героєм пережитих подій – від перебування юнаком на Запорозжжі до сотникування у війську Хмельницького. Характерно, що, подаючи окремі факти з біографії Пушкаря (здебільшого письменницький домисел, уміло поєднаний із історичними фактами), В. Кулаковський акцентує увагу на реальних історичних подіях, пов'язаних із народними повстаннями під проводом Тараса Трясила, Гуні, Остряниці і, зрештою, Богдана Хмельницького.

Однак викладені таким чином історичні відомості сприймаються радше як тло, що вияскравлює натуру центрального героя – досвідченого, чесного, справедливого борця за долю скривджених, вірного сподвижника гетьмана. Тим часом центральні персонажі аналізованих творів позначені відчутним впливом схематизму, плакатності. Іноді вони більше схожі на спеціально «виготовлені» шаблони для «озвучування» певних авторських ідей. Герої прозаїка зчаста



балансують на межі реального й вигаданого, логічно вмотивованого та химерного. Кожен їх крок дає оцю подвійну проєкцію, змушує сумніватися, губитися в припущеннях.

Осмислення образного світу романів В. Кулаковського дає підстави твердити, що наріжним каменем повісткування в них зазвичай виступає синтетичне поєднання докладного художнього життєпису героя з відображенням реальних історичних подій. Саме такий принцип послужив основою сюжетобудування в романі «Іван Сірко», структура якого ґрунтується на низці епізодів (спогади самого отамана, його дружини, побратимів, стилізоване під козацькі літописи зображення найважливіших битв). Твір проїнятий героїко-патріотичним пафосом, характерним для народних історичних дум і пісень, де опоетизовувалося українське козацтво, оспівувалися його славетні ватажки, зосібна, – кошовий Сірко.

Потрапивши на Січ ще юнаком, майбутній отаман опанував «премудрості» козацького способу життя, неодноразово брав участь у військових походах, а невдовзі сам очолив запорожців. За військову вправність, сміливість і нещадність до ворогів татари прозвали його шайтаном. У цих епізодах помічаємо особливо активне використання В. Кулаковським фольклорних мотивів. На загал же, текст роману аж надмір сповнений уснопоетичних ремінісценцій, особливо в характеристиці героя: «Сірка прозвали Урус-шайтаном, ним лякали малих дітей, застерігали молодих грабіжників од зустрічі з ним. Татари твердили, що він характерник, що його не бере ні стріла, ні куля, ні шабля, що його рука несхибна, воля непохитна, серце безжальне» [132, с. 59]. Поетикально-стильові впливи фольклору відчутні й у згадках про участь Сірка в селянсько-козацьких повстаннях під орудою Марка Жмайла, Тараса Трясила, Павлюка, Гуні, Остряниці. Відтак можемо констатувати, що ракурс

зображення героя визначається принципами романтичної естетики, заґрунтованої на народнопоетичній традиції.

Слід відзначити, що представлена В. Кулаковським художня інтерпретація підкреслено героїзованої, романтизованої постаті кошового отамана у вітчизняному письменстві не була першою. Ще на початку ХХ століття А. Кащенко (оповідання «Сіркова слава», «Запорозька слава», «Сіркова могила», «На руїнах Січі») звернувся до осмислення ролі цієї видатної особистості в перебігові подій другої половини XVII віку. У центрі названих творів – образ непереможного воїна, славнозвісного талановитого військового керівника, який за свою безкомпромісність, сміливість і розсудливість у боротьбі з ворогами зажив широкої популярності в народі. Образ Сірка в оповіданнях А. Кащенко (як і в романі В. Кулаковського) спирається насамперед на фольклорні традиції та романтичні засади художньої атестації особистості. Історична проза обох авторів засвідчує аксіологічний, емоційно-оцінний підхід до моделювання цієї постаті. Словом, на перший план (можливо, через брак перевірених історичних фактів) виходить концепція героя, зафіксована в історичних піснях, думах і переказах. Аналогічні підходи сприймаються як своєрідний «художній еталон» (Наталія Малинська), уособлення кращих моральних якостей, втілення народного ідеалу. Завважене, на наш погляд, є тим концептуальним чинником, що детермінує ракурс зображення Івана Сірка в творах А. Кащенко та В. Кулаковського.

Принагідно скажемо, що фольклорна героїка (йдеться, зокрема, про уславлення, звеличення), народнопоетичні образотворчі засоби та стильові прийоми послужили для прозаїка надійним орієнтиром у відображенні Семена Шила та Максима Залізняка (роман «Дике поле»). Образи гайдамацьких керманичів прикметні відчутним превалюванням романтичних способів моделювання

історичних осіб у контексті героїчних подій минулого. Зрештою, можемо констатувати, що й сама Коліївщина потрактовується митцем крізь призму народних оцінок і романтичного світосприйняття.

Впливи естетики романтизму простежуємо й у романі «Северин Наливайко» (особливо в образах козацьких ватажків). Водночас В. Кулаковський прагне розширити хронологічні межі оповіді, вибудувати цілісну картину буття етносу на одному з важливих історичних відрізків. Із цією метою він уводить у твір згадки про давньокиївських князів, билинних багатирів, засновника першої Запорозької Січі Байду Вишневецького і под. Так, мандруючи на Січ, Наливайко відвідує Київ, зупиняється в Софійському соборі, оглядає залишки Золотих воріт, слухає розповіді ченця про княгиню Ольгу, Ярослава Мудрого, літописця Нестора:

*«Довго стояв Северин і перед рештками Золотих воріт. Здавалося, кожен камінь тут залитий кров'ю пращурів, батьків, братів... Кров'ю тих, хто часто, не маючи шматка хліба в домі, не жалів життя свого заради волі рідного краю...»* [133, с. 278].

Пафосом лицарської боротьби, звитяги пройняті епізоди, що відтворюють окремі сторінки вітчизняної історії – від часів Київської Русі до появи козацтва. В аналогічному світлі зображується в творі й повстання Наливайка, полонення, катування та страта героя. Відтак можемо говорити про існування в аналізованій художній прозі історичного контексту, заґрунтованого на смисловій насиченості самого поняття «історія». Тло романів, творене перманентними історіософськими роздумами автора і персонажів, згадуванням уславлених імен, вікопомних подій, уможлиблює умовне виокремлення історичних періодів, що стали предметом художнього осмислення.

Як уже йшлося, В. Кулаковський не раз звертався до мистецького досвіду романтизму. Одначе кваліфікувати його

прозу як суто романтичну немає жодних підстав. У цьому випадку слід вести мову про романтизм як пафосну складову реалізму, про потужні романтичні інтонації. «З певністю можна сказати, – слушно твердить М.Наєнко, – що від романтичних форм зображення письменники не відмовляться ні сьогодні, ні завтра. В одних випадках це буде романтична тональність, в інших – романтичний стиль, але щоб зовсім без романтики – такого в мистецтві припустити не можна. Вона потрібна як протидія «невмитому натуралізму», як джерело невдоволеності досягнутим... як невичерпна скарбниця...емоційності» [167, с. 376]. На відміну від “чистих” романтиків-класиків, В. Кулаковський не схильний до, сказати б, заакцентованої ідеалізації характерів персонажів (хоча до певної міри ідеалізація в нього все ж має місце), до «відриву» героїв від реальної дійсності, соціального середовища. Можна навести й чимало інших аргументів. Дотримуючись принципів реалістичного світобачення, митець тяжів до соціальної детермінованості своїх героїв, максимальної вірогідності (давався взнаки фах історика) у відображенні конкретних історичних реалій (виклад їх, однак, подеколи хибує на одновимірність, спрощеність), прагнув уникати розлогих ліризованих відступів, «прямих» зіставлень минулого України із сучасністю.

Вибудовуючи об’ємну модель історичного минулого нації, В. Кулаковський часто послуговувався алегорією, ускладненою образами, структурно наближеними до символів, зіставляв різні в часових вимірах події. Так, із метою глибшого відтворення становища українців у XVI – XVII століттях письменник звертається до часів давньої Русі, коли «...золотоверхий Київ мірявся силою й славою з гордим Цареградом... А тепер... нема кому боронити рідний край, його честь і славу» [133, с. 279].

Авторський задум найбільше вияскравлюється тут через символи «руїн замку Вишневецького» (Байди),

«золотоверхого Києва», «Славутича», «Хортиці» тощо. Їх ідейно-художня роль – заакцентувати колишню славу й силу співвітчизників, могутність давньоруської держави – на противагу сучасній політичній і соціальній апатії, духовному занепадові. У такий спосіб В. Кулаковський апелює до понять «історична пам'ять», «зв'язок поколінь», «рідна земля», «славетна минувшина», актуальних і для сучасної України. Відповідно до ідейного пафосу модифікується й тональність оповіді: на зміну оптимістично-переможній патетиці, спровокованій соцреалістичними «віяннями», приходять схвильовано-емоційний виклад, де домінантою образності стає гіперболізація.

Дещо іншу функцію виконують образи-символи в романі «Максим Кривоніс». У поодиноких епізодах твору прозаїк звертається до архетипного образу рідного краю, що виринає у «збуреній» кривавими подіями війни свідомості головного героя. Перебуваючи на смертному одрі, Кривоніс пригадує по-звірячому жорстокі знущання польських панів над посполитими, переможні битви селянсько-козацького війська, очолені ним походи. Разом із цим, в уяві героя постають картини чарівної краси землі, де нарешті мусить панувати мир і спокій: «Рідний краю!.. В цю хвилю я бачу твої ясні зорі, тихі води...». В аналогічних епізодах простежуємо послуговування тропами та стилістичними прийомами, запозиченими з фольклору, творів Т. Шевченка, С. Васильченка тощо.

Образ рідного краю подеколи ідентифікується прозаїком як «рай земний», куди подумки (герої романів «Іван Сірко», «Максим Кривоніс») чи насправді повертається стомлена від життєвих поневірянь людина. Характерним у цьому аспекті є фінал повісті «Золота галера». Її герой козак Данило після багаторічної «бусурманської неволі» зрештою повертається з родиною додому: «Ото ж то, хлопці, – радів Данило. – Тут (в Україні. – *Авт.*) все краще: і ліси, і діброви, і річки, і степи, й

ниви, а одяг – то нічого й говорити, а їжа, то ж, звісно, ні з чим і рівняти. Сказано: рідний край...

– Як у раю. Правда ж, мамо? – лебедів Степанко. – І сад, і яблука червонобокi, і хатинки білі-білесенькі, і церкви золоті...» [110, с. 406]. Подібні епізоди виконують важливе ідейне навантаження. Вимальовуючи поетичні картинки України, В. Кулаковський неодмінно зіставляє вітчизну з похмурою чужиною, тяжкою неволею, увиразнюючи тим самим опозицію своє (рідне, національне) – чуже (вороже, загарбницьке). Пригадаймо в зв'язку з цим характерний епізод із роману «Іван Сірко», де головний герой, повернувшись із Франції додому, скаржиться: «...Європа не для нас. Нема там простору, дихати ніяк...». Від того Сірко аж «захворів», бо ж не уявляв власного життя без волі, без «дикого степу» Запорожжя. Майже ідентичну бінарну позицію (своє – чуже) спостерігаємо й у романі «Володимир Мономах», де мальовничим картинам цивілізованих поселень давніх слов'ян раз-у-раз протиставляється дике половецьке поле, «полите кров'ю русичів».

Цікавим в аналізованих романах убачається й образ Січі, козацтва. Запорожжя письменник трактує радше як своєрідний духовний центр, «серце» української цивілізації, що самим своїм існуванням дає надії на майбутнє воскресіння народу, здобуття ним державної незалежності, на активну протидію будь-якій чужоземній експансії. Суспільно-політичний устрій козацтва потлумачується митцем як взірець демократичної державної організації українців, а сама Січ часто асоціюється з «малою Батьківщиною» (звідси – численні порівняння її з матір'ю).

У зображенні Запорозької Січі В. Кулаковським помічаємо зорієнтованість на традиційні уявлення про козацтво як військовий орден, що мав характерний устрій, чітку ієрархічну структуру, відповідний кодекс поведінки, заґрунтований на особливих морально-етичних нормах.

*«Козаки – це не грабіжники й горлорізи. Вони лицарі, хлопче. Тому мусимо бути не лише мужні й хоробрі, а й чесні, справедливі, благородні. Мусимо заступатися за слабшого, захищати невинного, підтримувати скривдженого, знати милосердя й доброзичливість. Ці чесноти повинні брати верх над іншими. Козак має карати лише тих, хто підіймає руку на його рідний люд, чинить йому зло», – так повчають старі козаки новоприбулих на Січ [134, с. 51].*

Ці слова, властиво, закумуляують усталений у вітчизняній історіографії й письменстві погляд на козацтво. Невипадково саме з ним прозаїк пов'язує сподівання народу на визволення, на збереження національної самобутності й “окремішності”. Така оцінка історичної місії козацтва наближає творчу концепцію В. Кулаковського до підходів вітчизняних істориків, незаангажованих марксистсько-ленінською ідеологією. Наведемо для прикладу один із характерних висновків Наталії Полонської-Василенко: «...Запорожжя було тією силою, яка стримувала процес закріпачення селян на цілій Україні, бо там, в неосяжних степах збиралися втікачі з усієї України... Запорожжя завжди виступало на захист пригнічених російським царатом та Польщею» [187, с. 138].

Як свідчать спостереження, в роздумах про історичне призначення козацтва В. Кулаковський спирається на народні уявлення, де козацтво виступало як охоронна сила проти зовнішніх ворогів і як державотворчий елемент. «А поки є на світі ординці, пани, лихварі, одне слово, грабіжники й шкуродери, без козацтва нам не обійтися: комусь же треба захищати від них посполитий люд», – стверджує І. Сірко в однойменному романі [130, с. 42]. Аналогічна думка пропагується і в інших творах письменника, зокрема «Северин Наливайко», «Максим Кривоніс», «Золота галера».

## 4.2. Антитеза як концептуальний чинник образотворення у романістиці В. Кулаковського

Прикметною ознакою прозописьма В. Кулаковського є відсутність предметних описів, конкретних фактів стосовно устрою, структури Січі. На відміну від, скажімо, А. Кащенко, який в «Оповіданнях про славне Військо Запорозьке низове» подає своєрідну історію Запорозжя, викладає відомості про його склад і господарство, козацький одяг, зброю й звичаї тощо, досліджуваний автор осмислює Січ насамперед в абстрактному ракурсі. Для нього Запорозжя – символ волі, звитяги, боротьби, «справжнього» життя українців (на противагу сьогоденню). Такою ж Січ постає і зі сторінок роману В. Кулаковського «Дике поле». Хоча тут йдеться вже про часи гайдамаччини, натяки на славу і могутність запорожців відчуваються надзвичайно чітко.

Художня концепція минулого, зафіксована в творах белетриста, має складну, антитетичну структуру. Йдеться передовсім про надзвичайно драматичний образ українського суспільства XVII століття. Причини підневільного становища співвітчизників письменник відшуковує не лише в зовнішніх обставинах (бездержавність нації, спричинена військовою інтервенцією сусідніх держав), але й усередині самого вкрай розбалансованого соціуму, що на той час складався із порівняно невеликої кількості української шляхти, реєстрового та низового козацтва і селян.

Картини станового розшарування українського суспільства характерні для більшості історичних творів В. Кулаковського. Так, уже в романі «Северин Наливайко» подається замальовок побуту різних верств тогочасного населення. Зображуючи строкатість українського суспільства, В. Кулаковський відтворює й діаметрально протилежні погляди на перспективи збройної боротьби. Реєстрові козаки на чолі з гетьманом Григорієм Лободою, скажімо, головну



мету повстання вбачають не в докорінній зміні державно-політичного ладу й утворенні окремої держави, а в примноженні реєстру, отриманні ще більших прав, привілеїв: «...козацтво, діставши права й маєтності, зрівнявшись зі шляхтою, вірно служило б найяснішому крулю... І козацтво не знімало б ребелії (невдоволення, повстання. – *Авт.*). Мовчало б і поспільство. Платило б стацію, працювало на землі, забезпечувало військо всім необхідним...» [133, с. 408].

Натомість Наливайко намагається «не забувати і козака, і посполитого». «Як ставати на вальку (боротьбу. – *Авт.*), то за всіх! За весь люд український! Волю – і козакові, й посполитому, й міщанину!» [133, с. 439]. Це – життєве кредо героя. Тому ватажок повсякчас прагне примирити реєстрових козаків і амбітного, владолюбного Лободу, а також «голоту», яка не приймає жодних перемовин із шляхтою, а тим паче поступок їй. Северин Наливайко в інтерпретації В. Кулаковського – не лише палкий патріот, талановитий воєначальник, але й політик, який намагається передбачити наслідки суспільного розбрату, попередити його. Роздуми, мрії героя найчастіше втілюються у внутрішніх монологів, де викладається бачення ним кінцевої мети визвольних змагань – цілковите знищення польських магнатів і побудова незалежної української держави за зразком Запорозької Січі. Характерно також, що ідеї Наливайка виявляються багато в чому суголосними державницьким устремлінням Богдана Хмельницького. Завважимо, що в аналогічному плані письменником відтворюється й образ Мартина Пушкаря з однойменного роману. Полтавський полковник виступає безкомпромісним противником політики гетьмана І. Виговського, спрямованої на зближення з Польщею.

Відсутність єдності в суспільстві увиразнюється відтворенням постійних суперечок між самими провідниками народного повстання. Спираючись передовсім на історичні

відомості, прозаїк, зокрема, пише: «Закінчивши 12 квітня перехід на Лівобережжя, козаки почали стягуватися до Переяслава. Сюди прибули Лобода, Шаула, Кремпський, Полоус, Мітла та інші ватажки. З їх приходом спалахнули й почалися суперечки між реєстровцями, з одного боку, і запорожцями, з другого» [133, с. 524]. Із неприхованим розчаруванням автор констатує: «всі вони думали про Україну, але кожен по-різному». Як виявилось, саме незлагодженість дій стала однією з причин поразки повстання.

Аналогічні моменти простежуються й у романі «Мартин Пушкар». Тут В. Кулаковський сконцентровується на відображенні суспільних настроїв після смерті Богдана Хмельницького, в переддень Руїни, коли, за висловом одного з персонажів, «голота знову почала піднімати голову». По закінченні національно-визвольної війни 1648 – 1654 років нерозв'язаним залишилося важливе соціальне питання – статус селянства. Козацька старшина, прибравши до рук значні статки й маєтності, фактично перетворилася на нову шляхту, а тому прагнула повернути старі порядки. Промовистим у цьому плані є діалог між заможним сотником Солонином та дрібним українським шляхтичем Богклевським:

«— Голота теж воювала...

— Таж воювала... А що дістала? Нічогісінько! От і зирить тепер на наші статки... А заздрість ніколи нікого до добра не доводила» [134, с. 27]. Обидва вони розбагатіли з грабунку під час війни, придбали значне господарство і нині за всіляку ціну прагнуть тримати «голоту в послуху».

Розкол між різними верствами суспільства посилювався ще й позицією запорозького козацтва. Низовики не сприймали політики Івана Виговського (до речі, письменник зображує гетьмана однобічно, спрощено, в руслі офіційної тогочасної історіографії, послуговуючись при цьому

дефініціями на кшталт «зрадник», «прислужник польських панів» і т.д.), звинувачуючи його в орієнтації на Польщу й підтримку заможних козаків. «Мартин Пушкар» буквально сповнений епізодів, що передають настрої запорожців, більшість яких нібито відстоювала непорушність засад Переяславської угоди: “...тільки старшина городова від клятви царській величності відступила, а ми, вся чернь запорозька, йому на віки вічні вірними будемо!» [134, с. 18]. Тут позиція прозаїка виявляється суголосною Кулішевій, оприлюдненій у «Чорній раді». Із погляду творця першого українського історичного роману, «чернь» неспроможна піднятися до усвідомлення наслідків політичних інтриг, сутності міждержавних угод, а відтак – до раціонального державотворення.

В. Кулаковський почасти дотримується аналогічної думки. Тим часом, зважаючи на версії офіційної історіографії, письменник змушений був свідомо замовчувати чи перекручувати факти, що «не вписувалися» в комуністичні ідеологеми. Так, у романі «Максим Кривоніс» вимальовується близька до ідилічної картина соціальної злагоди, «бойової співдружності повстанців і міської бідноти», цілковитої єдності інтересів козацької старшини, реєстрового й низового козацтва, посполитих. По-іншому тлумачити події прозаїк просто не міг. Водночас завважимо, що Хмельницький, маючи неабиякий державницький хист, зумів консолідувати навколо однієї ідеї різні прошарки суспільства. По суті, гетьман спромігся не лише формально об'єднати найрізноманітніші верстви, а й пробудити в народі почуття національної гідності, самоповаги. Він сприяв перетворенню вчорашнього «хлопа» на самодостатню особистість, яка брала участь у державотворчому процесі. Зрештою, перемогу в національно-визвольних змаганнях забезпечило усвідомлення потреби національної єдності, що пов'язувалася насамперед із іменем Хмельницького.

Скажемо також, що до Хмельницького жодна з політичних сил, які займали помітне місце в тогочасному суспільстві (зокрема, українська шляхта – найбільш економічно й інтелектуально розвинений прошарок), не спромоглася висунути й обґрунтувати ідею створення незалежної Української держави. Існували лише, як зазначає В. Смолій, досить аморфні, несміливі плани автономізації козацьких районів у складі Речі Посполитої [216, с. 15]. Проте, за науково надійними історичними джерелами, чітко окресленої «державницької» програми, соціальної гармонії, згуртованості посполитих навколо єдиної мети (як це силкується показати В. Кулаковський в романі «Максим Кривоніс») у тогочасному українському суспільстві не було. Цей факт підтверджують, власне, й подальші події, сама доба Руїни.

Посутнім недоліком роману вважаємо й надмірну «заідеологізованість» змісту, з якої, власне, й випливає антитеза між історичною правдою та офіційними тлумаченнями історичних подій. Усі без винятку полковники, сам гетьман, селяни й міщани в творі згуртовуються довкола ідеї «з'єднання» з Москвою; головна мета національно-визвольної війни, за автором, полягає у «возз'єднанні двох братніх народів». Заради об'єктивності відзначимо, що 1648 року, на початку війни, питання військово-політичної унії (саме так кваліфікують Переяславську угоду сучасні дослідники), як і подальшої долі Козацької держави, не обговорювалося. Отже, маємо справу зі свідомим відхиленням митця від історичної правди, спричиненим ідеологічним диктатом, тогочасною «літературною політикою» загалом.

Зазначимо, що в аналогічному плані Переяславська угода трактується ще в романі П. Білецького-Носенка «Зиновий Богдан Хмельницький...» (1829) – предтечі вітчизняного історичного роману. На першому плані в цьому творі (як і в

творах В. Кулаковського) – відображення нестримного прагнення українського народу відстояти свою незалежність. Козацтво виступає тут як активний збудник народного протесту проти національного уярмлення. Одначе в своєму потлумаченні Переяславського акту П. Білецький-Носенко не зміг зрівнятися з політичною свідомістю українських автономістів XVIII століття. Це не дало йому можливості відійти від культивованої придворними істориками думки. Тому ідея служіння батьківщині, відданості народові разом із мотивом єдності історичних доль українців і росіян пронизує весь роман. Усупереч історичній правді, письменник навіть не згадує про сумніви Хмельницького, не бере до уваги активного протесту молоді щодо приєднання до московського царя, як, скажімо, це робить невідомий автор «Історії Русів» («з'єднатися з таким неключимим народом (росіянами. – *Авт.*) є те саме, що кинутися із вогню в полум'я»).

Суперечливу тезу про «споконвічний потяг народів до возз'єднання» В. Кулаковський висуває й у повісті «Золота галера». Провідником цієї ідеї виступає тут гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний, який виїжджає до Москви посольство з проханням «взяти усіх руських людей під свою руку». Озвучується в творі й вигадане московськими імперськими, а згодом підтримане офіційними ідеологами положення про начебто всезагальне народне прагнення «однією сім'єю з людом російським жити, сукупно землю нашу від ворога боронити».

Дещо суперечливою, неоднозначною є інтерпретація україно-російських відносин, запропонована письменником у романі «Мартин Пушкар». Тут козацька старшина разом із Виговським відстоює насамперед власні інтереси, проте вони чітко усвідомлюють, що подальший союз із Москвою зруйнує фундамент незалежності Козацької держави, закладеної свого часу Б. Хмельницьким. «У Росії ні козаків, ні підданих, ні посполитих. Кріпаки – та й усе. У Білій Русі козацтво вже

скасовують. Дійде черга й до нас», – завважує один із персонажів [134, с. 26]. Ці слова виявилися пророчими – ще через століття (1775 р.) українське козацтво як військово-політичний стан було знищене.

Мотив братовбивчої війни, розбрату між різними верствами суспільства, що призвів до руйнації української Козацької держави, відстежується й у романі «Іван Сірко». Авторська ідея втілюється в художню тканину твору переважно за допомогою гіперболізації, яскравих метафоричних порівнянь, покликаних відтворити справді апокаліптичні картини-візії: «Після смерті Богдана рідна кров у нас ллється ріками, гинуть ні в чому не винні люди сотнями, тисячами...», або: «Україна палала в вогні, стогнала, ячала. Кров заливала її річки, степи й поля покривалися козацьким трупом...» [133; 122; 190].

Цікаво, що аналогічні підходи до моделювання подій доби Руїни помічаємо в романі Ю. Мушкетика «На брата брат». Уже в афористичній назві твору письменник закодує його основну проблему – національна незгода, громадянська війна, що звела нанівець досягнення Б. Хмельницького в справі державобудування. У цьому ж романі виведено й полемічний образ гетьмана Виговського – уособлення патріотичних, державотворчих начал. Самим зображенням героя Ю. Мушкетик ніби полемізує з В. Кулаковським. Останній утверджував, сказати б, «канонічний», визначений офіційними істориками образ гетьмана – зрадника, клятвoporушника, людини, яка заради особистого збагачення ладна продати полякам рідний край. У такому ж плані відомий державний діяч змальовується й на сторінках романів «Іван Сірко», «Мартин Пушкар».

Отже, події, пов'язані з укладанням Переяславської угоди, як і ті, що передували їй, потлумачуються В. Кулаковським здебільшого в руслі офіційно задекларованої у Радянському Союзі, «політично безпечної» версії. Яскравим

прикладом викривлення історичного фактажу є кінцеві епізоди «Максима Кривоноса». Тут описано тріумфальний в'їзд Богдана Хмельницького до Києва, передано суспільні настрої: «І всюди гучить над містом святкова яса, і не вмовкає людське багатоголосся:

– Тепер край панській кормизі!

– А звісно, край! Тепер з Москвою вкупі будемо!

– Як будемо з Москвою, тоді вже не грабуватимуть нас ні хани, ні султани.

– З Москвою навіки!» [133, с. 270]. Нагадаємо, що зображена в творі подія (переможне повернення повстанської армії на чолі з Хмельницьким) відбулася на початку січня 1649 року, тоді як Переяславська рада, чи “всенародна згода” українців (за письменником) перейти під юрисдикцію московського царя датується 18 січня 1654-го. Час, описаний автором, трактується дослідниками як період невизначеності гетьмана щодо майбутнього зовнішньополітичного курсу держави. Тож подібні анахронізми й кривотлумачення В. Кулаковського сприймаються однозначно – як намагання обґрунтувати заманіфестований тоталітарним режимом «споконвічний потяг двох братніх народів до возз'єднання».

Фантасмагоричне «єдиноголосся» помічаємо й у романі «Мартин Пушкар» («...весь наш народ поклявся бути навіки разом з Москвою»). Оцінюючи Переяславську угоду, прозаїк (із відомих причин) оминає той факт, що Україна пристала до Москви не як напівдержавна колонія, а як союзна з нею козацька республіка – зі своєю військовою організацією, власним судочинством, адміністративною системою, правом вибору гетьмана, генеральної старшини, прерогативою вільних зносин з іноземними державами.

Окремі спроби подати об'єктивну, відмінну від загальноприйнятої точку зору на ситуацію навколо договору простежуємо в романі В. Кулаковського «Іван Сірко». Тут мимохідь згадуються опозиційні погляди переважної

більшості козацької старшини, вкладені в уста Івана Богуна, який напрочуд тверезо оцінює перспективи злуки з Москвою: "...цар та бояри козаків бояться більше, ніж польських панів. Ворон воронові ока не виклює. Для них козак – той самий кріпак, той самий холоп. Козацький лад їм – як більмо на оці" [130, с. 208]. Завважений кут зору, оприлюднений у романах досліджуваного автора, перебувають у суперечності з дискурсом вітчизняної історичної прози відповідно «дорадянської» та «радянської» доби [195, с. 64].

Офіційні тенденції щодо інтерпретації знакових подій минулого віддзеркалилися і в творчості В. Кулаковського. Йдеться, властиво, не лише про вищезазважену однобічність потрактування характеру українсько-російських відносин. Констатуємо й свідоме викривлення державотворчих зусиль багатьох історичних осіб, зокрема, гетьмана Івана Виговського. Адже як історик В. Кулаковський не міг не усвідомлювати справжньої сутності політичних маневрів колишнього генерального писаря при уряді Хмельницького. Однак він змушений був зважати на ідеологічні чинники, цензуру й самоцензуру, що внаслідку позначилося на ідейному спрямуванні творчості. Так, головний герой роману «Іван Сірко», рефлектуючи пережите на схилі віку, в руйнації козацької державності звинувачує саме Виговського з його «пропольською» орієнтацією. Хоч сам гетьман у творі не діє, його опосередкована характеристика рясніє дефініціями на кшталт «хитрий лис», «нещирий», «мінливий у намірах», «зрадник», «польський прислужник» тощо, запозиченими, поза сумнівом, як із фольклорних, так і з офіційних історіографічних джерел. Тут же автор докладно описує, як польські війська «перетворили в руїну все Правобережжя». Про аналогічну «діяльність» московських «достойників» на Лівобережжі, звісна річ, не згадується.

Набагато категоричніше Виговський піддається критиці в романі «Мартин Пушкар», заґрунтованому на вельми



промовистій опозиції: полтавський полковник – гетьман. Позбавлений найменшої авторської симпатії, останній постає перед читачем лицемірною, підступною, зрадливою натурою. Письменницькі характеристики постаті Виговського – характерні й недвозначні: «А він, в'юнкий, слизький, незворушний, усміхався усім, усіх слухав, усім догоджав, усім обіцяв – і так втерся в довір'я гетьмана і всієї генеральної старшини, що без нього не розв'язувалася жодна важлива справа, без його ради не укладалася ні одна угода» [134, с. 87]. Діяльність Виговського розповідач оцінює як зраду інтересів народу, а політична лінія гетьмана висвітлюється непослідовною, невваженою, короткозорою. Ясна річ, що основними критеріями характеристики персонажа були «корисність» і «шкідливість» його бачення альянсу з Москвою.

Осмишуючи трансформації концепцій особистості в новітній українській історичній прозі, Людмила Ромащенко зазначає, що негативна оцінка суспільно-політичної діяльності Виговського у романі «Мартин Пушкар» заґрунтована, зосібна, на фольклорних джерелах. Це засвідчують, приміром, широко вживані народнопоетичні порівняння персонажа з «лисом», «змією», «бісом», як і наведена в тексті твору народна пісня у виконанні старого кобзаря:

*Ой плач, Україно,  
Сирота-небого!  
Твою ясну долю  
Розшарпав Виговський,  
Що серце мав – камінь,  
А розум бісовський [134, с. 299].*

У зв'язку з цим зауважимо, що записи фольклору про період гетьманування Івана Виговського здійснювалися із далекої часової відстані. До того ж, уснопоетичних джерел про нього до нас дійшло надзвичайно мало. Пояснюємо це

насамперед тим, що гетьман (як і Іван Мазепа) був «офіційно» проголошений зрадником Москви. Далися ознаки й особливості світогляду Виговського, вихованого у великосвітському дусі й зорієнтованого не на народ, а на козацьку старшину. Саме тому творці фольклору, виражаючи інтереси простолюду, звинувачували в усіх негараздах не далеку Росію, а українського гетьмана та козацьку верхівку. Відтак Виговський не міг стати в народній традиції справжнім героєм, а тому увійшов у неї як зрадік. Своєрідним стимулом до такої концепції могло стати й убивство народного улюбленця Мартина Пушкаря, продовжувача справи Хмельницького (нагадаємо, що саме Виговський після тривалих перемовин віддав наказ про фізичне знищення полтавського полковника). Трансформації фольклорних біографій видатних осіб репрезентують усталеність народних оцінок. Ті з провідників, хто розмовляє з народом зрозумілими йому категоріями, стають героями пісень, легенд, переказів тощо. Інші ж, маючи будь-який соціальний статус і прийнявши позицію прибічників чужих володарів, у народній свідомості стають ренегатами, а тому автоматично заповідають у фольклорі місце антигероїв.

Прикметно, що образ Виговського В. Кулаковський прагне змалювати засобами психологічного письма (динамічні портретні характеристики, численні художні деталі, відтворення почуттів та емоційних станів, рефлексія). На увагу заслуговують, зокрема, описи поведінки гетьмана, виконані з надзвичайною психологічною достовірністю, художньою майстерністю. Їх головна мета – заакцентувати авторську позицію, увиразнити ідейне звучання твору. Скажімо, поведінка генерального писаря на так званій Корсунській раді, де старшина вирішує відправити Юрія Хмельницького на навчання й проголошує гетьманом його, коментується як украй підступне, “інтриганське”. Белетрист неодноразово наголошує, що булаву писареві вручила

прихильна до нього верхівка, а не козацька спільнота: «Друзі (тут і далі курсив мій. – Авт.) Виговського тепер відкрито запропонували гетьманську булаву йому, а він, як і на Чигиринській раді, продовжуючи *інтригувати*, став знову відмовлятися від гетьманства. *Вистава*, в якій Виговський грав головну роль, була так вміло поставлена, що завела в оману не одного з його супротивників. Майже всі присутні повірили в щирість Виговського й почали ще наполегливіше умовляти його очолити гетьманський уряд. Та *хитрий шляхтич* був непохитний» [134, с.89]. Важливу роль у структурі образу персонажа відіграє така деталь зовнішності, як очі, що повсякчас «бігали», «крутилися», «метушилися», «вертілися увсебіч зголодніло, жадібно, спрагло» і т.д.

Домагаючись влади, І. Виговський, в інтерпретації В. Кулаковського, цілком реально оцінює колонізаторську за своєю сутністю політику Москви, що вже за життя Хмельницького почала порушувати укладену угоду. Так, у романі згадується несанкціоноване розміщення царських військ на території Української держави, намагання «сусідів» скоротити реєстр козаків, збільшити грошові податі до царської казни і под. Уже на Корсунській раді серед козацької старшини окреслюється розкол: правобережні полковники радили гетьманові розірвати угоду з царем, лівобережні ж (у тому числі й Пушкар) виступили за дотримання клятви.

Прикметно, що, дотримуючись версій офіційної історіографічної науки, В. Кулаковський усе ж вдається до спроби подолання тенденційності й однобічності в зображенні Виговського. Йдеться насамперед про відтворення складної внутрішньої сфери персонажа, який намагається виправдатися перед самим собою, притлумити докори сумління, адже гетьмана непокоїть «дух протиріччя», сумніви у власних вчинках. Психоемоційний стан Виговського передається, зокрема, численними риторичними питаннями: «Хіба не про своє благополуччя дбав? Хіба не ти

перший став на шлях братнього кровопролиття? Хіба не ти перший послав військо проти Пушкаря? Хіба не ти знищував сукупно з ордою полонених під Конотопом?» [134, с. 308]. Політичні амбіції гетьмана в романі В. Кулаковського змушують героя забути про вагання й разом із найманцями, «ордою» плюндрувати українські міста та села, карати супротивників, спричинити, властиво, громадянську війну.

В аналогічному ключі гетьманування Виговського, його характер представлено й у художньому світі історичної трилогії А. Химка «Засвіти», діалогії О. Пахучого «Тиміш Хмельницький, син Богдана» та «Юрась Хмельниченко» і под. Тим часом дискурс вітчизняної історичної прози засвідчує й протилежні погляди на цю постать. Як уже йшлося, одне з помітних місць цей український гетьман посідає у творах І. Нечуя-Левицького (драма «В диму та полум'ї», історико-популярний нарис «Український гетьман Іван Виговський», історичний роман «Гетьман Іван Виговський»). Названі твори відрізняються один від одного не лише в жанровому аспекті, а й самим ракурсом моделювання образу гетьмана: від відверто негативного до спроби неупередженого (щоправда, не завжди послідовного) потлумачення. Так, в історичній драмі «В диму та полум'ї» гетьман характеризується цілком зневажливо – як зрадник, що заради особистих вигод веде державу до руйнації (як і в романах В. Кулаковського). У нарисі «Український гетьман Івана Виговський» І. Нечуй-Левицький репрезентував складну й неоднозначну постать героя на тлі напружених відносин молодій українській державі з кримським ханом, Польщею та Москвою. Тут Виговський – насамперед політик, який, на відміну від своїх наступників, вправно маніпулює зовнішньополітичним курсом України, справжній державник, що намагається зберегти її цілісність. В однойменному романі, високо поцінуючи роль Виговського як генерального писаря, І. Нечуй-Левицький (на відміну від

В. Кулаковського, Н. Рибача, А. Химка, О. Пахучого) показав його гідним наступником Хмельницького на гетьманстві, фактично заперечивши суто меркантильну зацікавленість новою посадою й переконливо вмотивувавши причини сповідуваного героєм антимосковського курсу.

Повертаючись до роману В. Кулаковського «Мартин Пушкар», скажемо, що одним із чільних засобів відтворення психологічного портрету гетьмана виступають тут оригінальні пейзажі, покликані допомогти читачеві «зануритися» в його емоційний світ, збагнути думки, усвідомити наміри. Приміром, спокійна картина зимової природи контрастує зі збентеженими почуттями Виговського, який повсякчас вагається в слушності своїх вчинків, бере під сумнів правомірність власних політичних рішень: «Падав сніг. Лапатий, пухкий, холодний... перші вісники зими... морозили спину, холодили серце... Йому нездужалося уже цілий тиждень... Судомило руки, ноги, нило в голові, шуміло у вухах. Сніжинки кружляли за вікном, мерехтіли перед очима, зливались у біле марево, навівали смуток... А на душі... неспокійно, бентежно, лячно...» [134, с. 135]. Як бачимо, В. Кулаковський прагне поєднати описи природи з віддзеркаленням психоемоційної сфери персонажа, заакцентовуючи в такий спосіб скомплікованість внутрішнього світу людини, яка – попри все – щиро дбала про соборність України, орієнтуючись при цьому на національну еліту – аристократично-шляхетський прошарок суспільства.

Аналогічною є функція пейзажів і в романі «Іван Сірко». У передсмертних мареннях головного героя постають різноманітні візії: чарівні картини українського степу перемежуються із образом залитої братньою кров'ю землі, а згадки про мирну хліборобську працю – з фрагментами жорстоких битв. Водночас у душі кошового отамана переплітаються полюсні почуття: впевненість у непомильності обраного шляху та сумніви щодо доцільності

численних жертв, вчиненого насильства. В. Кулаковський творить ніби два протилежні українські світи, один із яких – «райська» земля, колиска хліборобської цивілізації, що дає життя новим і новим поколінням. Інший світ – «пустка», сплюндрована чужинцями, неспроможними існувати за законами природи. Звідси – епізодичні роздуми митця про ментальність різних народів, особливості їх національного характеру, історичне призначення. Цими філософськими питаннями не раз переймаються Іван Сірко, Северин Наливайко, інші герої прозаїка.

Та найповніше роздуми В. Кулаковського про специфіку менталітету, світовідчуття різних етносів знайшли втілення в романі «Володимир Мономах». Тут відтворюються два типи генетично неоднакових характерів – національний (давньослов'янський, протоукраїнський) та інонаціональний (половецький). Зіставляючи їх в історичній площині, письменник розмірковує над життєвим призначенням різних народів. Так, чужинці завжди поведуться брутально, підступно, по-загарбницьки, виступаючи втіленням деструктивної руйнівної сили. Ось, приміром, епізод, у якому характеризуються кочові племена – споконвічний супротивник давніх українців: «Кочовики беруть усе – одяг, паволоки, прикраси – все, що трапляє під руки; людей, які обороняються, – вбивають, а решту женуть до своїх стійбищ, щоб зробити рабами» [130, с. 7]. Автор «Володимира Мономаха» протиставляє половцям слов'ян, сам спосіб життя яких асоціюється з миром, спокоєм, добробутом. Оці моменти, як із нашого погляду, засвідчують помітні спроби В. Кулаковського відмежуватися від вимог соцреалізму з його вульгарно-соціологічним підходом до розуміння поступу людської цивілізації, обов'язковою акцентацією класового протистояння, безапеляційними й однозначними оцінками історичних подій і типів.

Антиподом Виговського в романі В. Кулаковського «Мартин Пушкар» виступає відомий полтавський полковник, сподвижник і виконавець заповітів Хмельницького. Його образ типологічно споріднений із постатями Івана Сірка, Максима Кривоноса, Івана Богуна, Максима Залізняка, які, в рецензії В. Кулаковського, є уособленнями чесності, безкорисливості, справедливості, непохитності переконань. Характерною особливістю твору, на наш погляд, слід вважати майстерне поєднання особистісної сюжетної лінії (доля Пушкаря, його синів) з художньо-історичним (подеколи авантюрно-історичним) описом суспільно-політичної ситуації на українських теренах другої половини XVII століття. Так, відтворюючи складний історичний контекст, письменник прагне на цьому тлі схарактеризувати політичні переконання найвідоміших козацьких ватажків, зокрібно, Пушкаря: «Вигнати польську шляхту з рідної землі хотів кожен, але не кожен однаково уявляв прийдешній день, будучину рідного краю...

Хмельницький хотів, щоб і кози були ситі, і сіно ціле. Збирався посадити за один стіл шляхтича й посполитого, щоб вони мирно пили горілку, закушуючи – один ковбасою, а другий розмоченим у воді сухарем, і розмовляли: один про села й хутори, а другий про клопоть землі... Хотів зробити друзями хазяїна й наймита...

Виговський думав про шляхту, Кривоніс – про селян, Богун – про козаків, Джалалій – про міщан, і лише їм – Гладкому, Сіркові, Барабашеві та йому, Пушкареві, не виходили з голови ті, що нічого не мали, хоч ким би вони були – селянами, міщанами чи й козаками» [134, с. 85].

У натурі Пушкаря прозаїк заакцентовує насамперед суворість, вибагливість до себе й інших, справедливість, поміркованість, людяність, турботу про знедолених. Ці риси виступають домінантами, що визначають життєві позиції героя, його вчинки як військово-політичного діяча. Такий

ракурс зображення дає підстави Л. Ромащенко кваліфікувати образ Пушкаря як робінгудівсько-кармелюківський, адже він бореться за те, щоб на Україні не було ні бідних, ні багатих – усі були рівні [195, с. 81]. В аналогічному світлі вимальовується в однойменному романі й Іван Сірко – палкий прибічник Пушкаря, який за довгі роки війни не нажив навіть шматка власної землі. Можемо з упевненістю твердити, що такий тип особистості (борець за справедливість, соціальну рівність) виступає втіленням авторського ідеалу, близького до соціалістичного.

Роман «Мартин Пушкарь» вирізняється з-поміж інших творів В. Кулаковського яскраво вираженою зорієнтованістю на відтворення авторських світоглядних ідеалів, його уявлень про справедливий державний устрій. Художній світ твору позначений зосередженістю письменника на моделюванні ідеальної спільноти – без пана й холопа, станового поділу, де всі працюють і все є спільним. Саме до такого ладу, на думку прозаїка, мусить прагнути суспільство. Носієм цих заґрунтованих на соціалістичних ідеалах поглядів виступає Пушкарь із виразно окресленим пріоритетом громадських інтересів над особистими.

Важливим засобом розкриття характеру персонажа є традиційний для прозописьма В. Кулаковського прийом ретроспекції. Спогади Пушкаря про дитинство, батькову «науку», перебування на Січі вияскравлюють умови формування особистості майбутнього козацького полковника. Вирішальний вплив на хлопця мав батько – старий козак, який заклав основи світорозуміння, гуманного ставлення до інших, непереборний потяг до правди й чесно́ї праці. «У нас на Україні, – не раз казав він (батько Пушкаря. – Авт.) хлопцям, – двоє найважливіших занять: перше – рідний край від бусурманів боронити, а друге – хліб вирощувати. Хто не може в руках шаблю або пістоль тримати й усі тяготи козацького похідного життя зносити, той має поле орати»



[134, с. 49]. Прикметно, що така «філософія» простежується практично в усіх романах В. Кулаковського, відображаючи, по суті, погляд митця на ментальність етносу, специфічні риси українського національного характеру. Саме з образом Пушкаря пов'язана письменницька візія, так би мовити, історичного портрета українця – воїна й хлібороба. Концепція особистості, послідовно утверджувана в творах прозаїка, ґрунтується передовсім на розумінні історичної долі всього народу. Так, основне покликання співвітчизників, в авторському баченні, – вирощувати хліб, будувати, давати життя іншим. Це – життєстверджуючі начала етносу. Водночас гречкосій задля захисту рідної землі неодмінно мусить брати до рук шаблю, стверджуючи в такий спосіб право на своє історичне буття, майбутнє свого роду. Устами старого козака В. Кулаковський проголошує своєрідні життєві концепти українця, його зобов'язання перед прийдешніми поколіннями: «Нашому народу доводиться багато терпіти лиха, ворогів у нас немало, вони щирять на нас зуби звідусіль. Тому сьогодні ми частіше вдаємося до зброї, яка ріже, коле, рубає. Але для людини важлива інша зброя – плуг, лопата, ціп. Вони дають хліб, а значить життя. Тож треба воювати з ворогами не задля того, аби пограбувати чи поневолити їх, як це роблять татарські зайди, а щоб мирно орати землю й ростити хліб» [134, с. 49].

Ідентичні погляди відстежуємо й у романі «Іван Сірко». Легендарний кошовий отаман майже все життя провів у військових походах, убиваючи ворога. Проте на схилі віку він замислюється над екзистенційними питаннями сенсу життя, призначення людини. Ці роздуми пройняті гуманістичним пафосом, утвердженням ідеї, що кожен має творити добро, жити в мирі й злагоді з ближнім. Образ Сірка набуває тут трагічних обрисів, увиразнених розумінням героєм власної буттєвої незреалізованості: «Я хочу орати, сіяти, косити, хочу будувати й доглядати дітей, а вимушений руйнувати, палити,

вбивати...» [132, с. 134]. Так само міркують й інші ватажки національно-визвольної війни – Кривоніс і Пушкар із однойменних романів. Завважимо, що подібні думки висловлюються й у романі «Володимир Мономах». Змальовуючи епоху Київської Русі, В. Кулаковський окреслює тут узагальнений образ пращурів сучасних українців – давніх русичів, гречкосіїв-воїнів, які однаково вправно володіють і мечем, і плугом: «...ми воюємо не заради того, щоб примучувати когось, а задля того, щоб спокійно орати ниву, варити залізо, зводити городи й весі, виготовляти одяг і взуванку. Ми воюємо, бо хочемо жити собі, щоб не попелищами й згарищами темніла наша земля після нас, а щоб квітла вона пишним зелом і рясніла щедрим урожаєм, щоб спокійно трудився на ній руський люд...» [132, с.248]. Таким чином, за допомогою розлогих авторських відступів, історичних коментарів послідовно утверджується думка про етнічну спадкоємність сучасних українців. Як і далекі предки, вони мусять повсякчас оборонятися, відстоюючи власне право на існування. Ясна річ, що цей мотив прочитується лише в підтексті. Словом, козацтво в інтерпретації В. Кулаковського виступає безпосереднім продовжувачем справи давньоруських воїнів, а ватажки козацько-селянських повстань – Наливайко, Хмельницький, Кривоніс, Сірко – в своїй діяльності на користь вітчизни близькі до руських князів, зосібна, Володимира Мономаха з його державотворчими устремліннями.

Цілком закономірно, що в потрактуванні особливостей менталітету українців, їхніх життєвих прагнень В. Кулаковський слідує в річищі фольклорної традиції, яка відбиває психологію етносу, виступає однією з форм рецепції навколишньої дійсності, історичного процесу. Із уснопоетичною творчістю пов'язаний героїчний ракурс зображення автором тих постатей, життєві долі яких є уособленням, сказати б, усієї вітчизняної історії –

перманентної боротьби народу за свободу й незалежність. Водночас ідейно-тематичні виміри героїчного епосу зумовили появу мотиву «мирності» (за висловом Н. Малинської) як ідеалу людського життя, гуманістичного прагнення миру, а не війни, зрештою, – як єдино вартісного цивілізаційного канону. Герої-воїни В. Кулаковського історично приречені воювати, проливати кров. Тим часом мрія кожного з них – мирно господарювати на своїй землі, підтримувати справедливий державний устрій, представляти повноцінну націю. Наливайко, приміром, воліє утвердити в Україні лад, де «...кожен, кого до землі тягне, хай обробляє її», адже війна спотворює природний стан речей, знівельовує істинне призначення українця. Пушкар, перебуваючи в юнацтві на Січі, підсвідомо тягнеться до свого істинного «я»: «Не міг... тільки довго збороти потяг до землеробської праці. Щоночі йому снилося рідне село, широкий лан чи безмежний луг – і всюди косарі, косарі, косарі. Коли йому вдавалось вирватись у степ з козаками, що їхали на косовицю, він почувався, як на святі» [134, с. 53]. Завважимо, що ідентичні роздуми про сенс людського життя, щастя загалом трапляються й на сторінках роману «Володимир Мономах».

Основні події визвольної війни 1648 – 1654 років у романі «Мартин Пушкар» відтворюються через спогади головного героя, який брав у них безпосередню участь. Розлогих епічних описів перебігу тих подій, як і батальних сцен, у творі практично немає. Натомість маємо їх оцінку. Так, крізь призму свідомості центрального персонажа художньо моделюються причини й перебіг численних козацько-селянських повстань, що передували Хмельниччині, характеризується військова кар'єра самого Пушкаря і под. Загалом, постать Пушкаря (як і Івана Сірка з однойменного роману) виформовується під помітним впливом поетикальних засобів романтизму. Висока патетичність в окремих епізодах, відчутна героїзація дій і вчинків героя, його загострене

почуття патріотизму, готовність до самопожертви, зречення особистого заради суспільного – це домінанти образу полтавського полковника. Так, побачивши сплюндровані Виговським села, знедолених співвітчизників, Пушкар хоче прийняти «прометеївське» (за висловом Людмили Ромащенко) рішення: «Я піду до нього в табір. Я скажу йому: душогубе, бери мене, розпинай, та не знущайся більше над нещасними старцями, жінками, дітьми» [134, с. 284]. Добре відчувається романтизація й у картині бою, коли загинув козацький полковник. Ось характерний уривок: «А Пушкарева шабля стогне, дзвенить, іскрить на всі боки. І репаються ворожі голови, і летять коневі під ноги, і котяться увсебіч... Та зрадлива білопера стріла, пущена рукою боягуза, впивається в спину Пушкаря й пронизує його наскрізь...» [134, с. 297]. У романтичній тональності витримує В. Кулаковський і описи звитяжних вчинків Сірка («Іван Сірко»), й епізоди нападів запорожців на турецькі міста (повість «Золота галера»), перемоги козацьких загонів Кривоноса («Максим Кривоніс») тощо.

Аналізуючи образ полковника Пушкаря, помічаємо типологічні збіги в змалюванні цієї історичної постаті В. Кулаковським і Ліною Костенко. Так, в романах у віршах «Маруся Чурай» і «Берестечко» видатна поетеса зображує Пушкаря справжнім патріотом рідної землі, лицарем, що “і славу мав, і силу”, людиною шляхетних вчинків. Авторка неодноразово заакцентовує, що саме полтавський полковник був чи не єдиним істинним сподвижником Хмельницького. Пригадаємо у зв’язку з цим і вигадану сцену «передачі» вмираючим Хмельницьким свого заповіту Пушкареві (з роману В. Кулаковського): «Поклянись, Мартине, що ти перший виступиш проти того, хто порушить моє слово, відступиться від клятви, яку ми дали в Переяславі ще в п’ятдесят четвертому» [134, с. 70]. Тут письменник просто відхиляється від історичної правди, адже, на переконання

багатьох сучасних дослідників, політичного заповіту не могло бути в принципі, позаяк старий гетьман доволі скептично ставився до перспектив тієї «злуки». Скажемо також, що сумніви Хмельницького, інших козацьких воєначальників з приводу доцільності Переяславського пакту письменник відтворює надзвичайно обережно, що, зрештою, неважко пояснити. Активно послуговуючись правом на художній домисел, автор уводить у твір клятву Пушкаря на вірність заповітам Хмельницького, прохання хворого гетьмана, щоб Мартин опікувався молодим Юрієм, чим прагне «випити» полтавського полковника над іншими козацькими старшинами.

Слід зауважити, що оцінка діяльності Пушкаря у вітчизняному письменстві й історіографії доволі суперечлива. Насамперед урахуємо той факт, що він, будучи полковником упродовж одинадцяти років, користувався великою повагою як серед простого козацтва, так і з-поміж старшини. Виступаючи незадовго до смерті на старшинській раді, Хмельницький одним зі своїх можливих наступників поряд із Виговським назвав і Пушкаря. Це давало йому право претендувати на гетьманську булаву нарівні з Виговським. До того ж, на думку багатьох істориків, обіймаючи значну посаду, Мартин добре усвідомлював справжні наміри Виговського та його прихильників, а тому, спираючись на невдоволення народних мас, оголосив гетьманові війну. Роль Пушкаря добре визначив О. Левицький: «Це був старий козак, хоробрий воїн, діяльний сподвижник славного Богдана» [138, с. 38 - 39]. Між тим, порівняно з Виговським – досвідченим дипломатом і, сказати б, професійним політиком, – Пушкарь радше був воїном, який слабо орієнтувався насамперед у зовнішньополітичних проблемах.

Суголосною поглядом О. Левицького на діяльність Пушкаря є думка, висловлена В. Антоновичем. У своїх науково-популярних нарисах про українських гетьманів

учений небезпідставно називав полтавського полковника «представником демократичних інтересів голоти», невдоволеної діями козацької старшини, їхніми економічними та становими привілеями. Досить чітко, на наш погляд, В. Антонович з'ясовує й мотиви розбіжностей у поглядах Пушкаря та Виговського. Перший спирався передовсім на простолюддя, найбільшні прошарки суспільства. Другий же повсякчас урахував виключно старшинські інтереси, «спирався на підтримку Польщі», використовував наймані війська, які «часто грабували населення». Через це невдоволення діями гетьмана зростало, як і соціальна напруга в державі (цим і скористувався Пушкар) [14, с. 49-51]. Аналогічну думку оприлюднив свого часу й М.Костомаров.

Із протилежною версією В. Кулаковського художньою концепцією діяльності полтавського полковника виступив О. Пахучий у романі «Юрась Хмельниченко». У прагненні до кардинальної переоцінки діяльності багатьох історичних осіб (іноді навіть радикальної, необґрунтованої) письменник змальовує Пушкаря в суто негативному ключі, як інтригана, докажчика, що своїми користолюбними прагненнями, владними амбіціями спричинився, по суті, до громадянської війни. Мета полковника, за О. Пахучим, – заволодіти гетьманською булавою. При цьому в його романі не беруться до уваги численні історичні факти (заслужений авторитет військового діяча, який пройшов із Хмельницьким війну, очолив полтавський адміністративний полк тощо). «Гоноровитим простаком», «московським донощиком», проводирем «негідників і ворохобників» постає Пушкар у повісті О. Лупія «Гетьманська булава». Попри позірну негативну атестацію, автор, проте, схильний до глибокого аналізу діяльності полковника. Він, зокрема, не відмовляє Пушкареві в розумі, дипломатичній винахідливості, обстоюванні національних інтересів. О. Лупій не применшує також внеску воєначальника в розбудову Полтави, говорить

про його прагнення відродити Козацьку Державу, об'єднавши обидва береги Дніпра. Неважко помітити, що картина загибелі Пушкаря в повісті самим характером моделювання й стилістикою виконання надивовижу близька до аналогічного епізоду з роману В. Кулаковського. Переважно в знижених тонах вимальовується образ Пушкаря у романі Ю. Мушкетика «На брата брат». Ніби мимохідь пригадавши відважність полтавського полковника під час національно-визвольної війни, письменник заакцентовує негативи («ворохобник», «інтриган» і под.). Згідно з художньою версією Ю. Мушкетика, Пушкар лише вдавав із себе захисника сіроми, поборника її інтересів. Тим часом, відстоюючи власні корисливі інтереси, плекаючи надії на обрання гетьманом, він використовував невдоволення селян і простих козаків із метою повалення Виговського. Як честолюбний заколотник, прислужник Москви, «Юдахристопродавець» зображується Пушкар і в оповіданні М. Лазорського «Руїна». Своїми діями, на думку автора, полковник лише розпалював стану ворожнечу, ослаблюючи Гетьманщину. Помічаємо, як автор – зчаста свідомо – перекручує історичні факти, адже його основним завданням було показати Пушкаря чи не єдиним винуватцем трагедії України.

Як свідчать спостереження, полюсне зображення Виговського й Пушкаря в творах В. Кулаковського, О. Пахучого, Ю. Мушкетика, О. Лупія посутньо увиразнює соціально-політичну опозицію: українська шляхта (козацька старшина) – «чернь», народні маси. Виговський згуртовує навколо себе соціальну еліту, а Пушкар виступає виразником інтересів голоти. У В. Кулаковського (на відміну від О. Пахучого чи О. Лупія) завважене протиставлення ґрунтується насамперед на класовому підході, що в інтерпретації офіційних партійних ідеологів визначало і відповідне ставлення, і принципи художнього зображення

(ненависть до багатих та симпатія до бідноти). «Європеїст» Виговський та його однодумці обертають погляди до польської шляхти з її розкішшю, привілеями, вольностями. Натомість Пушкар (як і Наливайко, Сірко) орієнтується на запити простих козаків. Показовою вважаємо ту обставину, що В. Кулаковський, зображуючи самовідданих борців «за всенародне щастя», не спромігся піднести їх до рівня політичної еліти, яка має конструктивні державо- чи націєтворчі програми, плани формування майбутнього соціального устрою і т.п. Їх місія зводиться до «вигнання панства з України», збройної боротьби з визискувачами й захисту інтересів простолюддя. Ця теза чи не найкраще простежується в романі «Іван Сірко». Його головний герой – справжній козак-лицар, оборонець рідної землі. Водночас він абсолютно не спроможний до активної дії, скерованої на утвердження інститутів держави. Про це свідчить, зосібна, позиція Сірка стосовно політичних курсів гетьманів Ю. Хмельницького і П. Дорошенка, які кошовий то підтримує, то заперечує.

Творячи узагальнено-абстрактний образ України, В. Кулаковський, по суті, оминає питання, пов'язані з формуванням української еліти, яка тримала б у своїх руках військові сили, адміністративне управління, економічне господарювання та зовнішньополітичні відносини. Тогочасна українська шляхта (за винятком хіба що князя Василя Костянтина Острозького з роману «Северин Наливайко»), козацька старшина, яка «розбагатіла під час війни», в творах письменника характеризується вкрай негативно («грабіжники», експлуататори, «нові пани», що прийшли на місце польських). Цілком очевидно, що подібні оцінки спричинені впливом марксистсько-ленінської доктрини, згідно з якою «народна маса» визнавалася єдиним носієм продуктивних сил і прогресивних ідеалів [7, с. 173]. Найпослідовніше ця думка втілена в романі «Мартин



Пушкар». Одначе, її переконливої художньої аргументації в творі немає.

Опозиція «правляча верхівка (еліта) – народні маси (чернь)» змодельована й у романі В. Кулаковського «Володимир Мономах». Художній світ твору репрезентує доволі складну картину соціальних відносин у давньоруській державі. З одного боку виступає князь, влада якого спирається передовсім на бояр, з іншого – народ, що постійно зазнає утисків із боку «влада імущих». Прозаїк повсякчас заакцентує непримиренність позицій двох соціальних угруповань, що виливалися в опір, сутички, погроми боярських маєтків. Посилюється соціальне протистояння й перманентною князівською боротьбою за київський престол. Лише мудрий правитель, на переконання письменника, може приборкати суперечності через утвердження своєї влади. Його завдання – гарантувати дотримання законності (приміром, Мономах приймає ряд законодавчих актів, що врегульовували економічні й соціальні відносини в державі), згуртувати різні верстви навколо єдиної мети. Цією величною метою в романі стає ідея могутності Київської Русі, можливої лише за умови її єдності. Простежуємо тут ремінісценції «Повісті врем'яних літ» (непрямий переказ фрагментів, опертя на основну концепцію пам'ятки – соборність держави), що свідчать про обізнаність прозаїка з літературними фактами минулого.

### **4.3. Історико-філософський інтертекст романістики В.Кулаковського**

Осмислюючи образний лад історичних романів В. Кулаковського, помічаємо, як нелегко вдається митцеві розв'язувати проблему співвідношення історичної і художньої правди з ідеологічними «нашаруваннями», неминучими в умовах тоталітарної держави. При цьому,

спираючись на реальні історичні події й уводячи в тексти постаті історичних діячів (українських і польських князів, гетьманів, козацьких полковників, кошових отаманів), автор активно послуговується своїм правом на художній домисел, висуває власні гіпотези, вільно вибудовує сюжетні схеми.

Цікавим із огляду на вищезазначену проблему вбачається історичний роман «Максим Кривоніс», позначений, з одного боку, тенденцією до художнього вимислу, а з іншого, – добре відчутними впливами естетики й ідеології соцреалізму. У центрі твору – постать одного з найближчих сподвижників Хмельницького, розповідь про якого «рухає» практично всі сюжетні колізії. Хронологічні межі роману охоплюють трохи більше року (початок національно-визвольної війни; перші перемоги під Жовтими Водами, Корсунем; тріумфальний в'їзд Хмельницького до Києва 1649 р.). Із-поміж художньої прози В. Кулаковського «Максим Кривоніс» вирізняється послабленням історико-епічного струменя, що поступається місцем фабульно-романній основі. Природа останньої визначається насамперед ідейним задумом – втілити силу народного характеру, уславити постать козацького ватажка й потяг українського селянства до волі, утвердити непереможність державницьких змагань нації.

Роман починається з традиційного для сюжетів В. Кулаковського моменту – зустрічі двох героїв (тут – Хмельницького та Кривоноса), що, властиво, слугує відправною точкою повістування. Тут же письменник викладає передісторію описуваних подій. З'ясовується, що Хмельницький удвох із Кривоносом воювали у Франції (брали участь у здобутті фортеці Дюнкерк). Уже в той час, за задумом письменника, герої усвідомили необхідність збройної боротьби за визволення рідного краю від чужинців. Відразу зазначимо, що деякі сучасні дослідники (А. Шпиталь, П. Варгатюк), спираючись на історичні першоджерела,

стверджують, що Хмельницький не брав участі в поході до Франції [44, с. 250].

Твір прикметний дещо ускладненою наративною структурою. Розповідь у ньому час від часу переривається авторськими вставками – коментарями історичних подій (зокрема, суспільно-політичної ситуації в Польщі XVII століття), описами зустрічі чигиринського сотника Хмельницького (разом із Барабашем) з польським королем Владиславом IV, отримання універсалу, що давав право набирати козаків для походу на Крим тощо. У цих епізодах В.Кулаковський, апелюючи безпосередньо до читача, цитує козацькі літописи, уривки з приватного листування Хмельницького, Кривоноса, Потоцького, Заславського, Твардовського, інших учасників подій. Усе це сповнює твір історичною конкретикою, підсилює враження достовірності, правдивості зображуваного. Аналогічне структурування тексту спостерігаємо й у романі «Северин Наливайко». Тут розповідь про перебіг повстання й долю героя повсякчас «перемежовується» із, сказати б, своєрідними ремарками – вставними епізодами, де автор від власного імені потлумачує історичні події. У фокусі його уваги опиняються, скажімо, Люблінська унія (1569), внаслідок підписання якої українські землі увійшли до складу Корони, проблеми, пов'язані з активним наступом католицизму, закріпаченням селянства, причинами селянсько-козацьких повстань тощо.

Значне ідейне навантаження в романі «Максим Кривоніс» виконують портретні характеристики – лаконічні, уривчасті, ніби «розкидані» по всьому твору. Так, опосередкований (очима Хмельницького) опис зовнішності Кривоноса подається лише на початку: «...широкий, вилицюватий вид, довгий ніс, пишні вуса, гострі світло-карі очі, що сяяли теплом і спокоєм з-під чорних острішків кошлатих брів, багряно-сизий шрам через праву щоку й ніс» [133, с.5]. Згодом же один із важливих засобів

характеротворення, типізації й індивідуалізації поступається місцем зображенню життєвої позиції героя, його діяльності як ватажка повстанців. Кривоніс постає перед читачем особистістю, в якій «серце не перестає боліти за долю нещасного люду», палким поборником соціальної справедливості, захисником прав знедолених. Письменник зображує його постать переважно в дії (сутички з польським військом, формування селянських загонів). Поступово герой стає, на наш погляд, уособленням найзагальніших людських рис, що в масовій культурі офіціозної доби пропагувалися як найвищі цінності: геройство, відданість «народній справі», здатність на самопожертву, підкорення особистих інтересів громадським тощо. Мусимо констатувати, що з розвитком сюжету індивідуалізація персонажа (як втілення неповторності психотипу конкретної особистості) втрачається, поступаючись місцем схематизмові й плакатності. Основне його призначення – бути виразником конкретної ідеологічної тенденції.

До певної міри позбавлений індивідуальних рис Кривоніс, в інтерпретації В.Кулаковського, стає своєрідним «каталізатором», що мобілізує енергію розбурханої маси, спрямовує її в потрібне русло – нищення польської шляхти. Мету ж повстання герой убачає у злуці з Москвою. У творі послідовно стверджується все та ж ідея «єднання двох братніх народів» як історична необхідність, невідворотність: «Тісні політичні, економічні й культурні зв'язки, що існували між українським і російським народами з самого початку їх сформування, під час визвольної війни розширилися й зміцніли. Прагнення народних мас до возз'єднання, що ніколи не зникало, посилилось. Хоч Богдан Хмельницький був представником козацької старшини, яка прагнула посісти місце польських магнатів і шляхти, він зумів піднятися до розуміння загальнонародних інтересів і почав наполегливо добиватися возз'єднання українського народу з братнім

народом» [133, с. 198]. Назвемо в зв'язку з цим одну з іманентних (на думку Є.Добренка) ознак текстів “соцреалістичної” літератури – розуміння історичного процесу як такого, що розвивається в напрямі до певної мети (перемога над ворогом, побудова комуністично-соціалістичного суспільства і т.п.) [87, с. 9]. Відповідно до цього витлумачується письменником сама ідея боротьби, її кінцева мета, що, як ми знаємо, не відповідає історичній правді. Підпорядковується цій ідеї й постійне апелювання генеральної старшини (Хмельницький, Кривоніс, Ганжа), представників рядового козацтва до Москви, сподівання на її військову допомогу: «...до Москви стежку топчи й далі, – радить головний герой Хмельницькому. – Там наш справжній спільник. Вірний і надійний. Проси у царя запомоги військом. Російські вояки не підведуть, у скруті не кинуть» [133, с. 174]. Такої ж думки дотримується гетьман, постать якого вимальовується плакатно, заангажовано, згідно із загальними ідеологічними настановами.

Характерною з погляду соцреалістичної естетики вбачається й символічна кінцівка твору, коли київські зброярі, вітаючи перемоги Хмельницького, вручають шаблю синові загиблого Кривоноса: «З козацьких рядів виходить Максимко Кривоносенко, низько вклоняється гетьману й старшинам, бере обома руками шаблю, спускається на коліна. Цілує холодну сталь, говорить:

– Клянусь рубати нею ворогів так, як рубав батько» [133, с. 271]. Цей епізод, на нашу думку, вияскравлює ще одну рису тоталітарного мистецтва – тяжіння до утвердження безсмертя ідеї. Головний герой роману гине, однак смерть як така «не настає», адже сама справа, в якій розчиняється героїчна особистість, – невмируща. В аналогічному світлі сприймається й смерть головного героя роману «Мартин Пушкар»: вірний сподвижник Пушкаря Семен Одірвихвіст на

його могилі клянеться мститися за вбивство й продовжувати благородну місію.

Оскільки оповідач у третьоособовій реалістичній нарації (саме вона є стильовою доміантною прозописьма В. Кулаковського) неодмінно асоціюється з автором, його ідейною позицією, то висловлювання героїв твору стають одним із головних способів донесення до читача точки зору письменника. Семантичне поле мови персонажів «Максима Кривоноса» перевантажене судженнями політично-ідеологічного характеру, що сприймаються насамперед як гасла. Так, постійними атрибутами мовних партій Кривоноса є словосполучки типу «ненависть до пана», «народні гнобителі», «одвічні визискувачі рідного народу», «панське ярмо», «розірвати пути» і под. Власне авторська мова, застосовувана в численних коментарях і поясненнях, окрім потлумачення історичних подій (інформативна функція), несе на собі ідеологічне навантаження. Семантика висловлювань прозаїка заґрунтована переважно на своєрідних ідеологемах офіційної епохи, сама наявність яких спрямовує проблематику роману в сучасну В. Кулаковському дійсність. Йдеться, властиво, про незгасаючу в суспільній свідомості тоталітарної держави боротьбу за «мир во всем мире», «підкорення природи», за встановлення соціалістичного устрою тощо. З метою створення відповідного емоційного ефекту письменник послуговується яскравими метафоричними порівняннями, виразною образністю: «Ріка народного гніву, вийшовши з берегів, змітала все зі свого шляху»; «ненависть до одвічних визискувачів рідного народу»; «полум'я народних повстань»; «грим прийдешніх переможних битв» і т.п.

На текстуальному рівні вплив ідеологічних чинників простежується й у романі «Северин Наливайко». Тут зустрічаємо майже ідентичні вирази («боротьба пригноблених проти визискувачів», «ненависть до всіх поневолювачів»), що

застосовуються письменником на означення причин національно-визвольних змагань українського народу. На загал же, історичний процес В. Кулаковський потлумачує, як уже неодноразово зазначалося, переважно з позиції класового протистояння, де рушійним чинником виступає не прагнення до національного самоствердження, формування незалежної від волі інших народів державності, а економічні фактори, намагання зрівняти багатих і бідних, подолати соціальне розшарування.

Важливу ідейно-естетичну функцію в романі «Максим Кривоніс» (як і в інших історичних творах В. Кулаковського) відіграє категорія героїчного. У сучасній літературознавчій науці героїчне потлумачується як своєрідна етико-естетична категорія, застосовувана на означення моральної цінності вчинків, дій окремої особи чи суспільства в цілому задля певної високої мети, які вимагають особливої віддачі моральних, інтелектуальних, фізичних зусиль, мужності, відваги, самопожертви [146, с. 158]. Маємо справу, отже, з певним критерієм оцінки особистості, її здатності здійснити героїчний вчинок. Завважена етико-естетична категорія, заґрунтована на фольклорних ліро-епічних, «думних» традиціях, у художній літературі виявляється насамперед в поетичному звеличенні вчинків героїв, що захоплюють читача силою людського духу, нездоланим прагненням до ідеалів добра, справедливості, патріотичними почуттями.

Художній світ В. Кулаковського репрезентує цілу галерею яскравих постатей, поведінка й життєві ідеали яких слугують наочним уособленням героїчного. Йдеться, зокрема, про Северина Наливайка, Івана Сірка, Максима Кривоноса із їхнім завзяттям у протидії ворогові, соціальному й національно-релігійному гніту, любов'ю до правди, мужністю й готовністю на самопожертву. Ракурс зображення героїв майже повністю синхронізується з уявленнями про них, виплеканими героїчним народним епосом. Безпосередньою

близькістю до фольклорних традицій пояснюється, на наш погляд, і помітна ідеалізація постатей козацьких ватажків, певна їх «деперсоналізація» – притлумлення індивідуально-особистісних рис і проектування на них якостей опоетизованих у думах та піснях народних героїв-месників.

Таким постає, приміром, Северин Наливайко в однойменному романі. Герой зрікається особистого щастя з Настею (бо ж «...став на дорогу звитяги») і приносить себе в жертву ідеї здобуття всенародної волі. Помічаємо, що весь життєвий шлях Наливайка викладається автором у дусі народного героїчного епосу; він – еталон сили, мужності, безкомпромісності, жертвності. Легендарний кошовий отаман Сірко, в рецепції В. Кулаковського, – уособлення найкращих рис козака-лицаря, захисника вітчизни від «нечестивих ординців» («Іван Сірко»). Непохитність власних переконань, безкомпромісність у боротьбі за визволення народу демонструє й головний герой роману «Максим Кривоніс».

Вивчаючи проблему героїчного у фольклорі та художній літературі, Н. Малинська виокремлює декілька способів героїзації історичних постатей. Насамперед це ідеалізація їх, що, на думку дослідниці, «...є незмінним цивілізаційним атрибутом вселюдського поступу, який і до сьогодні залишається традиційно схильним до возвеличення тих, хто розчиняє себе у всенародних чи вседержавних прагненнях» [152, с. 8]. Ідеалізованими в творах В. Кулаковського постають не лише відомі історичні особи, як-от князь Володимир Мономах чи козацькі ватажки часів Хмельниччини, а й прості запорожці. Наприклад, у повісті «Золота галера» моделюється узагальнений образ запорозького козацтва, що своїми сухопутними та морськими походами в татарські й турецькі міста, розташовані на узбережжі Чорного моря, підривало військову міць



супротивника, стримувало чужоземну експансію, визволяло з полону співвітчизників.

В уяві народженого у турецькій неволі хлопчика Степанка під впливом розповідей матері вимальовується образ козаків, які «не бояться ні ворогів, ні хвороби, ні смерті». Запорожці, словом, сприймаються як уособлення лицарства, честі, моральності, патріотизму; вони – захисники рідного краю, православ'я, етноохоронна сила, що стоїть на заваді остаточному знищенню нації. Репрезентовані в повісті постаті запорожців є, на нашу думку, спробою В. Кулаковського «олітературнити» відповідний образ, що генетично сягає народнопоетичних зображальних засобів, традицій. Звідси – й переважання усталених епітетів («карі очі, чорні брови»), порівнянь («вільний мов орел») у засобах характеротворення, напередвизначені «геройські» моделі поведінки, життєві ідеали, зорієнтовані на боротьбу за визволення краю тощо. Так, герой «Золотої галери» козак Данило керується в житті одним принципом – «Коли Україна в ярмі – не до спочинку», що, на думку письменника, найповніше характеризує справжнього українця, воїна-патріота. Отже, фольклорна поетика виявляється в зображенні не лише конкретних постатей (модель героя), а й окремих морально-етичних понять – «козацьке лицарство», «честь», «звитяга» тощо. Саме ці етичні категорії відіграють у творах прозаїка роль детермінантів особистої поведінки персонажів.

Народнопоетична образність простежується й у романі В. Кулаковського «Дике поле». У центрі твору – одна з найтрагічніших сторінок української історії, відома під назвою Коліївщина. Сильовою домінантою роману є героїзація гайдамацького руху, ідеалізація його ватажків. У такому ракурсі зображені як історичні особи (Максим Залізняка, Іван Гонта, Семен Шило), так і вигадані персонажі – сліпий кобзар Данило Шрам, старий Свирид Тополя, який воював у загонах повстанців під проводом Верлана, бився

разом із Гнатом Голим, брав участь у покаранні зрадника Сави Чалого. Створена авторською уявою постать набуває символічного звучання, стаючи провідником ідеї гуманізму. Свирид не хоче більше проливати кров, його душа тягнеться до хліборобської праці. Разом із сином він відходить на Дике поле – у незаселені місця, – щоб вільно хазяйнувати. Символічно звучить і змальований наприкінці роману сон Тополі, в якому старий гайдамака засіває дикий степ пшеницею і вільно господарює на власній землі: «Ніби стояв він у своїй балці в Дикому полі, дивився в мерехтливе блакиттю небо, а перед ним слався й слався золотавий лан пшениці. З-за спини налітав порський вітерець, хвилями йшов по колосю, то нахиляючи його, то розпростовуючи пругкі стебла. Пшениця половіла, переливалась, ряхтіла...

– От ми й вільні, – сказав Свирид, обіймаючи синів.

– А пани не дістануться сюди? – занепокоївся Михайло...

– Ні, синку, ні. Тепер нема панів на нашій Україні...

Частину ми винищили, а решта дременула хтозна-куди. І слід прохолов» [131, с. 232]. Дике поле, в інтерпретації В. Кулаковського, набуває сакрального значення. Це та місцевість, де вможливлується втілення відвічної мрії українців – вільно працювати на землі. Характерним з огляду на це вбачається й фінал роману: мешканці села Грушівка переселяються на неосвоєні землі, щоб закласти нове село, жити вільним життям.

Живим уособленням ідеї народної помсти в романі «Дике поле» є постать Семена Шиля (за деякими історичними джерелами – Максим); він – народний месник, який відплачує за заподіяні польською шляхтою кривди і разом із побратимами здобуває довгоочікувану волю. Автор заакцентує в героєві відчуття власної гідності, твердість вдачі, безкомпромісність, «окриленість» високою метою. Майже ідентично виглядають і зображені в героїко-

романтичному ключі образи Залізняка та Гонти, що перебувають ніби на периферії основного сюжету, діють епізодично. Між тим, позірна «другорядність» цих персонажів не притлумлює їхнього непересічного значення як визволителів, продовжувачів героїчних справ предків. У цілому ж, діяльність легендарних ватажків прозаїк потлумачує як втілення сутності етносу на одному з переломних етапів його історичного розвитку.

Цікаво, що В. Кулаковський повсякчас обертає погляд до морально-етичної сфери своїх героїв, окреслюючи в такий спосіб глибинний сенс своєрідних «заповідей» – допомагати ближньому, обороняти слабшого, відстоювати правду, утверджувати соціальну справедливість. Такими моральними приписами прагнуть керуватися в повсякденному житті Залізник, Гонта, Шило, інші персонажі. Приділяючи значну увагу моральним якостям ватажків, письменник утверджує думку, що гайдамаки – це військо справжніх лицарів, борців за високі ідеали, а не розбишацька ватага, як то намагалися представити польські та російські історики й літератори. Утім, не зовсім виправданим вважаємо протиставлення романістом запорозьких козаків – учасників Коліївщини – з їх багатим пишним вбранням повсталому селянству в «благеньких дірявих свитках».

Пов'язуючи Коліївщину з попередніми народними повстаннями й проводячи відповідні паралелі, митець намагається довести тезу, що козаччина та гайдамацькі рухи – дві потужні форми протидії українців іноземній експансії. До того ж, письменник неодноразово акцентує увагу на тому факті, що колії активно протистояли не лише польським, російським, а й турецьким загарбникам, підтверджуючи думку про спорідненість високої мети Хмельниччини та гайдамаччини. Вельми характерними з цього погляду є слова старого Свирида Тополі, який вважає: погано організована, більшою мірою стихійна гайдамацька боротьба «волі не

дасть», тому слід формувати загони на зразок війська Хмельницького. Заакцентовуючи безперервність традицій гайдамаччини, детально описуючи початок і перебіг подій Коліївщини, В. Кулаковський в осмисленні цього явища спирається на творчий досвід Т. Шевченка (поема «Гайдамаки»), відшуковуючи причини повстання лише в соціальній, економічній площині. Тим часом М. Старицький («Останні орли»), Ю. Мушкетик (романи «Гайдамаки», «Прийдімо, вклонімося...») тощо висвітлюють передовсім політичні й національні передумови народних заворушень XVIII століття.

Зосередженість В. Кулаковського довкола актуальних національних проблем українців чітко простежується й у романі «Володимир Мономах». Тут увага скеровується на осмислення діяльності славетного князя, державницька позиція якого сприяла об'єднанню пошматованих міжусобицями руських земель в єдину державу, піднесенню її політичної ваги в середньовічній Європі. В уяві автора, князь – мудрий правитель, обережний у своїх вчинках, стриманий, статечний, відважний, спроможний дбати про весь народ, обстоювати найвищі духовні й мирські закони. Властиво, в зображенні образу домінує так званий стиль «монументального історизму» (Д. Лихачов), заґрунтований на принципах характеротворення давньокиївської літописної літератури.

Портретні описи князя майже відсутні (його зовнішність окреслюється побіжно, шкіцово). Натомість на перший план висуваються його внутрішні якості як правителя – справедливість, почуття обов'язку, усвідомлення власної відповідальності перед рідною землею, нащадками. Характер персонажа розкривається в численних монологіях-роздумах про власне життєве покликання, питання моралі, совісті, добра, закону, подальшої долі держави. Прикметним стилістичним прийомом виступають тут риторичні запитання,

звертання до всього народу, прийдешніх поколінь: «Русь ти моя, Русь. Несходима, незміряна. Чи не осудиш ти мене, великого князя київського, прозваного за свій розум і мужність Мономахом – іменем найславнішого візантійського царя... Чи зрозумієш, що керує мною не жадоба слави, не прагнення стати одновладцем, як звучить по-руськи слово “мономах”, а дати рідній землі, вітчизні, змогу спокійно господарювати, міцніти й розвиватися?.. Чи не переконують літописці нащадків у тому, що марнослав’я керувало моїми діями...» [132, с.202]. Характеристика ж князювання Володимира Мономаха здійснюється письменником із позиції «всезнаючого автора», що призводить до певної одновимірності, категоричності окремих суджень.

Ракурс моделювання постаті Мономаха, як показують спостереження, практично повністю співпадає з оцінками його діяльності, зафіксованими, зокрема, в «Повісті врем’яних літ». На активне використання В. Кулаковським цієї пам’ятки вказує пряме цитування літописних записів, переказування відомих легенд, патріотичний пафос, окремі стильові прийоми і под. Головне ж, що споріднює обидва твори, – це ідейне спрямування, утвердження самодостатності нашого народу з-поміж інших європейських націй, взаємозв’язків історії Київської Русі зі світовою цивілізацією. Спорідненість роману й літописного зводу найчіткіше простежується в численних інтертекстуальних зв’язках, що їх розуміємо насамперед як відтворення в художньому тексті конкретних літературних явищ інших, більш ранніх творів, через цитування, алюзії, ремінісценції [146, с. 317]. Причому «Повість врем’яних літ» у даному випадку виступає прототекстом, образність, поетикально-стильові риси, ідеї якого детермінують художню специфіку роману «Володимир Мономах». Утім, це не означає, що останній є звичайним наслідуванням більш раннього твору, його довільним переказом. Природа інтертекстуальності роману

В. Кулаковського зумовлена, на наш погляд, опертям на літописну хроніку як джерело відомостей про обрану історичну добу, її визначальні риси, про саму постать князя. Зрештою, спираючись на літописні відомості, прозаїк не лише змальовує колоритну епоху XII віку, а й доволі успішно екстраполює суспільно-політичні проблеми давньої Русі на часи Хмельниччини, Руїни, коли українські землі виявилися так само пошматованими через амбіційні прагнення можновладців.

Упадають в око численні історичні аналогії, які письменник проводить між хронологічно віддаленими епохами. Причини занепаду давньоруської держави, як уже зазначалося, В. Кулаковський шукає насамперед у моральній ницості, амбіційності князів, кожен із яких дбає лише про власні вигоди. Ось, приміром, характерний епізод, що унаочнює негативні характеристики: «Зараз же князі... мов ті вовки. Один з одним гризуться від рання допізна, один одного в ложці води втопили б. Усе їм мало. Ніяк пельки не понабивають» [130, с. 49]. Відповідну оцінку автор дає й поведінці козацької старшини, чия жага особистого збагачення спричиняється до втрати Україною державної незалежності («Іван Сірко», «Мартин Пушкар»). І лише високоморальна, патріотично налаштована особистість, на переконання В. Кулаковського, спроможна піднятися до усвідомлення своєї історичної місії – консолідувати народ навколо державницької, національної ідеї. У такому світлі потрактовуються постаті Володимира Мономаха та Богдана Хмельницького. Князь запобіг “подрібненню” колись могутньої держави на удільні князівства, дав відсіч зовнішньому ворогові, сприяв піднесенню авторитету Русі на міжнародній арені. Гетьман же пробудив почуття національної гідності, згуртував суспільство в боротьбі проти чужоземної експансії, спромігся утворити незалежну державу на національних, демократичних засадах.

Композиція роману «Володимир Мономах» підпорядковується головному авторському задумові – показати процес становлення особистості славнозвісного князя, доля якого виявляється нерозривно пов’язаною з історією народу, держави. Твір розподілений на три частини – «Переяслав», «Київ», «Русь». При цьому кожен розділ віддзеркалює відповідні етапи формування Мономаха як державотворця: від удільного Переяславського до великого Київського князя. Рівнобіжно із показом, так би мовити, кар’єрного сходження свого героя митець ретельно відстежує внутрішню його еволюцію. Поступово Володимир піднімається до усвідомлення загальнодержавних інтересів, починає мислити такими категоріями, як «народ», «державна», «порядок», «закон» тощо.

В осягненні багатогранної особистості Мономаха В. Кулаковський активно послуговується написаним князем «Поученієм» своїм дітям. «Поученіє», як відомо, складається зі вступу, дидактичної (повчальної) та автобіографічної частин. З’явилося воно орієнтовно 1117 року, хоча й уведене до Лаврентіївського літописного зводу під 1096-м. Залучене до текстуальної площини роману через пряме цитування, «Поученіє» посутньо сприяє увиразненню образу знаменитого державного і військового діяча, який у своєму творі підсумовував досвід великого київського князя, книжника, бо намагався виховати власних дітей у християнському дусі, на засадах поєднання релігійної моралі й активної громадянської позиції. Таку – виразно дидактичну – функцію відіграє воно й у романі В.Кулаковського. Використання ж уривків із «Повісті врем’яних літ» дає змогу авторові якнайповніше відобразити час історичний (на противагу індивідуальному, людському), що не лише розширює хронологічні межі його твору, а й виформовує узагальнені картини історичного буття індивіда, групи, етносу.

Осмислюючи проблему інтертекстуальних зв'язків, зазначимо, що основним засобом трансформації документа в художню структуру роману є цитування, здійснюване автором за допомогою своєрідних ремарок. Наприклад, у романі «Володимир Мономах» такими ремарками є посилення на літописні свідчення, фрази типу «В літописі про це записано так...», «Літописець так описував цю подію...». Аналогічним чином В. Кулаковський уводить уривки з історичних документів і в роман «Максим Кривоніс». Авторська розповідь про перебіг повстання перемежовується тут зі згадками очевидців описуваних подій, наведених на підтвердження життєподібності сюжетних перипетій: «С. Твардовський гірко іронізував...»; «Пізніше про долю цих двох полків (йдеться про битву під Пилявцями. – *Авт.*) Заславський писав...»; «Козацький літописець про бої під Махнівкою розповідатиме нащадкам так...». Тим часом художній світ «Івана Сірка» прикметний наявністю розлогіх вставних компонентів – уривків із козацьких літописів, поданих від імені одного з персонажів (їх умовного автора).

Аналіз історичної прози В. Кулаковського з урахуванням новітніх літературознавчих концепцій дозволив виокремити ряд іманентних рис, притаманних художньому світові його творів як особливому мистецько-естетичному континууму, що відбиває індивідуальне авторське світобачення історичних постатей, подій, суспільних процесів. До них відносимо:

1) Поетикально-стильова синкретичність як одна з художніх особливостей історичної романістики В. Кулаковського. Творча манера письменника розвивалася загалом у межах реалістичної традиції, що й зумовило основні способи художнього моделювання дійсності. Тим часом прозаїк зазнав виразних впливів панівного на той час соціалістичного реалізму. Останній вплинув, зокрема, на підходи до осмислення характерів героїв, історичних процесів виключно крізь призму класової боротьби, протистояння



різних соціально-майнових станів. Подібний соціологічний ракурс призвів до часом відвертого викривлення історичних фактів, їх спотвореної інтерпретації. Однак завважене жодною мірою не применшує мистецької вартості творів досліджуваного автора, що, поза сумнівом, посідають помітне місце у вітчизняній історичній романістиці.

2) Аналітичний дискурс романів В. Кулаковського репрезентує багатогранний фольклорно-історичний образ України. В основі цього образу – розуміння національної історії як перманентної боротьби етносу за право на існування, самовизначення, самоорганізацію. Властиво, такі погляди зумовили звернення автора до переломних моментів історичного поступу нації – доби Київської Русі, Хмельниччини, Коліївщини – часів найбільшої історичної активності українського народу. Виправданим у цьому аспекті вважається створення прозаїком художніх життєписів реальних історичних осіб – Володимира Мономаха, Северина Наливайка, Івана Сірка, Максима Кривоноса, Мартина Пушкаря, Максима Залізняка, вплив яких на подальшу долю України є незаперечним. Уводячи в художній світ своїх творів імена добре відомих діячів, В. Кулаковський тим самим зміщує акцент із площини «історія очима суб'єкта» в онтологічну сферу – «суб'єкт на тлі історії» і «суб'єкт та історія», осмислюючи співвідношення загального й індивідуального, історичного й особистісного. Основна ж проблематика його творів – героїка боротьби за волю вічно гнаного чужинцями народу.

Водночас історичні романи досліджуваного автора репрезентують художній образ України як нетлінної краси – широкого, наче моря, Дніпра, козацьких могил, степових обширів, де «родилась, гарцювала козацька воля». Звідси – домінування народнопоетичної образності, символіки, героїчного пафосу. Рідний край в рецепції В. Кулаковського постає у вигляді «раю земного», що повсякчас зазнає

плюндрування з боку «чужинців», «зайд», «загарбників». Відтак головне призначення персонажів письменника – захищати свій рід, землю, примножувати її красу. Із розуміння життєвої долі окремої особистості випливає усвідомлення історичного призначення всього народу. Так, у романі «Володимир Мономах» устами князя Ярополка Володимировича автор вимальовує, так би мовити, «історичний портрет» нації: «Покрили величезні простори від Руського моря до Варязького, від Карпат до Волги, вчепилися руками й ногами в землю, приросли до неї та й зносимо все, що не піднесе нам доля – і радість, і горе. Налітають на нас кочовики, намагаються поневолити ромеї й германські рицарі, пограбувати варяги та інші здобичники, а ми даємо їм одкоша, розпростуємось після кожного їхнього нападу, відновлюємо сили, пускаємо коріння в рідну землю глибше й глибше, приростаємо до неї міцніше й міцніше, набираємось від неї сили, краси, солодощів і гіркоти більше й більше...» [130, с. 236].

3) Прикметною ознакою творів В. Кулаковського є слідування в річищі історичної правди, дотримання принципу достовірності зображення подій, характерів. Чи не найважливішим «показником» достовірності в романістиці письменника виступає документальність, зреалізована через звернення до історичних фактів, літописних і документальних джерел. Документи в текстуальній площині творів прозаїка здебільшого зберігають свою формальну завершеність, використовуються у первинному вигляді (листи, літописні записи, законодавчі акти, універсали тощо). Власне, таку ж природу має й чітко виражена інтертекстуальність – «відлуння» одних текстів у структурі інших.

4) В основу сюжетно-композиційної організації більшості романів В. Кулаковського покладено хронотоп дороги, зустрічі двох героїв. Це, як правило, відіграє експозиційну роль, окреслюючи історичне тло й передумови

подальших подій. Тому простежуємо типові сюжетні схеми, шаблонні композиційні прийоми, якими письменник раз-у-раз послуговується, відтворюючи аналогічні події, різні пригоди (зустріч, полон, втеча, викрадення, пошук нареченої тощо). У творах «Северин Наливайко», «Іван Сірко», «Максим Кривоніс», «Золота галера» на повну силу виявляються ознаки пригодницького роману вальтерскоттівського типу. Сюжетна їх структура ґрунтується на поєднанні історичних подій, процесів і любовно-пригодницьких мотивів (художній вимисел).

Певний схематизм, ілюстративність спостерігаємо й у зображенні історичних постатей, що зумовлюється насамперед ідеологічними чинниками. Догмати соцреалізму передбачали своєрідний канон у художньому моделюванні героїв. Вони мали виглядати безкомпромісними борцями за ідею, несхитними в своїх переконаннях, виявляти почуття жертвності на користь загальної справи. Такими, приміром, уявляються постаті Гонти та Залізняка з роману «Дике поле», Максима Кривоноса, Мартина Пушкаря з однойменних творів.

5) Сильовий «фон» романів В. Кулаковського формує синтетичне використання як реалістичних, так і романтичних засобів відображення буття. Як ідейно-художній напрям, спосіб художнього мислення реалізм ґрунтується на пізнавально-аналітичних началах, що спричинилося до зацікавлення письменника проблемами взаємин людини та соціуму, впливу соціально-історичних обставин на формування характеру особистості, обумовило конкретно-історичний підхід до явищ дійсності, розуміння історії як поступального розвитку цивілізації. Тим часом історичні романи письменника засвідчують численні впливи світоглядних позицій, естетичних концептів романтичної школи (нагадаємо, що навіть становлення жанру історичного роману пов'язується безпосередньо з художньою системою

романтизму, його зацікавленнями фольклором, історичною минувшиною загалом). Із-поміж найпоказовіших відзначимо помітну ідеалізацію героїв, героїзацію й уславлення їхніх вчинків, описи окремих історичних подій (зокрема, батальних сцен) у дусі героїчного народного ліро-епосу.

Твори В. Кулаковського – це якісні зразки історико-синтетичних романів (за термінологією О. Проценко). Прикметними їх рисами вважаються: художня матеріалізація письменницького сприйняття та переосмислення подій і постатей минулого; історична правдивість, що забезпечується ґрунтовним вивченням наукових, літературних і фольклорних джерел, ретельним відбором найважливіших фактів; урізноманітнення композиційної й хронотопної побудови, тяжіння до заглиблення у внутрішній світ персонажа [191, с. 8-14].

## ЗАМІСТЬ ВИСНОВКІВ

Зростання інтересу до минулого пов'язане, зазвичай, із актуалізацією історичної пам'яті в суспільній свідомості. У драматичній дійсності другої половини ХХ століття в пошуках шляхів у майбутнє українські митці, осягаючи єдність теперішнього і минулого, прагнули віднайти почуття стабільності людського існування на землі. У передмові до роману «Лисиці у винограднику» Л. Фейхтвангер заважив, що історичний романіст, тяжіючи до зображення сучасності, «шукає в історії не попелу, а полум'я». Цей образний вислів чи не найкраще характеризує історичну прозу Миколи Сиротюка, Віталія Кулаковського і Миколи Глухенького. Їхні твори з'явилися в часи, коли вітчизняна історична наука перебувала в глибокій кризі. Згубні перепони, що заважали у так званий період «застою» роботі вчених, долалися в історичній прозі завдяки її специфіці. Покоління письменників, що ввійшло в літературу в середині 1960-х років, відчувало потребу відновити «оббріхану» історію народу. До цієї генерації й належали М. Сиротюк, В. Кулаковський та М. Глухенький.

Творчість цих митців розвивалися в руслі подолання однобічності, естетичної вузькості, тенденційності у відборі фактажу, відмови від політизації історії й ідеалізації історичних осіб. Ясна річ, що на характер художнього осмислення героїчного минулого в їх прозі вплинули суперечності епохи, прикметної, з одного боку, пафосом внутрішнього розкріпачення, а з другого – моментами уповільнення, регресу в соціально-політичній, економічній, ідеологічній сферах. Потреба правди й неможливість зреалізувати її в підцензурному друці без замовчувань змушувала літераторів шукати в минулому відповіді на злободенні питання. В умовах «застійного» часу історична проза була для М. Сиротюка, В. Кулаковського і

М. Глухенького ще й формою відходу від заідеологізованої сучасності. Зчаста історія ставала для них і своєрідним засобом загострення соціально-політичних та морально-філософських проблем сучасної дійсності.

Грандіозний задум письменників – образно змоделювати героїчну й багатостраждальну історію козаччини, гайдамацьких рухів – натхненний національно-патріотичним пафосом, що з часів «Повісті врем'яних літ» і козацьких літописів є однією з визначальних ознак вітчизняної літератури. Відповідно до замислу – простежити основні етапи національно-визвольних змагань українського народу – у фокусі художньої обсервації всіх трьох авторів опинилися переломні події XVII – XVIII століть. А центром уваги В.Кулаковського у романі «Володимир Мономах» стають ще й світоглядні суперечки, боротьба за владу в ситуації військової загрози ззовні та внутрішніх чвар періоду Київської Русі. Провідні політичні, військові, ідеологічні конфлікти визначають систему художніх колізій і характерів у романах М. Сиротюка, В. Кулаковського, М. Глухенького. Визначають, проте не вичерпують, адже митців турбує сам історичний процес розвитку нації. Доля народу є для прозаїків тим вищим ціннісним критерієм, на ґрунті якого вони вибудовують власні історіософські концепції, оперті не лише на досвід «сивої» історії, а й на уроки недавнього минулого.

Специфічною ознакою осмислення історичних тем і сюжетів у прозі М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького є інтерес до вічних моральних проблем – життя і смерть, совість і обов'язок, любов і ненависть, вірність і зрада, добро і зло, творення і руйнація. Ця проблематика набуває особливої масштабності й значущості, бо спроектовується на події, від яких залежала доля цілої нації. Обравши шлях морально-філософського осягнення лицарського минулого, прозаїки вступають з читачем у діалог

про політику й духовність, народ і владу, особистість та державу. Вічні ж теми, на думку літературознавців, «... перейняті пошуками смислу життя та першосутності, ролі особистості в контексті всесвіту... Через це в художніх творах поряд з критерієм Краси постає критерій Правди як визначальні етичні критерії, перейняті морально-етичними принципами» [146, с. 138].

Невід'ємними складовими процесу відтворення національно-визвольної боротьби українців у романах усіх трьох прозаїків є фольклор та історія, що, взаємодіючи, виявляють певні закономірності трансформації уснопоетичних, історичних елементів у літературі. Основними джерелами творів стали усна народна творчість та історичні пам'ятки, що широко використовувалися як у самих художніх текстах, так і в ході підготовки до їх написання.

Український фольклор із характерною для нього сукупністю тем, сюжетів давав величезні можливості для героїзації минулого. Саме тут письменники віднаходили не лише події, мотиви, а й позитивних і негативних персонажів. Відтак осмислення фольклорної образності виступає важливим аспектом аналітичного прочитання романів М. Сиротюка, В. Кулаковського і М. Глухенького, що сприяє адекватному усвідомленню їх ідейно-художніх задумів, жанрової своєрідності. Образна специфіка даної романної прози може інтерпретуватися крізь призму жанрової системи фольклору. Ремінісценції жанрів усної народної творчості продукують певний тип образності, втілюваній на різних рівнях внутрішньої структури літературного твору. Із сюжетно-композиційним рівнем романів співвідноситься образність билини, легенди («Володимир Мономах» В. Кулаковського), історичної пісні, історико-героїчного переказу, народного оповідання (дилогія М. Глухенького, трилогія та «На крутозламі» М. Сиротюка). Специфіка функціонування образів персонажів теж зумовлена

ремінісценціями з різних фольклорних жанрів. Уснопоетична образність, реалізуючись на рівні авторської аксіології, сприяє виявленню ідеалу та антиідеалу письменників у текстах романів. Ідеал митця, як правило, виявляється через образність фольклорних жанрів, у яких розкриваються важливі субстанціальні якості українського характеру: багатирство, життєва мудрість, патріотизм, прагнення до волі. Виявленню антиідеалу сприяє образність ярмарку («Іван Сірко» В. Кулаковського), весілля («На уманських високих кручах» М. Сиротюка), бенкету («Коліївщина», «Колії» М. Глухенького). Близькою до уснопоетичної в аналізованих творах є сама модель віддзеркалення лицарського й водночас трагічного минулого, спрямованість проти національного гноблення. Автори дошукувалися шляхів від генези образів усної народної творчості до специфіки світосприйняття етносу, його моралі, етики, закладених у фольклорі. Залучення до романів образності, мотивів і жанрів усної поезії посутньо сприяло чіткості впровадження літераторами думки про національну ідентичність українського народу, що набувало підкреслено актуального звучання в умовах його бездержавності.

У художніх оцінках доби Київської Русі, козаччини та гайдамаччини письменники спиралися переважно на науково об'єктивний історичний матеріал (М. Костомаров, М. Максимович, В. Антонович, М. Грушевський, І. Крип'якевич, Д. Дорошенко, П. Мірчук), архівні й документальні джерела. Тим часом помічаємо в їхніх творах спричинені ідеологічним тиском і літературною політикою доби напівправду, замовчування, напередзаданість. Важливо однак, що митці наголошують на непересічній ролі козацтва, гайдамаків у всенародній боротьбі за українську державність. У романах простежується акцентація антиукраїнського характеру польської та російської політики, звучить голос в оборону «окремішності» України, демократичності її форми



правління. Відчуття історії, зв'язку часів зумовило й сучасний ракурс досліджуваної історичної романістики, що, не модернізуючи минуле, не вбираючи сьогочасних проблем в одяг давнини, спрямовувалася проти колоніалізму, насильства. Характерною стильовою ознакою творів є введення в художню структуру тексту документа не лише як переконливого аргумента, а й матеріалу для потлумачення певної суспільної ситуації. Захоплення письменників історичним матеріалом спричиняється іноді до збіднення характерів, до з'яви персонажів, покликаних лише «проілюструвати» ту чи іншу подію. Однак, у романах усіх трьох авторів простежуються загалом оригінальні трансформації історичної правди в правду художню. Окрім того, звернення романістів до героїчного минулого заповнює серйозні прогалини в науковій історії України. У їхніх творах не пропущено жодної із значних військових, політичних, ідеологічних подій описуваного часу; із-поміж героїв широкого повістування репрезентовані всі історичні особи, так чи інакше зафіксовані в джерелах.

Історична романістика М. Сиротюка, В. Кулаковського і М. Глухенького засвідчила орієнтацію на переосмислення та гармонізацію традицій і новаторства. Митці виявилися ближчими до традицій української класики (П. Куліш, М. Старицький, І. Нечуй-Левицький), ніж до своїх безпосередніх попередників по новітній літературі (З. Тулуб, І. Ле, П. Панч). Тоталітарний устрій як знаряддя нищення свободи, гідності, духовності особистості – це своєрідний підсумок художнього осягнення письменниками героїчної історії, що і за змістом, і за формою було новим словом української прози внаслідок творчого послугування національними традиціями. Сенс звернення авторів до традицій полягає насамперед у тому, щоб наблизити до сучасності історично віддалені події, сповнити їх актуальними проблемами, ідеями, зробити семантично більш

зрозумілими сучасному читачеві. Маємо підстави й для висновку про присутню політизацію та психологізацію «запозичених» сюжетів, образів під кутом зору сучасної прозаїкам історико-культурної реальності. Новаторство аналізованих творів – у стереоскопічності віддзеркалення подій на значному в часових і просторових вимірах життєвому матеріалі; в різновекторності художнього бачення історичних осіб, соціальних і національних конфліктів. Новизна досліджуваних романів визначається також тяжінням письменників до висвітлення не лише буття, а й душевної організації, психічного стану української людини, яка опинилася у вирі складних історичних подій.

Центром художніх спостережень М. Сиротюка, В. Кулаковського, М. Глухенького було складне становище особистості в об'єктивному історичному процесі. Герої творів – реальні й вимишлені – прикметні спільною рисою, надзвичайно важливою для авторів, – турботою про майбутнє України, почуттям моральної відповідальності перед грядущим. Ті ж із них, для кого власні вигоди чи бажання влади вище долі рідної землі, приречені на самотність за життя й забуття по смерті. Письменники пропонують читачеві взяти на себе гіркий досвід боротьби і страждань, героїства та відчаю наших предків – ту ношу, без якої людина стає Іваном, що не пам'ятає роду. Падіння й злети, на які багата українська історія, мусять увійти, на думку прозаїків, у свідомість сучасної людини в сукупності, єднанні найменших подробиць, що складають минуле. Тоді й сприйняття сьогодення помітно розширюється за рахунок знань про колишнє, внаслідок здобуття морально-філософських уроків із багатовікової драми національної історії.

На передньому плані в галереї персонажів досліджуваної прози – Володимир Мономах, Северин Наливайко, Максим Кривоніс, Іван Сірко, Максим Залізник, Іван Гонта, Семен Неживий, Андрій Журба, Іван Бондаренко, інші національні

герої, які виступають уособленням ознак часу і своєрідності конкретної особистості. Живий характер, через який «олюднюється» історія, стає ближчою, зрозумілішою лицарська минувшина, втілюються національні й соціально-психологічні протиріччя віддалених епох, – один із найпомітніших художніх здобутків М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького. Письменники сповідують ідеал сильної особистості, яка, переживаючи злети й падіння, перемоги й розчарування, віднаходить життєву енергію в боротьбі за волю нації. Як правило, митці цікавляться складним процесом становлення особистості на тлі доби, на переломному історичному відрізкові, коли зазнавала кардинальних змін сама суспільна свідомість. Органічна єдність характеру та обставин, репрезентована в більшості аналізованих романів, зумовлюється справді глибоким знанням літераторами особливостей далеких епох. А моделюванню цілісних характерів видатних, славетних осіб сприяло послідовне осягнення конкретно-історичної обстановки. Історизм художнього мислення прозаїків спричинився до поглибленого усвідомлення складних перипетій національно-визвольних змагань за державність України. Із огляду на історично зумовлену потребу розв'язання цієї загальнонародної проблеми, характери виписуються зазвичай різко, сміливо, в їх людській індивідуальності, розвиваються перш за все як натури національні, виразники інтересів усього етносу.

Думка про місце особистості в історичному процесі найповніше втілюється у художніх концепціях діяльності правителя (Мономах) і народних ватажків (козацьких, гайдамацьких). Проза М. Сиротюка, В. Кулаковського, М. Глухенького сприймається як загалом вдала справа відображення героїчних сторінок історії нації та взаємозв'язків видатної, неординарної особистості з визвольницьким пориванням широких народних мас. У

прикметних передовсім документалізмом підходах авторів до моделювання такої постаті простежуємо органічне сполучення реальних явищ, вірогідного вимислу та хронологічності фактажу. Властиво, маємо справу з оновленим баченням центрального персонажа як самобутньої індивідуальності, осмислення долі якої стає одним зі способів усвідомлення мистецької неповторності художника. В аналізованих романах помічаємо й зорієнтованість на віддзеркалення ірраціональних мотивів людської поведінки, вчинків, і звернення до принципу ідентифікації. Зчаста внутрішній світ героя змальовується через деталі власне психологічного портрета, відтворення фізіологічних особливостей його душевного стану. Заакцентовуючи найтонші душевні порухи персонажів, письменники прагнуть привернути особливу увагу до внутрішніх колізій людини, до того, як вона самовиявляється неусвідомлено. Протиріччя між тим, якою особистістю є насправді, й тим, якою вона хоче себе бачити чи представити, повсякчас зафіксовуються дисбалансом емоційного та раціонального світів або показом неадекватного, навмисного поведження. На загал же, в досліджуваній прозі художня концепція людини піднімається на вищий щабель. Це зримо виявляється в ґрунтовному з'ясуванні портретно-психологічних рис історичного образу, акцентації його національної природи та у зображенні в еволюції.

Чільне місце з-поміж конкретних прийомів художнього моделювання історичного минулого в романах М. Сиротюка, В. Кулаковського та М. Глухенького належить авторський розповіді – від третьої особи. Внутрішній монолог тут часом заступається всезнаючим голосом автора, що закумуляує всі елементи образного світовідчуття. Розповідь від третьої особи відкриває простір для послуговування такими сюжетно-композиційними формами, як внутрішнє мовлення, публічні спогади, уривки з листів, історичних документів,

літописних джерел. Така розповідь спричинюється й до вільного послуговування художнім часом, простором. Осмислення специфіки художнього часу й простору дає підстави для висновку про особливості хронотопу в творах письменників, про широкомасштабність авторського віддзеркалення реалій дійсності, коли діяльність окремої людини чи локального колективу постає у глобальних вимірах. Завважена глобальність, духовна височина не просто задекларовуються митцями, а сприймаються як закономірний наслідок зображеного.

Художні портрети в аналізованих творах є важливою формою психологічного зображення особистості, пейзажні (поле, річка, сонце, місяць, вулиця) та інтер'єрні описи – засобами ліризації прози, створення відповідного емоційного тла, розкриття характеру, почуттів персонажа. Різноманітними в романах є й форми передачі внутрішнього світу героїв. Подеколи читач лише здогадується про їх душевний стан («На крутозламі» М. Сиротюка, «Дике поле» В. Кулаковського); часом психологізм увиразнюється стислим відображенням характерних виявів поведінки, реакції на докільля («Слава переможеним» М. Сиротюка, «Коліївщина» М. Глухенького, «Мартин Пушкар» В. Кулаковського). Із-поміж домінантних стильових ознак досліджуваної історичної романістики слід назвати також інтертекстуальність, настроєвість, поєднання власне літературних і психологічних засобів світостворення, експресіоністичність деталей у портретах і пейзажах, своєрідність діалогів, афористичність, ампліфікаційність у з'ясуванні настроїв, душевних станів персонажів, художні пошуки при оперті на традиції.

Героїзація людського буття, як відомо, має багатовікову історію. О. Веселовський свого часу писав: «У бойову пору, родову чи дружинну, співець природно оспівував вождів і витязів, леліав їх славу, складав ліро-епічні пісні про події

дня; але пам'ятав і старі пісні предків і про предків свого героя. Він знав їх родовід... в його пам'яті чергувались довгою низкою героїчні образи й узагальнювався ідеал героїзму, який природно впливав на все нове, що входило в світогляд пісні: тип фізичної міці й краси, хоробрості, зради й вірності, подвигу...» [53, с.218]. Без побоювання будь-яких аберацій можемо твердити, що М. Сиротюк, В. Кулаковський і М. Глухенький виступили творцями новітнього героїчного епосу, які добре пам'ятали «старі пісні предків».

При цьому традиціоналізм митців можна назвати «поверненням в укоріненість» (М. Гайдеггер). Саме це є підґрунтям їхньої художньої історіософії – конкретного бачення героїчного минулого України, образної моделі подій і явищ історичного, соціально-політичного й духовного буття народу крізь виміри своєї доби. В естетичних концепціях Миколи Сиротюка, Віталія Кулаковського, Миколи Глухенького історія наділяється значним духовно-виховним потенціалом, а відтак її закони неодмінно слід виявляти й усвідомлювати. Доторк до лицарської минувшини надихає людину життєвою снагою, збагачує досвідом, розбурхує в ній потяг до вічного неспокою-вдосконалення. У такий спосіб прозаїки обертали погляд, думку українців до уроків багатостраждальної вітчизняної історії, прагнули пробудити приспану історичну пам'ять, сприяли консолідаційним процесам у розвитку нації. У своїй творчості вони порушили цілий ряд пекучих проблем, що стосуються об'єктивних закономірностей і духовно-моральних констант історичного процесу X – XI, XVII – XVIII століть, сенсу буття бездержавного етносу, шляхів реалізації національно-визвольної енергії українців в історії й віднайдення національної ідентичності. Великою мірою злободенними ці питання залишаються й у наш час, коли пишуться сторінки історії нового тисячоліття.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Адорно, Т.* Проблемы философии морали / Т. Адорно. – М. : Республика, 2000. – 239 с.
2. *Александрова, Л.П.* Советский исторический роман: (типология и поэтика) / Л.П.Александрова. – К. : Изд-во при Киев. гос. ун-те, 1987. – 160с.
3. *Альтшуллер, М.* Эпоха Вальтера Скотта в России / М. Альтшуллер. – СПб. : Гуманитар. агентство «Академ. проект», 1996. – 336 с.
4. *Андреев, Ю.А.* Движение реализма / Ю.А. Андреев. – Л. : Наука, 1978. – 208 с.
5. *Андреев, Ю.А.* Революция и литература / Ю.А. Андреев. – М. : Худож. лит., 1975. – 446 с.
6. *Андреев, Ю.А.* Русский советский исторический роман: 20 – 30-е гг. / Ю.А.Андреев. – М. ; Л. : Худож. лит., 1962. – 373с.
7. *Андрусів, С.* Модус національної ідентичності : Львівський текст 30-х рр. ХХ ст. / С.Андрусів ; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – Т. : Джура, 2000. – 340 с.
8. *Андрусів, С.* Мости між часами: (про типологію історичної прози) // Укр. мова і л-ра в шк. – 1987. – № 8. – С. 14 -20.
9. *Андрусів, С.* Чи всякий сон пробудний? // Слово і час. – 1990. – № 3. – С. 11 – 14.
10. *Андрухович, Ю.* «Світ пізнає національну літературу за прозою» // Авжеж. – 1992. – № 4. – С. 33-37.
11. *Аникст, А.* Идейные и художественные основы романтизма // Искусство романтической эпохи / Гос. музей изобразит. искусства им. А.С.Пушкина. – М., 1969. – С. 1-17.
12. *Антонович, В.Б.* Іван Виговський // Гетьмани України. – К., 1991. – 408с.
13. *Антонович, В.Б.* Моя сповідь: вибр. іст. та публ. тв. / В.Б. Антонович. – К. : Либідь, 1995. – 816 с.

14. *Антонович, В.Б.* Про козацькі часи на Україні / В.Б. Антонович; післям. М.Ф. Слабошпицького. – К. : Дніпро, 1991. – 238 с.
15. *Апанович, О.М.* Розповіді про запорозьких козаків / О.М. Апанович. – К. : Дніпро, 1991. – 335 с.
16. *Аренд, Г.* Становище людини / Г.Аренд ; пер з англ. М. Зубрицької. – Л. : Літопис, 1999. – 254 с.
17. *Аркас, М.М.* Історія України-Русі / М.М. Аркас; перед. сл. П.М. Гвоздецького. – К. : Вища шк., 1993. – 414 с.
18. *Астаф'єв, О.* Український радикальний націоналізм: теза про ієрархію // Молода нація. – 2001. – № 4. – С.65-92.
19. *Бабій, О.* Феномен ідеалу та утопічна свідомість // Світогляд і духовна творчість. – К., 1993. – С.144-151.
20. *Багалій, Д.І.* Історія Слобідської України / Д.І.Багалій; передм., комент. В.В. Кравченка. – Х. : Дельта, 1993. – 256 с.
21. *Багрій, Р.* Шлях сера Вальтера Скотта на Україну : («Тарас Бульба» М. Гоголя і «Чорна рада» П.Куліша в світлі іст. романістики В. Скотта): пер. з англ. / Р. Багрій. – К. : Всесвіт, 1993. – 296 с.
22. *Бантыш-Каменский, Д.Н.* История Малой России от водворения славян в сей стране до уничтожения гетьманства / Д.Н. Бантыш-Каменский. – К. : Час, 1993. – 656 с.
23. *Баран, Є.М.* Українська історична проза другої половини ХІХ – поч. ХХ ст. і Орест Левицький / Є.М.Баран. – Л. : Логос, 1998. – 144 с.
24. *Барт, Р.* Від твору до тексту // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л. : Літопис, 1996. – С. 380-384.
25. *Барт, Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика: пер. с фр. / Р. Барт; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М. : Изд. группа «Прогресс», 1994. – 616 с.



26. **Бахтин, В.В.** Эпос и роман: (о методологии исслед. романа) // Вопросы литературы и эстетики: исслед. разных лет. – М., 1975. – С. 447 – 483.
27. **Бахтин, М.М.** Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424с.
28. **Безклубенко, С.** Теорія культури / С. Безклубенко. – К.: Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2002. – 324 с.
29. **Белая, Г.** Фокусническое устранение реальности: (о понятии «роман – эпопея») // Вопр. л-ры. – 1998. – № 3. – С. 170 - 201.
30. **Бернадська, Н.І.** Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: монографія / Н.І.Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.
31. **Белічко, Ю.** Художник і сучасність / Ю.Белічко. – К. : Мистецтво, 1966. – 122 с.
32. **Бичко, А.** Феномен української інтелігенції: (спроба екзистенціал. аналізу) / А.Бичко, І.Бичко // Слово і час. – 1995. – №11/ 12. – С. 42-51.
33. **Білецький, Л.** Історія української літератури: курс лекцій. – Регенсбург : Берхтесгаден, 1947. – 115 с.
34. **Білецький, О.** Українська література серед інших літератур світу // Зібр. пр.: у 5 т. / О. Білецький; редкол.: М.К. Гудзій (голова) та ін. – К., 1965. – Т.2. – С.5-49.
35. **Білоус, П.** Жанрова система української літератури: (період Київ. Русі) // Слово і час. – 2002. – № 2. – С. 19-23.
36. **Блакитний, Є.** Національне та інтернаціональне в мистецтві: Україна: філософ. спадок століть // Хроніка-2000. – К., 2000. – С. 142-151.
37. **Бойко, В.Г.** Поетичне слово народу і літературний процес: пробл. фольклор. традицій в становленні укр. радян. поезії / В.Г.Бойко. – К. : Наук. думка, 1965. – 336 с.
38. **Бондар, М.** Українська література класичного періоду: рух крізь категорію художності // Сл. і час. – 2001. – № 7. – С. 35-45.

39. **Брайчевський, М.** Утвердження християнства на Русі / М.Брайчевський. – К. : Наук. думка, 1988. – 261 с.
40. **Будзиновський, В.** Як Москва нищила Україну: на підставі старих укр. пісень. – Відень, 1917. – 40 с.
41. **Буханенко, О.Д.** Відродження епопеї в радянській літературі 20-30-х років : причини і наслідки // Слов'ян. зб. – 1997. – Вип. 4. – С. 127 -135.
42. **В.А.** Несколько данных о судьбе Железняка после его ареста в Умани // Киев. старина. – 1882. – № 12. – С. 565 – 568.
43. **Вальнюк, Б.І.** Поетика історичної романістики Богдана Лепкого: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук (10.01.01) / Б.І.Вальнюк; Прикарпат. ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 1998. – 19 с.
44. **Варгатюк, П.** Богдан Хмельницький, українські козаки і облога Дюнкерка // Кур'єр Кривбасу. – 1998. – № 108. – С.4.
45. **Велика історія України:** у 2 т. Т. 1. / передм. І.П. Крип'якевича; зладив М.Голубець. – К. : Глобус, 1993. – 352 с.
46. **Ветухов, О.** Життя слова: (основи теорії поетики) / О.Ветухов; пер. А. Ковалівського. – Вид. 5-те. – Х., 1925. – 80 с.
47. **Відділ рукописних фондів** і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – Фонд 15. – № 141. – 12 арк.
48. **Власенко, В.О.** Український дожовтневий роман : (Проблематика. Образна система. Поетика) / В.О. Власенко. – К. : Дніпро, 1983. – 150 с.
49. **Возняк, М.С.** Історія української літератури : у 2 кн. Кн. 1. / М.С. Возняк. – Вид. 2-ге, випр. – Л. : Світ, 1992. – 694 с.

50. **Возняк, М.С.** Історія української літератури : у 2 кн. Кн. 2. / М.С.Возняк. – Вид. 2-ге, випр. – Л. : Світ, 1994. – 558 с.
51. **Волинський, П.К.** З творчого доробку : вибр. ст. / П.К. Волинський. – К. : Дніпро, 1973. – 328 с.
52. **Воробьева, Н.Н.** Принцип историзма в изображении характера / Н.Н. Воробьева. – М. : Наука, 1978. – 263 с.
53. **Вступ до літературознавства** : хрестоматія / упоряд. та прим. Н.Бернадської. – К. : Либідь, 1995. – 276 с.
54. **Гадамер, Г-Г.** Істина і метод : Доповнення. Показчики. Т. 2. : Герменевтика II / Г. Гадамер; пер. з нім. М. Кушніра – К. : Юніверс, 2000. – 479 с.
55. **Гайдамацький рух на Україні в XVIII ст.** : зб. док. / упоряд. І.Л. Бутич, М.І. Бутич, О.А. Купчинський, Л.А. Проценко, В.Д. Чунтулова. – К. : Наук. думка, 1970. – 660 с.
56. **Гайдеггер, М.** Гельдерлін та сутність поезії // Тексти та переклади / Т. Возняк. – Х., 1998. – С. 345-360.
57. **Ганюкова, К.О.** Еволюція історичної повісті в українській літературі XIX – поч. XX ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук (10.01.01) / К.О. Ганюкова ; Дніпропетров. нац. ун-т. – Д., 2003. – 19 с.
58. **Гегель, Г. В.** Эстетика: в 4 т. Т.3 / Г.В. Гегель; под ред. М.Лифшица. – М. : Искусство, 1971. – 621 с.
59. **Гермайзе, О.** Коліївщина в світлі новознайдених матеріалів // Україна. – 1924. – № 1/ 2. – С. 19 - 81.
60. **Глобенко, М.** З літературознавчої спадщини / М.Глобенко. – Париж, 1961. – 248 с.
61. **Глухенький, М.** Михайло Максимович : біогр. повість / М. Глухенький. – К. : Молодь, 1969. – 247 с.
62. **Глухенький, М.Г.** Колії : іст. роман / М.Г. Глухенький. – К. : Рад. письм., 1968. – 365 с.
63. **Глухенький, М.Г.** Коліївщина : іст. роман / М.Г. Глухенький . – К. : Рад. письм., 1966. – 427 с.

64. **Голобуцький, В.О.** Запорозьке козацтво / В.О. Голобуцький. – К. : Вища шк., 1994. – 539 с.

65. **Головчинер, Я.** Крестьянское восстание 1768 года на Украине // Ист. журн. – 1939. – № 11. – С. 70-79.

66. **Горбач, Н.В.** Исторична проза Юрія Мушкетика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук (10.01.01) / Н.В.Горбач ; Запоріж. держ. ун-т. – Запоріжжя, 2002. – 19с.

67. **Горболіс, Л.** Парадигма народнорелігійної моралі в прозі українських письменників кінця ХІХ – поч. ХХ ст. / Л. Горболіс. – Суми : Козац. вал, 2004. – 200 с.

68. **Грабович, Г.** До історії української літератури: (дослідж., есеї, полеміка) / Г. Григорій. – К. : Критика, 2003. – 631 с.

69. **Греков, В.** Запорозький Кіш та Коліївщина // Україна. – 1928. – № 4. – С. 14-20.

70. **Гречанюк, С.** Щоб давнє на чатах стало // Вітчизна . – 1991. – № 2. – С. 172-180.

71. **Гречанюк, Ю.** Проблеми історизму і традиції в літературі ХІХ - ХХ ст. / Ю.Гречанюк, А. Нямцу ; Чернівец. держ. ун-т. – Чернівці, 1997. – 124с.

72. **Грифцов, Б.** Теория романа / Б. Грифцов. – М. : Типогр. «Мосполиграф», 1927. – 151 с.

73. **Грушевський, М.** Про українську історіографію ХVІІ ст. // Укр. історик. – Нью-Йорк, 1991-1992. – Ч. 110/115, т. 28 /29. – С. 116-124.

74. **Грушевський, М.С.** Історія України-Руси: в 11 т., 12 кн. / М.С. Грушевський ; редкол. П.С.Сохань (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 1992 -

Т.1: До початку ХІ віка. – 1992. – 736 с.

Т.7: Козацькі часи до року 1625. – 1995. – 628 с.

75. **Гуляк, А.Б.** Становлення українського історичного роману / А.Б.Гуляк. – К. : Міжнар. фінанс. агенція, 1997. – 293 с.

76. **Гундорова, Т.** До питання про літературний критицизм // Слово і час. – 1993. – № 3. – С. 50-54.
77. **Гундорова, Т.** Проявлення слова : дискурсія раннього укр. модернізму : постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Л. : Літопис, 1997. – 297 с.
78. **Гуржій, І.О.** Семен Гаркуша / І.О. Гуржій. – К. : Рад. шк., 1962. – 38с.
79. **Гусев, В.** Герои и стиль / В. Гусев. – М. : Худож. лит., 1983. – 286 с.
80. **Гуслистий, К.** Коліївщина : іст. нарис / К. Гуслистий. – К. : Політвидав України, 1947. – 48 с.
81. **Гюнтер, Х.** Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон : сб. ст. / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб., 2000. – С. 281-288.
82. **Даниленко, В.** Стереотип, монотип, архетип у культурних моделях // Слово і час. – 1994. – № 1. – С. 55-59.
83. **Денисюк, Б.Ю.** Історична проза Івана Филипчака : проблематика і поетика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук (10.01.01) / Б.Ю. Денисюк ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2006. – 19с.
84. **Денисюк, І.О.** Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. / І.О.Денисюк. – К. : Вища шк., 1981. – 215 с.
85. **Денисюк, І.О.** Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. / І.О.Денисюк. – Л. : Академ. експрес, 1999. – 280 с.
86. **Дзига, І.** Пантелеймон Куліш і козацьке літописання // Неопалима купина. – 1995. – №3/4. – С. 117 -130.
87. **Добренко, Є.** Тоталітарні засади соцреалізму // Слово і час. – 1992. – №7. – С.8 - 15.
88. **Дончик, В.Г.** Сутність – будівничка: про суспільно-перетворювальну функцію літератури соціалістичного реалізму / В.Г. Дончик. – К. : Дніпро, 1984. – 261с.

89. *Дорошенко, Д.І.* Нарис історії України: в 2 т. Т.1: Від половини ХУІІ ст. / Д.І. Дорошенко. – Репринт. вид. 1966 р. – К. : Глобус, 1992. – 349с.

90. *Драгоманов, М.* Українська література, проскрибована російським урядом / М. Драгоманов. – Л. : Львів. нац. ун-т, 2001. – 94с.

91. *Драгоманов, М.П.* Література російська, великоруська, українська і галицька // Літературно-публіцистичні праці : у 2 т. / М. Драгоманов. – К., 1970. – Т.1. – С. 80-221.

92. *Еліот, Т.* Функції літературної критики // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / ред. М.Зубрицька. – Л., 1996. – С. 66-72.

93. *Енциклопедія постмодернізму* / за ред. Чарлза Е. Вінквіста, Віктора Е.Тейлора. – К. : Основи, 2003. – 503 с.

94. *Есаулов, И.* Литература как учебник жизни // Соцреалистический канон : сб. ст. / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб., 2000. – С. 583 - 598.

95. *Ефименко, А.Я.* История украинского народа / А.Я. Ефименко ; сост. и авт. ист.-биогр. очерка В.А. Смолий. – К. : Лыбидь, 1990. – 512 с.– (Памятники ист.мысли Украины).

96. *Єфремов, С.* Історія українського письменства / С. Єфремов. – К. : Femina, 1995. – 608 с.

97. *Забужко, О.* Українство як філософська проблема на сучасному етапі // Слово і час. – 1998. – № 8. – С. 29-35.

98. *Забужко, О.С.* Філософія української ідеї та європейський контекст: Франків. період / О.С.Забужко. – К. : Основи, 1993. – 126 с.

99. *Забужко, О.С.* Хроніки від Фортінбраса: вибр. есеїстика 90-х / О.С. Забужко. – 2-ге вид., випр. – К. : Факт, 2001. – 340 с.

100. *Забужко, О.С.* Шевченків міф України : спроба філософ. аналізу / О.С.Забужко. – К. : Абрис, 1997. – 142 с.

101. *Задорожна, Л.* Євген Гребінка : літ. постать. – К. : Твім інтер, 2000. – 160с.

102. *Запоріжці : до історії козац. культури* / упоряд. І. Кравченко. – К. : Мистецтво, 1993. – 396 с.

103. *Затонський, Д.* Що таке романтизм // Слово і час. – 1998. – № 4/5. – С. 70-73.

104. *Затонський, Д.В.* Чи може існувати реалізм у мистецтві? // Філологічні семінари : реалістич. тип творчості : теорія і сучасність. – К., 1998. – С. 11-16.

105. *Ивинский, П.* Об изучении жанра эпопеи в современном литературоведении // Literatura. – Вильнюс, 1974. – Вып. 15.

106. *Ільницький, М.П.* Людина в історії : (сучасний український історичний роман) / М.П. Ільницький. – К. : Дніпро, 1989. – 356 с.

107. *Ільницький, М.* У фокусі віддзеркалень: Статті. Портрети. Спогади. / М.Ільницький; Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2005. – 552 с.

108. *Ільницький, О.* Український футуризм (1914-1930) / О. Ільницький ; пер. з англ. Р. Тхорук – Л. : Літопис, 2003. – 456 с.

109. *Історичні пісні* / упоряд. І.П. Березовський, М.С. Родіна, В.Г.Хоменко. – К. : Вид-во АН УРСР, 1961. – 1067 с.

110. *Історичні повісті* : зб. для серед. та ст. шк. віку / післямова Й.У. Кобіва. – К. : Веселка, 1989. – 415 с.

111. *Історія України* / кер. авт. кол. Ю.Зайцев. – Л. : Світ, 1996. – 488 с.

112. *Історія України* : нове бачення / В.Ф. Верстюк, О.В. Гарань, О.І. Гуржій та ін. ; під ред. В.А. Смолія. – К. : Альтернативи, 2000. – 464 с.

113. *Історія української літератури. ХХ ст.* : навч. посіб. : у 2 кн. Кн. 2 : 1960 – 1990-ті рр. / за ред. В.Г. Дончика. – К. : Либідь, 1995. – 512 с.

114. *Історія української літератури* : у 8 т. Т.8 : Література післявоєнного часу (1946-1967 рр.) / авт. : Д.Т. Вакуленко, К.П. Волинський, В.Г.Дончик та ін. ; відп. ред. Л.М.Новиченко. – К. : Наук. думка, 1971. – 574 с.

115. *Калениченко, Н.* Українська проза початку ХХ ст. / Н.Калениченко. – К. : Наук. думка, 1964. – 449 с.

116. *Калинчук, А.* Особливості характеротворення в історичних романах І.С. Нечуя-Левицького // Слово і час. – 2000. – № 11. – С. 26-31.

117. *Каспрук, А.А.* Українська поема кінця ХІХ – поч. ХХ ст. : Ідеї. Теми. Проблеми жанру / А.А. Каспрук. – К. : Наук. думка, 1973. – 246 с.

118. *Кейда, Ф.Ф.* Відлуння далекої доби : гайдамаччина в укр. л-рі / Ф.Ф. Кейда. – К. : Логос, 2000. – 520 с.

119. *Кейда, Ф.Ф.* Український фольклор про гайдамаччину / Ф.Ф. Кейда. – К. : Вирій, 1999. – 240 с.

120. *Киященко, Н.* Теория отражения и проблемы эстетики / Н. Киященко, Н. Лейзеров. – М. : Искусство, 1983. – 224 с.

121. *Клименко, Б.* Криза термінологічної системи українського літературознавства чи криза наукової свідомості літературознавців // Сл. і час. – 2001. – № 4. – С. 5-14.

122. *Ковалів, Ю.* Українська література в історичному інтер'єрі // Укр. мова та л-ра. – 2003. – Ч. 45. – С. 3-18.

123. *Ковалів, Ю.* Енергія експерименту // Прапор. – 1990. – № 6. – С. 116 – 117.

124. *Козьмин, Б.* Литература и история / Б. Козьмин. – М. : Худож. лит., 1969. – 528с.

125. *Коливищина в песнях* // Киев. старина. – 1882. – № 9. – С.582 – 589.

126. *Костомаров, М.* Дві руські народності // Історія філософії : хрестоматія. – К., 1993. – С. 217 - 322.

127. *Костомаров, М.І.* Рукопис М.І. Костомарова «Книга буття українського народу» // Кирило-Мефодіївське



товариство: у 3 т. / упоряд. М.І. Бутич, І.І. Глузь, О.О. Франко ; редкол. : П.С. Сохань (голов. ред.) та ін. ; АН УРСР. Археограф. коміс. та ін. – К., 1990. – Т.1. – С. 250 – 258.

128. *Костомаров, М.І.* Слов'янська міфологія / М.І. Костомаров. – К. : Либідь, 1994. – 384 с.

129. *Коцюбинська, М.Х.* Образне слово в літературному творі: питання теорії художніх тропів / М.Х. Коцюбинська. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – 188 с.

130. *Кулаковський, В.М.* Володимир Мономах : іст. роман / В.М. Кулаковський. – К. : Укр.письм., 1992. – 315 с.

131. *Кулаковський, В.М.* Дике поле : іст. роман / В.М. Кулаковський. – К. : Молодь, 1988. – 238 с.

132. *Кулаковський, В.М.* Іван Сірко: роман / В.М. Кулаковський ; худож. В.Е. Єрко. – К. : Молодь, 1992. – 320 с.

133. *Кулаковський, В.М.* Максим Кривоніс : іст. Роман ; Северин Наливайко : роман / В.М. Кулаковський. – К. : Укр. центр духовн. культури, 1998. – 560 с.

134. *Кулаковський, В.М.* Мартин Пушкар : роман / В.М.Кулаковський. – К. : Рад. письм., 1987. – 311 с.

135. *Куліш, П.* Мальована гайдамащина : словес. здобуток незнаного авт. // Філософ. і соціол. думка. – 1994. – № 11/12. – С. 143 – 161.

136. *Лановик, М.* Українська усна народна творчість: посіб. для студ. вищ. навч. закл. / М. Лановик, З. Лановик. – Л. : Літопис, 2001. – 614 с.

137. *Ласло-Куцюк, М.* Шукання форми : нариси з укр. л-ри ХХ ст. / М. Ласло-Куцюк. – Бухарест : Критеріон, 1980. – 327 с.

138. *Левицкий, О.* Очерк внутренней истории Малороссии. Вып.1 / О.Левицкий. – К., 1875. – 97 с.

139. *Леві-Строс, К.* Структурна антропологія / К. Леві-Строс; пер. з фр. З. Борисик. – К. : Основи, 2000. – 391 с.

140. *Левчук, Н.* Історична проза М.Старицького: (далекі образи – близькі ідеї) // Слово і час. – 1990. – № 12. – С. 38 – 44.

141. *Лейдерман, Н.Л.* Современная русская литература: 1950 - 1990-е гг. : учеб. пособ. для студ. вузов: в 2 т. / Н.Л. Лейдерман, М.Н.Липовецкий – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Academia, 2006.

Т.1 : 1953-1968. – 416 с.

Т.2 : 1968-1990. – 688 с.

142. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / за ред. А.Волкова, О.Бойченка, І.Зварича та ін. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.

143. *Ленобль, Г.М.* История и литература : сб. ст. / Г.М. Ленобль. – М. : Сов. писатель, 1960. – 388 с.

144. *Лесин, В.* Вимисел чи домисел? // Літ. Україна. – 1969. – 18 лип.

145. *Литвиненко, О.В.* Історичні романи Олександра Соколовського в літературно-критичному контексті доби: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук (10.01.01) / О.В. Литвиненко; Нац. пед. ун-т ім. М.П.Драгоманова. – К., 2004. – 21с.

146. *Літературознавчий словник-довідник* / Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В.Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.

147. *Логвиненко, М.* Учений і письменник // Сиротюк, М.Й. Забіліли сніги : роман / М.Й. Сиротюк; передм. М.Логвиненка. – К., 1984. – Т.1. – С. 5- 13. – ( Тв. : в 2 т. / М.Й. Сиротюк).

148. *Лола, О.П.* Гайдамацький рух на Україні у 20 - 60 рр. XVIII ст. / О.П. Лола. – К. : Наук. думка, 1965. – 131 с.

149. *Лотман, Ю.* Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.

150. *Максимович, М.* Києвъ явился градомъ великимъ...: вибр. українознав. тв. / М. Максимович; упоряд. та авт. іст.-біогр. нарису В.О. Замлинський. – К. : Либідь, 1994. – 442с.

151. *Маланюк, Є.* Книга спостережень : фрагм. : від Кобзаря до нації: студії і роздуми / Є. Маланюк. – К. : Атіка, 1995. – 236 с.

152. *Малинська, Н.П.* Героїчне в фольклорі та літературі. Дискурс канону : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук (10.01.01 ; 10.01.07) / Н.П. Малинська ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2002. – 35 с.

153. *Марченко, М.* Історичне минуле українського народу в творчості Т.Г.Шевченка / М. Марченко. – К. : Рад. шк., 1957. – 196 с.

154. *Масловська, Т.* Соціальна заангажованість літератури: (міра свободи та обов'язку) // Слово і час. – 1998. – № 9/10. – С. 33-44.

155. *Материалы для истории гайдамащины* // Киев. старина. – 1888. – №12. – С. 307 - 325.

156. *Мелетинский, Е.М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа / М. Мелетинский. – М. : Наука, 1986. – 319 с.

157. *Мельничук, Б.І.* Випробування істиною : пробл. іст. та худож. правди в укр. іст.-біогр. л-рі : (від початків до сьогодення) / Б.І. Мельничук. – К. : Академія, 1996. – 272 с.

158. *Меншій, А.М.* Романи Юрія Хорунжого і українська історико-біографічна проза 60-90-х років ХХ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук (10.01.01) / А.М. Меншій ; Нац. пед. ун-т ім. М.П.Драгоманова. – К., 2003. – 20 с.

159. *Мессер, Р.Д.* Советская историческая проза. – Л. : Сов. писатель, 1955. – 304 с.

160. *Мишанич, О.В.* Повернення : літ.- критич. ст. і нариси – 2-е вид., перероб. і доп. – К. : Обереги, 1997. – 328 с.

161. *Мірчук, П.* Коліївщина : гайдамац. повстання 1768 р. – Нью-Йорк : Наук. т-во ім. Т. Шевченка, 1973. – 319 с.

162. *Міщук, Р.С.* Українська оповідна проза 50 - 60-х рр. ХІХ ст. – К. : Наук. думка, 1978. – 256 с.

163. *Мопассан, Ги де*. О Романе : (предисл. к роману «Пьер и Жан») // Полн. собр. соч. / Ги де Мопассан. – М., 1948. – Т. 9 – С. 5-19.

164. *Мордовцев, Д.Л.* Гайдамаччина : ист. моногр. / Д.Л. Мордовцев. – Изд. 2-е, испр. – СПб. : Типогр. Н.А. Лебедева, 1884. – 345 с.

165. *Мотяшов, И.* Жизненная правда и художественный вымысел / И.Мотяшов. – М. : Искусство, 1960. – 79 с.

166. *Навроцький, Б.* «Гайдамаки» Тараса Шевченка : Джерела. Стиль. Композиція / Б. Навроцький. – К. : Держвидав України, 1928. – 400 с.

167. *Наєнко, М.* Романтичний епос : ефект романтизму і укр. л-ра / М. Наєнко. – 2-е вид., зі змінами й доп. – К. : Просвіта, 2000. – 382 с.

168. *Наєнко, М.К.* Романтичний епос : лірико-романтич. стильова течія в укр. радян. прозі / М.К.Наєнко. – К. : Наук. думка, 1988. – 312 с.

169. *Наливайко, Д.С.* Очима Заходу : рецепція України в Захід. Європі XI – XVIII ст. / Д.С.Наливайко – К. : Основи, 1998. – 578 с.

170. *Народні пісні про Запоріжжя, бурлацькі, чумацькі, рекрутські, гайдамацькі та інші: записи, зроблені в різних місцевостях України : машинопис [1920-х рр.] / Ін-т рукопису Нац. б-ки України ім. В.Вернадського. – Ф. 260. – № 832. – 152 арк.*

171. *Николаев, П.* Историзм в художественном творчестве и литературоведении / П. Николаев. – М. : Изд-во Москов. ун-та, 1983. – 366 с.

172. *Новиков, В.* Художественная правда и диалектика творчества / В.Новиков. – М. : Сов. писатель, 1971. – 340с.

173. *Новицкий, Я.П.* Малорусские народные заговоры, заклинания, молитвы и рецепты, собранные в Екатеринославщине / Я.П. Новицкий. – Екатеринослав : Типогр. губерн. земства, 1913. – 281 с.

174. **Новиченко, Л.М.** Український радянський роман : (стисл. нарис історії жанру) / Л.М. Новиченко. – К. : Наук. думка, 1976. – 132 с.

175. **Нямцу, А.Е.** Основы теории традиционных сюжетов / А.Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2003. – 80 с.

176. **Ортега-і-Гассет, Х.** Дегуманізація мистецтва // Вибр. тв.: пер. з ісп. / Хосе Ортега-і-Гассет; – К., 1994. – С. 238-272.

177. **Оскоцкий, В.Д.** Роман и история : традиции и новаторство советского исторического романа / В.Д.Оскоцкий. – М. : Худож. лит., 1980. – 384 с.

178. **Павленко, Г.** Становлення історичної белетристики в давній українській літературі / Г.Павленко. – К. : Наук. думка, 1984. – 325 с.

179. **Павличко, С.** Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 360 с.

180. **Павличко, С.** Націоналізм, сексуальність, орієнталізм : складний світ Агатангела Кримського / С. Павличко. – К. : Основи, 2000. – 330 с.

181. **Панченко, В.Є.** Енергія пошуку : літ-критич. ст. та нариси / В.Є. Панченко. – К. : Рад. письм., 1983. – 271 с.

182. **Пауткин, А.** Советский исторический роман: (в рус. лит.) / А. Пауткин. – М. : Знание, 1970. – 110 с.

183. **Перекличка веков** : Размышления. Суждения. Высказывания / сост. В.Г. Носков. – М. : Мысль, 1990. – 443 с.

184. **Петров, Н.** Очерки истории украинской литературы XIX ст. / Н.Петров. –К. : В типогр. И. и Х. Давиденко, 1884. – 473 с.

185. **Петров, С.М.** Советский исторический роман / С.М. Петров. – М. : Сов. писатель, 1958. – 484 с.

186. **Погребенник, В.** Українська поезія кінця XIX – початку XX ст. і фольклор // Укр. мова та л-ра в шк. – 1991. – № 8. – С. 90-95.

187. **Полонська-Василенко, Н.** Історія України: у 2 т. – Т.1: До середини XVII ст. / Н. Полонська-Василенко; голов. ред. С. Головка. – 3-є вид. – К. : Либідь, 1995. – 672 с.

188. **Працьовитий, В.С.** Національний характер в українській драматургії 20-30-х рр. XX ст. / В.С. Працьовитий. – Л. : Ліга-Прес, 1999. – 282 с.

189. **Працьовитий, В.С.** Проблема національного характеру в українській драматургії 20 – поч. 30-х рр. XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук (10.01.01) / В.С. Працьовитий ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2004. – 35 с.

190. **Прокопович, Ф.** О поэтическом искусстве // Соч. / Ф. Прокопович. – М. ; Л. , 1961. – С. 335-455.

191. **Проценко, О.** Еволюція українського історичного роману 90-х рр.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / О. Проценко ; Запоріз. держ. ун-т. – Запоріжжя, 2001. – 20 с.

192. **Пруцков, Н.** Историко-сравнительный анализ произведений художественной литературы / Н. Пруцков. – Л. : Наука, 1974. – 203 с.

193. **Розвиток жанрів в українській літературі XIX – поч. XX ст.** : зб. наук. пр. / відп. ред. М.Т. Яценко ; АН УРСР ; Ін-т л-ри ім. Т.Г Шевченка. – К. : Наук. думка, 1986. – 295 с.

194. **Ромащенко, Л.І.** Інтерпретація національної історії в українській прозі XX ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук (10.01.01) / Л.І. Ромащенко ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2006. – 40 с.

195. **Ромащенко, Л.І.** Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози : основні напрями худож. руху : монографія / Л.І. Ромащенко. – Черкаси : Вид-во Черкас. держ. ун-ту ім. Богдана Хмельницького, 2003. – 388 с.

196. *Руда, Т.* Національні художні культури : деякі питання відродження і взаємодії // Нар. творчість та етнографія. – 1991. – № 3. – С. 10-19.

197. *Руснак, І.Є.* «Я був повний Україною...» : худож. історіософія Уласа Самчука : монографія / І.Є. Руснак. – Вінниця : ДП ДКФ, 2005. – 406 с.

198. *Салига, Т.* Відлитий у строфи час : (літ.-критич. ст.) / Т. Салига. – Л. : Видав. центр Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка, 2001. – 328 с.

199. *Салига, Т.Ю.* Високе світло : (ст. про Ю.Дарагана, Є.Маланюка, О.Стефановича, Н. Лівіцьку-Холодну, О.Лятуринську). / Т.Ю. Салига. – Л. : Каменяр, 1994. – 270 с.

200. *Салига, Т.Ю.* У глибинах гармонії : літ.-критич. ст. / Т.Ю. Салига. – К. : Рад. письм., 1986. – 285 с.

201. *Самототожність письменника : до методології сучасного літературознавства* / Г.М. Сивокінь (відп. ред.). – К. : Укр. кн., 1999. – 157 с.

202. *Світличний, І.О.* Серце для куль і для рим / І.О. Світличний. – К. : Рад. письм., 1990. – 581 с.

203. *Сиваченко, М.* Літературознавчі та фольклористичні розвідки / М.Сиваченко. – К. : Наук. думка, 1974. – 464 с.

204. *Сивокінь, Г.М.* Життєва переконливість героя : літ.-критич. нариси / Г.М. Сивокінь. – К. : Рад. письм., 1965. – 157 с.

205. *Сиротюк, М.Й.* Великий благовіст : роман у двох кн. / М.Й. Сиротюк. – К. : Рад. письм., 1983. – 509 с.

206. *Сиротюк, М.Й.* Живий перегук епох і народів : ідеї інтернаціоналізму в українському історичному романі / М.Й. Сиротюк. – К. : Дніпро, 1981. – 248 с.

208. *Сиротюк, М.Й.* На крутозламі : роман / М. Сиротюк. – К. : Дніпро, 1984. – 526 с.— (Тв.: в 2 т. / М.Й.Сиротюк; т.2).

209. *Сиротюк, М.Й.* Побратався сокіл : роман / М.Й.Сиротюк. – К. : Дніпро, 1965. – 338 с.

210. *Сиротюк, М.Й.* Українська історична проза за 40 років / М.Й. Сиротюк. – К. : Рад. письм., 1958. – 336 с.

211. *Сиротюк, М.Й.* Український радянський історичний роман / М.Й. Сиротюк. – К. : Вид-во АН УРСР, 1962. – 396 с.

212. *Скальковский, А.А.* Наезды гайдамак на Западную Украину. 1733 - 1768 / А.А. Скальковский. – О. : В город. типогр., 1845. – 230 с.

213. *Скальковський, А.О.* Історія Нової Січі або останнього Коша Запорозького / А.О. Скальковський ; пер. з рос. Т.С. Завгородньої; худож. О.М. Бузилов. – Д. : Січ, 1994. – 678 с.

214. *Скачков, И.* Герой и история : современ. роман о революции / И. Скачков. – М. : Сов. писатель, 1988. – 362 с.

215. *Скачков, И.* Нравственные уроки истории : современ. ист.-революц. роман и пробл. воспитания нового человека / И. Скачков. – М. : Сов. писатель, 1984. – 256с.

216. *Смолій, В.* Богдан Хмельницький : штрихи до політичного портрета // Слово і час. – 1995. – № 11/12. – С.14 - 21.

217. *Смолій, В.А.* Деякі дискусійні питання історії Коліївщини (1768 р.) // Укр. іст. журн. – 1993. – № 10. – С. 21 - 29.

218. *Соболь, В.* Дослідження витоків української ментальності // Слово і час. – 1992. – № 8. – С. 42-45.

219. *Сокіл, В.* Українські історико-героїчні перекази : структур.-семантич. та поетич. аспекти / В.Сокіл ; Ін-т народознавства НАН України. – Л. : Афіша, 2003. – 320 с.

220. *Соловье, С.М.* История России с древнейших времен: в 15 кн. Кн.14, т. 27-28 / С.М. Соловьев ; коммент. И.А. Булыгина – М. : Мысль, 1965. – 670 с.

221. *Стороженко, Н.* Возникновение реального романа // Север. вестн. – 1891. – № 12. – С. 157 - 177.



222. **Субтельний, О.** Україна : історія / О. Субтельний ; вступ. ст. С.В. Кульчицького ; пер. з англ. Ю.І. Шевчука. – 3-є вид., перероб. і доп. – К. : Либідь, 1993. – 720 с.

223. **Ткаченко, А.** Мистецтво слова : вступ до літературознавства / А. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.

224. **Ткачук, М.** Жанрова структура романів Івана Франка: (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції) / М.Ткачук. – Т., 1996. – 384 с.

225. **Уваров, Ю.П.** Французский психологический роман 60-80-х гг. XX в. : (идейно-тем. и жанр. тенденции) // Жанровое разнообразие современной прозы Запада / отв. ред. Д.В. Затонский. – К., 1989. – С. 128 - 191.

226. **Українські народні думи та історичні пісні** / упоряд. П.Д. Павлій, М.С. Родіна, М.П. Стельмах. – К. : Вид-во АН УРСР, 1955. – 659 с.

227. **Умберто, Е.** Поетика відкритого твору // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. – Л., 1996. – С. 408-419.

228. **Утченко, С.Л.** Древний Рим : События. Люди. Идеи / С.Л. Утченко. – М. : Наука, 1969. – 324 с.

229. **Федченко, П.** Російська критика та літературознавство кінця XIX – поч. XX ст. та проблеми розвитку української літератури // Українська література в російській критиці кінця XIX – поч. XX ст. – К., 1980. – С. 8-66.

230. **Федченко, П.** Формування естетичної думки та літературної критики на Україні // Історія української літературної критики. – К., 1988. – С. 9-31.

231. **Фізер, І.** Літературна теорія : нормативна регламентація чи понятійне осмислення естетич. факту // Слово і час. – 1994. – № 7. – С. 62-66.

232. **Філологічні семінари : реалістич. тип творчості: теорія і сучасність.** – Вип. 1. – К. : Видав. центр «Київ. ун-т», 1998. – 54 с.
233. **Фокс, Р.** Роман и народ: пер с англ. / Р. Фокс. – М. : Гослитиздат, 1960. – 247 с.
234. **Фролова, К.П.** Актуальні проблеми вивчення родів художньої літератури // Актуальні проблеми вивчення літературних родів. – Д., 2002. – Вип.5. – С.3 - 5.
235. **Хализев, В.Е.** Теория литературы / В.Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 1999. – 398 с.
236. **Храбан, Г.Ю.** Чи слід користуватися терміном «Коліївщина»? // Укр. іст. журн. – 1967. – № 8. – С. 154 – 158.
237. **Хропко, П.П.** Нетлінні барви української романтичної поезії // Хрестоматія української літератури та літературної критики ХІХ ст. : у 3 кн. – К., 1996. – Кн.1. – С. 203 – 211.
238. **Хропко, П.П.** Оновлення української літератури на шляхах модернізму // Дивослово. – 1999. – № 10. – С. 36 – 40.
239. **Черноиваненко, Е.М.** Советская литература : возврат к риторич. мышлению // Литературный процесс в историко-культурном контексте. – О., 1997. – С. 487 – 678.
240. **Чижевський, Д.** Історія української літератури / Д. Чижевський. – Т. : Феміна, 1994. – 480 с.
241. **Чумак, В.Г.** Далеч віків прозираючи : проблематика сучасного українського радянського історичного роману / В.Г. Чумак. – К. : Знання, 1985. – 48 с.
242. **Чумак, В.Г.** Минуле – очима сучасника : літ.-критич. нарис / В.Г. Чумак. – К. : Рад. письм., 1980. – 184 с.
243. **Шабліовський, Є.** Шляхами єднання : (укр. л-ра в її іст. розвитку) / Є. Шабліовський. – К. : Дніпро, 1965. – 368 с.

244. **Шаховський, С.** 10 романів та їх автори : нариси з історії укр. радян. роману / С.Шаховський. – К. : Рад. письм., 1967. – 231 с.
245. **Шевченко, Т.Г.** Іван Підкова // Повне зіб. тв. : у 12 т. / Т.Г. Шевченко; редкол. Є.П. Кирилюк (голова) та ін. – К., 1989. – Т.1. – С.55 -56.
246. **Шевчук, В.** Дорога в тисячу років : роздуми, статті, есе / В. Шевчук. – К. : Рад. письм., 1990. – 411 с.
247. **Шерех, Ю.** Етюди про національне в літературах сучасності : до теорії нац.-органіч. стилів // Сучасність. – 1993. – № 4. – С. 68-93.
248. **Шлемкевич, М.** Загублена українська людина / М. Шлемкевич. – Нью-Йорк, 1954. – 159 с.
249. **Шляхова, Н.М.** Емоції і художня творчість / Н.М. Шляхова. – К. : Мистецтво, 1981. – 102 с.
250. **Шопенгауэр, А.** Афоризми и максимы : соч. / А.Шопенгауэр. – М. : Эксмо-Пресс ; Х. : Фолио, 1998. – 736 с. – (Сер. «Антология мысли»).
251. **Шпиталь, А.** Хмельниччина в історії української діаспори // Слово і час. – 2000. – № 5. – С. 75 - 79.
252. **Штепа, П.** Московство: його походження, зміст, форми й історична тяглість / П.Штепа. – Скор. вид. – К. : Вид.-культурол. центр «Софія», 1995. – 332 с.
253. **Штонь, Г.М.** Духовний простір української ліро-епічної прози / Г.М. Штонь. – К. : Укр. кн., 1998. – 317 с.
254. **Шумило, Н.** Під знаком національної самобутності / Н.Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 339с.
255. **Эварницкий, Д.И.** По следам запорожцев / Д.И.Эварницкий. – СПб., 1898. – 324 с.
256. **Юнг, К.Г.** Психологические типы / К.Г. Юнг. – Минск : Попурри, 1998. – 656 с.
257. **Ясперс, К.** Философская вера // Смысл и назначение истории : пер. с нем. / К. Ясперс. – 2-е изд. – М., 1991. – С. 420 - 508.

258. **Яусс, Х.-Р.** Средневековая литература и теория жанров // Вестн. Москов. ун-та. – 1998. – № 2. – С. 96 – 120. – (Сер. 9. «Филология»).
259. **Korzon, T.** Wewnętrzne dzieje Polski za Stanisława Augusta. – Poznań, 1877. – 101 s.
260. **Krebs, W.** Opis autentyczny rzezi humanskiej. – Poznań, 1840. – 248 s.
261. **Lippoman.** Bunt hoidomakow na Ukrainie 1768 r. – Poznań, 1854. – 79s.
262. **Rawita-Gawronski, F.** Historia ruchow hajdamackich: T. I,– II. – Lwów, 1901. – 209 s.
263. **Rolle, A.** *Wybor pism.* T.1. – Kraków, 1966. – 342 s.
264. **Tieghem, Paul van.** Les grandes doctrines litteraires en France. – Paris, 1965. – 108 s.

**АЛЛА ВІННІЧУК**

**«ГЕРОЙСТВО МУСИТЬ МАТИ НАГОРОДУ»  
Концепція історичного минулого України в романістиці  
другої половини ХХ століття**

**Монографія**

Підписано до друку 30 листопада 2010 р.  
Формат 60x84/16

Папір офсетний. Друк різнографічний.  
Ум. др. арк. 13,38. Обл.-видавн.арк. 12,44  
Наклад 300 прим. Замовл. № 2171

Видавець і готівник ТОВ фірма «Планер»  
Реєстраційне свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до Державного реєстру видавців серія ДК №3506 від 25.06.2009 р.  
віддруковано з оригіналів замовника  
21050, м. Вінниця, вул. Визволення, 2  
Тел.: (0432) 52-08-64; 52-08-65  
<http://www.planer.com.ua>  
E-mail: sale@planer.com/ua