

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Кафедра української літератури

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

**ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКИХ РОМАНІВ «ЗВ'ЯЗКУ
ЧАСІВ» ТА МЕТОДИКА ЇХНЬОГО ВИВЧЕННЯ У ЗАКЛАДІ
ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ**

Здобувача 2 курсу, групи МУУ
Ступеня вищої освіти магістра
Галузі знань 01 Освіта / Педагогіка
Спеціальності 014 Середня освіта
Предметної спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література)
Освітньо-професійної програми
Середня освіта. Українська мова і література,
англійська мова

Боднар Лілії Сергіївни

Науковий керівник: канд. філол. наук,
доц. Віннічук А. П.

Розширена шкала _____

Кількість балів ____ Оцінка ECTS ____

Голова екзаменаційної комісії

(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени Екзаменаційної комісії

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

ЗМІСТ

РОЗДІЛ І. ІСТОРИЧНА РОМАНІСТИКА В СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ОСМИСЛЕННІ	7
1.1 Історичний роман : генеза, становлення та теорія жанру	7
1.2 Роман «зв'язку часів» як жанрова модифікація історичного роману	15
1.3 Мотиви історичної минувшини у творчості Павла Загребельного та Володимира Лиса	20
РОЗДІЛ ІІ. ХУДОЖНІЙ ЧАС І ПРОСТІР ТА СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ В РОМАНІ «ДИВО» ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО	26
2.1 Часопросторова організація та композиційна своєрідність роману Павла Загребельного «Диво»	26
2.2 Образна система відображення історичного у романі «Диво»	34
РОЗДІЛ ІІІ. РОМАН «СТОЛІТТЯ ЯКОВА» ВОЛОДИМИРА ЛИСА ЯК РОЗВИТОК ТРАДИЦІЇ Й НОВАТОРСЬКА ПРОЄКЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ІСТОРИЗМУ	44
3.1 Специфіка авторської та композиційної моделей роману	44
3.2 Особливості поетики образотворення та стилю Володимира Лиса ..	51
РОЗДІЛ ІV. МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ РОМАНІВ «ЗВ'ЯЗКУ ЧАСІВ» У ЗАКЛАДІ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ	67
ВИСНОВКИ	76
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	78
ДОДАТОК 1.....	89

ВСТУП

Історичний роман належить до тих жанрів літератури, які мають виняткове значення для осмислення культурної пам'яті, національної ідентичності та суспільних змін. У контексті української літератури цей жанр зазнав численних трансформацій, що відповідають як викликам часу, так і естетичним пошукам письменників. Однією з цікавих модифікацій історичного роману є так званий роман «зв'язку часів». Його характерною рисою є синтез історичного минулого із сучасністю через призму персональних історій героїв, що дозволяє не лише реконструювати події минулого, а й інтегрувати їх у контекст сучасних рефлексій.

Романи Павла Загребельного «Диво» та Володимира Лиса «Століття Якова» представляють дві яскраві моделі цього жанрового феномену. У першому творі акцент зроблено на зв'язок історичних подій із культурною спадщиною Київської Русі, тоді як у другому – на тривалий життєвий шлях людини як дзеркало національної історії ХХ століття. Обидва романи демонструють, що історія постає не лише як хронологічна послідовність подій, а як жива тканина, у якій переплітаються долі окремих людей, культурні коди та колективна пам'ять.

Актуальність теми зумовлено потребою комплексного вивчення механізмів вираження модифікацій історичної прози в контексті сучасних літературних тенденцій, а також можливістю вивчення романів «зв'язку часів» на уроках української літератури у школі.

Мета роботи: визначити особливості роману «зв'язку часів» як жанрової форми та аналізі її художнього втілення в романах «Диво» П. Загребельного та «Століття Якова» В. Лиса; виробити шляхи роботи над романами у курсі вивчення української літератури у старшій школі.

Для досягнення мети потрібно розв'язати такі **завдання**:

- 1) узагальнити термінологічний апарат романної історичної прози;
- 2) визначити основні категорії роману «зв'язку часів» як жанрової модифікації;

- 3) виконати аналіз літературознавчих праць, присвячених мотивам історичної минувшини в П. Загребельного та В. Лиса;
- 4) дослідити композиційно-стильові особливості роману «Диво» П. Загребельного;
- 5) встановити специфіку функціонування образної системи роману П. Загребельного «Диво»;
- 6) з'ясувати специфіку авторської та композиційної моделей роману В. Лиса «Століття Якова»;
- 7) розкрити особливості поетики образотворення та стилю В. Лиса;
- 8) розробити методику вивчення сучасних українських романів «зв'язку часів» у закладі загальної середньої освіти.

Об'єкт дослідження: романи П. Загребельного «Диво» та В. Лиса «Століття Якова», а також літературно-критичні студії, присвячені дослідженню романістики цих авторів.

Предмет дослідження: особливості жанрової специфіки романів П. Загребельного та В. Лиса як творів «зв'язку часів» та майстерність авторів у створенні художнього світу романів, їх образів.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше здійснено комплексний аналіз прози П. Загребельного та В. Лиса як жанрових модифікацій – романів «зв'язку часів», розкриття їх поетики та розроблення методології вивчення творчості авторів у старших клас закладу освіти.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять літературно-критичні праці таких науковців, як: А. Новацький, В. Агеєва, В. Лисянська, Л. Мірошніченко, Л. Новиченко, Л. Крупка, М. Жулинський, М. Слабошпицький, М. Павлишин, О. Кухар-Онишко, О. Герасим'юк, С. Шевцова, Я. Поліщук.

Методи дослідження: загальнологічні та загальнонаукові: аналіз, синтез, дедукція, структурний метод; літературознавчі методи: біографічний, герменевтичний та феноменологічний, елементи психоаналітичного методу та теорії архетипів.

Теоретичне значення роботи полягає в узагальненні та систематизації теоретико-методологічних засад дослідження романів «зв'язку часів», що дає змогу сформувавши цілісний підхід до питання вивчення історичних романів.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути використані на уроках вивчення сучасної української романістики у старшій школі; на заняттях вивчення прози В. Лиса та П. Загребельного у закладах вищої освіти для додаткового розуміння особливостей творчого таланту автора; зацікавленими у проблемі «зв'язку часів» літературознавцями для власних досліджень.

Апробація результатів дослідження. Основні результати дослідження апробовано на V Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Філологічні горизонти: науковий, лінгводидактичний, філософський, соціальний, національно-патріотичний вектори» (Вінниця, 19 – 20 жовтня 2023 рік); X Всеукраїнській науково-практичній конференції «Сучасна лінгводидактика в Новій українській школі» (Вінниця, 18 квітня 2024 р.); V Всеукраїнській науково-методичній конференції «Теорія і практика професійної освіти: українська мова та українська література» (Вінниця, 26 вересня 2024 р.); IX Всеукраїнській науковій конференції з міжнародною участю «Аркадій Любченко: експериментальна естетика й поетика творчості» (Вінниця, 24 жовтня 2024 р.), VI Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Філологічні горизонти: науковий, лінгводидактичний, філософський, соціальний, інклюзивний, національно-патріотичний вектори» (Вінниця, 25 жовтня 2024 р.), II Міжнародній науково-практичній конференції «Пріоритетні напрями філологічних, лінгводидактичних і соціальнокомунікаційних досліджень» (28–29 листопада 2024 р.).

Публікації: за матеріалами кваліфікаційної роботи опубліковано 2 статті:

Боднар Л. Роман «зв'язку часів» як жанрова модифікація історичного роману. *Філологічні студії*, вип. 22, Вінниця, 2024. С. 90–94;

Боднар Л. Специфіка вивчення історичної прози в закладі загальної середньої освіти. *Методичний пошук вчителя-словесника*, вип. 12, Вінниця, 2024. С. 37–43.

Структура роботи відповідає меті та поставленим завданням, складається зі вступу, чотирьох розділів (семи підрозділів), висновків, списку використаних джерел (90 позицій). Обсяг роботи – 94 сторінки, з них 76 – основного тексту.

РОЗДІЛ І. ІСТОРИЧНА РОМАНІСТИКА В СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ОСМИСЛЕННІ

1.1 Історичний роман : генеза, становлення та теорія жанру

Історичний роман, як синтез художньої літератури та історичної науки, протягом століть залишається одним із найпопулярніших літературних жанрів. Зважаючи на обсяг матеріалу, необхідного для створення історичної прози, достатньо довго цей жанр був справою радше істориків, а вже потім – письменників, при цьому перевага залишалася за романтичним зображенням героїчної минувшини. Автори висвітлювали сюжети, що брали початок із апокрифів, літописів, сказань та ін., пояснювали походження народу, шлях до його теперішнього соціального, духовного життя; фіксували трагічні для нації події, що з плином часу почали втрачати своє попереднє значення. В цьому значну роль відіграє спільна праця істориків та письменників над історичними темами: «Історик допомагає літераторові, тримає його на ґрунті реальності, дисциплінує думку, застерігає від фальшування, а літератор допомагає історикові побачити оті внутрішні закономірності людського буття, збагнути той дух епохи, ті порухи людської душі, без яких не можна говорити ні про яке відтворення правди історії» [31, с. 338].

Більшість авторів історичної прози надають перевагу тому, щоб залишатися в контексті власної територіальної історії, виявляючи таким способом прихильність неї. Досліджуючи історичну минувшину письменники прагнуть віднайти відповіді на значущі національні питання, відокремившись від «брехливої» літератури, тобто відійти від нав'язаних негативних стереотипів та ролей, особливо якщо має місце колоніальне минуле. Так національна історична романістика дає змогу утвердитись літературі як «правдива» та «об'єктна», тобто закріплює за певними подіями або явищами історії позитивну моральну вагу або, принаймі, змінює фокус на неоднозначність ситуації.

Прикладом цього є роздуми історика, прозаїка Р. Іванченко стосовно особливостей написання своїх творів: «Два завдання я ставила перед собою

при створенні романів. Перше – відродження історичної пам'яті народу. Друге – це розуміння нашої сутності. Хто ми є? Яке наше коріння? Який наш розвиток від княжої доби до сьогодення? <...> Історичний роман, на мою думку, дає можливість поглиблювати громадянську свідомість, розуміння сучасних процесів у суспільстві, відроджувати історичну пам'ять народу» [32, с. 378–379].

Проте варто зазначити, що нерідко письменники звертаються до матеріалів інших культур як тла своїх креативних зацікавлень. Вважаємо, що автор історичного роману, звертаючись до матеріалу іншої культури, неминуче стає посередником між власним культурним контекстом та чужою історичною дійсністю. Його творчість є результатом складного взаємозв'язку між історичною правдою, літературною вигадкою та культурними стереотипами. Внаслідок цього, історичний роман на чужому культурному ґрунті є не стільки об'єктивним відображенням цієї культури, скільки результатом культурної інтерпретації, що завжди ризикуватиме зверненням до культурних стереотипів та упереджень.

Між дослідниками існував дискурс щодо того, чи варто вважати історичний роман за самостійний жанр. Більшість дослідників, зокрема А. Гуляк, В. Чумак, Є. Баран та ін., обґрунтовують тезу, що це є один із жанрових різновидів роману, з чим ми також погоджуємось. Літературознавчий словник-довідник встановлює жанр історичного роману як твір, що «...побудований на історичному сюжеті, відтворює у художній формі якусь епоху, певний період історії, в романі історичному історична правда поєднується з правдою художньою, історичний факт – з художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими, вимисел уміщений в межі зображуваної епохи» [46, с. 596].

Наукова спільнота дотримується погляду, висловленого Д. Пешорда, що літературний твір може бути історичним романом за декількох умов: по-перше, він має бути романом, по-друге, у ньому повинна бути певна концепція історичного часу, по-третє, історичні події висвітлюються через долі окремих

особистостей [65]. Ще однією з фундаментальних характеристик історичного роману є інтертекстуальність (втілена в зв'язку між історичними та літературними джерелами) та багатошаровість історичної реальності. Остання проявляється в прониканні у буденне життя представників певної історичної епохи, де особисті конфлікти переплітаються із макроісторичними процесами, не заперечуючи та не змінюючи їх, проте відтворюючи події як наслідки розв'язання суспільних викликів. Доказом цього є теза дослідника А. Гуляк, який вважає, що «невід'ємною ознакою історичного роману є історичний конфлікт», що передбачає змалювання «соціальних сил, які стоять за історичним конфліктом і визначають його зміст» [18, с. 65].

Жанр історичного роману функціонально сконцентрований навколо ідеї історичної пам'яті. Дослідник Л. Зашкільняк дає таке визначення: «Під «історичною пам'яттю» ми розуміємо здатність людського розуму зберігати індивідуальний і колективний досвід міжлюдських взаємин і формувати на його підставі уявлення про історію як таку та своє місце в ній. Фактично, – це наявна інформація для соціальної ідентифікації особистості і спільноти» [29, с. 855]. Погоджуємося з тезою дослідника та додамо, що історична пам'ять не є ідеальною та чітко окресленою, особливо у випадку, коли стикаються інтереси декількох етносів. Збереженню підлягають не стільки факти, скільки емоційний відгук, який вони спричинили. Позитивно схарактеризовані національні міфи однієї спільноти можуть мати прямо протилежну конотацію для іншої, інколи – навіть всередині одного територіального об'єднання. Це пов'язано з тим, що національні особливості, культурні коди та історичні травми значною мірою впливають на те, як історична спільнота інтерпретує своє минуле: відбирає та підкреслює певні події та явища, ігноруючи або переосмислюючи інші. Таким чином, історична пам'ять є не лише засобом пізнання минулого, але й інструментом конструювання національної ідентичності.

Важливим аспектом є також і проблема достовірності в історичному романі, оскільки, за визначенням це жанр, що поєднує художній погляд та

історичні факти. Дослідник М. Сиротюк вважає: «Обов'язок письменника розкривати історичний образ в його головній суті, в основних, що визначають його характер і роль в історії, рисах, вчинках» [72, с. 44], тобто, надає перевагу історичній правді. Проте відсторонене копіювання зовнішніх ознак позбавляє твір художньої цінності, яка виникає у дослідженні та інтерпретації внутрішніх зв'язків, зокрема, домислених. На етапі, коли закінчується робота історика (збирання фактів, дослідження), починається справа автора, який населяє цю інформацію (до знаних історичних діячів, важливих місць) людьми, чий особисті інтереси й становлять сюжет, стикаючись із реальністю. В науковій розвідці Л. Мірошніченко вказує, що «суб'єктивуючи певну подію, письменник виступає в ролі судді та додає своє бачення до певних історичних фактів» [54, с. 124], тобто, вже на етапі задуму автор піддає реальних історичних діячів власній інтерпретації, що заснована на суб'єктивному художньому потенціалові, що його визначив автор.

Дослідниця С. Андрусів у своїй роботі виділяє три жанрових типи історичних романів: історично-художній; художньо-документальний; художньо-історичний [2, с. 16]. Погоджуємося з літературознавицею А. Віннічук, яка аналізує дану класифікацію таким чином: «Романи й повісті першої групи ґрунтуються здебільшого на домислі, хоча надзвичайно важливу роль у них відіграє історична фактографія; тип вигадки в них – конкретно-реалістичний. Історико-художні твори (пригодницькі, умовно- історичні) передбачають зазвичай вигадку романтичного типу, введення вигаданих постатей і проекції на сучасність. Відтак документ відіграє другорядну роль. У творах третьої групи наперед виступає документально зафіксований історичний факт» [13, с. 55].

У своєму дослідженні сучасної історичної прози дослідник Л. Ромащенко додала до класифікації С. Андрусів четвертий жанровий різновид – історико-подібний – «твір постмодерного типу, для якого характерна «альтернативна концепція історії, свідоме змішування різних

структурних моделей, гіпертрофована інтертекстуальність, алюзійність, ігрова функція» [71, с. 10], що є даниною новітньому літературному процесові.

Зародженням історичного роману варто вважати античну літературу, хоча самі автори та філософи не виділяли його як жанр, а радше узагальнено з іншими називали «оповіддю», «повістю» чи «книгою». У цих творах також можна знайти елементи творів, що пізніше розвинулися в такі жанрові різновиди роману, як: детективний, пригодницький, психологічний, детективний, любовний та ін. Науковець Н. Ляшов у своїй науковій розвідці про історичний роман доводить тезу, що найдавнішим історичним романом є твір Харитона «Повість про любов Херея і Каллірої» що виник I–III ст. н.е. [48]. Твір, будучи заснованим на історичних подіях, демонструє синтез історичної прози та міфології. Автор вдало поєднує реальні історичні персонажі та події з вигаданими героями та сюжетом, що надає роману правдоподібності та справляє значний вплив на подальші твори.

Середньовічна література представляє факти історії як такі, що підпорядковані вищій правді (божественній), а тому вимагає від читача навичок декодування та інтерпретації сенсів. Дослідник С. Флейшман вказує, що «це втілюється в текстовій формі у повторюваному шаблоні, де дії історичних образів (реальних та вигаданих) сприймаються як більшою чи меншою мірою недосконале втілення божественного ідеалу, вилучене з часу і будь-якого історичного моменту чи контексту» [89, с. 289–290].

Починаючи з Ренесансу, коли такі автори, як Н. Макіавеллі, Ф. Гвіччардіні, А. д'Абіньє та ін., заново відкрили для себе античні історичні твори, проза зазнала значних змін. Ці тенденції знайшли своє відображення в українській літературі, де традиційне літописання поступово злилося з новоевропейськими історичними жанрами. Найбільше увага загальноукраїнських літописів звернена до подій, які відбувалися в країні в II половині XVII століття, зокрема Визвольної війни 1648-1654 рр. та періоду Руїни. Твори українських авторів, від «Синопису», «Четы-Мінеї» Д. Туптала та козацьких й монастирських літописів до «Історії Русів», демонструють

поєднання українського досвіду створення історичної прози з античним та європейським, що вказує на багатий спектр культурних контекстів.

Представники доби Просвітництва визнавали важливість історичної науки, при цьому вважаючи саму історію людства абсолютно варварською. Зокрема Вольтер закликав критично підходити до історичних джерел та існуючих інтерпретацій, зважати на культурні аспекти такою ж мірою, як і на політичні чи військові, при цьому керуючись критичним мисленням.

Історизм в епоху Романтизму є, як вважає Г. В. Уайт, перш за все літературним явищем. Він значною мірою відрізнявся від просвітницької віри у всеосяжність людського розуму, поетапність розвитку суспільства та людства. Його представники опиралися на гуманістичний вимір, дозволивши побачити історію не лише як сукупність фактів, але й як джерело натхнення, емоційного переживання та національної ідентичності, зокрема ввівши на передове місце концепцію природного поступу та унікальності історичних феноменів.

В. Скотт започаткував тип історичного роману, який зараз вважаємо класичним, завдяки особливому підході до створення персонажа, який існує в цілком природному для себе та достовірному для читача середовищі. Аналізуючи особливості моделі історичного роману В. Скотта, дослідники виділили такі основні його риси: «стихійно-матеріалістичне ставлення до історії, свідомий об'єктивізм; образне відтворення минулого, при якому розкриваються істотні суперечності даної конкретної епохи; співвідношення елементів історичної правди з елементами домислу; наявність історичного конфлікту; народ як одна з ключових проблем; присутність автора, його погляду на розвиток історичного процесу; поєднання долі звичайної людини з подіями державної ваги; наявність конкретно-історичного персонажа, який перебуває на другому плані; вигаданий головного героя в основі сюжету; відтворення атмосфери часу в елементах побуту; новаторство художньої мови» [70, с. 159].

В українській літературі першим історичним романом вважають твір П. Білецького-Носенка російською мовою «Зиновій Богдан Хмельницький. Історична картина подій, характерів, і звичаїв XVII століття в Малоросії» (1829), який прагнув до ствердження національної самобутності, заглибившись у дослідження характерів та історичних подій. До засновників історичної прози в українській літературі науковці також включають Є. Гребінку на основі заглиблення автора у історичний колорит, звернення його до відповідного побуту та світогляду.

Першим «канонічним» історичним романом українською мовою є «Чорна рада» П. Куліша, який створив його за моделлю творів В. Скотта, при цьому ввівши власні напрацювання (зокрема, увагу звернено більше на реальні історичні події, ніж на приватне життя вигаданих персонажів, що з ними взаємодіють). «Чорною радою» П. Куліш виходить за межі народницької тематики, спрямовує критичний погляд на ідеалізовані образи. Ґрунтовно дослідивши козацькі літописи та народні поетичні зразки, «автор першого українського історичного роману створив якісно відмінний тип особистості художнього історизму; подолав «норми художнього універсалізму», канони раціоналістичної естетики; сприйняв і розвинув європейську філософсько-естетичну думку, особливо ті її положення, що стосувалися теорії роману» [19, с. 167].

Романи М. Старицького «Богдан Хмельницький» (1896 – 1897), «Молодість Мазепи» (1898), «Руїна» (1899), «Останні орли» (1901), «Розбійник Кармелюк» (1903) мають типову для історичних романів XIX ст. композицію, що втілюється у виразних компонентах, наприклад, «точно визначені хронологічні рамки, опис надзвичайних природних явищ (стихійні лиха, «знаки», особливості клімату), короткий звіт про події, які авторові видаються найважливішими» [52, с. 187] та ін.

Прикметними для літератури кінця XIX – початку XX ст. є історичні романи І. Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький» (1887) та «Гетьман Іван Виговський» (1899), які вирізняються паралельним

зображенням кількох центральних героїв і їхнім зв'язком із соціальним та національним контекстом. Письменник використовує історичні події як тло для вивчення поведінки персонажів у екстремальних ситуаціях, роблячи акцент на їхньому духовному житті через прийоми сновидіння та візій, залишаючись при цьому в річищі реалізму.

В цей період з'являються такі жанрові форми, як: новела-історичний спомин («Спогади» Н. Вахнянина, «Заповіт і смерть пана Івана Гречки» В. Леонтовича), історична белетристика (О. Єфименко, А. Кащенко та ін.), що активно розвивається на заході України у 20-30-тих рр.; поширюються твори історично-релігійної тематики (Л. Мосенз «Останній пророк» та ін.).

Представниками новітньої історичної прози, що існує як рефлексія на ґрунті загрози іноземної агресії, є твори, зокрема, П. Загребельного «Я, Богдан» (1983), Р. Іваничука «Четвертий вимір» (1984), «Журавлиний крик» (1988), Валерія Шевчука «На полі смиренному» (1983) та ін. Вони втілюють ідеї українських традиційних національних ідеалів, формуючи модель національної ідентичності й культурних цінностей та засідчуючи цим інтерес до питань зв'язку часів.

Останні роки позначилися утвердженням нових жанрових форм і синтетичних типів історичних романів, які відходять від жорстких жанрових обмежень. Це сприяло розвитку більш складних систем характеротворення, інтеграції різноструктурних елементів, таких як легенди, хроніки, інтертекстуальні зв'язки, ретроспективні епізоди, роздуми персонажів, внутрішні монологи та діалоги, а також використання фантастичних перетворень. Щодо ж сприйняття історичного роману С. Філоненко зауважує, що сучасного читача, «аматора історії <...> зацікавляють твори популярні, де історичні факти вкладено у знайомі формати: мелодрами, пригодницького чи воєнного романів, трилера чи детективу. Твори, що сприйматимуться легко й подарують кілька годин чи днів розради серед стресових буднів. Твори авторів, які на слуху, в ідеалі – щоб за романом було знято фільм або серіал» [83, с. 1].

Підсумовуючи, зауважимо, що автори вітчизняної літератури виявляють значний інтерес до жанру історичного роману, що відображається в їхній постійній зверненості до історичних сюжетів та мотивів, які дозволяють осмислити національне минуле і культурну спадщину в літературному процесі. Найбільша кількість творів зосереджується на темі державності, оскільки складні історичні обставини стають ключовими мотивами, що спонукають авторів до осмислення питань національного суверенітету і самовизначення. Таким чином, утворюються літературні зв'язки між історичними подіями, які сприяють глибшому розумінню національної ідентичності.

1.2 Роман «зв'язку часів» як жанрова модифікація історичного роману

Історична романна проза інтелектуально осмислює знакові події, посідає чільне місце серед популярних жанрів, має вагоме історичне підґрунтя, використовує емоційну залученість читача, дозволяє художньо прорефлексувати, дослідити та прийняти минуле народу. У цьому контексті така жанрова модифікація, як історичний роман «зв'язку часів», має найбільшу здатність дослідити особистість у багатоплановому історичному вимірі.

Спочатків в українській літературі представлений історичний роман «вальтер-скоттівського типу», що поєднує в собі такі основні риси: «традиційний зачин, поєднання реалістичного зображення минулого й динамічної інтриги, долаття перешкод, оповідь від третьої особи, що дозволяє читачеві бути зовнішнім спостерігачем та робити певні висновки, протиставлення характерів, мотивів та життєвих цінностей <...> історичні герої не є головними, а виконують допоміжну роль у відтворенні історичного тла твору» [77, с. 129], адаптований відповідно до локальних культурних та історичних реалій, що дозволило йому утвердитися для українського читача. Проте наприкінці ХІХ – початку ХХ століття відбулося оновлення жанру

історичного роману, зокрема поєднання кількох жанрів із історичною лінією, зміщення фокусу оповіді, за якою історичні постаті поставали як переосмислені персонажі; поєднання декількох сюжетних ліній таким чином, що утворюється чіткий зв'язок, заснований на історичній пам'яті. Цим характеризується роман «зв'язку часів», в якому зв'язок може бути виключно на рівні особистої пам'яті персонажа або ж включений як композиційна складова, залежно від задуму автора. У першому випадку ретроспекції не виходять за рамки певної епохи, в другому – утворюється нова лінія оповіді, позначена відмінним від решти часом дії.

Роман «зв'язку часів» – це «твір, в оповідному хронотопі якого співіснують, функціонуючи не як окремі, незалежні одна від одної складові, а як частини цілого, дві або кілька часових площин» [57, с. 200]. Таким чином, утворюється зв'язок між декількома історичними лініями, які не мають заведеного для історичного роману проміжку в 60-90 років. На рівні поетики такий різновид підпадає під площину творів, де характерною є перевага вимислу над фактами.

Автори задля «пов'язування» часів автори використовують як реальні періоди, як наприклад, у романах «Тисячолітній Миколай» П. Загребельного, «Морок» Ю. Мушкетика, «Злет та заземлення Григорія Полетики» Ю. Хорунжого та ін., або ж альтернативні часові лінії, як В. Кожелянко у своїх творах «Дефіляда в Москві», «Конотоп» та ін.

В українській літературі цей жанровий різновид було започатковано романом П. Загребельного «Диво» у 1968 р., поява якого дозволила дослідникам говорити про продовження традицій творення історичного роману: «Романові «Диво» притаманні кращі риси, які виявилися у «Володимирі» С. Скляренка передусім повнота відтворення історичної епохи, – ці риси можна назвати спадкоємними, якщо розуміти під спадкоємністю не повторення, а продовження, подальший розвиток, пошук нових шляхів. А новим для «Дива» став драматизм часу, зіткнення ідей» [33, с. 36]». В. Дончик

зауважував, що цей жанровий різновид ламає «глухі перегородки між темами сучасності й історії» [21, с. 95].

У дослідженнях М. Кондратюк було встановлено, що «серед специфічних рис поетики романів «зв'язку часів» це, насамперед, тематичні домінанти та їхня авторська концепція, особливості моделювання центральних образів (образу головного героя/образу історичної пам'ятки), загально-умовні композиційна та фабульна схеми [37, с. 2].

Як правило, сюжет романів «зв'язку часів» базується на знахідці героєм сучасності історичного артефакту, що стає каталізатором для подальшого розвитку сюжету. Відкриття артефакту спонукає героя до реконструкції минулого, викликаючи в ньому глибокі роздуми про історичну пам'ять, її роль у формуванні національної свідомості та її значення як духовного скарбу. Таким чином у сюжет включаються нові персонажі та лінії оповіді, які переплітаються із реальним часом, а уявні та «достовірні» зв'язки між вигаданими та історичними персонажами конденсуються навколо історичних пам'яток. Фінал, найчастіше, відкритий або ж трагічний, дає змогу читачеві розглянути сучасні йому реалії під новим кутом.

Автори, що писали в цьому жанрі, приділяли центральну увагу *темам історичної пам'яті та зв'язку поколінь*, які дозволяють авторам не лише передати історію, а й спілкуватися із читачем на одному рівні. Таким чином, сучасність поєднується із минулим через колективну пам'ять або ж її втрату, як наслідок травматичних подій в історії. Важливу роль тут відіграє ностальгія, що маскує неоднозначне ставлення до визначеного пояснення минулого та художньої «сірості» в сьогоденні. Використовується метафоричне «соціальне дзеркало» певного історичного періоду, завдяки якому авторський аналіз досягає новітнього погляду на відбиток минулого в сучасності, зокрема предметний.

Предметною в цьому плані є різниця між поколіннями, оскільки в процесі показу різних епох важливо достовірно вказати на суспільні погляди на мораль, релігію, гендерні ролі, соціальну ієрархію та інші аспекти культури,

які зазнавали значних трансформацій протягом історичного періоду, що описується в романі. Такий підхід дозволить автору не лише передати атмосферу минулого, але й продемонструвати, як ці зміни впливали на світогляд та поведінку окремих осіб та суспільства в цілому.

Оскільки пам'ять піддається впливу часу та суб'єктивного аналізу, окрім людей, автори також дають змогу *символічним предметам та артефактам* ставати носіями історичної пам'яті, бути виразниками прадавніх знань, що мають таємниче або надприродне значення, можуть виконувати роль телепорту в минуле для персонажів та читачів. Як матеріальний об'єкт минулого, вони виступають не тільки свідками історичних подій, але й каталізатором для осмислення минулого, його впливу на сучасність і майбутнє. У межах історичної романної літератури артефакт має здатність інтегрувати різні часові площини, поєднуючи епохи, покоління та героїв. Його знайдення часто стає ключовим моментом, що мотивує подальший розвиток сюжету, сприяючи не лише пізнанню історії, але й рефлексії героїв над своєю особистістю та долею.

У наративному плані артефакт зазвичай виконує дві основні функції. По-перше, він втілює собою історичну пам'ять, матеріалізує події минулого, дозволяючи героям роману зануритися в процес реконструкції історичних фактів, що втрачені або спотворені. Це дає змогу авторам створювати гіпотези та альтернативні інтерпретації історії, що часто спрямовані на відновлення забутої або свідомо замовчуваної спадщини. По-друге, артефакт виступає об'єктом емоційно-психологічної взаємодії, яка відображає внутрішній світ героїв. Через звернення до артефакту персонажі роману починають розуміти значущість минулого для формування національної або індивідуальної ідентичності, що є особливо важливим у контексті постколоніальних або посттоталітарних суспільств.

Зважаючи на це, прикметно, що автори схильні до *використання рис «магічного реалізму» та фантастики*, які змінюють правдоподібний рух подій. Герої можуть жити тисячу років, літати; неживі предмети буденно

дематеріалізуються. Разом із тим, автори створюють «часових двійників», що втілюють *ідею реінкарнації*. Науковець Л. Компанієць детально зупинилася на її особливостях у своїй роботі, зазначивши наступне: «Складно не погодитися з глибиною кола екзистенційних питань, які вона охоплює, бо ж це цілий спектр проблем людського існування: відчаю, життя і смерті, надії, безсмертя душі. Як наслідок, на підставі спроб відзнаходження шляхів їх вирішення, вишиковуються життєвозначимі проекти культур, ціннісних орієнтирів» [36, с. 105].

Таким чином, утверджується *принцип гри* з текстом: герой, що часто має подібне або ж однакове ім'я в різні епохи, дає змогу читачеві дослідити значення його дій в масштабнішому культурно-історичному контексті, а іронія, діалогічність тексту – творити історію, в якій важливим є не сам образ, а пластика підходів до його осмислення, зокрема в конкретній часовій епосі. Принцип гри тісно пов'язаний з естетичною сферою, проявляючись у прагненні до створення впорядкованої форми, що виражається через різноманітні композиційні прийоми. Він виводить читача зі стану рівноваги, змушуючи його переживати різноманітні емоції – від радості до страху, від співчуття до гніву, що дозволяє читачеві розуміти складність людських взаємин, а персонажам – приймати нестандартні рішення.

Автори ретельно творять образи історичних пам'яток, які виходять за межі предметних образів та стають центральними персонажами, що скріплюють оповідь навколо себе. Всі інші події, що відбуваються в творі, стають радше контекстом, в якому розкрито значення головної пам'ятки, що дозволяє достатньо художньо передати історичні погляди авторів на тлі глобальних історичних подій. Автори протиставляють величне, вершинне (історичне), та буденне, примітивне (неісторичне), зокрема й через творення головних героїв – осіб, що пов'язані з мистецтвом, його створенням, дослідженням чи зберіганням.

У межах роману «зв'язку часів» як жанрової модифікації історичного утворюються нові жанрові зв'язки. Досить часто в таких творах поєднується

авантюрна, детективна, пригодницька, історична, любовна складові, що допомагають становленню загальнопроблемного змісту твору. Таким чином, літературний процес тримає курс на змішування жанрів із одночасною диференціацією їх у новітньому визначенні.

1.3 Мотиви історичної минувшини у творчості Павла Загребельного та Володимира Лиса

Інтерес письменників до історичного минулого є багатограним та глибоко вкоріненим у людській природі. Зокрема він пов'язаний із можливістю зрозуміти себе, дослідивши представників минулого, своїх предків, їхній внесок в історію та ту міру, якою особа стає частиною більшого процесу або ж навіть очолює його. Автори П. Загребельний та В. Лис зробили важливий внесок у формування національної свідомості та культурної пам'яті українського народу.

П. Загребельний вказував причини написання творів, пов'язаних з історією народу так: «...я люблю самих українців, тому я й писав про них. ...переконаний: наш народ талановитий, красивий народ, і сам себе я завжди відчував українцем. ...треба вірити тільки в наш народ. ...закоханість, залюбленість у мій край, в цих людей перейшла на мої писання, і від цих талановитих людей я взяв і їм приніс свої почуття» [28, с. 98].

М. Слабошпицький дуже схвально відгукувався про творчість П. Загребельного завдяки його особливій техніці інтерпретації історичних діячів та подій: «Висока культура аналітично-художнього «препарування» історії в людській душі, вміння урівноважити в творі глобальне надлюдське вічне і неповторно індивідуальне, бажання зафіксувати параметри конкретної біографії в широкому контексті історії народу – ось визначні філософські реєстри історичних романів П. Загребельного, що об'єднані цілісністю авторського погляду на минуле» [74, с. 160].

Погоджуємося з думкою дослідника О. Кухара-Онишка: «Павло Загребельний в історичних романах розвиває не стільки оригінальні історичні

і мистецькі концепції, скільки концепцію людини, яка крізь віки проносить дух неспокою, творчого пошуку, самовдосконалення» [44, с. 13]

Дослідник М. Жулинський, що одним перших висловив свою думку з приводу роману П. Загребельного «Я, Богдан», у статті «Сповідь у безсмерті» зазначає, що цей твір є «життєвим документом і своєрідною формою роздуму головного героя про своє життя в історії», де характерною особливістю стилю автора є «вільне повісткування в межах хронологічної канви історичних подій, яке ґрунтується на логіці «розгадування» думок і почуттів головного героя – свідомого творця історії» [23, с. 4]. Науковець Л. Мірошніченко, під час дослідження художнього відображення історизму в романі, відзначає комплексне вживання застарілої лексики, що органічно введена в художню оповідь твору задля автентичного відтворення подій національно-визвольної боротьби 1648-1654 рр.

Літературознавець Н. Нестеренко стверджує, що романи «Роксолана», «Я, Богдан (Сповідь у славі)», «Тисячолітній Миколай» суголосні концепції «новоісторизму» й прагматичі осмислення історії загалом. Цей підхід відходить від практики панування наративу «переможців», натомість пропонує звернутися до історії пригноблення та опору. Це втілено у прагненні П. Загребельного у прагненні вийти за межі традиційного історичного наративу та зосередитися на «вслуханні в історію», що дозволяє не просто відтворити події минулого, а передати їхній глибинний культурний і психологічний вимір [58, с. 277]. У науковій статті «Моделювання національного характеру в українському художньому дискурсі (на матеріалі романів П. Загребельного)» Н. Нестеренко робить висновок про використання письменником основних визначальних рис характеру як центральної складової образів у творі, що вкладаються у три психологічні типи: «козаки, гайдамаки і смерди» [61, с. 152].

Науковець М. Жулинський вважає, що недоліком П. Загребельного в зображенні історичного періоду є надмірне його осучаснення, адже це призводить до деформації уявлень читача про нього шляхом впровадження

досить аналітичного самоаналізу головних героїв із точки зору майбутнього втілення діяча в сучасності [22, с. 24]. Продовжуючи думку, М. Павлишин зазначає, що «для типового читача, який звик до культурних і літературних традицій Заходу, твір виглядатиме надто нудним і повільним. Його стиль і структура віртуозно зманеризовані, але весь його тон урочисто серйозний, без найменшої крихти грайливості, іронії чи самопародії» [64, с. 35].

Характеризуючи особливості стилістики та композиції історичних романів П. Загребельного, В. Балдинюк наголошує, що «у своїй історичній прозі Загребельний використовує здебільшого традиційні романтичні форми, наприклад, пригодницької прози і романсу, поєднуючи їх з філософсько-культурним коментарем та інтелектуальними параболоми» [7, с. 2].

Позитивно відгукувався про роман «Диво» Л. Новиченко: «Історія – предмет поважний, і Павло Загребельний своїм «Дивом» довів, що загалом він уміє з ним поводитись. У нього – широкі й безнастанно поповнювані знання, увага й смак до подробиць, до промовистих деталей історичного фону, вміння свіжо, по-своєму, часом виключно оригінально прочитати скупі і вже досить затерті в нашому сприйманні «письмена» минулого, нахил до нових, сміливих вирішень тих чи тих істотних питань» [62, с. 523].

П. Загребельний не обмежується простим відтворенням хронології подій, прагнучи уникнути перетворення роману на фактичний літопис. Він активно використовує психологізм для збагачення внутрішньої структури твору, що дозволяє досягти багатовимірності у відображенні як історичних процесів, так і особистих переживань героїв. Історичні романи про Київську Русь П. Загребельного («Диво», «Євпраксія», «Смерть у Києві», «Первоміст») через хронотоп відтворюють межі епохи існування могутньої держави. Т. Сушкевич аналізує ці романи крізь призму «нового історизму», що його запропонував М. Фуко, та висновкує, що в них простежуються чіткі аналогії через інтепретацію часопросторового «пограниччя». Це вказує на те, що панівна радянська ідеологія все ж не могла повністю закрити поширення нових поглядів на історію, в нашому випадку – проблему множинності

окремих історій та відхід від розуміння історичного процесу із суто лінійної філософської позиції [75].

На відміну від П. Загребельного, який у романах звертався до відомих та значимих історичних постатей, пов'язаних із визначними подіями та, часто, міфологізованих завдяки їхньому впливу, у В. Лиса зустрічаємося із іншим підходом. Він свідомо відходить від центрування сюжету навколо активного діяча, натомість дозволяє переглянути ситуацію з точки зору індивідуальної людської долі, що опиняється в горнах історії. Головні герої його творів – звичайні люди, котрі в складних обставинах намагаються знайти спосіб зберегти свою людяність.

До жанрово-стильових переваг романістики В. Лиса С. Бородіца відносить «осмислення внутрішнього світу особистості, етнографічний колорит поліського села, мозаїчність сюжету, різні наративні стратегії, конструкції «текст у тексті», ігрові моменти, прийом фрагментації художнього світу та ін.» [9, с. 3].

До історичного дискурсу В. Лис вдається у романах «Століття Якова» «Соло для Соломії» та «Діва Млинища» які складають «волинську трилогію», зокрема звертається до питання взаємодії поколінь та передачі здобутків у межах одного роду, нащадки якого опиняються в складних ситуаціях. Автор розглядає питання історії людини у часи історико-політичних зламів, створюючи твір, де особисті колізії витворюють історію народу. Підтверджує думку С. Журба, що у своїй розвідці про реінтерпретацію історії В. Лисом додає: «Реалії історичного минулого у творах як пазл складають правдиву картину історії України, виокремлюючи перш за все трагічні сторінки» [24, с. 40]. Науковець, провівши аналіз особливостей втілення історії в художніх творах В. Лиса робить висновок: «Художня інтерпретація історії України упродовж ХХ століття, змалювання трагічних подій в історії народу, життя волинян за часів Польщі, Німеччини, радянської України дозволила автору не лише відтворити найтипівіші конфлікти доби через проникнення зовнішньої дійсності в естетичну сутність людського характеру, а й реінтерпретувати історію, відтворити забуті її сторінки. Життєподібність відтворення подій,

долі мешканців Волині досягається завдяки синтезу історичної правди та правди художньої. Інтерпретуючи історичні факти відповідно до ідейного змісту твору, автор розкриває світогляд персонажів, акцентує увагу на збереженні національної пам'яті» [24, с. 46].

Дослідник Т. Хом'як вказує на проблему зв'язку історії та особистості в романах В. Лиса, зокрема у творі «Маска». Він робить висновок, що вона втілюється в «екзистенціальному мотиві відчуження, і це передусім інтерперсональне відчуження особистості» [84, с. 317]. Уникаючи вказівки на точні дати, навіть при використанні імен реальних історичних діячів, автор, тим не менше, дає розлогі відступи про особливості вказаної доби, її побуту, подій, що передували становленню поточних політичних та соціальних настроїв, проте рівно до тієї міри, поки це має прямий зв'язок із шляхом головних героїв. Вони мають радше довідковий характер, але тональністю залишаються єдиними із текстом, що вказує на майстерність автора.

Дослідниця О. Бутєва стосовно особливостей характеротворення персонажів у зв'язку із категоріями часу та простору вказує: «Багато уваги приділив автор створенню харизматичних особистостей на тлі епохи, плинності часу. У жанровому розмаїтті пріоритетними для автора є пропагування ідей через часопросторові межі, взаєморух причини й наслідку, зв'язок між минулим і майбутнім» [10, с. 17].

Звертаємо увагу на гуманістичну спрямованість історичної прози В. Лиса, адже автор робить значний емоційний та смисловий акцент на людській гідності та збереженні людяності. Зокрема, Л. Крупка вказує: «Володимир Лис створює новий тип героя, позбавленого ідеологічного наповнення, який вибудовує своє життя на основі сімейних цінностей» [42, с. 2]. Він наголошує на тому, що у романах автора окрема доля людини опиняється в епіцентрі причетності особи до історичних подій, в результаті чого вони впливають одне на одного. В. Агєєва схвально відгукувалася на роман «Століття Якова», зокрема за звернення до жанру родинної саги та психологічну переконливість, яку дослідниця хотіла б бачити у сучасній прозі частіше [14, с. 1].

Достовірно відтворюючи історичний контекст, побут та морально-етичні норми, В. Лис звертається також до мовлення. Він наділяє героїв волинсько-подільською говіркою, а також продовжує його використання часто і в авторському тексті, що утворює особливий художній прийом створення ефекту суб'єктивної оповіді зі сповідальними елементами. Звертаючись до особливостей авторського стилю, В. Вербич зазначає, що В. Лис «уже не стилізує, а наче «розчиняється» серед персонажів роману, використовуючи навіть у суто авторському діалектне мовлення» [12, с. 3].

Отже, П. Загребельний та В. Лис відзначаються оригінальним підходом до інтерпретації національної історії та індивідуальної долі в контексті великих суспільних зрушень.

П. Загребельний акцентує увагу на складному діалозі між минулим і сучасністю, використовуючи метод «вслухання в історію», що дозволяє не лише реконструювати події, але й відчутти емоційний та культурний вимір минулого. Його творчість вирізняється глибоким осмисленням історичних процесів через призму суб'єктивного досвіду, зокрема через образи видатних історичних постатей, таких як Роксолана, Євпраксія чи Богдан Хмельницький.

В. Лис, у свою чергу, поєднує історичний наратив із родинною історією, що дозволяє глибше розкрити індивідуальні долі на тлі історичних подій. Його романи, зокрема «Століття Якова», «Соло для Соломії», «Маска» та ін. демонструють психологічну переконливість, висвітлюючи вплив великих історичних подій на життя звичайних людей, з акцентом на збереженні національної ідентичності та особистісного вибору.

Спільними для обох авторів є увага до психологічних та історичних деталей, глибоке дослідження матеріалу, проте там, де П. Загребельний прагне створити масштабну панорамну історію в більш традиційному стилі, оповідаючи про видатних осіб, В. Лис в постмодерністській манері звертає увагу на звичайних людей в горнах конкретних, часто – руйнівних та травматичних – подій.

РОЗДІЛ II. ХУДОЖНІЙ ЧАС І ПРОСТІР ТА СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ В РОМАНІ «ДИВО» ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

2.1 Часопросторова організація та композиційна своєрідність роману Павла Загребельного «Диво»

Павло Загребельний – видатний український письменник, публіцист, сценарист і культурний діяч, чия творчість охоплює широкий спектр жанрів: від історичної прози до сучасної соціально-психологічної тематики. Його літературна діяльність припадає на часи, позначені значними суспільно-політичними змінами: післявоєнне відновлення, «відлига» Хрущова, період застою, а також початок перебудови. Ці епохальні події наклали відбиток на художній метод, що поєднує реалізм із виразним історико-філософським підтекстом.

У своїх творах Загребельний звертався до питань національної ідентичності, ролі особистості в історії, взаємин людини й суспільства, а також до проблеми духовної самореалізації. Особливе місце у творчості письменника займають історичні романи, серед яких «Диво», «Я, Богдан», «Роксолана». Ці твори не лише реконструюють ключові моменти української історії, але й порушують вічні питання свободи, відповідальності, морального вибору.

Павло Загребельний створював свої твори у складних умовах цензурного тиску, що вимагало від нього тонкої майстерності в розкритті глибоких і часто дискусійних тем. Письменник зумів розвинути свій стиль, що характеризується увагою до деталей, багатоплановістю сюжету та глибоким психологізмом. Тематична багатогранність його прози сприяла формуванню нового погляду на роль митця в суспільстві, а також актуалізації культурної пам'яті як невід'ємної частини національного самовизначення.

Роман «Диво» (1968) є одним із найяскравіших зразків історичної прози Загребельного. У ньому автор не просто реконструює події минулого, а

порушує складні філософські та моральні питання, актуальні й у сучасності. Джерелом для написання роману стало ретельне дослідження наукових джерел, літературних пам'яток та акумулювання їх у єдиному творчому формулюванні. Написання «Дива» стало художнім відображенням авторського досвіду. П. Загребельний згадує, що став свідком спалення комсомольцями церкви у Морозо-Забігайлівці, так само, як і О. Гончар, хоч і розділені незначною територією. Не змовляючись про задум роботи, їх творчий намір був настільки подібним, що навіть герої обох романів мали прізвище лобода, тож в «Диві» автор замінив його на Отава: «Не змовляючись, ми написали з Гончаром у той самий рік романи про собори, про храми. «Змовитися» з Гончаром взагалі ніхто б ніколи не зміг, бо він свято беріг таємницю того, над чим працює. Але як тоді пояснити такий дивний, мало не містичний, збіг? Запитуючи Олеся про Морозо-Забігайлівську церкву, я спробував знайти пояснення того, що сталося. Ного відповідь усе пояснила. Храм у душі. Та давня подія в тихому степовому закутку Полтавщини справила тоді на нас обох таке враження, що неминуче повинна була колись так чи інакше відродитися в пам'яті, у вчинку, в якійсь дії. А коли ми – письменники, то такою дією стали наші книжки» [28, с. 53].

Як на радянську українську літературу 60-тих рр. зіставлення трьох часових площин можна розглядати як сміливий крок, оскільки це вимагало складної побудови наративу, який виходив за межі лінійної хронології. Такий підхід передбачав не лише новаторський характер оповіді, але й ризиковано торкався тем історичної спадщини та культурного контексту, що могли викликати ідеологічну критику. П. Загребельний у «Спробі автокоментаря» зазначав: «Ясна річ, простіше було б написати відшліфовано-узвичаєний історичний роман, не відступаючи від канонів, які вже склалися в нас у цьому жанрі, вибудувати таку-сяку кількопланову споруду з ритмічними й урівноваженими відповідно розділами про князів, смердів, воїнів, іноземців, додавши потрібну дозу кохання і наділивши всіх державних мужів державними роздумами...» [73, с. 173]. Готовий виходити за межі усталених

норм, він свідомо йде на ризик: не тільки експериментує зі структурою і тематикою, але й залишає свій внесок у розвиток мистецтва слова, збагачуючи літературний простір новими смислами та формами.

П. Загребельний звертається, перш за все, до історії духовно сильної, талановитої людини, що підтверджує теза О. Кухара-Онишка: «Павло Загребельний в історичних романах розвиває не стільки оригінальні історичні і мистецькі концепції, скільки концепцію людини, яка крізь віки проносить дух неспокою, творчого пошуку, самовдосконалення» [44, с. 13]. Для нього характерним є дух творчого неспокою, що позначає невпинний пошук істини, самореалізації та розуміння світу. Персонажі не задовольняються готовими відповідями: вони сумніваються, аналізують, борються. Так письменник наголошує на тому, що саме внутрішня енергія та прагнення до самовдосконалення визначають людину як історичний і культурний феномен.

Композиційно роман складається із 22 розділів: 12 присвячено історії Сивоока та Київській Русі, 4 – періоду Другої світової війни, 6 – подіям авторової сучасності. Простір першої сюжетної лінії, слідуючи за плином часу, поступово розширюється від самозамкненої пущі до Києва, Радогості, Новгороду, Болгарського царства, острова Пелагос, Константинополя та ін. Проте її центром топонімічно є Київ, так само, як і в другій сюжетній лінії про Гордія Отаву та його сина Бориса (1941–1942 рр.), третя ж пов'язана із Надмор'ям (1965–1966), де дорослий Борис відпочиває, та Західною Німеччиною, де він як професор історичних наук працює над відстоянням історичної справедливості. Сюжетні площини пов'язані із будівництвом, захистом та вивченням собору Софії Київської, описуючи які автор звертається до ретроспективних зображень минулого героїв, історичних фактів та ін.

У романі центральну об'єднувальну роль виконують Софіївський собор та Київ, як вмістилище історичного духу, вираженого в архітектурному витворі. Софійський собор у Києві є визначною пам'яткою української культури та архітектури світового значення. Споруджений у XI столітті, цей

храм відображає велич Київської Русі, яка в той час була однією з найрозвиненіших держав Європи. Архітектурні риси собору є результатом поєднання візантійських традицій із місцевими будівельними впливами, що зумовило виникнення унікального стилю, характерного для київської архітектурної школи. О. Красненко узагальнює: «Собор, як головний храм держави, відіграє роль духовного, політичного та культурного центру, символізує велич українського народу, його мудрість і силу, талант і славу. Автор показав єдність часів, переконливо довівши що великий культурний спадок, полишений історією, існує не самодостатньо, а входить у наше щоденне життя, впливає на смаки й почуття, формує відчуття краси й величі» [40, с. 122].

Софіївський собор відігравав значну роль у політичному житті Київської Русі часів Ярослава Мудрого: «Тут відбувалися головні події церковного і державного життя: церковні собори, посвячення у митрополити, «посадження» на велико-княжий престол, прийоми послів, затвердження політичних угод. При соборі велося літописання і було створено першу відому на Русі бібліотеку» [56, с. 12]. Дослідження стилю храму дозволяє зробити такі висновки: «Якщо звернутися до конкретної історії забудови храму Софії Київської, слід наголосити, що більшість учених сходяться на тому, що споруджували та оздоблювали її переважно не вітчизняні, а грецькі майстри разом з місцевим людом, який, навчаючись у візантійців, ослов'янювали їхнє мистецтво, додаючи до нього яскраві ознаки давньоруської самобутності» [3, с. 346–347]. П. Загребельний створює образ Сивоока – митця, що пройшов складний шлях від хлопця-поганина до будівничого, що на декілька століть передував світовій художній думці.

Автор, на прикладі історії Софії Київської, вказує на роль історичного (яке може бути водночас прекрасним, потворним, оригінальним, значущим втіленням індивідуальності) у житті суспільства. Дослідник Ю. Бондаренко вказує на те, що так як історичне прагне жертви – самозречення особи, чие життя стало основою для створення чогось монументального, так і саме воно

стає свого роду розмінною монетою, коли справа стосується нових спроб насиллям змінити власне історію, її набутки в інших народах: «Творча історичність, зафіксована в пам'ятках та постатях видатних людей, часто є вразливою, легко піддається руйнуванню, забуттю. Вона вимагає ретельного ставлення, охорони. Не кожний здатний осягнути її, зрозуміти глибину та цінність. На прикладі поводження з фресками Софії і храмом у цілому П. Загребельний демонструє, як різні люди по-різному підходять до святинь. І знищують їх з двох причин – ідеологічних міркувань або ж від духовної відсталості» [8, с. 10–11].

Досліджуючи топоніми у досліджуваному творі, Л. Удовенко робить висновок: «В історичному романі «Диво» Павло Загребельний використав реальні топоніми і частину, можливо, вигаданих, до складу яких входять як архаїчні географічні назви, так і сучасні топоніми на позначення світових й українських географічних об'єктів. Автор використовує топоніми для характеристики місцевості, опису історичних подій, явищ. Топоніми виконують три основні стилістичні функції в романі: номінативно-ідентифікаційну, описово-зображальну і фонову. Найголовнішою функцією топоніма є номінативно-ідентифікаційна, коли географічна назва виступає як хронотоп» [81, с. 109].

Важливу роль відіграють художні деталі у романі: портретні, психологічні, кольорові, речові та ін., подекуди вони поєднуються задля виразнішої передачі внутрішнього стану через зовнішні характеристики. Зокрема автор звертає увагу на очі героїв – Ярослава та Сивоока, Таї – котрі як вказують на чіткі характеристики вдачі, походження, норову. Важливими також є інтер'єрна деталь та пов'язана з нею кольорова. Досліджуючи цю тему Н. Олійник зазначає: «Широке використання багатой кольорової гами, півтонів допомагає письменникові підштовхнути читача до формування естетичних оцінок, розширити виміри певних понять. Враження, що виникають під час використання кольорономінантів, сприяють тому, що письменник поглиблює світовідчуття героїв. Кольорова деталь має потужну

естетичну вагу, вона надає об'єктові мінливої кольорової характеристики, що увиразнює твір як естетично-художню цілісну систему. Павло Загребельний відображає світ по-своєму, – це ніби його індивідуальна сфера мікрокультури. А тому смисл кольорової деталі зазвичай локалізується у вузькій галузі – в одній картині, ситуації чи образі» [63, с. 45–46]. Речова деталь також важлива для характеротворення, адже поглиблює художнє бачення дійсності. У романі «Диво» вона часто постає в протиставленні до попереднього читацького досвіду, наприклад, таку роль виконує хрест на могилі в діда Родима вказує на ненависть Сивоока та біль, а гілка невідомого дерева біля кафе «Ореанда» стає виразним протиставленням простоти снобізму. Це демонструє майстерність П. Загребельного у використанні естетичних прийомів, які створюють глибше підґрунтя для взаємодії між читачем, текстом та автором.

Роман «Диво» характеризується особливим мовним стилем: використанням відповідної добі лексики на позначення: колишніх військових, адміністративних посад (сторожа, посадник, посол, комендант); давніх установ та організацій (синкліт, віче); старовинної зброї (кольчуга, бутурлик, шестопер); давніх знарядь праці (борті, сириця); старовинного одягу, прикрас (корзно, пацьорки, порти, постолы, пахлянци); грошових одиниць (кентинарій, гривна, шеляг); представників колишніх релігійних організацій (інок, ігумен-ереміт). Використання поданих історизмів дає змогу відтворити епоху, дати читачеві відчуття достовірності. Архаїзми ж у романі також представлені: десно та ошуїя (право та ліво), скуф'я (гулька із волосся), персти (пальці), єдин (один) та ін., що дає змогу зберегти мовну спадщину в природньому контексті і поглибити так зв'язок між минулим та сучасністю.

Ці групи лексики в романі використовуються для відтворення атмосфери минулих епох. Вони дозволяють автору передати специфіку часу, створюючи відчуття достовірності та занурюючи читача у світ зображуваних подій. Через такі мовні елементи вдається краще розкрити характери героїв, показати їхню належність до конкретного соціального середовища чи історичного періоду. Це не лише додає тексту художньої виразності, але й

дозволяє читачеві відчутти дух часу, що робить історичний роман більш емоційно насиченим та змістовним. Такий підхід допомагає автору залучити увагу до історії, розкрити її багатогранність і зробити культурну спадщину доступнішою для широкої аудиторії.

Ретроспекції в романі додають відображенням подіям глибини, проте вжито їх у творі неоднаково в різних часових площинах: X-XI ст. характеризується «персональними» переказами від імені другорядних персонажів (від хмизоноса Сивоок та Лучук дізнаються про запровадження в Русі христинства, а від тітки Звенислави – про помсту книгині Ольги Іскоростеню за смерть Ігоря), 60-ті рр. XX ст. працюють для «інтимізації» персонажної ретроспекції, що втілена у листі Таї до Бориса, що створює реалістичний відтінок спогадів. Проте у історії в часи Київської Русі та Другої світової війни відсутня ретроспекція безпосередньо від головних героїв, натомість звернення до минулого відбувається через всезнаючого оповідача, який вільно проникає у свідомість героїв, та у оповіді тяжіє до об'єктивної нейтральності. Досліджуючи цю тему, Т. Сушкевич зауважує: «Чітко окреслений образ наратора, подекуди відокремлений від образу персонажа (тобто при переході ретроспективних спогадів героя в авторські відступи), дозволяє історичні факти переосмислити з авторської позиції, ввести історичний матеріал у художню канву роману і водночас залишити його історією» [76, с. 97]. Загалом виділяємо поєднання хронологічної й асоціативної ретроспекцій, про які Н. Копистянська зазначає, що таке ускладнення романного простору є усвідомленням, що «художній час, на відміну від реального, не є одноваріантним, що автор має владу над часом, може надати йому напрямок, швидкість, ритм...» [38, с. 180]. Задля детальнішого відтворення доби автор робить посилання на доступні історичні джерела тієї доби, таким чином створюючи перед читачами досконаліше розширене романне полотно.

Варто зауважити, що, порівняно із відокремленням свідомості оповідача й Ярослава Мудрого – реальної історичної особи, робота над яким вимагала в

П. Загребельного значного обсягу дослідження матеріалу, у випадку із вигаданими персонажами – Отавами батьком і сином, Сивооком – він дозволяє собі вільне трактування процесів свідомості та пам'яті. У роботі над зображенням князя Ярослава Мудрого П. Загребельний художньо домислює інформацію з історичних джерел (Новгородського першого літопису, «Повісті минулих літ» та ін.), значно розширює її шляхом глибокого психологічного аналізу його думок, сумнівів та переживань, що створює перед читачами нову особистість із її чеснотами та вадами. Завдяки художньому вимислу з'являється образ Сивоока, будівничого Софіївського собору, реального прототипу якого не зафіксовано у літописах. П. Загребельний працює над думкою, що попри утворені літературні джерела, не князь чи його довірені бояри працювали власноруч над такою важливою пам'яткою, натомість створює особливий образ чоловіка із художнім мисленням, здатним до створення нового й унікального. Романний простір населено правителями (руськими, візантійськими, болгарськими та ін.), купцями, духовенством, служниками та іншими представниками тогочасного суспільства, що вимагає від автора масштабної роботи над історичним матеріалом, що пов'язаний із декількома країнами, та психологічної далекоглядності. В інших часових лініях персонажі не засновані на реальних діячах, а подекуди й зовсім є збірними образами (поет, інженер та ін.), навіть сім'я Отав є узагальненими образами інтелігентів, котрим не байдуже минуле там, де все прагне зосередженості на сьогоденні й майбутньому.

Зокрема це відтворено у відображенні релігії й релігійності у творі, особливо якщо зважати на політику радянського режиму відносно неї. Вона виявляє роль духовності в житті народу, водночас підкреслюючи власну двоїстість: як інструмент об'єднання і, водночас, маніпуляції. В романі осмислюється язичництво як невід'ємна частина історичної пам'яті та християнство – критикою сліпої догматичності та суперечливості церковної влади. Виказуючи гнів і зневагу, Сивоок виявляє когнітивний дисонанс у християнстві, зокрема на прикладі війни болгар та візантійців: як бог може

залишатися об'єктивним, підтримуючи ворогуючі сторони? Це свідчить про втрату традиційної довіри до сакрального та прагнення до раціонального пояснення людини, в котрої нова релігія стала причиною особистої втрати.

Отже, роман П. Загребельного «Диво» – це особливий художній світ з багатьма надбудовами, котрий звертається до питань релігії, краси та мистецтва, історії та сьогодення та ін. Завдяки складній композиції автор зміг створити широке романне полотно, доповнене посиланнями на достовірні джерела, мистецькі твори та непересічних історичних діячів, що дозволяє роману зайняти чільне місце серед творів історичної тематики.

2.2 Образна система відображення історичного у романі «Диво»

Роман Павла Загребельного «Диво» є визначною пам'яткою української літератури ХХ століття, яка вирізняється своєю багатоплановістю, історичною достовірністю та філософською глибиною. У цьому творі Загребельний звертається до вічних питань людського буття, акцентуючи увагу на проблемах мистецтва та буденності, історичності та минулості, оригінальності та наслідування. Через складну й насичену образну систему автор розкриває свої погляди на сутність історичних процесів і місце людини у світі. Саме тому погоджуємося з думкою О. Ковальчук: «У романі є чимало описів Софії Київської – диво з див, але за цим дивом, у тісному зв'язку з ним, поступово виростає інше диво – диво людського духу. Дивовижна людина, яка зуміла створити цей храм, дивовижно сильні духом і ті, хто оберіг красу. Ось ця естафета людського духу і є тим композиційним центром, що забезпечує якість роману, на перший погляд так хаотично скомпонованого» [35, с. 59].

Однією з центральних тем роману є зіткнення різних культурних і світоглядних підходів до мистецтва та історії. В образній системі твору чітко прослідковується протиставлення героїв, які уособлюють творчий пошук, духовність і зв'язок із традиціями, та німецьких персонажів, що виступають носіями прагматизму, руйнівного ставлення до історичної спадщини та спроб її підкорення інструментальним підходам. Сивоок, Гордій Отава та його син

Борис репрезентують творців, які, кожен по-своєму, проносять через століття ідею високого мистецтва як відображення людської гідності й духовності. Натомість штабсфюрер Шнурре та науковець Оссендорфер уособлюють чужинницьке сприйняття мистецтва як об'єкта маніпуляцій чи матеріальної цінності.

Образ Сивоока як майстерного митця, зодчого, що не побоявся подивитися в суть речей та створити грандіозну літературну пам'ятку є наслідком складного процесу роботи П. Загребельного із історією Київської Русі як літературної основи. Л. Новиченко у статті «Хто звів семибрамні Фіви?» високо відгукується про його роботу: «Те, що Загребельному вдалося саме цей образ видається мені успіхом принципового значення. Наша художня «старорущина» – з різних, у тому числі й поважних причин, – у глибини тогочасної народної маси та її свідомості досі проникала поволі й нелегко. Якщо схематично поставити поруч близькі з цього погляду постаті каменяра Журейка («Ярослав Мудрий» І. Кочерги), закупа Микули та його доньки Малуші («Святослав» С. Скляренка) й малого «роба» на Русі, полоняника з Візантії, а потім константинопольського і київського митця – Сивоока, то різниця виявиться, без перебільшень, величезною. У «Диві» це – характер, художня повнокровність якого не викликає сумніву, особистість, яка в розумінні психологічної та інтелектуальної висоти виступає гідним партнером найвидатнішого розуму епохи – самого Ярослава» [60, с. 524]». Як вихованець діда Родима, що створював дерев'яних богів, хлопчик швидко ввібрав у себе особливий погляд на мистецтво роботи із барвами, а його душа під захистом могутнього чоловіка всотувала в себе лише добро: *«За ті кілька щасливих літ, що він прожив з Родимом, Сивоок перейняв від старого саме тільки добро, навчився корисного, знав лише почуття, що підносять людину над світом, не відав принижень, неправди, лукавства, заздощів, переляк бачив лише в тих, хто пробував нападати на Родима»* [26, с. 28]. Місткою вважаємо художню деталь кольору очей, за яким його й було названо. У творі ми дізнаємося про зовнішні роздуми з цього приводу: *«Очі маєш не сиві, як то нарік твоїй Родим,*

а каламутні, бо прийшов з невідомості. І хто ти єси, ніхто не відає» [26, с. 25], проте вважаємо, що це вказує на невинність, дитинність, яку так довго носив у собі Сивоок, адже кожна дитина народжується із сірими очима, які поступово набувають тієї чи іншої барви, і лише він зберіг достатньо тієї цікавості та сприйнятливості до світу, щоб такий колір став його рідним. Вбивство діда Родима в ім'я утвердження нового бога стало сильним потрясінням для хлопчика, що втратив водночас єдину рідну людину та духовний зв'язок із плодами його праці – добрими богами, що захищали їх у пущі, проте не зник вплив діда на його характер: *«Але не згинув безслідно дикий норів Родимів. Упав він найгустішою барвою на чисту поверхню дитячої душі і довічно закріпився там, як невигубно позостаються краски на глині, обцілованій палючим вогнем»* [26, с. 32]. Трагедія смерті Родима утвердилася у двох площинах – похований за новими звичаями під хрестом, в ім'я якого його ж і вбили, не дало спочинку душі та спокою пам'яті живої дитини, проте це ж водночас і стало причиною мандрів Сивоока, котрий із знаннями та уважним поглядом відкрив для себе світ, наповнений красою, що її він так близько приймає до серця: *«Він не зміг признатися самому собі ні в той день, ні згодом, хоч не міг також втаїти дивно жорстокої правди: Родимова смерть відкрила йому світ набагато ширший, ніж бачив він його досі»* [26, с. 33]. Зокрема це відбилося в знайомстві хлопця із Величкою – дівчинкою, для якої він йшов у саме серце пущі, аби лише показати їй прекрасну квітку, хоч цим неодноразово наражався на небезпеку.

Непересічність погляду Сивоока на красу та мистецтво продовжила проявлятися й надалі, зокрема під час подорожі із Лучуком до Києва, де, зачарований красою храму Богородиці, хлопець втратив розуміння всього навколо: *«Сивоок задивився на хитру різьбу і не бачив калік і старців, що обстали вхід, не бачив простягнених благаючих долонь, звернутих до нього, не бачив перекошених стражданнями облич, сліпих очей, кровоточних ран, зловісних виразок, не бачив брудного лахміття, крізь яке світилися ребра, не чув смороду <...> для своїх чотирнадцяти чи п'ятнадцяти літ він виглядав*

набагато мужнішим, а тільки в душі лишився дитиною, його серце було пронизане барвами, але ніхто цього не повинен знати, однаково-бо ніхто не збагне і не повірить» [26, с. 74]. Щире зачарування красою оздоби, атмосфери храму розчулило хлопця, дало йому відчуття приналежності до краси, до якого він надалі буде прагнути, зокрема і в людях; найбільше його характеризувала: «...вразливо-чиста хлоп'ячість, для якої світ був мов розмальований храм, а люди в ньому виділися рівними богам і найбільшим чудом землі» [26, с. 111].

Наступним етапом для нього стало навчання у тітки Звенислави – язичниці, керівниці Радогості, котра навчила його значення барв, їх характеру. Її наука стала, фактично, продовженням того, за чим спостерігав у діда Родима, а тому й швидко засвоювалася як рідне, правильне. Знищення міста Володимиром Великим в ім'я насадження християнства пригнічує хлопця, відкриває йому в душі ненависть до всілякого насильства та неволі. Надалі у подорожах, втікши до монастиря іноків, Сивоок вважатиме, що відгук цих подій відкриє йому нову майстерність – оздоблення святих книг та написання ікон. На той час він охреститься, хоч так і не прийме до душі християнство, котре щоразу забирало в нього дорогих людей, та прийме нові імена – Божидар та Михайло. Проте чоловік не затримався надовго у монастирі, а, хитрощами закликавши іноків на поміч болгарському війську, прагнув використати силу задля захисту тепер, коли він на правду став сильнішим, проте склалося інакше – вони потрапляють до полону. Спочатку – відчуття ненависті та власної гідності перед катами-візантійцями, а пізніше – справжнє диво допомогли йому уникнути осліплення, а несвідоме вираження здатності до мистецтва дало змогу привернути увагу місцевого відомого зодчого, що відкрило двері для нового навчання. У новому середовищі творчий розум Сивоока, здатний до створення нового, не зносив підлабузництва іншого русича, легкого шляху наслідування інших, тому й прагнув переконати князя Ярослава у тому, що справжньою окрасою всієї могутньої держави стане саме оригінальна робота – храм, якому не буде рівних: *«Знов те саме! Знов повторення й наслідування. Ніхто не думає про те, що найвища цінність – бути самим собою. Ні, треба*

позичати. Позичили бога в ромеїв, тепер позичають усе й до бога, навіть здібностей наче своїх немає – треба просити їх у ромейського імператора, і талант лиш тоді талант, коли привезуть його з чужини <...> І цей, з розумними очима, з стриманим, людяним голосом, позбавленим жирної пихovitості, як у всіх можних, він теж не може відійти від усталеності, йому теж хочеться запозичити вже готове. Константинополь! Справді, великий і славний город, зібрано там безліч чудес. Але чому Київ має бути схожим на нього? Хай живе неоднаковість, слава відмінностям!» [26, с. 405].

Лише з допомогою товариша та давно відкритої в собі зятятості Сивоок зміг довести Ярославу цінність нової, небаченої ще церкви, створеної за місцевими зразками, чим накликав на себе біду і від іншого зодчого, і від давнього ворога Ситника, що став першою перешкодою для дитини після смерті діда. Викриття себе, свого таланту стало для чоловіка ціною втрати близької душі – агарянки Ісси, що одним лишень словом могла вмістити більше сенсу, ніж інші сотнями й сотнями. Це була одна з багатьох жертв, що їх мусив принести в ім'я створення нового, захоплюючого, проте й приніс храм йому можливість акумулювати весь отриманий від Родима, Звенислави та ін. мистецький досвід, художнє бачення в новому храмі, котрий став найважливішою справою і для нього, і для Ярослава. Трагічна смерть після закінчення робіт від рук Ситника та народження Ярославовою дочкою сина від Сивоока звертає нас до думки, що саме сильний духовний корінь, міцна основа людського духу дає змогу до створення монументального: *«Народила сина від Сивоока.. І, син його – серед нас. Завжди з його талантом і горінням душі. І диво це ніколи не кінчається і не переводиться»* [26, с. 494].

Заснований на реальному історичному діячеві, образ Ярослава Мудрого дає іншу перспективу на події часів християнізації Київської Русі. Народжений із хворими ногами, його вроджена наполегливість та численні лікарі допомогли стати на ноги, проте душею він перш за все прийняв книжкову науку, яка ставила його вище над іншими братами й до якої ніхто не мав такої охоти. Пізніше, вже дорослим чоловіком, він відчував тягар

отриманих знань, котрі створювали стіну відчуження між приписами святих книг і його бажанням близькості з людьми, від яких так довго був відокремлений: *«Привчений до солодкої отрути книжної, тягнеться й далі до святих людей, які несуть з собою божу мудрість. А водночас, спраглий принад життя в найпростішому їхньому виявленні, підштовхуваний кров'ю, рвався до них дико й непогамовне, аж самому ставало страшно, і то тоді намагався замолити гріхи свої. Так і крутився в диявольському колі безвиході»* [26, с. 263]. Чоловік не був обдарованим у мистецькому плані, а тому глибоко поважав людей мистецтва, котрі мали хист до створення нового й прекрасного.

Почуття до Забави-Шульці стали для Ярослава справжнім випробуванням, адже там, де він керувався подекуди штучними церковними догматами, дівчина здавалася йому втіленням природності, сили та краси. Її свавільність, впевненість приваблювали чоловіка, нездатність контролювати її як князь, а лишень прихилити на свій бік як чоловік відкрило нову сторону його єства – ту, про яку він і не підозрював, адже від народження він в першу чергу був князем, і тільки потім – людиною: *«Він став геть безпорадний. Хотів би й заплакати, але давно розучився, став би на коліна, але звик ставати на коліна лише перед богом і не знав, чи зарадить тут цим ставанням, бо ж дівчина була для нього вище за бога і за все, що було й чого не було»* [26, с. 159]. Проте її було недостатньо для нього – князь Ярослав завжди мав у турбуватися перше за країну, владу, віру, і не було в цьому переліку для нього місця, тому він зрештою одружується вдруге із варязькою принцесою, а пізніше – розпочинає боротьбу із батьком, братами за владу: *«Голова, накрита шоломом, відвикав думати. Зненавидів Ярослав за ці роки походи й битви, ніколи не любив військового ремесла, а тепер і поготів. Виборював, вивойовував собі право на спокійне князювання, на справи великі»* [26, с. 381]. Зрештою, замість шляху завоювань він обрав просвітительство, створення бібліотеки, честолюбство князя прагнуло увіковічнити власне правління через створення грандіозного храму: *«А там, де пролилася колись його кров, він і поставить найбільший у всіх землях храм, бо жодного храму*

не можна уявити собі без пролитої крові. Ніхто не стане докоряти, що поставив він собор на крові чужій – ні, на своїй власній!» [26, с. 390]. Сумніви в тому, як подолати несприйняття народу, змусити його прийняти зміни, що ламали старі традиції та віру, призвели до того, що Ярослав прийняв власну жорстокість, неминуче невдоволення, на яке мусив би реагувати лише власною рішучістю: «Завжди, щоб держава могла розквітати й піднятися вище за всіх, народ повинен згодитися на деякі пожертви й нестатки. Сам він на це ніколи не піде, його треба примусити» [26, с. 389]. Під час створення храму Ярослав втручався там, де його знань очевидно не вистачало, щоб побачити цілісну картину забудови: «Неісторичний» персонаж Сивоок протиставляється історичній постаті – Ярославу Мудрому. Вони виступають уособленням двох протилежних позицій (влади та мистецтва), і від будівництва собору очікують різних результатів: Сивоок – самовиразитися як митцю, побудувати церкву, схожу на його землю, подібних до якої немає ніде у світі, увіковічнити в ній мистецтво своїх предків-язичників; Ярослав – збудувати Софійський собор, ідентичний константинопольському» [83, с. 69], а саме – що лишень неповторністю храм справді зможе ввійти в історію. Ярослав опосередковано став причиною смерті Сивоока, за ким, на нашу думку, шкодував, проте втечу з його допомогою Ярослави пробачити не зміг – звелів викреслити зодчого із літопису – а отже, із історії. Його ж набутки стали для князя джерелом бажаного визнання народом, проте й залишив він багато позаду, щоб дійти до цієї миті: вбиті брати, загублені сестри, рідна дочка Ярослава, що безслідно зникла – непідвладна йому вільна людина. П. Загребельний домислом представив внутрішній світ князя Ярослава Мудрого як складної особистості, впертої в своїх переконаннях.

В площині реального часу встановлюється протистояння двох поглядів на мистецтво, духовність та культуру, двох підходів до вивчення світу, що втілено в образах Гордія та Бориса Отав та штабсфюрера Альберта Шнурре й єфрейтора Оссендорфера. Останні є частиною культурної парадигми, що втілює прагнення до руйнування, особливо тих витворів мистецтва, що не

служать досягненню практичних цілей – воєнних, ідеологічних. Шнурре принципово не здатен на створення нового в науковому середовищі, тому не стримується від того, щоб привласнити собі набутки попередніх науковців, видавши їх за свої: *«Погляди ці були помилкові, до того ж належали вони зовсім не професорові Шнурре, а німецькому вченому Вільперту, який ще 1903 року видав у Фрейбурзі прекрасні кольорові таблиці "Малярство катакомб Риму" і тоді ж таки висловив свої міркування про це малярство, які тепер повторював професор Шнурре, повторював у всій помилковості, однак забувши згадати про справжнього автора»* [26, с. 63]. По-своєму він теж створює власний відбиток – через руйнування мистецтва, котре немає самоцінності для нього, лише частиною проголошення й оспівування «нового порядку», якого завойовники так прагнули: *«Україна повинна буде стати для нас постачальницею хліба, сировини і рабів. Життя аборигенів, які тут вціліють, буде зведено до однозначності, до примітиву. Ніякої історії, ніяких спогадів про минулу велич»* [26, с. 248]. Професор ж Оссендофер – на час Другої світової війни асистент професора Шнурре – виконавець вироку, вбивця Гордія, у 60-тих рр. прагнув опублікувати викрадені документи, що фальсифікують дату спорудження храму. Він не є ідеологом чи військовим функціонером, проте його погляди також позбавленні духовної глибини, адже першооснову він надає можливості каталогізувати щось, а отже – підкорити його. Раціоналізація з позбавленням національного контексту, де основний критерій – «освоєність» будь чого, становить таку ж загрозу, як і руйнування, через підміну сенсів, утворених навколо події.

На противагу їм постає Гордій Отава – сорока шестирічний професор-ідеаліст, дослідник, що поставив під загрозу власне життя задля можливості зберегти надбаня історії – Софіївський собор. Під час вивезення документів, архівів, пам'яток, він опікувався можливістю убезпечити храм, для чого навіть крав пісок по всьому Києву. Його праця пов'язана із таємницею будівництва храму, була надто заглиблена в минуле, щоб бути критично важливою для радянської влади, а тому його було визнано «нетранспортабельним». Історія

для нього – радше можливість відновити історичну правду через дослідження етичного феномену справжнього зодчого при будівництві, адже це, на його думку, є такою ж важливою для суспільства галуззю, як і промисловість та ін. У своїй справі Гордій є абсолютно відокремленим від інших емоційно: і від колег, і від сім'ї: «...Професор Отава міг дозволити собі розкіш займатися вивченням аж таких відлеглих проблем, як мистецьке минуле свого народу, спокійно й неквапом відтворював він у своїй уяві золотий вік Київської Русі, відбував разом з давніми майстрами мандрівки по всій землі, вкритій пущами й борами, будував собори, покривав їх дивними фресками й дорогою мусією, і ніхто йому не заважав, ніхто не ставив того за зле» [26, с. 143]. Його ж син, як представник молодшого покоління науковців, є більш прагматичнішим, конфліктним, не поділяє цілком романтизоване ставлення батька до історії та власної справи, хоч і також є цілком нею захопленим, проте зосереджений на власному прагненні знайти гармонію між спадщиною минулого та викликами сьогодення. Борис є частиною епохи, де наука прагне каталогізувати та описати непідвладне людському зору, проте сам він інтуїтивно відчуває неможливість раціонального пояснення сфери духовного, того глибокого емоційного сприйняття, що з'єднує історію та сучасність глибокою традицією. Там, де Гордій загинув, захищаючи Софію Київську під час «реставрації» її фашистами, Борис ставить крапку, обриває недописане речення. Його дослідження, продовження справи батька, власні години, дні й роки праці – для нього закінчено складну роботу, яку тепер мають продовжити наступники, адже «Собору мало для людини... Але й людини теж мало для цілого собору – ось у чому лихо» [26, с. 466]. Така праця не може бути набутком лише двох людей, хай яких талановитих, захоплених нею, натомість вимагає праці декількох поколінь, кожне з яких матиме змогу знайти та внести щось своє в грандіозну споруду. Якщо собор є відображенням у праці величі народу, що створив його зодчих, то й індивідуальні можливості здатних поглянути на нього поза межами власного часту відкриють справжню велич його історії.

Отже, образна система роману створена психологічно достовірно, з урахування доби, в якій жили та діяли герої. З допомогою досліджених історичних та літературних джерел, власного воєнного досвіду та значного літературного хисту П. Загребельному вдалося створити переконливих персонажів, котрі поєднують в собі індивідуальне та типове, національне та загальнолюдське, що робить їх близькими та цікавими читачам.

РОЗДІЛ ІІІ. РОМАН «СТОЛІТТЯ ЯКОВА» ВОЛОДИМИРА ЛИСА ЯК РОЗВИТОК ТРАДИЦІЙ І НОВАТОРСЬКА ПРОЄКЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ІСТОРИЗМУ

3.1 Специфіка авторської та композиційної моделей роману

«Століття Якова» – це відомий твір популярного письменника В. Лиса, який було визнано найкращим романом десятиріччя. Також роман здобув перемогу на конкурсі «Гранд-Коронація Слова» від престижного літературного конкурсу романів, кіносценаріїв, п'єс та пісенної лірики про кохання «Коронація слова-2010»; твір було тричі перевидано та екранізовано. Дослідник та письменник О. Забужко, яку запросили до колегиї журі того ювілейного конкурсу, в передмові до видання роману вказує: «Роман «Століття Якова» вразив усе журі в повному складі, без різниці літературних смаків і вподобань. Так буває тільки з напrawdę добрими книжками – вони переконують одразу і найзапекліших скептиків, як жива істота переконує на дотик теплом і пульсуванням крові під шкірою <...> Серед засилля сучасного літературного силікону Яків зі своєю сімейною сагою впадав в око, як живий серед манекенів: він був справжнім – йому хотілося співпереживати» [25, с. 1].

Задум твору народився 1981 року, як вказує автор, із розмови із його дідом під час подорожі у рідне село Згорани, що на Волині: «Як зараз пригадую: дід сидить на порозі літньої кухні, смалить свій бакун, розмовляємо про те, про се, життя й новини, і раптом дід каже: «Знаєш, Володьку, життя як один день промайнуло, як одна хвиля пробігло». Я страшенно здивувався, подумав: як же так, дід пережив дві світові війни, каторжно надривав жили на своєму хуторі, втратив молодими двох синів, уже похоронив і бабусю, а каже, що життя – як один день, як хвиля... Але ця думка запала в голову, і вже в середині 90-х років минулого століття визріла в задум написати роман про долю людини на тлі ХХ століття» [14]. Загалом, образ головного героя є збірним і налічує в собі «діда автора, Федора Куська, земляка-односельця, прізвище якого невідоме, Андрія Тимощука, вояка із села Гаразджа, Федора

Лонюка із села Бірки Любомльського району та Дениса Іванухи із селища Луків, які свого часу служили у Війську Польському, в УПА, у Червоній армії [51, с. 8].

У творі ми дізнаємося історію селянина Якова Меха, на прізвисько Цвіркун, що на порозі сторічного ювілею згадує найважливіші події свого життя, його дорогих людей. У сюжетну канву до реального часу вплетено час спогадів, де минула юність та зрілість перериваються менш давньою історією порятунку Оленки – наркоманки, з якою Яків відчув спорідненість. Місце події змінюється (Загоряни, Луцьк, Ковель, Тарнув, Варшава, Демблін, Львів, Сибір) та фіксується автором з вказівкою на дату, що пов'язані із важливими історичними подіями. Специфікою роману є зображення малого простору. Від закритого й клаустрофобного кутка Млинище с. Загоряни до розкішного польського палацу, а тоді повернення назад, перебування у війську і німецькому таборі – автор підкреслює динаміку сюжету за рахунок просторового розширення й звуження, що, разом із поверненням у теперішній час, формує особливу атмосферу живих спогадів літньої людини.

Особливі підходи до потрактовування способів відтворення минулого дозволяють науковцям множинність інтерпретацій жанрової природи твору, що, загалом, властиво для постмодерністських експериментів. В. Агеєва вказує у своєму дослідженні на поєднання в романі жанрових ознак історичного роману та родинної саги. Дослідник загалом зауважує: «...це й розповідь про кохання, і соціально-психологічна драма, і просто захопливий, насичений несподіваними поворотами сюжет, який не може залишити читача байдужим» [1]. Дослідник Л. Федоряка вказує на взаємовпливи жанрів історичного роману та родинної саги у творі, визначаючи власне жанрову дефініцію роману як «роман-хроніка родини та України» [82, с. 116], проте перелічені науковцем тези, підкріплені цитатами з твору, що підтверджують її думку, видаються нам непереконливими. Жанр родинної саги є наслідком складних процесів у постмодерністському літературному просторі, що пов'язані із «розмиванням жанрів та жанрових форм», а тому, як модифікація,

що не несе чітко виявлене «жанрове ядро», не може бути використане як основне та остаточне визначення для роману «Століття Якова».

Дослідник Ю. Косач вказав (що виділяє науковець І. Пригодська) такі основні ознаки історичного роману, засновуючись на які відносимо «Століття Якова» до цього жанрового різновиду:

1) «орієнтацію на історичні знання;

В. Лис, працюючи журналістом, записував оповіді волинян, використовувачи видобуті з архівів факти та персоналії. Зокрема було використано згадки про події радянської окупації, Другої світової війни, колективізації, Голодомору, здобуття Незалежності. У творі зустрічаємо у спогадах героїв таких історичних діячів, як: С. Бандера, С. Петлюра, Ю. Пілсудський, В. Радзивіл та ін; вони з'являються у спогадах героїв або ж у їх теперішньому як колеги по службі чи спільній справі, також вказані їх погляди на вигаданих героїв, що вказує на їх вплив на життя вигаданих героїв.

2) аналітичний підхід у доборі матеріалу в процесі написання тексту;

Автор не просто констатує факти, а переконливо переформулює їх у побуті, поведінці, звичаях, нормах пристойного та прийняттого. Він досліджує психологію персонажів у контексті історичних подій, свідками яких вони були, розкриває у зв'язку з цим мотивації та внутрішні конфлікти. В. Лис звертається до деталізації не стільки власне історичних конфліктів відокремлено, скільки на зміни світоглядів та доль героїв, що опиняються посеред складних процесів. Так він демонструє, що історія – не абстрактне поняття, а цілком конкретне втілення сукупності людських життів.

3) вимогу автентичності, об'єктивне зображення подій та героїв [67, с. 138].

У романі достовірно в дусі епохи зображено життя, побут, особливості мовлення героїв, які діють у рамках свого часу достовірно, змінюючись відповідно до того, як історичні періоди та політичні сили в їхньому краї замінювали одна одну. Атмосфера епохи втілюється в діалектизмах та жаргонах, що характерні для різних соціальних груп, а відсутність ідеалізації

як історичного періоду, так і людей, що живуть у ньому, робить полотно твору живішим та реалістичнішим. Автор звертається до суперечностей в психіці героїв між об'єктивною реальністю, в якій їм загрожує небезпека з боку як глобальніших, так і локальних конфліктів, та суб'єктивним бажанням зберегти внутрішній спокій, який забезпечується через людську гідність, незважаючи на зовнішні потрясіння.

Роман В. Лиса не є відокремленим відтворенням подій минулого, натомість зосереджується на питаннях, що хвилюють сучасників, котрі й зараз живуть у часи історичних зламів та змін. Автор використовує двопланову композиційну структуру, яка дозволяє нам відносити його до такої модифікації історичної прози як «роман «зв'язку часів»». Як прийом, вона дозволяє автору створити багат шарову оповідь з панорамним зображенням історичних подій та глибоким психологічним дослідженням персонажів. Проте В. Лис використав можливість «пов'язування» різних часових відрізків не на ідейно-тематичному рівні, коли асоціативні ретроспекції обмежені конкретною епохою, а на композиційному, тим самим дозволивши монтажу бути основним композиційним принципом. Тим самим автор створив більш складну структуру взаємодії між минулим і сучасним, що існує у трьох просторово-часових площинах: майже столітній Яків чекає листа від Оленки після розлуки; події п'яти років до того, коли вони зустрілися та допомогли одне одному; життя Якова впродовж ХХ століття.

Науковець Я. Поліщук слушно зауважує: «Авторська настанова – не оповідати історію масштабно, суцільним потоком, а концентруватися на деталі, висвітлювати її в одному промені – вузько, проте яскраво. Тому романний час має не лінійний характер, як у традиційній селянській прозі... прозаїк вибудовує логічні причинно-наслідкові ланцюжки поміж минулим і сучасністю» [66, с. 194]. Назва роману вдало підкреслює широту окресленого часопросторового полотна, зокрема завдяки концепту століття як вказівки на довгожителство, проміжок часу та ін., тоді як в центрі усього залишається людина – Яків, на якому і зроблено ідейний акцент у творі.

Сюжет роману побудовано з урахуванням цього композиційного прийому: сама епоха наздоганяє та взаємодіє з Яковом, захоплює його, про що читачі дізнаються з ретроспекцій. Тим самим утворюється особливе просторово-часове полотно зображених подій.

У романі виділяємо такі часові площини хронотопу твору:

1. «дитинство Якова – 1910-20 рр., співпадає з Першою світовою війною, революцією та громадянською війною;
2. юність Якова – 1930-40 рр., співпадає з Голодомором, Другою світовою війною;
3. зрілі роки Якова – 1950-70 рр. співпадають з повоєнним десятиліттям, побудовою та занепадом соціалізму;
4. старість Якова – з 90 рр. ХХ ст., співпадає з початком ХХІ ст. – добою незалежності України».

Етапи життя Якова описано фрагментарно, завжди розлогіші у спогадах, ніж у теперішньому, а лірична поетика та реалістична проза органічно поєднуються. На початку твору спостерігаємо збереження народнопісенної традиції в зображенні героїв, їх емоцій, що поступово відходить в міру зміни епохи, в якій вони існують. Настровево твір зберігає штриховість; головний герой не вдається до глибокого психологічного аналізу, проте уважний до своїх близьких та шукає причини й наслідки тому, що його оточує. Проте, з розвитком сюжету, роман поступово трансформується, відходячи від відсторонено сільських класичних образів і занурюючись у вир жорстоких історичних подій. Реалістичне зображення війни, революції, Голодомору змінює зациклений характер оповіді в ізольованому просторі с. Загоряни, оголюючи суворі реалії життя, де основним прагненням людини стає бажання вижити. Автор використовує натуралістичні деталі, щоб передати весь жах цих подій, підкреслюючи їхній руйнівний вплив на людську долю.

Виразною особливістю композиції є прискорення темпу романного часу наприкінці роману порівняно із його початком. У першій частині оповідь, пов'язана із закоханістю Якова досить обширна, глибоко зв'язана із його

внутрішніми переживаннями, а тому й не прискорює плин розповіді, проте вже в епізодах після повернення з полону автор не дозволяє головному героєві затримуватися на кожному епізоді детально, хоча б емоційно. Основним художнім прийомом оповіді при цьому є «потік свідомості»: головний герой розкриває свої життєві перипетії у сповідальній манері, з виразним узагальненням людини, яка вже давно пройшла через згадуване й має можливість підсумувати його.

Дедалі частіше з плином оповіді спогади перериваються позасвідомими аспектами психіки: видіннями, уявними примарами, глибокими усвідомленими снами. Символічними є примари вбитих Яковом людей, мертвої Зосі та ін., адже вони несуть різне смислове навантаження. Там, де жертви, на які пішов головний герой, щоб захистити родину, вказують на підсвідомі страхи та внутрішні переживання героя, прагнення до спокути, дух дружини, якого часто відчуває Яків, звертає його до перехідного стану, на якому балансує внутрішньо самотній головний герой. Сильний зв'язок між ними, а також неможливість помститися кривднику за її смерть залишає примару як втілення того, що головний герой не може відпустити її втрату.

Символічним є також і червоний кінь, який що з'являється Якову увісні. Цей червоний кінь символізує енергію, бажання життя, які здаються недоступними або невідконтрольними. Наявність червоного кольору може вказувати на небезпеку, які виникли внаслідок цього бажання. Ріка, яка заступає чоловіку шлях вказує на відчуженість або ж відчуття ізоляції від інших людей, навіть коли він намагається з'єднатися зі своїм бажанням життя. Образи білого та чорного птахів, що зустрічаються у романі, є традиційними антиподами, що втілюють протиставлення світла, надії, відродження з невідомим, розпадом, смертю. Подібним чином було використано образи сонця та місяця відповідно для передачі внутрішнього задоволення або ж розпачу Якова. В. Лис також використав широко вживаний народом образ-символ саду, який послідовною еволюцією відповідає етапам людського життя, зокрема осінній сад – для показу несподіваної зміни життєвих етапів.

Автор звертає увагу на стан головного героя, звертаючись до сновидінь героя як до прямого джерела до його несвідомого. У художньому зображенні виділяємо такі види станів сну: «а) марення героїв, які являються підсвідомим виявом бажань, що є нездійсненими в реальному житті; б) видіння – провісник сну; в) власне сновидіння, що є одним з найпоширеніших станів сну в творах й характерне за умови максимального звільнення людини від контролю свідомості; г) сонна фантазія; д) сон наяву. У романі «Століття Якова» спостерігаємо сонну фантазію (на грані між неспанням і сном героєві мариться, що за ним хтось спостерігає з вікна), що посилюється хворобливим станом, який вимагає втручання лікаря, марення (Яків плутає на межі між ясною свідомістю та сном свого червоного коня із сусідським, якого, до того ж, хоче забрати, сплутавши день з ніччю) та власне сновидіння.

Важливим у романі є ті нічні видіння, що пов'язані із червоним конем Якова, якого той отримав, поки був на уланом на службі у Війську Польському. Кінь може символізувати енергію та бажання життя, які здаються недоступними або невідконтрольними. Наявність червоного кольору може вказувати на почуття підозрливості або небезпеки, які виникли внаслідок цього бажання. Сновидіння пронизані символами ізоляції, відчуженості від іншим, що не приписуємо лише вікові (адже Яків – найстаріший житель Загорян), а радше постійному відчутті перешкоди, стеження, що утворилися зі складних життєвих обставин. Поки чоловік намагається з'єднатися із своїм бажанням жити, складні почуття щодо власної ідентичності, світовідчуття через відходу від християнських заповідей (зокрема, не вбий) змушують його шукати спорідненості в інших. Підсвідомо циклічність цих роздумів і втілює образ запального червоного коня, якого Яків із задоволенням доглядав.

Сновидіння як засіб передачі внутрішніх станів пов'язане із екзистенційними мотивами божевілля, самотності, провини, що повною мірою відбивається у роботі В. Лиса. Фрагменти, що їх зображують, композиційно влітаються в оповідь як психологічне підкріплення вражень читачів від подій твору, особливо зважаючи на те, що сам Яків, переказуючи їх, не вдається до

трактування їх та декодування, радше повертається до висловлення фізичної втоми замість душевної.

Використані образи дають змогу автору детальніше розкрити ряд важливих суспільних, історичних та особистісних тем, зокрема: проблему вибору і життєвого шляху (складні обставини життя Якова вимагають від нього вибору, що може змінити життя не лише власне, а й його родини); національної ідентичності (український селянин тих років опинявся в ситуації, коли новонабута ідентичність прямо дорівнювала можливості вижити в новому режимі, тому конфлікт самоідентифікації постає особливо гостро); кохання та вірності (любовна лінія та загалом стосунки із жінками є важливою основою для багатьох рішень Якова, а також вказівкою на соціальні реалії при нерівності закоханих); пам'яті та забуття (одиночні спогади стають актуальним способом викриття замовчування та викривлення історії національної); зв'язку поколінь (історія показує, як одиничний життєвий досвід стає нематеріальним спадком цінностей для наступних поколінь) та ін.

Отже, роман В. Лиса «Століття Якова» є яскравим прикладом сучасних тенденцій в історичній прозі. Автор відходить від традиційного пафосного зображення історичних подій, пропонуючи читачеві глибокий психологічний аналіз персонажів на тлі бурхливих соціальних трансформацій. Цей роман демонструє, як сучасна українська література переосмислює історичну пам'ять, долаючи ідеологічні стереотипи.

3.2 Особливості поетики образотворення та стилю Володимира Лиса

В. Лис – майстерний письменник, на правдоподібність, здатність до життя образів якого вказують як дослідники, так і читачі. Зокрема, непроста епоха, яку описано в романі «Століття Якова», дозволяє значною мірою розширити потенціал персонажів, їх характерів. Досліджуючи особливості зображення українця як літературного персонажа, Ю. Майданюк вказує: «В. Лис творить образ українця в так званій характерології парадоксів, на тлі епохи, що починається розвалом імперій та супроводжується двома світовими

війнами й рядом менших, континентальних, у які були втягнені українці як гарматне м'ясо, перебуваючи у критичних ситуаціях, на межі існування, перед фатальним вибором—загинути від рук супротивника чи знищити його» [50, с. 63]. Він реалістично відтворює складні, інколи суперечливі схильності персонажів, що опиняються перед багатьма виборами, котрі визначають їх міру виживання як людських істот та особистостей.

У романі «Століття Якова» автор створює сітку новітніх персонажів у історичних обставинах, що ґрунтуються як на загально визнаній моралі, так і намагаються адаптуватися до постійно змінюваної дійсності з її складними викликами та небезпеками. Дослідник А. Кривоспишина високо оцінює роботу В. Лиса у створенні образів, зокрема схвально відгукується про головного, центрального: «Образ Якова стає гравітаційним ідейно-художнім та композиційно-сюжетним центром роману, що об'єднує різночасовий сюжетний матеріал у художню цілісність, характеризується наскрізністю, смисловою, емоційною насиченістю та символічністю, концептуальним є переплетення реалій минулого й сучасного життя, взаємопроникнення часових площин» [41, с. 12]. Проте уваги заслуговують як чоловічі, так і жіночі образи. На порівнянні можемо зауважити, що саме жінок В. Лис описує детально, використовуючи живописні та символічні деталі, тоді як чоловічі образи, окрім, подекуди, Якова, є більш схематичними, часто – фізично та емоційно відсутніми.

Науковець А. Артемчук у своєму дослідженні зазначає: «Володимир Лис – майстер метафори <...> майстерно використовує різнофункціональну лексику різних семантичних груп із метою широкої характеристики персонажів, для передавання різноманітних глибинних смислів психології дій, переживань персонажів, а також для підсилення емоційної напруги у творі, красномовства, багатогранності сюжету» [4, с. 11, 14]. Так, персонажі-українці в романі спілкуються діалектом, пізніше починає з'являтися суржик, особливо в молодшого покоління сім'ї Якова; а от герої-поляки спілкуються вже в перекладі оповідача, окрім Зосі – в тієї польсько-український суржик передає

її розмовне мовлення, а в межовій ситуації вона говорить переданою кирилицею польською мовою.

Яків Мех – на прізвисько «Цвіркун» – житель села Загоряни, що на Волині, якого автор наділяє приємною зовнішністю та особливою енергетикою, на яку вказують інші герої впродовж роману: *«Він таки удатний був парубок: високий, не те, щоб вельми, али вищий за багатьох ровесників, худий, али міцний, лице у тебе, казала мама Параска, сину, якби молоком щодень вмиване, руки довгі й жиливі, смішок у сірих очах, з блиском і зятятістю пов'язані»* [45, с. 23]. З діда-прадіда селяни, батько Якова, Платон, воював у 1920 році з більшовика на боці УНР: *«Потім не раз батько розповідав, як був свідком зустрічі у Луцьку головного отамана Симона Петлюри з польським зверхником Юзефом Пілсудським. Бо ж служив тоді в охоронній роті генерала Осецького, а той був тожже великим командєром»* [45, с. 33]

Важливим у творенні персонажа є його особливе прізвисько та й цвіркун як символ загалом. Спочатку читачі дізнаються про його пісенне значення: *«Авжеж, чогось Цвіркунами їх прозивали. Мати казала, співучий рід був, хоть і бідний»* [45, с. 34]. Проте згодом, вже старший Яків згадує: *«Покійний батько казав, що його прабабусю, яка рота не закривала, і балачки нестримні вела, і в хорі церковному співала, Цвіркунихою прозивали»* [45, с. 179]. Прочитуємо це як зіткнення юнацького романтичного сприйняття себе та свого роду та дорослово погляду, що відзначається прийняттям недоліків і в собі також. Цвіркун може символізувати тепло, затишок та гостинність, одночасно уособлювати мистецтво буття в гармонії з оточенням, що робить їх втіленням пильності та захисту [85]. Також вважається поганим знаком завдавання цвіркунові шкоди, оскільки вони тісно пов'язані із статками. У романі цвіркун як особлива тварина у свідомості Якова втілює внутрішню силу, важливість погляду в суть речей, а також – нестримний потік часу, що є, водночас, непереборним та чітко циклічним у своїй безжалісності.

Як центральний персонаж Яків дає змогу читачам заглибитися в історію людини, яка пережила багато травматичних та небезпечних суспільних конфліктів та війн, і змогла вижити та вивести в люди дітей. Його часто пов'язують із відстороненістю від суспільно-політичних дій, навіть у ситуаціях, коли він є їх безпосереднім учасником, та родиною, про яку дбає найбільше за все на світі. Аналізуючи, звертаємо увагу на те, як часто постають ситуації, коли Яків приймає дітей за своїх (Вікторія), залишає їх на виховання іншим через незнання (Неоніла, медсестра у шпиталі) або складні соціальні чинники (Улянка), турбується про них, коли не має прямої спорідненості (Оленка, діти Гандзі) та ін. Його потреба у збереженні сім'ї часто переходить від власне кровної спорідненості до загальної уваги до інших, до оберігання тих, хто поруч з ним. Тим часом така форма співіснування з іншими нагадує про перші людські племена-поселення, де кожна дитина ставала частиною громади та виховувалася відповідно. З розвитком сюжету все поступово відходить від такого сентиментально-ідеалізованого існування до радше закритої структури, особливо коли зі зміною влади він почав втрачати рідних і дорогих людей (Зося, діти, Параска, Уляна та ін.). Тому такими щемливими для читача видаються епізоди із Оленкою, Вікторією та ін., які допомагають старому Якову, що залишався сам-на-сам із досвідом прожитих років, відчути підтримку в зростаючій мережі людей, про яких він дбає. Найбільше ж це втілено в образі Оленки, яка по-справжньому змогла бути поруч із ним, чувши його історію так, як він її знає, без упередження, тому й новини від неї він чекав найбільше: *«Туман виріс, оповив цілу хату. Туман вчорашній і теперішній. «Я найбільше шукав у тумані Оленку, – раптом подумав Яків. – Вона ж мала прийти... Могла й заблукати... Я мусив її стрітати...»* [45, с. 233]. Відчуття спокою, опори в житті, яких він прагне досягти через людей навколо, не вдається чоловіку. Найчастіше автор звертає увагу на відчуття відчуження від інших, ізоляції Якова навіть від рідних, що, насправді, цілком підтверджує його прагнення до розширення родини через прийняття до неї всіх, хто потребує захисту та підтримки. Його

ж прагнення до відповідей, до чіткості й ясності у прожитому не дозволяють кількості стати якістю, тому й пори все він досягає розуміння на схилі літ лише із Оленкою: *«Що йому до них? Вони десь там блукають, в тумані. «Чогось шукають, як і я», – раптом подумав Яків. – Ні, ні, ні, діду Якове, – сказав хтось. – Вони не блукають. Вони там живуть... Як вийдуть, ми й стрінемося...»* [45, с. 234].

Жінки відіграють надзвичайно важливу роль у житті головного героя, визначаючи його життєвий шлях, формуючи його погляди та впливаючи на його рішення. Кожна жінка в романі має символічне значення і певною мірою втілює етапи життя Якова та його внутрішні зміни, переродження від юнака до чоловіка – голови сім'ї.

Найпершим коханням, юнацькою мрією, є красуня Уляна, дівчина-сусідка, подруга дитинства Якова: *«Улянка тогдішня йому завше на вишеньку молоденьку схожою була і на ялинку водночас – їх обох батько посадив у двадцять п'ятім році коло вулиці по краях городу – тяглися теї деревця до неба й мовби хотіли гілляччям світ доколишній пригорнути – кожна по своєму. Очі неїни паволокою-туманцем зтягнуті, пропікали наскрізь і зразу за віями ховалися од свеї допитливості дівочої»* [45, с. 24]. Сам Яків часто зауважує про моральну дорослість, мудрість дівчини, якій на момент описаних у творі подій заледве виповнюється шістнадцять: *«Скільки тобі літ, що ти така мудра?»* [45, с. 25], в чому не раз переконується.

Варто зауважити, що при взаємній симпатії саме вона займає активну позицію у стосунках і є рушійним джерелом руху, поки не зайде мова в родині про її одруження із іншим, Тимошем Вергуном, який був з багатого родини в їхньому селі. Дівчина сприйняла цю новину із тверезим поглядом на ситуацію: *«Все то так, Ясику, ми не пропали б, али в нашій родині такого не було, я не відважуся, прости. Тато й мама... Вона їх не може засмучувати, у мамі постійно болить серце, все оте не для неї, інше життя, вона може жити тільки в Загорєнах і не деінде. Відрізати себе, як скибку од родини, безрідною стати – не для неї, Ясику, ти мусиш зрозуміти, ти розумний хлопець»* [45,

с. 26], хоча й для читача очевидно те, що сам Яків зрозуміє лишень згодом: розлука та примусове заміжжя ніби надщербили її душу, змусили почуватися та діяти в стані афекту: *«Щось було в тому нелюдське, так йому, Яшкові, подумалося. Щось було»* [45, с. 29]. Вже секс до шлюбу, до того ж – із народженням дитини не від майбутнього чоловіка – є її прихованим бунтом своїй родині, де дівчина стала розмінною монетою в підвищенні статусу сім'ї, тому це й не було таємницею для причетних: *«Хай мамця мовчать і дишуть. Та вони мене й розуміють. А батько... Їхнє діло маленьке... Та ж із Вергунами родичаємось»* [45, с. 29]. Згодом Уляна відмовляється від Якова перед своєю родиною, щоб врятувати його від забиття до смерті її братами й батьком, і, як і до цього, дівчина обирає способом захисту коханого утримування його від важливої інформації, від її власних переживань. Весілля відбувається як радше прилюдний акт злуки двох родин, особливо зважаючи на відомі всім почуття нареченої. Тому переривання Яковом весільної процесії є актом зневажання вибору дівчини рівно тією ж мірою, як і планування та втілення цього задуму її батьками. Яків між ними постійно опиняється в статусі недостатньо соціально обізнаної людини, тому й замість правдивого: *«Про те й сказав їй, коли заспокоїлася: відвезе в село, скаже, що не чіпав, що... Якщо хоче, він їм здасться, і будь що буде»* [45, с. 41], Уляна обирає спосіб, який в очі суспільства їм обом забезпечив би можливість залишитися в його межах: *«Мовчали довго. Поки Уляна не сказала, що він її відвезе, але тільки до села. А сам вернеться на хутір. Далі ждатиме. Вона спробує для нього дістати прощення»* [45, с. 41]. Зауважуємо, що дівчина шукатиме прощення, а в даному випадку – життя, саме Якову, який в очах суспільної моралі заслуговував саме на осуд та смерть.

Розмови Якова і Уляни надалі досить часто працювали за принципом протилежного сказаному та читання поміж рядками: *«Побачив бездонний сум в очах? Побачив. Ті очі його пропекли й закричали. Закричали: не вірити словам. Не вірити нічому, навіть сьогоднішньому дневі й тому, що він приніс, що докола він бачить і відчуває»* [45, с. 47]. Улянка, з мотивів самопожертви

і прагнути захистити Якова, наполегливо забороняє йому втручатися в її шлюбні справи, навіть попри те, що зазнає насильства від чоловіка. Така поведінка відображає її схильність до своєрідного самоушкодження та глибокого самозаперечення, що одночасно дозволяє їй уникати відчуття провини за минулі рішення. На п'ятому році шлюбу Улянка зізнається, що таки відчула справжні почуття до Тимоша, але водночас її пристрасть до Якова залишилася незмінною і навіть набула певних форм одержимості. Її поведінка виявляє власницьке ставлення до Якова, що відбиває глибокий внутрішній конфлікт між її теперішнім життям із чоловіком і незгаслими почуттями до першого кохання. Яків також виявляється нездатним виставити чіткі межі між ними з огляду на почуття та спільних дітей, він продовжує аналізувати, досить поверхово, поведінку Уляни, проте не може дійти однозначного висновку: *«Можна обижатися хоч сотню разів, що вона, та солодка сучка, продала любов... Али ж ци так? Раз не пішла за ним, то щось є вище? Гроші. Оті брязкальця, яких у нього зроду-віку не було? Щось таке, чого таки не годен збагнути? Честь роду, яку боронила Улянка? Боронила, вже носячи під серцем його дитину...»* [45, с. 47]. Яків проголошує для себе остаточне закінчення стосунків із коханою, проте повністю не зможе відпустити її до кінця: вони постійно йтимуть паралельно в співзалежних зв'язках, яким не судилося втілитися у щось більше.

Наступною дівчиною в житті Якова, що дала йому змогу по-новому поглянути на себе, стала Неоніла, в батька якої він працював. Дівчина вирізняла непривабливою зовнішністю, що не було таємницею ні для неї, ні для її родини: *«Нілка, донька хазяїна тартака. Старша за нього, дівка на виданні, ряба, невродлива, з випнутою губою»* [45, с. 62], *«Стояла Неоніла. Дівчина на диво негарна, хоч і багата»* [45, с. 90]. Яків не відчував до неї прихильності чи любові, проте прагматична його частина зауважує краще матеріальне становище Неоніли та її закоханість в нього, спокушання дівчини, що є можливістю для чоловіка вирватися з бідності: *«Вона вмовкла, ще більше засоромлена, а тоді вже подумав Яків: може, доля посилає йому подарунок.*

Хай і у вигляді цієї невродливої, рябої старої дівки» [45, с. 63]. У Неонілі народилася дитина від Якова, яку вона виховує у шлюбі, оскільки, навіть знаючи, чия це дитина, батько Ніли проти такого шлюбу через нерівність наречених, тобто – матеріальне становище Якова знову стає на заваді йому, хоча цього разу й радше йому на користь. Цей випадок нашттовхує чоловіка на нові роздуми стосовно його мотивації до вибору обраниці, які не завжди є суто емоційними: «Взагалі після тієї поїздки не мав снаги до життя. Але якось подумав, що хіба в його селі мало дівчат, хай навіть і з бідних родин... Інша думка вразила й збентежила. Улянка, Неоніла, Зося, троє з чотирьох знаних ним досі жінок були кожна по-своєму багаті, й виходить, що він тягнувся до таких? Чого б то? Він же... Любив? Так, але...» [45, с. 101]. Зрештою, дівчина жила у шлюбі досить щасливе життя з чоловіком-вдівцем та його дітьми, до яких прикипіла душею. Мелодраматичність стосунків із Улянкою у прагматичному випадку Неоніли створюють цікаву закономірність у творі: всі діти, що народженні поза шлюбом або від подружньої зради, виховуються в шлюбі, де панує злагода і цих дітей люблять. Відсутнє зображення трагічної долі жінки-покритки, і у виборі своїх інтимних зв'язків саме жінки, знову ж таки, є активнішими та вільнішими, подальша їхня доля – ось у чому насправді їх думка мало важить.

Наступним етапом життя для Якова стає його служба у війську: «...улан особливого кавалерійського полку Війська Польського Другої Жечі Посполитої рядовий Яків Мех. Яків потрапив у кавалерію й дуже тим пишається» [45, с. 65]. Князь Едмунд Радзивілл, батальйонний командир, під чийм командуванням служить Яків, припускаємо, має історичного прототипа, судячи із вказаної у романі інформації, та є сином Януша Радзивілла – «останнього ордината Олицького – постать яскраву та непересічну, яка зв'язана з європейською та світовою політикою, економікою та дипломатією Другої Польської Республіки» [15, с. 1].

Прекрасна польська пані, шляхтянка, захопила Якова красою: «Панянка поруч із ним повертає голову й обдаровує сяйвом виразних зеленкуватих очей.

Вони вміло підведені й від того здаються незмірно великими. Два блискучих ставочки» [45, с. 68].

Проаналізувавши взаємодію Якова та Зосі, не можемо не зауважити, що вони побудовані, перш за все, на її власному бажанні до самоушкодження. Того самого, що після розлучення із першим коханням – Тадиком – який скористався нею, спонукало її розпочати серію безладних зв'язків із метою завдати шкоди власному тілу, яке раніше так обожнювала. Її поганий психічний стан впереміж із почуттями до Якова, який тоді остаточно відпускав попередні стосунки з Уляною та також був у дещо вразливому становищі, утворили складну суміш, де їхні стосунки не могли існувати нормальним чином у перекручених обставинах Зосиною притону-самопокарання.

Для Якова не було секретом ні її попередні стосунки, її поточний статус місцевої повії: *«А ти – найбільша моя помста собі... Мені самій... Тільки й усього, прошу пана хлопа... Сказала без істерики вже, з убивчим спокоєм. І він зрозумів, що, коли має хоч краплю гідності, мусить її покинути.» [45, с. 95].* Зрештою він таки залишив її, панну, що мала вийти за його командира, проте жінка вирішила поїхати за ним, покинути перспективу щасливого шлюбу з багатим чоловіком, що був закоханий у неї, на користь Якова.

От тільки не того, котрий живе у старій закуреній хаті на Волині, а перспективу його-військового, що, зрештою, не здійснилася. Розказавши про почуття до іншого, вона опинилася в становищі, коли єдиним її виходом стало одруження із ним: *«Чи то щось розладилося, чи Зося просто взяла й покинула. Ця вар'ятка могла і з власного весілля утекти. Її маленька рука у його великій селянській чоловічій лапі. І доля теж. Її і його доля в його руках, раптом зрозумів, перш ніж розтулив рота» [45, с. 111].* Приїхавши в Загоряни, вона кинула Якову виклик своєю пропозицією, але, водночас, це було і подарунком долі: помстою і Улянці, і її родині, що зневажили його за бідність, та можливістю отримати красуню-дружину із вищого стану з гарним приданим, яке допомогло їм вирватися із бідності. Тому він, натомість, поставив Зося в положення, при якому вона може залишитися із ним на його умовах,

асимілювавши в новому середовищі замість того, щоб потребувати цього самому в столиці з нею, що, зрештою, і сталося: *«Вона осталася. Осталася й крок за кроком, день за днем почала перетворюватися із гордої, зманіженої, аліганцької красуні-шляхтянки на поліську селянку»* [45, с. 117]. Дещо їй вдалося відстояти із попереднього життя та у всьому іншому жінка поступово при звичаюлася до сільського життя, яке ставало для неї своєрідним Чистилищем. Тому й відмовлялася вона від можливості отримати роботу там, викладати дітям, адже це водночас змінило б її статус та вивищило її серед інших, та віддавала весь свій час чоловіку та дітям. Закоханий у неї, Яків турбувався про жінку, котра від важкої праці та складних умов життя прийняла його та Загоряни як свою місію: *«Вона шукала виправдання цьому існуванню й не знаходила. Часто ночами або на самоті вона крадькома плакала. В будь-який момент могла б покинути це життя, цю вбогу оселю, але лишалася. Іноді їй здавалося, що тримає тут не тільки любов, кохання до Якова, а щось більше. Щось таке, що взагалі неможливо пояснити й досягнути розумом. Вище за неї і її розуміння»* [45, с. 131].

Після народження третьої доньки Яків йде до польської армії у 1939 році та потрапляє в німецький полон, звідки повертається додому лише власною проникливістю та зусиллям волі. А пізніше, лише завдяки хитрості власної дружини зміг вижити, коли в село прийшли поляки. Яків, на противагу затятій дружині, не міг похвалитися стійкістю духу в цій ситуації: *«Куди я йду? – думав Яків, приречено переставляючи ноги. – Куди йде ця шамашедша жінка? Хто же догляне наших дітей, Божечку мій...»* [45, с. 157].

Свого роду іронією вважаємо, що, зрештою, селянам врятували життя, такі ж вигадки про її родовід, як ті, що їй повідомив Тадик – чоловік, що розбив жінці серце, чим, зрештою, дозволив Якову та Зосі зустрітися. Зосину відвагу та красу відмічає капітан, котрий керував тим польським загоном: *«Капітан, що опустил погляд, знову підвів голову, відчув – ця жінка, ця вродлива горда полячка, до того ж знатного роду, донька одного з творців польської незалежності, мимоволі захоплює його. Яка гідна справжньої польки-*

аристократки мужність, відвага, не позірне, а справжнє благородство, пся крев!» [45, с. 159]. Зважаючи на історії першого кохання Зосі та те, як вона намагалася помститися самій собі, стає очевидним, що сцена після звільнення людей із церкви є свого роду її завершальною крапкою у прагненні до самоушкодження: *«Та, дізнавшись, хто їх порятував, люди оточили Зосю і Якова, цілували Зосі руки, а декотрі вклякали на коліна, як перед святою. Тут Зося не витримала й забилася в істеричному плачі. Плакала й бурмотіла якісь слова. її заспокоювали»* [45, с. 159]. Це хвилиenne поклоніння своїй рятівниці повернуло її до часів першого кохання, от тільки тепер вона справжнім відважним вчинком заслужила вдячність селян, тому й ці поклони і увага були щирими. Фактично, жінка опинилася в ситуації, де отримала таку бажану в юності увагу до себе, що зробило роки її «прощі» в Загорянах вартими її страждань у селі.

Для Якова Межа ця ситуація не стала останньою небезпекою – в 1944 він потрапляє в німецький полон. В жахливих нелюдських умовах, він виконував виснажливу працю; там ж відбулися дві значимі ситуації: спалення заживо в печі знесилоного чоловіка та випадкова знахідка медальйона Тадика із зображенням юної Зосі. Він став для нього свого роду оберегом у скруті, разом із сном-маренням святого Якова, що пообіцяв оберігати його. Проте із звільненням їх від німців військові опинилися в радянській армії, де їх після всіх важких боїв вирішили використати як живий таран по мінному полю, що є історично достовірним фактом. Заступництво покровителя-тезки, як вважає Яків, допомогло йому у скруті там, де інші гинули. Яків вижив, пройшов складне лікування та зміг повернутися. Він знову підняв зброю для захисту своєї родини – проте, цього разу, проти власного односельчанина, члена підпілля, через загрозу небезпеки власній сім'ї: *«Він тоді йшов із лісу, а за ним ішов Трохим. Знав, що не наздожене. І боявся оглянутися»* [45, с. 185]. З цього моменту вдача відвертається від нього: він втрачає своїх рідних Зосю, Софію та Уляну. Через деякий час втратив і Параску, котра стала свідком розправи радянських вояків над сім'єю, та поступово втратила розум. Вважаємо, що

свідомо матір Якова не допустила, щоб Параску поховали поруч з іншими родичами, як нерідну, про що він дуже шкодував. Смерть рідних утворила розкол у душі Якова та між ним і живими сином з донькою. Він дбав про них, як умів, проте не міг затриматися у власному домі, навіть у селі, де з кривавого вбивства зробили привід, щоб засудити невинуватого Тимоша, чоловіка Уляни, яку з дітьми давно виселили в Сибір як сім'ю куркулів. Привид Зосі часто тривожив Якова в старості почуттям провини за те, що не зумів вберегти та піддав її та дітей смертельній небезпеці, з усіх сил намагаючись уникати її та повернутися додому.

Стосунки із Гандзью, бідною дівчиною, розпочалися ще після повернення Якова з військової служби та були радше даниною потребі мати дружину загалом, ніж почуттями до неї, тому й у творі не зустрічаємо ні фактичного, ні метафоричного опису зовнішності дівчини, лише її матеріальний стан: «А Гандзя на вечорницях тож сіла в куточку. Була вона з бідної сім'ї, ще біднішої, як їхня, про Совиків, як по-вуличному їх називали, казали, що такі бідні, аж сині, аж світяться, як блошиці в темряві» [45, с. 104]. Він проводив її після повернення із служби, а перервалися їх стосунки із появою у селі Зосі. Їхні зустрічі завжди відбувалися під незримим наглядом Уляни, котра по-власницьки насмішкувато вказувала Якову, що вони – найкраще втілення вислову: «Знайся кінь з конем, а віл з волон», це Яків усвідомлює і сам: *«Він збагнув, що з такої малої та похливної може вирости й жінка добра та слухняна. Та й через рік-два з виду буде файна, ледь не подумав – кобіта, на польський манір <...> Вона-то була йому рівня. І кожного нового разу чув од дівчини на слово-друге більше. А через місяць вже й притулилася перед прощанням лагідним маленьким кошеням»* [45, с. 105]. От тільки Якова очевидно притягують жінки, що беруть на себе значну частку відповідальності, є відважнішими, сильнішими за нього. Гандзя, в порівнянні з Улянкою та Зосею, програє в очах чоловіка, тому й значно більшу частку уваги, любові, він приділяє їй вже після трагедії в його родині. Тоді душа, що прагнула тепер спокою, змогла справді оцінити жінку за те, ким вона є, а не її

потенціал слухняності та працьовитості в шлюбі, сама ж Гандзя почувалася скривдженою тим, хто залишив її задля польської пані.

Совість Якова не дозволяє йому бути із Гандзею в зрілому віці, не розповівши їй правди про вбивство її чоловіка, що вказує на його бажання прощення, якого сама жінка йому не дає: *«Він стояв на колінах, а вона його била. По плечах, по голові. Спершу рукою, а потім якимось поліном. Не оборонявся, вперше в житті не оборонявся, коли били чужі»* [45, с. 212]. Вбивство розглядається жінкою як жахливий гріх, що він його скоїв, але також і зрада: чоловік, якого вона любила, який допомагав їй після овдовіння, виявився тим ж, хто зробив її вдовою. Сцена зізнання залишається прихованою від читача в дещо сповідальній манері, пізніше розмова чоловіка з її донькою не дала Якову довгоочікуваного спокою, адже вони обидві вже все давно знали. Так і залишилася ця ситуація однією в списку тих, котрі вже не можна цілком відпустити.

Найважливішою в старості для Якова стає Оленка – знайда-наркоманка, яку він вилікував та виходив, дівчина, що пережила достатньо жахливих речей за свій короткий вік, щоб чоловік відчув у ній спорідненість: *«Вона скупо й гірко усміхається. Ця гіркота, збентеженість неїна лякають Якова. Щось трапилося – розуміє, а що – боїться спитати. Бо вона, ця дівка, як наполохана пташка, що звідкілясь прилетіла налякана, мовби з пазурів шуліки вирвана, і тільки на сідало сіла й заспокоїлася... Та щось же затривожило...»* [45, с. 70]. Оленкина щира увага та гострий розум змогли побачити складний конфлікт між вчинками та намірами Якова, і під його крилом вона змогла достатньо одужати, щоб знову захотіти жити: *«–Непутяще у мене було життя, – каже Оленка. – Непутяще, хоч і моє. Я його вже ніби закреслила, а в нову річку ввійти боюся. Не хочу, дідумій Якове. От яка біда. І ніхто нічого не порадить. Навіть ви. Ви-те, як у вас кажуть. Ви-те... А потім вона сказала, що піде до Ольки. До вашої доньки, Якове Платоновичу. Ще самотнішої, як вона. Бо в неї, Оленки, бач, є вже він, дід, близький, хоч і чужий. А в Ольки...»* [45, с. 70]. А з її допомогою Яків здобув нову ціль у житті –

почути від неї новини, що з дівчиною все гаразд, що допомогло йому насправді протриматися на Землі більше, ніж обіцянки зустрічі з родиною на святкуванні, адже були більш матеріальним втіленням міцного зв'язку, ніж ті, які він мав на той час: *«Типерка, коли її нема, коли закінчилися спогади про її перебування, мовби прокручене кіно пам'яті, не знав, чим жити. Ходити до сусідів? Та ж жодного ровесника в живих не осталося...»* [45, с. 93]. Минуле дівчини, про яке розповів йому *«її господар»* [45, с. 82] Ростислав було сповненим зради та жорстокості та сформували насторожене ставлення до людей, і задля можливості порятувати Оленку Яків вдруге підняв рушницю поза полем битви і таки вбив людину. Він не здобув вдячності за це і був лише радий, що йому вдалося врятувати дівчину, взявши гріх на себе: *«Я знаю, що Ти не простиш, – подумав Яків. – Як, певне, не простив і те моє колишнє смертовбивство. Я забагато взяв на себе, Господи. Али ж Оленку, тую дівчинку, мусив порятувати»* [45, с. 90]. Фактично, обидва рази, коли Яків діяв імпульсивно, були пов'язані із захистом дорогих йому людей, в інших ж випадках він гасив усі пориви на користь обережності та стриманості.

В старшому віці, коли Яків опиняється сам-на-сам із прожитими роками, відчуття самотності постійно переслідує його. Проте Оленка вказує на те, що самотність загалом є поширеною серед його родини. Донька, Ольга, яка деякий час не говорила із батьком з причин, про які автор не вказує, така ж самотня, як і він. Відчуження між родичами через вікові особливості, складні почуття через смерть матері/дружини, інших дітей. А також, ситуація із Гандзею та її дітей, про яких Яків дбав, поки був у відрядженнях: *«А як став їздити на заробітки – по своїй області, на Дніпропетровщину, в Сибір, аби подалі од колхозу, од поденщини ненависної – воли пасти, хати й грубки мурувати, часом хліви, корівники – то й гроші висилав. По кілька раз на рік, бувало»* [45, с. 210]. Під час його від'їздів, швидше за все, саме Ольга, яка із дітей залишилася єдиною, здатною подбати про старшу сестру та брата, мусила взяти на себе більшу відповідальність, поки батька готові були прийняти діти ненависної нею жінки, а їхня сім'я стала об'єктом пліток: *«Що*

з вами, таточку? – Ольчин зойк з того вечора. – То тая відьма? – Яка ще відьма? Упав на дорозі, перечепився, то й забився. – Я вже не маленька, тату. Та й всеньке сило говорить...» [45, с. 212]. Дочка, що успадкувала складний батьків характер, нещаслива у двох шлюбах, дбала про нього: саме вона, зрештою, покликала всю родину на майбутній столітній ювілей, підбадьорювала Якова, коли Оленка не писала йому та слідкувала за його здоров'ям, але вони надто схожі у своїй впертості, щоб один поступився іншій.

По-справжньому щасливим Яків почувався, коли його син Артем повернувся додому та вирішив жити знову в Україні, при батькові: *«Якову справді стало затишно й тепліше, мовби сніг за вікном розтопився і вітер перестав шмагати хату»* [45, с. 243]. Син поділяє багато батькових рис: здатність до швидкої мовної та культурної асиміляції зокрема, проте не здатний на утворення міцних сімейних зв'язків. Сам Яків вказує: *«Непутьовий син у нього вийшов, хоть і офіцер. Кіко раз до себе кликав, се'дно ж роботи там не має»* [45, с. 178]. І саме з поверненням Артема, який вперше за багато років заговорив з батьком українською, на додачу до новин про Оленку, дає змогу чоловіку відчутти, що він не залишає поза собою загублених, тих, про кого має хвилюватися/турбуватися. Українська мова постає у фінальній сцені завершальним акордом, що дає читачам змогу повірити у щасливе завершення життєвого циклу чоловіка, котрий має велику родину (кровну, названу й незнану), яка не дасть роду перерватися. Яків не готовий просто залишити їх, на що вказують рядки: *«Хотя не, тре' ще таки буде того цвіркуна послухати»* [45, с. 243], за кадром залишається ювілей та щасливе святкування великого роду, що вистояв та виріс завдяки зусиллям свого батька.

У підсумку, погоджуємося з Т. Біленко: *«У чому перемога Якова Меха? Він забезпечив спадкоємність і витривалість роду, а через це – традицію українства в селянському середовищі. Технологія виживання, котра виявляється єдиною ефективною та рятує Якова від загибелі, не виглядає чимось героїчним. Більше того, пристосування персонажа до обставин часом нагадує вегетування рослини. Тут маємо справу із духовною міцністю Якова, з*

терпінням, яке тартує, проте не ламає його. Провідний образ роману «Століття Якова» сприймається в контексті історії власного народу як сталість чи вічність та існує паралельно зображуваному часу. І чого тільки в його житті не було: шалена любов, зради, прощення, вбивства, війни, концтабір, покинуті власні діти і виховані ним чужі як свої... І все ж старий зберіг віру в Бога та вміння бачити красу» [77, с. 10].

РОЗДІЛ ІV. МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ РОМАНІВ «ЗВ'ЯЗКУ ЧАСІВ» У ЗАКЛАДІ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Вивчення романної прози у старшій школі дає змогу в межах художнього дискурсу узагальнити історико-культурні, теоретико-літературні знання, набуті учнями у шкільних курсах історії України, української літератури, мистецтвознавства та ін.

Згідно з Програмою вивчення української літератури у загальноосвітніх навчальних закладах (10–11 класи) (рівень стандарту) «метою шкільного вивчення української літератури є:

- 1) формування гуманістичного світогляду старшокласників, долучення їх засобами художньої літератури до загальнолюдських і національних цінностей;
- 2) виховання національно свідомих громадян України;
- 3) естетичний розвиток учнів, підвищення їх загального культурного рівня та розширення культурно-пізнавальних інтересів;
- 4) сприяння всебічному розвитку школярів, їх духовному збагаченню, активному становленню й самореалізації в сучасному світі [59, с. 2].

Жанрово «Програма...» з української літератури у старших класах є розмаїтою, спрямованою на максимальне охоплення репрезентованих літературних течій у прозі, ліриці та драмі. Романна проза характеризується різноплановістю жанрових модифікацій, що репрезентує українську літературу як здатну задовольняти читачів усіх рівнів та напрямків знань.

Дослідниця В. Тименко стосовно ролі української літератури у житті старшокласника вказує: «Сучасний учень потребує навчання, що забезпечить розвиток творчого мислення, самостійності й активності в навчальній діяльності, уміння набувати нові для себе знання, а не заучування чужих висновків, слів, думок» [78, с. 2]. Тому у роботі на уроці необхідно

забезпечити ситуацію вироблення учнем власного апарату аналізу та розуміння художнього тексту.

Г. Токмань, звертаючись до жанрового різноманіття програми курсу «Українська література», вказує на важливу роль дослідження жанрової природи тексту: «Методика розгляду твору залежить від його жанрової природи: категорії і послідовність тлумачення епічного, драматичного, ліричного твору різняться. Специфічним є аналіз міжродових жанрів, фольклору. Поряд із традиційними для шкільної літературної освіти шляхами аналізу твору запроваджують елементи літературознавчого дослідження, які ґрунтуються на особливостях винесеного для обговорення тексту» [80, с. 136].

Перший твір історичної романної прози, з яким знайомляться учні школи – це роман-хроніка «Чорна рада» П. Куліша. У програмі стосовно змісту навчального матеріалу до вивчення вказано твору зазначено, про головна увага звернена на роман як перший українськомовний історичний роман-хроніку, його історичну основу та романтичність стилю автора [58, с. 74]. Ю. Майданюк у своєму дослідженні зауважує: «Знаковими для розгляду в школі є особливості трансляції націоцентричності в романі, вони проявляються у багатьох образах, зокрема в історичних образах-антропонімах, які безпосередньо діють у творі та є іменуваннями видатних постатей доби козаччини, а також зрадників своєї справи» [49, с. 133].

На додаткове опрацювання учнями у «Програмі...» виокремлено романи різної жанрової спрямованості: *фольклорно-історичні та історико-біографічні* (Є. Гребінка «Чайковський»; О. Іваненко «Марія»); *історичні* (Р. Іванченко «Гнів Перуна»; В. Рутківський «Сині води»; С. Склярєнко «Святослав» та «Володимир»); *фентезійно-пригодницькі* (трилогія Н. Дев'ятко «Скарби Примарних островів»); *пригодницькі* (О. Зубченко «Перемагаючи долю»; Ю. Косач «Володарка Понтиди»); *роман-хроніка* (А. Свидницький «Люборацькі») [58, с. 81–82].

У 10 класі учні вивчають перший український соціально-психологічний роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного [59, с. 12], у аналізі

якого значну увагу приділено пообразному аналізу, дослідженню їхнього психологічного аспекту та історичної доби, що пов'язано з віковими особливостями учнів, які цікавляться внутрішнім світом героя і мають достатньо знань для того, щоб робити висновки про формування персонажів як представників свого часу та соціального стану.

На додаткове опрацювання для учнів 10 класу виокремлено романи таких жанрових різновидів: *«ідеологічний»* [69, с. 55] роман (І. Нечуй-Левицький «Хмари»); *науково-фантастичний* (В. Винниченко «Сонячна машина»; Савченко В. «Монолог над безоднею», «Під знаком цвіркуна»); *психологічний* («Записки кирпатого Мефістофеля»); *історичний* (М. Старицький «Молодість Мазепи», «Кармелюк», трилогія «Богдан Хмельницький»); *роман-біографія* (С. Процюк. «Чорне яблуко» (А. Тесленко), «Маски опадають повільно», «Троянда ритуального болю. Роман про Василя Стефаніка», В. Врублевська. «Шарітка з Рунгу. Біографічний роман про Ольгу Кобилянську», «Соломія Крушельницька»; Р. Іванчук. «Шрами на скалі»); *пригодницько-історичний* (О. Зубченко «Перемагаючи долю»); *роман-фесрія* (О. Бердник «Зоряний Корсар», «Чаша Амріти»); *шкільний роман* (В. Бердт «Мій друг Юрко Циркуль та інші») [59, с. 22–23].

У навчальні програмі 11 класу багато творів спрямовано на ознайомлення учнів із представниками сучасної літератури, зокрема найбільшою є частка вивчення романної прози різних жанрових різновидів. Зокрема учні мають нагоду ознайомитися із творчістю Ю. Яновського, зокрема романом «Вершники» та «Майстер корабля» [59, с. 27]. Можемо говорити про поєднання рис автобіографічного, утопічного та пригодницького роману у творах цього автора, його майстерність у створенні новітнього роману.

Новим є створений образ літературного Києва, його Ренесансу в урбаністичному романі В. Підмогильного «Місто». Г. Афанасьєва розглядає твір як «психологічний, філософсько-екзистенційний, урбаністичний,

інтелектуально-іронічний роман» [5, с. 208], що вказує на майстерність автора у створенні мультижанрового твору.

Вивчення у шкільному курсі пригодницького роману І. Багряного «Тигрологи» відповідає потребі учнів у пошуку зразка поведінки, гідного наслідування. Особливості втілення жанру пригодницького роману наближені до сучасних учням-читачам, а тому вказує на взаємозв'язок сучасного й минулого, так само, як знання з історії дають можливість ширше розуміти логіку поведінки героїв твору.

Історичний роман у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай» спрямований на вивчення проблеми митця та суспільства, індивідуальної свободи, вірності в коханні та ін., в чому вагомим буде звернення уваги на особливості жанрового різновиду як такого, що єднає літературний образ із фольклорним.

В 11 класі учні мають змогу самостійно ознайомитися з романами таких жанрових різновидів, як: **романізована біографія** (В. Домонтович. «Романи Куліша», «Аліна і Домонтович»); **інтелектуальний роман** (В. Підмогильний «Дівчина з ведмедиком», «Невеличка драма»; Микола Хвильовий «Вальдшнепи»; В. Домонтович «Доктор Серафікус»); **іронічний роман** (М. Йогансен «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію»); **історичний** (Л. Костенко «Берестечко»; Р. Іванчук. «Черлене вино», «Журавлиний крик»; В. Шкляр. «Залишенець», «Маруся»; П. Загребельний «Роксолана», «Я, Богдан (Сповідь у славі)», «Диво»; Ю. Яновський «Чотири шаблі»); **роман-епопея** (Д. Гуменна. «Діти Чумацького шляху; трилогія У. Самчука «Волинь»); **роман-хроніка** (У. Самчук «Морозів хутір» (перша частина трилогії «Ост»), «Марія»); **кримінально- та авантюрно-пригодницький** (О. Слісаренко. «Чорний ангел»; Ю. Косач «Володарка Понтиди»); **роман у новелах** (О. Гончар «Тронка»); **воєнний роман** (О. Гончар «Людина і зброя»); **альтернативно-історичний** (О. Ірванець «Харків. 1938»; Г. Пагутяк. «Слуга з Добромиля»); **«документальний детектив»** [43, с. 153] (І. Багряний «Сад Гетсиманський»); автобіографічний (У. Самчук «Юність Василя Шеремети»);

роман-балада (В. Шевчук. «Дім на горі»); *історично-пригодницький роман* (Ю. Мушкетик «Яса»); *роман-есеї* (Є. Пашковський «Щоденний жезл»); *ретророман* (С. Андрухович «Фелікс Австрія»); *пригодницький роман* (Г. Пагутяк. «Королівство») [59, с. 39–40].

Спостерігаються суперечності стосовно жанрового різновиду з огляду на новизну романів, зокрема літературознавчого аналізу очікують такі праці зі списку для додаткового опрацювання: В. Медвідь «Збираючи каміння»; Ю. Іздрик «Воццек»; В. Гжицький «Чорне озеро»; В. Земляк. «Зелені млини»; В. Дрозд «Спектакль»; Ю. Андрухович «Рекреації»; «Московіада», «Дванадцять обручів»; Є. Кононенко. «Імітація», «Ностальгія»; С. Процюк «Інфекція», «Десятий рядок», «Під крилами великої Матері»; С. Жадан «Месопотамія», «Ворошиловград»; Г. Пагутяк «Урізька готика», «Магнат», «Сентиментальні мандрівки Галичиною»; І. Багрянний «Людина біжить над прірвою»; Є. Гуцало «Позичений чоловік»; Юрій Яновський «Голлівуд на березі Чорного моря» [59, с. 39–40]. Незакінчені романи, що вказані у «Програмі...» (Г. Тютюнник «Вир» [59, с. 40], Б.-І. Антонич. «На другому березі» [59, с. 39]) також потребують додаткового вивчення.

Отже, у «Програмі...» учням школи запропоновано романи з різноманітними жанровими модифікаціями, які дають змогу різнопланово ознайомитися із українською літературою на підставі вищого рівня аналітичних спроможностей учнів старшої школи. Список творів для самостійного опрацювання значно розширює завдання, що їх перед собою ставить «Програма...», завдяки яким учні набувають різноманітних компетентностей.

Роман як жанр дає змогу учням осмислити широкий обсяг історичних, соціальних та морально-етичних питань, пов'язаних із зв'язком особистісних історій із глобальними процесами. Саме тому процес вивчення потребує глибокого розуміння тексту, критичного мислення та творчої взаємодії із матеріалом. Особливе місце в цьому посідають історичні романи «зв'язку часів», оскільки вони дають змогу учням сформулювати більш об'ємне та

багатогранне сприйняття минулого, розвинути аналітичні здібності та критичне ставлення до прочитаного, а також підвищує мотивацію для поглибленого вивчення власної історії та інших культур.

Сучасна освіта рухається від пасивного засвоєння знань до активного їх конструювання. Інтерактивні методи навчання стимулюють учнів до дослідження, співпраці та самостійного мислення, що сприяє не лише кращому засвоєнню матеріалу, а й розвитку особистості в цілому. Саме тому пропонуємо використання інтерактивних прийомів, зважаючи на специфіку жанру роману «зв'язку часів». Це дасть змогу не тільки ефективно працювати із творами, а й також формувати у школярів глибокий особистісний зв'язок із літературою.

Зокрема, пропонуємо ефективний у вивченні роману «Диво» П. Загребельного прийом, пов'язаний із використанням соцмереж – **створення особистих сторінок-блогів** для персонажів. Учні можуть створювати тревелблог у формі сторінки в Instagram, Facebook і т.д., де, розбивши події роману на окремі тематичні блоки. Такий підхід органічно вписується в хронологічну структуру, створену П. Загребельним, і дозволяє учням осмислити життєвий шлях персонажа, зробивши його послідовним і зрозумілим. Щоб успішно виконати подібне завдання, учням необхідно глибоко проаналізувати свого персонажа та історичну добу, карти та вказані у творі міста/території: його характер, мотиви, цінності, досвід, що допоможе писати більш автентично та переконливо. Методично доцільно було б запропонувати подане завдання як групову роботу, де іншій групі потрібно було створити особистий блог-терапевтичний щоденник для Гордія Отави. Учні, працюючи від імені Гордія, створюють записи, які відображають його емоційний стан після пережитих травматичних подій. Завдання передбачає використання музики чи фотографій, що додає роботі емоційної глибини та дозволяє краще зрозуміти психологію героя. Цей прийом виконує одразу кілька функцій: аналітична проявляється у зануренні учнів у внутрішній світ персонажа, допомагаючи їм осмислити його почуття й мотиви; емоційно-

ціннісна – сприяє розвитку емпатії, адже учні аналізують не лише дії героя, а радше його внутрішній стан; комунікативна – реалізується через презентацію створених записів, обговорення їх у класі та обґрунтування вибору стилю або вмісту.

Пов'язаним є прийом творчого створення *дошки вражень* (moodboard) як інтерактивного засобу для аналізу художнього тексту. Він дозволяє персоналізувати читацький досвід, враховуючи різноманітність сприйняття учнями образів, тем і подій твору. Така діяльність інтегрує емоційний та аналітичний компоненти в процес осмислення тексту, сприяючи розвитку критичного мислення, формуванню естетичних уподобань і підвищенню зацікавленості в читанні через встановлення особистісного зв'язку з текстом роману. Для вчителя це є ефективним діагностичним інструментом, який дозволяє оцінити рівень розуміння сюжету, враження учнів від твору та їхній емоційний відгук на окремі аспекти тексту, що відкриває можливість для щирої комунікації ідеями та враженнями між учнями, що сприяє мотивації до читання. Під час використання на практиці учні можуть виконувати завдання самостійно або в групах, використовуючи фотографії, цитати, символи й кольорові схеми. Важливим етапом є презентація результатів із поясненням вибору компонентів, що розвиває вміння аргументовано висловлюватися та мислити критично.

Корисним прийомом аналізу художніх образів історичних романів «зв'язку часів» є створення *«кольорограми життя»* для персонажів у різні періоди твору (див. Додаток 1). Він дозволяє проаналізувати глибини їх внутрішнього світу, розкриваючи багатогранність особистості в контексті історичної доби. «Колесо життя» дозволяє структурувати ключові аспекти життєвого шляху персонажів, співвідносячи їх із загальнолюдськими категоріями, такими як духовність, стосунки, кар'єра чи особистісний ріст. Аналізуючи життєві пріоритети персонажів, учні формують уявлення про морально-етичні цінності епохи, їхній вплив на долі героїв і зв'язок із сучасними реаліями. Така форма роботи допомагає відстежити еволюцію

внутрішнього світу персонажів у контексті суспільно-історичних подій, що стимулює розвиток аналітичного мислення.

Одним з найбільш інноваційних прийомів вважаємо створення *ШІ-ботів літературних героїв*. Цей прийом дозволяє не лише оживити образи з тексту, але й створити інтерактивний досвід, у межах якого учні можуть вивчати психологію героя, його мотивацію та реакції в різних ситуаціях. Серед платформ для їх створення найкращою для використання на уроці є *Character.AI*, оскільки додаток має зручний інтерфейс і пропонує вбудовані механізми фільтрації контенту, що забезпечує безпечне середовище для роботи учнів.

Практична реалізація завдання передбачає кілька етапів. На першому учні аналізують текст роману, визначаючи ключові характеристики обраного персонажа (наприклад, Якова з роману Василя Лиса «Століття Якова» чи Сивоока з «Дива» Павла Загребельного). Далі вони використовують платформу *Character.AI*, щоб створити бота, заповнюючи параметри, які описують особистість, стиль мовлення й типові фрази героя. У результаті учні мають можливість «спілкуватися» з персонажем і ставити йому питання, які розкривають його погляд на ключові події твору.

Робота із ШІ-ботом сприяє глибшому осмисленню тексту. Наприклад, моделювання діалогу між учнем і ботом дозволяє оцінити, наскільки добре учень зрозумів мотиви героя, а також спонукає його знаходити аргументи для підтвердження своєї інтерпретації образу. Учитель, у свою чергу, може оцінити рівень засвоєння матеріалу через аналіз створених ботів і якість діалогів із ними, оскільки вони створюються таким чином, що чим вищий художній рівень заданого боту тексту-особистості, тим кращою є його якість як співрозмовника.

Для чіткого акценту на часопросторовій організації романів «зв'язку часів» пропонуємо звернутися до прийому «*Лінія життя героя*» (див. Додаток 1), який проводиться, використовуючи платформи Miro, Padlet та ін. Передусім, він слугує ефективним засобом структуризації матеріалу,

допомагаючи учням виділити ключові етапи життя героя та простежити взаємозв'язок подій у межах хронології та детально проаналізувати особливості авторської композиції. Така робота сприяє глибшому розумінню того, як автор конструює текст, використовуючи «стрибки в часі» для відображення історичної спадковості й перехресного впливу різних епох. Учні не лише впорядковують події, але й осмислюють, чому автор свідомо порушує хронологічний порядок, підкреслюючи багат шаровість часу. Прийом виконує аналітичну (дозволяє відшуковувати та структурувати подану в романі інформацію, виділяючи ключові події та хронологічну послідовність), комунікативну (заохочує до обговорення та співпраці) функції, звертається до візуальної складової навчання.

Отже, сучасні досягнення науки та техніки дозволяють використовувати різноманітні ресурси для збільшення ефективності навчання. Історичні романи «зв'язку часів» з огляду на специфіку жанру потребують виразної візуальної складової, звернення до психології особистості в межових ситуаціях та глибокого аналізу особистісних орієнтирів персонажів. Запропоновані прийоми та методи роботи на уроці із старшокласниками дають змогу максимально розширити читацький досвід, зробити його персоналізованим та тим самим заохотити до читання як повсякденного варіанту дозвілля.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи результати дослідження, нами було виконано низку завдань, що допомогло нам досягти мети роботи.

Схарактеризовано становлення, генезу та теорію жанру історичного роману, встановлено, що українські письменники в рамках даного жанру звертаються до тем, пов'язаних із втратою чи набуттям державності через складні обставини, пов'язані з нею.

Виокремивши основні критерії, було схарактеризовано особливості романів «зв'язку часів» як жанрової модифікації: специфічний сюжет, особливу композицію, побудову хронотопу, відповідні їм проблематику та символіку.

Простежено особливості втілення історичної тематики в романній прозі П. Загребельного та В. Лиса – багатогранних письменників. Встановлено, що спільними рисами їх прози є увага до психологічних та історичних деталей, ретельне дослідження історичних джерел, можливість для читачів відчутти культурний та емоційний вимір минулого. Відмінним ж є, що для П. Загребельного характерний більш традиційний погляд на жанр, він звертається до видатних осіб там, де В. Лис у постмодерністській манері пов'язує наратив, перш за все, із життям звичайної людини в горнах руйнівних подій.

Виділено композиційно-стильові особливості роману «Диво» П. Загребельного, які полягають у складній побудові наративу із 22 розділів у трьох часових площинах, в центрі якого постає Софіївський собор. Визначними є використання характерного добі мовного стилю, широке використання ретроспекцій, авторських відступів, цитат із літописів та Святого Письма, вимислу та домислу. Встановлено, що особливістю образної системи є психологічна достовірність, поляризація в поглядах на мистецтво та історію, опір на архетипи.

Досліджуючи роман В. Лиса «Століття Якова», з'ясували, що особливістю роману є його складна будова, що втілилася в розділення

авторської та композиційної моделі роману, написання поліським діалектом, широкої мережі символів. Встановлено особливості поети образотворення, які полягають у навмисному витісненні героїв за межі головних історичних катаклізмів, у вир яких вони мимоволі все ж потрапляють; глибокий психологічний аналіз персонажів на тлі бурхливих соціальних трансформацій, звернення до вчення про позасвідоме З. Фрейда як прийому відображення внутрішнього світу героя.

У шкільному курсі вивчення предмета «Українська література» романна проза в значному обсязі представлена у списку на додаткове опрацювання учнями, зокрема найбільше уваги приділено історичним та пригодницьким творам та їхнім жанровим модифікаціям. Оскільки список включає твори сучасні учневі, багато з них ще не мають літературознавчого та методичного опрацювання, що вимагає уваги від науковців.

У ході дослідження було сформовано рекомендації з використання новітніх прийомів вивчення літератури (прийом «Лінія життя героя», «Кольорограма життя»; створення ШІ-ботів літературних героїв, дошки вражень, особистих сторінок персонажів із заданими умовами), використовуючи які створили конспект уроку із вивчення роману «Століття Якова» у школі на уроці літератури. Вважаємо, що створені матеріали допоможуть провести змістовний та цікавий урок для старшокласників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. BBC Ukrainian – Життя – Володимир Лис. «Століття Якова». *BBC Home – Breaking News, World News, US News, Sports, Business, Innovation, Climate, Culture, Travel, Video & Audio*. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2010/11/101104_book_lys_yakiv_sp (дата звернення: 14.11.2024).
2. Андрусів С. Мости між часами: Про типологію історичної прози. Українська мова і література в школі. 1987. № 8. С. 14–20.
3. Арловська Р. І., Гонюк О.В. Історичні реалії, художня правда та вимисел у романі Павла Загребельного «Диво». *The 9 th International scientific and practical conference «Modern research in world science»*, м. Львів, 28 листоп. – 30 груд. 2022 р. С. 1341–1347.
4. Артемчук А. Засоби портретної характеристики жінки (на матеріалі прози Володимира Лиса). *Філологічні студії : збірник наукових праць студентів і магістрантів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха*. 2021. № 19. С. 10–15.
5. Афанасьєва Г. Роман В. Підмогильного «Місто»: жанрово-стильовий аспект. Літературна творчість Григорія Сковороди й сучасність (до 300-річчя від дня народження) : збірн. наук. статей. 2022. С. 201–208. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/16267/1/Scovoroda.pdf#page=202> (дата звернення: 11.06.2024).
6. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну («Тарас Бульба» М. Гоголя і «Чорна рада» П. Куліша в світлі історичної романістики Вальтера Скотта). Пер. з англ. Київ: Ред. журн. «Всесвіт», 1993. 296 с. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000013970> (дата звернення: 16.07.2024).
7. Балдинюк В. Наративні моделі сучасної прози (за творчістю Павла Загребельного та Валерія Шевчука) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец 10.01.06 – «Теорія літератури». Київ, 2004. 20 с.

8. Бондаренко Ю. Феномен історичності в романі Павла Загребельного «Диво». *Дивослово*. 2006. № 2. С. 1–17. URL: <http://surl.li/hnpunu> (дата звернення: 26.10.2024).
9. Бородіца С. Проза Володимира Лиса в сучасному українському літературному дискурсі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Літературознавство*. 2015. № 43. С. 62–70. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/6197/1/Boroditsa.pdf> (дата звернення: 29.07.2024).
10. Бутєва О. Дослідження специфіка образотворення персонажів на тлі часопростору в романі «Маска» В. Лиса. *Освітній проект «На Урок» для вчителів*, 32 с. URL: <https://naurok.com.ua/doslidzhennya-specifika-obrazotvorennya-personazhiv-na-tli-chasoprostoru-v-romani-mask-a-v-lisa-271681.html> (дата звернення: 08.07.2024).
11. Буття Якова на тлі століття української історії: Письменники, критики, читачі про роман Володимира Лиса «Століття Якова». *Літературна Україна*. 2013. № 4. С. 12.
12. Вербич В. Роман – пісня Володимира Лиса: зцілення світлим боєм непроминальної любові. *Українська літературна газета*. 2014. 19 берез. 3 с. URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/roman-pisnya-volodymyra-lysa-ztsilennya-svitlym-bolem-nepromynalnoyi-lyubovi/> (дата звернення: 30.06.2024).
13. Віннічук А. Український історичний роман : шляхи становлення та розвитку. *Українська література : історичний досвід і перспективи*. 2023. № 1. С. 44–57. URL: <https://sites.google.com/vspu.edu.ua/ukr-lit/ukr-lit> (дата звернення : 28.01.2024).
14. Володимир Лис, письменник : Для мене література – це насамперед порухи людської душі. *Інтерв'ю з України*. URL: <https://rozмова.wordpress.com/2013/02/27/volodymyr-lys-6/> (дата звернення: 03.12.2024).

15. Воля і доля: Януш Радзивілл – останній олицький ординат. *Головні новини Ківерців та району – Останні новини за сьогодні*. URL: <https://kivertsi.rayon.in.ua/topics/385407-volia-i-dolia-ianush-radzivil-ostannii-olitski-ordinat> (дата звернення: 23.08.2024).
16. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / ред. О. Галич. 2-ге вид. Київ : Либідь, 488.
17. Гром'як Р. Літературознавчий словник – довідник. Київ : ВЦ «Академія», 2002. 752 с.
18. Гуляк А. Специфіка жанру історичного роману Пантелеймона Куліша «Чорна рада». *Визвольний шлях*. 2006. № 1. С. 64–79.
19. Гуляк А. Становлення українського історичного роману. Київ : Міжнар. фін. агенція, 1997. 293 с.
20. Дига Н., Юхименко І. Синтез жанрів утопії та антиутопії в романі Сонячна машина Володимира Винниченка. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. С. 54–57.
21. Дончик В. Український історичний роман. Рух ідей і форм. Київ : Дніпро, 1987. 427 с.
22. Жулинський М. Роздуми над української прозою 60 – 80-х років. *Радянське літературознавство*. 1987. № 11. С. 18–27.
23. Жулинський М. Сповідь у безсмерті. Роздуми про новий роман П. Загребельного «Я, Богдан». *Літературна Україна*. 1987. 7 лип. С. 3–6.
24. Журба С. Реінтерпретація історії у романах Володимира Лиса. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2020. № 14. С. 37–47. URL: https://journal.kdpu.edu.ua/world_lit/article/view/3792 (дата звернення: 09.10.2024).
25. Забужко О. С. Напрочуд добра книжка. Лис В. Століття Якова. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. С. 5–6.
26. Загребельний П. Диво : Вид-во худож. літ. «Дніпро», 1974. 494 с.
27. Загребельний П. Думки на розхрист. Київ : ВЦ «Академія», 1998. 239 с.

28. Загребельний П. Я обираю великі душі, які сяють нам тисячоліття. *Вітчизна*. 2004. № 7–8. С. 90–98.
29. Зашкільняк Л. Історична пам'ять та історіографія як дослідницьке поле для інтелектуальної історії. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2006. № 15. С. 855–862. URL: <https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/23/810Zashkilniak.pdf> (дата звернення: 18.07.2024).
30. Зеров М. Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка (нариси зновітнього українського письменства). Статті. Дрогобич : ВФ «Відродження», 2007. 568 с.
31. Іванченко Р. «Тільки на ґрунті історичної правди...». *Я повертаю Україні те, що в неї вкрадено: статті. нариси. роздуми*. Київ, 2005. С. 337–355.
32. Іванченко Р. «Тільки народ, який усвідомлює себе, може мати майбутнє». *Я повертаю Україні те, що в неї вкрадено: статті. нариси. роздуми*. Київ, 2005. С. 376–381.
33. Ільницький М. Людина в історії : Сучасний український історичний роман. Київ : Дніпро, 1989. 346 с.
34. Карпіна О. Генеза жанру історичного роману у світовій літературі. *Сучасна філологія: теорія і практика* : матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф., м. Івано-Франківськ, 16–17 черв. 2017 р. Херсон, 2017. С. 51–55.
35. Ковальчук О. Романи Павла Загребельного. «Диво». *Аналіз творів шкільної програми*. Ніжин, 1996. С. 55–67.
36. Компанієць Л.В. Етимологічна реконструкція поняття «реінкарнація». *Українське релігієзнавство*. 2013. № 67. С. 105–115. URL: <https://doi.org/10.32420/2013.67.315> (дата звернення: 02.12.2024).
37. Кондратюк М. Жанрова специфіка українських романів «зв'язку часів». *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2004. № 15. С. 146–149. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/1539/1/7.pdf> (дата звернення: 25.01.2024).

38. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
39. Кравченко В., Костюк О. Пантелеймон Куліш – автор першого українського історичного роману. *Вісник Запорізького державного університету*. 2002. № 2. С. 1–3.
40. Красненко О. Палімпсест міста в романі П. Загребельного «Диво». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2010. № 20 (207). С. 121–126.
41. Кривопишина А. Масова та елітарна література: природа художності в українському романі початку ХХІ століття : автореф. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ, 2018. 22 с. URL: <http://surl.li/fogilc> (дата звернення: 24.12.2024).
42. Крупка Л. Художній простір Другої світової війни у творчості Володимира Лиса. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2020. № 7. С. 50–55. URL: http://philologyjournal.lviv.ua/archives/7_2020/8.pdf (дата звернення: 08.07.2024).
43. Кукса Г. Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2004. № 15. С. 150–154.
44. Кухар-Онишко О. Становлення стилю письменника. *Радянське літературознавство*. 1974. № 7. С. 13–18.
45. Лис В. Століття Якова. Харків : Клуб сімейн. дозвілля, 2010. 245 с.
46. Літературний словник-довідник / ред. О. Лебедева-Гулей. 2-ге вид. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
47. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт. уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Акад.», 2004. Т. 2. 624 с.
48. Ляшов Н. Жанрові особливості історичного роману: історико-літературний дискурс. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2008. № 2. С. 142–146.

URL: https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2008/fil_2008_1_2/2008-26-06/Iyashov.pdf (дата звернення: 23.10.2024).

49. Майданюк Ю. Етноментальний контекст у вихованні історією (на прикладі роману Пантелеймона Куліша «Чорна Рада»). *Методичний пошук учителя словесника*. 2021. С. 131–137.

50. Майданюк Ю. Українець як персонаж (за романом В. Лиса «Століття Якова»). *Українська література в просторі культури і цивілізації*. 2023. № 63. С. 63–64. URL: <http://surl.li/hbprew> (дата звернення: 18.09.2024).

51. Максименко М. Літературні вітражі Володимира Лиса : інтелектуальний реліз. Полтава, 2014. 16 с.

52. Марценішко В. Особливості часопросторової організації історичних романів Михайла Старицького і Генріка Сенкевича. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. № 16. С. 187–191. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/25226> (дата звернення: 19.09.2024).

53. Мізінкіна О. Український історичний роман ХХ століття: проблема трансформації історичної правди. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2018. № 26. С. 9–20.

54. Мірошніченко Л. Трансформація художньої правди в історичному романі. *SWorldJournal*. 2018. № 13-03. С. 122–125. URL: <https://doi.org/10.30888/2663-5712.2022-13-03-060> (дата звернення: 02.09.2024).

55. Мірошніченко Л. Художнє відображення історизму в романі "Я, Богдан". *Редакційна колегія*. 2020. № 25. С. 62–67. URL: https://www.dnu.dp.ua/docs/zbirniki/ffil/program_629f90739c99d.pdf#page=63 (дата звернення: 08.05.2024).

56. Молочкова Н., Ніщук Л. Історія будівництва та реставрації Софії Київської. *Світ геотехніки*. 2016. № 2. С. 12–15.

57. Москаленко В., Рудяков П. «Проблема зв'язку часів у сучасному історичному романі південних слов'ян». Доповіді XI Міжнародного з'їзду славістів, Братислава – Київ, 1993. С. 200–225.

58. Навчальна програма з української літератури для 6-9 класів (Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти, 2011 рік). URL : <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/onovlennya-12-2017/na-sajt-ukrayinska-literatura-5-9-z-chervonimdoc-2.pdf> (дата звернення: 01.06.2024).

59. Навчальна програма з української літератури для 10-11 класів (Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти, 2011 рік). URL : <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2018-2019/ukr.lit.-10-11.-riven-standartu.docx> (дата звернення: 01.06.2023).

60. Нестеренко Н. Авторська концепція історії в романістиці П. Загребельного в контексті «нового історизму». *Аргументи сучасної філології: історична та індивідуальна пам'ять* : Матеріали IV Міжнар. наук. конф., м. Харків, 18–19 квіт. 2024 р. Харків, 2024. С. 273–277.

61. Нестеренко Н. Моделювання національного характеру в українському художньому дискурсі (на матеріалі романів П. Загребельного). *Український світ у наукових парадигмах* : збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. 2014. № 1. С. 147–153. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/d2901900-556c-4b82-9fda-61dfe82bfe53/content> (дата звернення: 11.10.2024).

62. Новиченко Л. Хто звів семибрамні Фіви?. *Леонід Новиченко. Життя як діяння: вибрані статті*. Київ, 1974. С. 513–531.

63. Олійник Н., Скороход К. Художньо-естетична функція художньої деталі в романі Павла Загребельного «Диво». *ТАЇНИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (до проблеми поетики художнього тексту)*. 2015. № 18. С. 41–49.

URL: https://www.dnu.dp.ua/docs/zbirniki/ffil/program_56d34bf7f1173.pdf#page=41 (дата звернення: 26.10.2024).

64. Павлишин М. «Я, Богдан (сповідь у славі)» Павла Загребельного. *Сучасність*. 1985. № 9. С. 17–36.

65. Пешорд Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману : дис. канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Львів, 2001. 174 с.

66. Поліщук Я. Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. 2012. № 28. С. 183–204.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_28_21 (дата звернення: 29.08.2024).

67. Пригодська І. Літературно-критичні погляди Юрія Косача. *Філологічні науки: синхронічний та діахронічний аспекти*. 2010. № 2. С. 135–147.

68. Прохасько Т. Кант для Соломії. В. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля». 2013. С. 5–6.

69. Радченко К. Роман «Хмари» Івана Нечуя-Левицького як київський текст. *Філологічні науки (мовознавство та літературознавство)*. 2019. № 8. С. 54–60.

URL: https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/27646/Radchenko_54-60.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 11.10.2024).

70. Разживін В., Давидова В. Специфіка моделі історичного роману В.Скотта. *Перспективні напрямки сучасної науки та освіти* : Матеріали Всеукр. науково-практ. конф., м. Слов'янськ, 19–20 трав. 2016 р. Слов'янськ, 2016. С. 156–159.

URL: http://www.ddpu.edu.ua/images/naukvid/filfak/2016_2.pdf#page=156 (дата звернення: 11.10.2024).

71. Ромащенко Л. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: основні напрями художнього руху. Черкаси: Вид-во

Черкаського державного університету імені Богдана Хмельницького, 2003. 388 с.

72. Сиротюк М. Український радянський історичний роман: монографія. Київ : Наукова думка, 1971. 285 с.

73. Слабошпицький М. За гамбурзьким рахунком. Читацькі маргіналії та варіації на тему Павла Загребельного. Київ : Ярославів Вал, 2004. 221 с.

74. Слабошпицький М. Художнє обличчя історії й сучасності: Над шеститомником творів П. Загребельного. *Дніпро*. 1981. № 8. С. 142–150.

75. Сушкевич Т. Часопросторове «пограниччя» у романах про Київську Русь Павла Загребельного. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2014. № 60. С. 276–283. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Vinu_fil_2014_60\(2\)__34.pdf](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Vinu_fil_2014_60(2)__34.pdf) (дата звернення: 11.12.2024).

76. Сушкевич Т. О. Ретроспекція у романі «Диво» П. Загребельного. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2010. Т. 141, № 128. С. 96–100. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Npchdufl_2010_141_128_23.pdf (дата звернення: 12.10.2024).

77. Т.Г. Б. Літературно-художня інтерпретація концепції Людини й історії в романі Володимира Лиса «Століття Якова». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2018. Т. 1, № 32. С. 8–11. URL: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v32/part_1/4.pdf (дата звернення: 17.07.2024).

78. Тименко В. До проблеми розвитку літературної творчості старшокласників у процесі вивчення української літератури. *Теорія і методика навчання української літератури: актуальні проблеми*. 2015. № 1(3). С. 358–364.

URL: https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/9440/1/Стаття%20_Тименко%20В.М._.pdf
(дата звернення: 18.12.2024).

79. Токар Н. Жанрові модифікації історичного роману у творчості Івана Корсака (на прикладі романів «Завойовник Європи», «Перстень Ганни Барвінок», «Корона Юрія II»). *Literature and Culture of Polissya*. № 91, 2018 р. С. 128–141.

URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/790/1/9.pdf> (дата звернення: 25.01.2024).

80. Токмань Г. Л. Методика навчання української літератури в середній школі: підручник. К. : ВЦ «Академія», 2013. 312 с.

81. Удовенко Л. Авторське створення топонімічного простору в художньо-історичному творі (на матеріалі роману Павла Загребельного «Диво»). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2012. № 1006. С. 105–109. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/VKhISU_2012_1006_15_17.pdf (дата звернення: 10.10.2024).

82. Федоряка Л. Взаємовплив жанрів історичного роману та родинної саги у творі «Століття Якова» Володимира Лиса. *Матеріали студентських наукових читань : зб. наук. праць*. 2019. № 6. С. 114–120.

83. Філоненко С. Історія в тренді: автор і читач іще зустрінуться. *ЛітАкцент*. URL: <https://litakcent.online/2017/12/03/istoriya-v-trendi-avtor-i-chitach-ishhe-zustrinutsya/> (дата звернення: 27.06.2024).

84. Хом'як Т. Людина й історія в романі В. Лиса «Маска». *Філологічні науки*. 2015. № 1. С. 312–318. URL: <http://surl.li/mcunyt> (дата звернення: 04.12.2024).

85. Художній домисел як засіб усебічного розкриття образу Ярослава Мудрого в романі П.Загребельного «Диво». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені ГС Сковороди. Літературознавство*. 2014. № 2(78). С. 63–73.

URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/1259> (дата звернення: 18.09.2024).

86. Bergqvist K. Truth and Invention in Medieval Texts: Remarks on the Historiography and Theoretical Frameworks of Conceptions of History and Literature, and Considerations for Future Research // *Roda da Fortuna. Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo*. 2013. Vol. 2, no. 2. P. 221–242. URL: <https://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A696773&dswid=4873> (дата звернення: 18.07.2024).

87. Cricket Symbolism & Meaning (Totem, Spirit & Omens). *World Birds*. URL: <https://worldbirds.com/cricket-symbolism/> (дата звернення: 02.10.2024).

88. Fleischmann S. On the Representation of History and Fiction in the Middle Ages / S. Fleischmann // *History and Theory*. 1983. Vol. 22, no. 3. P. 278–310. In: Green D. H. *The Beginnings of Medieval Romance: Fact and Fiction, 1150–1220*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511485787> (дата звернення: 18.07.2024).

89. Fleishman. *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1971. 288 p.

90. Kossatsch J. *Ukrainische literatur der Gegenwart*. Regensburg, 1947. 36 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/26295/file.pdf> (дата звернення: 17.04.2024).

ДОДАТОК 1

Тема уроку: Людина та історія в романі «Століття Якова»

Клас: 10

Тип уроку: Комбінований

Мета уроку:

Формування ключових компетентностей:

- спілкування державною мовою, уміння вчитися впродовж життя;
- повагу до прав людини, ціннісне ставлення до людини;
- розвиток уміння висловлювати власну позицію через рефлексивну роботу з художнім текстом;
- аналіз цінностей через вплив історії на особистість героя.

Формування предметних компетентностей:

- удосконалення вміння аналізувати психологічний стан героїв;
- створення «Лінії життя героя» і «Карток життя»;
- висловлення міркувань про сучасну актуальність роману.

Формування емоційно-ціннісного ставлення:

- виховання людяності;
- формування відповідальності за власний вибір у житті.

Обладнання: інтерактивна дошка (із доступом до Miro), картки для роботи самостійно та в групах («Картка життя», «Виклик, шлях і нагорода»); текст роману «Століття Якова».

Випереджувальне завдання: прочитати роман «Століття Якова»

ХІД УРОКУ

Епіграф:

Історія, власне, не існує, існують лише біографії

Ральф Емерсон

I. Організаційний етап

II. Повідомлення теми і мети уроку. Мотивація навчальної діяльності.

1. Робота з епіграфом

2. Ознайомлення з темою, метою уроку.

3. Заповнення карток «Виклик, шлях та нагорода»

Учні самостійно заповнюють роздруковані картки із власними викликами на уроці, шляхом їх вирішення та отриманими нагородами. За потреби вчитель може допомогти у заповненні частини «Виклики» на уроці, проте шлях та нагороди учні мають вказати обов'язково самостійно.

III. Актуалізація опорних знань.

1. «Із скарбниці теорії літератури»

Вчитель звертає увагу учнів на вивчений матеріал про жанр історичного роману та доповнює відомості інформацією про жанрову модифікацію – роман «зв'язку часів».

2. Бесіда за змістом роману.

IV. Сприйняття і засвоєння учнями навчального матеріалу.

1. Створення в Miro дошки «Лінія життя героя»

Учні хронологічно виставляють стікери з пам'ятними подіями життя Якова хронологічно, аналізуючи окремі періоди життя. Потім відзначають, як автор «перестрибує» між періодами, стрілками на схемі.



2. Обговорення:

- Як впливає така побудова на емоційне сприйняття роману?
- Чому автор вибрав нелінійний підхід?

3. Проблемні питання:

- Чи мав Яків свободу вибору в життєвих обставинах, які його оточували?
 - Як би склалося життя Якова, якби він обрав інший шлях після війни?
 - Що для Якова було важливішим: теперішнє чи майбутнє? Чи конфліктували ці дві категорії у його житті?
 - Які актуальні сьогодні уроки, які ми можемо винести з життя Якова?

V. Систематизація й узагальнення знань.

1. Робота у групах. Заповнення «Карти життя» Якова, Зосі, Улянки Оленки.

Учні групами заповнюють таблиці для одного з персонажів, де різними кольорами подано його цінності на початку роману, в середині та наприкінці.

“Кольорограма життя”

Пріоритетні категорії

Примітки

2. Представлення результатів роботи груп, обговорення.

VI. Підсумок уроку.

1. Проблемне питання:

- Як пам'ять формує особистість?
- Чи допомагає роман зрозуміти сучасність?

2. Рефлексія за картками «Виклик, шлях і нагорода»

VII. Оголошення результатів навчальної діяльності.

VIII. Домашнє завдання

Написати короткий есе на тему: «Чи можливе щастя в умовах історичних катаклізмів?»