

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО**

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха

Кафедра української мови

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

на тему: **«ЛИЦАРСТВО ТА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В
ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ ЮРІЯ МУШКЕТИКА (ЗА РОМАНАМИ ТА
ПОВІСТЯМИ «ЯСА», «НА БРАТА БРАТ», «СЕМЕН ПАЛІЙ»)»**

Студентки 2 курсу МУУ групи
Освітньої програми *Середня освіта.
Українська мова і література*
Спеціальності 014.01 *Середня освіта
(Українська мова і література)*

Галузі знань 01 *Освіта / Педагогіка*

Григорович Олександр Богданівни

Науковий керівник: **І. А. Зелененька**
кандидат філологічних наук, старший
викладач кафедри української літератури

Розширена шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____

_____ (підпис) (ініціали, прізвище)
Члени комісії _____

_____ (підпис) (ініціали, прізвище)

_____ (підпис) (ініціали, прізвище)

_____ (підпис) (ініціали, прізвище)

м. Вінниця – 2020 рік

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ЮРІЯ МУШКЕТИКА В КОНТЕКСТІ ДОБИ	9
1.1. Особливості модерністської історичної прози II половини XX століття.....	9
1.2. Історична проза середньої та великої форм Юрія Мушкетика як проєкт відродження національної героїки українців та індивідуальної сповіді автора.....	26
1.3. Композиція та концепція історичних епічних полотен «зв'язку часів».....	31
РОЗДІЛ 2 Історичні постаті та їхнє бачення державності України в епосі Юрія Мушкетика про козаччину	42
2.1. Фатальний український конфлікт та ідея Соборності в романі «На брата брат».....	42
2.2. Ретрансляція доби, героїзм, пристосуванство і зрада в романі «Яса».....	61
2.3. Лицарський культ, історична основа та авторська інтерпретація в образі легендарного кошового Івана Сірка.....	71
ВИСНОВКИ.....	84
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	91

Вступ

Одне з провідних місць в українській літературі посідає історична проза. Перед історичною белетристикою постав серйозний виклик – через нову інтерпретацію подій і постатей минулого формувати національну свідомість, примножувати і висвітлювати історичний духовний досвід людства, транслювати моральні уроки майбутнім поколінням.

Саме усвідомлення глибинних пластів минулого, розуміння наріжних моментів національної історії перебуває в полі зору майстрів художнього слова, зокрема Юрія Мушкетика. Апелюючи до історичної тематики, письменник сприяє збереженню національної ідентичності, піднесенню національної свідомості, гідності, утвердженню патріотизму, відродженню історичної пам'яті. Оскільки, через зв'язок минулих епох і сучасності, митець дає ключ для осмислення сьогодення.

Варті особливої уваги зразки історичної прози Юрія Мушкетика, в яких автор проявив себе як видатний письменник, знавець минулого рідного краю, дослідник внутрішнього світу персонажів. У романах («Гайдамаки», «Яса», «На брата брат», «Гетьманський скарб», «Прийдімо, вклонімося...», «Погоня», «Останній гетьман») і повістях («Семен Палій», «Ніч без світання») митець достовірно та сповна створює історичну панораму відповідно до законів художньої реконструкції дійсності, посилює розуміння сутності подій минулого, які ґрунтуються на життєвій драмі людини та закономірностях прояву її існування через протистояння таких ціннісних категорій, як добро і зло, людяність і жорстокість, вірність і зрада, шляхетність і ницість, воля і неволя тощо. Без сумніву, історичні твори автора написані внаслідок суспільної необхідності, у них письменник позиціонує себе не лише як художник слова, але й духовний наставник народу, реконструктор справжньої, несфальшованої історії.

Проблема жанрової специфіки та класифікації української історичної прози розглядалася такими науковцями, як Стефанія Андрусів, Євген Баран, Алла Віннічук, Анатолій Гуляк, Людмила Даниленко, Віталій Дончик,

Вікторія Жукова, Ірина Зелененька, Микола Ільницький, Назар Ляшов, Дамір Пешорда, Віктор Разживін, Тетяна Сагайдак, Василь Чумак та ін.

Спробами системних досліджень творчих надбань Юрія Мушкетика є низка дисертацій Наталії Горбач, Марти Кондратюк, Людмили Ромас, Людмили Ромащенко, Ольги Федоренко, Нонни Щербан та ін. Вагомі літературознавчі дослідження історичної прози письменника опубліковані Костем Волинським, Анатолієм Гуляком, Миколою Ільницьким, Петром Кононенком, Галиною Любацькою, Леонідом Новиченком, Сергієм Плачиндою, Ладією Федоровською, Наталією Черченко, Анатолієм Шевченком, Валерієм Шевчуком та ін. Спільним для вищезазначених праць є висвітлення питання перетворення історичних реалій у художню правду.

Проте, незважаючи на значний інтерес учених до історичної белетристики, Юрія Мушкетика зокрема, проблема лицарства й національної ідентичності в історичній прозі автора розроблена недостатньо й не ставала предметом спеціального дослідження.

Отже, **актуальність обраної теми** магістерського дослідження зумовлена необхідністю всебічного наукового вивчення історичної прози Юрія Мушкетика в контексті відродження національної героїки та розвитку ідеї соборності, єдності та суверенності рідного краю, для якої характерна злободенність проблематики та оригінальність жанрово-стильової й образної парадигм.

Мета наукової роботи – дослідити поетику історичної прози Юрія Мушкетика в аспекті художнього втілення авторської концепції національної ідентичності та лицарства.

Поставлена мета передбачає реалізацію таких **завдань**:

- дослідити теоретичні аспекти розвитку жанру української історичної белетристики II половини XX століття, простежити становлення модерністської прози в національному літературному процесі 80-90-тих років;

- охарактеризувати специфіку реалізації відродження національної героїки українців та сповідальності Юрія Мушкетика в історичній прозі середньої та великої форм;
- проаналізувати композицію та концепцію історичної белетристики «зв'язку часів» в епіці історичного романіста;
- розкрити авторське бачення проблеми непримиренної сутички між братами й братовбивства, боротьби за владу в поєднанні з ідеєю Соборності (на основі роману «На брата брат»);
- висвітлити реалістичність відтворення Юрієм Мушкетиком життя народу в післябогданівську добу, проникнути в суть аксіологічної концепції письменника через протиставлення понять «героїзм» і «зрада» у контексті твору «Яса»;
- розглянути художні форми осмислення Юрієм Мушкетиком лицарського культу в образі Івана Сірка, історичне підґрунтя авторської літературної версії образу кошового отамана.

Об'єктом магістерської роботи є історична проза Юрія Мушкетика: повість «Семен Палій» та романи «Яса», «На брата брат».

Предметом дослідження є жанрово-стильові особливості й художня інтерпретація історичних подій і постатей в історичній прозі Юрія Мушкетика через призму пам'яті національної героїки українців та ставлення до державності України.

Висвітлення теми насамперед базується на теоретичних та методологічних засадах (біографічного, системного, культурно-історичного, порівняльно-історичного та інтертекстуального) **методів дослідження літературного матеріалу**, що у свою чергу дозволяє виокремити домінанти еволюції історико-художньої свідомості у творчості Юрія Мушкетика. Біографічний метод дозволив відстежити зв'язок фактів, подій життя автора, основних чинників формування історіософських поглядів письменника із їхньою реалізацією в літературному доробку автора. Системний метод посприяв систематизації та дослідженню художніх явищ у комплексі їхніх

особливостей та функцій у структурі тексту. Культурно-історичний уможливив осмислення історичної прози Юрія Мушкетика в контексті соціокультурних тенденцій епохи, розуміння історичної концепції митця через осягнення зображеного ним. Порівняльно-історичний метод застосовано з метою увиразнення зв'язків творів письменника з українською історичною прозою й формування контекстуального бачення епіки письменника. Принципи інтертекстуального аналізу допомогли виявити взаємодію історичної прози Юрія Мушкетика з творами усної народної творчості.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять історико-літературні праці Стефанії Андрусів, Ніни Анісімової, Євгена Барана, Тетяни Бовсунівської, Алли Віннічук, Наталії Горбач, Анатолія Гуляка, Віталія Дончика, Миколи Жулинського, Ірини Зелененької, Миколи Ільницького, Леоніда Новиченка, Валентина Оскоцького, Даміра Пешорди, Сергія Плачинди, Людмили Ромас, Людмили Ромащенко, Михайла Слабошпицького, Лади Федоровської, Наталії Черченко, Василя Чумака, Валерія Шевчука та ін.; розвідки з історії України Володимира Антоновича, Олени Апанович, Гійома Боплана, Леоніда Мельник, Григорія Сергієнка, Валерія Смолія, Ореста Субтельного, Юрія Фігурного, Дмитра Яворницького та ін.

Наукова новизна одержаних результатів зумовлена тим, що в роботі здійснено першу спробу узагальненого осмислення і аналізу жанрових особливостей історичної прози Юрія Мушкетика у контексті літературного процесу другої половини ХХ століття, традицій і новаторства української історичної белетристики; системно з'ясовано особливості художнього моделювання історичного минулого у романах «Яса», «На брата брат» і повісті «Семен Палій»; схарактеризовано специфіку втілення національної самосвідомості, менталітету, простежено динаміку їх художнього осмислення письменником; розкрито особливості художнього трактування національної ідеї та лицарства в образах історичних постатей; акцентовано на

увазі автора до внутрішнього світу персонажів, їх настроїв та душевних станів, умінні відтворити перебіги їх почувань у кризових ситуаціях, показати психічні злами в особі, спричинені життєвими перипетіями. Репрезентована в магістерській роботі дослідницька стратегія сприяє увиразненню самотності ідіостилю Юрія Мушкетика, уточненню й доповненню наукових концепцій і літературознавчих візій творчості митця.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали та результати дослідження можуть бути використані при подальшому вивченні творчості Юрія Мушкетика в українському літературознавстві. Вони принесуть практичну користь у шкільній практиці підготовки уроків та факультативів, при викладанні курсів історії української літератури (лекції, практичні й семінарські заняття, спецкурси, семінари), при написанні курсових, бакалаврських і магістерських дипломних робіт, навчальних посібників для вищих навчальних закладів.

Апробація результатів дослідження. Основні положення й висновки викладено в доповідях на конференціях різного рівня:

Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Філологічні горизонти: науковий, лінгводидактичний, філософський, соціальний, національно-патріотичний вектори» (Вінниця, Україна, 7-9 жовтня 2019 р.), тема доповіді: Історична романістика Юрія Мушкетика в літературному процесі ХХ століття»;

II Всеукраїнська студентська заочна конференція «Функціонування мовних одиниць у художньому та масмедійному дискурсах» до 185-річчя НПУ імені М.П. Драгоманова (Київ, Україна, 2 квітня 2020 р.), тема доповіді: «Національна ідентичність в історичній прозі Юрія Мушкетика»;

III The 3rd International scientific and practical conference «Innovation in Science: Modern Challenges» (Munich, Germany, May 25-26, 2020), тема доповіді: «Антитоталітарний дискурс у прозі Юрія Мушкетика (на матеріалі оповідання «Суд»»);

Всеукраїнська наукова on-line конференція з міжнародною участю

«Літературні контексти ХХ століття. ІГОР КОСТЕЦЬКИЙ ТА ДОБА» (Вінниця, Україна, 29 жовтня 2020р.), тема доповіді : «Творчість українських шістдесятників у Німеччині: до рецепції перекладів Ігоря Костецького».

Публікації. Основний зміст роботи відображено у 3 публікаціях, із них 1 – у закордонному виданні:

Григорович О. Б. Рання історична проза Юрія Мушкетика: Семен Палій та Іван Мазепа в тенетах самодержавства. Літературознавчі студії. Випуск 14: Збірник наукових статей. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2020, С. 335-341;

Григорович О. Б. Концепція історичних романів «зв'язку часів» (на матеріалі прози Юрія Мушкетика). Філологічні студії. Випуск 18: Збірник наукових статей. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2020, С. 149-155;

Григорович О. Б. Зелененька І. А. Антитоталітарний дискурс у прозі Юрія Мушкетика (на матеріалі оповідання «Суд»). The 3rd International scientific and practical conference «Innovation in Science: Modern Challenges» (May 25-26, 2020) Littera Verlag, Munich, Germany. 2020. P. 199-205.

Структура роботи. Магістерська складається зі вступу, 2 розділів, висновків і списку використаних джерел, що нараховує 106 позицій. Загальний обсяг роботи – 99 сторінок, із них основного тексту – 91 ст.

РОЗДІЛ 1.
ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ
ЮРІЯ МУШКЕТИКА В КОНТЕКСТІ ДОБИ

1.1. Особливості модерністської історичної прози II половини XX століття.

Епічне осягнення історії України займає провідну позицію в розвитку української літератури, і саме у другій половині XX ст. постала потреба в конструктивно-критичному її переосмисленні, що посприяло активізації нового типу художнього мислення, наукового дискурсу, історичних нарративних структур. Твори історичної тематики спонукають читачів до вивчення минулого світу й рідного краю, формують історичне мислення особистості, примножують історичний духовний досвід людства, виховують почуття національної гідності. Окрім того, акцентуємо увагу на ще одному, не менш важливому, завданні історичної прози – це аксіологічна спрямованість історичного епосу, оскільки (за дослідником Олегом Білим) стверджуємо, що «...кожна епоха містить у собі конкретно-історичну своєрідність, яка лише відтінює «вічні істини», «вічний смисл життя», відображаючи певний, відкритий для майбутнього момент становлення морального й естетичного досвіду людства...» [11, с. 69].

Українська історична проза представлена різноманітними жанрами та їхніми модифікаціями: притча, легенда, оповідання, новела, повість, роман тощо. Саме історичний роман посідає одне з чільних місць у жанровій палітрі літератури II половини XX ст. Але тривалий час епічні історичні полотна не були предметом об'єктивного вивчення дослідників, часто підпадали під заборону в СРСР. Критичний аналіз наукових джерел з питань розробки теоретичних аспектів історичного епосу нараховує невелику кількість монографій, дисертацій, збірників, статей. Провідні принципи історичної прози, зокрема жанрової специфіки та класифікації, трансформації історичної правди в

художню, використання вигадки й домислу порушені у працях Анатолія Андрєєва, Стефанії Андрусів, Алли Віннічук, Анатолія Гуляка, Ірини Зелененької, Миколи Ільницького, Богдана Мельничука, Леоніда Новиченка, Валентина Оскоцького, Людмили Ромащенко, Михайла Слабошпицького, Василя Чумака та ін.

У творчій реалізації історичної теми в українській літературі простежується використання двох основних підходів, які протистоять один одному. Перший з них спрямований на створення епічного твору вальтерскотівського типу. Тобто в такому історичному епічному полотні сюжетним стрижнем постає вигаданий персонаж, герой або ж діяч, збережений народною пам'яттю, або зафіксований у документах, але такий, котрий не був видатною історичною особою. Проте ця персона потрапляє в епіцентр важливих подій минулого. Це класична історична проза, написана за традиціями Вальтера Скотта, з бездоганним копітким «археологічним» дослідженням історичних фактів, із гармонійним поєднанням вимислу та домислу. За Миколою Ільницьким стверджуємо, що цей «художній підхід дає можливість проникнути в різні закутки суспільного життя, охопити різні соціальні верстви, «підводити» події людським поглядом, створити цікаві сюжетні колізії; пригодницькі ситуації. Відомі історичні постаті зустрічаються тут епізодично, автор дбає про достовірність не так фактів, як загального фону, атмосфери часу в елементах побуту, психології персонажів тощо... » [41, с. 281].

Інший підхід передбачає історичну достовірність змальованих подій і постатей у творі, відтак художній домисел відіграє другорядну роль. Слушно зауважив Микола Ільницький, що цей «підхід передбачає охоплення таких фактів і постатей, які мали вплив на подальший хід історії, на долю народів. Художність при такому підході полягає у переведенні фактів, подій на мову художніх образів... » [41, с. 281].

У процесі довготривалого становлення українського історичного епосу постала певна множинність ознак, які виявляють жанрово-родову

характеристику таких творів. Микола Ільницький констатує, що розбіжність вказаних характеристик «спричинена неусталеністю самої дефініції цього різновиду прози, нерозробленістю питання про типологію, основні види. Все це призводить до того, що одні й ті ж твори про минуле дехто відносить до історичної романістики, решта літературознавців виводить їх за межі власне історичних жанрів... » [41, с. 282]. Літературознавець Натан Тамарченко деталізував, що це поняття «виявляє наступне живе протиріччя: з одного боку, завдяки постійному відтворенню структурного інваріанта в різних творах зберігається єдина смислова основа жанру...; з іншого боку, завдяки постійному варіюванню цієї структури відбувається оновлення смислу... » [90, с. 371-372].

Новочасне тлумачення історичного роману – полікомпонентне. До прикладу, Юрій Ковалів вважає, що таке епічне полотно ґрунтується на історичному сюжеті, відтворюючи «в художній формі якусь епоху, певний період історії й історична правда поєднується з правдою художньою, історичний факт – з художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими, вимисел уміщений в межі зображуваної епохи... » [49]. Отже, дослідник акцентує увагу на ролі-домінанті художніх принципів, що їх заклав Вальтер Скотт. Подібні міркування знаходимо і в працях Тетяни Бовсунівської, яка наголошує, що домінантною ознакою історичного роману варто нині «визнати обов'язковість історизму та історіографічні включення... » [13, с. 415]. Ціннішим є порівняння Олександра Галича щодо історичного роману та біографічного; тобто в історичному нема «обмежень на використання вигаданих персонажів, які живуть і діють у творах нарівні з реальними історичними особами, зустрічаються з ними, вступають в розмови, конфлікти, протиріччя... » [20, с. 48].

Імпонує сучасникам міркування Даміра Пешорди, котрий перерахував умови, за яких можна класифікувати прозовий твір як історичний роман: «... по-перше, він має за всіма ознаками належати до жанру роману (охоплювати значний проміжок часу, містити декілька сюжетних ліній тощо); по-друге,

провідна думка твору повинна висвітлюватися через призму концепції історичного часу (історичні події повинні бути не лише загальновідомим хронологічним тлом роману – для них властиве документальне підґрунтя); по-третє, долі окремих особистостей стають рушійною силою історичних подій (ключові дійові особи – реальні історичні персонажі)... » [71, с. 32].

Звертаємо увагу на думку Віктора Разживіна, який підкреслив, що для класифікації історичної прози притаманні «три напрямки розвитку (тобто жанрові різновиди): художньо-історичний, а також історико-художній та історико-біографічний» [76, с. 87]. Літературознавець опирався на визначальні наукові дослідження Стефанії Андрусів, Даміра Пешорди, Людмили Александрової, Івана Дзюби, Михайла Слабошпицького, Валерія Шевчука для осмислення сучасного історичного епосу.

Стефанія Андрусів, чи не найбільш пошанована серед науковців у контексті дослідження історичної прози, класифікувала жанрові різновиди історичного епосу так: художньо-історична проза, де має значення документ чи історичний факт, проте більшу увагу акцентовано на вимислі; історико-художня проза, котра характеризується повною перевагою вимислу над історичним малопомітним фактом; історична художньо-документальна проза, провідною ознакою якої є документ, поданий у відповідній художній формі [3, с. 16]. Науковець із Івано-Франківська Євген Баран додав белетризовані нариси з історії України, умовно-історичні твори, численні переробки історико-художніх творів, які для «широкого загалу українських читачів були іноді першим кроком до пізнання національної історії... » [10, с. 65].

Отже, проаналізувавши розмаїття поглядів науковців на природу історичної белетристики, можна виокремити спільні, найбільш типові риси: історична основа, реальні історичні події та особи, часова дистанція, достовірність, певний відсоток вимислу та домислу. Наголосимо, що сучасний літературний процес продукує твори, для яких властива жанрова дифузія, тому вивчення історичної прози в її класичних вимірах стає можливим за умови врахування суміжних жанрових форм.

Наріжним для нашого дослідження є твердження Анатолія Гуляка, що першим українським історичним романом «у канонічному розумінні жанру» [25, с. 265] стала «Чорна рада» Пантелеймона Куліша, де помітний часовий проміжок між періодом написання твору (1857 р.) і подіями, зображеними в ньому (1663 р.). Це полотно об'єднало в собі дві основні тенденції подальшого розвитку історичної белетристики: історичної достовірності («літописності»), що характеризується бажанням митця за допомогою мистецтва слова реконструювати конкретні історичні події, ґрунтуючись на документальних фактах; «фольклорності», де переважає суб'єктивно-авторське осмислення історії, звернення до переказів і легенд, пісень і дум для більш яскравого вираження поглядів і почуттів народу та розкриття духу того часу.

У СРСР псевдоісторична наука наполягала на ідеологічній переоцінці письменниками подій минулого, зокрема, національно-визвольних рухів та їх очільників. Таке «прикрашення» зумовлювало осучаснення історії й зображення героя, особливо історичної постаті, як ілюстрації до готової соціологічної схеми; недотримання засад об'єктивного історизму у висвітленні найбільш суперечливих та героїчних подій в українській історії (до прикладу, доби Київської Русі, «возз'єднання» України з Росією, гайдамацького руху).

Стефанія Андрусів наголосила, що втративши незалежність, «український етнос втратив право на Батьківщину, на законність походження, рівноправність серед інших народів. Тому метрополія (царська чи радянська російська), що насильно включала українську територію, так боялась української історії – то забороняла її, то переписувала. Тим виховувала в українській свідомості комплекс байстрюкства, а отже – меншовартості й безнадійної інфантильності. Мало того, російська імперська свідомість привласнила собі «українського Батька» – Київську Русь... » [4, с. 36]. Унаслідок втрати державної незалежності повномасштабний розвиток української історичної прози неможливий був,

зокрема, через фальсифікації та заборону національної проблематики в історичній белетристиці.

Апелювання до минулого, до нової героїки у 50–60-ті роки зумовили друга світова війна, повоєнна доба, шістдесятники й дисиденти. Саме після війни історична тематика набуває найбільшої актуальності серед письменників, стає предметом їхніх досліджень. Тому й не дивно, що в II половині XX ст. стрижневим жанром історичної прози стає роман; автори моделювали історію рідного краю, експериментували з формою й доладно оцінювали внесок діячів-патріотів (зокрема, Олександр Ільченко, Роман Іваничук) або дотримувалися соцреалістичних принципів і тогочасної ідеології (це Натан Рибак, Петро Панч, Іван Ле). Розвиток соціалістичного реалізму й піднесення національного духу спричинили стильову неоднорідність українського літературного процесу 60-х років – вітчизняні автори осягали історію або відповідно до соцреалістичних вимог, або зміцнюючи загальнолюдські цінності й національні інтереси [30].

Однією з домінантних рис епічних полотен періоду «відлиги» науковці вважають сповідальність, особливу щирість авторських інтонацій. Надбання історичного роману II половини 50–60-х років Віталій Дончик вбачав у неподільності особистого й суспільного, апеляції до недосліджених епох та їхньому художньому відтворенні [33, с. 209]. Цей час стає сприятливим для інтенсивного розвитку роману. Саме в цей період відбулися дискусії щодо жанрових особливостей роману [33, с. 187]. У 60-их рр. XX ст. епіки сміливо зображали найважливіші, поворотні моменти минулого, по-новому виписували характери героїв [33, с. 210]. Слушним є твердження Віталія Дончика, що суб'єктивний фактор посилює об'єктивність авторської розповіді [33, с. 225]. Період 50–60-х років літературознавці назвали першою хвилею української романістики, коли «історія відбивається крізь свідомість героя» [74, с. 186-187].

Для новочасної української історичної белетристики вирішальним став 1968 рік, коли з'явилася низка творів, що посприяли визначенню напрямку подальшого розвитку історичної прози, окресливши її новоякісні риси («Диво» Павла Загребельного, «Мальви» Романа Іваничука, «Жбан вина»

Романа Федоріва та ін.). У кінці 60-х років, коли піднялася «нова хвиля» історичної романістики, активізувалися такі риси прози: апеляція до табуйованих тем та історичних особистостей; бажання об'єктивно й неупереджено тлумачити історичні події; оновилася жанрова специфіка історичної романістики за межами авантюрно-пригодницького та соціального різновидів. Тому історичний роман тепер має значну кількість жанрових різновидів, що допомогло формулювати нову концепцію осмислення минулого: відтворення історії як зв'язку епох; безперервність спадкоємності поколінь і духовних традицій; об'ємне й масштабне висвітлення епохи; поглиблення філософської концептуальності у творенні характерів; проекція минулого на сучасність, на екзистенцію національного «Я».

Притримуємось думки Стефанії Андрусів, що ця хвиля української історичної романістики «... змила з ущемленої української національної свідомості образ удаваного, заміненого Батька, повернула її зір до своєї самостійності та автентичності й разом з іншими явищами суспільної свідомості була провісником розвалу імперії та незалежності...» [4, с. 37].

У 60–70-х роках відбулися якісні зміни в історичній белетристиці, помітною стала її соціально-філософська наповненість. Процеси оновлення історичної прози активізувалися на різних рівнях художнього тексту – на ідейно-змістовому, композиційному, жанрово-стильовому [34; 41]. Лідерська позиція епічних полотен 60–70-х років зумовлена зміною традиційних форм оповіді. На початку 70-х років Людмила Герасимова помітила, що вектор розвитку історичного роману був спрямований на зростання тематичного розмаїття й розширення меж жанру [21, с. 3]. Літературознавці зауважили збільшення діапазону тем і форм історичної белетристики: з'явилося нове тлумачення історичних подій, виникли роль документа та поглиблення історизму в художній літературі, зросла її філософічність (тяжіння до умовності, притчевості, часового зміщення, всебічного розкриття характеру людини тощо). Тому дослідники констатували відродження історичного роману в 60–70-ті роках [16, с. 7].

Поява відносної свободи думки у післявідлиговий час стимулювала множинність інтерпретацій подій минулого, уможливила показ історичного процесу через багатоголосся думок про минуле [41, с. 5-7]. У 70-тих роках ХХ століття настав період «майже мовчання» (брежнєвщина). Дехто з митців змушений був писати «в шухляду» (до прикладу, назвемо тут досліджуваний роман Юрія Мушкетика «Яса», Андрія Химка – трилогію «Засвіти», «Між орлами і півмісяцем», «Під Савур-могилою»).

Апогей розвитку «нової хвилі» історичної прози припав на кінець 80-х років. Серед причин нового «спалаху» науковці назвали такі: розширення горизонтів історичного й філософського мислення авторів; масштабність художніх узагальнень; зростання естетичних й інтелектуальних потреб читачів; запрошення книголюбів до роздумів над новим «діалогічним» полотном, у якому письменник не дає однозначної оцінки конфлікту [16, с. 14].

Василь Чумак доречно наголосив, що історичний роман достатньо істотно звершує важливу місію з нагромадження, зберігання та пропагування історичної пам'яті, примноження культурного надбання народу. Дослідник відзначив, що в літературному процесі 80-х років жанр історичного роману стає все більш вагомим, відтак художня правда допомагає відкривати заново історичну правду. На нашу думку, науковець оригінально інтерпретував «формулу» тогочасного роману, в якому відтворюється «рух історії крізь долю героя» [101, с. 3, 4, 18, 41]. Історична романістика 80-х років характеризується посиленням уваги письменників до художнього осмислення козацтва, що ґрунтується як на історичних фактах, так і на міфологічно означеному ідеалізуванні, та зводиться до змалювання видатних запорозьких ватажків [51, с. 19].

«Нова хвиля» історичної прози 80–90-х років засвідчила посилення уваги до морально-етичної проблематики, національних і загальнолюдських цінностей [78, с. 5, 234]. Поштовхом стали екологічні катастрофи, вибух на Чорнобильській АЕС, постала мистецька дискусія про доцільність науково-

технічного прогресу [26]. Тому Анатолій Козлов підкреслив, що в цей час письменники підносили національний дух, знову апелюючи до історичних типів і давніх архетипів характерів, до справжніх святинь українського народу [43, с. 247]. Роксолана Харчук слушно відзначила, що Чорнобиль «оголосив» нову еру, бо став символом, «каталізатором» занепаду соцреалізму як стилю і як способу життя [98, с. 25].

У 90-х роках хвиля історичної белетристики пригасла, що спричинили: повернення репресованих режимом наукових розвідок української історії в умовах незалежної України; відновлення несфальшованої історії в національній свідомості. Стефанія Андрусів пояснила, що «незалежність України, вивчення історії у середніх та вищих школах, доступність історіографічних праць Михайла Грушевського, Івана Крип'якевича, Ореста Субтельного, Миколи Аркаса «уб'ють» український історичний роман. Принаймні його археологічно-документальні різновиди, хоча, можлива, полегшена, белетризована історія й далі матиме попит серед певних кіл українських читачів. Натомість друге дихання може відкритись для концептуально-філософського осмислення національної історії» [4, с. 37]. Отже, у період здобуття незалежності відбулося переосмислення численних історичних фактів, ролі діячів-патріотів, татуйованих і фальшованих в СРСР.

Активний розвиток модерного історичного роману спостерігаємо у 80–90-ті роки ХХ ст. Пізній український модернізм – винятковий етап в історії вітчизняної культури, що став предметом значної кількості наукових диспутів як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. Ґрунтовні розвідки здійснили Віра Агеєва, Тамара Гундорова, Микола Ільницький, Раїса Мовчан, Соломія Павличко, Ярослав Поліщук, Наталія Шумило, Анатолій Подолинний, Борис Хоменко, Алла Віннічук, Ніна Поляруш та ін.

Важливим для нашого дослідження є твердження Віри Агеєвої про неможливість існування «чистого» стилю в історії українського модернізму. Отже, кожний модерністський твір – колаж зі стильових ознак [1], що висвітлив Володимир Моренець, який, ідучи за Роджером Шепардом, визначив

модернізм як Янусову багатолічність, він констатував: «... оскільки модернізм був продуктом епохи, яка зазнавала радикальних змін, його обличчя не було простим, а багаторазово Янусовим... Відтак будь-яке його висвітлення має бути зверненим водночас не у два, а в багато напрямів... » [57, с. 14]. А Тамара Гундорова звернула увагу на необхідність визнання обширного культурно-філософського контексту у вивченні українського модернізму. Оскільки модернізм – «... не лише суто мистецький рух, де форма понад усе, а складний комплекс ідей та понять, у який залучені філософія, психологія, політика, етика і, що особливо суттєво, всіх їх пов'язує естетика. Естетизація філософії, політики, етики, психології – визначальна тенденція модернізму...» [28, с. 36].

Ніна Анісімова визначила літературний рух II половини XX ст. як період пізнього модернізму, із домінуванням таких естетичних спрямувань, як апокаліптичне світовідчуття, поєднання урбаністичних і натурфілософських тенденцій, активізація художнього міфологізму, театралізація дійсності [6, с. 8]. Дослідниця наголосила на присутності таких форм новаторства у підходах до філософії історії: деполітизація та гуманізація історичного поступу; трагізм у сприйнятті та оцінці минулого в результаті гострого конфлікту світовідчуття письменника з ідеологією тоталітаризму; інтерпретація історії крізь призму національної ідеї; ірраціональність художнього мислення; надання історичному часу ознак циклічного [6, с. 20].

Ірина Зелененька у своїй праці «Чиї це ілюзії стенають плечима, якого народу?»: Тарас Мельничук і літературний процес 60-90-х років XX століття» констатувала наявність у національній белетристиці II половини XX століття «пізньої модерністської і постмодерної художньої дійсності», яка, на думку дослідниці, співзвучна з поняттям «суперметафоризація» [37, с. 3]. Літературознавиця зазначила, що одночасна різноспрямованість, барвисте сприймання буття, європеїзм та гуманізм гарантували прогрес української літератури [37, с. 3].

Пізній модернізм – останній етап власне модернізму як сукупності тенденцій, що співіснував з постмодерністськими тенденціями упродовж 1960-1990-тих років. Модернізм – це виразна система та відкрита структура, для якої властиві конструктивні задуми, вибудовування внутрішнього, доцентрового космосу, спрямованого на усвідомлення трансцендентної сутності людського існування, протиставленого хаосу, елітарний характер – «мистецтво витончених почуттів та інстинктивного аристократизму... » (Х. Ортега-і-Гасет) [5, с. 12]. Сильовими постійними рисами для модернізму є суб'єктивність творчої персони, опора на класику, оспівування категорії краси. Дискурс пізнього модернізму ґрунтується на конструктивній естетиці й світогляді, каркасом яких є бажання не знищувати, а розбудовувати художні моделі національної культури. А постмодернізм базується на теорії та практиці постструктуралізму й деконструктивізму, безперервно демонструючи негативне ставлення до метафізичних засад існування; спирається на заперечення, протестні настрої, суцільну іронію, епатаж [5, с. 12].

Оскільки період пізнього модернізму виник у перехідний етап суспільно-культурного життя українського народу, загострився трагізм світовідчуття, «... стан психічної, історичної і політичної межовості, екстремальності, що пов'язано з відчуттям сучасності з її тривожністю, політичним неладом, апокаліптичними жахами... » [91, с. 42]. В історичній прозі II половини ХХ ст. такі відчуття викликали активізацію як екзистенціалістського дискурсу, посилення есхатологічних мотивів та образів, котрі уможлилювали вираження особливостей світобачення особистості в постчорнобильську добу. Цей період модернізму вирізняється схильністю до езотеричного письма, густої символістської образності [27, с. 23]. Занурення у внутрішні світи стало для письменників рятівним колом у відмежуванні від тогочасної ідеології, а також сприяло формуванню суверенного художнього часопростору, прихованих смислів художнього образу.

Не менш яскравою ознакою пізнього модернізму є увага до сугестії. Так,

Тамара Гундорова вказала на те, що у модерністському дискурсі зміщувалися акценти на сугестивність, гру зображення [27, с. 23, 46]; ухиляючись від раціонального підходу до дійсності, автори намагалися творити альтернативну художню реальність, в основі якої травестування, гра, пародія, а загалом – театралізований підхід в усвідомленні важких проблем існування людини у світі. Визначальною стала театралізація художньої свідомості, підтвердивши курс на моделювання незалежного художнього світу.

Ще одна ознака, спільна для всіх етапів розвитку українського модернізму, – модерного письма до ірраціонального начала, яке «...його поступове нівелювання соцреалізмом означатиме поступову поразку «проекту модерну...» [56, с. 213]. Прикметно, що активізація ірраціональної основи в літературі модернізму є проявом художнього перетворення філософських концепцій Анрі Бергсона, Фрідріха Ніцше, Оскара Вайльда, Фрідріха Шеллінга, Артура Шопенгауера, які мали грандіозний вплив на все ХХ ст.

Провідна ознака модерної прози пов'язана перш за все з явищем синтезу, яке достатньо вичерпно описав Дмитро Наливайко. Науковець переконаний, що і «ранній», і «пізній» модернізми зазнали трансформації в модерністську поетику синтезу, присутність існування нинішнього світу в його складності й різноманітності [66, с. 45-46]. Пізня модерністська проза акумулювала в собі явища синтезу, чітко вказуючи на неможливість виразного відмежування за стильовими захопленнями. Можемо стверджувати, що стиль письменників II половини ХХ ст. є синтезом різних напрямів модернізму. Звертаючи увагу на чималу кількість течій, шкіл, індивідуальних явищ у літературі модернізму, «які не зводяться до художньо-стильового знаменника», Дмитро Наливайко підсумував, що «... за всієї численності власне модерністських й авангардистських течій творчість його великих митців відбувалась здебільшого поза цими течіями, не вкладаючись в жодну з них.... Усе це, зрештою, наводить на думку, що в модерністській літературі слід би виділити, скажемо умовно, фундаментальний модернізм, який існує поза чи над цими течіями й школами, втілюючи у собі його фундаментальні моделі й інтенції, не дуже підвладні тій

«діалектиці нового...» [66, с. 46].

Міркування західноєвропейських філософів про трагедію і фіаско традиційного гуманізму, історичну безвихідь, у яку потрапило людство, складний характер спілкування особистості з довкіллям, її відчуженість від світу спонукали adeptів пізнього модернізму апелювати до ідей екзистенціалізму, переглянувши погляди на дійсність і місце людини в світі.

Пізньюмодерністська проза II половини XX ст. відрізняється від раннього модернізму початку XX ст. найперше у ставленні до національної традиції. Ранній модернізм – «... явище маргінальне щодо усталеної традиції, навіть анти традиційне...» [27, с. 17], а для пізнього притаманна виняткова увага до звичаїв, фольклорних джерел, міфології у заповненні ідеологічних прогалін, утворених в результаті кризи соцреалістичної науки. Національний фактор мав істотний вплив на формування всього модернізму, і це задля піднесення національно-визвольного руху. У пізньюмодерній прозі спостерігався подвійний процес, на який вказав Ярослав Голобородько: бо модерн «протистоїть стереотипності й спрощеності, але узгоджується з традицією, формуючи такі поняття, як «традиції модерну» та «модерн традиції...» [22, с. 84].

Визвольна боротьба у цей період зумовила новий спалах інтересу до козацтва: постали нові історичні факти, мистці по-новому тлумачили їх, а саме образи козаків, наповнивши філософським змістом, висвітлили мотиви вчинків запорозьких ватажків, їхній внутрішній світ, надали можливість персонажам самим вести розповідь і сповідатися (згадаємо у цьому контексті роман-сповідь «Я, Богдан» Павла Загребельного, «Журавлиний крик» Романа Іваничука, роман-спогад «Чисте поле» Леоніда Горлача, роман-монтаж «Северин Наливайко» Миколи Вінграновського). Так постала трилогія Андрія Химка «Засвіти», «Між орлами і півмісяцем», «Під Савур-могилою» (1990–1993 рр.), яка пронизує психологізмом і драматизмом дум Івана Сірка. Інакше звичай розкрито в романах «Орда» Романа Іваничука, «Северин Наливайко» Миколи Вінграновського, «Погоня» Юрія Мушкетика, де художні світи вибудовані на основі вигадки та фантазії. Володимир Малик витворив

історичну канву твору «Чумацький Шлях» імпліцитно, уявлення про козацьку добу транслиував через зображення тогочасного життя чумака Івася Бондаря як «маленької» людини.

У 80–90-ті роки ХХ століття переважало «олітературнення» козаків-характерників, зображених в історично неординарних обставинах, неочікуваних ситуаціях («Северин Наливайко» Миколи Вінграновського, «Погоня» Юрія Мушкетика), осучаснено героя завдяки зміщенню часопросторових меж («Як Мамай до Канади їздив» Володимира Бровченка), зображено характери запорожців у філософському та психологічному вимірах, надано персонажу роль оповідача («Я, Богдан» Павла Загребельного, «Чисте поле» Леоніда Горлача, «Іван Сірко» Віталія Кулаковського, «Погоня» Юрія Мушкетика).

Романісти художньо перетворили міфологічні уявлення про воїнів-вовків у образи козаків-характерників. До прикладу, за допомогою метафори автори порівняли зі звіром Северина Наливайка (героя однойменного роману Івана Ле), Богдана Хмельницького («Переяславська Рада» Натана Рибака), Семена Неживого («Гетьман Кирило Розумовський» Миколи Лазорського), Івана Сірка («Яса» Юрія Мушкетика), Семена Білокобилку («Погоня» Юрія Мушкетика). У 80–90-тих роках ХХ століття письменники використали складні тропи для розкриття внутрішніх станів козаків-характерників, їхніх думок і почуттів («Яса» Юрія Мушкетика, «Чисте поле» Леоніда Горлача, «Северин Наливайко» Миколи Вінграновського).

Стильова палітра епічних полотен у 1960 – 1990-х рр. вирізняється багатозаровістю. Знищення соцреалістичної моделі в белетристиці, що здійснювалася через «множинність локальних подій», підготувала свідомість читача до часових змін, котрі знайшли своє відображення в трансформованих романних жанрових різновидах 1970-тих років, зокрема в історичних наративах. Людмила Тарнашинська вмотивовано констатувала народження української модерної прози як оптимального жанротворення «несталого доби» й звернула увагу на «ефект жанрового екранування», на віддзеркалення

спрямувань порубіжних часів у «серединному» становищі ХХ ст. Жанрово-стильова ситуація 1960-тих років акумулювала в собі не лише фрагменти «порубіжних тенденцій» і відтворення специфіки духовного стану епохи, а й сформувала ефект подвійного відображення, тому що демонструвала ідеї як минулих, так і майбутніх жанрово-стильових проєкцій, які й окреслювали ступінь осучаснення художньої свідомості наступних літературних поколінь. Пошук нової ідентичності в історичній прозі кінця ХХ століття здійснювався через усвідомлення значної кількості аспектів, серед яких помічаємо наявність розплати з нав'язаною системою цінностей, діяльне «оскарження» історії через звичай «символічного прощання з імперським минулим» [89].

Філософське осягання історії стимулювало письменників до пошуків нових форм і прийомів оповіді, наприклад, таких, як приєднання до традиційного, реалістичного типу нарації всіляких елементів умовності, символіки, фантастики, гротеску, казки, міфу, притчі. Опановуючи жанрові традиції і перетворюючи досвід попередніх геніїв історичної белетристики, сучасні автори (зокрема, Роман Іваничук, Раїса Іванченко, Юрій Мушкетик, Сергій Плачинда, Юрій Хорунжий, Валерій Шевчук та ін.) вправно застосували сюжетотворчі можливості хронотопу, техніку його художнього втілення. Активний ужиток засобів ретроспективи (спогадів, роздумів, авторських відступів) уможливив розширення меж епічних полотен, розкриття характерів не статично, а в процесі їх формування.

Вартісним для нашого дослідження є твердження Дмитра Наливайка, на основі аналізу літературної ситуації кінця ХХ ст., щодо з'ясування взаємозв'язків між модернізмом і постмодернізмом, що не витворює спільної сукупності й безперервності з тим, що йому передує, а ґрунтується на інших гносеологічних та естетичних принципах і формує інакшу літературну парадигму, яка «... характеризується позбавленістю центру, перевагою структурного принципу сурядності над підрядністю, сутнісною стороною, відсутністю внутрішньої динаміки, що витворює розвиток...» [66, с. 48]. Якщо модернізм у вимірі української белетристики співвідноситься з мистецьким

натхненням і визначається як «злет», то постмодернізм, навспак, трактується «відкатом», результатом духовного зламу суспільства [36, с. 240].

Дамір Пешорда влучно наголосив на функції історичного роману – «... висвітлити трагічність людської долі в негостинному історичному середовищі чи навіть пограти алюзіями, котрі виводять на одну площину різні епохи минувшини і сучасності... » [71, с. 103-104]. Науковець обґрунтував доречну «концепцію зв'язку історії, статусу історичного шару, літературного втілення та домінуючої функції літератури» і виділив чотири основні типи історичного роману: «класичний, або справжній, історичний, романтичний історичний, модерний історичний та постмодерний історичний романи» [71]. Відповідно до цієї класифікації, історичні романи Юрія Мушкетика можна визначити як модерні історичні романи, у цьому ключі й продовжимо дослідження.

Дамір Пешорда вважає, що, попри присутність історичного фактажу, модерні та постмодерні прозові полотна немов вибудовуються у «параболи» про надчасові аспекти буття [71, с. 104, 127]. До прикладу, двопланова оповідь уможливує прочитання роману Юрія Мушкетика «Погоня» як розповіді про пригоди кмітливого козака-характерника і як епічного узагальнення минулого козацтва, що всеосяжно висвітлює тогочасні події, природно даючи уявлення про морально-етичний і звичаєвий досвід українського народу, і як відповідь на вічне питання про сенс життя людини [23, с. 11]. За традицією модернізму, автор тільки взяв за відправну точку історичну добу Руїни [61, с. 5-7, 23] і відтак повів розповідь за принципом дороги. Через це, на перший погляд, твір сприймається суто як пригодницький. Крім того, роману притаманна ознака химерності, оскільки художній світ цього полотна наповнений образами української міфології. Проте поодинокі вставки-зауваження письменника й козацькі топоніми повертають до історичних реалій [61, с. 58, 127-128]. А філософське навантаження роману проявляється у роздумах героя твору – козака-характерника Білокобилки – про сенс життя-погоні.

Творчість Юрія Мушкетика доречно зарахувати до явищ пізнього модернізму. Манері письма автора притаманні ознаки творів з філософськими,

психологічними, дидактичними, випробувальними жанровими елементами. Деякі полотна мають риси роману-спогаду й роману-подорожі («Гетьманський скарб», «Погоня»), історико-пригодницького роману («Яса», «Гетьманський скарб»). До того ж «Погоню» також класифікують як твір авантюрно-пригодницький, химерний з елементами казки. Серед творчого доробку Юрія Мушкетика своїми жанровими особливостями помітно вирізняється роман «Прийдімо, вклонімося...», який традиційно визначають як роман «зв'язку часів», історично-політичний роман. Виразні ознаки автобіографічності та дефективності. Михайло Слабошпицький [84, с. 166] та Наталя Черченко [100, с. 127] класифікували «Яса» та «Гетьманський скарб» як романи-літописи, хоч вони й багатоаспектні за їх жанровою специфікою. Жанрове визначення повісті «Ніч без світання» відповідає означенню автора як белетризованого історичного нарису, белетризованої історичної хроніки [60, с. 81]. В епічному полотні Юрій Мушкетик дотримався точного відтворення історичних подій, зрідка відходячи від основної сюжетної лінії. Ідентичну специфіку викладу історичного матеріалу помічаємо і в романі «Останній гетьман».

Отже, спостерігаємо жанровий розвій української історичної прози другої половини ХХ ст. в амплітуді від наслідувальної міметично-приспосованської в 40–60-ті роки, блискучих зразків скоттівської у 60–70-ті до філософської модерної та постмодерної у 80–90-ті роки. У II половині ХХ століття історична белетристика вирізняється «жанровою рухливістю» (за Андрієм Михайловим) [55, с. 50], однак це не свідчить про трансформацію жанрів внаслідок «створення з різних жанрів певної їх суми» [12, с. 123], тому що складні перетворювально-видозмінні процеси художньої свідомості знаменують акумулювання мистецьких вражень та узагальнень, набуття митцем стильової манери, що відкриває нові смисли і сприяє формуванню стратегій вираження думки. Світосприйняття фрагментарного існування у творчості письменників зі «спільним духовним стресом, але вже різним досвідом» у 70–80-тих роках окреслюється як певне об'єднання складових «порогової свідомості», перехід від заялжених штампів і моделей до нового,

незалежного, нешаблонного мислення та «набуття свідомості відкриття / перевідкриття базових онтологічних концептів людського буття та відповідна їх актуалізація художньо-образними засобами» [89, с. 501].

Серед розмаїття жанрів модерністської історичної прози найвиразнішим є історичний роман, що характеризується тематичним багатством, поліфонізмом, істотним розширенням хронологічних меж оповіді, активізацією уваги до внутрішнього світу персонажів, до формування їхніх характерів нерідко в надзвичайних умовах. Розвиток української історичної белетристики II половини XX століття вирізняється посиленням уваги до соціально-політичних, духовно-естетичних та національно-культурницьких рухів часів козаччини, які лягли в основу державотворчої парадигми літературних пошуків і знахідок української модерної прози. Отже, історичні полотна зміцнюють розуміння сьогодення і, водночас, сприяють поглибленню пам'яті минулого.

1.2. Історична проза середньої та великої форм Юрія Мушкетика як проєкт відродження національної героїки українців та індивідуальної сповіді автора

У творчій спадщині Юрія Мушкетика особливо знаковими є повістеві та романні твори історичної, героїчної тематики, це стратегічні для української цивілізації та державотворення епічні полотна, які незаслужено проігноровані в системі шкільної освіти. Наша розвідка присвячена проблемі ідентифікації творів мистця як кардинальних у контексті націотворення. Із 1954 року, від повісті «Семен Палій» аспіранта Київського державного університету Юрія Мушкетика, до двадцятих років XXI століття й далі, твори мистця, котрий нещодавно відійшов у вічність, – своєрідна художня історія України на скрижалях двох жорстоких століть, а саме XVII і XVIII ст., барокової доби, у якій формувалася українська європейська державність і була втрачена в нерівній, підступній боротьбі з боку сусідів, боротьбі, що суперечила кодексу честі [73, с.14].

Свого часу вельми помпезно відзначалося 300-ліття «возз'єднання»

України з Росією, а «Тези про 300-річчя возз'єднання України з Росією (1654-1954)» були виголошені як офіційна концепція історії для всіх мистців СРСР. А тому не дивно, що українські письменники не уникли ідеологічного впливу, тоталітарних спецслужбівських схем, не уникнув їх і Юрій Мушкетик у своїй прозі під радянського періоду. У повісті «Семен Палій» Іван Мазепа постає відступником від реформ Петра I, а Семен Палій, натомість, виписаний як патріот і достеменний герой. Після переосмислення значення барокової постаті реформатора Івана Мазепи й тиранії Петра I в історії України та Європи оцінка діяльності Семена Палія залишається компенсаторною, його, так би мовити, уневиннюють.

Справді, спроби гетьмана Івана Мазепи відірвати Україну від Московського царства, а згодом – Російської імперії, затьмарили ті вісімнадцять років так званого «докарлівського» періоду його гетьманування, коли Івана Мазепа, ще не заручившись підтримкою Карла XII, був у тіні Петра I, виступав багатим землевласником, а його козаки воювали на боці Московщини на величезній території, від Фінляндії до Азова, а також ліквідували башкирське повстання. Про це не часто згадують мистці та історики, відтак применшуючи значення козацтва в розбудові Московської держави.

Про характер стосунків гетьмана Івана Мазепи з полковником Семеном Палієм письменники діаспори, які, начебто, не заангажовані ідеологічно, висловлювалися на диво гостро. До прикладу, Леонід Полтава, виправдовуючи опального Івана Мазепу, написав так: «Пожертвувавши головою повсталого хвастівського полковника Семена Палія, який славно виступив проти зазіхань Польщі, гетьман Іван Мазепа зайняв своїми військами і Білу Церкву, і всю Київщину... Замість гинути мільйонам загинула тільки одна людина-мученик. Гетьман не мав вибору. Підтримувати і далі протипольського повстанця у Хвастові означало накликати в Україну польського і московського війська. За необхідне довір'я гетьман заплатив Петрові I головою Семена Палія. Старий макіавелліст, був непохитний – він

не хотів мислити серцем» [33, с. 42-43].

Сталося так, що повість Юрія Мушкетика вийшла друком одночасно з ідеологічно правильною «Переяславською Радою» Натана Рибака; подібний до Пушкінської поеми «Полтава» цей антиісторичний опус, відвертий ідеологічний фальсифікат по-справжньому не оцінений і може впливати на свідомість людей [24, с. 35-36]. Апологети, на зразок полковника Капусти, схожого на майора НКВС, що був серед старшини у війську Богдана Хмельницького, а також фальсифікування фактів, подій і явищ – звична справа для науки СРСР та й звична позиція типового автора радянської вульгарної соцреалістичної літератури. Згадаємо тут і сцену з ідеологічно правильної драми Олександра Корнійчука «Богдан Хмельницький» (на зразок «Загибель ескадри»): драматург усупереч історичним фактам на Переяславську Раду, так би мовити, «привів» геройського козацького полковника Максима Кривоноса, котрий насправді помер від чуми під час боротьби з поляками за Львів ще в 1648 році... Це типові зразки того, як художній твір підганяли під ідеологічні схеми, маскуючи ці злочинні маніпуляції під художні вигадки. На жаль, це стосувалося також і Юрія Мушкетика, ідеологічні риштовання автор інтенсивно знімав уже в добу незалежності, зізнавшись свого часу, що сам невисоко оцінює більшість власних творів, а від окремих відмовився. Тому ми оцінюємо його повість «Семен Палій» як епічний твір, що був неочікувано майстерним, як для письменника-дебютанта. Прозаїк виписав характери героїв у дусі доби, передав їхні складні переживання в перебігу боротьби за свободу, панорамно зобразив життя народу України доби бароко, к. XVII – поч. XVIII ст., геополітичну ситуацію, Україну між Московським царством, згодом Російською імперією та Річчю Посполитою, передавши дух зазіхань ітервентів [44, с.146].

Семен Палій зображений у своїй діяльності на Правобережжі, у взаєминах зі шляхтою, у момент поширення унії, під час спроби створити певний форпост православ'я; він намагався заселити землі навколо Фастова

прибулими українцями з інших територій, зміцнюючи місто та фортецю, оточуючи їх ровом і валом. Хоча дозволив формувати полк король Речі Посполитої, на підконтрольній йому території поширилося самоврядування козаків. Три походи війська польського на Фастів (1691 рік, 1693 рік, 1700 рік) були ефективно відбиті, а переговори з Іваном Мазепою щодо з'єднання з Лівобережною Україною не принесли великого успіху через так званий «вічний мир» 1686 року. Юрій Мушкетик зумів детально описати дипломатичний трикутник: Іван Мазепа – Петро I – Семен Палій. Цар Московії Петро I не повністю приймав те, що доводив йому Іван Мазепа, хоча Семен Палій правий берег зробив «своїм», переслідуючи мету – вигнати поляків за Случ, про що мріяв гетьман Богдан Хмельницький. Ефективними були повстання козаків під проводом Семена Палія у взятті Білої Церкви, Корсуня і Немирова, Львова і Кам'янця, а поляки начувалися «нової Хмельниччини». Проте історично Семен Палій був не єдиним керівником цього визвольного маневру. І не лише не виставляв варту по Дніпру для перехоплення втікачів. Діяльність Семена Палія мала європейський контекст, поки він не відмовився від підтримки політики Івана Мазепи й не повірив Петрові I [33].

Насправді ж Семен Палій за закликами універсалів Яна III Собеського, короля Речі Посполитої, улітку 1683 року з підрозділом запорозьких козаків рушив на допомогу європейській коаліції до Відня, столиці Австрійської імперії. Брав участь у відбитті в Османській імперії Сеценської Естергомської та Парканської фортець в Угорському королівстві та на теренах Словаччини. Так, після цього він претендував на обрання гетьманом Правобережної України, отримавши привілей Яна III Собеського (у листах король називав Семена Палія «богатирем з-під Відня»). Тому сейм Речі Посполитої відновив на Правобережжі козацький устрій, і Семен Палій разом з наказним гетьманом Андрієм Могилою, полковниками Захаром Іскрою, Андрієм Абазином, Самійлом Самусем, реколонізував спустошене війнами Правобережжя 25 серпня 1685 року. Потім брав участь у війні Священної

ліги (Річ Посполита, Австрійська монархія, Венеція та Ватикан) з Османською імперією та в російсько-турецькій війні. У складі війська Речі Посполитої відбивав в Османів молдовську столицю Ясси.

Начебто саме «за наказом царя», спровокованим Іваном Мазепою, Семена Палія схопили, заарештували і відправили до Сибіру. Але в цій ситуації також є темні місця, оскільки Семен Палій сам підтримував взаємини з Карлом XII, це стало відомо Петрові I, а Іванові Мазепі нічого не залишалося, як підтвердити наказ царя. До того Іван Мазепа надавав кошти й підтримку родині пораненого під Ясами Семена Палія. Перед арештом Семен Палій виступив під знаменами Івана Мазепи. Натомість Юрій Мушкетик згадав у своїй повісті не лише період заслання Семена Палія, а й гетьмана Івана Самойловича, збожеволілого в тому ж таки Тобольську. Коли Іван Мазепа перейшов до Карла XII, Семена Палія цар повернув із Сибіру на прохання полковника Антіна Танського, із трьох братів, один із котрих доводився зятем Семенові Палієві (узяв за дружину його доньку Марію). Під Полтавою Семен Палій виступив проти Івана Мазепи.

Про Семена Палія складені не лише героїчні народні пісні та легенди, багатим матеріалом для Юрія Мушкетика стали поема Тараса Шевченка «Чернець», поема-балада Левка Боровиковського «Палій», повісті Федора Бурлаки «Битва на Кодимі». Згаданий цей опальний герой також у поезіях Тараса Шевченка «Іржавець», «Швачка», є одним із головних персонажів у романі Володимира Малика «Чорний вершник» (із тетралогії «Таємний посол»); герой-звитяжець завжди був і залишатиметься привабливим для мистців, особливо для тих, чиї координати збігаються з рухом опору [38, с.15-16].

Отже, підступна політика царської, а потім і червоної Москви, яка насправді роз'єднувала українців, мала би бути врахованою в письменницькій діяльності українців, на що натякають чимало дослідників творчості шістдесятників, зокрема, Дончик Віталій, Жулинський Микола, Гундорова Тамара, Забужко Оксана, Гуляк Анатолій, Кондратюк Марта,

Поляруш Ніна, Зелененька Ірина та ін. Хоча й сам автор кваліфікував свій твір як повість, за жанровими ознаками це таки історичний роман, епопея. Населений десятками персонажів, кожен з яких має своє обличчя (як портрет, так і психологічну характеристику), він є реалістичною художньою картиною подій того часу.

1.3. Композиція та концепція історичних епічних полотен «зв'язку часів»

Жанровий різновид епічних полотен «зв'язку часів» розвинувся в українській літературі у другій половині ХХ століття. Дослідники Віталій Дончик і Марта Кондратюк класифікували романи «зв'язку часів» за сюжетно-композиційними особливостями, виокремивши їх серед інших різновидів великої прози. Павло Загребельний започаткував цю жанрову форму романом «Диво», в якому зруйнував часові межі між сучасністю й історією. Письменник відійшов від усталених прийомів літописання, властивих традиційному історичному роману, по-експериментальному з погляду композиції змістивши хронологію розгортання подій, об'єднавши три часові пласти, зокрема, у наскрізному образі Софії Київської (диво, мистецький витвір, що функціонує в ХІ та в ХХ столітті), провів певні паралелі між Київською Руссю та ХХ століттям, акцентував увагу на безперервності української історії й геніальності народної творчості.

Віталій Дончик охарактеризував поєднання віддалених історичних епох як «зухвале» [32, с. 97], підкреслив високу продуктивність композиційного прийому «схрещення часів» у художніх творах останніх десятиліть ХХ століття [32, с. 97]. Подібне знаходимо в романах «Тисячолітній Миколай» Павла Загребельного, «Прийдімо, вклонімося...», «Морок» Юрія Мушкетика, «Каміння, що росте крізь нас» Теодозії Зарівної, «Єрусалим на горах» Романа Федорова, «Злет та заземлення Григорія Полетики» Юрія Хорунжого. Отже, можна вести мову про широке жанрово-композиційне, тематично-проблемне, розмаїто-стильове утворення, варте

науково-дослідницького пошуку.

З особливою гостротою проблема історичної пам'яті, відродження традицій, боротьби за незалежність постала в останні роки. Ірина Зелененька акцентує увагу на нерозривній єдності історичної пам'яті у творах «зв'язку часів» з художнім освоєнням актуальних проблем сучасності. Дослідниця переконливо стверджує, що, аналізуючи в психоісторичних образах минуле, митець намагається зрозуміти теперішнє і навпаки, а зв'язки образів «минулого-майбутнього» формують символ української історії у творчості письменників 60-90-х років ХХ століття як психосистему [38, с. 5-6].

Композиційна своєрідність романних творів зв'язку часів висвітлена в працях літературознавців Наталії Горбач, Федора Кейди, Романа Кудлика, Оксани Проценко, Тараса Салиги, Михайла Слабошпицького, Анатолія Шпиталія та ін. Дослідники Галина Белая, Віталій Дончик, Микола Ільницький, Марта Кондратюк, Леонід Новиченко, Валентин Оскоцький комплексно вивчали проблеми жанрової поетики романів «зв'язку часів», тому питання концепційності романів «зв'язку часів» залишається актуальним і потребує опрозорення.

Проаналізувавши розвиток поняття «роман «зв'язку часів» у працях літературознавців, спостерігаємо, що одні вчені (Галина Белая, Василь Марко, Михайло Наєнко, Валентин Оскоцький та ін.) зараховують до цього різновиду твори, в яких «зв'язок часів» окреслюється на ідейно-тематичному рівні, як відстань між часовими пластами, що вимірюється особистою пам'яттю персонажа; інші (Віталій Дончик, Микола Ільницький, Марта Кондратюк, Леонід Новиченко та ін.) до цього типу уналежнюють поєднання кількох сюжетів в композиції роману, що втілені у віддалених один від одного часових пластах. Тобто або вибудовано асоціативні ретроспекції персонажів, де риторика не виходить за «рамки певної історичної епохи» [33, с. 98], або ж часовий континуум має дещо вільний характер і «схрещує» сюжети, що розгортаються у віддалених один від одного площинах. Вдалим вважаємо формулювання Павла Рудякова, котрий називає романом «зв'язку

часів» такий твір, у якому наявні два чи більше фрагменти, сюжетний час яких не збігається, тобто коли маємо справу з зв'язком сюжетних часів» [79, с. 303]. Термін «роман «зв'язку часів» є досить влучним, оскільки характеризує тематично-проблемні доміанти й формально-композиційні особливості прозових полотен, у яких із певною художньою метою поєднано різні історичні епохи.

Наголошуємо, що за Мартою Кондратюк та за Віталієм Пономаренком, характерними для поетики романів «зв'язку часів» є:

- тематичні доміанти, які повною мірою розкривають авторську концепцію;
- умовність композиції;
- варіативність фабульної схеми;
- моделювання центральних та васальних образів (образу головного героя/образу історичної пам'ятки, образу екзотичної дівчини);
- ретроспективні проєкції;
- синкретизм різних часових пластів [44, с. 146; 73, с. 38].

Вдало поєднані минуле та сучасне у романах Юрія Мушкетика «Прийдімо, вклонімося...» і «Морок», різні часові пласти у творі допомагають авторові розглянути тему історичної пам'яті. Ця особливість формує алгоритм образного та композиційного оформлення: історична пам'ять, за авторською концепцією, є духовним скарбом нації, націєтворчим чинником, а «зв'язок часів» стає необхідною умовою еволюції суспільства.

Літературознавці Анатолій Гуляк та Федір Кейда переконливо довели, що «Прийдімо, вклонімося...» – поліфонічний роман зі складними часово-просторовими вимірами, із самоочевидною екстраполяцією історичних подій на сьогодення, постановкою складних морально-етичних проблем [24, с. 38]. Імпульсом для написання роману стали уривки літописного ізводу, що містився в Миколаївському Медведівському монастирі, оскільки згодом прозаїк зізнався, що саме з літопису він дізнався зовсім іншу картину гайдамаччини, Коліївщини, одного з найважливіших періодів нашої історії.

«Прийдімо, вклонімося...» – це сучасний художній твір, де давно минулі події національно-визвольних змагань осмислює наш сучасник, а людські долі, характери, мрії та пристрасті перебувають на рівні рецепції [24, с. 38]. Особливим тут є психологізм письменника. Напружена фабула оригінально пов'язана з відображенням потоку свідомості героїв, де поєднано роздуми, спогади, блискавичні реакції, душевні муки.

У романі «Прийдімо, вклонімося...» взаємини автора з персонажами, а також із історичним і літописним матеріалом значно ускладнені. Юрій Мушкетик зруйнував часову відстань між подіями далекої Коліївщини та гнітючою моральною атмосферою, що панувала в суспільстві наприкінці 50-х років ХХ століття, коли процвітала фальш, напівправа, коли за пропагандистською ідеєю «процвітання усіх націй і народностей» приховувалися великодержавні амбіції Росії. Авторська місія передана героям, внаслідок чого подолано межі між минулим і теперішнім, історичні події змальовано ніби зсередини, тому читач сприймає їх через призму сучасного розуміння історичного поступу, ставши свідком зображуваного, оповідачем [24, с. 38-39].

На думку літературознавців Анатолія Гуляка і Федора Кейди рухає примхливе перехрещення людських доль, історій, характерів у романі «Прийдімо, вклонімося...» саме наскрізна тема історичної пам'яті, до якої невимушено додаються роздуми про повинність, совість, самопожертву тощо [24, с. 59]. Так, головний герой твору – молодий вчений-історик, аспірант Академії наук Олег Зайченко – вперше приїхавши до Медведівки звертає увагу на нешанобливе ставлення людей до історичних пам'яток (зарослої травою давньої могили (очевидно гайдамацької), старої занедбаної церкви, на якій «красується» напис «Охороняється державою» тощо). Неспокійних думок додає Зайченку розповідь Василя Гордійовича Чорного про знищення міліцією на початку 30-х років великої бібліотеки та архіву з описаними кількома монахами відомостями про історичні події аж од Хмельниччини. Молодий вчений починає глибоко розмірковувати над словами Чорного про

те, що пам'ять українців «затовкли», «спалили».

Василь Гордійович відкрив для Олега уривки з літопису, де гайдамацькі рухи, зокрема Коліївщина, постають в оригінальному, правдивому освітленні. Спілкування з Чорним сприяло переосмисленню життєвих цінностей Зайченка, він став по-новому дивитися на світ і людей. Олег переймається питанням: хто і з якою метою нищить народну пам'ять? Спостерігаючи за життям, юнак усе більше помічає «непам'яті», приходячи до парадоксальних висновків, відкриттів. Одним із таких відкриттів стало усвідомлення Зайченком національного характеру Коліївщини і того, що писати правду в дисертації не можна, бо його знищать. Тим більше, були приклади – академік Кульський, що працював у Олеговому відділі та завжди був готовий до того, що його заарештують, тримав під своїм робочим столом торбину з білизною, милом та цигарками – для тюрми. Вже пізніше Олег зрозуміє і обережність, навіть полохливість свого батька, якого заградували «наші» через те, що перебував у німецькому полоні, порозумів він і знівечену радянщиною душу Чорного. У такий спосіб Юрій Мушкетик занурюється не лише у відомі причини вчинків, а й у витoki характеру, досліджує приховані збудники емоцій та волевиявлень свого героя.

Українські романи «зв'язку часів» демонструють, що деструкція та деформація народної пам'яті обертаються руйнівними наслідками для нації та індивіда [44, с. 146]. Тому на основі аналізу поглядів чільних науковців підсумуємо, що концепція історичної пам'яті Юрія Мушкетика, поряд із раціональними чинниками, містить багато ірраціональних, містичних елементів, зокрема, таких: письменник, експлікуючи літературну традицію символізму й експресіонізму, наділяє здатністю не тільки людину, а й речі зберігати та передавати історичну пам'ять. За міркуваннями автора космічно-містичні, предметні образи (будівлі, книги, мова, пісня, природа, земля), на відміну від людини, не здатні зрадити, забути минуле, неспроможні на підлість. Отже, вони передбачають відродження історичної пам'яті та стають її запорукою за умови історичної амнезії.

Містичним елементом авторської концепції Юрія Мушкетика є впевненість, що код історичної пам'яті існує в кожній людині на рівні підсвідомості. На думку Марти Кондратюк, позиція прозаїка суголосна з платонівсько-сковородинською ідеєю анамнезії, прапам'яті, «вдивляння в себе» як можливості містичного пригадування позаособистісного минулого [44, с. 147]. У великій прозі ця думка часто пояснюється ідеєю реінкарнації, що реалізується через моделювання персонажів як «часових» двійників. Такий прийом нерідко підкріплюється ономастично: у романі «Морок» Юрія Мушкетика боярський син, монах Олег-Вассіан є двійником працівника музею «Лавра» Олега Шуляка, ігумен Феодосій – директора заповідника «Лавра» Тодося Панасовича, воєвода Черінь – глави адміністрації Череня, Пилип Гак – Максима Гака, а Марія має відразу чотири іпостасі: покритка (XVI ст.), репресована селянка (1920-30 рр.), радистка (1942 р.), художник-мистецтвознавець (XX ст.).

Отже, у романах «зв'язку часів» реалізуються принципи гри. Така авторська позиція спонукає митця до активного використання прийомів художньої умовності, до створення атмосфери містичності, фантастичності, що модифікують правдоподібність сюжету. Вбачаємо тут риси «магічного реалізму» та фантастики. На це вказує, до прикладу, дематеріалізація собору в романі «Морок» Юрія Мушкетика.

Епічні полотна «зв'язку часів» в українській літературі II половини XX ст. стали національною концепцією художньо модельованої історії, сприяли розвитку історичного роману та сучасного функціонування цього жанрового різновиду. Авторська концепція жанрової поетики романів «зв'язку часів» Юрія Мушкетика сприяла появі низки прийомів і засобів художньої реалізації романної форми, серед яких виокремлюється принцип моделювання поліфункціонального образу історичної пам'ятки. Визначальні характеристики цього образу такі: наскрізність, смислова та емоційна насиченість, символічність та провідне композиційно-сюжетне значення.

Образ історичної пам'ятки стає ідейно-художнім та композиційно-

сюжетним каркасом романів, що об'єднує різночасовий сюжетний матеріал у єдине художнє ціле. Відтак цей образ – ключ до авторської концепції у прозі «зв'язку часів», що дає змогу втілити задум письменника, який полягає в тому, щоб абстрактній категорії історичної пам'яті надати «крові й плоті», підняти її на рівень надперсонажа або й перетворити на головного героя. У романі «Прийдімо, вклонімося...» Юрія Мушкетика концептуальним образом історичної пам'ятки стає гайдамацький літопис, а у «Мороці» – це Лавра й Собор.

Імпонує думка Віталія Пономаренко, що образи історичних пам'яток (соборів, літописів, картин та ін.) – це надперсонажі з власною сюжетною лінією, навколо яких закручується головна інтрига романів [73, с. 40]. Саме вони є головною рушійною силою подій та причиною зовнішнього й внутрішнього конфліктів. Історичні пам'ятки виконують роль медіумів між сучасним та минулим, що магічно впливають на героїв, змушують їх уявляти минуле, реконструювати його. Романна доля історичних пам'яток стає метафорою-символом долі автентичної історичної пам'яті українців, проти котрої метрополії (Польща, Румунія, Росія, СРСР) запроваджували стратегію нищення й руйнування як частину тактики війни «за душу», адже, «якщо поневолити душу людини, то і тіло її, і земля, на якій вона живе, дістануться переможцю» [31, с. 35].

Узагальнення поглядів науковців (Віталій Дончик [32; 33], Марта Кондратюк [44], Віталій Пономаренко [73] та ін.) дає можливість констатувати, що образ історичної пам'ятки вимагає моделювання певного типу головного героя, який здатний досягнути її духовну цінність, почути її голос. І письменники знаходять відповідний образ героя – нашого сучасника, який в романах «зв'язку часів» має чимало спільних рис. Перш за все, це професія персонажів, що безпосередньо пов'язана зі збереженням історичних цінностей. Наприклад, у романі «Морок» Юрія Мушкетика головний герой Олег Шуляк – працівник Києво-Печерської лаври, а в романі «Прийдімо, вклонімося...» – Олег Зайченко – історик за фахом. Вони є носіями й

охоронцями історичної пам'яті.

Такий вибір автором фаху головного героя не випадковий, бо він мотивує особисту зацікавленість персонажа історичними пам'ятками. Марта Кондратюк переконує, що з подібними образами в епічні полотна органічно вливається потужний рефлексивно-ліричний струмінь, спрямований на осмислення втрачених та збережених сторінок української історичної пам'яті, її ролі у формуванні національної свідомості народу та її цінності, як духовного скарбу [44, с. 147-148]. Бажаючи реставрувати, дослідити й зберегти історичну пам'ятку, яка потрапляє в їхнє поле зору, героями рухає не тільки професійний обов'язок, але й особиста пристрасть [61, с. 351]. Отже, для персонажів у романах «зв'язку часів» історичні пам'ятки – джерело не тільки «сухої» історії, але й провідники інформації емоційно-психологічної, пов'язаної з образами людей, причетних до створення цих пам'яток. Автор наділяє своїх героїв здатністю розшифрувати «голоси минулого», закодовані в історичних пам'ятках. Моделюючи схильних до емпатії та самонавіювання персонажів, автор отримує додаткові можливості для монтажу сучасності й історії, уявних і «реальних» зустрічей героїв сучасних та історичних.

Аналіз наукових джерел й романів «зв'язку часів» засвідчив, що фабульна схема творів виглядає так: герой сучасності дотикається до історичної пам'ятки, яка справляє на нього сильне враження, примушує розмірковувати та реконструювати обставини та людей, причетних до її створення. Крім того, для епічних полотен «зв'язку часів» характерні прийоми детективного жанру (такий тип роману репрезентує в американській літературі Ден Браун своїми творами «Ангели і демони» (2001), «Код да Вінчі» (2003), «Втрачений символ» (2009): персонажі в пошуках минулого здійснюють своєрідне розслідування авторства артефакту, обставин певної історичної події, свого коріння, приватної історії. Головна функція мотиву розслідування в таких романах – звернути увагу на проблему достовірності знань минулого, їхню суб'єктивну природу та можливість нових

інтерпретацій.

Знахідка артефакту у творі спонукає автора до подальшого розгалуження оповіді на сучасне та минуле. У такий спосіб в епічне полотно влітається історичний сюжет. Це позначається на композиції, у якій історія та сучасність «перемовляються через голови людських поколінь» [83, с. 57]. У своєму дослідженні ґрунтуємося на твердженні Марти Кондратюк, що композиція романів «зв'язку часів» реалізує низку новаторських прийомів ієрархізування, стягування та гри різночасовими прошарками. Вільний монтаж часових пластів, гра з хронотопом, часові зсуви вказують на взаємопов'язаність минулого й сьогодення, взаємовплив історії й сучасності. Саме ця формально-композиційна ознака є ключовою для диференціації епічних полотен «зв'язку часів» на тлі інших [44, с. 148]. Марта Кондратюк вважає, що історичний сюжет письменник може подати у такому вигляді: виокремити в окремі розділи (наприклад, у романах «Диво» Павла Загребельного, «Морок» Юрія Мушкетика, «Каміння, що росте крізь нас» Теодозії Зарівної); скористатися прийомом «текст у тексті» (як от, «Прийдімо, вклонімося...» Юрія Мушкетика); поєднати сучасність та історію в своєрідну амальгаму часів (приміром «Тисячолітній Миколай» Павла Загребельного); зобразити, як раціонально-свідому реконструкцію минулого (для прикладу «Злет та заземлення Григорія Полетики» Юрія Хорунжого) змалювати, як підсвідомо-ірраціональні, містичні візії (наприклад, «Єрусалим на горах» Романа Федорова) [44, с. 148].

Так, роман «Прийдімо, вклонімося...» значною мірою опертий на документальний матеріал, у ньому наведено багато справжніх маловідомих фактів, що стосуються історичних подій і осіб. Цей твір композиційно стрункий, стисло й динамічно написаний. Згруповуючи 20 розділів роману й епілог, Юрій Мушкетик практично у кожному з них ставить проблеми і шукає їх розв'язання, потім не раз знову повертається до того чи іншого питання, осмислюючи його з іншого боку, наближаючи читача до істини. Уривки з літописного ізводу, які вдало й щедро введені у твір, сприймаються

як вставні новели, що можуть існувати поза його межами, але вони конче потрібні в романі, бо проливають світло на порушені тут проблеми, обставини і людей. А щільне і непросте переплетення епох – це не звичайна особливість композиції, а певна грань внутрішньої філософії твору [24, с. 46-47].

Солідаризуємося з думкою Віталія Пономаренко, що інтенція героїв розкрити таємниці минулого приносить їм не тільки радість відкриття, але й моральні та фізичні страждання, ставить їх на межі життя й смерті. Намір описати, реконструювати, зберегти історичну пам'ятку стає випробуванням їх сили й волі, адже персонажі зазнають переслідування з боку силових структур тоталітарної держави (найчастіше КДБ), яким не вигідне відкриття автентичної історії. Мистці ставлять своїх героїв у ситуацію морального вибору: або відмовитися від артефакту та роботи, пов'язаної з ним, або продовжити дослідження, ризикуючи своїм благополуччям, здоров'ям, кар'єрою і навіть життям. Хоча розкрити всі секрети минулого персонажам не вдається, їх найвагоміше досягнення – власне морально-духовне очищення та здатність адекватно оцінити свій час і його закони [73, с. 43].

У романах «зв'язку часів» розв'язка сюжету трагічна: у фіналі історична пам'ятка або таємничим чином зникає, або по-варварськи знищується. Зчаста письменник залишає фінал творів цього жанрового різновиду відкритим, щоб перекрити занадто песимістичний тон оповіді й залишити надії на відродження історичної пам'яті в майбутньому.

Автор не зобов'язані реалізувати у своєму творі увесь комплекс визначених рис романів «зв'язку часів» повною мірою. Кожному окремому випадку характерні свої нюанси, за схожими схемами моделюються виразно оригінальні варіанти. Аксіоматично, що талант письменника здатен перетворити суху схему на живий організм, знайти оригінальні свіжі ходи, вразити читача несподіваними поворотами сюжету, змодельювати яскраві образи, здатні увиразнити авторський задум та помножити силу ідейно-тематичної спрямованості твору. Юрій Мушкетик, як представник

письменників посттоталітарної доби, репрезентує оригінальні візії минулого, подаючи історичну правду крізь призму індивідуально-авторської міфотворчості, поєднуючи елементи різних стилів, залучаючи форми інших жанрів.

Отже, сучасна історична романістика, акумулюючи багатолітню традицію романного жанру, засвідчує модифікацію жанрової матриці, її оновлення та збагачення. Саме на цій хвилі з'явився роман «зв'язку часів». Аналіз опрацьованої джерельної бази дає підстави стверджувати, що епічні полотна «зв'язку часів» дають багатий матеріал для аналізу та дослідження цього жанрового різновиду, мають широкі перспективи та потужний потенціал. Їх забезпечує у романі «зв'язку часів» його гібридна природа, що синтезує можливості історичного роману та роману на сучасні теми. Трансформуючи жанрові канони класичного роману, епічні полотна «зв'язку часів» набувають нових формально-змістовних рис, що вирізняє його серед інших національних романів на історичну тему, які характеризують ці твори як прозу перехрестя модернізму та постмодернізму.

РОЗДІЛ 2.
ІСТОРИЧНІ ПОСТАТІ ТА ЇХНЄ БАЧЕННЯ ДЕРЖАВНОСТІ
УКРАЇНИ
В ЕПОСІ ЮРІЯ МУШКЕТИКА ПРО КОЗАЧЧИНУ

**2.1. Фатальний український конфлікт та ідея Соборності в романі
«На брата брат»**

Проблема національної незлагоди та наміри борців у змаганнях за незалежну Україну, як відомо, часто не збігалися в методах досягнення, різнилися в підходах до дипломатії та до борні – радикальні, ліберальні, демократичні. Це спричиняло трагедії та привертало увагу аналітиків і мислителів. Про актуальність явища свідчать активність учасників загальнодержавного політичного театру, їхні галасливо-амбітні ініціації. Подібні форми перегонів чи не найкраще інтерпретує епос, зосібна – проза Юрія Мушкетика. У ключі дипломатії міркував гетьман Іван Виговський, прагнучи об'єднати навколо ідеї незалежності України представників козацької ради, що й вияскравив автор у романі «На брата брат». Юрій Мушкетик, який мав намір відтворити художнім словом найважливіші етапи історії України, написав роман, що є етапним у його творчості, а також загалом вельми помітним явищем в українській літературі.

Історичний роман «На брата брат» постав з-під пера майстра, так би мовити, на одному подиху, звідси змістова й емоційна насиченість роману. На відміну, до прикладу, від попереднього роману Юрія Мушкетика «Гетьманський скарб», у якому на тлі сумних історичних подій середини XVIII століття поставала розлога сповідь про побут і звичаї, про особисті долі видатних діячів і простого люду, новий твір, значно менший контекстуально, сконцентрував ті ж проблеми, подібні історичні уроки, щоправда, обмеживши хронотоп – йдеться про гетьманування Івана Виговського.

Гетьман Іван Виговський у радянській романістиці про минулі часи був під забороною – він негативний персонаж епопей у Івана Ле та Натана Рибака, та й у романі «Я, Богдан» Павло Загребельний не зобразив позитивним генерального писаря. Але було передрукованим історичне дослідження Миколи Костомарова, вийшов замовчуваний роман Івана Нечуй-Левицького «Гетьман Іван Виговський», з'являються публікації аж до «Малоросійського мазохізму» Юрія Винничука, відтак цей історичний діяч постає в іншому амплуа, його позиція не трактується виключно зі сторони полонофільства.

Юрій Мушкетик, ніби продовжуючи роман «Яса» і зваживши на зауваження Леоніда Новиченка щодо цього твору не боятися певної «національної самокритики», знову вдався до глибинного зондування нашої історії, до художнього дослідження національного характеру. Читаючи роман з промовистою назвою «На брата брат», згадано вже цитоване речення з «Яси»: «Сьогодні Україну розривали чотири гетьмани».

Із великого й міцного козацького роду залишилося двоє – брати Матвій і Супрун (Супрун – до речі, онім, що використовувався як прізвище в художній літературі з уналежненням до козацького стану), котрі втекли вони на Січ від панської сваволі, на порогах ледь не загинувши. Класичним сюжетним прийомом є розповідь автора про те, як брат порятував брата, як вони брали участь у запеклих боях Визвольної війни, пройшовши всю Хмельниччину. Автор зображає їхні характери як протилежні, так, як Микола Гоголь у «Тарасі Бульбі» Остапову та Андрієву вдачі. Ці контрасти сприяють колоритності образів та яскравості оповіді. Супрун зображений як простий козак, який залишав у шинку свої військові трофеї, не визначившись, як він хоче жити – як воїн чи як посполитий. Матвій зображений більш вдатним, раціональним: маючи гарний почерк, він став підписком, себто молодшим писарем, у генерального писаря Івана Виговського, придбав дворище і загосподарював.

Автор конструє в такий спосіб два типи українців, котрі є цілком

реалістичними: 1) *homo militaris* – людина військова, паливода, ризикант; 2) *homo economicus* – людина-господар, людина економічна (таку класифікацію класифікацією запропонував історик Михайло Слабченко, спостерігаючи, як іще в давнину на наших теренах були воїни й орачі, забезпечуючи функціонування давньої Скіфії). У братів Матвія та Супруна контрадикторні риси виявлені яскраво, хоч і не постійно, іноді вони змішувалися, інтригуючи читача, поєднувалися в одній особі. Автор уже з самого початку твору вводить свого читача в колорит епохи, дуже слушно й актуально для сьогодення пояснює, що Дике Поле – це територія, де українців постійно підстерігала небезпека, коли, йдучи орати чи сіяти, чоловікам доводилося не забувати про рушницю або шаблю, аби оборонитися від ординців. Отже, українська вдача не може бути однорідною, комфортною, без гострих моментів, без контрастів, без авантур і драматичних колізій.

На старшинській Раді, яка ніби картинно змальована у творі, коли обирали гетьмана, саме Матвієві автор надає хист дипломата – він виголошує пропозицію, щоб Іван Виговський, доки Юрій Хмельницький навчатиметься, підписувався так – «...гетьман на той час війська Запорозького...». Автор не демонструє одностайності, багато козаків виступили проти. Отже, не було одностайності в намірах, епік пише про це цікаво й драматично, знову виводячи антитетичні пари поведінки воїнства: «... одні, насамперед лівобережці, бачили себе в злуці з Москвою, сподівалися, що самодержець прикриє їх могутньою рукою від татар і турків, від поляків також, братиме з усіх однаковий чинш, зрівняє всіх у правах, правобережці ж тягнулися за Польщею, надто значні, домовиті козаки...» [48, с.56].

Відтак гетьмана Івана Виговського автор зображає як лицаря, котрий не мав спокою, адже був одним з тих, хто все ж таки, що парадоксально, спонукав Богдана Хмельницького до злуки з Москвою, а потім сподівався, що їм поталанить «... скинути з плеча важку московську руку, яка з першого дня почала облягати плечі і шию все тугіше, все важче, нецеремонніше,

прибирала під себе, підгинала до рабської покори... » [48, с. 98]. Цікаво, що автора не знищили за ці, хай історичні, але правдиво негативні міркування про Москву. Москву справедливо зненавидів за підступність і хитрування, за нахабство і нахрапистість не один гетьман і не один кошовий. Разом із тим, Іван Виговський, відсахнувшись від Москви, боявся й Польщі, також у часи середньовіччя мстивої та гоноровитої, віроломної та амбітної.

Україна була між двох агресивних ітервентів, і в ній між козаками були чвари, часто роздмухані ворогами за гроші, де свої ж таки, загартовані в боях пліч-о-пліч вояки колотили проти гетьмана, не розуміючи, що ослаблюватимуть країну. Московський цар зображений історично правдиво, у своїх діях, а не портретно – він розсилав листи, у яких було обіцяно посполитим рівні права з козаками, при цьому маєтності мали бути поділеними між усіма, усі мали бути рівними в бідності, що нагадувало ідеї ще не баченої тоді комуни. Ідея рівності багатьом радикалам припала до душі. Автор добре виписує механізм ідейного та ідеологічного підкupu, що за століття до нього відобразив Пантелеймон Куліш у романі «Чорна рада», тільки з подіями, що відбулися значно пізніше.

Пророцькими є риторичні зауваження на раді козака Граба, котрий назвав нерозумних молодиків «виговцями-пушкарівцями»: «Слухаю оце вас ... Виговці-пушкарівці ... По мені – подали б один одному руку ... І ви, і вони можете опинитися в одній ямі ... Московській або лядській ... А Україна?.. » [58, с.100]. Проте опальні молоді козаки, брати Матвій та Супрун не послушали старшого воїна й мудрого чоловіка, Матвій повернувся до Івана Виговського, за Пушкарем став Супрун. Картинно виписує автор останню зустріч братів, коли тільки дитячі спогади їх поєднували та втримували від протистояння; брати підняли чарки – і Супрун сказав: «... Давай вип'ємо. Нарізно... Кожен за свою Україну... » [48, с. 112]. Зрозуміло, що Гадяцький договір, автором котрого був Юрій Немирич, залишився пам'яткою державницької думки України, справжньою національною програмою, котру не вдалося реалізувати через міжусобиці, котрі й зараз заважають

співвітчизникам, що символічно називаються невмінням стати під одну булаву, де булава символізує національне, стійке, автентичне, незалежницьке й державницьке водночас.

Зображає Юрій Мушкетик і битву під Конотопом. Україна потопала на той момент у царських грамотах-фальсифікаціях, де ішлося, що Іван Виговський віддає Україну полякам. Тому правобережні полки підтримали гетьмана, а з лівобережних лише чотири – Переяславський, Прилуцький, Ніжинський і Чернігівський. А тому й двадцяти тисяч козаків не назбиралося проти вісімдесяти тисяч московського війська, до якого на сором пристали козаки з Лівобережжя. Прозаїк ілюструє ситуацію устами гетьмана, виголошене перед старшиною слово було вирішальним: « ... Не ми пішли на вас – ви на нас ... Ми примушені вдатися до законної оборони... ». На тодішній шаховій дошці з'явилися й татари Махмет-Гірея, вони були то союзниками, то ворогами України, чого мало б навчити Берестечко. Автор в устах гетьмана називає їх навіть «прокляттям України» [48, с.67].

Саме цей бій, як і ряд інших ключових історичних баталій українців, замовчувався триста років. Із погляду військового мистецтва його можна порівняти з кращими баталіями світових воєн. Уміле, неповторне використання природного ландшафту, тактичні навички та стратегічні вміння Івана Виговського, а також біль від того, що в лавах військ московитів Олексія Трубецького і Дмитра Пожарського були й українські козаки, провокували гетьмана, доводили зростання небезпеки навколо булави й державності. Саме там, за версифікуванням автора, Матвій знайшов свого загиблого брата Супруна, який був у московському війську. Автор правдиво змалював позиції братів по два боки барикад, це і справді ставало ганебним явищем, яке згодом описав Юрій Яновський у новелі «Подвійне коло», другій у структурі роману «Вершники».

Перемога у той час була змінною, автор драматично та виразно пише це. Іван Сірко ударив на Крим – і татари відійшли. Юрій Мушкетик описує діяльність іще одного геніального воїна, Івана Сірка, блискучого тактика, але

не показує його стратегом, хоча історично кошовий не програв жодного бою. Інтерпретаційна позиція стосовно гетьмана та кошового – це складно й зобов'язує. Зрозуміло, що голову увагу звернено на гетьмана та його портретування, яке локалізується не в зовнішності, а в діяльності, у взаєминах, у стратегії та в тактиці, а також у його гіпотезах, що скидаються на пророцтва: «... іноді здається, що всі ми, українці, приречені. Приречені на оборону, на муки, на нещастя... », – Іван Виговський у романі висловлюється так перед останньою Радою, з якої гетьманові довелося тікати. Амбітні поляки розстріляли його, звинувативши у зраді, письменник пише про це так: «... 19 березня 1664 року Івана Виговського розстріляли поляки, звинувативши його в зраді. Довідавшись про це, впала на підлогу й померла з розпуки Олена, обох поховано в Манявському скиті...» [48, с.230]. Козацька рада, остання в житті гетьмана, була «така ж розвихрена, гамірна й шабльована» [48, с.230] . Автор у драматичних традиціях виписує Матвієву смерть у спробі захистити гетьмана, всю силу вклавши в останній удар, із реплікою до зрадників гетьманської справи: «Оце тобі за твою Москву... » [48, с.231]. Ті, котрі були за Мартина Пушкаря, безжально порубали його з криком: «Це тобі за Варшаву!... » [48, с.231].

Письменник застерігає сучасників від державної зради і від міжусобиць у калейдоскопі фактів, що сталося з тими, хто не запобіг початку Руїни: « ... Ненадовго пережили Виговського його вороги й близькі, зичливі йому, але котрі не захотіли перейнятися його боріннями, присутні на раді старшини, що їх усіх винесла на найвищий гребінь страшна братовбивча війна опісля Виговського...» [48, с.230]. І далі конкретизує за прізвищами гетьманів, почавши від сина Богдана Хмельницького: «... Безвольного й нікчемного Юрія Хмельниченка, якого, неначе пір'їну, підхоплювали й несли у свій стан то лядський вітер, то вітер–москаль, то знову лядський, а тоді закрутив жаркий, спопеляючий турчак, покориставши славне ім'я його батька, турки задушили його на мосту в Кам'янці–Подільському й тіло кинули у воду...» [48, с.230]. Нанизує щільно автор московські розправи над гетьманами й

кошовими: «... З московської намови та потурання були безславно порубані кривими козацькими шаблями на Ніжинській чорній раді славолюбний Золотаренко та пихатий Сомко; хижий і підлий Цюцюра сконав у Сибіру. Сибірські вітри замели слід за саньми нелукавого, але котрий був дався на московські підмови, а потім гірко розкався, Многогрішного та за саньми до згину вірного Москві нерозумного Самойловича. У московському засланні доживав останні роки славний і звитязний Дорошенко. Погинули, ледве доторкнувшись пальцями до гетьманської булави, власне, не лишивши по собі ніякого сліду, Суховій, Дрозденко, Опара, яких і літописці вписали лише одним рядком до своїх літописів...» [48, с.230].

У кінці твору, після картин братнього кровопролиття Юрій Мушкетик безрадісно підсумовує: «З того постала Руїна, після якої Україна вже не могла розправити рамена аж по сьогодні» [48, с.21]. А тому історичний роман вивершується для читача як набат, а також як віддзеркалення сьогодення, хоча події, виписані в романі, віддалені на триста років. Інші слова автора з роману також характеризують Україну з 2014 року: «Україна розколювалася, кришилася, як лід у повінь. Іноді ті розколини проходили через один полк, одну сотню, а то й одну родину» [48, с.21]. Згадаємо також символічний початок історичного роману: хату, в образі якої ми впізнаємо Україну (образ хати як України, котра втрачала козацькі вольності, часто транслював у своїх віршах Тарас Шевченко), яку підпалюють з двох боків, і при цьому один із паліїв шепоче: «Слава гетьману Безпалому!... » [48, с.22]; інший палій складає хвалу гетьманові Цюцюрі. Тиміш Цюцюра спочатку виступав у боях із Іваном Виговським проти московитів, перемагав із гетьманом промосковського Івана Безпалого разом із іншими запроданцями під Конотопом. А потім і сам продався Москві за 10 соболинних шкурок і привілеї наказного гетьмана, повставши проти Івана Виговського, взявши участь у жорстоких стратах Юрія Немерича, автора Гадяцького договору та Данила Виговського. Іван Безпалий був генеральним суддею при Юрасеві Хмельницькому, а потім постригся в ченці. Тимоша Цюцюру врешті

закували в кайданки московіти й відправили на каторгу.

Іван Виговський як наступник Богдана Хмельницького мав би бути головним персонажем епічного твору про початок Руїни, однак він не є центральною фігурою полотна, а лише стрижнем, навколо якого точаться інтриги, зради, борня, дипломатичні війни та криваві баталії, навколо цієї постаті зав'язані всі сюжетні лінії. Автор виписав гетьмана очима старшого з братів Журавок, його ж таки прихильника – Матвія. Проте є в романі певна корекція в коментарях і в ремарках, у побіжних репліках, у діях гетьмана, як у поведінці живої людини, котра має свої пристрасті. Матвій поважав гетьмана «... за тонкість розмислу, за мудрість, за освіченість і дотепність, навіть за ту ж шляхетність і чепурність...» [48, с.78]. На думку Супруна, молодшого брата, Іван Виговський не більше, аніж «писар», «за шкапу виміняний», а душу гетьмана козак вважає «шляхетським лосем вимазаною» [48, с.80]. Ці контрастні характеристики допомагають нам сприймати суперечливий образ історичного діяча доби пізнього середньовіччя.

Чи не найбільш значущою у розкритті характеру гетьмана Івана Виговського є розповідь про стратегічну козацьку раду в Корсуні у жовтні 1657 року [99, с. 143]. Присутність на ній послів з-за кордону засвідчила налагоджені з часів Богдана Хмельницького міждержавні контакти України, увагу й повагу європейських володарів, а мудра поведінка гетьмана Івана Виговського з тими послами, його маневрування між ними демонстрували риси справжнього європейського дипломата, державного діяча високого гатунку.

За допомогою відтворення думок гетьмана, його сумнівів автор наближає образ державця і лицаря до читача, наголошуючи, що його «... думки двоїлися: зваба влади солодкою отрутою набігала з серце, надпив її з чари ковток... але там же й отрута...» [48, с. 71]. Далі письменник акцентує увагу на ваговитості дипломатії Івана Виговського в часи Визвольної війни, він «... Пам'ятав, якою нелюдською напругою іноді стримував від непокори військо Хміль, як важко до розлому голови, виважував плани битв, як

скаженів і як стриг крижаними очима поля тих битв, як мало спав, як багато пив, як хапався правицею за серце і як рано вітав, підтятий втратами та невдачами... » [48, с. 71]. Заслуговує на увагу авторське порівняння вдачі Богдана Хмельницького та Івана Виговського: «... Так то Хміль – могутній, залізний чоловік. А він чоловік звичайний, не зовсім крихкий, але без криці в серці, з добротою і ваганнями, з хитрощами й лукавством – наодинці поціновував себе тверезо. Чи витримає?... » [48, с. 71].

Своєрідним синтезом, узагальненням розповіді у цьому ж таки епізоді про гетьмана є така авторська ремарка: «... І був розумний. На раді говорив останнім, вислухавши думки всіх, виваживши, переваживши, одмірявши рівно стільки, скільки треба. І всі майже завжди погоджувалися з ним. Навіть Богдан» [48, с. 85]. Додає автор і привабливості та гріховності своєму героєві, начебто його козаки вважали настільки хитрим, що «... ніколи його не бачили п'яним, знали, бачили, що любить жіночі солодощі, й ніколи не вложили на нецноті; а ще любив ошатний одяг, був охайний, чисто підголений, акуратний... » [48, с. 85].

Однак головна антитетична пара, головна інтрига й контраст – це два політичні антиподи, Іван Виговський та полтавський полковник Мартин Пушкар. Професор Київського університету Володимир Антонович у науково-популярних нарисах про українських гетьманів «Исторические деятели Юго-Западной России» [7], назвав Мартина Пушкаря представником «... демократичних інтересів голоти, безправної, невдоволеної привілеями старшини, а також самого Івана Виговського... » [7, с.87], акцентуючи увагу на тому, що «Мартин Пушкар спирався на народ... » [7, с.87], а от Іван Виговський, на його думку, «враховував тільки інтереси свої та старшини» [7, с. 88]. Дослідника неможливо звинуватити у «більшовицькому класовому підході», зате цілком можливо – в імперському.

Юрій Мушкетик не сприйняв погляди історика: він не приховує негативного ставлення до Мартина Пушкаря, адже козак постає пихатим, бундючним, славолюбним, а зовні – довготелесим і рукатим, «... з

білобровим обличчям, з сивим вусом, один кінчик якого звисав, а другий стирчав убік... » [48, с.103]. Епік переконаний, що «демократичність» Мартина Пушкаря базується на власних інтересах; агресію голоти, закиди супроти сваволі панів, спротив дейнек уніатству він використовував заради зміцнення опозиції Іванові Виговському і задля возвеличення власної персони, булава аж «снилася йому, влипла в душу, як болячка» [48, с.123]. Тому й поведінку козака автор описує так: «... шукав спільників, підбурював козаків свого полку, запорожців... » [48, с.125], він зібрав «цілий піший полк» [48, с.125], до полку набрав «... відвиклого од праці ледачого люду, котрий мріяв розбагатіти водночас, захопивши маєтності заможних хазяїнів... » [48, с.125-126]. Письменник зневажливо зображає зібраних на поклик Мартина Пушкаря на московські гроші авантюристів, вони не мають ознак лицарства: «... різномасний обдертий люд – кепсько одягнений, без зброї, без коней, без шеляга в кишені, зате затягни і відчайдушний і завжди п'яний... » [48, с.129]. Саме такий контингент здобув у творі назву «дейнеки», хоча «... себе вони називали козаками... » [48, с.129], бажаючи слави героїв без геройських зусиль.

Іван Виговський, сподіваючись легкої перемоги над таким військом, відрядив на пушкарівців усього лише два полки, але вони відмовилися «... бити на братів... » [48, с.130]. Відтак гетьман скористався послугами найманих сербів і волохів, татар і окремих козаків, саме так сумнозвісно і переміг під Полтавою. Володимир Антонович писав про це так: «Мартин Пушкар тут загинув, а запорожці з Барабашем встигли втекти. Полтаву спустошили татари; скрізь полковники приборкували непокірних... » [7].

Отже, читач, на думку автора, повинен усе ж таки визначити, яким же був гетьман Іван Виговський, порівнявши претендентів на булаву та їхні методи, розпізнавши, чи є в когось потенціал Хмеля, або зайнявши позицію Матвія чи Супруна. Це також аргумент для морального зростання читача, для зміцнення його державницьких позицій у периметрі сучасності.

Важливою для з'ясування дилеми є сцена з фатальної козацької ради в

Чигирині, що відбулася 4 серпня 1657 року. Більшість козаків на раді тягнула голоси «за» на користь гетьманування Юрася Хмельницького, недосвідченого в політиці сина Богдани Хмельницького, жалкуючи за звияжно загиблим старшим сином Тимошем, оскільки Богдан Хмельницький, на прохання старшини, перед самою смертю благословив сина. Юрій Мушкетик описав «претендента» не карикатурно, але невігдно, у порівнянні з Іваном Виговським. Виразним є цей, за словами літописця, «... із природи євнух» [48, с. 74], «озирався приголомшено й злякано: він і справді боявся цих дужих дядьків, боявся відвічальності, котра звалилася на нього, боявся самого себе. Довгошиїй, чубатий, мало схожий на батька, справляв враження спудея з вертепу... » [48, с. 74]. Зрозуміло, що він мав стати іграшкою в досвідчених руках промосковських діячів, бо чи не кожен приміряв гетьманську булаву до себе.

Поруч із Юрасем Хмельниченком, який «видрібця збіг з-під бунчуків» [48, с.90], а потім «так само швидко, зашпортуючись, задріботів жовтими сап'яновими чобітьми по сходах» [48, с.93], Іван Виговський виглядає статечним і поважним. Він «ішов розмінним кроком, ступаючи не широко й не вузько... повагом пішов назад» [48, с.94]. Очевидно, що Юрась Хмельниченко діяв із переляку, Івана Виговського можна було підозрювати у грі, у підведенні старшини до думки, щоб вони попросили його взяти булаву. У такий спосіб він знімав із себе підозру щодо прагнення влади і перекладав відповідальність за будь-яке рішення на інших: « ... пропонував пошукати людей, удатніших за нього; читав людську душу, як нехитрого листа, прості козаки за запорозькими звичаями вже почали лаятися, погрожували генеральному писареві потовкти ребра...» [48, с.96]. А тому, завбачивши, наскільки контрастними є Іван Виговський та Юрась Хмельниченко, погоджувалися, що на період Юркового навчання військо має очолити досвідчений Іван Виговський: «... і булаву, і бунчук братиме, коли треба... » [48, с.99].

Іван Виговський майстерно зображений маніпулятором і дипломатом

водночас: «Нехай буде по-вашому... » [48, с.99]. Саме він непомітно керував у раді, як у дипломатичній грі: «Коли: клейноди будуть у мене, мушу підписуватися я. Як велите мені підписуватися?.. » [48, с.99]. Саме тут потрібна сюжетна лінія: Матвій – Виговський, саме таке, а не навпаки, не Виговський – Матвій. Автор домислює, як простий козак вирішує долю гетьмана – розгубленим учасникам козацької ради, неготовим до авантюри Москви, Матвій Журавка підказує думку про те, що на період навчання Юрка Хмельницького Іван Виговський може підписуватися як виконувач обов'язків – «... гетьман на той час війська запорозького... » [48, с.101]. Щоправда, цей варіант рішення не був плодом Матвієвого інтелекту, це дієва підказка писарів із генеральній канцелярії Січі. Однак письменник багатозначно припускає й далі: «... можливо, сю думку підказав котромусь писареві й хтось іншим... » [48, с.102].

Без особливих пояснень, жонглюючи фактами інтриги під час обрання гетьмана, письменник веде свого читача колами боротьби за владу, де різноманітних претендентів – висуванців від кількох сил не бракувало; і Москва, і Польща мала по кілька кандидатур, якими можна було спекулювати в боротьбі за українські землі. Очима Матвія Журавки Юрій Мушкетик коротко та влучно охарактеризував представників козацької старшини: це «мужі достойні» Петро Дорошенко та Іван Богун, котрі не спекулювали, однак не відмовилися б від булави, якби були можливими такі комбінації, вони усвідомлюючи власну відданість Україні й вагу власних умінь та заслуг своїх підрозділів. Постають як самовпевнені й амбітні полковники: полковник переяславський Павло Тетеря, котрий «... вважав, що мудрішого за нього серед цього люду чоловіка немає... » [48, с.105], полковник миргородський Григорій Лісницький, зображений як «... чоловік честолюбивий і ворохобний... » [48, с.107], полковник уманський Михайло Ханенко, котрий «... одним оком зорить на польського короля, другим на запорожців... » [48, с.109], генеральний обозний Тимофій Носач, який «... щодо грамоти – темний, як і чобіт, але хитрий, пронозливий, до шпетний... »

[48, с.110]. Зображені васально брати Івана Виговського в другій лінії – Костянтин, Федір та Данило, а також вихователі Юрка Хмельницького – осавул Ковалевський і генеральний суддя Богданович-Зарудний, а також побіжно інші полковники – Чернігівський, Лубенський, Подільський і Подніпрянський. Автор пише про них сукупно, узагальнено: «... ті й-ті посилалися на поспільство, всі звитяжці, як і всі можновладці лиходії посилаються на нього, навертають, женуть його до себе вихваляють його чесноти та мудрість, а поспільство витріщує очі й здебільшого бредє за тими, хто дужче заревє з поставленої на майдані бочки... » [48, с.120].

Письменник не зловживає жодною з паралелей із сучасністю, а історичні факти використовує для позиціонування державної, національної, людської трагедії, спричиненої гонором і затятістю в індивідуальній «правді», небажанням іти на компроміси заради країни, на шляхи, котрі об'єднують, заради злагоди, не стаючи здобиччю й гарматним м'ясом для військ сусідніх країн.

Автор влучно називає недалеко бідноту, сподівалася на ласку московського царя: «непокірні», «дейнеки», котрі вбачали в образі Івана Виговського уніата й полонофіла. Серед тих «непокірних» опинився й паливода Супрун Журавка. Епік ніби підводив читача протягом роману до конфронтації й трагедії – рідні брати по різні боки барикад без надії на возз'єднання. Навколо сюжетної лінії виживання, пригод і конфліктів Матвія і Супруна Журавок сконцентрована кульмінація, найтрагічніші події твору. У змалюванні початку Руїни вбачаємо неповторний авторський погляд.

Юрій Мушкетик зображає юними, кровними братів лише на початку твору, уже на Січі брати Журавки проходять випробування смертю – на одному з дніпровських порогів, але взаємна згода до самопожертви порятувала їх. Письменник охарактеризував братів як несхожих між собою, але не велемовно, у коротких прикметникових характеристиках: відчайдушний, рвучкий, домінуючий Супрун і розсудливий, обережний, толерантний Матвій. Майже вичерпно характеризує вдачі братів Журавок

такий романний епізод із промовистими деталями: « ... обоє подолали бурхливий потік, добулися під скелю. Першим переплив Матвій, у нього вистачило сили здолати й цю перепону, а ледве повалився на розпечений камінь, почали тремтіти ноги, а далі й руки, його всього бив дроз, біла лихоманка, аж цокотіли зуби й темніло в очах... А Супрун раптом схопився на ноги й затанцював голяка на камені, виляскуючи руками по животі та стегнах: «Живі! Живі!» А тоді нахилився вперед і тицьнув порогові дулю: «На!» Матвій дивився злякано, розтуливши рота ... » [48, с. 124]. Напіванекдотична «дуля» і «розтулений рот» – це промовисті характеристики-знахідки.

Саме брати Журавки, а не гетьмани, – головні персонажі історичного роману, і це їхня родинна біда – на брата брат, ширше – трагедія України, разом із тим це головна сюжетна лінія твору. Письменник осягає характери героїв перипетійно, поведінково, знаходячи пояснення тому, що спонукало до протилежних поглядів, до ворожих учинків і різних таборів – як наслідок, трагічної загибелі. Авторіві все це вдається, як вважають науковці [99, с. 144].

Юрій Мушкетик стисло й вичерпно виписує життєвий шлях братів опісля смерті Богдана Хмельницького, натякнувши, що участь у воєнних походах Хмеля не принесла їм великі набутки. Матвій закопав свій скарб, « ... працюючи, як віл... », він «... не цураючись жодної роботи... » [48, с.67], накопичував, а Супрун свою частку прогуляв у шинках, не заощадивши, жив, перебиваючись із води на квас, позаздривши на статок брата. У цьому вбачаємо переконливе Мушкетикове дослідження психології козаків, «господаря» і «дейнеки», що вже на початку набирало ознак ескізності майбутньої сутички.

Тема братньої ненависті та братовбивства не нова в українській літературі. Згадаймо хоча б соціально-психологічну повість Ольги Кобилянської «Земля», котра ґрунтується на біблійному сюжеті про Каїна та Авеля. Однак Юрій Мушкетик виявив новий, розвинений модерністський

погляд на цю класичну ситуацію. По-перше, брати Журавки «вбивають» один одного не зброєю, не безпосередньо, а, так би мовити, обставинами, що створені за їхньої участі. По-друге, окрім родового конфлікту «господар – дейнека» (отут чітко впізнавані Каїн та Авель, Сава і Михайло), підтекстом страшної, інфернальної й фатальної для українців теми «на брата брат» постає ще один конфлікт – це «творець – руйнівник». Автор в такий спосіб спонукає читача до роздумів над проблемою: що краще – боротися за переконання чи створювати матеріальний добробут і працювати на землі. Отже, так звані вічні проблеми в романі не на поверхні, вони приховані за гострим конфліктом, що підводить читача до масштабних висновків – чи не в першу чергу, до відсутності потреби поділу персонажів на негативних і позитивних.

Автор оповідає так, ніби його симпатії на боці Матвія, спраглою спокою, а не на боці відчайдуха Супруна; але автор не віддає перевагу жодному з братів. Кожний для автора – людина трагічна, він доводить своїм епічним полотном, що сучасні Матвії та Супруни на історичних прикладах повинні знайти шляхи до порозуміння [99, с. 143]. У героїв роману в XVII столітті таких шансів практично не було, після смертельного двобою зі стихією вони спали у кам'яній печерці-заглибині, «... притиснувши міцно один до одного зігрівшись обопільно, почували, як в одне б'ються їхні серця, як переливається, пульсує одна кров, а Матвій ще й чув у грудях щемкість незвичайну – й думав про те, що немає в світі того, чого він не зробив би для брата, навіть ціною власного життя, що вже ніщо-ніщо й ніколи не роз'єднає їх... Те саме чув і Супрун, тільки не так щімко...» [48, с. 71], проте не змогли знайти спільної мови в житті. У фіналі твору ми спостерігаємо інше: «... Матвій влетів у хату, просто в чоботях ступив на лаву, далі на лежанку. Супрун лежав на гарячій черені, зігнувшись калачиком, неначе маленький, побачивши брата, ледь підвів із зібганого козушка голову. Матвій похлинався люттю...» [48, с.230]. Їхній діалог вражає невинною жорстокістю, навіть з огляду на середньовіччя, перша

частина діалогу має більш короткі репліки, комунікативні спазми з'ясувального характеру:

– Ти чого тут?

– А де мені бути?

– Та ловлять, виловлюють вас... У Полтаві оно постріляли.

– Стріляйте! Всіх не перестріляєте. Прийде погибель і на ваші голові.

Матвій ледве йняв віри почутому:

– Та що ти таке кажеш! Причім тут я? Я тебе рятував...» [58, с. 141].

Друга частина діалогу двох братів має ще вищу, зростаючу експресивну напругу, що виражена дієсловами та прикметниками: «Із Супрунових очей бризнули іскри, обличчя накібчилося, навіть ріденький чубок на голові став дибки:

– Йди під три чорти. Увесь вік ти мене рятуєш... Увесь вік... Себе в мені. Себе! Я ненавиджу тебе, чуєш. Біжи, донось або бери шаблю...

Матвієві склякло в душі, щось оповзало там, крижаніло.

– Що ти говориш, брате? За що ти мене ненавидиш? І ти мене рятував... На дніпровій лаві...

– Якби знав, не рятував би. И плюю на тебе і на твого гетьмана. Все одно... До кінця... – Його очі жахтіли, обличчя перекривилося, тонкі сині губи потягло вбік. Він був страшний і жалюгідний водночас... » [58, с. 141].

Автор добре ілюстрував тут, що стало на заваді незалежності – драма і, врешті, трагедія двох братів Журавок – це споконвічна драма українських родів і трагедія всього українського (та й не тільки українського) народу, що ніяк не міг здобутися на державність і соціальний захист.

Політичні пристрасті братів виписані точно, влучно й лекально, однак вони не були фанатиками. Матвій був відданий Івану Виговському, а Супрун був прибічником Мартина Пушкаря, повіривши фальсифікаціям, у яких «...цар обстоює бідних людей і обіцяє поважати наші права та вольності ...» [48, с.104]. Матвій, коли Іван Виговський відсторонив його, усвідомив, що є значна відстань між паном і козаком-писарчуком, хоча в званні «реєстрового

писаря Війська Запорозького» [48, с.89], прийняв себе як пішака в державній грі. Супрун відверто лаяв Івана Виговського і ставав за Мартина Пушкаря, послушавши чужих людей. Матвій прагнув примирення, рятував брата від смерті, пішов на зраду, виказавши Сидорові план Івана Виговського про напад сербів та Івана Богуна з козаками на загони пушкарівців, домігшись, аби Сидір попередив Супруна і дав можливість утекти. Через це загинули кілька сотень вірних гетьманові Іванові Виговському воїнів. Угода з совістю мала свої наслідки й відразу, і згодом, адже Супрун, затьмарений політичними чварами, не бажав примирення з Матвієм. Дворушність у стосунках з братом, із «підсусідками», із дружиною Федорою сигналізувала про майбутню трагедію. Матвій узяв за сина хлопчика, відбитого в татар, у зав'язаному під горло шкіряному мішку, який «шепрів потрісканими губами» на запитання козаків, хто він і звідки – «Сатани» (тобто «Сарани»), що позначало прізвище або прізвисько батьків. Матвій їв із малим із однієї миски, «...брав із собою на ярмарки і полювання, котрі той дуже любив...» [48, с.104]. Натомість хлопчик усвідомлював, що він «... не родич, не син і не наймит, а водночас родич, син і наймит...» [48, с.107]. Тому відданість і вдячність поволі зникало, поступаючись заздрості на Матвієві статки аж до ненависті. Супрун не мав таких почуттів на постійній основі, а в Сидора вони були корозійними: «... остаточно збайдужів і обледачів, дзигом дивився на Матвія, не виконував його велінь, уникав домівки... » [48, с.89].

Жага до збагачення, одруження з жінкою, яка його не кохала, виправдання за зраду перед Іваном Виговським – те, що вирізняє старшого Журавку всередині твору: «... людина – таке створіння, що перетруїть у собі все... Отруту зміїну... І виправдає саму себе перед усіма судами світу. Навіть перед судом небесним... ») [48, с.90] Супрун – «кібцюватий», тобто хижий, мов птах із родини орлиних, горбоносий, із пронизливим поглядом веселих і лютих очей (пригадаємо подібний акцент на характеристиці очей молодого Чіпки в Панаса Мирного). Зовнішність Матвія – невиразна, дещо аморфна, безкольорова, він в окремих ситуаціях пливе за течією, як безхребетник.

Виразним Матвій стає, коли згадує дитинство, «широкий луг у жовтих кульбабах і сірий, в яблуках кінь, який ступає білими копитами по жовтих квітах...» [48, с.90], згадує щасливе братерство: «... вони обоє – одному п'ять літ, а другому сім – сидять на коневі: Матвій попереду, а Супрун – позаду, міцно схопившись рученятами за брата...» [48, с.90]. Постать Матвія увиразнюють у творі любов до рідного брата, а також майже ситуативно протилежна емоція – страх і біль за нього.

Особливо зворушливо автор передає думки, переживання та вчинки Матвія по смерті Супруна: «... Нікому не розповів Матвій про Супрунову смерть – ні Федорі, ні сусідам, ні Мокрині – щоб не виказали, не викричали в розпуці правди, – і Супруновим дітям також: нехай думають, що батька занесла війна на другий кінець світу й він колись вернеться. Тепер ті нещасні діти й на ньому, годувати та одягати їх, доводити до зросту, бо ж погинуть, як руді мишенята...» [48, с.202]. Автор зображає муку брата й разом із тим пояснює тогочасну ситуацію «... О, горе, горе! Навіть попові на сповіді не сказав. Й тільки коли верталися з-під Конотопа, по селах, де про Журавок ніхто нічого не знав і не чув, ставив по церквах свічки та давав на часточку, аби піп спом'янув убієнного раба Божого Супруна...» [48, с.202].

Персонажів у романі небагато, проте кожного з них супроводжує виразна деталь, що увиразнює образ. До прикладу, Сидір – відлюдкуватий, жорстокий: «... коли Сидір був уже підпарубчаком, до їхнього двору забіг сусідський пес і почав хлєбтати з черепка біля хліва, Сидір підкрався і хряпнув його кілком по голові...» [48, с.34], потім сміючись на запитання Матвія: «Нащо ти?» [48, с.34], відповівши: «А так», – і сміявся очима...» [48, с.34]; «захвойдана» дружина Супруна Мокрина: «... привіталася солодким голосом крізь складені бантиком, спиті життям губи...» [48, с.34]; Матвієва Федора, тонкостанна, синьоока, яка «іншого життя хотіла, інших рук на плечі...» [48, с.34].

Фрагментарно, побіжно зображені подвижники Івана Виговського: героїчний Іван Богун – «прямий, як колійська швайка, гострий, як бритва,

ніяких дипломатій розуміти не хоче, вірить тільки в шаблю, доброго коня, вірного товариша... Богун недовірливий, як чорт, і довірливий, як дитина... » [48, с.156]; Юрій Немирич зображений як пещений, тендітний, надзвичайно освічений, «... а з-під жупана замість кольорової стрічки виглядали білі кружева... » [48, с.157]. Напівжартома автор пише далі про нього, обіграючи каскадно ту деталь – мережку: «... шляхтичі дивилися на білосніжні кружева Немирича, їм легко зливалися у вуха кружева його мови... » [48, с.157]. «Немирич вклонився на відповідь, і біла піна кружевав загойдалася довкола його шиї...» [48, с.157].

Отже, стилістика твору «На брата брат» є новою для Юрія Мушкетика, до роману автор інтерпретував відомі факти, у романі ж історизм застосований лише до постаті Івана Виговського, відзначимо небувалу щільність письма, навіть у пейзажах. Пригадаймо «Гетьманський скарб» чи «Ясу»: розлогі пейзажі, замальовки були своєрідними дивертисментами (підтверджували володіння тропами). В аналізованому романі нема розлогіх пейзажів, акцентується на закривавленні землі, на динамічних подіях і на фоновості природи [99, с. 140], зокрема, наведемо тут розпашілий від спеки Чигирин, де відмовлявся від булави Юрась Хмельниченко, серпанки тривоги на полі під Корсунем, де на раді здобув булаву Іван Виговський. Автор є майстром містичних картин: «... З-за хмари викотилася місячна пательня, зеленаво-бліда, вияснена до блиску, на якій брат виважував на вилах брата в даремний пострах усім іншим братам, і освітила сонне село ...» [58, с. 78].

Роман «На брата брат» має змістові повтори, стилістичні недоліки, композиційну строкатість, завершення історичною довідкою із публіцистичним закликком підіймати козацький прапор, трагічні факти, про які Юрій Мушкетик лише повідомляє, дали можливість увиразнити фінал, однак постраждала реалістичність письма, оскільки вельми складно було факти далекої історії подати як актуально близькі, як-от: гетьманування Івана Виговського розпочало, по суті, Руїну, що входила до інтересів прозаїка. Два роки гетьманування Івана Виговського були трагічними, що передано у

картинах смертельних сутичок, де союзник ставав ворогом і навспак, нікчема мав славу, а герой пропадав. Драматичними є загибелі братів Матвія та Супруна Журавок, синів України, які могли б успішно поборотися за свободу й незалежність разом із мудрими гетьманами, однак міжусобиці призвели до майстерно описаних трагедій.

2.2. Ретрансляція доби, героїзм, пристосуванство і зрада в романі «Яса»

Роман «Яса» Ю. Мушкетика – повномасштабний художній твір, який за твердженням Нони Щербан є «справжньою енциклопедією козацького життя...» [105, с. 24]. Увагу митця акцентовано на суспільно-політичному устрої Запорозької Січі після смерті Богдана Хмельницького, побуті й звичаях козацтва, їхній боротьбі проти ворогів. Письменник виставив невеликі хронологічні рамки свого твору – 70-ті роки XVII століття, але завдяки використанню ретроспекцій маємо значно ширший часовий простір, що вибудований в епічній манері.

Дослідники характеризують роман «Яса» як класичний історичний твір, для якого властиве вальтерскотівське повістування з усіма неодмінними його складовими. Прокладені несподівані сюжетні ходи сприяють динамізації авторської розповіді, допомагають повною мірою зобразити життя різних соціальних верств населення, сприяють глибшому розумінню читачем художніх рамок роману, котрі виходять далеко за межі Запорозької Січі.

Чималі зусилля докладает Юрій Мушкетик для повноцінного й реалістичного відтворення в «Ясі» органічного плину життя народу: від мирних буднів простого запорозького козака й аж до господарських клопотів на віддалених хуторах. Так, Валерій Смолій слушно зауважує, що в романі «Яса» письменнику вдалося показати складність і протиріччя суспільно-політичного життя в Україні другої половини XVII століття [64, с. 587–597].

У статті «Ця наша неласкава Клію...» Леонід Новиченко відзначає, що в цьому творі змальовано український народ «...у його природній багатолікості і різношаровості», адже митець «пильно й совісно» проявив інтерес до низової народної основи тогочасного суспільства [69, с. 154]. Дослідник звертає особливу увагу на зображення січового устрою у післябогданівську добу, образів запорожців, через які письменник виголосив народний погляд на життя. Літературознавець доречно вважає, що Юрій Мушкетик з однаковою мірою художньої істинності й достовірності створив образи представників як народної гущі, так і козацької старшини, серед якої найшанованішим ватажком виступає кошовий Іван Сірко.

Леонід Новиченко підкреслює, що Запорозька Січ стала для автора «Яси» «моральною точкою опори, як суспільне ядро, так чи інакше оформлена позитивна сила, що могла кріпити й надихати народну боротьбу за корінні соціальні й національні потреби, за саме фізичне врятування нації, принаймні на великій частині її земель» [69, с. 153]. Науковець узагальнює, що Юрій Мушкетик цілком справедливо показав Запорозьку Січ політичним центром України, який стояв на сторожі соціальних та національних інтересів народу. Не зважаючи на особливості свого військово-адміністративного устрою й те, що за умовами угоди 1667 року між Польщею та Росією Січ перебувала у подвійному підпорядкуванні, вона залишалася невід'ємною частиною України.

Появі роману передувала довга підготовча робота письменника з вивчення соціально-політичної карти України і сусідніх держав, звичаїв, побуту різних соціальних прошарків українського населення. Копітку роботи митця з історичними документами засвідчує і введений ним лист запорожців на чолі з Сірком до Івана Самойловича. Використовуючи його рядки, що «наочно виявляють дух державної турботи про становище всієї України, який і після смерті Богдана не згасав в озброєній січовій республіці» [69, с. 153], письменник вдався до хронологічного перенесення. Так, цей лист, що був

написаний 1678 року, автор вмістив після розповіді про ладижинську оборону, бо в ньому йдеться про події 1674 року.

Оборона правобережного міста Ладижина – одна з достовірних історичних подій, яка докладно змальована у творі. Захисники міста, доведені до відчаю тривалою облогою Ладижина, знесилені відбиванням атак ворога, налякані та здеморалізовані поведінкою деяких полковників, так і не дочекавшись допомоги гетьманського війська, повірили в обіцянки ворога й відкрили міську браму. Тим часом Самойлович як гетьман Лівобережної України вирішив поступитися містом, щоб, здобуваючи його, вороже військо знесилося. Так, він у розмові з князем Ромодановським каже: «Виснажитись султан під Ладижином, стратить віру і впевненість, а ми тоді й наляжемо» [64, с. 206].

Письменник показує, як Самойлович нехтує інтересами свого краю й народу, бо переймається лише власним збагаченням й тим, як відібрати булаву в Дорошенка і стати гетьманом обох берегів Дніпра. До прикладу, «тим часом указав Самойловичу й Ромодановському виступити назустріч турецькій армії. Гетьманське та стрілецьке військо підійшло до Дніпра й, довідавшись, що турки та татари далеко, переправилося на правий берег та обложило в Чигирині Дорошенка. Самойлович сподівався під цю веремію забрати в того булаву й стати гетьманом обох берегів Дніпра» [64, с. 86].

Юрій Мушкетик дорікає і Дорошенку, колись сміливому і відважному, за спілку з Туреччиною, за те, що на його очах татари виловлюють і відправляють у ясир православний люд. Так, козаки на чолі з Сірком пишуть у листі до Дорошенка: «Мосцепане Дорошенку, не наш уже Війська Запорозького гетьмане. <...> Ледве сколегувавши з нами, <...> , почав водитися з басурманами, давніми Христа святого і віри святої нашої християнської ворогами, назвавшись їхнім зичливим сином, а нас, військо Низове Запорозьке, знищував, і щиру братію свою православних християн викорінювати і в подарунок басурманам посилати підступно і безсовісно...» [64, с. 67].

Письменник зображує час, коли Україну розриває кілька претендентів на булаву, й називає його добою «сірих гетьманів», оскільки сірість панує всюди, а ті, хто мав би дбати про долю рідного народу, переймаються власними дріб'язковими інтересами. Так, словами Івана Сірка автор стверджує: «...настав час сірих гетьманів. Раніше були красні гетьмани, мудрі гетьмани, були й великі колотії, пробищаки, навіть авантюристи, крутії та харцизяки, а це – ніякі. Такий час. Великий душею та розмислом і не може висунутися, бо думки одразу видадуть, що він розумний, а кому такий потрібний?! Старшині? Зроду-віку. Та й кожен із старшин знав, що коли він ретельно виконуватиме службу, не висовуватиметься, то й сам, можливо, доскочить високого чину. А може, й найвищого» [64, с. 54].

Юрій Мушкетик зображує запорожців, як таких, що у час виснажливої і безглуздої громадянської війни між гетьманами захищали простий люд, а саме: громили татарські чамбули на переправах, відбивали бранців у ясирських валках, здійснювали сміливі морські походи тощо.

Митець повністю занурений у конфлікти й драми епохи, яку він відтворює на сторінках роману, але збагачений досвідом історії, знаючи подальший розвиток подій, дає влучні характеристики соціально-політичної обстановки України, де панує розбрат: «Понад п'ятнадцять літ од смерті Хмельницького кружляє на Україні кривава смертельна хуртовина. У ній брат не бачить брата, батько сина, стають під різні знамена і складають під ними голови. Закипає то там, то скрізь разом, а ледве вщухне – який-небудь полковник, який-небудь авантюрний отаманець починає каламутити довкола себе, сподіваючись викрутити щось собі з тієї веремії» [64, с. 49].

Автор іноді апелює до документальних свідчень, щоб донести до читача міркування очевидця епохи XVII століття – його оцінку суспільно-політичної обстановки України, ролі запорозького козацтва у боротьбі зі спустошливими набігами татар і турків, ставлення до внутрішніх чвар «з середини» відтворюваного періоду. Наприклад, у романі використано «Записи Дорофія Ружі, знайдені його племінником Супруном і передані

своєму синові Охрїмові», де в одному з уривків сказано: «Щойно по всьому південному краю пройшло велике збурення: цар турецький у величезній силі пішов на нас, <...>, гетьман Самойлович та князь Ромодановський виступили наспроти нього й супостат скарав міста Ладижин, Умань, Тростянець, Тульчин, похав жінку та малі діти, але змушений був відступити, бо запорожці чинили проти нього всілякі контраверсії: кораблі турецькі потопили й дороги перетяли. Гетьман видав універсал, у якому писано, що отримали перемогу над бусурманом велику, але в тому універсалі про запорожців сказано незичливо, й те мені незрозуміло, як також і те, чому діяли не єдинокупно, чому поміж гетьманом і кошем Запорозьким немає спілки, адже це на лихо всім нам» [64, с. 331].

Найголовніша заслуга Юрія Мушкетика – у вдалому доборі історичних фактів для створення узагальненої картини тогочасної епохи, детальному зображенні реалій тієї доби, особливо історичної долі нашої нації, показуючи як подвиги, так і нищість, жахливі трагедії та комічні «жанрові» сцени. Письменник виступає у ролі історика-реставратора, для якого надзвичайно вартісна кожна подробиця з минулого, але найголовніше – він прагне осмислити й ретранслювати весь той світ, який відкривається його допитливому погляду.

Опрацьовуючи глибинні пласти минулого, розмірковуючи над ключовими моментами історії, письменник акцентує свою увагу на проблемі цінностей, і, як влучно зазначив Володимир П'янов, мислить митець «...глобально, осягає проблеми загальнолюдські, звісно ж під кутом зору художника слова, патріота і громадянина світу, сина планети Земля» [75, с. 96]. Відтак, чільними аксіологічними поняттями у художньо-філософському вимірі роману автора постають добро, обов'язок, вірність, відважність, чесність, справедливість, щирість, гуманність тощо.

Поруч із цими цінностями помітне місце у творі займає наскрізний ідеал героїзму й самопожертви та їхні антиподи – пристосуванство й зрада. Поняття «зрада» трактуємо за словником української мови як перехід на бік

ворога; порушення вірності у коханні, дружбі; відмовлення від своїх переконань, поглядів [85, с. 696].

Через вищевказану опозицію цінностей схильні поділяти персонажів «Яси» на дві протилежні групи: патріотів, здатних на героїзм і самопожертву, готових присвятити своє життя служінню добру й справедливості, та зрадників. Герої твору Юрія Мушкетика неодноразово потрапляють у ситуації життєвого вибору. Це стає своєрідним випробуванням дійових осіб на міцність духу, людяність, справедливість або ницість, безчесність та егоїзм.

Літературознавець Микола Жулинський доречно підкреслює, що «Юрій Мушкетик любить випробовувати своїх героїв, розставляючи своєрідні пастки, конфліктні «сильця», в які він непомітно «заганяє», а потім вглядається, як вони себе в цих майстерно розставлених «сильцях» поведуть» [35, с. 6]. До прикладу, Лаврін та Марко, опинившись в однакових умовах – за стінами обложеного турецькою армією Ладижина, вибирають докорінно різні шляхи: Марко йде на зраду – втікає, а Лаврін непорушно вирішив: «Я нікуди не поїду» [64, с. 147], і став в оборону міста, а у фіналі роману, потрапивши у турецьку неволю, свідомо обрав шлях смерті. Ще один дослідник Леонід Новиченко переконливо стверджує, що в зображенні долі кожного з цих двох персонажів простежується інтертекстуальний зв'язок із фольклорними традиціями: «...Лаврін умирає на турецькому гаку, як легендарний Байда, втілення козацької мужності і непохитності, а Марко в останні хвилини з жахом згадує міфологічного Марка Проклятого, осудженого вічно каратися за свої непрості гріхи» [69, с. 157]. Зазначені образи усної народної творчості також уособлюють у собі протистояння категорій героїзму та зради.

Протиставлення понять «героїзм» і «зрада» у контексті твору Юрія Мушкетика пов'язано з кульмінаційним усвідомленням персонажами сенсу свого життя. Г. Любацька доречно підкреслює, що проблема пошуку смислу буття особистості надзвичайно гостро окреслена в історичному

романі митця, й стверджує: «...сєнс людського життя – незмінний ідейний і композиційний стрижень будь-якого твору Мушкетика, тому що література для нього – це перш за все можливість глибоко і всебічно дослідити взаємозв'язки людини і світу» [50, с. 165]. Найкращим способом пізнання себе й усвідомлення смислу свого існування є випробування дорогою, що асоціюється з пошуком, свободою та можливістю вільного вибору на основі відповідальності перед собою та іншими. Наприклад, у романі один з персонажів, Ждан Гук, робить свій життєвий вибір, безпосередньо обравши одну із доріг його долі: «Дві дороги простелила йому доля. Одну – до Колисчиного двору, де чекала кароока, весела Парасочка, де чекало спокійне, гоже життя, другу – на Січ, на якій, за словами Митрофана, хліб з остюками, а воля іноді теж без штанів бігає» [64, с. 532]. Не замислюючись Ждан вирішив спробувати козацького життя й присвятити себе служінню Батьківщині та її захисту.

Час від часу проблема життєвого вибору ставить дійових осіб у безвихідь, паралізує їхнє раціональне мислення. Так, Ждан Гук, дізнавшись про зраду брата Митрофана, відчув, що йому «...затенькало в скроні, запекло в серці» [64, с. 540], перед ним постали муки вибору: «Що йому робити? Що чинити? Покликати кошового і віддати на катівницькі муки рідного брата?! А інакше... інакше все це – на погибель Сіркові й усьому Запорожжю» [64, с. 540].

Отже, життєвий вибір – це не тільки свобода дії, але й тверда позиція людини, саме вибір визначає її глибинну суть. Філософський принцип Григорія Сковороди «пізнай самого себе» є найбільш точною характеристикою стану персонажів історичного роману автора у процесі вибору ними життєвих цінностей та пріоритетів. Адже для дійових осіб твору митця властиве самозаглиблення, пізнання власного внутрішнього світу через саморефлексію і ретроспективні епізоди.

Людиною високих моральних якостей постає перед нами в романі Іван Сірко, який жив проблемами рідного краю. Щиро переймався кошовий

братовбивчою війною в Україні, тому все своє життя присвятив Батьківщині: «Скільки тих справ переробив за вік! Скільки січ перейшов! Клопотався запорозькими справами, а життя, всі його радощі і присмаки залишав на потім. І ось воно проминуло, як ота біла квітка в потічку» [64, с. 183]. Юрій Мушкетик протиставляє високі помисли отамана мізерним роздумам гетьмана Івана Самойловича. Ідеєю-фікс останнього було примноження власних статків і досягнення вершин у політичному житті: «Завжди і всюди треба приходити вчасно. У тому сенс життя. Вчасно. Він усе осягнув давно. І прийшов» [64, с. 226].

Складний і довготривалий пошук сенсу свого існування проходить і персонаж вставної розповіді Дорофій Ружа. Спочатку він вважав, що його «...призначення – книжка і келійна мудрість...» [64, с. 121], проте згодом зрозумів, що життя треба присвятити захисту Батьківщини.

Простежити героїчність постаті Івана Сірка можна завдяки протиставленню його іншим двом дійовим особам – Дорошенку й Самойловичу, котрі демонструють пристосуванство й зраду.

Юрій Мушкетик зазначає у творі і те, що Петро Дорошенко спочатку був гетьманом, котрий справді прагнув до усамостійнення й об'єднання України. Але, піддавшись самозвеличенню й себелюбству, став губителем рідного краю та зазнав ганьби, платячи за гетьманську булаву християнським ясиром. Лише різкі й правдиві слова Сірка спричинять запізніле прозріння Дорошенка: «Вмерла на Україні віра в тебе. Чужий ти для отчого краю. Ти живий – і тебе немає» [64, с. 354-355].

Щодо постаті Івана Самойловича, то письменник підкреслює через низку деталей корисливість і нищість гетьмана, його хитрість і пристосуванство. Завдяки цим рисам характеру Самойловичу й вдалося досягнути кар'єрних висот: «мета його життя – вгору і вгору», «інші жили, а він ліз по шаблях», «йшла масть, її треба вміти вибрати з колоди» [64, с. 204]. Своїми доносами на Сірка та козацтво гетьман здобув підтримку російського царя, ставши його вірним васалом.

Слідом за Тамарою Старченко вважаємо, що зіставлення таких різних, історично обумовлених типів мислення увиразнює «моральну привабливість» [87, с. 98] Івана Сірка. Відтак, маємо потрійне протиставлення – тріаду Сірко – Дорошенко – Самойлович. Останній вірно служить своїм панам і себе при цьому не забуває; Дорошенко, бажаючи добра Батьківщині, приносить їй руїну; Сірко намагається нейтралізувати злодіяння цих двох гетьманів: він переймається, за автором, не власною особою чи своїми амбіціями, а добром рідного краю. Тому саме через турботу за українців, обов'язок перед ними, кошовий не зміг допустити поширення зради серед народу і змушений був стратити визволених бранців із турецької неволі, для яких неволя була милішою, бажанішою за свободу: «Рабство – воно іноді теж солодке! Куплений зрадою Бог дорожчий, ніж той, з яким народився. Милішими стають і чужі слова, й одіж, і звичаї» [64, с. 434-435]. Автор змальовує повне розчарування отамана через зраду Батьківщині за допомогою символічно-метафоричного образу журавлиного ключа: «Порубані лежали, витягнувшись в один довжелезний ключ, порозкидавши в травах руки. Вони й справді нагадували журавлиний ключ, що заблукав у безконечних просторах, полетів не в той бік» [64, с. 445]. Таким чином, образ журавля як символ безмежної любові до рідної землі, і пекучої туги за батьківською домівкою для тих, хто перебуває на чужині, підсилює трагічність та драматичність зрадливості персонажів.

Ще одним персонажем, чиї діяння сповненні героїзму є Мокій Сироватка. Він щиро й віддано служить інтересам своєї землі: «Бажання самоти й повело його в степ, до Сліпої. Тут йому було добре, тут ніщо не неволило його думку, не гнітило душу, а постійне відчуття небезпеки поставило її на якийсь інший, вищий, трохи жертвний пруг і надало життю нового смислу» [64, с. 134]. Фінальний епізод роману з розпаленням Мокієм вогнища для відбивання чергового нападу татар засвідчує подвиг Сироватки в ім'я рідного краю, стає моментом його самопожертви заради Батьківщини: «І враз високе вогняне пасмо вихопилося з-під Сироватчиних ніг, обійняло

козака по груди. Спалахнули просмолена від нужі сорочка, і пояс, і кунтуш. Одначе Сироватка не скочив на землю. Він стояв і горів, як свічка» [64, с. 548]. Герой, охоплений полум'ям, ніби перетворюється на свічку, щоб врятувати життя інших людей. Таким чином, символічно стає роль Сироватки в цей момент – він запалює сторожовий вогонь і немов закликає прийдешні покоління українців до пильності, зобов'язує щиросердно боронити Батьківщину.

Отже, провідною ознакою прояву героїзму персонажів роману є служіння рідному краю. Варто відзначити, що вони не одразу знаходять цей шлях, спочатку їм потрібно відшукати сенс свого буття.

Яскравим прикладом протиставлення героїзму й зради, відданості й підступності, людської потуги й слабкості є Лаврін Перехрест і Марко Ногаєць. Пристосуванство й зрадливість Марка втілюються у його примітивному егоїзмі, для нього інтереси народу чи своєї землі річ несуттєва: «... мав перед ханом неоплачену послугу. Адже привів татар до Січі. Й не його вина, що їх там вигублено. Хан обіцяв йому в зимівнику волю й навіть доброго коня в дарунок» [64, с. 404].

Навіть на прикладі закоханої пари Лавріна і Киліяни простежуємо антиномію героїзму й зради. Дівчина не здатна бачити нічого іншого, окрім власного щастя, а потрапивши в гарем як полонянка, легко погоджується відректися від усього українського. Витоки збайдужіння Киліяни у ставленні до рідної землі Юрій Мушкетик розкриває як через природне походження дівчини, її напівукраїнську кров, так і через низку психологічних моментів формування її особистості. Вона – донька-одиначка, яка рано залишилася без матері, зростає при такому батьківському опікуванні, коли непомірна любов вітця за своєю внутрішньою сутністю є спокутуванням його злочинського способу життя і сумнівних заробітків. Суголосно з Людмилою Ромас переконані, що така відірваність Киліяни від закоріненості в національному світобутті, і від материнського начала, дає можливість автору створити

«антиобраз жіночого типу, у якому відсутня внутрішня наповненість» [77, с. 140].

У «Ясі» Юрій Мушкетик презентує героїзм як високоморальну цінність людського буття, а зраду визначає своєрідним моральним падінням дійових осіб, що спричиняє їхнє подальше самознищення. Означення цих понять у творі митця тісно пов'язане з вічними проблемами свідомого життєвого вибору і пошуку сенсу існування. Грунтуючись на виборі свого життєвого шляху кожним з персонажів, автор поділяє героїв історичного роману автора на патріотів та зрадників. Вищезгадані проблеми допомагають визначити сутність дійових осіб, сприяють їх самоаналізу й зануренню у найпотаємніші куточки своєї душі. Також варто відзначити актуальність виховання моральних якостей на прикладі історичних постатей та подій, оскільки це позитивно впливає на формування історичного мислення особистості, підняття патріотичного духу українців та збагачення їх національної свідомості. Відтак, історія для Юрія Мушкетика – «...не мачуха, а мати. І саме в історії він знаходив і знаходить відповіді на питання, що непокоять його письменницьке сумління» [29, с. 73].

Отже, письменник, створюючи в романі панораму життя українського народу, художньо-філософськи осмислює історичні теми, піднімає у творі складні морально-етичні проблеми, змальовує пошук сенсу існування людини та її світосприйняття через образне відображення буття.

2.3. Лицарський культ, історична основа та авторська інтерпретація в образі легендарного кошового Івана Сірка

За доби козаччини проявили себе якнайкраще звитяжці, яких ушанували не тільки в Україні, це, чи не в першу чергу, козак-характерник, легендарний кошовий отаман Запорозької Січі Іван Сірко, у добу Руїни, пройшовши через розбрат, разом із побратимами боронив Україну від набігів ординців: «Історію України Нестор писав пером, а Іван Сірко шаблею і

списом» [92, с. 11]. Юрій Мушкетик у кількох творах описує легендарного кошового.

Лицарську культуру вивчали багато дослідників. Одним з них був Франко Кардіні, який детально проаналізував складові лицарської культури, серед яких виокремив культу коня, меча і бойового пояса, культ воїна-звіра (воїнів-вовків, перевертнів) [42].

Юрій Фігурний детально й обґрунтовано розглянув елементи козацького культурного комплексу, пов'язав їх із мілітарною культурною традицією індоєвропейських народів. Серед складових комплексу є такі: культ коня та меча-шаблі; вишкіл молодих воїнів; лицарський кодекс; традиції воїнів-звірів; кобзарі як співці козацько-лицарської слави; зв'язок битви з бенкетом; стосунки між чоловіком-воїном і жінкою-дружиною; символіка червоного кольору; козацьке побратимство; релікти давнього військового поховального обряду в українських козаків [97]. Спробуємо розкрити лицарський культ в образі кошового Івана Сірка, створений у романі «Яса» Юрія Мушкетика, за дослідженням козацького культурного комплексу Юрія Фігурного.

Опишемо таку складову лицарського комплексу, як *вишкіл молодих воїнів-джурів*. Юрій Мушкетик акцентує увагу на стосунках джури Лавріна зі своїм наставником Іваном Сірком: «... хлопець міцно прикипів йому до серця. Й оддав його в школу, й узяв у джури, вчив воєнної науки... » [64, с. 11]. Ще одна промовиста поведінкова характеристика: «... ніхто не виказав кошовому більше непослуху, як Лаврін. Ніхто не сказав стільки слів наперекір, як джура...» [64, с. 39], «... втішався ним, як рідним сином, не кривдив ніколи, хоч, прости господи, іноді й кортіло потягти батожильном по спині. Службу свою Лаврін справляв ні добре, ні кепсько, не приховував нехіті до неї...» [64, с. 39], «... служба ця не вельми в пошані у козаків, і Лаврін потай гордував нею. Хоч, може, котрийсь інший біля отамана й шапки не клав би на голову. Має справний риштунок, місце за сирном, слухає поважних старшинських розмов, супроводжує отамана у виїзди... » [64, с.

39].

Образ отамана-характерника, чаклуна й перевертня Івана Сірка формував Юрій Мушкетик під стійким впливом міфологічного культу воїна-звіра, надавши характерних рис вовка: «Сироватка ... не вельми засмутився вовкодухістю отамана... » [64, с. 9], «... почувши, що отаман вовкодухий, не ризикнули заходити... » [64, с. 529]. Прізвище Сірко має вовчу етимологію, імовірно, воно було козацьким прізвиськом, отриманим за традицією Січі. Закцентуємо увагу на погляді козацького ватажка, що мав вплив на запорожців у бою: «... полковники виловлювали з отаманових очей той вогонь і самі горіли в ньому... » [64, с. 473]. Автор метафорично розповідає, аби підсилити містицизм, що посланця від гетьмана Самойловича кошовий Сірко «... обпалив гнівним поглядом – ... аж зайнялася полум'ям чуприна... » [64, с. 63]. Цікаво виписано погляд ворогів на героя: в уяві кримського хана образ кошового трансформувався в образ семиголового дракона, а це асоціонім зі смертю: «... семиголового дракона, Сірка, він наказав захопити живим... » [64, с. 458]. Урешті автор порівнює ватажка з чортом, в епізоді походу кошового на Крим описано, як татари втрачають глузд від згаданого імені «шайтана» Сірка [64, с.439]. До того ж, Іван Сірко тряс козаків, «як чорт суху грушу» [64, с. 197].

Культу меча-шаблі також побутував серед лицарства Січі не без містики, як символ честі та гідності. Кошовий постає відважним воїном, який «... сорок літ не випускав з рук шаблі... » [64, с. 193], « ... орав шаблею, сіяв кулями... » [64, с. 347], «... однією рукою Сірко погладжував густий, з щедрою проспанняю вус, на другу накручував шабельтас недорогої, але тягнутої з доброї криці шаблі... » [64, с. 347]. Шабля героя - символ, міфологема й деталь: «... Сироватка пам'ятав ту шаблю оддавен; із обвитою розплавленим на вогні, аби прикипів до сталі, мідним дротом ручкою, потертими, шагреневої шкіри наділками, скріпленими угорі срібним обідком; на ній вломився не один десяток ворожих ратищ та клювал... » [64, с. 8].

Культ коня автор втілює у романі як своєрідне побратимське ставлення

Івана Сірка до свого бойового коня, супутника отамана упродовж життя, товариша в битвах і в походах: «Іван Сірко їхав попереду. Ворон – високий темряк – йшов під ним розмашистою риссю, кошовий часом стримував його, щоб вся команда не гнала позаду чвалом...» [64, с. 345]. І далі читаємо промовисту й легку характеристику безстрашної тварини, що ввібрала риси господаря: «... високий, костистий Ворон прудкий і витривалий, як верблюд з татарських кочев'їв. Неперебірливий до корму, добу й дві міг скакати без води та паші. Сірко не пам'ятає, щоб він коли пристав. Сам старий, порубаний у битвах, не хотів міняти коня на іншого, на молодого, цінував його і жалів. Отаманові здавалося, що Ворон розуміє навіть всі його мислі. Жодного разу не схибив у бою, норів мав крутий, але не примхливий... » [64, с. 345].

Згадано у романі й кобзарів як носіїв героїки, як співців козацько-лицарської слави, бойових походів запорожців на чолі з Іваном Сірком: « ... кобзарі носять у своїх старцівських торбах пісеньки про кошового... » [64, с. 73], «... на Січі отаман славетний. Кобзарі про нього пісні складають... » [64, с. 230]. Словами Сірка епік намагався підкреслити значення пісень кобзарів як охоронців святих козацьких традицій, ретрансляторів для нащадків козацького Слова, таємних учителів таємних мистецтв січовиків. Автор описує, як кошовий Іван Сірко у розмові з Петром Дорошенком намагається врятувати гетьмана від долі губителя України доріканнями: «... й так у піснях проклинають тебе кобзарі... » [64, с. 359].

Символіка червоного кольору також є складовою лицарського культурного комплексу, зосібна, у створенні образу Івана Сірка, червона барва додана в портретну характеристику персонажа: «Сироватка ... одразу помітив у притемнених пронизливих очах отамана грізну червонясту іскру... » [64, с. 7], «... Іванові Сіркові очі налилися червоним вогнем... » [64, с. 441]. І ще один ваговитий містичний образ: « ... в обкладених сумними зморшками очах кошового відсвічували червоні вогні – чи то їх кинуло туди призахідне сонце, чи вони зайнялися зсередини. Полковники виловлювали з отаманових

очей той вогонь і самі горіли в ньому... » [64, с. 443-444].

Письменник майстерно використовує колір у пейзажах, для атмосфери боротьби з ворогом: «... Сірко дивився в степ, а бачив щось червоне, воно мовби накочувалось на нього – на козаків, на всіх. То не була степова пожежа, й сонце хилилося не в той бік. Йому аж сльози набігли в кутики очей. Заплющив і розплющив очі, степ ще раз майнув багряно й упав до ніг сірою киреєю... » [64, с. 438]. Червоний колір є традиційною барвою війни, вогню та людської крові, отже, ознакою воїна-козака, характерника: « ... навспак текли отаманові думки... Пам'ять, неначе червоною прошвою, прошита січами, походами, смертями, морськими побоїськами... » [64, с. 194], «... лежав із заплющеними очима. Перед ними майоріло щось червоне, здавалося – тріпоче на вітрі короґва... » [64, с. 483].

Українське воїнство зберігало традиційну для слов'ян повагу до жінки, жінки-матері, жінки-коханки, жінки-господарки. У романі зразковими є стосунки між Іваном Сірком і його дружиною, це кохання між воїном-лицарем і вірною Софією: « ... Іван, від'їхавши одного разу з дому, вловив себе в дорозі на тому, що думає не про Одарку, а про чорняву дівчинку... ба дівчину, вродливу дівчину Софію. Й ту думку не вивіяли пронизливі степові вітри й не вибив з голови дзвін шабель і гуркіт пострілів... » [64, с. 470]. Автор описує в романі освідчення й одруження кошового: «... Сірко й не сподівався, що дівчина піде за нього, проте запитав у її матері, чи віддасть за нього дочку, вона покликала Софію, а та враз спаленіла й сказала: «Піду...» [64, с. 470]). У родині отамана панувала любов і повага: «... Він звідав ... гарячого, хоч і недовгого, шалу кохання... » [64, с. 475], «... йому щемко спливало на згадку, як, бувало, чекала його за молодості, як не випадала з його серця у дні найбільшої скрути, найгарячіших битв...» [64, с. 473], «... як летів до неї, як спрагло обіймав, як гаряче горнулася до нього і, заплющуючи очі, шепотіла: «Боже, як я тебе люблю. Любитиму до останнього дня... » [64, с. 473]). Письменник створив розкішний національний міф про абсолютно щасливу родину, у котрій були виховані й сини як майбутні лицарі: «... сини

росли без батька, пошепки вимовляючи його імення разом з молитвою... » [64, с. 471]. Однак автор не міг не драматизувати. Смерть Сіркових синів Петра і Романа за Україну стала батьківською раною: «Після смерті синів Софія остаточно відцуралася світу... » [64, с. 473], «... вони очужили остаточно. Наче й не любилися ніколи, наче й не народили четверо дітей... » [64, с. 473].

Ще одна виписана добре складова лицарського культу – побратимство, воно додало Іванові Сіркові ваговитості, він мав відповідальність за січовиків, беріг у походах і в боях, не дозволяв лихварям і корчмарям обдурювати лицарів, увів жорсткі закони на базарі. Іван Сірко суворий до ворогів, у ставленні до побратимів лагідний, по-батьківськи доброзичливий: « ... нещадний до ворогів, добрий до козаків – своїх дітей. Таки ж добрий серцем, хоч воно і обкипіло кров'ю... » [64, с. 312], «... звідав усього: щирої втіхи побратимства...» [64, с. 475], «Найсолодшою стравою з усіх земних була м'ялиця з сухарів, витрушена з мішка й розділена рівно поміж усіма козаками, найтепліше місце – біля степового багаття в осінньому байраці, найщиріша бесіда – біля того ж багаття після цілоденної втечі од ворога або погоні за ним... » [64, с. 475].

Прикметним є ставлення козацтва до Івана Сірка. Гійом де Боплан наголосив на свободолобстві, пояснюючи, чому бунтують козаки проти очільників [14, с. 31]. А Іван Сірко привабив братство людськими якостями: козаки, увосьме його обираючи кошовим, «... не тільки тому, що знали: він не полишить їх у бою, а й тому, що рівно ділив на всіх гнів і справедливість, в його серці завжди знаходили відгомін незлобивість та щирість і діставали найсуворішу відсіч науст і підступ... » [64, с. 491]. Запорожці характеризують його так: «... отаман славетний... », «... яко стяг побідний... » [64, с. 247].

Архаїчним елементом серед культурного козацького комплексу є зв'язок битви та бенкету. На бенкетах змістовною частиною були думи та пісні, які прославляли козацтво, героїв і ватажків, оповідали про баталії.

Виконавцями дум і пісень були кобзарі й талановиті козаки: «... Сірко бив по струнах, і грубі, з пиляних навпіл плах стіни шинку струшував дужий похідний марш...» [64, с. 27], «... походом на Січі поки що не пахло, й тільки кошовий знав, що струни стогнуть не дарма... » [64, с. 27].

Військово-лицарський кодекс честі та звичаї розвивався на Січі від Ренесансу й до Бароко, існували такі його складові: честь, мужність, відважність, рішучість, кмітливість, релігійність, благородність, великодушність, чесність, щирість, вірність, щедрість, патріотизм. Гійом де Боплан описав козаків і їхні мілітарно-етичні чесноти в першій половині XVII століття так: «... Вони дотепні, кмітливі, винахідливі і щедрі, не прагнуть до великого багатства, але надзвичайно кохаються у своїй свободі, без якої не уявляють життя... невтомні на війні, мужні, сміливі, а швидше нерозважливі, бо не дорожать власним життям. Де найбільше вони проявляють спритності та доблесті, так це б'ючись у таборі під прикриттям возів... » [14, с. 31]. Ніби наслідуючи Гійома де Боплана, Юрій Мушкетик виписав динамічний портрет лицаря усіх часів Івана Сірка, практично виліпив, скульптурував його мужнім, благородним, хоробрим, щирим і рішучим. На війні він безжальний до ворогів, умів розбити із десятками козаків сотні ординців, а вже з сотнями запорожців перемагав тисячі кочовиків. За спостереженням Людмили Федоровської, цей геніальний воїн постає «січовою кісточкою», тобто живим втіленням традицій і звичаїв унікальної козацької республіки [65, с. 424], образ Івана Сірка вона пояснює як символ «невільника честі», як «уособлення народної моралі» [94, с. 139].

Юрій Мушкетик зобразив кошового отамана людиною високоморальних якостей, заслуговує довіру люду: «... було важко визначати, на чому тримається Сіркова влада, така непевна на Січі. На минулих битвах, на несхибнім ударі, на відчайдушній хоробрості? На мудрості, досвідченості, розважливості? І так, і не так. Ще й зараз міг спалахнути й зварити соломаху, що її не розрізати ножем...» [64, с. 51], «До нього горнулися молоді козаки, а це важило не менше, ніж всі виграні битви.

І був значніший за всіх інших, яра сила впевненості в собі, у своїх вчинках, глибоке знання людей, здобуте на полях боїв серед смертей і крові, давали йому право першості...»[64, с. 51], «Отаман не терпів перепон, ішов напрямці, бував крутий, вельми крутий, і водночас людину біля нього огортало почуття впевненості, спокою, глибокої довіри» [64, с. 51]. Епік вдало пояснює великий авторитет Сірка і цілковиту довіру до нього запорожців. Навіть у найскрутніші хвилини козаки спокійно очікують рішення Сірка: «... Віримо твоїй шаблі і честі твоїй!... » [64, с. 291]. Однак отаманові цього стає іноді замало: «... відчув себе безкінечно самотнім і втомленим. Так, його люблять і поважають запорожці. Поважають... Люблять... Але поважають і люблять як свого ватага, як незрадливу людину, котрій можна вірити і довірити навіть життя... » [64, с. 474].

Провідною рисою образу Івана Сірка є патріотизм, відданість рідній землі, її захист – це основні завдання для кошового в період війни: «Я так люблю її, мою вітчизну, що готовий мучитися за неї довіку!... » [64, с. 445], «Тримав рідну землю в серці, як її оборонець, і боронив... » [64, с. 371].

Релігійність є також однією з важливих засад військово-лицарського кодексу, своєрідний культ Богородиці. Юрій Мушкетик підкреслив неабияку духовність козацького ватажка: «... його тримала на світі віра – велика, незнищенна, вона пройняла всі ті товщі, як спис крицевий проймає одразу кілька тіл, він знав, що вона свята й справедлива і в ім'я її треба жити далі та сповняти її всією рештою життя... » [64, с. 34], «... без віри, без довіри-немає молодості, немає звитяги, немає життя. Без віри... немає нічого. А найперше – немає душі. Ти не віриш, і вже вона як висушена грушка-лісівка. Не прокльонеться, не розів'ється, не зацвіте... » [64, с. 101], «... нам є за що боротися: за віру, за вітчизну, за жон і дітей наших. Покладайтеся на бога, й жодна ворожа нога не ступить через оці шанці на Україну... » [64, с. 422].

Романіст описує кошового як людину надзвичайну, неймовірно сильну, вольову та рішучу: «Своїм помислом і поведенням отаман гострий, весь вік гнuzдає гаряче серце й не загнuzдає. Од усієї його постаті віяло силою,

міццю...» [64, с. 13], «... у своїх повеліннях кошовий що кремень. Зіпхнути його з думки, якщо певний, що вона правдива, не зможе й сто чоловік. Не похитнеться й під рушничною цівкою... » [64, с. 191], «... а люди нечесні відчували його внутрішній прищур, зневагу, силу й врешті торопіли перед нею... » [64, с. 64].

Зовні козацький ватажок був суворим, але в душі залишався добрим, люблячим: «... душа кошового присохла струпами, але під тією шкарубкістю лежала така любов, доброта та щирість, що тому, хто до неї добувався, вистачало її на все життя. І упертості, і життєвої снаги там теж вистачає... » [64, с. 183], «... щирість, майже дитинність якось дивно уживалися з суворістю й тверезістю... » [64, с. 296].

Кардинальними стають такі риси Івана Сірка: справедливість, великодушність і безкорисливість: « ... мала Січ достойного з найдостойніших мужа, й те сповнювало радістю і навіть гордістю...» [64, с. 291], «Валечний і простий, приступний кожному, нещадний до ворогів, добрий до козаків – своїх дітей. Таки ж добрий серцем, хоч воно й обкипіло кров'ю. Таки ж справедливий і безкорисливий... » [64, с. 291], «І така тоді змагала Сірка відвага, й такий у серці бринів жаль до кайданників, така великодушність вихлюпувала з серця, що він бив молотом по ланцюгові, а сам плакав, як дитина» [64, с. 436].

Релікти давнього військового поховального обряду в українських козаків – це ще одна складова козацького культурного комплексу, утілена в ставленні до смерті та поховальних обрядів: « ... тільки в піснях козак на коні та на коні, насправді ж він більше в землі. Може, через те, що вже звук до неї, що в ній та в ній, - і смерть йому не така страшна... » [64, с. 420].

Отже, образ кошового Івана Сірка є досконалим втіленням лицарського культу, а також відображенням архаїки козацької культури. Історична постать кошового отамана Івана Сірка цікавила й буде далі зацікавлювати науковців і мистців, адже він уособлює національну ідею, що відображено в козацько-старшинських літописах Григорія Грабянки, Самовидця, Самійла

Величка, невідомого досі автора «Історії Русів». Чи не найповніше образ виписано в літописі Самійла Величка, де є авторська оцінка особи Івана Сірка, основа якої – захоплення мужністю, хистом військового генія-тактика, мудрістю. У літописах знаходимо й усну народну творчість про отамана, зокрема, пісні та легенди про Івана Сірка, історичні перекази, що перемішані з документальними джерелами, задля колоритизації образу козацького ватажка. Отже, Юрій Мушкетик відштовхнувся від фольклорних творів, естетизував, конкретизував і міфізував образ Івана Сірка, творчо опрацював козацькі літописи, зосібна, Самійла Величка та анонімну пам'ятку «Історію Русів».

В історичному романі «Яса» охоплено складний історичний і біографічний матеріал про Руїну та про Івана Сірка. Документальні матеріали, особливо історичні праці Дмитра Яворницького, допомогли Юрієві Мушкетіку епічно передати складну батальну добу, реставрувати рік за роком біографію кошового отамана, простежити військову кар'єру лицаря. Зокрема, історик Г. Сергієнко ствердив, що Юрій Мушкетик в романі «Яса» переосмислив спадщину Дмитра Яворницького про козацтво часів Руїни, особливо для творення образу Івана Сірка [106, с. 15]. Тому роман із певністю можна назвати «монументальним полотном» про Запорозьку Січ.

В основі роману найвизначніші події, перемоги кошового Івана Сірка, значні політичні та стратегічні кроки, битви запорожців під Очаковом, під Перекопом, під Ладжиним, а також похід на Крим 1667 року, перемогу над білгородською ордою, відбиття нападу татарсько-турецького війська на Січ. Козацький ватажок мав більше, аніж п'ятдесят п'ять битв, був безпосереднім звитяжцем у спонтанних сутичках із ворогом. Руїна, у якій довелося жити легендарному кошовому, контрастує в романі з особою кошового, а прислів'я та приказки, народні прикмети та вірування, а також опис одягу й оселі, побутових дрібничок у романі щедро вирізняють історичну постать на фоні доби.

На думку дослідниці Лади Федоровської, образ легендарного кошового

не випадковий у романі, він є свідченням захоплення Юрія Мушкетика легендарною постаттю, типом характеру, «... у якому органічно вчувався елемент державності... » [94, с. 137], це художня реконструкція історичної доби за рядом документів, це версія образу Івана Сірка, майстерно вращена в авторську концепцію подій другої половини XVII століття.

Авторська концепція Юрія Мушкетика при створенні образу Івана Сірка, на думку Наталії Горбач, має дві площини – зовнішню (фактографічну) і внутрішню (психологічну) [23, с. 14]. Джерелом першої є спогади героя, фактографія життя кошового, що має ретроспективну специфіку, містить розповідь про заслання Івана Сірка до Сибіру. У романі кошовий травматично згадує Сибір і підступність гетьмана Самойловича: «... у серці зібралося стільки гніву, гарячої злості, сивої гіркоти, стільки кривд, образ (ще ж він і ні з ким із них не говорив про Сибір – про бузувірське ув'язнення, оглумлення, неправдиві дізнання, ще ж так перед ним ніхто й не пробачився), що вони самі рвалися з грудей... » [64, с. 53]. Амплітудним є також епізод інавгурації Самойловича козаки воліли бачити гетьманом ув'язненого отамана, якого везуть до Сибіру, але вольовий погляд Івана Сірка не дає спокою підлому гетьманові роками: «... Самойлович і зараз пам'ятав той погляд і ті слова... » [64, с. 22].

Отже, образ кошового має глибоку психологічну складову, адже автор використав максимально для психологізації простору твору спогади героя, роздуми, інохарактеристики, а також зовнішність, мову та жести. На дійсному історичному минулому України письменник, як на тлі, розгорнув появу лжецаревича Симеона в Січі з намірами представлення Івана Сірка як політика та стратега. Психологічний стан отамана, коли Україна була ареною пристрастей гетьманів, асоційована з фізичним болем: «... А ще почував біль. Гострий, тонкий, ніби там, біля серця стримів ніж. То щеміла й квиліла рідна земля. Не пам'ятав, одколи її горе стало його горем... » [64, с. 70]. Є справді чимало історичних гіпотез про прихильність козацького ватажка до Симеона. Однак Юрій Мушкетик, йдучи за Дмитром Яворницьким, позиціонував

кошового отамана як проникливу й досвідчену людину, яка б не повірила в царське походження Симеона. Автор припускає, що Сіркові було вигідно переконати запорожців у справжності царевича для збереження впливу на Москву й задля незалежності Січі [106, с. 73]. Найголовніше – людяність Івана Сірка, який поспівчував Симеону, котрий прихилився до отамана як до рідного, за авторським задумом Симеон опинився на Січі після повернення Івана Сірка з походу, перейнявся тим, як згадував отаман полеглих, жалів покривджених, поранених, старців і сиріт [64, с. 66].

Документальна правда про веселу Сіркову вдачу й шанування товариства, любов до гучних застіль втілена з художнім смаком: «... Витирав кулаками сльози в очах і похлинався сміхом... » [64, с. 189]. Слушною є думка Ольги Федоренко про те, що гумор кошового був контрастом до історичних обставин, а Юрій Мушкетик пізнавав через гумор свій народ, як через панацею від випробувань [93, с. 178].

Використав Юрій Мушкетик і літописну Самовидцеву розповідь про покарання Іваном Сірком бранців, що, на думку Наталії Горбач, спрямоване до багатоплановості образу кошового [23, с. 14]. Підкреслимо, що козацький ватажок «... вважав найпершою і найголовнішою метою кожного походу врятування бранців з полону, визволення невільників, що конали в тяжкому рабстві в султанській Туреччині та Кримському ханстві... » [9, с. 192]. Юрій Мушкетик психологічно влучно виписав, наскільки складно було кошовому прийняти рішення щодо покарання на смерть визволених бранців, за озирання на Крим, за небажання повертатися в Україну: «... ця думка вернулася. Вона була важка, як та земля, що її навалили на груди порубаним побратимам... » [64, с. 467]. Письменник драматизує стан Сірка: «... заболіло, запекло, як ніколи раніше, і вже то було не серце, а відкрита рана... » [64, с. 443]), але інтерпретує вирок: «... Отаманове лице було немов витесане з каменя. Отак само стояли віками на могилах камінні велети, були такі ж незворушні й невмолимі... » [64, с. 443].

У романі «Яса» спостерігаємо подвійну аксіологію – цінності й оцінки

автора, вони переплітаються, а за умов протистояння в свідомості героя з'являється викривально-сатиричний характер авторської оповіді. Це стосується, зокрема, образів московських посланців, а також шинкарів і гетьманських підлабузників. Відсутність фактів про особисте життя характерника Івана Сірка дала змогу Юрієві Мушкетіку дофантазувати інтимну лінію, створити образ людини, яка зналася на шаблі й на жіночій красі. Захоплення молодого татаркою Арзи, залицання до дівчат, вірне кохання до дружини Софії увиразнили образ кошового, динамізували його.

Отже, в історичному романі «Яса» Юрій Мушкетик художньо реконструював образ кошового отамана Запорізької Січі Івана Сірка як історичної особистості, виписавши його за документальними свідченнями, а також створив образотворчу версію постаті, із мотивацією психологічних рис, отаманських пристрастей і кардинального характеру, майстерно зобразивши внутрішній світ людини-героя. Письменникові вдалося на скрижалях ХХ століття передати повний спектр духовних і психічних якостей геніального воїна й керівника, акцентувавши увагу на його національному менталітеті, що й потрібно було довести.

Нам вдалося в межах розділу інтерпретувати особливості майстерності Юрія Мушкетика в зображення козацьких ватажків, гетьманів, отаманів, кошових, полковників та простих козаків, а також ворогів і зрадників України, що свідчить про психологічну сильвету багатьох полотен, а цей погляд раніше не розглядався у філологічній науці, подавався лише фрагментарно, що і є нашим досягненням.

Висновки

Узагальнення теоретико-емпіричних результатів магістерського дослідження з проблеми лицарства й національної ідентичності в історичній прозі Юрія Мушкетика дає підстави зробити чимало висновків, що поступально відображають зміст двох розділів дослідження.

Аналіз опрацьованої джерельної бази засвідчив актуальність й багатоаспектність проблеми розвитку жанру української історичної белетристики в II половині XX століття та потребу її теоретичного узагальнення. Констатовано, що історична тема в українській белетристиці реалізується у двох основних підходах, протилежних один одному щодо співвідношення історичної та художньої правди. Проаналізувавши розмаїття поглядів науковців (Стефанії Андрусів, Євгена Барана, Тетяни Бовсунівської, Олександра Галича, Анатолія Гуляка, Віталія Дончика, Миколи Ільницького, Юрія Коваліва, Даміра Пешордаи, Натана Тamarченко та ін.) на природу історичної белетристики, вважаємо за доцільне виокремити спільні, найбільш типові риси: історична основа, реальні історичні події та особи, часова дистанція, достовірність, певний відсоток вимислу та домислу. Установлено, що літературний процес II половини XX століття продукував твори, для яких властива жанрова дифузія, тому вивчення історичної прози в її класичних вимірах стає можливим за умови врахування суміжних жанрових форм. Узагальнено, що розвиток жанру української історичної прози цього періоду спостерігаємо від наслідувальної міметично-приспосувальницької в 40–60-ті роки, блискучих зразків вальтерскоттівської у 60–70-ті до філософської модерної та постмодерної у 80–90-ті роки.

У ході дослідження вивчено специфіку становлення модерністської прози в національному літературному процесі 80-90-тих років, для якої характерне апокаліптичне світовідчуття, поєднання урбаністичних і натурфілософських тенденцій, активізація художнього міфологізму, театралізація художньої свідомості, густа символістська образність, тяжіння до ірраціонального начала. Акцентовано увагу на тому, що для модерної прози притаманна виняткова увага

до звичаїв, фольклорних джерел, міфології, котрі ставали могутнім каркасом у заповненні ідеологічних прогалів. Розвиток української історичної белетристики II половини ХХ століття вирізняється посиленням уваги до соціально-політичних, духовно-естетичних та національно-культурницьких рухів часів козаччини, які лягли в основу державотворчої парадигми літературних пошуків і знахідок української модерної прози. Обґрунтовано, що творчість Юрія Мушкетика доречно зарахувати до модерністської. Манері письма усієї історичної белетристики автора притаманні ознаки творів з філософськими, психологічними, дидактичними, випробувальними жанровими елементами.

Вдалося встановити, що історична проза Юрія Мушкетика середньої та великої форм не переобтяжена непомірним введенням у фабулу твору подій та осіб – як історичних, так і вигаданих, але їх кількість є достатньою для відтворення загально-історичної атмосфери тієї доби, оживлення задокументованих фактів та явищ. Визначено, що письменника цікавить людина в історії, особистість як носій певної суми індивідуально-психологічних та національних рис. Завдяки цьому митець намагається осягнути сучасність через призму всього історичного досвіду, пізнати сьогодення через усвідомлення минулого, виявити духовні основи особистості, за допомогою історії привернути увагу до актуальних нинішніх проблем. Обґрунтовано, що автор наголошує у своєму творчому доробку на цінності братерської єдності, яку намагається відшукати в душах людей, у невитравленій історичній пам'яті, закоріненості людини у своїй землі.

Акцент припав на те, що для історичних творів Юрія Мушкетика про добу козаччини («Семен Палій», «Яса», «Гетьманський скарб», «На брата брат») характерна описовість, зовнішні вияви подій та характерів, постійна присутність автора, який залишає за собою право на власну думку, на перегляд усталених поглядів та оцінок, на створення таких портретно-психологічних характеристик, які відповідають його художній концепції історії. Підкреслено, що фактичні невідповідності, необ'єктивні вигадки першої повісті «Семен

Палій», зумовлені тогочасною ідеологією, часом її написання. У подальшому доробку автора навіть сама розповідь стає вільнішою, сповідальною, особистісною, полісемічною, багатшою інформаційно.

Визначено, що сформована у романах та повістях парадигма національної героїки Юрія Мушкетика ґрунтується на поєднанні історичних фактів та художньої вигадки й підпорядкована ідейному змісту: ствердження нескореності українців в боротьбі за свободу, відновлення історичної пам'яті, актуалізація уроків минулого в контексті сьогодення. Установлено, що письменницьке бачення боротьби за рідний край у добу козаччини репрезентоване на рівні образної, сюжетно-композиційної, жанрово-стильової систем і свідчить про оригінальність концепції минулого в межах жанру історичного роману й повісті.

Узагальнивши проаналізовану джерельну базу, вважаємо, що історична белетристика майстра слова аксіологічно орієнтована на творчість Тараса Шевченка – поетизація волі, заклик до єднання, братерства, збереження рідного дому-України. Акцентовано увагу на тому, що наскрізним у творах митця є сакральний образ дому-держави (багатопланово в романах «Яса», «На брата брат», побіжно в «Гайдамаках», «Погоні», «Останньому гетьмані»), за допомогою якого можна проаналізувати одну з доленосних проблем української історії – цілісності та незалежності рідного краю, до чого неодноразово закликає автор. Багатосторонність розкриття ключової проблеми в художньому освоєнні історичних подій через долі конкретних людей є виявом новаторських тенденцій доробку Юрія Мушкетика.

Нам вдалося встановити, що композиція романів «зв'язку часів» реалізує низку новаторських прийомів ієрархізування, стягування та гри різночасовими прошарками. Визначено, що така формально-композиційна ознака як вільний монтаж часових пластів, гра з хронотопом, часові зсуви вказують на взаємопов'язаність минулого й сьогодення, взаємовплив історії й сучасності, відтак є ключовою для диференціації епічних полотен «зв'язку часів» на тлі інших.

Узагальнюючи погляди чільних науковців (Анатолія Гуляка, Віталія Дончика, Марти Кондратюк, Віталія Пономаренка та ін.), підсумовуємо, що концепція історичної пам'яті Юрія Мушкетика, поряд із раціональними чинниками, містить багато ірраціональних, містичних складових, зокрема, таких: письменник, висвітлюючи літературну традицію символізму й експресіонізму, наділяє здатністю не тільки людину, а й речі зберігати та передавати історичну пам'ять.

Елементом авторської концепції Юрія Мушкетика є переконаність, що код історичної пам'яті існує в кожній людині на рівні підсвідомості, суголосно з платонівсько-сковородинською ідеєю прапам'яті, що реалізується через моделювання персонажів як «часових» двійників. Акцентовано увагу на авторській позиції митця, яка спонукає до активного використання прийомів художньої умовності, створення атмосфери містичності, казковості, що модифікують правдоподібність сюжету. На це вказує дематеріалізація собору в романі «Морок» Юрія Мушкетика.

Обґрунтовано, що авторська концепція жанрової поетики романів «зв'язку часів» Юрія Мушкетика сприяла появі низки прийомів і засобів художньої реалізації романної форми, серед яких виділяється принцип моделювання поліфункціонального образу історичної пам'ятки. Визначальні характеристики цього образу такі: наскрізність, смислова та емоційна насиченість, символічність та провідне композиційно-сюжетне значення.

У підрозділі проаналізовано головну проблему роману «На брата брат» – розбрат і братовбивство, що ґрунтується на відбіблійній темі братнього протистояння та зумовлює гостру злободенність твору Юрія Мушкетика, оскільки непримиренна сутичка між братами (як по крові, так і синів неньки-України, які належали до різних політичних таборів) набула рис національної трагедії. Визначено, що письменник змалював у романі два типи українців: людину військову та людину господарську, до яких належали і головні герої – Матвій і Супрун Журавки. Обґрунтовано, що у вправно розроблених сюжетних лініях роману митцю вдається передати драматизм суспільної конфронтації II

половини XVII ст., коли особливо загрозливими були порушення єдності родової, національної, духовної, політичної внаслідок гетьманських міжусобиць.

Схарактеризовано художню концепцію Юрія Мушкетика у змалюванні політичної діяльності Івана Виговського за його дворічного гетьманування. Митець наголосив, що це перший з гетьманів, який, відчувши уже через 5 років після укладання Переяславської угоди небезпеку наростаючої агресії, намагався відстояти інтереси батьківщини. Адже укладення союзу з Польщею – це ще одна спроба відстояти інтереси України й вирватися з міцних лап московського царя. Таким чином, авторська концепція образу Івана Виговського з майстерним поєднанням у собі державницького й особистісного начал є спробою визначення діяльності гетьмана як такої, що має на меті усамотійнення України.

Ми визначили, що Юрій Мушкетик зображує післябогданівську добу як час «сірих гетьманів», оскільки претенденти на булаву замість того, щоб дбати про долю рідного народу, переймаються власними дріб'язковими інтересами. Акцентовано увагу на вдалому доборі письменником історичних фактів для створення узагальненої картини тогочасної епохи, детальному зображенні реалій тієї доби, особливо історичної долі нашої нації, показуючи як подвиги, так і нищість, жахливі трагедії та комічні «жанрові» сцени. Автора порівняно з істориком-реставратором, для якого надзвичайно вартісна кожна подробиця з минулого, але найголовніше – він прагне осмислити й ретранслювати весь той світ, який відкривається його допитливому погляду.

Розмірковуючи над ключовими моментами історії, Юрій Мушкетик зосереджує свою увагу на проблемі цінностей. Чільне місце у художньо-філософському вимірі роману посідає протиставлення понять «героїзм» і «зрада», що пов'язано з кульмінаційним усвідомленням персонажами сенсу свого буття через неодноразове потрапляння ними у ситуації життєвого вибору. У «Ясі» митець презентує героїзм як високоморальну цінність людського

існування, а зраду визначає своєрідним моральним падінням дійових осіб, що спричиняє їхнє подальше самознищення.

Проаналізовано невід'ємні складові лицарської культури, розкрито лицарський культ в образі легендарного кошового Івана Сірка, створений Юрієм Мушкетиком, відповідно до козацького культурного комплексу за Юрієм Фігурним. Серед складових комплексу детально й обґрунтовано розглянуто такі: вишкіл молодих воїнів; традиції воїнів-звірів; культ коня та меча-шаблі; кобзарі як співці козацько-лицарської слави; символіка червоного кольору; стосунки між чоловіком-воїном і жінкою-дружиною; козацьке побратимство; зв'язок битви з бенкетом; лицарський кодекс честі та звитяги; релікти давнього військового поховального обряду в українських козаків.

З'ясовано, що у романі «Яса» охоплено значний, як історичний, так і біографічний фактичний матеріал про Івана Сірка. Відштовхуючись від фольклорних творів з естетизацією образу Івана Сірка, творчо опрацювавши козацькі літописи, документальні матеріали, особливо праці Дмитра Яворницького, Юрій Мушкетик у своєму творі створив яскравий образ героя-визволителя, воїна-захисника рідного краю й просто людини.

Схарактеризовано авторську концепцію Юрія Мушкетика при створенні образу Івана Сірка, яка об'єднує дві площини – зовнішню (фактографічну) і внутрішню (психологічну). Джерелом зовнішньої стали спогади героя, тобто фактографія життя Івана Сірка має ретроспективну специфіку. Для психологічної складової образу кошового автор використав як спогади героя, так і його роздуми, інохарактеристики, зовнішність, мову, жести. Таким чином, у романі «Яса» Юрій Мушкетик не лише художньо реконструював образ Івана Сірка як історичної особи за низкою документальних свідчень, а й створив свою образотворчу версію, охопив широкий спектр духовних і психічних якостей героя, його національний менталітет, соціальну природу, характерні риси та душевний стан, які керують поведінкою, визначають життєві пріоритети та цілі.

Отже, результати магістерської роботи дають підстави стверджувати,

що мети досягнуто, завдання розв'язано. Здійснене дослідження не вичерпує всіх аспектів означеного питання та не претендує на його остаточне вирішення. У подальшому перспективним бачиться вивчення теми стилістичних та психоісторичних особливостей історичної прози Юрія Мушкетика.

Список використаних джерел

1. Агеева В. Українська імпресіоністична проза. Київ : Віпол, 1994. 160 с.
2. Андреев А. Теория литературы: личность, произведение, художественное творчество : в 2 ч. Минск : БГУ, 2004. Ч. 1 : Теория литературно-художественного произведения. 187 с.
3. Андрусів С. Мости між часами (про типологію історичної прози). Українська мова і література в школі. 1987. № 8. С. 16.
4. Андрусів С. Український історичний роман: онтологія та типологія жанру. ART LINE. 1997. № 4. С. 36–37.
5. Анісімова Н. П. Мій портрет на тлі моєї згасаючої ери: лірика Тараса Федюка як явище пізнього поетичного модернізму. Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. Вип.4. Київ : Інтерсервіс , 2014. С. 9–26.
6. Анісімова Н. П. Поезія покоління 80-х років ХХ ст. у системі пізнього українського модернізму : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ, 2013. 42 с.
7. Антонович В. Коротка історія козаччини. Київ, 1991. С. 83–93.
8. Антонович В. Петро Дорошенко. Гетьмани України. Київ, 1991. С. 77–85.
9. Апанович О. Славетний кошовий отаман Іван Сірко. Розповіді про запорозьких козаків. Київ: Дніпро. С. 191-206.
10. Баран Є. Українська історична проза другої половини ХІХ – початку ХХ століття і Орест Левицький. Львів : Логос, 1998. 144 с.
11. Білий О. Літературний герой у контексті історії. Київ : Наук. думка, 1980. 120 с.
12. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2010. 180 с.
13. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів: монографія. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. 519 с.
14. Боплан Г. Опис України. Київ: Наук, думка, 1990. 256 с.

15. Валуєв Ю. Юрій Мушкетик «Прагну реабілітувати Івана Виговського перед історією і нащадками» (Про роман Ю. Мушкетика «На брата брат»). Вісті з України. 1994. № 35. С. 6–7.

16. Віннічук А. П. Концепція героїчного минулого України та способи її художнього втілення в романній прозі другої половини ХХ століття (М. Сиротюк, В. Кулаковський, М. Глухенький) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2009. 20 с.

17. Волинський К. Літературне сьогодні: Літ.- крит. статті. Київ, 1982. С. 211–252.

18. Волинський К. Юрій Мушкетик. Історія української літератури ХХ ст. У 2 кн. / за ред. В. Г. Дончика. Київ : Либідь, 1995. Кн. 2. Ч. II. С. 318–326.

19. Волинський К. Юрій Мушкетик. Письменники Радянської України: Літ.-крит. нариси. Київ, 1984. Вип. 11. С. 201–228.

20. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник для філолог. спец. вищих навч. закладів. Київ : Либідь, 2001. 488 с.

21. Герасимова (Бурлак) Л. Е. Советский публицистический роман 50–60-х годов (проблемы типологии жанра) : автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. філол. наук : 10.01.02. Саратов, 1973. 20 с.

22. Голобородько Я. Контури онтології модернізму. Слово і час. 2003. № 5. С. 83–85.

23. Горбач Н. В. Історична проза Юрія Мушкетика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Запоріжжя, 2002. 19 с.

24. Гуляк А. Б., Кейда Ф. Ф. Історична проза Юрія Мушкетика: проблеми сучасної рецепції. Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2009. Вип. 2. С. 35 – 59. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vmd_u_2008_2_6

25. Гуляк А. Б. Становлення українського історичного роману. Київ : ТОВ Міжнародна фінансова агенція, 1997. 293 с.

26. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український

літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 263 с.

27. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Вид. друге, переробл. та доповн. Київ : В-во «Часопис «Критика». 2009. 447 с.

28. Гундорова Т. Трохи про модернізм в Україні та дядька в Києві. Критика. 2010. № 1-2. С. 35–39.

29. Гуцало Є. І сучасність, і історія (До 60-річчя з дня народження Ю. Мушкетика). Укр. мова і літ. в школі. 1989. № 3. С. 73–74.

30. Даниленко Л. В. Українські історичні романи про козацтво 50–60-х рр. ХХ ст. (тематика, проблематика, художні особливості) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2013. 20 с.

31. Домбровський Б. Каким временем мы пользуемся? Логос. 2000. № 3 (23).

32. Дончик В. Г. Істина – особистість. Київ : Рад. письменник, 1984.

33. Дончик В. Г. Український радянський роман: рух ідей і форм. Київ : Дніпро, 1987. 429 с.

34. Жукова В. В. Жанрові модифікації української повісті 1950–1960-х років : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2011. 21 с.

35. Жулинський М. Виводив душу з п'ятьми. Літературна Україна. 2004. 8 квітня. С. 6.

36. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм. Харьков, 2000. 386 с.

37. Зелененька І. А. Образна система лірики Тараса Мельничука : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Львів, 2009. 16 с.

38. Зелененька І. «Чиї це ілюзії стенають плечима, якого народу...»: Тарас Мельничук і літературний процес 60-90-х років в Україні. Монографія. Вінниця: «Едельвейс і К», 2008. 152 с.

39. Зубанич Ф. Багатий любов'ю (Про творчість Ю. Мушкетика). Україна. 1979. № 2. С. 15–10.

40. Исторический роман в литературах социалистических стран

Европы / Берштейн И. А., Гусев Ю. П., Донченко Н. Ф. и др. ; отв. ред. П. М. Топер, Н. Б. Яковлева. Москва : Наука, 1989. 269 с.

41. Ільницький М. Людина в історії: сучасний український історичний роман. Київ : Дніпро, 1989. 355 с.

42. Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. Москва: Прогресс, 1987. 360 с.

43. Козлов А. В. Духовність як літературознавча категорія : монографія. Київ : Акцент, 2005. 272 с.

44. Кондратюк М. В. Жанрова специфіка українських романів «зв'язку часів» Вісн. Житомир. держ. пед. ун-ту. 2004. № 15. С. 146–149.

45. Кононенко П. Стиль прози Ю. Мушкетика. Проблеми. Жанри. Майстерність. Київ, 1980. Вип. V. С. 116–136.

46. Котляр М. Ф., Смолій В. А. Історія в життєписах. Київ, 1994. С. 227–238.

47. Кулаковський В. Іван Сірко. Київ, 1992. 21 с.

48. Курас Г. Життя і смерть П. Дорошенка. Київська старина. 1993. № 4. С. 48–55.

49. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

50. Любацька Г. І проросте в ділах людей... : роздуми про творчість Ю. Мушкетика. Вітчизна. 1985. № 9. С. 164–169.

51. Ляшов Н. М. Етноментальні парадигми історичних романів 80-х років ХХ ст. про козацтво : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Черкаси, 2013. 20 с.

52. Матвійшин В. Образ гетьмана України Івана Мазепи у західноєвропейському красному письменстві. Обрії. 1997. № 1. С. 32–38.

53. Мельник Л. Гетьман І. Самойлович. Історія України. 1997. № 5. С. 1–3.

54. Мельник Л. Гетьман І. Самойлович. Київська старина. 1996. № 1. С. 77–84.

55. Михайлов А. Д. Особенности литературного процесса XX в. Теоретико-литературные итоги XX века. Москва : Наука, 2003. Т. 1: Литературное произведение и художественный процесс. С. 49–50.
56. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі : монографія. Київ : ВД «Стилос», 2008. 544 с.
57. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 327 с.
58. Мушкетик Ю. «На брата брат». Історичний роман. Березень. Київ, 1994. № 1-2. С. 124–162; № 3-4. С. 29–143.
59. Мушкетик Ю. Криза духу. Літ. Україна. 1990. 27 вересня.
60. Мушкетик Ю. Ніч без світання. Київ. 2011. № 6. С. 81–126.
61. Мушкетик Ю. Погоня : роман ; Прийдімо, вклонімося... : роман. Київ : Український Центр духовної культури, 1997. 440 с.
62. Мушкетик Ю. Це, можливо, найкращий мій твір (Про новий історичний роман «На брата брат». Літ. Україна. 1994. 29 грудня. С. 2.
63. Мушкетик Ю. Шукати добро, істину в людській душах. Літ. Україна. 1979. 24 серпня.
64. Мушкетик Ю. Яса. Київ : Рад. письменник, 1987. 597 с.
65. Мушкетик Ю. М. Яса : роман / післямова О. Даниліної. Харків : Фоліо, 2013. Т. 2. 427 с.
66. Наливайко Д. Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму». Слово і час. 1997. № 11–12. С. 44–48.
67. Новиченко Л. Історія детонує (Роздуми над новим романом Ю. Мушкетика). Літ. Україна. 1996. 13 червня. С. 3.
68. Новиченко Л. М. Український радянський роман. Стислий нарис історії жанру. Київ : Наук. думка, 1976. 132 с.
69. Новиченко Л. Ця наша неласкава Клію... (Про роман Ю. Мушкетика «Яса»). Вітчизна. 1988. № 10. С. 151–159.
70. Оскоцкий В. Д. Роман и история. (Традиции и новаторство

советского исторического романа). Москва : Худож. лит., 1980. 284 с.

71. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Львів. нац. ун-т ім. І.Франка. Львів, 2001. 174 с.

72. Плачинда С. У людські світи (Про творчість Ю. Мушкетика). Літ. Україна. 1977. 12 липня.

73. Пономаренко В. В. Поетика та проблематика романів «Чорний Ворон» («Залишенець») та «Маруся» Василя Шкляра : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2019. 199 с.

74. Проблеми типології сучасного радянського роману / Заморій Т. П., Мушкудіані О. Н., Чорна Н. І., Шпиталь А. Г. Київ : Наукова думка, 1987. 212 с.

75. П'янов В. З високих вершин: Штрихи до портрета Юрія Мушкетика. Вітчизна. 2001. № 9-10. С. 87-116.

76. Разживін В. До проблеми жанрової диференціації в українській історичній повісті 20–30-х років ХХ століття. Науковий вісник Миколаївського державного університету : зб. наук. пр. Філологічні науки. Миколаїв: МДУ ім. В. О. Сухомлинського, 2011. Вип. 4. С. 81–86.

77. Ромас Л. Художнє осмислення ролі жіночого начала в формуванні національної самосвідомості (на матеріалі історичних романів Юрія Мушкетика «Яса», «На брата брат», «Гетьманський скарб» та повісті «Семен Палій»). Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Вип. 11. Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті : матеріали Всеукр. наук. конф., 14-16 трав. 2007 р. Ужгород: Говерла, 2007. С. 139-141.

78. Ромащенко Л. І. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози : Основні напрями художнього руху. Черкаси : Вид-во Черкаського державного університету ім. Богдана Хмельницького, 2003. 388 с.

79. Рудяков П. Югославський історичний роман 40-80-рр. ХХ ст.

Особливості історичної концепції та оповідної структури. : дис... докт. філол. наук : 10.01.04. / Ін-т л-ри ім. Т. Шевченка. Київ, 1995.

80. Сагайдак Т. О. Художня інтерпретація козацтва в українських історичних романах першої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Херсон, 2008. 17 с.

81. Сергієнко Г. Кошовий отаман Іван Сірко. Історія України. 1997. № 12. С. 15–21.

82. Сивокінь Г. У творчих турботах, у неспокої. Укр. мова і літ. в школі. 1979. № 3. С. 88–89.

83. Слабошпицький М. Історичний дивосвіт П. Загребельного. Дивослово. 2000. № 2.

84. Слабошпицький М. Повернення Івана Сірка. Вітчизна. 1988. № 10. С. 164–166.

85. Словник української мови. У 11-ти т. / гол. ред. І. К. Білодід. Київ: Наук. думка, 1970–1980. Т. 3, с. 696.

86. Смолій В. Петро Дорошенко. Віче. 1994. № 1. С. 138–153.

87. Старченко Т. Сквозь века. Тема исторической памяти в творчестве Ю.Мушкетика. Радуга. 1989. № 7. С. 94-99.

88. Субтельний О. Україна. Історія. Київ, 1991. 509 с.

89. Тарнашинська Л. Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття. Київ : Академперіодика, 2013. 678 с.

90. Теория литературы : [учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений] : в 2 т. / [под ред. Н. Д. Тamarченко]. Москва : Издательский центр «Академия», 2004. Т. 1. 512 с.

91. Токмань Г. Цей багатобарвний мистецький світ. Дивослово. 2001. № 6. С. 41–45.

92. Федоренко Д. Т. Кошовий лицарів чубатих. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2000. 138 с.

93. Федоренко О. Б. Тип козака-характерника в художньому світі української романістики другої половини ХХ ст. : дис. ... канд. філол. наук :

10.01.01 «Українська література» (035 – Філологія) / Бердянський держ. пед. ун-т. Бердянськ, 2017. 252 с.

94. Федоровська Л. Жити на чистих берегах (Проза Ю. Мушкетика років вісімдесятих). На чистих берегах. Київ, 1990. С. 55–151.

95. Федоровська Л. Народ із жита і вишень. Вітчизна. 1988. № 10. С. 151–166; 159–168.

96. Федоровська Л. Романи Ю. Мушкетика: Літ.- крит. нариси. Київ, 1982. 82 с.

97. Фігурний Ю.С. Історичні витоки українського лицарства: Нариси про зародження і розвиток козацької традиційної культури та національне військове мистецтво в українознавчому вимірі. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2004. 308 с.

98. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період : навч. посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.

99. Черченко Н. Від любові до ненависті. Коли ж навпаки? (Про роман Ю. Мушкетика «На брата брат»). Вітчизна. 1995. № 3–4. С. 140–145.

100. Черченко Н. Хто допоможе вибратись з руїни... Вітчизна. 1994. № 5–6. С. 124–130.

101. Чумак В. Г. Украинский советский исторический роман 60–80-х годов: проблемы исторической и художественной правды : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.02. Київ, 1989. 47 с.

102. Шевченко А. Українська трагедія (Політичний аспект роману Ю. Мушкетика «На брата брат»). Нар. газета. 1995. № 39. С. 4–5.

103. Шевченко А. Як ми помагаємо своїм ворогам (Роздуми над сторінками роману Ю. Мушкетика «На брата брат»). Вечірній Київ. 1995. 21 вересня.

104. Шевчук В. Шляхи історичної прози Ю. Мушкетика. Укр. мова і літ. в школі. 1989. № 3. С. 74–77.

105. Щербан Н. Історія і сучасність у романах про Івана Сірка. Українська мова та література. 2004. № 48. С. 24–26.

106. Яворницький Д. І. Іван Дмитрович Сірко, славний кошовий отаман
війська запорозьких низових козаків. Дніпропетровськ : Промінь, 1990. 190 с.