

Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

Пономаренко Віталій Валерійович

УДК 821.161.2.–31.–Шкляр

ДИСЕРТАЦІЯ

**Поетика та проблематика романів „Чорний Ворон” („Залишенець”) та
„Маруся” Василя Шкляра**

10.01.01 – українська література

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ В. В. Пономаренко

Науковий керівник: Погребенник Володимир Федорович, доктор
філологічних наук, професор

Київ – 2019

АНОТАЦІЯ

Пономаренко В. В. Поетика та проблематика романів “Чорний Ворон” (“Залишенець”) та “Маруся” Василя Шкляра. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 “Українська література”. – Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2018.

У дисертації вперше комплексно досліджено історичні романи В. Шкляра, які ще не були об’єктом спеціального наукового вивчення. У роботі з’ясовано особливості творчого моделювання історичного минулого, визначено домінанти художнього історизму романів крізь призму традицій та новаторства. Системно проаналізовано поетику історичних романів В. Шкляра, розкрито їхню проблематику, ідейно-тематичну, жанрову, стильову й образну специфіку. Визначено риси авторського варіанту історичного роману й акцентовано на самобутності форми, змісту та часопросторової моделі творів. Історичну романістику В. Шкляра осмислено з урахуванням методів сучасного літературознавства, у діахронно-синхронному контексті української літератури. У роботі аргументовано, що “Чорний Ворон” і “Маруся” є знаковими явищами сучасного літературного процесу й прочитуються у контексті відновлення історичної правди. Репрезентована в дисертації наукова стратегія сприяла увиразненню самобутності ідіостилю В. Шкляра, уточненню й доповненню наукових концепцій і дослідницьких візій творчості епіка.

У першому розділі “Історична романістика в сучасному науковому осмисленні” розкрито теоретичні аспекти жанрології, що стосуються генези, розвитку й трансформації жанру історичного роману в українській літературі; простежено особливості його наукового осмислення у радянську й посттоталітарну добу.

З'ясовано, що українські літературознавці ХХ ст. здійснили диференціацію прозових жанрів, визначили особливу жанрову форму історичного роману – “зв'язку часів”, окреслили риси, що вирізняють жанр історичного роману, описали корпус української історичної прози ХІХ–ХХ ст. Визначено, що історичні й естетичні концепції романістики В. Шкляра базовані на традиції української історичної прози та світоглядно-ідейних переконаннях автора. Шляхом реконструювання документальних й архівних матеріалів, біографій народних месників, В. Шкляр сформував своєрідний авторський міф про борців за волю України.

Як показали спостереження, романи „Чорний Ворон” та “Маруся” належать до жанру історичного роману, що творився упродовж тривалого часу, зазнаючи трансформацій та модифікацій у залежності від епохи, пануючого стилю, світогляду конкретного митця. Специфіка жанрової моделі творів, відображені в них історичні та естетичні концепції В. Шкляра й такі риси, як важливість концепту історичної пам'яті, поєднання міфічного й документального, дозволяють вважати твори „Чорний Ворон” та “Маруся” романами “зв'язку часів”. Поставши у контексті сучасної постгуманістичної епохи, романи В. Шкляра, синтезувавши ознаки маскульту й так званої високої літератури, засвідчили свою синкретичну художню природу. Письменник зумів майстерно поєднати важливу і актуальну проблематику, історичну достовірність, психологізм із гостросюжетністю й авантюрно-пригодницьким чинником, забезпечивши цим самим своїм творам статус бестселерів. Історична концепція В. Шкляра, основою якої є розуміння історичної пам'яті як духовного первня народу та націєтворчого чинника, а зв'язку часів як умови еволюції суспільства, знайшла вдалу реалізацію у романній формі, засвідчивши тим самим актуальність жанру історичного роману, його важливість для сучасного реципієнта.

У другому розділі “Роман “Чорний Ворон” як розвиток традиції й новаторська проекція художнього історизму” досліджено специфіку

жанрової та композиційної моделі, поетику образотворення та стилю роману “Чорний Ворон”.

Стверджено, що специфіка жанрової моделі роману характеризується синкретизмом елементів історичного, авантюрно-пригодницького, любовного, психологічного жанрових різновидів. Двоплановість сюжетно-композиційної структури обумовлена трансформацією в художньому світі документальної (має статичний характер) та індивідуально-авторської (прикметна динамізмом, що формується на основі залучення елементів авантюрно-пригодницького та любовного жанрових різновидів) площин. Порухення причинно-наслідкових зв'язків (елементи ретроспекції, зміщення хронологічного подієвого ряду) свідчить про синкретизм історичного та художнього часу, національно-локальних та екзистенційних категорій, а також увиразнює важливу роль індивідуально-авторських акцентів у інтерпретуванні історичних подій та постатей. Синкретизм реалістичних, неоромантичних та постмодерних стильових домінант засвідчує єдність традицій та новаторства у репрезентації письменником власної візії історичного минулого.

Документальна основа, сформована на архівних документах, спогадах учасників повстанської боротьби, модифікується в процесі розгортання письменницького бачення, репрезентованого переважно на рівні образної системи. У моделюванні образів виразним є поєднання історичної правди та художньої вигадки, індивідуалізації й типізації. Постаті повстанців й отаманів прикметні домінуванням історичної правди, адже вони постали на основі осмислення автором історичних документів, спогадів (студії Р. Ковалю, спогади І. Лютого-Лютенка, твори Ю. Горліса-Горського тощо). Образ головного героя, отамана Чорного Ворона, є збірним і розкривається через першоособовий та третьоособовий наратив, крізь призму сприйняття ворогів, повстанців, жінок. В образі акумульовані кращі риси отамана, повстанця: патріотизм, героїзм, жертвовність, стійкість, безкомпромісність,

вірність ідеї. Романтизації та містичності постаті головного героя надає образ птаха чорного ворона – спостерігача, коментатора й обсерватора. Образ птаха поглиблює й увиразнює філософську основу роману, актуалізуючи екзистенційні ідеї, проблеми циклічності й трагічності історичного процесу. Образи повстанців прикметні ідеалізацією, натомість постаті ворогів – схематичністю й негативною семантикою. У моделюванні узагальненого образу ворога-окупанта письменник використав гротеск, сатиру, знижену анімалістичну образність, що знайшли вияв у відтворенні мовлення, зовнішності, поведінки, вчинків більшовиків. У топосах Холодного Яру та Мотронинського монастиря втілена конкретно-історична й символічна семантика, увиразнена національна ідея й тема неперервності визвольної боротьби XVIII–XX ст.

У третьому розділі “Парадигма національного резистансу: опозиція “жінка проти ворожої агресії” (роман “Маруся”)” проаналізовано поетику роману В. Шкляра “Маруся”, зокрема визначено специфіку авторської візії історичної дійсності, особливості характеротворення та проблематики.

Репрезентована у романі “Маруся” парадигма національного резистансу сформована на основі поєднання історичних фактів та художнього домислу й вимислу, реалістичного та міфологічного векторів у відтворенні образів персонажів та їхній контрастній поетиці (“свої” / “чужі”; жінка / ворожа агресія). Письменницька візія національно-визвольних змагань 1919–1920-х рр. ґрунтована на ідеях національного відродження, історичної пам’яті, зв’язку часів, міфологізації й психологізації образів. Історизм роману сформований зображенням реальних осіб (повстанські отамани, представники родини Соколовських, військове керівництво та ін.). Розгортання любовної лінії, героїзація й міфологізація образів повстанців та їх отаманів, сюжетний динамізм, авантюрно-пригодницькі перипетії дозволяють означити роман “Маруся” і як національний бестселер.

В образі головної героїні – отамана Марусі – втілено героїко-патріотичний пафос твору, сконцентровано його ідейний зміст: утвердження нескореності та непереможності українського народу в національно-визвольній боротьбі, самовіддане відстоювання свободи рідної землі. Образ Марусі розкривається у контексті родинного та повстанського середовищ, через показ її ставлення до рідних, повстанців, ворогів. Поліфонічний образ героїні базований на єдності документальних матеріалів та легендарних фактів, взаємодії реалістичних та містичних, фемінних і маскулінних чинників. Національно-визвольна, патріотична ідеї актуалізуються у контексті розкриття образів представників родини Соколовських (братів, батька, матері), отаманів, повстанців. Збірний образ Української Галицької армії репрезентований через моделювання постатей її представників: сотника Станіміра, Мирона Гірняка, рядових стрільців. Як і в романі “Чорний Ворон”, образи повстанців та отаманів дещо ідеалізовані, що зумовлено актуалізацією національно-визвольної тематики, натомість образи ворогів-окупантів виразно негативні й шаржовані, що підкреслюється зображенням зовнішнього вигляду, відтворенням мовлення, вчинків.

У висновках підсумовано результати дослідження. Акцентовано, що романи В. Шкляра „Чорний Ворон” та “Маруся” є самобутнім явищем новітньої історичної романістики, що акумулює багатолітню традицію романного жанру й засвідчує модифікацію жанрової матриці, її оновлення та збагачення. Романами В. Шкляра притаманні такі ознаки, як синкретизм історизму й міфологізму, актуалізація концепту історичної пам’яті, репрезентація циклічної природи історії; в них реалізовано настанову на подолання усталених ідеологічних матриць у трактуванні минулого, репрезентовано авторську візію національно-визвольних змагань в Україні 1918–1924 рр.

Ключові слова: історичний роман, поетика, авторська візія, історична правда, жанр, образ, ідея, проблематика, композиція, національно-визвольні змагання, міфологізм, інтертекст, хронотон.

SUMMARY

Ponomarenko V. V. The poetics and problematic of Vasyl Shkliar novels “Black Raven” (“Zalyshenets”) and “Marusia”. – Qualification and scientific thesis as a manuscript.

Dissertation for a Candidate Degree in Philology (doctor of philosophy), specialty 10.01.01 “Ukrainian literature”. – National Pedagogical University named after M. P. Drahomanov. – Kyiv, 2018.

The dissertation in first examines historical novels by Vasyl Shkliar, which not be as the object for separate scientist studies. In the dissertation elucidates the peculiarities of creatives modeled of historian, examines the dominants of novel’s artistic history from prism of traditions and innovation. The thesis analyzes the poetics of historical novels by Vasyl Shkliar, theirs problematic, ideas-thematic, genres, styles and images specifics. The dissertation defines the features of authors variants of historical novels and accented on the originals of forms, contents, chronotope’s models of texts.

The first part “Historical novels in modern Ukrainian scientists comprehend” exposes theoretical aspects of genre, which connecting with genesis, developing and transformation of genre historical novel in Ukrainian literature; observes specifics his scientists comprehend in XX and beginning of XXI centuries.

Ukrainian scientifics of XX centuries differences genres of prose, determined peculiar genres forms of historical novel – “connections of times”, outlines the features of historical novel, describes the corps of Ukrainian historical prose XIX–XX centuries. The thesis determines: historical and aesthetics concepts of novels by Vasyl Shkliar are based on the traditions of Ukrainian historical prose

and Vasyl Shkliar's world outlook, ideas. From way of reconstruction of documents and archives materials, biography's of national avengers Vasyl Shkliar formed peculiar authors myth about the fighters behind the liberty of Ukraine.

The second part "Novel "Black Raven" as the development of tradition and innovation projection of artistic history" studies peculiarities of genres and compositions models, poetics of images creating and style in the novel "Black Raven".

The specificity of novel's genre model characterized of synthesis elements of historical, adventure, loving, psychological genre's variety's. The double-plans of subject-composition structural conditioned of the transformed in artistic world documentation (with statics characters) and individual-authors (with dynamics characters, which formed on the basis of adventure and loving genre's various) places. In modeling of the images connected historical truth and artistic invention, individuals and typical heroes. The images of insurgents and their hetmen characterizes of prevail historical truth, however they formed on basis of comprehending by author the historical documents and remembrances (studies by R. Koval, remembrances by I. Luty-Lutenko, works by Yu. Gorlis-Gorskyi and others). The image of central hero, hetmen Chornyi Voron, is assembly and uncovers from first-persons and second-persons narrative, from prism of reception by the enemy's, insurgents and woman's. In the image of Black Raven embodied the best features of hetmen, insurgent: patriotism, heroism, sacrifice, firmness, uncompromising, faith ideas. The bird black raven is observer and commentator; he formed romantic and mystic sense of image central hero, deepened and expressed of philosophical basis of novel, actualized the ideas of existentialism, problems of cyclic and tragic of historical process. The images of the insurgents characterized some idealizes, instead of images of enemy characterized schematics and negative semantic. In modeling of topos-symbols of Cholodny Yar and Motronynsky monastery exposes historical and symbolical

semantic, actualized the national idea and theme of liberation struggle XVIII–XX centuries.

The third part “Paradigm of national regejneretion: opposition: “woman against enemy’s aggression” (the novel “Marusia”)” analyzes the poetics of novel “Marusia” by Vasyl Shkliar, exposes specificity of authors vision of history, images systems and problematic.

The paradigm of national regejneretioin in the novel “Marusia” formed on the connection historical facts and artistic invention, realistic and mythology vectors in formed of images and their contrast poetics (“their” / “outsider”; woman / enemy’s aggression). Historical basis of novel formed from representation of reality persons (insurgent’s hetmens, members of Sokolovsky’s family, military’s leadership and others). The novel “Marusia” determines as national bestseller on the basis of available such features, as unfolding of loving line, heroization and mythologization images of insurgents and hetmens, subjects dynamism, adventures events. In the image of central hero – hetmen Marusia – exposes heroic and patriotic ideas of novel, concentrates his ideas substance: Ukrainian nation – invincible in the national-liberation fight. Image of Marusia exposes in the context of family’s and insurgent’s environments, from representation her attitude to the family, insurgents and devils. Many-aspects image of Marusia bases on the connection documents and legends, realistic and mythic, feminine and masculine factors. Image of members Sokolovsky’s family (brothers, father, mother), hetmens, insurgents actualized national-liberation and patriotic ideas.

The main results of the research are generalized in conclusions. It is note that the novels “Black Raven” and “Marusia” by Vasyl Shkliar – original phenomenon of modern Ukrainian historical prose, which synthesized lasting many years tradition of novel’s genre and represented the modification of genre’s matrix, her reevaluation and enrichion. Novels by Vasyl Shkliar characterized synthesis historical and mythological bases, ideas of historical memory and national-liberation fight.

Key words: historical novel, poetics, authors vision, historical truth, genre, image, idea, problematic, composition, national-liberation competition, mythology, intertext, chronotope.

Основні положення дисертації відображено в таких публікаціях:

Публікації у фахових виданнях:

1. Особливості творення образу героїні народної антибільшовицької боротьби у романі “Маруся” Василя Шкляра. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. Одеса, 2016. № 21. Том 1. С. 57–60.

2. Художнє моделювання визвольної боротьби українського народу в романі Василя Шкляра “Чорний Ворон”. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського: зб. наук. праць/за ред. В. Д. Будака, М. І. Майстренко*. Миколаїв, 2016. Вип. 2(18). С. 185–192.

3. Особливості індивідуального стилю роману “Маруся” Василя Шкляра. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Тернопіль, 2016. Вип. 1(25). С. 77–83.

4. Поетика сюжету і композиції роману “Чорний Ворон” В. Шкляра. *Objective and Subjective Factors in Formation of Linguistic Mechanisms in the Age of Domination of Liberal Values and Priority of Personal Identity / Peer-reviewed materials digest (collective monograph)*. London, 2017. С. 22–25.

5. Оновлення жанру історичного роману: “Залишенець. Чорний Ворон” Василя Шкляра. *Філологічний часопис*. Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, 2018. Вип. 2(12). С. 101–109.

ЗМІСТ

| | |
|--|-----|
| ВСТУП | 12 |
| РОЗДІЛ 1. Історична романістика в сучасному науковому осмисленні | 20 |
| 1.1. Теорія й історія жанру історичного роману, його антиномійність у радянську й посттоталітарну добу..... | 20 |
| 1.2. Історичні й естетичні концепції романістики В. Шкляра..... | 51 |
| Висновки до розділу 1..... | 63 |
| РОЗДІЛ 2. Роман “Чорний Ворон” як розвиток традиції й новаторська проєкція художнього історизму | 66 |
| 2.1. Специфіка авторської жанрової та композиційної моделей..... | 66 |
| 2.2. Поетика образотворення та стилю В. Шкляра..... | 78 |
| Висновки до розділу 2..... | 116 |
| РОЗДІЛ 3. Парадигма національного резистансу: опозиція “жінка проти ворожої агресії” (роман “Маруся”) | 120 |
| 3.1. Авторська візія історичної дійсності й особливості психологізму роману..... | 120 |
| 3.2. Характерокреаційна поетика та її роль в інтерпретації феномену збройного резистансу..... | 133 |
| Висновки до розділу 3..... | 167 |
| ВИСНОВКИ | 170 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 179 |

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. В Україні протягом тривалого часу історична пам'ять була заручницею нав'язаних соціуму ідеологічних перекручень, коли факти, невідомі широкому загалові, навмисне спотворювалися або набували фальшивого трактування. Багато історичних відомостей вилучалося і свідомо замовчувалося, натомість у ранг героїв зводилися постаті, вигідні радянській владі. В Україні періоду СРСР історична правда в її художньому втіленні не мала шансів на олітературення. Із проголошенням незалежності українська влада не поспішала зняти нашарування брехні та спотворень із багатьох відомих і невідомих подій нашої історії, особливо коли йшлося про ХХ ст. За таких обставин письменники-дев'яностники і двохтисячники, поруч із українськими істориками, журналістами, викладачами і громадськими діячами, частково перебрали на себе функцію повернення і відновлення національної пам'яті.

Найбільш замовчуваною сторінкою української історії є тема повстанського руху проти окупаційної більшовицької влади 1918–1921 рр., зокрема феномен Холодного Яру. Одним із перших художньо переосмислив і переповів події тих часів Василь Шкляр – український письменник і політичний діяч, один із найбільш читаних і популярних авторів сучасного літературного процесу. Його роман “Чорний Ворон” (“Залишенець”) (2009) здобув справжнє визнання та водночас показав, що і сучасна українська література здатна задовольнити вибагливі читацькі смаки. Професійна аудиторія також оцінили белетристичний талант В. Шкляра: роман став об'єктом розгляду багатьох рецензій, статей, розвідок, присвячених вивченню історичних жанрів у сучасній Україні. Секрет успіху “Чорного

Ворона” – у документалізованій увазі до національних визвольних змагань, унікальній реконструкції української історії, зокрема її захоплюючій белетризації. Автор дав відповідь на болюче питання про причини поразки України під час визвольних змагань 1918–1921 рр. Реабілітація історії повстанського руху В. Шкляра збіглася у часі з пошуками власної ідентифікації простих українців, які, безумовно, потребували опертя в національній героїці минулого, чекали на створення своєрідного “пантеону” слави. Водночас “Чорний Ворон” не лише змальовує український повстанський рух 1918–1921 рр. Фактично – це сага про Холодноярську республіку – форпост української вольниці, де в непростих умовах зберігалися паростки української держави (подібно до того, як свого часу Холодний Яр і Мотронинський монастир були опертям для гайдамаків у їхній боротьбі проти польського свавілля).

В. Шкляр народився й виріс у Черкаському краї, з дитинства чув перекази про холодноярських отаманів, які, всупереч ідеологічній пропаганді, поставали аж ніяк не бандитами і розбійниками, а лицарями волі і вірними синами України. Тому закономірним видається бажання автора реабілітувати імена діячів повстанського руху, окреслити місце, належне їм в історії. Замовчувана довгий час тема повстанського руху проти нової окупаційної більшовицької влади – одна з причин стрімкої популярності роману “Чорний Ворон”, який став першим національним бестселером у сучасному літературному процесі (головний редактор видавництва “КСД” С. Скляр у вересні 2014 р. на круглому столі з історичної прози, який відбувся в рамках XX Форуму видавців у Львові, оголосила, що загальний наклад роману “Чорний Ворон” склав на той момент понад півмільйона примірників). Популярності твору опосередковано посприяла відмова В. Шкляра від Шевченківської премії в 2011 р. і, натомість, вручення йому Народної Шевченківської премії (17 квітня 2011 р. в Холодному Яру біля

пам'ятника на місці останнього бою отамана Василя Чучупаки). Тож інтерес до “Чорного Ворона” зріс завдяки громадянській позиції його автора.

Роман В. Шкляра “Маруся” (2014) також відновив замовчувані в СРСР історичні факти антибільшовицького повстанського опору 20-х рр. ХХ ст., зокрема перебування Української Галицької Армії в Києві. Очевидно, що обидва романи виникли внаслідок соціальної необхідності, й це не поодинокий випадок, коли українські письменники виступають не лише як художники слова, але і в ролі духовних наставників нації, реконструкторів несфальшованої історії. Обидва історичні романи В. Шкляра, присвячені повстанському рухові в Україні 20-х рр. ХХ ст., засвідчили бажання простих українців знати правду про себе, повернутися до свого коріння, зрозуміти власну унікальність.

Популярні художні твори, які спричинили суспільний резонанс, спорадично вивчають науковці. Водночас і “Чорний Ворон”, і “Маруся” лишаються малодослідженими і недостатньо осмисленими в контексті сучасного наукового дискурсу. Низка рецензій (А. Венцковський, Б. Пастух, К. Родик, П. Солодько, Р. Харчук, М. Петрашук, А. Миколаєнко та ін.) і міркування окремих літературних критиків та літературознавців про ці твори окреслюють лише деякі проблеми жанрового та ідейно-тематичного характеру. Так, Н. Андрійченко [1] визначила архетипи, які, на думку дослідниці, органічно вплелися в структуру “Чорного Ворона”; В. Башманівський [15] з'ясував окремі особливості проблематики роману; Т. Белімова [16] спостерегла зіставність образів народних отаманів історичних романів В. Шкляра “Чорний Ворон” та А. Кокотюхи “Справа отамана Зеленого”; О. Климончук [84] розкрила витoki написання “Чорного Ворона. Залишенця”, безпосередньо спілкуючись із його автором. Деякі аспекти жанрової специфіки роману “Чорний Ворон” висвітлені у студії М. Дуднікова [68]; О. Романенко [166; 167], С. Філоненко [197; 198] та Я. Голобородько [50] розглянули роман “Чорний Ворон” крізь оптику

масової культури. Спробами системніших студій про історичні романи В. Шкляра є праці О. Стадніченко [180] та Л. Старовойт [182]. Проте цілісного спеціального і системного дослідження, присвяченого історичним романам В. Шкляра, у сучасному українському літературознавстві досі ще немає.

Отже, актуальність теми дисертаційного дослідження спричинена потребою всебічного наукового вивчення історичної романістики В. Шкляра як знакового явища сучасного літературного процесу, прикметного важливістю проблематики та оригінальністю жанрово-стильової й образної парадигм. Своєчасним у цьому контексті видається комплексне осмислення автентичного жанру українського історичного роману, що відтворив боротьбу українського народу проти агресивної тоталітарно-репресивної політики Кремля.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконувалася як складова частина комплексного дослідження “Шляхи розвитку української літератури XVII–XXI століть”, над яким працює колектив кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (протокол № 5 від 15 листопада 2015 р.) і закоординовано на засіданні бюро Наукової ради НАН України з проблеми “Класична спадщина та сучасна художня література” при Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (протокол № 1 від 19 травня 2016 р.).

Мета роботи полягає в аналітико-синтетичному осмисленні поетики історичних романів В. Шкляра “Чорний Ворон” та “Маруся” в аспекті з’ясування авторської візії історичного минулого.

Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання низки **завдань**, а саме:

- дослідити теоретичні аспекти жанру історичного роману, його особливості у світлі авторського світогляду й естетичних поглядів В. Шкляра;
- висвітлити специфіку жанрової та стильової моделі роману В. Шкляра “Чорний Ворон” крізь призму традиційних та новаторських чинників художнього історизму;
- розкрити ідейно-тематичну й образну парадигми роману “Чорний Ворон”;
- з’ясувати особливості художньої репрезентації авторського бачення історичного минулого у романі “Маруся”;
- проаналізувати характерокреаційні домінанти та часопросторові виміри й особливості їхнього художнього втілення у романі “Маруся”;
- сформулювати уявлення про самотність художньої реалізації історизму та історіософії у творах В. Шкляра на рівні поетики й проблематики;
- визначити місце та роль історичної романістики письменника в контексті сучасного літературного процесу.

Об’єктом дослідження є романи “Чорний Ворон” та “Маруся” у контексті особливостей романного мислення В. Шкляра, історії становлення жанру історичного роману та у площині розвитку холодноярської тематики в українській літературі. Матеріалом дослідження стали видання романів В. Шкляра, тексти інших “материкових” та екзильних авторів, спогадові матеріали та праці вітчизняних науковців.

Предмет дослідження – своєрідність ідейного змісту, жанрово-стильова й образна природа історичних романів В. Шкляра про національно-визвольні змагання початку 20-х рр. ХХ ст.

Теоретико-методологічну базу дисертації становлять теоретичні та історико-літературні праці, присвячені проблемам жанрології, функціонуванню історизму та міфопоетичної парадигми в літературі,

авторства вітчизняних і зарубіжних учених: Р. Барта, М. Бахтіна, Н. Бернадської, Т. Бовсунівської, А. Гуляка, Г.-Г. Гадамера, І. Денисюка, М. Жулинського, М. Ільницького, Ю. Коваліва, М. Кондратюк, Н. Копистянської, Ю. Лотмана, М. Наєнка, Д. Наливайка, Д. Пешорди, О. Романенко, Л. Ромащенко, А. Ткаченка, Б. Томашевського, С. Філоненко, І. Франка, Р. Харчук та ін.

Для досягнення поставленої мети та розв'язання визначених завдань у дисертації використано біографічний, системний, культурно-історичний, порівняльно-історичний та інтертекстуальний **методи** аналізу. *Біографічний метод* уможливив відстеження зв'язку фактів, подій життя письменника, його світоглядних настанов і переконань із художнім світом його творів. *Системний метод* дозволив систематизувати й дослідити художні явища в комплексі їхніх особливостей та функцій у структурі тексту. *Культурно-історичний метод* сприяв осмисленню романістики В. Шкляра в контексті соціокультурних тенденцій епохи, розумінню історичної концепції автора через осягнення зображеного ним у синхронному й діахронному планах. Принципи *порівняльно-історичного методу* використані з метою виразнення зв'язків творів В. Шкляра з українською історичною прозою й формування контекстуального бачення романістики письменника. *Методика інтертекстуального аналізу* сприяла виявленню форм взаємодії (алюзії, ремінісценції тощо) романів В. Шкляра з творами інших авторів та осмисленню діалогу “текст – контекст”, “традиції – новаторство” у текстовій площині досліджуваних творів.

Наукова новизна дисертації. Робота є першим цілісним аналітико-синтетичним дослідженням історичних романів В. Шкляра, які ще не були об'єктом спеціального наукового вивчення. У дисертації вперше системно з'ясовано особливості художнього моделювання історичного минулого у романах “Чорний Ворон” та “Маруся” В. Шкляра, визначено доміанти художнього історизму творів у ключі традицій та новаторства. Комплексно

проаналізовано поетику історичних романів В. Шкляра, висвітлено проблематику, ідейно-тематичну, жанрову, стильову й образну специфіку творів. Уперше науково обґрунтовано положення про стильовий синтез історичної прози В. Шкляра, в якій простежуються домінантні риси неоромантизму та неореалізму, впливи постмодерністської естетики. Визначено особливості авторського варіанту історичного роману й акцентовано на самотності форми, змісту та часопросторової моделі творів. Історичну романістику В. Шкляра осмислено з урахуванням методів сучасного літературознавства, у діахронно-синхронному контексті української літератури. Аргументовано дослідницьке бачення того, що “Чорний Ворон” і “Маруся” є знаковими явищами сучасного літературного процесу і сприймаються у контексті відновлення історичної правди. Репрезентована в дисертації наукова стратегія сприяє увиразненню самотності ідіостилю митця, уточненню й доповненню наукових концепцій і дослідницьких візій творчості епіка.

Практичне значення дисертаційного дослідження визначається можливістю застосування його матеріалів та висновків у подальшому науковому вивченні сучасної української романістики. Матеріали дисертації можуть бути використані під час вивчення історії новітньої української літератури в університетах та школах, при підготовці лекцій, проведенні практичних і семінарських занять, розробці спецкурсів і спецсемінарів, написанні бакалаврських та магістерських робіт. Матеріали дослідження можуть бути залучені до коментування текстів В. Шкляра в науково-критичних виданнях його творів.

Апробація результатів дослідження. Основні положення й висновки дисертації були обговорені на засіданнях кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, висвітлені у статтях і наукових доповідях на конференціях різного рівня: Міжнародній науково-практичній конференції “Сучасний вимір філологічних

наук” (Львів, 15–16 липня 2016), III Міжнародній науково-практичній конференції “Теоретична і дидактична філологія: надбання, проблеми, перспективи розвитку” (Переяслав-Хмельницький, 6–7 жовтня 2016 р.), Міжнародній науково-практичній конференції “Філологія XXI сторіччя: традиції та новаторство” (Київ, 5–6 квітня 2017 р.), Міжнародній науково-практичній конференції “Корифеї української літератури і науки: фундаментальний внесок неокласиків” (Київ, 10–11 листопада 2017 р.), Міжнародній науковій конференції “Аналіз та інтерпретація художнього тексту: проблеми, стратегії, дослідження” (Київ, 26–27 квітня 2018 р.), Всеукраїнській науково-практичній конференції “Ad fontes! Літературознавчі осяги професорів кафедри української літератури (До 125-річчя від дня народження П. Волинського, 90-річчя П. Хропка, 80-річчя О. Гнідан)” (Київ, 26 жовтня 2018 р.).

Публікації. За темою дослідження опубліковано 5 наукових статей, з них 4 – у фахових виданнях України, 1 – у закордонному.

Структура та обсяг роботи. Дисертаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до них і загальних висновків, списку використаних джерел, що нараховує 227 позицій. Загальний обсяг дисертації – 198 сторінки, із них 178 сторінок основного тексту.

Розділ 1. ІСТОРИЧНА РОМАНІСТИКА В СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ОСМИСЛЕННІ

1.1. Теорія й історія жанру історичного роману, його антиномійність у радянську й посттоталітарну добу

Характерні ознаки романістики В. Шкляра, які відрізняють його від інших прозаїків, – прискіплива увага до історичної доби, складна сюжетна побудова (події охоплюють тривалий проміжок часу, у кожному творі письменника переплітаються декілька сюжетних ліній), а також непрості життєві ситуації, в які потрапляють герої. Водночас його романи не статичні або застигли в догматичній непорушності: герої, події, епізоди, прив’язані до історичної доби, демонструють авторське вміння обіграти дійсний факт таким чином, що він набуває ознак міфу, перевтілення в історичну легенду.

Щодо ідіостилю В. Шкляра, зокрема його жанрологічного аспекту, доречним видається висловлювання М. Бахтіна: “Роман не має канону. Він за своєю природою неканонічний. Він – сама пластичність. Він постійно шукає, постійно себе досліджує й постійно переглядає ті свої формули, які вже склалися” [13, с. 254]. Твори В. Шкляра “Чорний Ворон” та “Маруся” зображають побутове життя протагоністів, доленосні події їх біографії, транслують переживання ширшого кола персонажів, відтворюють колективну психологію українського етносу (подеколи її підсвідомі прояви), занурюють у минулі часи або творять візію майбутнього. Тобто тексти письменника вкладаються в межі романної жанрової форми, засвідчуючи водночас і її канонічність, і здатність до трансформацій.

Як наймісткіша та найоб’ємніша літературна форма відображення дійсності та суб’єктивно-авторського сприйняття онтологічних вимірів, соціокультурних явищ та історичних процесів, жанр роману має довготривалу історію свого вивчення. Традиція літературознавчих

досліджень жанрової форми роману ґрунтується на середньовічній літературі, коли з'являлися романи про античні часи та лицарські романи. Н. Бернадська слушно зазначає: “Вивчення роману як жанру починається майже одночасно з його появою” [18, с. 3].

Жанр роману неодноразово ставав об'єктом пильної уваги науковців. Зокрема, Н. Копистянська в монографії „Жанр, жанрова система у просторі літературознавства” [108] пропонує чотирирівневу градацію своєрідних “сфер”, які об'єднуються в систему уявлень про літературний ґатунок. Перша “сфера” позиціонує жанр як “поняття найбільш абстрактне, загальнотеоретичне” (роман, балада, поема тощо), друга – “як історичне поняття” (новела відродження, романтична балада, шахрайський роман XVII ст.), третя – “поняття, що враховує специфіку конкретної національної літератури” (англійський реалістичний роман). Четверта ж “сфера” передбачає конкретизацію поняття жанру щодо індивідуальної творчості митця (нерудівський фейлетон, флоберівський роман). Важливо також відзначити час і простір – хронотопічні показники – при вивченні того чи іншого літературного ґатунку ([108, с. 32]). В кожному художньому творі означені сфери проявляються більшою чи меншою мірою, у залежності від світогляду письменника, його художніх намірів, літературних течій тощо.

У „Літературознавчій енциклопедії” Ю. Ковалів розмежовує поняття „рід”, „вид” і „жанр”. Науковець слушно вважає, що рід „інтегрує ієрархічно нижчі, типологічно подібні за обсягом поняття (види, жанри), вичленовані за низкою домінантних, постійно відтворюваних ознак” [122, с. 332]. Одним із таких родів є епос, який „висвітлює третю особу в минулому і часто пов'язаний з прозою” [122, с. 332]. Складне питання диференціації жанрів Ю. Ковалів пропонує розв'язати у площині родового статусу творів, враховуючи їхній обсяг та відповідну структуру. Автор „Літературознавчої енциклопедії” справедливо зазначив, що „єдиної кваліфікації жанрових різновидів роману нема”, а „за тематикою можливий поділ романів на

соціальні, соціально-побутові, родинно-побутові, історичні, воєнні, філософські, інтелектуальні, психологічні, сентиментальні, сатиричні, пригодницькі, детективні, документальні, автобіографічні, біографічні, жіночі, науково-фантастичні, еротичні, мариністичні, урбаністичні, утопічні, антиутопічні, виробничі та ін.” [123, с. 343].

Деякі дослідники виокремлюють ще й жанрову форму (варіант), пропонуючи чотириступеневу класифікацію художньої літератури. Приміром, один варіант – історичний роман з реальними історичними особами або інший варіант – історичний роман без реальних історичних осіб. Проте С. Крижанівський [112] свого часу заперечив цей поділ, вказавши на можливу плутанину у визначеннях через заглиблення і деталізацію явищ. А. Ткаченко із дослідником погоджується, хоча й наголошує, що, за потреби, для поглиблення характеристик доречною може бути не лише чотири-, а й навіть п’ятиступенева градація, коли, крім варіантів, можливі інваріанти [186; 187]. Дослідник виокремив два аспекти, які, на його думку, дають змогу окреслити певну жанрову диференціацію. Перший – діахронний, еволюційний, властивий для певної історичної доби (античний роман, у Середньовіччі – лицарський роман, у добу Відродження – пасторальний та преціозний, авантюрний, готичний роман жахів, просвітницький роман виховання, романтичний, реалістичний, натуралістичний, соцреалістичний, модерністський і постмодерністський антироман) [187, с. 68].

Інша класифікаційна група, найбільш прийнятна для більшості науковців, – тематична ([11; 18; 26]). У цій групі романів змістова спрямованість домінує над рештою характеристик. Зокрема, Н. Бернадська в монографії „Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція” слушно зауважила: „[...] найчисленніша група різновидів роману виділяється за тематикою (це, власне, й визначає романну форму): авантюрно-пригодницький; авантюрно-філософський; біографічний (автобіографічний);

виробничий; воєнний; детективний; еротичний; історичний; лицарський; любовний; любовно-авантюрний; пригодницький; психологічний тощо” [19].

У статті „Проблемні питання типології роману в літературознавстві” Т. Кушнірова [117] ґрунтовно розглядає особливості романного жанру, аналізуючи роботи Н. Бернадської, А. Есалнек, В. Кожина, Л. Конкіної, Ю. Лотмана, Н. Тмарченко, Б. Томашевського та інших, і доходить висновку про важливість психологічного змістового компоненту романістики. Т. Кушнірова справедливо вважає неодмінною умовою розвитку роману наявність у ньому хронотопу, що „виконує структуроутворювальну функцію: відтворюючи зв’язок між просторами автора-творця і героя, роман поєднує різні погляди, виявляє цінність просторово-часових образів та аналізує макросвіт героїв у єдності просторових та часових аспектів” [117, с. 28]. Посилаючись на наукові розвідки М. Бахтіна [11; 12; 13], дослідниця наводить такі види романних хронотопів: авантюрний, авантюрно-побутовий, біографічного часу, фольклорний, ідилічний, карнавальний, містерійний тощо. Для кожної епохи властиві свої хронотопи, котрі залежно від панівних у суспільстві настроїв, підпадають під запити читацької рецепції. Вони є тим „естетичним кодом”, за Ю. Лотманом [127], який указує на загальнообов’язкові та пріоритетні напрямки охоплення якомога ширшої аудиторії. Зрештою, М. Бахтін вважає хронотоп основоположним компонентом в організації подій художніх творів: він не тільки матеріал, а й дороговказ для визначення жанру великих епічних творів [12; 13].

Отже, актуальною вбачаємо жанрову класифікацію за основною проблематикою і змістом романів, тобто провідним ідейно-тематичним наповненням, пафосом та емоційною оцінкою автора. Водночас розподіл романів тільки за змістом не може повністю вичерпати визначення їх жанрів. Романи поділяються і за тією жанровою формою, у якій вони написані, і за часом розгортання сюжету тощо.

Хоча є низка наукових праць щодо визначення стилю та жанру романів (Т. Бовсунівська, М. Гіршман, Н. Гоца, О. Кухар-Онишко, В. Марко, В. Халізов, Л. Целкова), їх типології (М. Алексеев, І. Волков, Д. Дюришин, В. Жирмунський, М. Конрад, В. Кулешов, П. Ніколаєв, Б. Нічев, Г. Поспелов, М. Храпченко та ін.), студії роману як жанру тривають, адже літературний розвиток тяглий і продукує нові романні форми. Постійний розвиток, трансформації жанрово-стильових структур, утворення численних модифікацій жанру роману відкривають нові перспективи для літературознавчої думки.

„Чорний Ворон” і „Маруся” за своєю художньою природою перебувають на помежах історико-психологічного роману, історичного роману-міфу й історико-соціального роману. Відтак необхідно визначити сутність дефініції „історичний роман” порівняно з іншими подібними жанровими утвореннями. Протягом ХХ – поч. ХХІ ст. поява нових жанрових форм розмивала кордони між романами історичними і соціальними, фантастичними і філософськими. Отже, варто з’ясувати, який саме роман слід називати історичним і які ознаки вказують на його жанрові особливості.

Поділяємо думку Д. Пешорди, який стверджує, що художній твір вважається історичним романом за таких умов: „По-перше, він має за всіма ознаками належати до жанру роману (охоплювати значний проміжок часу, містити декілька сюжетних ліній тощо); по-друге, провідна думка твору повинна висвітлюватися через призму концепції історичного часу (історичні події повинні бути не лише загальновідомим хронологічним тлом роману – для них властиве документальне підґрунтя); по-третє, долі окремих особистостей стають рушійною силою історичних подій (ключові дійові особи – реальні історичні персонажі)” [156, с. 32].

Історичний роман як жанр своїм корінням сягає перших віків нашої ери (твори про Олександра Македонського і Троянську війну, що поширились у вигляді середньовічного і широко відомого в Європі лицарського роману). В

XVII ст. до історичної теми зверталися Оноре д'Юрфе, Марен Леруа де Гомбервілль, Готьє де Кост де Ла-Кальпренед, Мадлена де С্কюдері та ін. Ці письменники досить вільно поводитися з історією, трансформуючи і видозмінюючи її. Шотландські, англійські та французькі романісти XVII–XVIII ст. (Ежен Портер, Франсуа-Рене Шатобріан та ін.) підготували ґрунт для появи творів В. Скотта, якого справедливо вважають батьком історичного роману. В. Скотт є автором творів, у яких зображено історичне минуле Шотландії („Веверлі”, „Айвенго”, „Пуритани”, „Роб Рой”, „Легенда про Монтроза”, „Пертська красуня” та ін.) та континентальних країн („Квентін Дорвард”, „Анна Геєрштейнська” та ін.), а також сучасна письменникові дійсність. Закладені В. Скоттом традиції історичного роману знайшли продовження у творах О. де Бальзака („Шуани” (1829)), П. Меріме („Хроніка часів Карла IX” (1829)), П. Куліша („Чорна рада” (1857)), Г. Флобера („Саламбо” (1862)), В. Гюґо („Дев’яносто третій рік” (1874)) та ін. Значна частина авторів історичних романів перейняла у В. Скотта манеру художнього зображення, в основі якої поєднання історичних подій та художнього домислу, історичної та любовної ліній, реальних та вигаданих осіб. Така творча манера в єдності з романтичним, археографічним та просвітницьким способами зображення історичної дійсності й визначила особливий тип історичного роману – „вальтерскоттівський”. Цей тип роману справив значний вплив на розвиток історичної романістики в більшості європейських літератур. Прикметною ознакою такої романістики стало звернення до наболілих проблем сучасності, що, в свою чергу, зумовило зближення історичного з іншими різновидами роману, зокрема пригодницьким, сенсаційним, психологічним тощо.

В українській літературі найповніше відтворив традиції „вальтерскоттівського” історичного роману П. Куліш у творі „Чорна рада”. Письменник, звертаючись і до фольклорного матеріалу, насамперед спирався на архівні документи та літописи, зокрема описував історичні події, відомі

йому з літописів Самовидця та Грабянки. Проте появі “Чорної ради” передувала низка історико-літературних подій та етапів, що прокладали шлях формування жанру історичного роману в українській літературі. Важливими є два етапи: 1) з 1817 по 1828 рік (від роману Ф. Глінки “Зиновий Богдан Хмельницький, или Освобожденная Малороссия” до роману “Зиновий Богдан Хмельницький. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии, в трёх частях, 1829 года, с позднейшими дополнениями” П. Білецького-Носенка); 2) з 1834 по 1846 рік (від першої редакції “Тараса Бульби” М. Гоголя до історичного жанру в творчості П. Куліша: поеми “Україна”, романи “Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад”, публікації окремих розділів у періодиці та закінчення першої редакції українською мовою роману “Чорна рада”). На першому етапі основу творів, авторами яких були україно-російські письменники (Ф. Глінка, В. Наріжний та ін.) і російськомовні українські прозаїки (П. Білецький-Носенко, Г. Квітка-Основ’яненко, Є. Гребінка та ін.), складала події української історії, переважно XVII–XVIII ст. Свідоме засвоєння принципів історизму відбулося вже на другому етапі. Так, у розумінні П. Куліша, історизм – це не лише зображення минулого, а відтворення життя як складного комплексу явищ, що має свою передісторію і свій логічний розвиток.

Першим історичним романом (російськомовним) в українській літературі вважається роман П. Білецького-Носенка “Зиновий Богдан Хмельницький” [59, с. 168]. Роман П. Білецького-Носенка був важливим фактором розвитку художньої рецепції історичного минулого. Свідченням поступального розвитку історичного роману як жанру є друга редакція “Тараса Бульби” (1842) М. Гоголя, “Михайло Чарнышенко” (1843) і “Чорна рада” (1846, перша редакція) П. Куліша. Грунтовне ознайомлення П. Куліша з історіографічними джерелами (“Історія Русів”, “Історія Малої Росії” Д. Бантиш-Каменського, “Літописне повісткування про Малу Росію” О. Рігельмана, географічний опис Чернігівського намісництва

О. Шафонського), з “козацькими літописами” та народнопоетичною творчістю, а також спілкування з М. Костомаровим сформувало принципи бачення історії та розуміння способів її художнього втілення. Принципи естетики В. Скотта, проявлені вже в романі “Михайло Чарнышенко” (у центрі вигадана особа, яка живе і діє за конкретних історичних обставин, в історичному просторі та часі (1762 рік)), яскраво реалізувалися у романі “Чорна рада”, який уповні продемонстрував новий зразок жанру історичного роману-хроніки – художнього твору, що ґрунтувався на глибокому вивченні доби. Науково-історичні студії, інтерес до соціальної історії рідного краю сформували у свідомості письменника історичну концепцію України, в якій ключове значення має соціальна підоснова суспільних подій і національної боротьби. У П. Куліша та В. Скотта багато спільного в принципах підходу до історичного минулого свого народу: широке використання документалістики та національного фольклору, динамічне відображення історичних подій, усвідомлення ролі народу в процесі історичного розвитку, показ соціальних сил, які стоять за історичним конфліктом і визначають його зміст. Суголосною є й жанрова модель творів В. Скотта та роману П. Куліша: в ній визначальну роль відіграє єдність історії та домислу, художньої та історичної правди.

Шлях розвитку вітчизняного історичного роману засвідчує подальше подолання романтичного історизму, засвоєння реалістичних принципів відображення історичного минулого. Романна структура стає способом відображення рівня історичного уявлення свого часу і втілює прагнення пізнати особистість в її залежності від історичних подій. Ознаки вальтерскоттівського типу історичного роману, знайшовши яскраве втілення в “Чорній раді”, проявилися й в інших історичних романах. Наприклад, до вальтерскоттівського типу історичного роману можна віднести твори “Сагайдачний”, “Корнієнко” А. Чайковського, “Гетьман Іван Виговський” І. Нечуя-Левицького, “Диво”, “Первоміст” П. Загребельного, “Яса”

Ю. Мушкетика. Прикметно, що В. Шкляр теж продовжив цю традицію, поєднавши в своїх історичних романах “Чорний Ворон” та “Маруся” історичну й любовну лінії, реальних та вигаданих осіб.

Сучасне бачення історичного роману полікомпонентне. Зокрема, Ю. Ковалів слушно ствердив, що такий прозовий твір „побудований на історичному сюжеті, відтворює у художній формі якусь епоху, певний період історії й історична правда поєднується з правдою художньою, історичний факт – з художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими, вимисел уміщений в межі зображуваної епохи” [123]. Тобто наголошується на засадничій ролі художніх принципів, закладених В. Скоттом. Погоджується з означеною тезою і Т. Бовсунівська: „Провідною ознакою історичного роману слід визнати обов’язковість історизму та історіографічні включення” [26, с. 415]. На противагу біографічному роману, в історичному „немає обмежень на використання вигаданих персонажів, що живуть і діють у творах нарівні з реальними історичними особами, зустрічаються з ними, вступають в розмови, конфлікти, протиріччя” [41, с. 48].

Пропонуючи класифікацію історичної прози початку ХХ ст., В. Разживін зазначає, що для неї стають типовими „три напрямки розвитку (жанрові різновиди): художньо-історичний, історико-художній та історико-біографічний [164, с. 87]. Дослідник спирається на наукові розвідки Л. Александрової, С. Андрусів, А. Бакланова, І. Варфоломієва, І. Дзюби, Д. Пешорди, М. Слабошпицького, В. Шевчука, вважаючи їх дослідження засадничими для осмислення сучасної романістики. На нашу ж думку, сучасний літературний процес породжує твори, які демонструють жанрову дифузю, і дослідження історичного роману в його класичних вимірах можливе тільки з урахуванням суміжних жанрових форм.

Для історичної романістики важливими є художній домисел та вимисел. Мета домислу – художня трансформація письменником відомого

факту через діалог, пейзаж, портретну характеристику тощо. У той час як домисел застосовують для конкретизування деталей і штрихів, вимисел – це фактично повне придумування. Цими термінами в наукових дослідженнях послуговуються О. Ковтун („Художній вимисел у літературі”), Б. Мельничук („Випробування істиною. Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі”), Н. Павлюк („Історична правда та художній вимисел у романі Ю. Мушкетика „На брата брат”), О. Стадніченко („Роман В. Шкляра „Чорний Ворон”: історична та художня правда”) та ін. Уважаємо, що розрізнення понять „домисел” та „вимисел” має принципове значення при аналізі історичної прози, оскільки письменник, відтворюючи минуле, вдається і до першого, і до другого способів моделювання художньої реальності. Статичний фактаж – це лише половина справи на шляху романіста, який завжди переслідує значнішу мету, прагне оповісти про невідомий факт, подію, особистість, або ж оновити й осучаснити вже відоме. Відтак створюючи роман, письменник не лише має досконало зобразити типові ознаки певного часу (інтер’єр, пейзаж, одяг, елементи побуту тощо), а й, удаючись до вимислу та домислу, уплести їх у загальну канву оповіді, розв’язуючи наперед визначені завдання (вказати на вади суспільства, привернути увагу до проблем конкретної історичної доби, розкрити причини військових поразок, відтворити передумови національних злетів тощо).

Часом подібні історичні події обирають за предмет зображення зовсім різні автори, по-своєму їх передаючи та трактуючи, з відмінною стилістикою і ракурсом. Так, Перша світова війна стала темою романів Б. Брехта (“Трикопійчаний роман”), Е. Гемінгвея (“Прощавай, зброє!”), В. Фолкнера (“Притча”), Р. Олдінгтона (“Смерть героя”, “Всі люди – вороги”), Е.-М. Ремарка (“На Західному фронті без змін”), О. Кобця (“Записки полоненого”) та ін.; Друга світова війна зображена в романах О. Богомолова (“У серпні сорок четвертого”), Я. Пшимановського (“Чотири танкісти і пес”),

О. Гончара (“Прапорonosці”), П. Загребельного (“Європа 45”). Подібна тема щоразу звучить інакше, бо кожен із письменників творить власну візію минулого, долучаючи вигадані образи й постаті, які актуалізують різні аспекти існування і прояви рис характеру людини в межовій ситуації. Отже, митець так чи інакше поєднує в історичному романі домисел і вимисел, справжні й вигадані факти, щоб якомога переконливіше відтворити історичну дійсність.

Українські літературознавці по-різному розглядали поняття „історичний роман”. І. Варфоломеев пропонує актуальну класифікацію історичних романів: історико-романтичний, історико-реалістичний, історико-нарисовий, воєнно-історичний, соціально-історичний, історико-біографічний [31]. Очевидно, що при всій рації дослідника в сучасному літературному процесі неможливо провести чітку й однозначну межу між різними типами історичних романів, оскільки досить часто письменники поєднують різні жанрові форми в одному творі. З такого погляду „Чорний Ворон” тяжіє одночасно до воєнно-історичного, історико-біографічного та історико-романтичного романів; у такі ж координати “вписано” й „Марусю”.

С. Андрусів вибудувала класифікацію історичних романів з огляду на корелювання в них історичної правди та вимислу. Це художньо-історичні, історико-художні та художньо-документальні історичні твори, визначальним для характеристики яких є перший складник назви. Усі різновиди розташовано на шкалі, де „в центрі класичний історичний роман (традиція В. Скотта) із досконалим серйозним („археологічним”) вивченням фактів історії, де вимисел гармонійно поєднаний з домислом” [2, с. 18]. Отже, історична белетристика вибудовується на дійсних документальних фактах із авторським вимислом, який доповнює історичні відомості сюжетами та образною системою. У художньо-історичних творах, навпаки, переважає частка домислу романіста. Для художньо-документальних творів засадничою є форма подачі як достовірної, так і вигаданої інформації.

О. Романенко, аналізуючи на підставі означеної класифікації роман В. Шкляра „Чорний Ворон”, зараховує його до художньо-історичної романістики, оскільки „у ньому історична достовірність служить лише приводом для моделювання письменником нових сюжетних ліній, твір акцентує насамперед на долі Чорного Ворона, а отаманів із таким прізвиськом у часи громадянської війни було багато” [167, с. 87]. Тобто дослідниця наголошує на домислі, який посідає в романі значне місце, підкреслюючи суб’єктивну позицію автора щодо змалювання історичних подій.

На нашу думку, досліджувані романи В. Шкляра найближчі до художньо-документальних історичних романів, оскільки в них автор не лише посилається на документи, а й вплітає їх у текст і перетворює на компонент подієвого плану. При цьому документ розуміємо як закріплені на певному матеріалі відомості про факт, подію, наказ, явище об’єктивної дійсності, розумову діяльність людини. Такі матеріальні свідчення доби – безпосередні докази, які неможливо спростувати. В. Шкляр, інкорпорує у власні історичні тексти численні документальні вставки, які не один рік збирав із архівів та спецховищ, ніби упереджував закиди опонентів у неправдивості зображуваного. Водночас письменник багато домислив, поетично підніс своїх героїв, зробив їх дещо канонізованими та легендарними.

Д. Пешорда, досліджуючи сучасний історичний роман хорватської та української літератур, запропонував слушну „концепцію зв’язку історії, статусу історичного шару, літературного втілення та домінуючої функції літератури” [156] і виокремив чотири основні типи історичного роману: „класичний, або справжній, історичний, романтичний історичний, модерний історичний та постмодерний історичний романи” [156]. Згідно з такою класифікацією, історичні романи В. Шкляра можна визначити як модерні історичні романи. Доречно означити їх і як такі, що балансують на межі пригодницького та детективного роману на історичному матеріалі.

А. Бакланов [5; 6] акцентує на специфіці історичного конфлікту та його трансформації в художній конфлікт. Щодо основ класифікації історичного роману дослідник зазначав: „Як побудувати типологію сучасного історичного роману, уникаючи схематизму і водночас намагаючись урахувати більшість наявних жанрових моделей? На наш погляд, перше, що потрібно при цьому з'ясувати, – це ставлення автора до історії” [5, с. 34]. Наведена теза принципово важлива у визначенні типології історичних романів, адже саме авторська позиція формує сюжетно-композиційну підоснову художніх творів, що, своєю чергою, впливає на категорію жанрів. А. Бакланов розрізняє історично-соціальний, історично-філософський, історично-біографічний, історично-документальний та історично-фольклорний романи. На наше переконання, романи „Чорний Ворон. Залишенець” та „Маруся”, крім вагомої документальної основи, глибоко закорінені в національний ґрунт, наповнені усною народною творчістю, тому перетин історично-документального та історично-фольклорного романів – це найбільш відповідний жанровий вимір із огляду на пропоновану класифікацію.

Проблеми розвитку жанру українського історичного роману постійно перебували в полі зору наукових досліджень. Проте студії радянської доби потребують переосмислення. Так, у монографіях 70–80-х рр. ХХ ст., присвячених історичній прозі, відсутній системний аналіз та спостереження за еволюцією історичного роману, натомість вони рясніють міркуваннями щодо ідеологічної “відповідності” змісту досліджуваних творів постулатам партії: З. Голубєва „Нові грані жанру: Сучасний український роман” (1973), Л. Новиченко „Український радянський роман: Стислий нарис історії жанру” (1976), В. Чумак „Минуле – очима сучасника” (1980), В. Дончик „Український радянський роман: Рух ідей, форм” (1987), „Єдність правди і пристрасті: Літературно-критичні статті” (1981). Водночас, були й студії В. Дончика [65], Г. Сиваченко [174], М. Сиротюка [176], Г. Штона [216] та

ін., присвячені типології романів, що значно розширили уявлення про класифікацію та художню природу жанру. Важливе значення для формування уявлення про тематичну, жанрово-стильову та образно-мовну поліфонію української романістики мали монографії Г. В'язовського [38], Б. Мельничука [135], М. Наєнка [139], А. Погрібного [159] та ін.

Активне вивчення української історичної романістики засвідчують наукові розвідки кінця ХХ – початку ХХІ ст.: А. Гуляка [59], Л. Ромашенко [168], Є. Барана [7], Д. Пешорди [156], О. Проценко [162], О. Поди [160], М. Дуднікова [68], Ю. Мельнікової [136], В. Разживіна [164] та ін. Завдяки студіям цих науковців сформовано аналітичне розуміння теорії й історії жанру історичного роману та репрезентовано найновіші погляди на його художню природу. Зосібна, досліджено його зародження, прикметні особливості, розвиток упродовж ХІХ – ХХ ст. Водночас сучасна проза на історичну тематику лишається маловивченою. Літературний процес, як явище безперервне й динамічне, продукує нові твори, що наближаються до жанру історичного роману, – вони теж потребують аналітичного осмислення.

Сучасна спеціалізована періодика і фахові видання теж приділяють значну увагу історичній прозі. Так, Л. Король, досліджуючи історичний роман, класифікує його основні форми з метою систематизування та типологічного поділу [109]. У статті „Критерії розрізнення історичної та документально-біографічної прози” О. Галич з'ясовує головні принципи розмежування заявлених у назві дефініцій [40]. На протипагу М. Сиротюку, І. Ходорківському, О. Філатовій, С. Шерлаїмовій, які вважали біографічні романи різновидами історичної прози, О. Галич виокремлює документально-біографічну прозу в окремий піджанр. Дослідник доходить справедливого висновку: на відміну від історичних творів у документально-біографічному романі персонажі – реальні історичні особи, а неодмінною умовою його написання є „конкретність одиничної долі”, дистанція у часі не обов'язкова.

Упродовж тривалого часу українські письменники культивували різні форми історичного роману, що було продиктовано не лише особистим інтересом до певної постаті чи теми, а передусім суспільною потребою неупередженого ознайомлення українців із важливими подіями національної історії. У цьому сенсі важливе значення мали твори Д. Мордовця (“Сагайдачний”), І. Нечуя-Левицького („Гетьман Іван Виговський”, „Князь Єремія Вишневецький”), М. Старицького („Молодость Мазепи”, „Руїна”), І. Франка („Захар Беркут”), Б. Лепкого („Мазепа”). Твори А. Кашенка (“Борці за правду”, “Зруйноване гніздо”), І. Филипчика (“Княгиня Романова”, “Кульчицький – герой Відня”), Ю. Опільського (“Вовкулака”, “Упирі”) сприяли розвитку та збагаченню української історичної прози, розширенню її тематичних меж та жанрових можливостей.

Канони соцреалізму були імпліковані у романах П. Панча (“Гомоніла Україна”), Івана Ле (“Наливайко”, “Хмельницький”), З. Тулуб („Людолови”), прикметних типовим представленням „класової боротьби” і „класової солідарності”. Ті ж письменники, які прагнули писати інакше, не могли публікувати свої твори. Водночас у творчості представників діаспори художнє осмислення історичного минулого позбавлене ідеологічних штампів (“Рубікон Хмельницького”, “День гніву” Ю. Косача, “Чорноморці” В. Чапленка, “Ost” У. Самчука). Письменники української діаспори написали і видали ряд творів, де історія України першої половини ХХ ст. відтворювалася правдиво, часто на основі особистого досвіду. Романи „Марія”, „Гори говорять”, „Саботаж УВО” У. Самчука зображають нелегкі для України довоєнні часи, коли колективізація і Голодомор 1932–1933 рр. фактично знищили українське село. Роман „Жовтий князь” В. Барки став, по суті, першим художньо втіленим свідченням очевидця про масштаби трагедії, котра спіткала український народ, і що її, поза всяким сумнівом, можна означити як геноцид. Романи „Сад Гетсиманський”, „Тигролови” І. Багряного відобразили страшний репресивний апарат радянської системи в

дії. На жаль, ці твори довгий час перебували поза межами літературного процесу в Україні і стали відомими широкому загалові лише на початку 1990-х рр.

В українській літературі 1950–1970-х рр. історичний роман став своєрідною альтернативою соцреалістичній монументальній прозі, яка обмежувалася виробничою тематикою, зображенням революційних рухів 1917–1921 рр. або Другою світовою війною. За таких умов письменники воліли звертатися до часів Скіфської (античної) доби (трилогія „Дикі білі коні”, „Не дратуйте грифонів”, „Цар і раб” І. Білика), подій Княжої доби (романи „Святослав”, „Володимир” С. Скляренка, „Князь Кий” В. Малика, „Гнів Перуна”, „Золоті стремена” Р. Іванченко, „Диво”, „Первоміст”, „Євпраксія” П. Загребельного), Козацької доби (романи „Гомоніла Україна” П. Панча, „Козацькому роду нема переводу...” О. Ільченка, „Мальви” Р. Іваничука, „Я, Богдан”, „Роксолана” П. Загребельного, „Гайдамаки”, „На брата брат”, „Яса” Ю. Мушкетика, „Маруся Чурай”, „Берестечко” Ліни Костенко). І навіть із давноминулими часами письменники мусили „поводитися” вкрай обережно, уважно стежити, щоб їхні ідеї не вийшли за окреслені рамки соцреалістичного канону. Ряд тем і персоналій були забороненими: події гетьманських часів І. Мазепи, постаті М. Грушевського, С. Петлюри, С. Бандери, УНР, більшовицька навала, визвольні рухи антибільшовицьких повстанців тощо. Під заборону потрапили твори, в яких автори розкривали табуйовані теми (поема В. Сосюри „Мазепа”, роман „Меч Арея” І. Білика). Відтак хрестоматійним став вислів Ю. Мушкетика про те, що українська історична романістика розвивалася однобічно, переважно в рамках подій доби Київської Русі.

Після здобуття Україною незалежності митці змогли врешті відтворити національну історію без ідеологічних спотворень та заздалегідь визначених штампів. Твори сучасних прозаїків репрезентують прагнення до об’єктивного відтворення минулого, висвітлення замовчуваних та маловідомих сторінок

історії, осмислення історичної правди: “Гетьманський скарб”, “Прийдімо, вклонімося...” Ю. Мушкетика, “Орда”, “Вогненні стовпи”, “Хресна проща” Р. Іваничука, “Хрест” В. Базіва, “Чорний Ворон. Залишенець”, “Маруся”, “Троща” В. Шкляра, „Розколоте небо” С. Талан, „Чорна дошка” Н. Доляк, “Тамплієри короля Данила”, “Настане день, закінчиться війна”, „Ратники князя Лева”, „Отроки княжича Юрія”, „Поміж двох орлів” П. Лущика, “Дефіляда в Москві”, „Конотоп” В. Кожелянка та ін. Шукаючи нових способів інтерпретації історичного минуло, особливих зображально-виражальних засобів, експериментуючи з формою та змістом, сучасні прозаїки часто вдаються до індивідуально-авторського трактування історії (“Діоптра”, “Шестиднев, або Корона дому Острозького” П. Кралюка, “Між пеклом і раєм” Г. Тарасюк), синтезують історичний роман з іншими різновидами романного жанру, зокрема з соціально-побутовим, психологічним, любовним, філософським, пригодницьким, детективним тощо (“Око Прірви”, “Тіні зникомі” Вал. Шевчука, “Нація”, “Черевички Божої Матері” М. Матіос, “Танго смерті” Ю. Винничука, “Слуга з Добромиля” Г. Пагутяк, “Століття Якова”, “Соло для Соломії” В. Лиса, “Музей покинутих секретів” О. Забужко, „Червоний” А. Кокотюхи).

За сюжетно-композиційними особливостями серед сучасних українських романів дослідники (В. Дончик, М. Кондратюк) виокремили романи “зв’язку часів”. Цей жанровий різновид з’явився та розвинувся в українській літературі упродовж останньої чверті ХХ ст. П. Загребельний репрезентував його романом „Диво”, експериментальним із погляду композиції, яка руйнувала часові межі між сучасністю й історією. Автор відійшов від деяких усталених чинників традиційного історичного роману: змістив хронологію розгортання подій, об’єднав різні часові пласти, котрі вийшли далеко за межі 1960-х років, проклав місток від Київської Русі до нашого часу, наголосивши на безперервності української історії. В. Дончик назвав таке поєднання віддалених історичних епох „зухвалим” [65], водночас

художня практика останніх десятиліть доводить неабияку продуктивність композиційного прийому „схрещення часів”.

В. Кожелянко „схрестив” реальні й альтернативні часи в своїх романах „Дефіляда в Москві”, „Конотоп”, „ЛжеNostradamus”, „Срібний павук”. Натомість В. Шкляра не цікавить альтернативна історія, він переймається відновленням історичної правди, очищує українське минуле від імперських ідеологічних нашарувань. Подібна авторська концепція простежується у романах „Солодка Даруся”, „Нація”, „Черевички Божої Матері” М. Матіос, „Музей покинутих секретів” О. Забужко, „Танго смерті” Ю. Винничука, „Століття Якова” В. Лиса. Отже, це вже тенденція новітньої історичної прози.

Слідом за літературознавцями (Н. Горбач, Ф. Кейда, О. Проценко, Р. Кудлик, Т. Салига, О. Масланик, А. Шпиталь, М. Слабошпицький), констатуємо тематично-проблемне, жанрово-композиційне, стильове та образне багатство сучасного українського історичного роману. Науковці М. Кондратюк, Г. Бєлая, В. Дончик, М. Ільницький, Б. Оскоцький, Л. Новиченко комплексно досліджували жанрову поетику романів „зв’язку часів”, однак ця проблема потребує сучасних студій із застосуванням новітніх методів аналізу. Недослідженими лишаються твори 2010-х рр.: „Вільний світ” Т. Белімової, присвячений подіям Другої світової війни, „Пам’ять крові” Ю. Вовка – роман про опір УПА в 50-х рр. минулого століття, „Вересові меди” Н. Гуменюк – сімейна сага на тлі буремного ХХ ст., „Лицарі дикого поля” Я. Дегтяренко – історія падінь і злетів двох простих запорізьких козаків, „Химери дикого поля” В. Івченка – історичний детектив, у якому історія переплітається з подорожами в часі, „Людвисар” Б. Коломийчук, що в ньому розповідається про секретну зброю, тощо. Отже, ці твори поки що перебувають за межами наукового дискурсу.

Термін роман „зв’язку часів” потребує, на наш погляд, конкретизації: одні вчені зараховують до цього ґатунку твори, в яких „зв’язок часів” існує

лише на ідейно-тематичному рівні і/або відстань між часовими пластами вимірюється особистою пам'яттю персонажа; інші до цього типу відносять лише романи, де відстань між часовими пластами вимірюється пам'яттю історії, і „зв'язок часів” стає головним композиційним принципом. Суттєва різниця полягає в тому, що у першому випадку монтаж ґрунтується переважно на асоціативних ретроспекціях персонажів і, як правило, не виходить за рамки певної історичної епохи, а у другому монтаж має вільний характер і „схрещує” декілька сюжетів, які розгортаються у віддалених один від одного історичних часах.

Специфічні риси поетики романів „зв'язку часів” – це, насамперед, декілька тематичних домінант, які вповні розкривають авторську концепцію, умовність композиційної та фабульної схем, ретроспективні проєкції, синкретизм різних часових пластів. Для романів В. Шкляра „Чорний Ворон. Залишенець” і „Маруся” проблема історичної пам'яті та зв'язку часів є стрижневою. Саме вона задає алгоритм образного та композиційного оформлення романів. За авторською концепцією, історична пам'ять – це духовний скарб нації, потужний націєтворчий чинник, а „зв'язок часів” – необхідна умова еволюції суспільства. Сучасні українські романи „зв'язку часів” демонструють, що деструкція та деформація народної пам'яті обертається руйнівними наслідками для нації загалом та індивіда зокрема.

Прикметно, що концепція історичної пам'яті В. Шкляра, поряд із раціональними чинниками, містить багато ірраціональних, містичних елементів: письменник, експлікуючи літературну традицію символізму й експресіонізму, наділяє здатністю зберігати й передавати історичну пам'ять не тільки людину, але й речі, предмети, будівлі, книжки, мову, пісню, природу, землю. Ці космічно-містичні, предметні образи, на відміну від людини, не здатні зрадити минуле, неспроможні на забуття. Вони – шанс та запорука відродження історичної пам'яті за умови історичної амнезії.

Роман „зв’язку часів” в українській літературі II половини XX ст. є тим національним підґрунтям, без якого неможливо уявити українській історичний роман XXI ст. У більшості романів „зв’язку часів” панує атмосфера містичного, фантастичного, яка модифікує правдоподібний сюжет. У них часто присутні риси магічного реалізму та фантастики. Наприклад, дематеріалізація собору в романі „Морок” Ю. Мушкетика, тисячолітнє життя Миколая Сміяна, героя роману „Тисячолітній Миколай” П. Загребельного, містичний політ Славки у фіналі роману „Каміння, що росте крізь нас” Т. Зарівної та ін. Тут авторська концепція породжує низку прийомів і засобів, серед яких виокремлюються принципи моделювання поліфункціонального образу історичної пам’яті.

Суттєвими характеристиками цього образу є наскрізність, смислова та емоційна насиченість, символічність та провідне композиційно-сюжетне значення. Образ історичної пам’яті стає гравітаційним ідейно-художнім та композиційно-сюжетним центром романів, зликовує різночасовий сюжетний матеріал у художню цілісність. У романах „зв’язку часів ” такий образ – ключ до авторської концепції. В контексті творів подібні образи набувають значення естетично-стильових концептів, дають змогу втілити авторський задум, який полягає в тому, щоб абстрактній категорії історичної пам’яті надати „крові й плоті ”, підняти її на рівень надперсонажа або й перетворити на головного героя. У романі „Диво” П. Загребельного концептуальним образом історичної пам’яті стає Софіївський Собор, „рожеве кам’яне диво”; в романі „Прийдімо, вклонімося...” Ю. Мушкетика – гайдамацький літопис; у романі „Морок” цього ж автора – Лавра й Собор; у романі „Каміння, що росте крізь нас ” Т. Зарівної – парсуна, „стара поруйнована дошка, сточена шашелем... так ніби з темряви, являла лик чоловіка у короні”; в романі „Злет і заземлення Григорія Полетики” Ю. Хорунжого – літопис „Історія Русів”; у романі „Єрусалим на горах” Р. Федорова концептом історичної пам’яті стає фреска Страстей Господніх в рогатинській церкві Святого Духа. Образи

історичних пам'яток (соборів, літописів, картин та ін.) – це надперсонажі з власною сюжетною лінією. Навколо них закручується головна інтрига романів. Вони – головна рушійна сила подій, причина зовнішнього й внутрішнього конфліктів. Історичні пам'ятки виконують роль медіумів між сучасним та минулим, що магічно впливають на героїв, змушують їх уявляти минуле, реконструювати його. Романна доля історичних пам'яток стає метафорою-символом долі автентичної історичної пам'яті українців, проти котрої метрополії (Польща, Румунія, Росія, СРСР) запроваджували стратегію нищення й руйнування як частину тактики війни „за душу”, адже, якщо поневолити душу людини, то і тіло її, і земля, на якій вона живе, дістануться переможцю. Таким образом історичної пам'яті в романі В. Шкляра „Чорний Ворон”, безумовно, є Холодний Яр із його осердя – Мотронинським монастирем. Саме в цьому місці схрещуються площини міфологічного й реального буття українського народу. Холодний Яр – це не лише символ вольниці і нескореності нації, це й містичний простір, у якому дивним чином зберігаються унікальні реліквії, бо час не має влади над цим духовним простором. В іншому романі В. Шкляра, „Маруся”, таким місцем історичної сили є Київ як осердя української нації, що за нього невинно йде боротьба між представниками української армії і численними загарбниками. А невеличка річка Плиска, на берегах якої поєднуються долі отаманші Саші-Марусі й Осипа Станіміра, є символом єднання Центральної і Західної України.

Історична пам'ять обумовлює моделювання певного типу головного героя, який здатний досягнути її духовну цінність, почути її голос. І письменники знаходять його образ: насамперед, це фах героїв, безпосередньо пов'язаний зі збереженням історичних цінностей. У романах „Диво” П. Загребельного, „Морок” Ю. Мушкетика, „Каміння, що росте крізь нас” Т. Зарівної, „Єрусалим на горах” Р. Федоріва герої Гордій та Борис Отави, Олег Шуляк, Славка, Василь Бережан, Павло Ключар – працівники

історичних заповідників, мистецтвознавці, художники-реставратори. У романах „Прийдімо, вклонімося...” Ю. Мушкетика, „Злет і заземлення Григорія Полетики” Ю. Хорунжого Олег Зайченко, Григорій Бут – історики за фахом, носії та охоронці історичної пам’яті. Такий вибір письменниками фаху героїв не випадковий, він мотивує особливу зацікавленість історичними пам’ятками. З образами цих героїв у романи органічно вливається потужний рефлексивно-ліричний струмінь, спрямований на осмислення втрачених та збережених сторінок української історичної пам’яті, її ролі у формуванні національної свідомості народу та її репрезентації як духовного скарбу. В прагненні зберегти / відновити / дослідити історичну пам’ять, яка потрапляє в їхнє поле зору, героями рухає не тільки професійний обов’язок, але й особиста пристрасть: професор, доктор історичних наук Борис Отава „живе в одинадцятому столітті”; для реставраторки Славки парсуна „стала частинкою її життя...”, вага якої зростала з кожним днем, витісняючи всі думки, не даючи спокою”; аспіранта Олега Зайченка літопис ніби втягує в інший світ. Для героїв історичні пам’ятки – джерело не тільки подієво-історичної інформації, але й провідники емоційно-психологічних джерел, пов’язаних із образами людей, причетних до створення цих пам’яток.

Письменники наділяють героїв здатністю розшифрувати минуле, сконденсоване в історичних пам’ятках. Моделюючи персонажів, схильних до емпатії та самонавіювання, автори отримують додаткову мотивацію для монтажу сучасності й історії, для уявних та реальних зустрічей героїв сучасних та героїв історичних. У загальному вигляді фабульна схема романів „зв’язку часів” виглядає так: герой сучасності входить у контакт з історичною пам’яткою, яка справляє на нього сильне враження, примушує розмірковувати та реконструювати обставини та людей, причетних до її створення.

Натомість В. Шкляр презентує радикально інший тип героя в оновленому романі „зв’язку часів”. Його Маруся і Чорний Ворон – дієві

персонажі, які перебувають у вирі реальної боротьби. Вони не досліджують минулі епохи, а самі є творцями майбутнього, яке з перспективи нашого часу сприймається минулим. Це лицарі сумління і честі, здатні віддати в ім'я кращого Батьківщини найдорожче – життя, сміливі, безкомпромісні й безстрашні. Поетика цих образів закорінена і в міфи, і в реальність, й у фольклор, водночас окреслена історичними, документально зафіксованими джерелами. Саме такого нового типу героя потребує сучасна українська література і не лише з погляду патріотичного виховання майбутніх поколінь, а й задля творення національного пантеону слави.

У романах „зв'язку часів” часто спостерігаємо прийоми детективного жанру (такий тип роману репрезентує в американській літературі Ден Браун (“Ангели і демони” (2001), “Код да Вінчі” (2003), “Втрачений символ” (2009)): герої здійснюють своєрідне розслідування довкола артефакту, обставин певної історичної події. Василь Бережан має намір „шукати [...] слідів, подиху, думки” митця, що створив фреску; Миколай Сміян здійснює „тисячолітнє розслідування”, щоб з'ясувати причини смерті брата; Славка шукає викрадену парсуну і намагається ідентифікувати князя, зображеного на ній; журналіста Автовізія Самійленка, героя роману „Конотоп” В. Кожелянка, „кармопортували” в минуле задля професійного розслідування обставин Конотопської битви; історик Григорій Бут розгадує загадку „хто ж автор?” літопису Русів та веде пошуки місця останньої Запорізької Січі. Головна функція мотиву розслідування в романах „зв'язку часів” – акцентувати проблематичність повного знання минулого, його суб'єктивну природу та потенційну відкритість новим інтерпретаціям. Знахідка артефакту – мотивація для подальшого розщеплення оповіді на сучасне та минуле. Так у роман уплітається історичний сюжет.

Такі ж елементи детективної гостросюжетної оповіді бачимо і в романі „Чорний Ворон” В. Шкляра. Письменник уміло переплітає факти і вигадки про отамана Веремія, зберігаючи інтригу його життя і смерті. Таке ж плетиво

авторської гри, в якому вдало перемежовані факти і вигадки, супроводжує Чорного Ворона. Це позначається на композиції, в якій історія та сучасність взаємопов'язані.

Композиція романів „зв'язку часів” реалізує низку новаторських прийомів ієрархізування, стягування та гри різночасовими прошарками. Вільний монтаж часових пластів, гра з хронотопом, часові зсуви вказують на взаємопов'язаність минулого й сьогодення, взаємовплив історії й сучасності. Саме ця формально-композиційна ознака є основною для диференціації романів „зв'язку часів” на тлі інших. Історичний сюжет автори виокремлюють в окремі розділи, як це спостерігаємо у романах „Диво” П. Загребельного, „Морок” Ю. Мушкетика, „Каміння, що росте крізь нас” Т. Зарівної; використовують прийом “текст у тексті”, як у романі „Прийдімо, вклонімося...” Ю. Мушкетика; поєднують сучасність та історію в своєрідну амальгаму часів, як у романі „Тисячолітній Миколай” П. Загребельного. Історичний сюжет може набувати вигляду раціонально-свідомої реконструкції минулого, як у романі „Злет та заземлення Григорія Полетики” Ю. Хорунжого, або підсвідомо-ірраціональних, містичних візій, як у „Єрусалимі на горах” Р. Федоріва.

Намір героїв розкрити таємниці минулого приносить їм не тільки радість відкриття, але й моральні та фізичні страждання, ставить їх на межі життя й смерті. Бажання зберегти, реконструювати, описати історичну пам'ятку стає випробуванням їх сили й волі, адже герої зазнають переслідування з боку силових структур тоталітарної держави (найчастіше КДБ), яким невігідне відкриття автентичної історії. Письменники ставлять своїх героїв у ситуацію морального вибору: або відмовитися від історичної пам'ятки та роботи, пов'язаної з нею, або продовжити дослідження, ризикуючи здоров'ям, кар'єрою і навіть життям. Хоча розкрити всі секрети минулого героям не вдається, їх головне досягнення – власне морально-духовне очищення та здатність адекватно оцінити свій час та його закони.

Розв'язка сюжету, як правило, трагічна: у фіналі історична пам'ятка таємничим чином зникає або по-варварськи знищується. У романах В. Шкляра „Чорний Ворон” і „Маруся” композиція вибудовується під знаком „героїчної поразки”, заздалегідь окресленої приреченості, коли щасливий фінал неможливий аргіогі. Тож кульмінація збігається з найбільш напруженим моментом біографії героїв, коли смертельна загроза перетворюється на реальне дуло наведеної зброї. Зрозуміло, що читач ХХІ ст., обізнаний з обставинами визвольного руху в Україні 1918–1921 рр., не здивований таким розвитком сюжету. Водночас особливий талант В. Шкляра полягає в тому, що загальну поразку українського народу він перетворює на індивідуальну перемогу героїв над обставинами несправедливого часу. Самозбереження за таких умов означає не лише продовжене фізичне існування, а й відтворення генофонду нації. Перипетії такого життя поза ним і навіть усупереч його законам наближає аналізовані романи до прози І. Багряного, зокрема до його роману „Тигролови”.

Досить часто в романах „зв'язку часів” письменники, компенсуючи занадто песимістичний тон оповіді, залишають фінал відкритим, покладаючи надії на відродження історичної пам'яті в майбутньому. Реалізація всього комплексу визначених рис романів „зв'язку часів” не регламентована жорстко. У кожному окремому випадку бачимо свої нюанси; за схожими схемами моделюються виразно оригінальні варіанти. Художня практика доводить, що талант письменника здатен перетворити суху схему на живий організм, знайти оригінальні ходи, вразити читача несподіваними поворотами сюжету, змоделювати яскраві образи. Такі сучасні романи дають багатий матеріал для аналізу та дослідження цього жанрового різновиду, що має широкі перспективи та потужний потенціал. Трансформуючи жанрові канони класичного роману, український гатунок роману „зв'язку часів” набуває нових формально-змістовних рис, що вирізняє його серед інших національних романів на історичну тему.

Український національно-визвольний рух породжував багатьох героїв на кожному етапі новітньої історії: від учасників битви під Крутами та січових стрільців до членів ОУН, вояків УПА і шістдесятників. На жаль, українська література поки що не спромоглася адекватно відтворити когорту героїчних особистостей українських патріотів. Найбільше забуття торкнулося подій повстанської епопеї 1920–1930-х рр. У всіх офіційних працях радянської історіографії роком завершення громадянської війни визначався 1921 р. Водночас географія виступів українських патріотів проти більшовицької влади була досить широкою. Як тепер стало відомо на основі документів, боротьбою було охоплено Черкащину, Чернігівщину, Волинь, Херсонщину, Миколаївщину, Полтавщину. Найвизначнішою сторінкою цієї визвольної боротьби стала Холодноярська епопея. Населення міст і сіл, розташованих поблизу Холодного Яру, що у XVIII ст. був центром гайдамацького руху, упродовж 1917–1925 рр. боролось проти встановлення влади більшовиків під гаслом „Воля України або смерть!”.

До проголошення Незалежності України не могло бути й мови про відтворення письменниками материкової України цих героїчних сторінок боротьби українського народу. І. Багрянний, У. Самчук порушували цю тему побіжно, оскільки не мали відповідної джерельної бази. Однак мемуари про трагедію Холодного Яру все ж з'являлися. Першим став роман „Холодний Яр” Ю. Горліса-Горського, присвячений подіям визвольної боротьби (виданий у Львові в 1934 р., він до сьогодні витримав понад десять перевидань, появі яких активно сприяв письменник Р. Коваль). Юрій Городянин-Лісовський – таке справжнє прізвище автора спогадів – діяв у Холодному Яру під іменем осавула Залізняка із зими 1920-го до весни 1921-го р. (до головних воєначальників Холодноярської республіки, як бачимо, він не належав). Українського патріота, який у 1930–40-х рр. продовжував боротьбу за незалежність України, було знищено в 1946 р. Його книжка на материковій Україні не видавалася до кінця XX ст. Єдиний із головних

уцілілих отаманів Холодного Яру, хто залишив спогади, – це Іван Макарович Лютий-Лютенко (діяв під псевдо “Тонта”). Він емігрував у 1923 р., а книжку спогадів „Вогонь з Холодного Яру” видав у Детройті 1986 р. Боротьба повстанців постає у спогадах чорноліського підхорунжого Михайла Дорошенка, якому теж вдалося емігрувати, “Стежками холоднорськихми. 1919–1923” (Філадельфія, 1973 р.), у повістях “В заграві” (1931) та “Отаман Крук” (перша назва “Чорний крук”) (1941) Ф. Дудка, згадується в легендах і переказах. На материковій Україні до згадуваних подій у кінці ХХ ст. звернулися Р. Коваль та В. Шкляр.

Р. Коваль – відомий громадський діяч, письменник, краєзнавець, дослідник української історії, зокрема антибільшовицької боротьби українського народу в першій половині ХХ ст., президент історичного клубу „Холодний Яр” – опублікував книжки „Отамани гайдамацького краю. 33 біографії” (1998), „Багряні жнива української революції” (2004), „Коли кулі співали. Біографії отаманів Холодного Яру та Чорного лісу” (2006), „Чорний Ворон: п’ять біографій” (2013). Р. Коваль багато зробив для створення документального літопису збройної боротьби українського народу за незалежність. Письменник уклав і укладає біографії отаманів Холодного Яру і Чорного лісу, досліджує історію Холоднорської республіки, створив її карту. На основі опрацьованих архівних матеріалів (а це 29 томів справи „Петлюрівські отамани. 1922–1923 роки”, 17 томів справи Центрального українського повстанського комітету, 20 томів справи Козачої ради та багато інших документів), Р. Коваль довів, що до Холоднорської республіки належало понад півсотні населених пунктів, що у них продовжували діяти її закони навіть після відступу військ УНР за Збруч 21 листопада 1920 р.

Фактично справжнім поверненням зумисне вилученої сторінки української історії став роман В. Шкляра „Чорний Ворон”. Його вихід 2009-го р. став найбільшою подією літературного життя, значною мірою через навкололітературні чинники. „На звання першого “справжнього”

українського бестселера впевнено претендує роман Василя Шкляра „Залишенець” („Чорний Ворон”), чиї продажі наближаються до 50 тисяч примірників, – писала доктор філологічних наук С. Філоненко відразу після появи роману. – У книгарнях по всій Україні спостерігається ажіотажний попит на твір (ми спостерігаємо його навіть у російськомовному Бердянську!). Роман став повноцінною медійною подією через скандал із відмовою письменника від Шевченківської премії, за чим послідували збір коштів і урочисте вручення Шкляру Народної Шевченківської премії” [198, с. 136]. У вересні 2014 р. на круглому столі з історичної прози, який відбувся під час львівського Форуму видавців, були оприлюднені відомості про книжкові видання сучасних історичних романів, і перша позиція належала „Чорному Воронові” В. Шкляра, який вийшов на той час рекордним накладом (понад 500 тисяч примірників). По суті йшлося про перший народний роман часів незалежної України.

Звичайно, за таких обставин „Чорний Ворон” В. Шкляра опинився в центрі справжньої літературознавчої дискусії. Не бракувало як прихильників, так і критиків. Про роман відгукнулися Б. Пастух, В. Яворівський, В. Базилевський, К. Константинова, В. Коскін та інші, давши йому високу оцінку. Водночас чимало літературознавців закидали провінційність та національну нетерпимість, упереджено трактували зміст твору. На нашу думку, В. Шкляр не лише відтворив важливу сторінку української історії, а й прозріливо відчув наближення нової хвилі російської окупації українських земель. Вважаємо, що прийоми карикатурного зображення ворога були неправильно потрактовані й подані як такі, що принижують національну ідентичність російських завойовників, які прийшли на українську землю для її поневолення в 1918 р. Сьогодні, за умов нової російсько-української війни, таке карикатурне зображення окупантів не лише виправдане, а повинно бути частиною інформаційної війни, пропагандою, яка підійматиме бойовий дух захисників України, вселятиме в них віру в перемогу. Не погоджуємося

також із закидом щодо провінційності „Чорного Ворона”, оскільки, на нашу думку, письменник у цьому творі зобразив не просто локальний осередок опору більшовицькому завоюванню України, а на прикладі цього історичного епізоду відобразив прагнення українського народу будувати власну незалежну державу.

„Постгуманістична доба” зі своєю „постгуманістичною культурою” орієнтується на сучасного читача, менш інтелектуально вибагливого й більш схильного до видовищності, спрощеності, гострих відчуттів, зрештою екшену. На зламі ХХ–ХХІ ст. автори мають обрати жанрову форму, яка знайшла б відгук у читацькій аудиторії, спонукала українців до читання творів, мають задовольняти запити „масового суспільства” й „масової людини”. Саме твори масової літератури здатні донести ідеї до найширшого кола читачів. Дивовижним видається той факт, що В. Шкляр відчув і випередив читацький попит на літературний твір із означенням „національний”, бо вловив і відтворив метамову масового мистецтва в романі „Чорний Ворон”, який постав на перетині читацьких сподівань і авторської запрограмованості на адекватну відповідь на них. „Чорний Ворон” – перший національний бестселер у сучасному літературному процесі, відомий, певно, майже всім в Україні.

Масова література, на нашу думку, – невід’ємна складова сучасної культури. Нині її досліджують С. Філоненко, О. Романенко, Р. Харчук, В. Панченко, Я. Поліщук, Я. Голобородько, Т. Белімова, С. Підпригора та ін. В Україні масова література заявила про себе на початку 2000-х рр. Розвиткові маскультури сприяє заснований 1999 р. конкурс – „Коронація слова”, задуманий організаторами як своєрідна протидія засиллю іншомовного контенту на книжковому ринку. Свого часу „Коронація” відкрила імена таких популярних нині українських письменників, як А. Кокотюха, І. Роздобудько, Г. Вдовиченко, О. Волков, Б. Коломийчук, серед її переможців були також В. Шкляр, М. Матіос, В. Лис. До фінального

оцінювання прозових текстів на „Коронацію слова” завжди запрошувалися відомі літературознавці – М. Жулинський, А. Ткаченко (неодноразовий голова журі), С. Філоненко, В. Разживін, С. Підпригора та ін. До авторів сучасної масової літератури поряд, із Л. Денисенко, А. Дністровим, А. Кокотюхою, Люко Дашвар, І. Роздобудько, літературознавці зараховують також В. Шкляра ([166; 197; 202]).

Отже, вітчизняні студії українського історичного роману склалися в обставинах радянського періоду та сучасної доби. Здобутки українського радянського літературознавства досить вагомі. Завдяки дослідженням С. Андрусів, З. Голубевої, М. Жулинського, М. Ільницького, М. Наєнка, Л. Новиченка та ін. встановлено типологічні особливості українського історичного роману, описано його природу та періоди становлення й побутування. Водночас ідеологічний тиск, цензура, вимоги щодо обов’язкової „класової прив’язки”, поширення псевдонаукової теорії про „колиску трьох братніх народів”, підкреслення ваги Переяславської ради для української історії тощо обмежували наукові пошуки. А. Гуляк, Б. Мельничук, Ю. Мельникова, М. Кондратюк, В. Панченко, Д. Пешорда, О. Проценко, Л. Ромащенко, В. Разживін, О. Романенко та інші літературознавці розвинули сучасне бачення шляхів розвитку українського історичного роману, описали природу роману „зв’язку часів”, дослідили художню прозу на історичну тематику 1970–1990-х рр. Вітчизняні й зарубіжні теоретики жанру роману (Н. Копистянська, Н. Бернадська, А. Ткаченко, Ю. Ковалів, М. Бахтін, Ю. Лотман, Б. Томашевський, М. Храпченко та ін.) наголошують на властивості жанрової матриці зберігати усталені ознаки й, водночас, постійно виявляти відкритість до оновлення й розвитку.

Сутність жанру роману відтак увиразнюється в його антиномійності, що яскраво репрезентована у творах митців ХХ – початку ХХІ ст. Як засвідчили спостереження, на жанровій структурі роману позначаються як

власне художні чинники (стиль письменника, особливості обраної тематики, ідейні стратегії), так і позалітературні фактори (соціальні, політичні обставини). Негативними наслідками впливу політичної ідеології на романістів радянської доби (П. Панч, Іван Ле, Зінаїда Тулуб та ін.) стало порушення ними принципів історичної правди, натомість, письменники посттоталітарної доби репрезентують оригінальні візії історичного минулого, подаючи історичну правду крізь призму індивідуально-авторської міфотворчості, поєднуючи елементи різних стилів, залучаючи форми інших жанрів (твори Вал. Шевчука, П. Кралюка, Ю. Винничука, В. Шкляра, О. Забужко, В. Лиса, М. Матіос та ін.). Новітня історична романістика, акумулюючи багатолітню традицію романного жанру, засвідчує модифікацію жанрової матриці, її оновлення та збагачення. Саме на цій хвилі з'явився роман “зв'язку часів”, а також твори, в яких поєднані ознаки масової та інтелектуальної прози.

Тож, романи В. Шкляра „Чорний Ворон” та “Маруся” кваліфікуємо як історичні (послугуємося визначенням історичного роману, що обґрунтоване у дисертації Д. Пешорди [156]). Поділяючи думки О. Романенко, Б. Пастуха та С. Філоненко щодо належності „Чорного Ворона” та „Марусі” В. Шкляра до масової літератури, акцентуємо водночас на синкретичній художній природі творів, на рівні змісту й форми яких репрезентовані й ознаки так званої високої літератури. Тому доцільно визнати співіснування в “Чорному Вороні” та “Марусі” усталених елементів жанру історичного роману (історична основа, єдність життєвої правди та художнього домислу, наявність історичної та любовної сюжетної ліній), рис роману “зв'язку часів” (синкретизм віддалених часових пластів, актуалізація ідеї єдності минулого й сучасного, концепт історичної пам'яті, циклічність історичного поступу), а також ознак масової (авантюрно-пригодницька та любовна лінії, гостросюжетність, містичність) та інтелектуальної

(психологізм, історична достовірність, важливість проблематики, майстерність сюжетно-композиційної організації) літератур.

1.2. Історичні й естетичні концепції романістики В. Шкляра

На творчість кожного митця накладає відбиток його світогляд – система найзагальніших філософських, естетичних, політичних, етичних, релігійних поглядів людини на світ, його будову і своє місце в них. Водночас у художній літературі так чи інакше відображаються параметри світоглядних позицій суспільства, якому призначено прозовий, віршовий чи драматичний твір. Іншими словами, світогляд становить синтез історичного, інтелектуального, естетичного й емоційного настроїв доби.

Людина упродовж життя через щоденну діяльність збагачує власний досвід, який проектує на оточення. Схожий світогляд об'єднує людей у спільноти однодумців, відтак формуються конгломерати людей із подібними переконаннями, поглядами, принципами. Найяскравіше такі об'єднання простежуються через культуру, коли спільний світогляд відбиває художні смаки реципієнтів, а це, своєю чергою, робить людей прихильниками того чи іншого митця, письменника, композитора, художника. Митець, проектуючи твір, пише на підставі власного життєвого й естетичного досвіду, свого естетичного ставлення до дійсності, серед подій і явищ обираючи найбільш близькі світовідчуття. Через твори мистецтва так чи інакше проступає внутрішній світ автора.

На неможливості письменника абстрагувати від себе головного героя й об'єктивно змальовувати події наголошував В. Виноградов: „У художньому творі можуть і навіть повинні відобразитися сліди історичної своєрідності життя автора, своєрідності його біографії, стиль його поведінки, його світогляд” [36, с. 35]. Тобто саме авторське бачення зображеної ситуації,

характерів, його переконання (зосібна й релігійні) та моральні норми лягають в основу змістового наповнення творів мистецтва.

К. Шабаль, погоджуючись із тезою В. Виноградова, підкреслила: „[...] світоглядно-естетичні позиції й орієнтири митця втілюються в його творчості” [210, с. 89]. Цілком підтримуємо таке судження, бо вважаємо, що авторське бачення висвітлених у творах (зокрема, історичних романах) подій, окрім індивідуально-авторського стилю, додає унікальності його художнім текстам.

Водночас кожен твір мистецтва становить собою набір кодів. Розшифровуючи їх, читач доходить висновку про можливість чи неможливість прийняти його у власну соціокультурну реальність. У художній літературі слід зважати насамперед на наявність естетичного коду (термін Ю. Лотмана [127]). О. Малахова [132], досліджуючи естетичний код на матеріалі пісенної лірики кінця ХХ – початку ХХІ ст., тлумачить означену дефініцію як властиву для мистецтва чи пов’язану з ним систему, компоненти якої перекладають естетично забарвлену інформацію з абстрактної форми на мову конкретної форми.

Це емоційно наповнене масове підсвідоме підпорядковане індивідуальним запитам особистості. Тобто загальновідомі факти митець на підставі власних умовиводів адаптує до суспільної думки, закладаючи у твір коди, які активують читацьку рецепцію. Наскільки точним буде підібраний автором набір загальноестетичних і художніх засобів, настільки читабельним і стане твір. Звідси випливає, що засадничою підставою для естетичного декодування творів літератури є світогляд автора та реципієнта. Якщо вони переважно тотожні, твір стає цікавим і важливим для читацької аудиторії.

Дослідження естетичних та історичних концепцій прозових творів В. Шкляра „Чорний Ворон” та „Маруся” ґрунтується на означеній класифікації маркерів естетичного коду, адаптованих до вивчення сучасної історичної романістики. Вона має осмислюватися в площині сучасних

наукових підходів, з урахуванням внутрішньолітературної традиції українського письменства щодо відтворення героїчного піднесення народу, що сприятиме об'єктивно-науковій репрезентації оригінальності творчих постатей.

Художній час історичних романів В. Шкляра „Чорний Ворон” та „Маруся” співвідноситься з визвольним рухом в Україні першої третини ХХ ст., виступаючи зв'язком поколінь людей – зв'язком життя. Окреме місце в романах займають мотиви ув'язнення, полону, переслідування героїв. У творчості В. Шкляра можна виокремити дві тематично відмінні групи художніх текстів: твори про сучасну дійсність і твори про героїчні події, пов'язані з визвольним рухом перших десятиліть ХХ ст. Спільним для них є прагнення відновити справедливість, хай навіть у спосіб перепрочитання історії, утвердження й розбудова української національної ідеї.

Аналіз історичних романів неможливий без окреслення еволюції прозаїка, простеження його шляху до формування власного ідіостилу. У становленні індивідуальної манери В. Шкляра, автора історичних романів, простежується взаємодія декількох стильових напрямів, зосібна, неоромантизму з його ірраціональним потягом до ідеалу та неореалізму, в контексті якого кожен вчинок персонажа мотивований і відрефлексований на рівні глибоких роздумів та емоцій. Водночас осягнення специфіки художнього моделювання дійсності в історичних романах В. Шкляра неможливе без розуміння значущих суспільних, філософських і психологічних проблем. Автор не вдається до надмірного дидактизму, а шукає таких форм подачі матеріалу (нерідко запозичуючи їх із жанрової літератури – детективу, екшену, пригодницького роману), які б утримували оптимальний баланс між серйозним змістом і цікавою, захопливою розповіддю. Самобутнім аспектом авторської концепції історичних романів „Чорний Ворон” та „Маруся” є поетизації подій перших десятиліть ХХ ст., коли художня реалізація міри „історичності” підпорядкована такому

завданню. Відтак бачимо поєднання історичного факту й вимислу з домислом, увагу до духовних запитів зображеної епохи, взаємодію художнього та дослідницького первнів. Отже, історичні твори В. Шкляра не лише переповідають минуле, а й демонструють авторську оцінку як відомих, так і малодосліджених фактів.

Прозаїк багатогранно відобразив епоху, виокремив генетичні складники нації. Цей аспект реалізовано через відтворення етноментальності народу, оскільки письменник вважав, що саме генетичні чинники визначають його історичну долю. В. Шкляр наголошує: мета його літературної праці полягає у створенні читабельних книжок, оскільки, за словами письменника, „література і кіно найсильніші чинники українізації”.

Роман В. Шкляра „Чорний Ворон” має подвійну назву, адже був опублікований в 2009 р. у двох українських видавництвах одночасно. Коли автор виграв конкурс „Кращий український роман”, твір спершу надрукували у видавництві „Ярославів Вал”, а невдовзі право на публікацію роману під назвою „Залишенець” здобуло видавництво „Клуб Сімейного Дозвілля”. Цей твір з подвійною назвою є історичним романом, що тяжіє до легенди або навіть міфу. Ідеєю „Чорного Ворона” є подолання національної смерті через індивідуальну перемогу над ворогами України. Хоча головному героєві довелося покинути Батьківщину, моральна перевага на його боці, а, значить, присутня і віра у світле майбутнє. Головна героїня роману „Маруся” життєвим подвигом та офірою в ім’я достойного майбутнього України також утверджує ідею незнищенності національного духу.

Прототипом головного героя роману „Чорний Ворон” стали декілька отаманів Холодного Яру, що мали псевдо “Чорний Ворон”. Для змалювання цього, відтак, збірного образу автор вдається до метанаративу пригодницького й авантюрного роману, своєрідної гри, яка балансує на межі детективу і містичного одкровення. Так, збірний образ Чорного Ворона, базований на реальних прототипах, увиразнюється у контексті зображення

вигаданих персонажів, які виконують функцію своєрідних дзеркал, моделюють ефект невловимості, безсмертя. Чорний Ворон ніби розчиняється в козаках, які його оточують, проглядається в отаманах Чучупаці, Веремії. Більшовики називали їх бандитами, розбійниками, головорізами, проклинали й забороняли згадувати їхні імена, щоб убити в пам'яті упокореної маси ту ідею, за яку повстанці жертвували життям, адже вони не вийшли із лісу навіть тоді, коли навкруги запанувала чужа влада і вже не було надії на визволення.

Роман „Маруся” відображає історичні події початку ХХ ст. на основі хронікального історизму, що є не лише засобом побудови сюжету, а насамперед способом відтворення автором історії України. Над романом „Маруся” В. Шкляр працював п'ять років. Як і в „Чорному Воронові”, тут за кожною подією стоїть історичний факт. Бойовий шлях отаманши Марусі тісно переплітається з героїчно-трагічною долею УГА, військо якої наприкінці літа 1919 року визволило Київ від московсько-більшовицьких окупантів, проте волею злого фатуму опинилося на межі цілковитої загибелі.

Такими ж захисниками України, спадкоємцями отаманщини, постають воїни УПА, зображені В. Шклярем у романі “Троща” (2017), а також вже наші сучасники – бійці добровольчого батальйону „Азов” – герої збірки письменника „Чорне Сонце” (2015), яка містить оповідання про реальні сучасні події, „гібридну”, а по суті російсько-українську війну. Ситуація історичного повтору, коли схід і південь України частково окуповані російськими загарбниками, змусила В. Шкляра знову вдатися до непростої і болючої теми визвольних змагань.

Отже, в історичних творах В. Шкляра ідейно-тематичним тлом виступають національно-визвольні змагання, які відбувалися на початку ХХ ст. у Центральній Україні, а сьогодні тривають на південному Сході нашої Батьківщини. Тому авторське повідомлення насамперед адресується українському читачеві: через уся творчість В. Шкляра проступає засаднича

мета – виховувати у реципієнтів патріотичну свідомість. “Ворог, який останні десятиліття панував на нашій землі, все зробив для того, щоб витруїти пам’ять про українських героїв Холодного Яру. Спочатку зображуючи їх грабіжниками та бандитами, а потім замовчуючи сам факт існування та боротьби Холодноярської республіки” [91, с. 3], – зазначає Р. Коваль. У своїх романах В. Шкляр розкрив історичну правду про борців за свободу України, зобразив постаті мужніх та нездоланих отаманів, повстанців, які самовіддано боролися з іноземними поневолювачами, давши гідний приклад нащадкам.

Виразним у романах „Чорний Ворон” і „Маруся” є національний колорит. Водночас письменник шукає нових форм вираження, експериментує з жанрами й піджанрами, вдається як до гостросюжетних, так і до містичних, комічних, еротичних деталей. Єдине, що залишається у романах без змін – це апелювання автора до проблем сучасного суспільства, до національного свідомого, небайдужого до долі Батьківщини читача.

Роман „Чорний Ворон” складається з чотирьох частин, що поділені на розділи, та заключного слова („Від автора”). Значний обсяг твору передбачає розгалужену систему взаємодоповнюваних сюжетних ліній: 1) життєвий шлях народного ватажка Чорного Ворона; 2) лінія кохання Чорного Ворона й Тіни; 3) боротьба повстанців проти більшовицької влади. Решта мікросюжетів, як наприклад, життя отамана Веремія та його родини, доля братів Момотів чи інших повстанців автором висвітлена не так докладно, адже вони слугують тлом для розкриття образу протагоніста. Роман В. Шкляра продуманий до дрібниць, дійство розгортається по висхідній, коли кульмінаційний момент збігається з фактичною самотністю Чорного Ворона. Він не лише позбувся всіх соратників, які загинули в нерівній боротьбі з більшовиками, а й стає вигнанцем, адже суспільство, стероризоване більшовиками й одурманене радянською пропагандою, більше не бачить в отаманові героя і народного месника.

Такий алгоритм сюжету знайшов позитивний відгук у читачів, проте був не раз критикованим літературознавцями. Зокрема, М. Наєнко зазначає про фінал роману „Чорний Ворон”: „Романне дійство в ньому фактично припинилося за півсотні сторінок до фіналу, після того, як головний герой допоміг коханій Тіні перебратися за річку Збруч. Автор не відчув, що його кохана... була завербована гебеушниками і Чорний Ворон ще раз мав зустрітися з нею в тому ж місці, де відбулося їхнє перше знайомство. Натомість у романі ще протягом майже півсотні сторінок оповідається про будні загону Ворона без головної жінки. Відтак він виявився ніби недовершеним як інтригуюча художня гра. Прикінцевий розділ „Від автора” тут не тільки не вирішив проблему, а й порушив статус роману: в ньому (така особливість жанру) бувають „епілоги”, а не авторські пояснення” [140, с. 15]. Отже, дослідник критикує типову ознаку масліту, зокрема авантюрно-пригодницького роману, – „художню недомовленість”.

Полемізуючи з ним, ствердимо: по-перше, головна мета „недовершеності”, відкритого фіналу в тому й полягає, щоб залишити читачеві можливість для власного інтерпретування подальших подій, спонукати до наступних розмірковувань над можливими варіантами завершення роману. По-друге, отаман Чорний Ворон був реальною історичною постаттю, чия загибель не підтверджена документально. Через це в авторській післямові зазначається: „На цьому ми й прощаємося з отаманом Чорним Вороном. Більше немає достовірних джерел, щоб простежити його шлях до кінця” [212, с. 379]. По-третє, герої не вмирають, спогади про них завжди залишаються з містичним присмаком, а відтак смерть народного ватажка зведе нанівець визвольний пафос боротьби, накладе трагічний відбиток на весь твір. Отже, прочитується авторська настанова не розмежовувати задокументовані свідчення і міфи, які побутували в народі. Це свідомо міфологізація образу Чорного Ворона, обрана письменником за стратегію текстотворення і, очевидно, продиктована бажанням бути вірним

народній пам'яті про отамана. Образ народного месника піднесено до рівня символу національної нескореності, коли неважливим видається буквальний життєпис у щоденних справах, а важить той внесок і слід, який лишила по собі особистість.

Важливе значення для виявлення сюжетно-композиційних особливостей прозових творів має хронотоп, що безпосередньо залежить від роду і жанру художнього твору. Як зазначає Н. Копистянська, „просторовість може бути представлена по-різному щодо якості, кількості, кодифікації, бо одну літературну реалізацію простору передбачає байка, а іншу – історичний роман” [108, с. 18]. З такого погляду, історичні романи В. Шкляра „Чорний Ворон” і „Маруся” презентують сакральний простір Центральної України – Холодний Яр і Київ, два центри формування української нації, у найбільш складний, кульмінаційний період нашої історії.

Прикметно, що роман „Маруся” художньо декодує шлях жінки у визвольній боротьбі. У творі виокремлено дві сюжетні лінії: 1) власне розповідь про боротьбу УГА та повстанців проти більшовиків; 2) романтична й водночас трагічна любовна лінія Марусі й поручника УГА Мирона Гірняка. У цьому романі, на відміну від роману „Чорний Ворон”, автор надає більшого значення зображенню воєнного часу, взаєминам між людьми у складних ситуаціях.

Концепція образотворення В. Шкляра включає увагу до внутрішнього світу героїв, а також до їх зовнішніх особливостей. Портретна характеристика отамана Марусі поліфонічно-варіативна, представлена кількома модусами. Уперше в тексті роману героїня з'являється крізь „портретну” рецепцію Мирона Гірняка ([213, с. 21–22]). Освічена, вихована, інтелігентна гімназистка, домашня улюблениця Олександра Соколовська покладає на себе обов'язок перед Батьківщиною і родом – отаманувати. Вона інтерпретує цей вчинок, як неможливість оминати власну долю, та насправді

це її власний екзистенційний вибір, адже ще під час отаманування братів Саша не стояла осторонь справи.

В. Шкляру довелося тривалий час збирати відомості про життєпис отаманші Марусі. Загалом зібраний документальний матеріал був недостатнім, тому більшість подій роману домислено. Сфокусований на особистому житті отаманші роман „Маруся” містить три частини та „Авторську післямову”. Як і „Чорний Ворон. Залишенець”, роман завершується неоднозначно – Маруся на коні Сірому хоче дістатися протилежного берега Дністра. У заключному слові письменник намагається виправдати такий фінал браком історичних свідчень про подальшу долю своєї героїні. Він зупиняється на думці, що, оскільки дівчина стала ще за життя легендою, її смерть повинна бути міфом.

Отже, В. Шкляр змінює й подекуди розширює часово-просторові межі творів „Чорний Ворон” та „Маруся”. У процесі вибору сюжетних колізій автор цілковито орієнтується на читацьку рецепцію, реагує на запити аудиторії сучасного постгуманістичного суспільства.

Чільне місце в історичній романістиці В. Шкляра займають образні культурологічні маркери. В одних художніх ситуаціях через містку символіку й архетипні традиції автор розкрив внутрішній світ персонажів, в інших – широкий діапазон покликів до світових і національних міфів відтворює другу площину, паралельну інтертекстуальну реальність.

Найбільш колоритна й символічна постать головного героя роману „Чорний Ворон” є ідеалом народного ватажка. Безкомпромісно відданий виписаному на чорному прапорі гаслу „Воля України або смерть”, він національні потреби і життя побратимів ставить вище за свої власні інтереси та існування.

З книжки „Холодний Яр” Ю. Горліса-Горського та її документальних свідчень дізнаємося: Чорний Ворон – реальна людина, до того ж автор зазначає про існування принаймні сімох ватажків, чії справжні імена

ховалися під цим грізним містким псевдонімом. В. Шкляр так пояснив появу образу головного героя в його творі: „Я взяв за прототип іншого Чорного Ворона на ім'я Іван Чорноус. Він, до речі, із моїх країв – Звенигородського повіту, тепер це Полянський район. Про нього знайшлося чимало архівних матеріалів. Крім того, з'ясувалося, що це дуже містична постать. Кілька разів чекісти звітували, що він загинув, а той виявлявся живим. Знову ж таки на рівні легенди в моїх краях розповідали, що його вбили 1923 року і возили показувати по селах, мовляв, так буде з усіма бандитами. Аж раптом я натрапляю на свідчення, що банда Чорного Ворона, як писали ті ж таки чекісти, ліквідована в червні 1925 року. Але в записі про знищення загону Чорного Ворона немає жодної згадки про смерть самого отамана. Це й дало мені ідею зробити відкриту кінцівку роману” [217, с. 3].

Отже, за законами літературного жанру історичного роману, Чорний Ворон – реальна постать. Водночас за законами авантюрно-пригодницького жанру роману постать головного героя повинна бути оповита міфом, містикою, фантастикою. Відтак із перших сторінок тексту таким символічним двійником народного ватажка стає образ майже трьохсотлітнього одноокого ворона, якому в романі відведена здебільшого роль обсерватора. Доля чорного крука настільки символічно переплітається із життєвим шляхом отамана, що наприкінці твору, коли йому загрожує смерть у льоху від ворожих гранат, старезний птах губить себе, у польоті каменем кинувшись на землю. Але це не єдиний символічний образ. До нього слід додати образ Тіни як втілення кохання, образ отамана Веремія, коня Мудея, символічну зустріч повстанця Вовкулаки та вовка тощо.

Зазвичай герой є носієм естетичного ідеалу. У його образі письменник, зображуючи вчинки, думки, переживання, демонструє силу інтелекту, патріотизм, упевненість у завтрашньому дні, силу особистого прикладу, вміння словом і чином впливати на ближнього. Для митця важливо показати, як патріотичні ідеали та участь у визвольних змаганнях виховували його

історичних героїв, безумовна життєва правда котрих підсилена документальними свідченнями.

Позитивні дійові особи в романах В. Шкляра несхожі між собою. Вони – люди різних темпераментів, нахилів, уподобань. Своєрідну роль у романах відіграють негативні персонажі. Конфлікт, який виникає завдяки зіткненню протиборчих сил, допомагає викрити одні ідеали та ствердити інші. У цій антитезі проявляється мудрість автора й позитивний виховний момент його творів, попри явне шаржоване зображення ворогів України, що можна пояснити і фольклорною традицією, і правом сторони, на яку віроломно напали, не толерувати супротивника.

Аналіз історичних романів дозволяє окреслити особливості ідіостилю прозаїка, в якому переплелися різні стильові домінанти, елементи метанаративів, які тяжіють до масової літератури – авантюрного, пригодницького, детективного жанрів. До такої своєрідної, свідомо еkleктичної, стилістики автор вдається задля досягнення низки суспільних, філософських і психологічних проблем, аби в максимально читабельній і привабливій формі донести їх до читача. В. Шкляр багатогранно відобразив добу, виокремив генетичні складники формування нації під час визвольних змагань 1918–1921-х рр. Романи „Чорний Ворон” і „Маруся” не просто відтворюють історичні події початку ХХ ст. – вони надають читачеві можливість перепрочитання і переосмислення багатьох моментів національної історії.

Через стрімку динаміку літературного процесу в романістиці відбувається змішування жанрів, виникають нові різновиди, що зазвичай не вкладаються в жодні схеми. Завдяки В. Шкляреві жанр українського історичного роману, що висвітлює боротьбу українського народу проти агресивної тоталітарно-репресивної політики більшовицького Кремля, набув функцій націотворення, наблизився до роману патріотичного виховання,

надаючи українцям нові героїчні орієнтири, зосереджені в минулому й пов'язані з сучасністю.

Поетика романів „Чорний Ворон” і „Маруся” В. Шкляра прикметна новаторством, яке невіддільно пов'язане з генезою української історичної романістики, із романом „зв'язку часів” у його традиційних вимірах. Безумовний здобуток письменника – віднайдена межа між документальними свідченнями та актуальною мовою масової літератури, яка дозволила у сюжетно напруженій формі розповісти про історичне минуле. Викладені невідомі факти в аналізованих романах В. Шкляра дозволяють заповнити білі плями української історії, по-новому прочитати її суть.

Отже, як засвідчили наші спостереження, романам В. Шкляра „Чорний Ворон” і „Маруся” властиві основні риси жанрового різновиду історичного роману: історичний сюжет (письменник відтворює в художній формі період визвольних змагань 1918–1921 рр.); високий ступінь документальності подій; реальність визначних постатей, донині живих у пам'яті поколінь; поєднання історичної правди з правдою художньою, історичного факту – з художнім вимислом, який уміщений у межі зображуваної епохи, а справжніх історичних осіб – із особами вигаданими; наявність історичного конфлікту та показ соціальних сил, які за ним стоять і визначають його зміст. Художній світогляд письменника – показник естетичної оцінки автором навколишньої дійсності, того, приймає він або заперечує певні сторони життєвих явищ і характерів. Світогляд митця відбивається на його творчості і, якщо він збігається із читацькою рецепцією, то високою бачиться вірогідність входження творчої спадщини письменника у сферу актуального читання, а, можливо, згодом і до класики української літератури. Безумовно, історичні романи В. Шкляра „Чорний Ворон” і „Маруся” постали на такому перехресті сподівань суспільства і авторської спроможності відповісти на виклики, породжені новим часом.

Висновки до розділу 1

Оскільки значна частина історичної романістики сучасної прози ще малодосліджена, очевидною є потреба прочитання, коментування та фахового вивчення новітньої історичної прози. Водночас здобутки українського літературознавства у сфері наукового осмислення жанру історичного роману досить вагомі: здійснено чітку диференціацію прозових жанрів, зосібна поділ романів за тематичним змістом; визначено особливу жанрову форму історичного роману – “зв’язку часів” (В. Дончик, М. Кондратюк); окреслено риси, що вирізняють жанр (розбудова історичного сюжету, документальна основа описуваних подій, реальні постаті, поєднання історичної та художньої правди, історичного факту із художнім вимислом та домислом, наявність історичного конфлікту та показ соціальних сил, які за ним стоять); описано корпус української історичної прози XIX–XX ст. Сучасні українські літературознавці (Є. Баран, А. Гуляк, В. Дончик, М. Кондратюк, Ю. Мельникова, Б. Мельничук, Р. Мовчан, В. Панченко, Д. Пешорда, В. Погребенник, О. Проценко, В. Разживін, О. Романенко, В. Хархун, Р. Харчук, О. Федорук та ін.) упровадили нове бачення генези й художньої природи української історичної прози, зосібна описали особливості роману „зв’язку часів”, дослідили художню прозу історичної тематики другої половини XX – початку XXI ст. За останнє двадцятиліття в українському літературному процесі з’явилося багато нових історичних творів, фахове вивчення яких становить одне з першочергових завдань українського літературознавства.

Поетика романів „Чорний Ворон” і „Маруся” В. Шкляра невіддільна від генези сучасної української історичної прози із її першочерговим завданням поновити національну пам’ять. Письменник, у світогляді якого ключову роль відіграють державницькі та національно-патріотичні домінанти, поставив перед собою непросте завдання подолати стереотипи

радянської історіографії та правдиво зобразити очільників визвольних змагань в Україні 1918–1924 рр., обравши для цього знакові постаті української історії, яких висунув у лідери сам народ. Шляхом реконструювання на основі документальних та архівних матеріалів біографій народних месників, В. Шкляр утворив своєрідний авторський міф про повстанців – борців за волю України. Як показали спостереження, твори В. Шкляра „Чорний Ворон” та “Маруся” належать до жанру історичного роману, що формувався впродовж тривалого часу, зазнаючи трансформацій та модифікацій у залежності від епохи, пануючого стилю, світогляду конкретного митця. Специфіка жанрової моделі творів, відображені в них історичні та естетичні концепції В. Шкляра й такі риси, як важливість концепту історичної пам’яті, поєднання міфічного й документального, дозволяють вважати твори „Чорний Ворон” та “Маруся” романами “зв’язку часів”.

Поставши у контексті сучасної постгуманістичної епохи, романи В. Шкляра, сполучивши ознаки маскульту й так званої високої літератури, засвідчили свою синкретичну художню природу. Письменник зумів майстерно поєднати важливу і актуальну проблематику, історичну достовірність, психологізм із гостросюжетністю й авантюрно-пригодницьким началом, забезпечивши цим самим своїм творам статус бестселерів. Таким чином, історична концепція В. Шкляра, основою якої є розуміння історичної пам’яті як духовного первня народу та націєтворчого чинника, а зв’язку часів як умови еволюції суспільства, знайшла вдалу реалізацію в романній формі, засвідчивши тим самим актуальність жанру історичного роману, його важливість для сучасного читача.

Отже, світогляд В. Шкляра, його бачення історичного минулого, а також мистецька майстерність знайшли яскраве вираження на рівні ідейно-тематичної, образної, жанрово-стильової, сюжетно-композиційної систем творів, осмислення яких дозволяє сформуванню уявлень як про історичні й

естетичні концепції письменника, так і про особливості розвитку сучасного історичного роману.

Розділ 2. РОМАН „ЧОРНИЙ ВОРОН” ЯК РОЗВИТОК ТРАДИЦІЇ Й НОВАТОРСЬКА ПРОЕКЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ІСТОРИЗМУ

2.1. Специфіка авторської жанрової та композиційної моделей

Епічний хист В. Шкляра повною мірою реалізувався у романі “Чорний Ворон”, зумовивши особливості його жанрової та сюжетно-композиційної парадигм. Інтегрований в провідне ідейно-тематичне русло сучасної української літератури – відтворення трагічних, замовчуваних і маловивчених сторінок вітчизняної історії (твори Марії Матіос “Нація”, “Черевички Божої Матері”, Ю. Винничука “Танго смерті”, В. Лиса “Століття Якова”, О. Забужко “Музей покинутих секретів” та ін.), В. Шкляр у романі “Чорний Ворон” майстерно зреалізував настанову на висвітлення героїчної й трагічної, табуованої за часів радянського режиму сторінки національної історії – боротьби українців у 20-х роках ХХ століття в Холодному Яру за свою незалежність.

Особливості проблематики твору позначилися на специфіці його жанрової та сюжетно-композиційної моделі. До питання про природу жанру й форми роману “Чорний Ворон” дослідники зверталися у контексті розгляду загальних особливостей твору, його змісту (Л. Старовойт [182], Г. Насмінчук [142], О. Романенко [166; 167], О. Стадніченко [180]). Завжди актуальне питання становлення української нації та висвітлення малодосліджених історичних реалій, зокрема боротьби холодноярських повстанців проти більшовиків, змушують дослідників акцентувати на цих проблемах і фокусуватися на змістотворчих елементах, менше уваги приділяючи специфіці жанрової моделі твору та його формотворчих чинників.

Як уже було акцентовано в попередньому розділі, в основі жанру історичного роману лежить певна історична подія, базована на документальних джерелах та репрезентована в індивідуально-авторському

висвітленні, що, в свою чергу, зумовлює реалізацію засадничого чинника історичного роману – синкретизму історичної й психологічної правди та художньої вигадки. У романі “Чорний Ворон” письменникові вдалося віднайти адекватну форму поєднання документальної площини та епічного наративу. Їхня репрезентація у творі варіативна: вони розгортаються одночасно, у хронологічній послідовності або ж випереджають одна одну чи повторюються (часто після цитування документальних фрагментів подається їхня художня версія).

Роман В. Шкляра “Чорний Ворон” заґрунтовано на історичних подіях, про які вкрай стисло описано навіть в історичних джерелах. Новіші історичні розвідки заповнюють “білу пляму”, черпаючи інформацію у першоджерелах – опублікованих спогадах очевидців подій Холодноярської епопеї, генералів Армії УНР, сотників УГА (Ю. Тютюнника, О. Вишнівського, О. Удовиченка, М. Капустянського, І. Лютого-Лютенка, Ю. Горліса-Горського, О. Станіміра та інших), а також у художньо-документальних виданнях – “Стежками Холодноярськими” М. Дорошенка, “Шлях зрадництва і авантюр” Б. Козельського, “Вільне козацтво в Чигирині” Я. Водяного.

Холодний Яр був ідейним і стратегічним центром боротьби проти радянської влади у 1918–1925 рр. До нової республіки на Чигиринщині входила низка населених пунктів: Мельники, Голоківка, Грушківка, Лубенці, Жаботин, Янівка тощо. Повстанський рух зосередився біля Мотронинського монастиря, на прохання ігумені якого у селі Мельники після революційних подій жителі створили загін самооборони, очолений Олексієм Чучупакою. В 1919 р. загін перетворився в полк, і його полковником обрали сільського вчителя Василя Чучупаку, який був першим організатором і отаманом повстанців. Його брат Петро став начальником штабу полку. Так брати Чучупаки розпочали боротьбу за самостійну Україну. У їхньому полку було два прапори: один – чорний із тризубом (з одного боку на ньому був напис: “І повіє новий огонь з Холодного Яру”), другий – жовто-блакитний.

Полк братів Чучупак брав участь у вигнанні денікінців із Черкас. Холодноярська республіка охоплювала значну територію і мала 15-тисячну армію. Внаслідок чекістської спецоперації її було ліквідовано у 1923 році, хоча ще кілька років по тому повстанці відчайдушно продовжували боротьбу.

Висвітлення зазначених подій у романі “Чорний Ворон” ґрунтується на документальних джерелах. Йдеться про художнє моделювання спротиву українського народу радянській владі та його інтерпретацію як героїчно-патріотичної боротьби. Підґрунтям для такої естетичної версії історичних подій стали художньо-документальні праці про Холодноярську республіку. Джерельну базу роману автор розкрив у короткій післямові до твору [212, с. 382]. В. Шкляр послуговувався працями Романа Ковалю, Юрія Горліса-Горського, Івана Лютого-Лютенка, Михайла Дорошенка, Миколи Василенка та ін. Відтворені у романі “Чорний Ворон” події виходять за контекстуальні межі спогадів учасників повстанського руху, про що зазначав і сам письменник: “Річ у тім, що він (Ю. Горліс-Горський. – *В. П.*) завершує свою оповідь двадцятим роком, коли повстанство було в розквіті, підтримувалося селянством, люди несли партизанам харчі, віддавали своїх синів, коней, усе, що мали. А от уже після НЕПу селянин відвернувся від лісовиків, бо йому дали погосподарювати, поторгувати, пожити з масною кісткою. [...] Я описав період, коли вже не було надії і віри на визволення – 22–24-ті роки. Була неймовірна змора: ліс, холод, ночівля на снігу...” [214]. Таким чином, письменник прагнув відтворити найтяжчі часи повстанського руху, акцентуючи на жертвній, безкомпромісній та відчайдушній боротьбі “залишенців”, тобто тих, хто не скорився, долав відчай, непевність і безнадію, проте не прийняв після відходу за Збруч армії УНР нові трагічні реалії, звідки й етимологія другої назви роману – “Залишенець”.

Історична достовірність відтвореного у романі забезпечена також залученням документів Галузевого державного архіву СБУ. Таким чином,

базований на достовірній і ґрунтовній джерельній базі, роман В. Шкляра став першим художньо-естетичним переосмисленням подій у Холодному Яру в останні роки існування республіки.

Епопея національно-визвольної війни повстанців із окупантами моделюється письменником крізь парадигму “особистість – суспільство – нація”. Національна автентичність, яку доволі точно сприймають більшовики, вдало описана в одному з документів: “В нем (українському селянинові – *В. П.*) проснувся спавший сотни лет вольный дух запорожского казачества и гайдамаков. Это страшный дух, который кипит, бурлит, как Днепр на порогах, и заставляет украинцев творить чудеса храбрости. Это тот самый дух вольности, который давал им нечеловеческую силу в течение сотен лет воевать против своих угнетателей – поляков, русских, татар и турок...” [212, с. 29–30].

Історичне минуле, репрезентоване в романі, значною мірою переломлене крізь індивідуально-авторське сприйняття, що зумовило відповідні ідейно-тематичні, образні акценти. У відтворенні історії крізь призму авторського бачення виразним є намагання якнайдостовірніше передати минуле. З цією метою В. Шкляр опрацював численні мемуарні, історичні, архівні документи, а також бувальщини та легенди, які неодноразово чув на рідній землі та у власних “експедиціях” Черкащиною під час написання роману. Художня версія подій Холодноярської республіки, репрезентована у творі, значно розширює діапазон уявлень про роки повстанської боротьби. Уводячи колоритних вигаданих персонажів, наснажуючи їхнє мовлення фразеологізмами, народнопоетичними зворотами, обрамлюючи роман уривками української пісенної творчості, письменник реанімує “національну травму” забуття Холодноярської епопеї.

Специфіка авторського прочитання сторінок української історії, трансформована у макро- та мікропроблематику роману, – це творення новітнього національно свідомого та ідентично відродженого міфу, що

апелює до історичного досвіду часів козацьких звитяг. О. Пухонська у Шкляревій “спробі картографувати національну історичну пам’ять” слушно вказує на три лейтмотиви роману: “епізоди жорстоких розправ”, що відображають “травматичний характер ситуації, який заклав підвалини суспільного несприйняття нової влади”; “загроза окупації, яка передбачає відсутність будь-якого права і можливості не лише національного, а й індивідуального самовизначення”; “власне національна ідея – ідея незалежної України” [163, с. 203–205].

Ідею національної самостійності та української державності В. Шкляр протиставляє більшовицькій агресії з домінантами нищення й загарбництва: “Оскаженілі, розбурхані вогнем і жіночим лементом, заброди кинулися одне поперед одного по коморах, льохах, келіях гребти все, що траплялося під руки, на ходу жлуктили солодке причасне вино, пускаючи по підборіддях червоні патьоки, набивали роти і кишені проскурами. Вони вдерлися до другої – Свято-Троїцької – монастирської церкви, де почали хапати і ховати за пазуху все, що блищало, – золочені хрести, трисічники, срібні дискоси, дароносиці, чаші...” [212, с. 82–83].

Споконвічний вітаїстичний струмінь національної української ідентичності у романі трансформовано в холодноярський ренесанс козацтва та наскрізну ідею повстанської боротьби під гаслом: “Воля України або смерть”. Символічно-сакрального змісту набуває у цьому контексті епізод віднайдення прапора як екзистенційної істини: “Ворон розгорнув полотнину. На ній було вигаптувано срібною заполоччю герб-тризуб у терновому вінку. І головний холодноярський девіз – **“Воля України або смерть”**”. Із другого боку полотнища над тризубом у вінку яскравіло Тарасове пророцтво. Як заклик: **“І повіє новий огонь з Холодного Яру”**. Так, це був бойовий прапор полку гайдамаків Холодного Яру. Ворон бачив його не вперше, але тепер гасло “Воля України або смерть” війнуло на нього іншим змістом. Мабуть, і

решта козаків відчули те саме, бо дивились на прапор з мовчазною зажураю” [212, с. 334].

В. Шкляр не лише відтворив особливості повстанського руху, позиції й переконання його учасників, а зумів різнобічно розкрити настрої людей, їхнє сприйняття й ставлення до повстанців. Відповідно до свідчень автентичної історіографії, письменник показав, що на початку повстанської боротьби селяни допомагали холодноярівцям. Проте, з часом повстанці втрачали підтримку в селян, що було пов’язано з переслідуванням більшовиками, побоюванням людей за себе й свою родину, а також з політикою НЕПу, що полегшувала їхнє матеріальне становище. Водночас, за потреби, повстанці завжди мали надійних друзів (такими у творі є, зокрема, родина отця Олексія).

Незважаючи на небезпеки, український народ у своїй більшості не втрачав прагнення до свободи та високі моральні якості. Водночас, дотримуючись історичної правди, письменник показує відмінності в менталітеті населення Центральної та Західної України. Якщо Чорного Ворона й Тіну, які з малим Ярком йшли до Збруча, щоб перейти кордон, скрізь привітно зустрічали й пускали переночувати, то українці за Збручем, на західних землях, крізь призму сприйняття Чорного Ворона постають іншими: “[...] люди там були не такі, як у нас, – вони хоч і розмовляли нашою мовою, та не було в них тієї доброти і щирого милосердя, що є в наших людях. [...] у цьому вільному світі всі чомусь дивились на нас спідлоба, як на докучливих старців, і не раз зачиняли двері перед нашим носом [...]” [212, с. 277].

Авторські рефлексії з приводу трагічних сторінок історії України, коли ідея національної єдності була під загрозою, глибоко закорінені у змістовому, психологічному і наративному планах твору. В авторському сприйнятті історія набула циклічного характеру: доленосні події мають властивість повторюватися, адже незнищеним є прагнення народу до свободи, до

вільного й гідного життя на своїй землі. Вагому роль у цьому контексті відіграють алузії на творчість Т. Шевченка, що здатна зорганізувати до бою та консолідувати націю. На думку Є. Барана, “найближчим твором, з яким, власне, потрібно порівнювати Шкляревого “Чорного Ворона”, – є “Гайдамаки” Тараса Шевченка. Бо і там, і у Шкляра історія виповідається з народної точки зору, і герої Шкляра – суть від суті герої національно-визвольної доби, коли почуття національні були загострені до краю, коли оцінки і характеристики ворогів подавалися не завуальовано і дипломатично, а конкретно і “в лоб”” [8, с. 1]. Події 20-х років ХХ століття, що є основою роману “Чорний Ворон”, передбачені Т. Шевченком у його знаковій для контексту національно-визвольної боротьби поезії “Холодний Яр”: “Бо в день радості над вами / Розпадеться кара. / І повіє огонь новий / з Холодного Яру” [211, с. 357].

Авторське прочитання подій початку ХХ століття – це творення новітнього бачення, заповнення лакуни у національному досвіді. Дослідники відзначають, що автор взявся за “дражливу тему – події 1921–1925 років, а саме процес встановлення Радянської влади в Україні і останні сплески збройного спротиву решток армії УНР (листопад 1921)” [196, с. 287–295]. Тому осмислення національної ідентичності у романі закорінено і на рівні поетологічної структури. Художні засоби і прийоми (персоніфікація природи, національні символи – ворон, кінь, Святе Письмо, традиційні мотиви всезнання юродивих, боротьби добра зі злом тощо), які найповніше передають національно-патріотичний пафос, навіть етносакральний колорит, реалізують художні шукання В. Шкляра та творять персонажів реально-містичними, непереможними, загадковими. Особливо це яскраво виражено при образотворенні жіночих характерів (Тіни, Досі), в яких увиразнено правічний первінь незнищеного й життєдайного жіночого ества. Відтак індивідуально-авторський стрижень, як ключовий чинник формування художнього домислу, відіграє першорядну роль у жанровій моделі роману

“Чорний Ворон”, що дозволяє віднести твір до художньо-історичного масиву української прози.

Особливості історичної основи роману та специфіка її індивідуально-авторської інтерпретації, що визначили жанрову природу твору В. Шкляра, позначилися на структуруванні його сюжетно-композиційної організації. Йдеться про моделювання декількох сюжетних ліній, в яких майстерно трансформовані документальна (власне історична) та художня (індивідуально-авторська) площини: 1) боротьба холодноярських повстанців, їхній побут, військові перипетії та баталії; 2) доля отамана Чорного Ворона; 3) любовна лінія – кохання Тіни і Чорного Ворона; 4) трагедія сім’ї отамана Веремія. Взаємозв’язок зазначених сюжетних ліній, їхнє тісне переплетіння сформувало епічний часопростір роману з його домінантними ідейно-тематичними й образними чинниками: національно-визвольна боротьба й долі окремих людей у її вирі (Вовкулаки, китаїця Ході, дружини отамана Веремія Ганнусі, козачки Досі, братів Момотів та інших). Сюжетний рух у романі пов’язаний із біографіями історичних та вигаданих осіб. Авторське художнє узагальнення, резюмування світоглядних позицій героїв та художня апеляція до малодослідженої сторінки української історії сформували поліфонізм сюжетно-композиційної організації, її зумовленість жанром та змістом твору.

Центральна сюжетно-композиційна лінія, пов’язана з образом головного героя – отамана Чорного Ворона, є своєрідним епіцентром, від якого відходять і з яким тісно сполучені інші сюжетні відгалуження, що слугують доповненням до основної історії. Важливу роль у такій сюжетно-композиційній організації відіграє єдність історичної й психологічної правди та художнього домислу – одна з ключових ознак жанру історичного роману. Якщо історична правда реалізована через залучення значної кількості архівних документів, спогадів та мемуарів очевидців, то вигадка і домисел пов’язані насамперед із моделюванням епізодів життєвих перипетій отамана

Чорного Ворона (важливу роль тут відіграє любовна лінія), а також з образом птаха – чорного ворона.

Отже, двоплановість композиційної організації твору зумовлена синкретизмом документальної (історичної, достовірної основи, вираженої через документальні вставки, які або випереджають, або коментують події *post factum*) та художньо-творчої, власне індивідуально-авторської (в ній ключову роль відіграє художня вигадка) текстових площин. Якщо перша площина – це документальний масив, що має статичний характер, то друга за своєю суттю є художньою оповіддю героїчно-авантюрного спрямування про життя та діяльність отаманів повстанського руху й має динамічний характер. Документальна лінія виглядає дещо відстороненою, але це дає можливість реципієнтові аналізувати події з іншого боку, доходити самостійних висновків, передбачати хід подій, а відтак – брати безпосередню участь у творенні художньої дійсності.

Важливу роль у сюжетно-композиційній структурі роману відіграє фольклорно-етнографічний масив – пісні, приказки, повір'я, народні обряди тощо. Інтертекстуальність такого плану наснажує твір додатковим романтичним пафосом, наповнює його етноментальною справжністю і породжує літературний дискурс фольклоризму.

Експозиційна частина роману “Чорний Ворон” – таємничо-містичні похорони отамана Веремія – символічно пов'язана з іншою сюжетною лінією – життям нагородженого трьома Георгіївськими хрестами штабс-капітана Чорноусова, який обирає для себе долю повстанця, стає отаманом Чорним Вороном і піднімає хрест отамана Веремія, щоб нести його далі з викличною відвагою та свідомим вибором. Відтак отаман Веремій символічно відроджується у діяльності Чорного Ворона, який продовжує його справу, рятує його сина, не дозволяє статися загибелі роду отамана. О. Романенко аргументовано вважає, що В. Шкляр “представив читачеві дві історії руху на прикладі життя та діяльності двох отаманів – Веремія та Чорного Ворона.

Історія останнього розказана більш докладно, хоча також не в хронологічній послідовності. Історія Веремія дотична до подій життя Чорного Ворона, й дуже довго нагадує розсипаний пазл, не систематизовану оповідь, яка фактично із середини твору набуває закінченого вигляду” [167, с. 86].

Відповідно важливою ознакою композиційної моделі твору є порушення причинно-наслідкових зв'язків, що, в результаті, зумовлює модифікацію хронотопу, інтеграцію в його межі символічних, міфологічних та містичних чинників. Символічною є лінія Веремія з його фальшивими похоронами та кількарразовим воскресінням, що увиразнює семантику боротьби повстанців із окупантами. Смерть отамана не є закінченням повстанського руху, його естафету підхоплено, а слава про подвиги наводить страх на більшовиків і є аргументом на користь нездоланності українського патріотичного духу. В моделюванні лінії повстанського проводу отамана Веремія присутня виразна авторська міфотворчість. Загадковість, містично-потойбічний характер поховань і перепоховань отамана, таємничі записки і зникнення тіла (“янголи вкрали”) вкладаються у конструкцію нового міфу про повстанців. У творенні письменником національно-романтичного міфу також простежуються традиції “химерної прози” 1950–80-х рр., зокрема, актуалізація національної проблематики через міфологізацію історії, стилізація фольклорних жанрів (легенд, пісень), залучення фантастичної парадигми як можливості репрезентації множинності смислу.

Загалом, як і властиво жанрові історичного роману, хронотоп у творі “Чорний Ворон” одночасно реалізується як історичний час і як час, що вимірює людське життя. Категорії простору – національно-локальні – й вирізняються згущеністю у часовій репрезентації: події відбуваються в історичній місцевості на Черкащині, що була центром національно-визвольної боротьби й за часів гайдамаччини. Відтак прикметною рисою сюжетно-композиційної організації роману є ретроспекції. Йдеться зокрема про апелювання до історичного минулого – гайдамацького руху. Повторення

подій, чергове протистояння, очолене новими людьми, які небезпідставно беруть собі псевдо знаних провідників – Залізняка та Гонти – увиразнює ідейне підґрунтя роману. Вперше на ці збіги звернув увагу дослідник Б. Пастух [150; 151]. Освячення отцем Олексієм повстанської зброї є прямою алюзією на освячення ножів часів Коліївщини, яке, за переказами, здійснив тодішній ігумен Мотронинського монастиря Мелхиседек Значко-Яворський. У “Гайдамаках” Т. Шевченка є згадки про “свяченого”: “Щоб не було зради, / Щоб не було поговору, / Панове громадо! Я (Гонта. – В. П.) присягав, брав свячений / Різати католика [...] / Свячений виймає / І свяченим копа яму” [211, с. 120, 123]. Ці текстові алюзії інспірують розглядати провід Чорного Ворона під знаком вищого призначення, святої історичної естафети. Так втілюється у життя авторська інтенція – повернути в українську етносвідомість пам’ять про героїчні козацькі часи.

Однією з рис авторської сюжетно-композиційної моделі досліджуваного роману є відсутність розв’язки. Йдеться про відкритий фінал, яким автор увиразнює ідейно-естетичне спрямування твору. Наявність відкритого фіналу водночас є чинником формування поліфонізму формо- й змістової організації тексту, що є однією з ознак сучасного, зокрема постмодерного художнього дискурсу. Особливості поетики постмодернізму, зокрема інтертекстуальні форми, актуалізують авторську взаємодію із світом як текстом, що породжує численні ремінісценції та алюзії (міфологічні мотиви й образи, біблійні теми, твори фольклору й Т. Шевченка, “хімерна проза” тощо), визначає активну роль відкритих і прихованих цитат (спогади, мемуари, архівні документи). Все це формує поліфонізм художньої структури тексту, що репрезентує авторську парадигму візій, ґрунтовану на полілозі з сучасними та попередніми дискурсами. Водночас жанрові особливості історичного роману домінантні у романі “Чорний Ворон” і дещо обмежують і “стримують” розгортання безмежної текстуальності, “втискаючи” її в рамки реалістичної та неоромантичної площин.

Моделювання подієвих перипетій, сюжетна динаміка, зображення небезпечних та неочікуваних ситуацій (напруження, існування “на межі” повстанців, шлях Чорного Ворона й Тіни та малого Ярка до кордону та його перехід) є виявом ознак авантюрно-пригодницького жанру. У цьому контексті важливу роль виконують елементи гіперболізації (здатність персонажів до неймовірних вчинків), містичність окремих епізодів (роль ворона-птаха, зустріч Чорного Ворона з вовком, втеча героя у печери Мотронинського монастиря, його повернення через багато років в рідні місця).

Особливістю жанрової та сюжетно-композиційної моделі роману В. Шкляра є й майстерне поєднання елементів любовного (історія Чорного Ворона й Тіни) та психологічного (художня функція роздумів птаха чорного ворона – спостерігача й коментатора, містичні та філософські фрагменти) романів. Така специфіка форми й жанру твору зумовила принцип репрезентації подій. Наративне відтворення зображеного відбувається шляхом залучення різних типів викладу. Водночас головну роль у творі відіграють гетеродієгетична (розповідь від третьої особи) та гомодієгетична (оповідь від першої особи) нарації. Використання автором останньої поглиблює психологізм розповіді, її емоційну складову. З документів відомо, що отаман Чорний Ворон був мовчазним, тож закономірним є використання першоособового наративу, адже те, про що він не говорив із бойовими товаришами, розкрито в його роздумах. О. Романенко називає стиль оповіді у романі протокольним, який лише повідомляє, не проникаючи у внутрішній світ персонажа: “У самосвідомість отамана Чорного Ворона не проникає інша свідомість, немає зламу, протесту персонажа – він “рівний”, як і його мовлення, без акцентних змін, синтаксичних зламів, повторів, обмовок і затягнутих фраз, немає зіткнення реплік і суджень” [167, с. 87].

Своєрідну роль спостерігача, фіксатора й коментатора подій виконує мова птаха – старого чорного ворона. Окремим “голосом” мовлять

документи, які привносять своєрідний поліфонізм, хоча тональність усіх голосів у романі однакова – трагічна, невизначена, розпачлива. Як вдало зауважила Г. Насмінчук, “у тексті роману спрацьовує стратегія передачі чужому документові думок та оцінок головного героя-оповідача й автора” [142, с. 46].

Таким чином, жанрова, сюжетно-композиційна, наративна, образна парадигми роману “Чорний Ворон” викристалізують ідею національного міфу, яку репрезентує у своєму творі В. Шкляр. Майстерне поєднання документальної площини, ґрунтованої на численних архівних матеріалах, спогадах, науково-публіцистичних творах, й художнього домислу та вимислу, пов’язаного з розгортанням любовної лінії, з сюжетною динамікою, формує авторську візію маловивченої, довгий час табуованої тематики. Заповнення прогалін в осмисленні трагічного й героїчного минулого й усвідомленні уроків історії формує письменницьку міфологічну модель національно-визвольних змагань початку 20-х рр. ХХ ст. Ідейно-тематичний зміст, авторське бачення історично-психологічних колізій зумовили особливості сюжетно-композиційної організації твору, показовими рисами якої є поєднання часових пластів, ретроспекції, інтертекст, взаємодія різних форм наративу, стильовий синкретизм, присутність вигаданих та історичних персонажів. Двоплощинність сюжетно-композиційної організації роману “Чорний Ворон”, його художній поліфонізм відтак тісно пов’язані з ідейно-тематичними векторами й взаємообумовлені жанровою моделлю твору, ґрунтованою на специфіці авторської інтерпретації історичного минулого.

2.2. Поетика образотворення та стилю В. Шкляра

Жанрова, сюжетно-композиційна та ідейно-тематична парадигми роману “Чорний Ворон” детермінували його образну та стильову системи,

що в сукупності формують поліфонічний художній світ твору, виявляючи єдність традиції й новаторства, увиразнюючи індивідуально-авторську концепцію історизму.

Художнє осмислення національної боротьби у романі “Чорний Ворон” кореспондується із мотивами народної словесності, зокрема, казок, – боротьби добра зі злом, яким у романі виступають більшовики-окупанти. Саме тому опозиція “свої-чужі” набуває етносакрального змісту. “Універсальний характер взаємодії цієї амбівалентної пари виявляється у тісному взаємозв’язку з такими опозиційними поняттями, як добро/зло, влада/свобода, ворог/герой, вірність/зрада, сакральне/профанне, порядок/хаос, благородство/продажність тощо. Топоси “свого” і “чужого” зінтерпретовано у романі крізь призму віднайдення самототожності, в етнонаціональному, гендерному, психологічному вимірах” [142, с. 44]. І хоча повстанців кількісно менше (в цьому вбачаємо данину канону народної творчості), вони змальовані як доблесні лицарі, захисники краю, знедолених та покривджених. Документальна лінія роману в цьому ж ракурсі репрезентує образи повстанських отаманів: “Все они бывшие петлюровские офицеры, учителя, очень грамотные, есть даже члены царской охраны, которые, тем не менее, тоже всячески поддерживали идейность за “рідну неньку”” [212, с. 110–111]. З-поміж повстанських отаманів у романі В. Шкляра фігурують: Семен Гризла, Василь Чучупака, Веремій, Чорний Ворон, Хмара, Загородній, Лютий-Лютенко, Денис Гупало, Голик-Залізник та ін.

Чорний Ворон (тоді ще Чорновусов) розпочав свою повстанську діяльність у загоні Семена Гризла. Відповідно до історичних фактів, Семен Гризла був одним із фундаторів селянського військового формування “Вільне Козацтво” (1917 р.), а 1919-го р. організував партизанський загін, що діяв у Холодному Яру, “з перших і до останніх днів української революції оформлював українську збройну стихію в організаційні рамки” [96, с. 181].

Поранений у нерівному бою, він, щоб не потрапити до рук більшовиків живим, 3 березня 1922 р. застрелився.

Історія зафіксувала участь у повстанській боротьбі п'ятох братів Чучупаків. Найвідомішим є Василь Чучупака – 25-літній хлопець з села Мельники, перший організатор і Головний Отаман повстанців упродовж 1919–1920-х рр. Постать отамана Василя Чучупака фігурує в романі у контексті спогадів та роздумів героїв. Відчуваючи потребу керівника, здатного зібрати й організувати повстанців, Чорний Ворон згадує про Василя Чучупака, який увібрав риси знаних українських очільників, зокрема П. Конашевича-Сагайдачного: “Та бракувало нам гетьмана, який придушив би анархію і самоправство. Бодай такого, як Василь Чучупака, – терпіти не міг балакунів, котрі мали язика довші за шаблю. [...] Любив порядок, послух і добрий тютюн” [212, с. 48]. Про Василя Чучупака як про “двадцятишестилітнього гарного бльондина, в якого у блакитно-сірих очах було забагато “молодості”” [54, с. 59], – пише у романі “Холодний Яр” Ю. Горліс-Горський. Потрапивши в оточення більшовиків, Василь Чучупака, “вистріливши всі набої з “Люйса”, застрелився” [96, с. 452]. Повстанці згадують, що “Василів передсмертний крик докотився аж до Мотриного монастиря: – Живи-и-и!!! – на весь голос закричав Чучупака, і не знати було, до кого звертався він в останню хвилину – чи до брата, чи до свого гайдамацького полку, чи, може, до України” [212, с. 16].

Отаман Денис Гупало в сприйнятті ворогів постає так: “Следует обратить внимание на этого коварного, и по всей видимости, опытного разбойника – ему около 35 лет, носит вызывающий полуаршинный оселедец, любит наизусть почитать перед бандитами стихи Шевченки” [212, с. 171]. В дійсності отаману Гупалу на той час було 24 роки, але, оскільки суворі умови життя наклали свій відбиток, більшовики перебільшили його вік. Денис Гупало, разом із Ларіоном Загороднім, Мефодієм Голиком-Залізнякам та ін., повіривши у так звану велику раду отаманів, опинилися в лабетах ворога,

проте мужньо й стійко трималися на допитах, не виказавши місця перебування побратимів-повстанців. Про їхню героїчну смерть довідуємося з анонімного листа голові ГПУ УССР: “Увидев, что подоспел караул и на выход во двор направлены уже застучавшие “максимы”, заключенные холоднярцы вернулись на второй этаж, забаррикадировались и открыли стрельбу из верхних окон, а когда уже закончились патроны, совершили следующее. Став друг против друга, они по очереди обнялись на прощание, а потом каждый из них стрелял в своего сокамерника, стоящего напротив, и так четырнадцать человек легли, как одни, убитыми” [212, с. 307].

Незримо присутньою у романі є постать отамана Веремія. Вона оповита містикою й загадковістю, що зумовлене акцентом на невловимості й невмирущості отамана (фіктивні похорони, розкопані в різних місцях порожні труни, в яких, з припущеннями, могли поховати отамана, а також віра його родини й повстанців у його порятунк). Непевність у тому, що отаман Веремій мертвий, поширювалася серед селян, повстанців та більшовиків. Селяни, повстанці й родина отамана вірили й сподівалися на те, що він живий: “[...] докотилась чутка, що загинув під Гунським лісом і там його поховали, а потім люди казали, що ні, то брехня, отаман не з тих, кого так легко убити, він тільки поранений і переховується в надійному місці, то він лише підманив так червоних, поклавши в труну іншого чоловіка у брилі й вишиванці, аби його більше не шукали й дали спокій жінці та матері” [212, с. 23]. Натомість більшовики фіксували це припущення зі злістю й страхом: “[...] есть основание считать, что атаман Веремий не погиб и продолжает свое кровавое дело” (із донесення уповноваженого кременчуцького губчека в Чигиринському повіті від 16 грудня 1921 року) [212, с. 22].

Моделювання образу отамана Веремія значною мірою відбувається через відтворення спогадів його дружини Ганнусі, з яких з’ясовується: перед тим, як стати повстанським отаманом, Веремій воював у складі армії УНР на

німецькому фронту, проте не захотів разом із петлюрівцями перейти за Збруч, адже для нього “краще пропасти, ніж іти з ганьбою на чужину” [212, с. 46].

Хоча отамани Веремій та Чорний Ворон, життєві історії яких розгортаються паралельно й складають основу художньої площини роману, не зустрічаються, проте їхні долі виявляються поєднаними: Чорний Ворон рятує сина Веремія, переправляючи його разом із Тіною через кордон.

Постать отамана Веремія (живого чи мертвого) фігурує в романі епізодично. Переконаність у тому, що отаман живий, сприяє поширенню чуток про нього, і це формує образ невловимого й всюдисущого, непідвладного ворогам і смерті героя: “[...] то казали, що пораненого Веремія переправили лікуватися аж до Польщі, то пішов поголос, нібито він сидить у черкаському допрі, хтось божився, що бачив його в Онуфріївському монастирі перевдягнутого ченцем, інші запевняли, що отаман продовжує воювати [...]” [212, с. 66]. Невмирущість отамана ґрунтована на розумінні того, що людина жива, допоки живе пам’ять про неї, а її справа має продовження. Так, отаман Чорний Ворон продовжує справу Веремія і він відроджується у подвигах повстанців. Така інтерпретація образу дозволяє вбачати в ньому алюзію на постать козака-характерника, невмирущого й незнищеного носія етноментальних характеристик українців, репрезентовану в творах попередників, зокрема О. Ільченка.

Ідею свідомої та саможертвовної боротьби за українську незалежність В. Шкляр втілює у образі головного героя роману – Чорного Ворона. Як засвідчують історичні документи, на території Холодного Яру діяло щонайменше чотири отамани із псевдо Чорний Ворон. Р. Коваль у книгах “Отамани Гайдамацького краю. 33 біографії” (1998), “Коли кулі співали: Воєнно-історичні нариси” (2006), “Багряні жнива Української революції” (2006), “Чорний Ворон: п’ять біографій. До історії повстансько-партизанського руху в Холодному Яру, Чорному лісі, на Поділлі, Криворіжжі та Єлисаветградщині в 1919–1921-х рр.” (2013), розкриваючи особливості

життєпису повстанських отаманів під псевдо Чорний Ворон, стверджує: “Чи не найвідомішим отаманом Чорним Вороном став Микола Скляр (Шкляр) із Жовтих Вод – завдяки Юрієві Горлісу-Горському, який яскраво змалював його у своїх спогадах “Холодний Яр”. Менше знають про Платона Петровича Черненка із Криворіжжя, Віктора Чекірду з Поділля, отамана Петренка з Радомишльського повіту, Івана Яковича Черногузька з Піщаного Броду та Івана Яковича Черноусова із Шполянщини. Але ще був Білоус, “простий козак” з Новоукраїнки. Його також називали отаманом Чорним Вороном. Узимку 1921–1922 рр. він діяв трійками та п’ятірками, а навесні зібрав свій загін докупи” [100, с. 8]. Для В. Шкляра чи не найближчою була постать Іван Яковича Черноусова, родом із с. Товмач, адже він був його земляком. Постать Черноусова була оповита легендарною таємничістю й навіть у чекістських документах не простежується однаковість ні щодо його постаті (“В советських документах Чорний Ворон проходить як Черноусов, в іншому документі як Черненко” [91, с. 309–310]), ні щодо того, як він загинув, є навіть відомості про його містичне “повстання з мертвих”. У художній дійсності автор презентує саме цю версію: “У березні 1964 року в село Товмач заїхав на таксі високий сивий чоловік, зодягнутий не потутешньому. Він ні з ким не говорив, не зустрічався, а тільки зайшов на цвинтар. Кажуть, то був Чорний Ворон. [...] Легенда? Та ні, жива правда” [212, с. 379]. (Прикметно, що міфологізації образу письменник не уникає і в іншому “партизанському” романі – “Маруся”, постать головної героїні у якому також оповита романтизованим містицизмом і яка, потрапивши у пастку до ворога, загадково залишається живою).

Синтезувавши факти, спогади, відомості з книг Р. Ковалю, Ю. Горліса-Горського, І. Лютого-Лютенка та ін., В. Шкляр створив збірний образ отамана. “Життєві факти, риси характеру різних повстанських отаманів зливалися – і виник збірний образ, але це по суті реальна постать” [214], – автокоментативно зазначав письменник.

Отаману Чорному Ворону окреме місце у своєму документальному романі “Холодний Яр” приділив Ю. Горліс-Горський: “В постаті цього ватажка партизанів була цікава особливість. Меткий їздець і вояк, він був одночасно якийсь повільний, нерухливий. Коли згинав руку, здавалося, що гне штабу заліза. Зате його рухи мали в собі щось... гіпнотизуючого. Нагадували “ліниві” рухи тигра в клітці. Але що Ворон мав дійсно особливе – це очі: темні, тверді, непорушні” [54, с. 243]. Зображений у творі Ю. Горліса-Горського Чорний Ворон гине в бою. Значну роль у моделюванні образу Чорного Ворона у романі В. Шкляра відіграли й спогади отамана Івана Лютого-Лютенка. Прикметно, що І. Лютий-Лютенко згадується в романі разом з іншими повстанськими отаманами, водночас, епізоди його життя (викладені у книзі “Вогонь з Холодного Яру”) в художній структурі твору В. Шкляра трансформовані як епізоди життя головного героя – Чорного Ворона. Майже всі віхи життєвого шляху офіцера Черноусова (в майбутньому отамана Чорного Ворона) до його повстанського життя збігаються з фактами життя І. Лютого-Лютенка: навчання в Омській школі прапорщиків, нагорода за виконання важливого завдання (зняття з колючого дроту трупів вбитих німцями офіцерів), питання про вибір місця служби – Умань чи Черкаси та ін. У формі цитати зі спогадів І. Лютого-Лютенка у романі В. Шкляра функціонує епізод першої зустрічі Черноусова з Тіною: “Прибувши до штабу дивізії, зайшов до канцелярії, де черговий офіцер оформляв документи, і тут Черноусова піджидав той випадок, що перевернув його сонну, прибиту війною душу. У кімнаті сиділо ще дві молоденькі панянки, які, пирскаючи смішом, перешіптувалися між собою [...]. – Хвилинку! – раптом озвалося це диво в рожевих фільдеперсах. – А чому ви розмовляєте по-московському? Хіба ви не українець? [...] – А й справді, – відклавши ручку, поручник теж заговорив українською. [...] Ви де хочете служити – в Умані, чи, може, в Черкасах? [...] Увечері вони вчотирьох сиділи в ресторації “Софія” [...]” [212, с. 31–33]. У спогадах І. Лютого-Лютенка цей

епізод виглядає так: “Прибувши в Ромен, я зголосився в штаб дивізії. В канцелярії були офіцери – генерал і полковник, а збоку сиділи якісь дівчата-панянки. Мене запитали, де я хочу служити – в Умані, чи в Черкасах? Слухаючи нашу розмову, дівчата перекидалися стиха між собою словами, сміючись, а потім одна з них каже до мене: – А чого ви цвенькаєте по-чужому?.. Ви ж українець!.. Тут і офіцер, що оформляв мої документи, заговорив до мене по-українському. [...] Після оформлення документів ми пішли всі разом на вечерю” [130, с. 20].

У спогадах І. Лютий-Лютенко відтворює своє перебування в уманському госпіталі, зокрема те, як більшовики перевіряли руки хворих (““Діагнозу” при перевірці рук большевики ставили таку: якщо на руках були мозолі, тверді й порепані долоні, то цей для них був “свой”, “наш”. Коли ж руки були чисті, гладенькі, без мозолів, то власників таких рук большевики вважали за “білоручок”, панів-неробів, експлуататорів “робочого класу”, і як “трефних” – починали їх ”кошерувати” на допитах, а непритомних і ослаблих, що не могли встояти на ногах, стріляли просто на ліжках” [130, с. 23]. І. Лютий-Лютенко згадує про те, як його порятувала від такої більшовицької сваволі сестра милосердя, “забинтувавши обидві руки аж по лікті, як “поранені, знівечені міною”” [130, с. 23–24]. Головний герой роману В. Шкляра так само опиняється у шпиталі в Умані через тиф і так само стає свідком більшовицької “перевірки хворих” (“Коли долоня порепана й мозоляста, то, виходить, ти пролетар, а якщо чиста й чепурна, то – буржуй” [212, с. 37]). Він, як й І. Лютий-Лютенко, рятується завдяки сестрі милосердя (нею у романі В. Шкляра є Тіна): “Якось до Умані вдерлися москалі і, певна річ, наскочили на лікарню. [...] За якусь мить прибігла Тіна з сувоєм марлі і ні сіло ні впало почала обмотувати йому руки – від долонь аж до ліктів: “Скажеш, обкидало виразками”” [212, с. 37]. Як й І. Лютий-Лютенко, Чорний Ворон розпочав свою повстанську діяльність у загоні Семена Гризла.

Особливості моделювання образу Чорного Ворона полягають у репрезентації його крізь призму декількох точок зору й нарративних проекцій: авторське бачення та сприйняття інших героїв (третьособовий нарратив), бачення Чорного Ворона (першоособовий нарратив).

Портретно-поведінкова характеристика отамана Чорного Ворона вперше романно презентована у донесенні уповноваженого Кременчуцького губчека в Чигиринському повіті від 4 листопада 1921 року: “Черный Ворон – непримиримо хитрый и упрямый враг. Возраста около тридцати лет. Высокого роста, черная борода, длинные черные волосы до плеч. Глубоко посаженные глаза тоже темные, взгляд тяжелый, медлительный, выражение лица суровое. Политически грамотен, бывший офицер царской, а потом петлюровской армии. Одет в защитное. Опоясан двумя портупеями, говорит, что с ними родился. Якобы мать ему рассказала, что когда он появился на свет, то был вот так накрест опутан пуповиной. Теперь имеет привычку постоянно закладывать руки за портупеи, так как очень неторопливый, почти неуклюжий в своих движениях. Даже странно, как при этом ему удается быть отличным наездником и метким стрелком” [212, с. 11–12]; із донесення таємного агента “Непитай” голові Черкаського повітового відділу ГПУ тов. Бергавінову (29 березня 1922 року): “[...] рослый, угрюмый атаман, с черной бородой и длинными волосами [...]” [212, с. 144].

Таке зображення героя на документальній основі крізь призму сприйняття ворога дозволяє авторіві уникнути ідеалізації, а читачеві сформуванню власне бачення. До того, як стати повстанським отаманом, Чорний Ворон (Черноусов) пройшов непростий шлях військової підготовки: у нього “за плечима вже була Омська школа прапорщиків, була війна “за царя і отечество”, потім за “душку Керенського”, де він сам напросився до ударного батальйону смерті і не раз ходив попідручки з кістлявою свашкою. Першого “георгія” отримав за те, що під обстрілом німців зняв з колючого дроту вже мертвих трьох юнкерів. І ось нагорода самої долі – перед

Лютневою революцією він дістав призначення до Другої дивізії, яка дислокувалася тоді в Умані, за п'ятдесят верств од його батьківської домівки” [212, с. 31]. Суспільно-політичні катаклізми, зміна влади, наступ більшовиків позначилися на зміні життєвого шляху героя, зумовивши те, що він, офіцер царської армії, став отаманом повстанців.

Образ Чорного Ворона є збірним й акумулює у собі найкращі риси повстанців – патріотизм, відвагу, вірність ідеї й готовність віддати за неї життя. Непохитність переконань, вірність обраному шляху увиразнюються таким епізодом: на пораду сестри покинути ліс і вояцтво Чорний Ворон, за його власним зізнанням, зреагував так: “ – Витяг шаблю і хотів зарубати. Але ж... сестра все-таки” [212, с. 14]. Показовим у цьому сенсі є і його лист до рідних, у якому він пояснив, чому став повстанцем: ““бандитом” я став тільки тому, що мав щире і любляче серце. Я понад усе любив свій край і народ, а тому, не вагаючись, пішов боронити його від московського окупанта. [...] Мені зовсім не жаль мого молодого життя, бо кладу його за нашу святу ідею, яка ніколи не вмере навіть у поневоленій Україні” [212, с. 313].

Внутрішнє мовлення протагоніста слугує розкриттям його стійкості та саможертвності. Чорний Ворон був переконаний, що боротьбу, незважаючи на втрати та безнадію, слід продовжувати: “Я ж вірив лише в одну легенду – ту, яку ми залишимо по собі нащадкам. Що довше протримаємося проти окупанта, то більша надія на майбутні сходи нашої боротьби. А якщо зараз складемо зброю – то це вже на віки вічні” [212, с. 48]. У розмові з Тіною, коли мова зайшла про можливий виїзд за кордон, Чорний Ворон категорично відкидає такий варіант. Адже він переконаний: треба боротися до кінця, в ситуації, в якій опинилася Україна, волю можна здобути лише кров'ю: “[...] на моєму прапорі не було напису “Воля України або закордон”. [...] Я люблю волю. А її можна вигодувати лише кров'ю” [212, с. 152]. Тому, навіть маючи можливість перейти кордон разом з Тіною і сином Веремія, він, перевіривши їх

за Збруч, повертається до лісу з метою бути там доти, доки з ним буде хоч один повстанець: “Боротьба захлинулася, але хай там що, мусила мати продовження. З останніх сил, з останнього зубовного скреготу. Бо жодна катастрофа не ставить хрест на меті” [212, с. 222]. Герой переконаний, що навіть якщо боротьба буде програна, то залишиться помста.

Зображуючи Чорного Ворона в спілкуванні з іншими героями, в ставленні до ворогів, до повстанців, у ситуаціях вибору та небезпеки, письменник розкриває такі його риси, як наявність розвиненої інтуїції, обережність і спостережливість, здатність відчувати й розуміти ситуації та людей. Саме завдяки цим якостям йому вдалося не піддатися на провокацію більшовицьких агентів і не вирушити разом з іншими отаманами на так звану нараду, а в дійсності в пастку. В той час, як інші отамани не мали сумніву в намірах полковника Гамалія й сотника Завірюхи, які запевнили, що прибули за дорученням проводу української армії для організації спільного повстання, Чорний Ворон не піддався сліпій вірі, адже його зупиняли внутрішні відчуття (“[...] якесь важке передчуття давило його до смертельної туги [...]. Буває ж таке – ось воно крутиться в голові, виляє хвостиком, а впіймати його не можеш. [...] Та раптом із цієї записки вилізла якась колька, хоча Ворон знову не міг допетрати, що його непокоїть” [212, с. 179, 190, 198]).

Використовуючи образотворчі засоби розкриття персонажа у дії, мовленні, відтворення його сприйняття іншими, письменник показав Чорного Ворона незалежним і безкомпромісним, стійким у власній позиції, мудрим у рішеннях: “Люди з тотемом Ворона – серйозні, суворі, відособлені. Вони не люблять підкорятися і здатні струсити з себе будь-яку опіку і будь-який гніт. Вища харизма Ворона – це харизма пророка” [196, с. 292]. Як справжній отаман, Чорний Ворон далекоглядний й обережний у своїх рішеннях, він знає й розуміє настрої й характер кожного бійця. У складні й трагічні моменти Чорний Ворон знаходить потрібні слова, вміє підтримати й зміцнити переконання про доцільність подальшої боротьби. Навіть тоді, коли їх

залишилося всього троє, Чорний Ворон знаходить потрібні слова підтримки й переконує продовжувати боротьбу: “Я сказав, що нас залишилось троє, однак трійка – це організація. Бойова ланка партизанів. Тож продовжимо боротьбу за Україну, за її волю, за честь нашої зброї” [212, с. 366].

Дослідники слушно відзначають, що “автор відчутно романтизує свого героя”, “наділяє Чорновуса винятково розвиненим почуттям людської гідності, тісно пов’язаним з почуттям національного достоїнства” [182, с. 93]. Морально-етичні засади світогляду Чорного Ворона проявляються у багатьох ситуаціях. Так, він відчуває провину від того, що його сусід по лікарняному ліжку загинув, а сам він, завдяки кмітливості й вигадливості Тіни, залишився живим: “Було мерзенне відчуття, що він когось перехитрив, виміняв своє життя на Петрусеву смерть. Він навіть не подякував Тіні за кмітливість, за порятунок [...]” [212, с. 37]. Переводячи Тіну і Ярка за кордон, Чорний Ворон намагається знайти відповідь, чи правильно він чинить, підозрює себе в егоїзмі (“[...] мені навіть стало совісно, що я мовби зумисне взяв цю дитину задля власної вигоди, скориставшись з безпорадності сироти-немовляти, щоб доточити собі хай крихту, але справдешнього життя [...]. А з другого боку підступав гострий сумнів, чи так я чиню з Тіною, якій, що не кажи, накинув чуже дитя [...]” [212, с. 263]). Турбуючись про своїх рідних, які можуть постраждати через нього, Чорний Ворон у листі до батька, матері й сестри просить, щоб вони відмовилися від нього, просить у них пробачення, висловлює свою любов і подяку (“Спасибі вам усім, мої рідні, за розуміння. Гаряче цілую вас. Прощайте і не журіться за мною, бо я свідомо обрав цей хрест” [212, с. 314]).

Письменник розкриває протагоніста в різноманітних ситуаціях, спілкуванні, дії та роздумах. Він постає всебічно розвиненою особистістю, наділеною патріотичними, морально-етичними, інтелектуальними якостями. Прикметно, що кривава боротьба з окупантом, постійний ризик, складні побутові обставини не позначилися на людських якостях отамана, його

життєвих переконаннях та інтелектуальних зацікавленнях. Так, зимуючи з повстанцями в землянці, Чорний Ворон проводить час за книгами: “Він відклав убік томик Гамсуна, якого перечитував удруге, бо на цю зиму не встиг заpastися книжками – окрім “Кобзаря”, в його польовій бібліотечці була ще збірка драматичних творів Лесі Українки [...]” [212, с. 297].

Історичні документи не дають остаточної відповіді на те, як насправді завершився життєвий шлях Чорного Ворона. Спираючись на скупі повідомлення архівних джерел, В. Шкляр розгортає авторську версію про те, що отаману вдалося вибратися з печер Мотронинського монастиря і навіть продовжити боротьбу. Залучаючи легендарний матеріал і вбачаючи в ньому життєву правду, письменник показує героя живим у 1964-му році ([212, с. 379]).

Отже, в образі отамана Чорного Ворона синтезовано збірні та індивідуальні риси, що формують героїчний і романтичний характер героя, увиразнюють його містичність та символічність, що, в свою чергу, засвідчує реалізацію в образному моделюванні синкретизму історичної та психологічної правди та авторського домислу і вимислу.

Додаткового романтичного пафосу та містичної наснаженості як загалом твору, так і безпосередньо постаті отамана Чорного Ворона додає образ-резонатор – птах, наділений людськими якостями: здатністю до мислення, спостережливістю, вмінням коментувати та робити висновки. Ворон – всюдисущий і всезнаючий спостерігач і обсерватор перипетій людського життя (“Він просто спостерігав зверху за людською метушнею, бо це було єдине, що його ще цікавило в цьому нескінченному житті” [212, с. 24]). Незважаючи на вік (“Він прожив заледве не триста літ” [212, с. 163]), поганий слух й те, що був сліпим на одне око, ворон бачить все, навіть те, що не помічають інші, знає те, що приховано: “[...] хоч був сліпий на одне око, бачив усе, що його цікавило. [...] Якби ворон умів розмовляти по-людському, він би їм показав, де треба копати, залюбки показав би, де собака заритий

[...]” [212, с. 48, 335]. Більше того, ворон мав здатність передбачати (“А якщо ворон щось загадував наперед, то майже ніколи не помилявся” [212, с. 110]).

Використовуючи такі образотворчі моделі, як олюднення та міфологізацію, письменник наділяє ворона-птаха здатністю бачити й чути те, що прагнуть приховати, властивістю з’являтися у тих місцях, де відбуваються важливі – трагічні чи таємничі – події: “На сусідньому дубі давно вже прокинувся старезний чорний ворон й одним оком сонно кліпав на це видовище (похорони отамана Веремія. – *В. П.*). Воронові було вже двісті сімдесят літ, проте він досі не стомився спостерігати за людськими дивацтвами і намагався ставитися до них з розумінням. [...] ворон, по правді сказати, був уже глухий як пень. Глухий і підсліпуватий, а проте добре бачив, що йому треба” [212, с. 9]. Спостереження ворона за похоронами Веремія вносить у текст, з одного боку, містичність та загадковість дійства, з іншого – увиразнює й пояснює деякі таємниці (“[...] він завважив із подивом, що отець Олексій не тільки вкоротив молебень, але й не опечатав могилу...” [212, с. 9]), адже далі стане відомо, що тіла Веремія в труні не було. Ворон також був свідком народження сина Веремія (“Ворон, звісно ж, не бачив, як народився хлопчик, однак багато чого спостеріг згори, тож про все здогадався” [212, с. 141]). Ворон присутній і під час такої важливої та хвилюючої для повстанців події, як викопування схованого бойового прапору полку гайдамаків Холодного Яру. Хоча для гайдамаків це був хвилюючий і урочистий момент, проте ворон-птах відчув тривогу (“Щось він добачив, щось передчув таке, від чого недобрый лоскіт пробіг його голосницею, і ворон, розтуливши червоного рота, хрипко, по-старечому каркнув” [212, с. 335]). Ці передчуття не були випадковими: більшість повстанців загинуло в нерівних боях із окупантом, дехто пропав безслідно (Цокало, Фершал, одноокий Карпусь), а деякі стали зрадниками (Сутяга).

Іноді функція ворона-спостерігача підпорядковується сюжетно-композиційним завданням: репрезентувати розвиток подій з погляду птаха,

таким чином акцентувавши на їхній таємничості: “Старий ворон спостерігав те слізне проводжання з висоти осокура, і хоча його крила були вже не ті, що колись, він таки простежив, куди Вовкулака поїхав далі, простежив і побачив, як той біля Ірдинських боліт передав дитину Чорному Воронові” [212, с. 200].

У романі є епізод, коли птах виступає не лише спостерігачем, коментатором чи провісником, а й активним діячем: він фактично рятує Досю та її таємницю про підземні печери Мотронинського монастиря від черниці, а в дійсності сексотки, Ольги: “Із піддашшя льоху зненацька вилетів чорний ворон. Залопотівши крилами над “сестрою Ольгою”, він полетів собі далі, але тієї миті вистачило, щоб Дося стрибнула. Вона з такою силою зацідила “сестрі Ользі” кулаком у голову, що сексотка полетіла в один бік, а револьвер у другий” [212, с. 370].

Зв’язок між отаманом і птахом актуалізований насамперед у псевдо, яке Чорновус обирає не випадково: “Чорновус поглянув у синє-синюще небо. І побачив на вершечку граба великого хижого птаха, такого чорного, аж синій відлиск пробігав по ньому. – Чорний Ворон, – сказав він. – Як почувеш, батьку, щось про Чорного Ворона – то буду я” [212, с. 44]. Прикметно, що життя птаха-ворона обривається саме тоді, коли Чорний Ворон, рятуючись від ворогів, спустився в печери Мотронинського монастиря й звідти пролунав вибух. “Старезний чорний ворон – своєрідне alter ego головного героя, отамана Чорного Ворона, мудрого, сміливого, мужнього, безмежно відданого своїй справі. Мудрий спостерігач – холоднокровний і байдужий до усього, що відбувається навколо, він – безпристрасний, на відміну від чорного ворона – птаха, Чорний Ворон – отаман – це суцільна пристрасть: і в коханні, і в вираженні почуттів, і в бою, і в спілкуванні із товаришами, і в судженнях” [167, с. 86].

Образ птаха, виконуючи функцію спостерігача та коментатора почутого й побаченого, виступає й у ролі своєрідного обсерватора та

резонатора авторської позиції. Це водночас розширює змістову площину, додаючи творів нових ідейно-тематичних акцентів, а також вносить філософський вектор у художній світ роману: “Марнота над марнотами, все намарне, – думав ворон, дивлячись услід бричці, яка віддалялася від Кривого Узвозу. Котяться ці колеса в один бік, а потім знову повертають назад. [...] Усе минає, крутиться-віється, а потім на коло своє вертається, думав крізь сон старезний ворон [...]” [212, с. 24, 163]. У контексті філософських розмислів зображене у романі сприймається з екзистенційного ракурсу, відповідно актуалізуючи питання про вічну боротьбу добра і зла, сенс людського буття (“[...] люди схильні чинити зло, і, скільки ворон себе пам’ятає, те зло брало гору; люди – чудернацькі створіння, вони постійно вбивають одне одного, тоді як ворони й кігтикком не зачеплять живої істоти [...]” [212, с. 164]). Значення окремого людського життя та конкретного історичного моменту підноситься через роздуми ворона про минулість усього на тлі вічності: “Утім, і рік, і сто, і триста пролітають, як один день [...], все, що не є, минуще, будь ти камінь, ворон чи зірка на небі. Вічна лише сама вічність” [212, с. 360].

Образ ворона прикметний амбівалентною семантикою, що пов’язано з давніми уявленнями про птаха, його містичною, міфологічною символікою та функціями. Як віщуна трагічних подій сприймає ворона Ганнуся, дружина отамана Веремія: “[...] вгледіла на вершечку акації чорного ворона. Той сидів трішки надутий і сонний, але Ганнуся побачила в ньому недобру прикмету, відчула якесь лихе віщування [...]” [212, с. 24]. Новаторство В. Шкляра при моделюванні образу полягає в розкритті і його позитивної семантики, на відміну від узвичаєної асоціації “ворон – зло” (як це, зокрема, репрезентовано у творчості романтиків). Ворон у романі постає символом історичної пам’яті: йому багато років, він бачив гайдамацьке повстання і тепер спостерігає за повторенням визвольної боротьби. В такому сенсі в образі ворона-птаха актуалізовано національно-визвольну ідею та

олітературену до того Олегом Ольжичем концепцію циклічності історії. Крізь призму сприйняття птаха чорного ворона репрезентується ніби сторонній, незацікавлений погляд на трагедію історичної долі України: “[...] скільки ворон себе пам’ятає, сюди лізуть та й лізуть якісь заволоки, а люди тутешні змушені покидати домівки і йти до лісу, щоб боронити свій край [...]. Двісті літ тому [...] коїлось те саме, думав ворон, скрізь панували прибуду, тутешні сміливці святили в лісах ножі, тепер вони знов об’явилися, бо все вертає на коло своє і нічого нового немає під сонцем [...]” [212, с. 163–164].

Історизм роману вдало поєднано з авторською візією, з вимислом і домислом. Саме в цій площині змодельовано образи повстанців, в яких поєднано збірні та індивідуальні риси. Спираючись на історичні дослідження, спогади учасників, архівні документи, В. Шкляр відтворив мислення, переконання повстанців, особливості їхнього побуту, тактику дій, розкрив складнощі їхнього становища. Зокрема, у наведених фрагментах архівних матеріалів (інформаційному зведенні Кременчуцької губчека від 28 серпня 1921 р.) показуються тактичні особливості боротьби повстанців (роздрібнення й розширення загонів), що забезпечувало їм перемогу й унеможливило поразку: “Трудность их поимки состоит в том, что активное ядро банды Холодного Яра расплывается на мелкие группы с целью ускользновения из под удара охвативших его со всех сторон частей [...], бандиты вновь активно группируются вне холодноярских лесных массивов шайками по 40–80 человек, а потом при первой необходимости собираются в более крупные отряды” [212, с. 51]. Батальні сцени, відтворені у романі, вирізняються яскравим змалюванням, особливим героїчним пафосом. На їхньому тлі повстанці постають легендарними характерниками, козацькими нащадками.

Значну увагу письменник приділяє відтворенню моральних принципів, мислення, особливостей поведінки повстанців та їхніх провідників.

Прикметно, що навіть вороги визнавали організованість, братерство, ідейність, дисциплінованість повстанців. Незважаючи на скруту з одягом та харчами, повстанці не вдавалися до розбою, крадіжок (винятками були їхні розгроми радянських установ). Із доповіді таємно-інформаційного відділу РНК УРСР № 154: “Надо сказать, что явившиеся атаманы внешне выглядят довольно плохо, все они оборваны, истощены физически. Уголовщина в их среде преследовалась самым суровым образом, вплоть до расстрела” [212, с. 111].

Показуючи повстанців у боях, побуті, міжособистісному спілкуванні, розкриваючи їхній внутрішній світ, характери, письменник увиразнює такі їхні риси, як сміливість, відчайдушність, стійкість, винахідливість, почуття гумору. До останнього не втрачаючи надії на перемогу, вони боролися з окупантом, ризикуючи життям намагалися прогнати ворога з рідної землі. Більшість із них свято вірила в сенс боротьби, керуючись вишитим на бойовому прапорі полку гайдамаків гаслом. Мужні й відчайдушні, вони не піддавалися страху смерті. Показовими у цьому сенсі є слова отамана Туза: “[...] історія колись скаже, хто ми були і де поділися” [212, с. 293]. Ризикуючи життям, вони планували й виконували небезпечні операції, вдаючись до перетворень, винахідливості, перевдягання і не втрачаючи при цьому почуття гумору. Чи не найколеритнішою у цьому сенсі є операція звільнення отамана Туза.

Відповідно до історичної правди письменник акцентує на ситуації, в якій опинилися повстанці: вони вірили в те, що українська армія прибуде з-за кордону й разом вони подолають окупанта. У 20-му році повстанці ще були сповнені сил і надії на перемогу, адже їх було багато, а бої переважно були переможними. Проте сили швидко вичерпувалися, кількість повстанців зменшувалася (хтось поліг у боях, хтось повернувся до родин й намагався адаптуватися до життя, хтось покинув лави повстанців з вірою в амністію). Повстанці перебували в постійному напруженні, тривозі. Але

найстрашнішою була втрата надії: “Ніщо так не придушує чоловіка, як безнадія” [212, с. 48]. Безнадія виникала через втрату сподівань на перемогу, віри в те, що українська армія надійде з-за кордону. Деякий час повстанців ще підтримували закордонні делегати, які іноді з’являлися і “присягалися, що там, за Збручем, збирається на силі й формується нова наша армія, що незабаром пролунає загальне гасло – сигнал до всеукраїнського повстання. Це вони так підтримували наш дух” [212, с. 50]. Проте в дійсності ситуація була безнадійною, адже українська армія, на яку очікували повстанці, щоб спільними силами вигнати окупанта з рідного краю, 1919 року перейшла за Збруч, де колишні союзники, поляки, фактично ув’язнили її в таборах.

Дотримуючись історичної правди, письменник показав ситуацію українського війська за кордоном. З часом запевненням представників армії, які іноді прибували на переговори до повстанських отаманів, про підготовку до загального повстання, переставали вірити [212, с. 50]. Фактично, зв’язок повстанців з армією та урядом був втрачений. 1922-го року посланець передав отаманам повстанців пораду від уряду УНР припинити боротьбу й самоліквідуватися. Така ситуація була використана більшовиками й під виглядом емісарів Юрка Тютюнника у довіру до отаманів повстанців увійшли зрадники, які діяли під псевдо “полковник Гамалій” і “сотник Завірюха”. Їм вдалося переконати отаманів (Загороднього, Залізняка, Гамалія, Гупала та ін.) прибути до Звенигородки на раду, в результаті чого отамани були заарештовані. Р. Коваль на основі документальних фактів про цю так звану Вищу отаманську раду в Звенигородці 22 вересня 1922 року зазначає: “Поїхали Гупало, Завгородній, Залізник, Компанієць, Ткаченко [...]. На щастя, не прибули на з’їзд Чорний Ворон, Вороний з Полтавщини, отаман Гонта (Лютий-Лютенко) та чимало інших отаманів” [96, с. 235–236].

Аналогічний факт відтворив Ю. Горліс-Горський: “Підіслали їм агента, нібито зв’язкового від Петлюри й Тютюнника. Спритний “сексот” був, інтелігентний, документи відповідні привіз. Призначили збірку ватажків з

усієї околиці вночі, десь у хаті серед лісу. А звечора ще до тієї хати прокралася група ударників-матросів із Києва і заховалася там. Як тільки хто знайде – зв’язали, рот заткали. [...] Вихопили пов’язаних і тихцем до Києва вивезли” [54, с. 437]. Відповідно до історичної правди В. Шкляр, слідом за Ю. Горлісом-Горським та Р. Ковалем, показує, що зражені отамани до останнього залишалися мужніми й непохитними: після невдалої спроби втечі, бачачи неминучу смерть від руки ворога, вони розстріляли один одного. У Ю. Горліса-Горського цей трагічний і героїчний епізод відтворений з розповіді, яку автор почув, перебуваючи у вінницькій в’язниці 1926-го року: “Розцілувавшись із тими, що залишилися, та між собою – станули посеред коридора парами, один проти одного. Похмурий проти Завгороднього, біля них – два найстарші отамани Холодного Яру, за ними останні. Кожний держав однією рукою свою рушницю за спуск – другою направляв сам дуло товаришевої рушниці собі в серце. [...] Рівенька сальва – і шістнадцять трупів впало на підлогу” [54, с. 439]. У романі В. Шклера аналогічний епізод постає з російськомовного анонімного листа голові ГПУ УСССР [212, с. 307].

Невтішне становище війська УНР, інтриги в оточенні Петлюри, окремі його вчинки (наприклад, знищення ним полковника Болбочана) не залишали надії на спільний наступ і перемогу (“Уже тоді було видно, що з такими проводирями нам перемоги не бачити” [212, с. 256]). Акцентуючи уроки історії, В. Шкляр з погляду часу оцінює ситуацію, в якій опинилися повстанці: “Якби ми знали правду про нашу армію, уряд, про розгубленість наших головних провідників, то могли б і самі все повернути інакше” [212, с. 48].

Значно ускладнила ситуацію зміна ставлення до повстанців більшості селян. Якщо на початку боротьби селяни підтримували їх, допомагали одягом, їжею, давали прихисток у домівках, то з часом страх за власне життя, родину (більшовики знищували селян за найменшої підозри у зв’язках із

повстанцями, брали у заручники), а також запровадження НЕПу, що тимчасово полегшувало становище селян, зумовило те, що багато хто відчужувався від повстанців, відвертався від них: “Ми почали втрачати найбільшу опору – селянина [...]. Ще зовсім недавно село зустрічало нас як своїх боронителів, мішками несло хліб, сало, курей, давало кращих своїх синів, а тепер – відвернулося. “Вибачайте, хлопці, – ховаючи очі, казали дядьки, – часи змінилися, пора б і вам братися до якогось діла, бо в лісі ви вже нічого не виходите”” [212, с. 69]. Зображена В. Шклярем зміна ставлення селян до повстанців відтворена і в спогадах І. Лютого-Лютенка: “При зустрічі у селі з дядьками вже не помічалось колишньої приязні та щирости. Вони відвертали голови набік, розмовляючи, або дивилися в землю, а сміливіші з-поміж них одверто казали: “Покиньте, хлопці, своє діло, з нього нічого не вийде...”” [130, с. 52–53, 60].

Суворі умови життя, хвилювання за долю рідних, сумніви, а іноді й зневіра, втрата надії на успішність боротьби ставали причиною того, що певна частина повстанців повірила в пропоновану більшовиками амністію. Проте амністія була фікцією, адже “амнестований” потрапляв у пазурі до ворога, його примушували ставати сексотом, а отаманів, що йшли на амністію, очікувала смерть: “Амнистированных главарей немедленно отправляют в Харьков якобы для дальнейшего осведомления и только там после допросов уничтожат” [212, с. 30]. Про те ж пише в своїх спогадах й І. Лютий-Лютенко: “Усіх “амнестованих”, як нам донесли пізніше, привезли до Харкова і там же зразу їх розстріляли” [130, с. 59].

Шляхом відтворення внутрішнього мовлення героїв, показу їх у різних ситуаціях, а також крізь призму сприйняття й розуміння головного героя, письменник зображує складний психологічний стан, внутрішній світ повстанців, які втрачали надію, розчаровувалися в результатах і перспективі боротьби: “Страшно сказати, що робить із людьми безнадія. Говірки стають мовчазними, веселі – зажуреними, хоробрі – боягузами, а певні –

зрадниками” [212, с. 70]. Число повстанців невблаганно зменшувалося (хтось поліг у боях з ворогом, дехто пропав безслідно, інші, повіривши в амністію, залишили загін, а хто й став зрадником). Сумнів в доцільності подальшої боротьби породжував тугу й нудьгу. Сумнів був найстрашнішим, адже він підривав віру й вже не залишав людину, в цьому переконується Чорний Ворон, спостерігаючи за повстанцями ([212, с. 363]).

Повстанці були дітьми лісу, Холодний Яр вважали своєю домівкою, надійним прихистком, досконало знали його, ставилися до лісу як до живої істоти. Про це пише і Ю. Горліс-Горський: “Ліс живий. Він теж знає, хто свій, а хто ворог... [...]. Отам, як ми йшли, ви на муравлисько наступили... квітку оту синеньку ногою зломили. Настоящий лісовик завжди переступить, без потреби найменшої гілочки не зламає” [54, с. 153].

На основі спогадів й архівних матеріалів В. Шкляр відтворив особливості побуту повстанців, які залежали від погоди та кліматичних умов. Якщо влітку вони не страждали ні від холоду, ні від голоду, то перебути зиму було тяжко. На зиму переважна більшість повстанців “йшли під землю”, тобто жили в землянках, що були своєрідними підземними домівками, які вміщували значну кількість людей. Землянки розміщувалися під кущами, були просторими (кожна з них могла вмістити щонайменше півсотні людей), поряд, як правило, була землянка й для коней ([212, с. 135]). Про достовірність зображення В. Шклярем особливостей зимового перебування повстанців у землянках свідчать відповідні описи, відтворені в спогадах Ю. Горліса-Горського, в яких докладно зображено створення підземних осель, їхнє облаштування, а також святкування повстанцями Свят-вечора ([54, с. 314–315, 360]). Повстанці дбали і про інтер’єр свого житла, що майже не відрізнявся від інтер’єру звичайної селянської хати. Внутрішній вигляд лісової оселі повстанців у романі В. Шкляра передано крізь призму сприйняття уповноваженого Кременчуцької “Губчрезвычайки” Птіцина: “[...] Птіцин кидав короткі позирки по кутках: його, вочевидь, здивувало, що

в підземній “хаті” стіни вибілені вапном. Угорі на покуті висіли образи Богоматері та її Сина, а нижче – розгорнуті полотнища двох прапорів. Жовто-блакитний і чорний – холодноярський бойовий прапор, на якому срібною заполоччю було вигаптувано: “Воля України або смерть”” [212, с. 73–74].

В автентичному моделюванні белетриста взимку повстанці займалися чищенням зброї, підготовкою до весняних боїв, а також ходили в розвідку. Проте траплялися й прикрі ситуації, адже “коли гурт людей посилити на одному тісному клаптику, то рано чи пізно між ними починаються сварки” [212, с. 297]. Так, граючи в карти, В’юн програв Козубові свого “штаєра”, чим розгнівав Чорного Ворона й зазнав разом з Козубом покарання.

Дотримуючись історичної та психологічної правди, письменник показав, що середовище повстанців було різноманітне: його складала не лише ідейні та героїчні особистості, а й ті, кого долала зневіра й сумнів, що приводили на шлях зрадництва. Прикметно, що завербовані більшовиками секоти часто були колишніми повстанцями. Саме тим, що в середовищі повстанців були зрадники, можна пояснити те, звідки більшовики знали місця їхнього перебування, подробиці переховування, переміщення тощо, якими рясніють наведені в романі архівні документи.

Проте більшість змальованих повстанців – справжні герої, віддані, безстрашні й відчайдушні. Синтезуючи історичні й легендарні чинники образотворення, письменник зобразив повстанців у неоромантичній манері, особливо на тлі батальних сцен, як легендарних характерників, гідних козацьких нащадків. Кожен із вірних побратимів Чорного Ворона наділений характерними прикметами, індивідуальними якостями. Наприклад, вірним і безстрашним побратимом Чорного Ворона був повстанець із прізвиськом Вовкулака, котре отримав через свою характерну зовнішність. Коли Чорновус (Чорний Ворон) формував свій загін, Вовкулака схотів бути саме в

ньому. Прикметно, що повстанцем Вовкулака став під впливом “Кобзаря” Т. Шевченка [212, с. 44].

Вірність та відданість Вовкулаки ідеї, за яку боровся, особливо яскраво увиразнена в історії про його молодшого брата Куземка, з яким вони воювали в загоні отамана Гризла (зрозумівши, що брат став зрадником, Вовкулака власноруч застрелив його). За відданість повстанській справі та вірність отаману Вовкулака був обраний бунчужним [212, с. 335]. Суворість, нещадність до ворогів поєднані у Вовкулаки з почуттям гумору, його схильністю до жартів із окупантами і навіть із самою смертю. Таким він постає під час операції зі звільнення отамана Туза: перебравшись у стару бабусю, він влаштовує своєрідне лицедійство [212, с. 289].

Прізвисько надає героєві таємничо-містичного ореолу, що увиразнюється у зв'язку з правічним всезнанням та потойбіччям. Так, показовим є епізод, коли Чорний Ворон вийшов із землянки вслід за Вовкулакою, проте замість нього побачив вовка: “Якби Ворон вірив у забобони, то подумав би, що хлопець перекинувся у вовка... [...] Коли до землянки вкотився Вовкулака, на його червоному, припеченому морозом обличчі блукала загадкова посмішка. Задоволено потираючи долонями, він сів поруч з отаманом, і той відчув, як у ніс йому вдарив кислувато-їдкий запах вовчатины” [212, с. 308]. Після загибелі Вовкулаки Чорному Ворону з'являється вовк, в якому він бачить “знак з того світу” [212, с. 373] від Вовкулаки. Неоромантичне, з міфологічними й містичними чинниками зображення героя відповідає загальній концепції репрезентації повстанців – постатей індивідуалізованих, нездоланих, дещо міфологізованих та гіперболізованих.

Колоритним образом у романі є китаєць Ходя (“ходя” – тогочасна назва китайців). В. Шкляр надав уявленню про “червоних китайців” індивідуально-авторського переосмислення. В документальній та художній літературі “червоні китайці” фігурували як спільники більшовиків, члени

їхніх загонів. Повстанці знищували тих китайців, які воювали в більшовицьких загонах, й така ж доля чекала на Ходю, проте його врятувало те, що він не виказав страху перед стратою (“[...] жодної тіні страху не було в чорних шпаринах його очей, він дивився на мене (на Чорного Ворона. – *В. П.*) з якоюсь тихою цікавістю і розумінням” [212, с. 11]). Опинившись у загоні Чорного Ворона, Ходя став справжнім повстанцем, засвідчив свою вірність отаманові, кмітливість і винахідливість. Певна ідеалізація китайця Ході розкривається у зображенні його перейнятості ідеєю чужої національно-визвольної боротьби й у показі того, як зі звичайного найманця у більшовицькому війську він перетворюється на “ад’ютанта” отамана Чорного Ворона і залишається йому вірним до смерті.

Саме Ходя стає останнім із повстанців, хто залишається з отаманом і гине як герой, намагаючись закрити собою від ворожих куль Чорного Ворона: “Він знав, що ніхто вже, крім нього, не прикриє отамана, і коли його вдарила перша куля, він тільки стріпнувся й пішов далі. А як ще одна куля увігналась в груди, Ходя заточився, та знову ступив уперед. Тоді третя куля пробила чоло, а він ще зробив крок уперед, постояв і впав горлиць” [212, с. 376]. Життєвий (та навіть екзистенційний) вибір китайця Ході контрастує з рішенням тих, хто залишив повстанський загін Чорного Ворона. Це свідчить про авторську настанову на актуалізацію морально-етичних якостей, цінність яких не визначається приналежністю до певної нації, хоча вони і є невіддільними від патріотичних переконань й відіграють вирішальну роль у життєвому виборі людини та свідомості взятого на себе обов’язку.

Повстанці часто отримували прізвиська за переважаючою рисою характеру, особливістю поведінки тощо. Так, у Біжу таке прізвисько було тому, що він “дуже любив це слово “біжу” – що не попросиш його, куди не пошлеш, у нього на язиці одне лиш “біжу!”” [212, с. 180]. Невіруючий Хома мав таке прізвисько тому, що все сприймав з недовірою й часто висловлював сумнів. Цокало мав звичку “цокати” язиком, в такий спосіб реагуючи на

промовисті моменти. Повстанець Ладим відрізнявся від інших тим, що був стихійним язичником.

На рівні антитетичного зображення в межах розгортання історичної лінії роману письменник змодлював образи ворогів – окупантів-більшовиків, ключову роль в репрезентації яких відіграє негативна семантика. В характерокреаційних вирішеннях образів повстанців та окупантів значну роль відіграє поетика контрасту. Прикметним є ряд лайливих означень, які автор використовує для номінації ворогів: “кацапюги”, “кацапидли”, “кацапи-безбожники”, “жиди-антихристи”, “москалюги”, “христоводавці”, “московські прихвосні”, “московські кати”, “московська нечисть”, “більшовицькі вилупки”, “російська потолоч”, “ординці” тощо. Такі означення свідчать про зневагу до окупантів, увиразнюють патріотичне налаштування В. Шкляра та засвідчують націоцентричні вектори його романного мислення.

Л. Старовойт слушно зазначає, що В. Шкляр, моделюючи персонажів ворожого табору, застосовує гротеск та буфонаду, “не відмовляє собі у тенденційності, змальовуючи образи “окупантів”, але цю тенденційність урівноважують цитовані документи” [182, с. 94]. Тобто базування на історичній правді убезпечувало письменника від заангажованості погляду на відтворювані події.

Промовистим у сенсі гротесковості зображення є відтворення зовнішності більшовиків: “По праву руку від Сені Кацмана сидів діжкуватий начальник упродкому Сиромятніков, із пащеки якого тхнуло, як із жомової ями, а ліворуч крутив на всі боки качиною головою начальник ревкому Долбоносів” [212, с. 57]. Для увиразнення зниженої семантики автор послуговується анімалістичними порівняннями і паралелями: у начальника ревкому Долбоносова “ніс-долото, плескатий і довгий, як у качура” [212, с. 57]; уповноважений Кременчуцької “Губчрезвычайки” Птіцин має “пташину голівку” [212, с. 75]. Особливістю художнього моделювання

негативних персонажів у романі В. Шкляра є сатиричні конотації не лише зовнішності й прізвищ більшовиків, а й їхньої поведінки. Наприклад, під час співу українського гімну полонені червоноармійці “кутуляли щелепами, зажовуючи незрозумілі слова, натужно ковтали повітря, аж борлаки їм ходили ходором, ревли, белькотіли, мугикали, мукали [...]. Напрочуд зворушливий вигляд мали голомозі москалики – чудні такі, дрібні, вухаті, наївні, шмаркаті, ну геть тобі діти, вони гули, як жуки, але так натхненно, що можна було заридати від цього видовища. У всіх роти стояли літерою “о”, і з оцих о-подібних дірочок, як із дупел чи нір, зринало якесь навдивовижу жалісне гудіння жуків” [212, с. 61, 62]. Сатирично-шаржовий характер сцени увиразнює антитетичність парадигми “герої / вороги”, поглиблює негативну семантику узагальненого образу ворога-окупанта.

Аналогічно у сатирично-іронічному світлі передано й мову окупанта. Продовжуючи мовні традиції оповідань В. Винниченка, орієнтуючись на достовірність зображення, В. Шкляр формує мовну поліфонію текстового простору, частиною якого є мовлення росіян, більшовиків тощо. На відміну від В. Винниченка, В. Шкляр акцентує на зниженій семантиці носіїв мови окупанта, а тому не вдається до відтворення власне російської мови, а передає її українською граматиною: “ – Ех, ребята, жизнь-то какая начинается! [...] Вам би сеять, пахать, а вы тут... Перед вами все галубие дали аткрити” [212, с. 74].

Знижений тон, використання сатири, іронії, гротеску, анімалістичної образності, специфіка відтворення мовлення формує образ ворога-окупанта, увиразнює контрастність зображення більшовиків й повстанців, що поглиблює ідейне спрямування твору, актуалізує його національно-патріотичний пафос.

Містичність, що породжує страх і несприйняття більшовиків, акцентовано крізь оптику птаха – чорного ворона: “[...] згодом сюди прийдуть інші люди, вони геготатимуть нетутешньою мовою, чужі, рогаті,

себто в рогатих шапках-будьонівках [...]” [212, с. 9]. Епітет “рогаті” вказує на ототожнення більшовиків із темними, потойбічними силами зла. Чітка асоціація “окупанти – зло” посилюється змалюванням нелюдських вчинків загарбників. Блюзнірською й дикунською зображена поведінка більшовиків у Мотронинському монастирі. Окупанти постають дикунами, які не здатні цінувати мистецькі твори: вони палять давні рукописи й стародруки (“Полетів туди (у вогнище. – В. П.) фоліант у шкіряній палітурі “Маргарет святого Іоанна Златоустого з душеполезними поучальними словами”, друкований в Острозі літа 1595-го, полетіла “Євангелія”, друкована 1600 року, ось уже захеканий кацапюга пер до вогнища п’ятсотлітні хроніки Мотронинського монастиря...” [212, с. 83]).

Більшовики зображені істотами, позбавленими всього людського, варварами, якими керує лише жага руйнування й ненависть: “[...] все подвір’я монастиря залила повінь смердючої солдатні з диким матюччям, реготом і гелготанням. Наказ вони мали один – зняти монастирські дзвони. [...] Оскаженілі, розбурхані вогнем і жіночим лементом, заброди кинулись одне поперед одного по коморах, льохах, келіях гребти все, що траплялося під руку, на ходу жлуктили солодке причасне вино, пускаючи по підборіддях червоні патьоки, забивали роти і кишені проскурами. Вони вдерлися до другої – Свято-Троїцької – монастирської церкви, де почали хапати і ховати за пазуху все, що блищало, – золочені хрести, трисвічники, срібні дискоси, дароносиці, чаші... [...] оскільки цупкий папір не годився на самокрутки, то одривали від книг позолоту та срібні фібули, а решту кидали зо зла у вогонь під дзвіницю” [212, с. 82–83]. Залучаючи засоби неонатуралістичного зображення, письменник показує тваринні інстинкти більшовиків, які не зупинялися й перед наругою над черницями та над мертвими тілами. Вершиною емоційної напруги стають пророчі слова юродивого Варфоломія: “На лобі звізда, на голові ріг – передушить усіх!” [212, с. 81], які інтерпретують події в потойбічно-апокаліптичному ракурсі. Схожі епізоди

дикунства й звірства окупантів відтворено в романі Ю. Горліса-Горського “Холодний Яр” ([54, с. 170]).

Чітке групування персонажів у романі “Чорний Ворон” на “своїх” і “чужих” – ідентифікація не за національною ознакою, а радше за переконаннями. Г. Насмінчук слушно вважає, що, “будучи одним із виявів авторського світобачення, дихотомія “свій-чужий” може стати провідним засобом з’ясування проблеми індивідуальної та національної ідентичності” [142, с. 43–44]. Подекуди у тексті чіткі межі розмиваються: “свої” стають зрадниками (наприклад, брат Вовкулаки), а “чужі” перевтілюються у “своїх” (сотник Завірюха та полковник Гамалій). Симптоматично долю повстанців вирішує і Чорний Ворон, який переконаний: краще самому вбити тих, хто пішов на “амністію”, бо вони згодом служитимуть ворогам. В. Шкляр на прикладі долі “полковника Гамалія” показує: зрадників ненавидять як ті, кого вони зрадили, так й інші, заради кого вони вдалися до зради: (““Полковника Гамалія” – Петра Трохименка – розстріляли у 37-му до 20-ї річниці Жовтневої революції за “петлюрівське минуле”” [212, с. 381]).

На думку О. Романенко, “В. Шкляр відмовляється від кривавого показу протистояння антагоністичних сил, як це зазвичай притаманно історичним романам, навпаки – у “Чорному Вороні” йдеться насамперед про протистояння всередині однієї сили – української нації, розділеної на два табори – тих, хто пристосовується до обставин, і тих, хто вирішив стояти за свободу Холодноярської республіки до кінця” [167, с. 87]. Адже у романі показано сумніви у лавах повстанців й те, як багато із них погоджувалося на амністію, (що фактично означало зраду), або ж не поверталось із зимівлі. Власне, у назві “Залишенець” закована незламна віра у власні принципи, силу та перемогу. “Безпомильно впливає автор на читача, сугестуючи націєтворчу ідеологію роману, коли зображує повернення Ворона із-за кордону до лісових лицарів. Хоч він уже не має ніякої надії на перемогу,

пороте можливість боротьби ще залишається, тому й цей останній шанс він вирішує використати сповна” [182, с. 94].

Якщо при моделюванні образів отаманів, повстанців та окупантів ключову роль відіграє історична правда, то жіночі образи роману розкриваються в межах індивідуально-авторського бачення, стаючи своєрідною єдиною ланкою між історичною основою та художнім домислом і вимислом. Жіночі образи, пов’язані з постаттю Чорного Ворона, поглиблюють його характеристику, розкривають героя у стосунках з іншими персонажами. Своєрідним оберегом Чорного Ворона є сліпа знахарка Євдося, яка виходила пораненого отамана, піклувалася про його здоров’я та майбутнє. Саме до Євдосі Чорний Ворон привозить врятованого сина отамана Веремія, адже знає, що лише вона зможе вберегти й захистити немовля. Прикметно, що в авторській візії постаті Євдосі поєднана історична правда та художня вигадка. Зокрема, про те, що Євдося була реальною особою, зазначає автор в епілозі (“Я був на тому місці, де колись стояла її хатина” [212, с. 380]).

Певною гіперболізацією позначений образ Досі Апілат – грушівської молодій козачки, “яка воювала в холоднороському гайдамацькому полку ще з Василем Чучупакою [...]. У бою, казали хлопці, це була сатана, вона рубала з обох рук, ординські голови сипалися, як кавуни, і в найгустішій ворожій лаві за нею залишалася кривава просіка” [212, с. 19]. Саме Дося показує Чорному Воронові підземні печери Мотронинського монастиря, в яких він знаходить порятунок від більшовиків. Як і сліпа Євдося, Дося була реальною постаттю, про що пише автор в епілозі: “Дося вийшла заміж у Грушківці, народила семеро дітей (троє із них померло) і прожила дев’яносто літ” [212, с. 380].

Головним жіночим образом у романі є образ Тіни. Прикметно, що при першій зустрічі з головним героєм, тоді ще штабс-капітаном Черноусовим, Тіна звернулася до нього із запитанням: “ – А чому ви розмовляєте по-московськи?” [212, с. 32]. Саме воно відіграло важливу роль в утвердженні

ідейних переконань Черноусова – майбутнього отамана. Як й інші жіночі образи в романі, Тіна виконує функцію не лише коханки, а й захисниці та рятувниці Чорного Ворона: вона доглядає його в лікарні, своєю вигадливістю рятує від смерті, саме Тіні доручає Ворон сина Веремія.

В образній парадигмі роману окреме важливе значення має образ-локус Холодного Яру, що синтезував у собі конкретну (історичну, географічну) та символічну (етноментальну, національну) семантичні доміанти. Холодний Яр у концепції В. Шкляра – легендарна місцевість на Черкащині, що стала центром національно-визвольної боротьби в другій половині XVIII ст. (Коліїщина) та в 20-х рр. ХХ ст. (повстанська боротьба з російськими окупантами). Назва “Холодний Яр” стала номінацією не лише одного з численних ярів та окремої місцевості, а й усієї бойової організації повстанського руху. “До “Холодноярської держави”, – зазначає Р. Коваль, – входили села Мельники, Головкивка, Лубенці, Жаботин, Плескачівка, Чубівка, Деменці, Зам’ятниця, Медведівка, Івківці, Матвіївка, Худоліївка, Трушівці, Чорнявка, Полуднівка, Янівка, Сагунівка, Тателівка, Шабельники, Тіньки, Бутин, Боровиця та низка сіл за залізницею. “Столицею” були Мельники, “резиденцією” отамана – Мотрин монастир” [96, с. 443].

У спогадах І. Лютого-Лютенка Холодний Яр постає таким: “В околиці Мотриноного монастиря, що в далекому минулому був осередком славної Гайдамаччини, зосереджувалися численні розгалуження глибоких і малодоступних ярів, до кілометра завдовжки, зарослих старезними лісами, кущами ліщини, глоду, тернини, шипшини. Це ідеальне сховище для повстанських чи партизанських загонів” [130, с. 51]. Вже сама назва місцевості наводила жах на ворогів-загарбників, які “думали-гадали, що ж воно таке, цей “Хальодняр”, що ж воно за сила така незвичайна, на яку їх перекинули з найвіддаленіших фронтів, проте цього ніхто не міг до пуття розтлумачити” [212, с. 25].

Таким чином, Холодний Яр в очах і в уяві ворогів набуває містичного та незбагненого змісту: “Москалі казали, що Хальодняр – це якась древня фортеця ще князя Долгорукого, де всі люди велетенські і довгоруки, чуваші та башкири вважали, що Хальодняр – це ім’я якогось великого полководця, щось таке, як Чингізхан, котрий так розперезався, що не хоче визнавати комуну, китайці сподівалися, що це така закраїна, обгороджена високим муром, де хоч і холодно, зате повно рису і всілякого їдла, але тим їдлом не хочуть із ними ділитися [...]” [212, с. 25–26]. Тобто, сприйняття ворогами-загарбниками Холодного Яру обумовлено певними їхніми ментальними уявленнями та асоціаціями з історичними постатями чи реаліями, що викликають у них страх або ж бажання завоювати/відібрати чуже.

В авторській концепції, спрямованій на відродження історичної пам’яті, Холодний Яр теж є містичним, легендарним, проте, насамперед, і святим місцем: “Чорний Ворон ще раз нагадав хлопцям, у якому святому місці вони зупиняться [...]. Здавалося, ця могутня тиша простягається на весь світ. Але Холодний Яр не спав” [212, с. 321, 329]. Таке зображення Холодного Яру аналогічне із його відтворенням у романі Ю. Горліса-Горського: “[...] ця місцевість – святі місця для українців. Тут зароджувалася козаччина. [...] Тут почалася і тут скінчилася, побувавши аж на Поділлі, коліївщина [...]” [54, с. 36].

Відтак, образ-локус Холодного Яру актуалізує національну проблематику твору: письменник акцентує на незгасному прагненні українців до свободи, на їхній любові до рідного краю й готовності боронити його ціною власного життя. Показово, що навіть вороги-загарбники визнавали нескореність, хоробрість й непохитність українського народу в національно-визвольній боротьбі. Так, у наведеній в романі “Инструкции агитаторам-коммунистам на Украине” зазначалося: “В нем (в українському селянинові. – *В. П.*) проснулся спавший сотни лет вольный дух запорожского козачества и гайдамаков. Это страшный дух, который кипит, бурлит, как

Днепр на порогах, и заставляет украинцев творить чудеса храбрости. Это тот самый дух вольности, который давал им нечеловеческую силу в течении сотни лет воевать против своих угнетателей – поляков, русских, татар и турков” [212, с. 29–30].

Холодний Яр, Мотронинський монастир, Лебединський ліс постають місцями перетину історичних пластів, тим середовищем, в якому історія виявляє свою циклічність та неперервність. Тут у 20-х рр. ХХ ст. розгорілося запалене ще в у другій половині ХVІІІ ст. вогнище національно-визвольної боротьби й новітні гайдамаки, як і їхні предки, освятили свою зброю, спрямовану проти загарбника (“Поклавши перед собою рушниці, кулемети, пістолі, гранати, опустившись на праве коліно, а на лівому тримаючи оголені шаблі, ми присяглися вживати зброю тільки супроти ворога-супостата, і панотець Олексій, благословляючи нас, дужо й натхненно, мов булавою, змахнув кропилом, промовляючи: “Згинуть наші воріженьки, як роса на сонці!” [...]” [212, с. 223]. Єдність історичних пластів, неперервність національно-визвольної боротьби символізує й тисячолітній дуб в урочищі Буда, “названий у народі саме Залізнякавим, хоч під ним не раз спочивали і Наливайко, і Павлюк, і сам гетьман Хмель” [212, с. 321].

Серцем Холодного Яру був Мотронинський монастир – не лише давній і визначний релігійний, архітектурний осередок, а й місце, що безпосередньо пов’язане з національно-визвольною боротьбою українського народу проти поневолювачів, національного, релігійного й соціального гніту. Мотронинський монастир був осередком гайдамацького руху в другій половині ХVІІІ ст., саме на його території велася підготовка до Коліївщини, тут гайдамаки з благословіння ігумена Мелхиседека Значко-Яворського на чолі з Максимом Залізняком освятили ножі. Штабом новітніх гайдамаків став монастир і в 20-х рр. ХХ ст. Про те, що тут була освячена й зброя повстанців ХХ ст., засвідчує Ю. Горліс-Горський: “Коли розпочав вже посвячення, на траву, як по команді, лягли сотки рушниць, шаблі, ручні кулемети; між

яблуками та грушками – зачорніли ручні гранати. Побачивши це, священник схилив на груди сиву бороду і задумався, наче нараджуючись зі своїм сумлінням. Потім підніс до неба очі і широко махнув кропилом: – Благослови, Господи, на враги і супостати!” [54, с. 166].

Дзвони Мотронинського монастиря були і в другій половині XVIII ст., і на початку ХХ ст. системою оповіщення гайдамацького краю: “За звуками монастирських дзвонів селяни визнавали, з якого боку насувається небезпека і хто наближається – піхота чи кавалерія, з артилерією чи без неї, приблизна чисельність ворога” [96, с. 444]. Окупантам вдалося поглумитися над святинією. Ця наруга стала трагедією, адже дзвони були сигналами до боротьби, символом нескореності та незалежності: “І під голосіння черниць вони скинули монастирські дзвони (їх потім також відвезуть до Кременчука, а далі – до Харкова, як свідчення перемоги над цією новітньою Січчю, що підняла шаблі з-за прадавніх валів), отож вони з великим трудом скинули дзвони, і через те, що дуже намучилися, і від жіночих плачів так розлютилися, що запалили дзвіницю Івано-Златоустівської церкви” [212, с. 82].

Показовими атрибутами Мотронинського монастиря були не лише дзвони, а й підземні ходи-печери: “[...] стародавні печери розгалужуються тут не лише під монастирем. Вони тягнуться далеко попід валами Холодного Яру, а один підземний хід веде аж до Жаботина” [212, с. 367]. Саме ці печери стають рятівними для головного героя роману, саме в них зникає Чорний Ворон, ховаючись від ворога. Про ходи й печери під монастирем писав і Ю. Горліс-Горський: “Попід усім валом теж іде хідник, який має підземні ходи і до центру монастиря, і до лісу. [...] – Отам, в корчах, замаскований вхід у підземелля, до лябіринту печер [...]. Кожна, виложена дубами печера, мала два виходи у слідуючі, всі вони сполучені між собою, але заплутавшись можна ходити до смерті в темноті і не знайти виходу” [54, с. 33]. Знаковий образ монастиря актуалізує національно-історичну проблематику, з ним

пов'язані проєкції в історичне минуле, згадки про М. Значко-Яворського, М. Залізняка та І. Гонту.

Стильова природа роману “Чорний Ворон” підпорядкована його ідейно-тематичній та образній парадигмі, зумовлена жанровою і сюжетно-композиційною специфікою. Значна роль документальних матеріалів та історичних відомостей у художній структурі тексту полягає у формуванні стильової палітри роману. Реалістичне стильове тло зображуваних перипетій ґрунтоване на достовірності відтворених подій та постатей, що зумовлено зверненням до трагічних і героїчних, довго замовчуваних сторінок української історії початку 20-х рр. ХХ ст. Залучаючи архівні документи та спогади очевидців, письменник реалістично відтворив боротьбу повстанців з більшовиками, відповідно до історичної правди увиразнив особливості боротьби, побуту, настроїв повстанців, зобразив постаті їхніх отаманів. На основі історичних свідчень у романі увиразнено становище українського селянства початку ХХ ст., його настрої, а також обставини, в яких опинилася українська армія за кордоном.

Героїзація боротьби повстанців Холодного Яру, певна ідеалізація у моделюванні образів отаманів, зокрема Чорного Ворона, Веремія, постатей повстанців (Вовкулака, Ходя та ін.), акцентування на непохитності їхніх ідейних переконань, силі волі, мужності, витривалості свідчить про важливу роль неоромантичних стильових елементів у художньому світі роману. Ознаки неоромантизму виявляються і в елементах гіперболізації, містифікації, у формуванні міфопоетичного, таємничо-загадкового пафосу окремих епізодів та образів (птаха чорний ворон, Вовкулака, вовк, сліпа Євдося тощо).

Як явище сучасної української літератури роман В. Шкляра зазнав впливу постмодерної стилістики, засвідчивши тим самим інтегрованість у поліфонічний процес розвитку тенденцій новітнього прозописьма. Письменнику вдалося майстерно поєднати актуальність зображуваного,

вагомість проблематики та гостроту й динаміку сюжету. Наявність відкритого фіналу відповідає настанові постмодерного письма на активізацію ролі читача-інтерпретатора, здатного не лише розуміти письменницькі стратегії а й дописувати та переписувати текст, визнаючи водночас незавершеність будь-якої інтерпретації.

У романі “Чорний Ворон” реалізовано й таку ознаку постмодерного письма, як настанова на формування враження реципієнта, прагнення його здивувати, приголомшити. “Саме таку функцію переважно виконують твори масової літератури – вразити, здивувати, пережити високе емоційне напруження [...]” [166, с. 301]. Зазначена функція у романі В. Шкляра досягається завдяки майстерно побудованому сюжету, динамізм розгортання якого базований на залученні в жанрову структуру тексту елементів авантюрно-пригодницького, детективного жанрів. З цим пов’язані й елементи гри як структурно-семантичного принципу постмодерних текстів. Вони у романі “Чорний Ворон” виявляються як у сюжетно-композиційній парадигмі (чергування історичних, документальних та вигаданих фрагментів), так й у формуванні читацької рецепції (гра між знанням та незнанням читача).

В романі знайшла яскравий вияв і така риса постмодерного письма, як інтертекстуальність. У текстуальному просторі роману “Чорний Ворон” взаємодіють різні форми інтертекстуальності: відкриті й приховані цитати, ремінісценції, алюзії. Художню поліфонію твору значною мірою формують інтегровані в текст прямі цитати з архівних документів. У формі прямих цитат у творі зустрічаються й фрагменти народних пісень. Так, роль епіграфу до роману відіграє народнопісенний чотиривірш (“Тобі зозуля навесні / Кувала щастя, а мені / Вороння каркало сумне, – / Забудь мене, забудь мене...” [212, с. 5]), що актуалізує особистісну лінію роману.

Мемуарні твори, спогади учасників повстанського руху, що стали претекстом роману “Чорний Ворон”, функціонують у тексті здебільшого у

вигляді прихованих цитат та алюзій. У цих же формах зустрічаються інтертекстуальні вкраплення з Біблії, зокрема з книги пророка Еклезіаста (“[...] бо все вертає на коло своє і нічого немає нового під сонцем” [212, с. 164]). Як алюзії функціонують також міфологічні мотиви й образи, біблійні теми, фольклор, твори Т. Шевченка й “химерної прози”. Алюзією на постать козака-характерника є образ отамана Веремія. Однією з властивостей козаків-характерників, образи яких зафіксовані в історичних, фольклорних, художніх творах, є їхня невмирущість, загадковість, здатність несподівано з’являтися, всюдишність. Чутки про смерть Веремія, його похорони виявляються фікцією, натомість родина отамана, його побратими вірять, що він живий. Постать отамана безпосередньо не фігурує в романі, а постає у розповідях, спогадах, документах, чутках, що формує її загадковість та містичність. Образ ворона є алюзією на міфічного птаха, що прикметний амбівалентною семантикою (поєднання добра й зла), а також властивістю проникати у потаємне й розуміти приховане ([212, с. 9]).

Особливо важливим метатекстом роману є постать і творчість Т. Шевченка. Поет і його твори згадуються як одна з мотивацій повстанської боротьби, адже в поезії Т. Шевченка оспівана героїчна боротьба українського народу з поневолювачами (“Гайдамаки” та ін.), відтворені легендарні місця, що були центром визвольної боротьби (“Холодний Яр”). У “Кобзарі” звучить невмируще пророцтво: “І повіє огонь новий / З Холодного Яру” [211, с. 282], яке повстанці взяли собі за девіз, що був водночас і заклик до боротьби, і надією на перемогу. Так, в одній з листівок отамана Чорного Ворона є слова історіософського значення: “Найбільше наше повстання попереду – ще повіє новий огонь з Холодного Яру!” [212, с. 90]. Тісний зв’язок повстанської тематики й творчості Т. Шевченка засвідчують й інші твори, в яких розкрита холоднорська тематика. Наприклад, фрагмент з роману Ю. Горліса-Горського “Холодний Яр”: “Мимоволі захоплений тією “асоціацією” старого

і нового, я почав деклямувати із Шевченка “як ножі святили”. [...] цієї осені не на жарт “повіє вогонь з Холодного Яру”...” [54, с. 167].

В. Шкляр показав: постать Т. Шевченка, його твори стали частиною життя і боротьби повстанців. Саме під впливом творчості поета у повстанці пішов Вовкулака: “ – А знаєш, чого Вовкулака пішов до лісу? [...] – Начитався Шевченка” [212, с. 44]. Слово Т. Шевченка було тією силою, що не лише підіймала на боротьбу, а й підтримувала дух, живила віру й уберігала від зневіри і відчаю. Так, отаман Гризло радить Чорному Ворону іноді читати уголос повстанцям “Кобзаря”, бо це “краще за всяку муштру” [212, с. 44]. А отаман Денис Гупало часто проголошував напам’ять поезію Т. Шевченка своїм воякам, що зафіксувало інформаційне зведення Кременчуцького штабу (від 20 серпня 1922 року) [212, с. 171].

Окремі епізоди роману “Чорний Ворон” сприймаються як “текст у тексті”, що є ознакою інтертекстуальної поліфонії твору. Зокрема, таким є епізод про долю молодшого брата Вовкулаки, Куземка, теж повстанця, якого згубило кохання до чекістки.

Отже, особливості поетики образотворення В. Шкляра полягають у майстерному поєднанні в контексті художнього світу роману історичних та вигаданих персонажів, у моделюванні образної опозиції “свій” / “чужий”, що підпорядковано розкриттю ідейно-тематичної основи твору. В романі фігурують реальні постаті повстанських отаманів (Василя Чучупаки, Дениса Гупала та ін.), відтворені на основі документальних фактів. З ними у художньому просторі взаємодіють персонажі, в яких поєднано історичну правду та художній домисел (отамани Веремій, Чорний Ворон). Образ головного героя, Чорного Ворона, змодельований шляхом синкретизму реальних фактів та художньої вигадки й репрезентує індивідуальні та збірні риси повстанського отамана, увиразнює авторську візію національного героя і виступає акумулятором ідейного змісту твору. Образ Чорного Ворона розкривається через зображення його портрета, поведінки, внутрішнього й

зовнішнього мовлення, через відтворення його сприйняття іншими. Міфологізація постаті отамана Чорного Ворона й увиразнення ідейно-тематичного звучання твору забезпечуються завдяки уведенню в художній світ образу ворона-птаха – резонатора й обсерватора зображуваного. Єдністю загального й індивідуального, історичного та вигаданого прикметні колоритні образи повстанців. Письменник відтворив особливості їхнього мислення, психології, побуту. Образ ворога-окупанта, натомість, характеризується узагальненістю й негативною семантикою і розкривається у контексті сатирично-гротескного пафосу. Індивідуально-авторське бачення відіграло вирішальну роль у зображенні жіночих образів твору, які, попри притаманну їм художню самодостатність, виконують також функцію поглиблення й увиразнення образу головного героя. Образи-локуси Холодного Яру, Мотронинського монастиря реактивують націотворчий пафос твору, актуалізують проблеми історичної пам'яті, зв'язку часів, увиразнюють незнищенне прагнення українського народу до вільного й гідного життя на своїй землі. Особливості жанрової, образної, ідейно-тематичної парадигм роману позначилися на його стильовій природі, якій властивий синкретизм реалістичних, неоромантичних та постмодерних елементів.

Висновки до розділу 2

Роман В. Шкляра “Чорний Ворон” репрезентує оригінальну художню проєкцію авторського історизму, що знайшла різноаспектне втілення на жанрово-стильовому, сюжетно-композиційному, образному тощо рівнях.

Специфіка жанрової моделі роману “Чорний Ворон” визначається синкретизмом. Зокрема, провідна функція елементів історичного роману сполучена з важливою роллю у художньому просторі твору чинників авантюрно-пригодницького, любовного, психологічного, постмодерного жанрових різновидів роману. Ключове значення у формуванні жанрової

парадигми твору відіграє єдність історичної правди та художнього домислу. Історична основа, сформована на архівних документах, спогадах учасників повстанської боротьби (твори І. Лютого-Лютенка, Ю. Горліса-Горського та ін.) зазнає творчої модифікації в контексті розгортання авторської візії, репрезентованої переважно на рівні образної системи. Авторський суб'єктивізм та "реальна містичність" В. Шкляра витворюють той єдиний белетристичний континуум, що в поетологічній структурі історичного роману зумовлює перевагу художнього домислу над історичною правдою й визначає моделювання історичних подій початку ХХ ст. у світлі героїчно-романтичної легенди.

Художня версія історичних подій 20-х рр. ХХ ст. значною мірою зумовила ідейно-тематичну систему твору: автор акцентував на темі національно-визвольної боротьби, ідеях національної ідентичності, циклічності історії тощо. Основа розуміння засадничих ідей, етнопсихологічного характеру твору та центральних проблемно-тематичних вузлів роману закорінена у національно-патріотичному підґрунті мислення письменника.

Трансформація документальної та індивідуально-авторської площин у художньому світі роману зумовила двоплановість сюжетно-композиційної структури твору. Документальна площина має статичний характер, натомість репрезентація індивідуально-авторської візії прикметна динамізмом, що формується на основі залучення елементів авантюрно-пригодницького та любовного жанрових різновидів.

Головна сюжетна лінія, пов'язана з образом отамана Чорного Ворона, акумулювала історичну правду й художню вигадку, символічні та містичні чинники, що, в свою чергу, зумовило модифікацію часопросторових координат. Порушення причинно-наслідкових зв'язків (елементи ретроспекції, зміщення хронологічного подієвого ряду) свідчить про синкретизм історичного та художнього часу, національно-локальних та

екзистенційних категорій, а також увиразнює важливу роль індивідуально-авторських акцентів у інтерпретуванні історичних подій та постатей. Хронологічні трансформації забезпечують відтак оригінальну сюжетно-композиційну будову роману, визначаючи його поліфонічну наративну стратегію. У творі використано два типи нарації – традиційну третьоособову розповідь усезнаючого наратора та оповідь від першої особи, яка поглиблює психологізм зображуваного, презентує майстерно виписані внутрішні діалоги головного героя твору.

Історичну послідовність подій холодноярської боротьби у співвідношенні із часом і простором минулого та майбутнього відтворено через долі окремих персонажів, що стають творцями національного міфу. В специфіці моделювання письменником образів виразним є поєднання історичної правди та художньої вигадки, індивідуалізації й типізації. Постаті повстанців та їхніх отаманів прикметні домінуванням історичної правди, адже вони постали на основі осмислення автором історичних документів, спогадів (студії Р. Ковалія, спогади І. Лютого-Лютенка, твори Ю. Горліса-Горського тощо).

Збірним є образ головного героя, отамана Чорного Ворона, розкриття якого прикметне багаторакурсністю: через першоособовий та третьоособовий наратив, крізь призму сприйняття ворогів, повстанців, жінок. В образі Чорного Ворона акумульовані кращі риси отамана, повстанця: патріотизм, героїзм, жертовність, стійкість, безкомпромісність, вірність ідеї. Відтворення художньої дійсності, що відображає національно-визвольну боротьбу, закорінене в моделюванні головного персонажа роману – отамана Чорного Ворона – відважного, безстрашного, безкомпромісного, вірного, пристрасного, прагматично-розважливого. Певної романтизації та містичності постаті головного героя надає образ птаха чорного ворона – спостерігача, коментатора й обсерватора. Образ птаха також поглиблює й

увиразнює філософську основу роману, актуалізуючи екзистенційні ідеї, проблеми циклічності й трагічності історичного процесу.

Єдністю конкретно-історичних та індивідуалізованих рис прикметні образи повстанців. Письменникові вдалося відповідно до історичної правди розкрити особливості їхньої боротьби з окупантом, відтворити мислення, психологію, настрої й побут. У контексті розкриття образів повстанців актуалізовані теми становища українського війська у “чотирикутниках смерті”, стосунків повстанців із селянами, суспільно-політичні колізії зображеної епохи тощо.

Концептуального значення набуває у романі контрастне зображення “своїх” і “чужих”. Якщо образи повстанців прикметні ідеалізацією, то постаті ворогів – схематичністю й негативною семантикою. У моделюванні узагальненого гуртового образу ворога-окупанта письменник використав гротеск, сатиру, знижену анімалістичну образність, що знайшли яскравий вияв у відтворенні мовлення, зовнішності, поведінки, вчинків більшовиків.

Конкретно-історична й символічна семантика синтезована у моделюванні топосів-символів Холодного Яру та Мотронинського монастиря, в яких увиразнена національна ідея й тема неперервності визвольної боротьби XVIII–XX ст.

Специфіка жанрової, сюжетно-композиційної, образної моделей роману “Чорний Ворон” пов’язана й взаємообумовлена його стильовою природою. Синкретизм реалістичних, неоромантичних та постмодерних стильових домінант засвідчує єдність традицій та новаторства у репрезентації письменником власної візії історичного минулого України.

**Розділ 3. ПАРАДИГМА НАЦІОНАЛЬНОГО РЕЗИСТАНСУ:
ОПОЗИЦІЯ „ЖІНКА ПРОТИ ВОРОЖОЇ АГРЕСІЇ”
(РОМАН „МАРУСЯ”)**

3.1. Авторська візія історичної дійсності й особливості психологізму роману

У період загрози суверенному існуванню України художні твори з потужним націоцентричним зарядом стають засобом об'єднання, джерелом сили до боротьби за волю, державність, націю, за відстоювання незалежності України в неоголошеній війні на Сході. Роман В. Шкляра “Маруся”, як і твір “Чорний Ворон”, у цьому сенсі є надзвичайно актуальним, адже ідейно-художніми стратегіями він спрямований на пробудження в свідомості сучасних українців відчуття власних етноментальних джерел, розуміння трагічної й героїчної суті історії Батьківщини. Повстанська боротьба у 20-х рр. ХХ ст., що тривалий час висвітлювалася радянськими ідеологами як бандитизм й анархічно-диверсійний рух, під пером В. Шкляра набуває об'єктивного й незаангажованого висвітлення, втілюючись у динамічну сюжетну форму. Важливо, що письменник зумів майстерно поєднати актуальну проблематику й сюжетний динамізм, психологічні, філософські та авантюрно-пригодницькі первні.

Назвавши В. Шкляра “літературним вікінгом, легіонером, який завжди готовий до текстових походів і зіткнень з образно-художніми стихіями, що раніше не розроблювалися ним”, Я. Голобородько слушно зазначив: “Василь Шкляр розвиває та ущільнює романну канву в такий спосіб, неначе знімає кіно, в якому наявне авантюрне, психологічне і містичне начало, відчутні риси-якості детектива, екшена і трилера. При цьому його романи проткані і заряджені такими споконвічно привабливими для людської свідомості

константами, як енігматичність, динаміка інтриги, філософічність і містика” [121].

В. Шкляр майстерно експлікував у своїх творах актуальні теми української самоідентичності, відновлення історичної справедливості та інтерпретації замовчуваних або маловідомих сторінок вітчизняної історії. Актуальність повстанської тематики, центральної в обох романах письменника, полягає насамперед у її нерозробленості в літературі та в об’єктивному висвітленні подієвої основи засобами художнього слова. Багаторічна праця В. Шкляра в цьому напрямі, втілена у романі “Чорний ворон”, що відкриває донедавна заборонені сторінки історії України, знайшла своєрідне продовження у творі “Маруся”. Насичений подіями, які легко і швидко сприймаються читачем, із позитивним персонажем-супержінкою, отаманом Марусею, у центрі, з незмінною та невід’ємною лінією кохання провідниці повстанців та поручника Мирона Гірняка, з таємницями роду Соколовських, містичними збігами, цей твір можна означити як бестселер. Показово, що з’явився він в українському белетристичному континуумі у 2014 р., коли загальнонаціональна тривога про прийдешнє та воєнні події на Сході й Півдні країни досягли свого трагічного пуанту. Пророчі авторські інтенції та циклічність історичних подій створюють навколо роману “Маруся” атмосферу самотності та забезпечують йому широку читабельність.

Проте “Маруся” є насамперед історичним романом, в якому репрезентована авторська візія національно-визвольних змагань 1919–1920-х років. Історичні факти, на яких засновано твір, у поєднанні з художнім домислом і вимислом, формують художній простір національної енергії та містичної поліфонії. У текстовому діапазоні роману історичні події органічно трансформовані у художню дійсність і становлять із нею єдине ціле. В основі твору – художньо-документальна історія про національне подвижництво реальної родини Соколовських із Житомирщини, яка в 1917–1920-х років.

брала участь у повстанському русі. Брати Соколовські, а потім їхня сестра, взяли на себе місію бути провідниками та ідейними натхненниками повстанського опору загарбницькій більшовицькій армії. Як і в романі “Чорний Ворон”, письменник послуговується численними документальними матеріалами (архівні документи, спогади, епістолярій тощо), що уможливило дотримання історичної правди про постать головної героїні, отаманші Марусі, та про події 1917–1920 років загалом. Зокрема, в авторській післямові В. Шкляр відзначив роль листів у моделюванні образу Марусі (“Під час написання роману я отримував листи з Житомирщини, Київщини, Вінничини [...]. І це були оповіді не про збірний образ Марусі (знаємо не про одну отаманшу під таким ім’ям), а саме про тебе, Олександрю Соколовську” [213, с. 309]).

На основі документальних матеріалів у романі зображено боротьбу з більшовиками армій УНР та УГА, показано участь повстанських загонів у національно-визвольному русі, відтворено соціальний і політичний контекст означеного періоду. Відсутність організованої військової сили, сильної армії була однією з ключових причин трагічної поразки національно-визвольних змагань. “Не мали українці, коли не числити двох куренів УСС, і своєї армії, а про адміністрацію, яка всеціло находилась у ворожих руках, навіть і не згадувати. Тому будувати державу для українців значило – імпровізувати: все творити від початку, від основ і то у воєнному огні та хаосі після розвалу Австро-Угорщини” [110, с. 64–65], – констатує історик українсько-польської війни 1918–1919 рр. Антін Крезуб (псевдонім Осипа Думіна – сотника УСС і армії УНР, члена УВО). Відповідно до історичної правди, В. Шкляр показав у своєму романі, що за відсутності єдиної потужної армії УГА самовіддано боролася проти більшовицької окупації. Авторіві вдалося відобразити широке, масштабне епічне полотно її боротьби та партизанських загонів із

більшовиками, відтворити трагізм і невідворотність неминучості кровопролиття, загибелі безлічі українців, перейнятих національною ідеєю.

Зображені у романі події літа 1919 року мають документальну основу: “16 липня 1919 року Галицька армія після тяжких боїв із поляками перейшла Збруч і з’єдналася з Дієвою армією Української Народної Республіки. [...] Від заходу підпирали поляки, з півночі, сходу й півдня навідала московсько-більшовицька навала” [213, с. 13]. Достовірним є й показ взаємодії діючої армії та повстанців [213, с. 14], зображення бойового шляху об’єднаної армії до Києва у серпні 1919 р. Спираючись на історичні документи, письменник зобразив штурм Києва (“О восьмій годині вечора вони увійшли до Києва. 8-ма Самбірська бригада зайняла Деміївку [...]” [213, с. 103]), зустріч киянами галичан (“Тут, на Бібіковському бульварі і свята було більше, кияни дивилися на них (стрільців УГА. – *В. П.*) не лише з балконів та через відчинені вікна, а гуртами повибігали на вулицю з букетами квітів і вигуками: “Слава галичанам! Слава нашим визволителям!”” [213, с. 110]).

Проте тріумф галичан у Києві, згідно з історично правильним викладом В. Шкляра, був короточасним, адже керівництво армії допустило прорахунки, не втримавши вже вільний від більшовиків Київ. Одним із таких прорахунків було намагання зберігати нейтралітет із денікінцями, наказ “обсадити (Думу. – *В. П.*), але не стріляти” [213, с. 118]. Армійське керівництво пізно усвідомило хибність своїх наказів: “Антін Кравс зрозумів, що галицьке військо з нісенітним наказом “Не стріляти!” опинилося в пастці” [213, с. 146]. Так, через недалекоглядність керівництва армії денікінці увійшли до Києва й захопили його, частину стрільців УГА взяли в полон. Двобічний тиск (“Галицьке військо опинилося між двома ворогами: з півночі навідають червоні, від півдня – білі” [213, с. 201]), недалекоглядність керівництва армії, внутрішні суперечки (“Українці мають два уряди. Наддніпряньський і Галицький. Вони обидва сидять в Кам’янці та гризуться

між собою. [...] дві Москви боролися за їхній Київ” [213, с. 235]) врешті призвели до поразки українських сил. Відступ Галицької армії на захід під натиском денікінців ускладнився поширенням епідемії тифу. У таких умовах керівництво армії змушене було вдатися до вимушених дій: “Начальна команда Галицької армії, щоб зберегти цілість війська й життя людей, підписала з денікінцями перемир’я, за яким їхня армія увійшла до складу збройних сил Юга Росії” [213, с. 259]. У серпні 1920-го року уціліла частина УГА перейшла на територію Чехословаччини й була інтернована. “Вичерпана з останків своїх засобів, видержала вона понад силу і хоч побіджена фізично, то непобіджена духово, перейшла на ширшу батьківщину, щоб там новими ділами та величезними жертвами творити Велику Традицію для майбутніх поколінь” [110, с. 154], – зазначає А. Крезуб і вказує на ще одну, окрім відсутності сильної та єдиної армії, причину поразки національно-визвольної боротьби і встановлення більшовицької диктатури: “Що невизнання в 1919 р. Антантою України державою і відмова допомогти їй, у боротьбі з большевизмом та сторонництвом і в вирішенні українсько-польського спору були фатальними і важними в наслідках похибками, признає тепер, в різних формах очевидно, багато політичних діячів, як в Англії так Франції і Італії” [110, с. 162].

Крізь призму сприйняття повстанців письменник реалістично відтворив трагізм ситуації України в 1920-му році: “На їхню землю сунули червоні, білі, німці, поляки, тепер, дивися, поперли ще й жовті – китайці, десь узялися мадари, лотиші, калмики, башкири, посунули якісь покручі-інтербригади, і не було їм ні ліку, ані зупину. Вся світова війна враз перекинулася в їхній Край, де начебто всі воюють проти всіх, а насправді точиться битва за Україну” [213, с. 255]. Відповідно до історичної правди, крізь призму сприйняття Мирона Гірняка автор реалістично, з елементами натуралізму зобразив криваві наслідки перебування більшовиків у Києві, катівню чека

[213, с. 119], відтворив трагедію українського селянства, що ставало жертвою окупантів: то більшовиків, то денікінців (“Стражденне українське село... Воно й тут було звалтоване, потоптане та пограбоване” [213, с. 234]).

У романі знайшли відображення різні прошарки тогочасного суспільства, зокрема й духовенство. Дотримуючись життєвої правди, В. Шкляр показав позицію зросійщених православних священників, зокрема тих, які перебували під впливом великодержавної ідеології, увиразнивши проблему нехтування церковнослужителями своєю місією й прислужництвом владі. Так, за російським генералом “ступали чотири священники в золотих ризах, один із них ніс великого позолоченого хреста, а троє високо здіймали багряні церковні корогви. За ними йшов церковний хор на чолі з дияконом і голосно, голосніше, ніж годилося б церковному хору, співав “Боже, царя храни”” [213, с. 127]. Натомість західноукраїнське греко-католицьке духовенство, відповідно до історичної правди, постає свідомим свого духовного й національного обов’язку, що увиразнено у відтвореному крізь призму спогадів Мирона Гірняка епізоді, коли священник приводить до сотні Осипа Станіміра свого єдиного сина, щоб той йшов воювати за Україну: “ – Маю єдиного сина-гімназиста, але віддаю його вам. Най іде туди, де всі йдуть. [...] Ваше військо є народним рушенням, [...] тому ви не маєте права йому відмовити” [213, с. 213]. Священник супроводжував січових стрільців, поділяв з вояками їхню радість і біду, що увиразнено в епізоді похорону стрільця Зеника Жижки: “[...] їхній польовий духівник теж утер сльозу, і це вперше Мирон побачив, як його краянин із Розвадова священник Михайло Якубів заплакав на похороні” [213, с. 235].

Письменник показав, що національно свідомі священники ставали таємними спільниками повстанців. Так, отець Софроній сприяє тому, щоб був спійманий чекіст Наум [213, с. 251–252]. Свідомий свого духовного та національного обов’язку й один із братів Соколовських – Степан: хоча

духовний сан не дозволяв йому брати до рук зброю, проте за будь-якої нагоди він сприяв повстанцям. Показовим у цьому контексті є епізод “навернення” чекіста Наума [213, с. 252–253].

Документальну основу твору доповнює відтворення постатей історичних осіб. Авторська візія С. Петлюри, генерала А. Кравса та інших виражається через зображення їх крізь призму сприйняття іншими героями. Так, С. Петлюра показаний через відтворення враження Олександр Соколовської: “[...] Головний Отаман виявився майже цивільним чоловіком у темно-зеленому френчі – лише на відлогах коміра нашито два великі тризуби. Середнього зросту, вирлоокій, під очима синці від недосипання. Обличчя гладенько виголене, але бліде, аж землисте” [213, с. 78]. Акцентуючи на зовнішніх портретних деталях, письменник таким чином увиразнює реалістичну основу образу, його відповідність історичній постаті.

Генерал А. Кравс фігурує в романі як “командант Центральної армійської групи” [213, с. 123]. Походженням із буковинських німців, він проявляє себе відповідальним і рішучим у боротьбі проти окупантів України, проте, як і більшість представників проводу армії, недалекоглядним у своїх рішеннях. Бачачи, що Київ втрачений для галичан, він йде на принизливу угоду з денікінцями, аби такою ціною врятувати хоча б армію. Вже за кордоном Кравс написав книгу спогадів “За українську справу”. У розмовах вояків УГА фігурує ім’я Петра Франка – сина Івана Франка, організатора літунського полку УГА (“Над Глевахою пролетів український аероплан [...]. На одному із них літає син самого Івана Франка. – То такий, я його видів, – казав Михась Проців [...]. – Ну, а який він з себе? – допитувалися хлопці. [...] – Такий, як його батько” [213, с. 94]).

У романі фігурують реальні постаті повстанських отаманів: Маруся, Зелений, Ангел, згадуються Бугай, Лихо, П’ята, Голуб, Шум. Так, отаман повстанської Дніпровської дивізії Зелений (псевдо Данила Терпила) діяв

спільно з українською армією, але, як й інші повстанські отамани, “не був пов’язаний воєнною “дипломатією”, через те діяв на власну руку, як підказувало серце [...]” [213, с. 95]. Поєднуючи історичні й індивідуально-авторські чинники у моделюванні образу отамана Зеленого, В. Шкляр відтворив його крізь призму сприйняття героїв, увиразнюючи таємничість, антитетичність натури героя, його певну міфологізацію оточуючими: “...А який він? [...] – Простий сільський хлопець, – сказав Гречаник. – Зустрів нас босий... [...] Сам чорнявий, а вуса руді. Каже, що тягне руку за Петлюрою в боротьбі за волю України, але чхати хотів на його загравання з “динями”. [...] – “Динями отаман називає денікінців і каже, що пустив із них юшку вже в дев’яти боях. [...] – Зелений заборонив селянам возити до Києва хліб на продаж. – сказав Гречаник. – влаштував “диням” хлібну блокаду. Отакий він. – Очі в нього ласкаві, – додав хорунжий Зелений. – Але часом як блисне ними, то ніби наскрізь прошиє. [...] Мудрий, як змії” [213, с. 162–163].

Історичну достовірність зображуваного увиразнює мовно-стилістичний пласт роману. Зокрема, письменник вмотивовано залучає історизми (“люйси”, “зінгер”, “максим”, “кольт”, “спіжарня”), архаїзми (“копа”, “припинда”), діалектизми (“степка”, “лічниця”, “ковмачка”, “твинчик”, “стусан”, “ромніца”, “куступеляни”, “гурки”, “гуня”, “стирка”, “магніфіка”, “слічна кобіта”), військові жаргонізми (“торба-їдунка”, “лапайдух”, “шенкель”, “камрат”, “фокери”, “нюпорти”, “альбатроси”, “льон”), топоніми (Лапаївка, Бадилівка – назви кутків у селі Горбулів, Баришпіль (Бориспіль), Замкова Гора у Львові), автентичні (Гірняк, Корч, Круподеря, Кулібаба, Гультайчук, Проців) та іншомовного походження (Кравс, Бредов, Ліва, Квасніцька, Круглецька, Аралов) прізвища.

Документальна площина твору сполучена з художньою вигадкою, історична лінія переплетена з любовною, що свідчить про дотримання ключової ознаки жанру історичного роману – єдності життєвої правди та

художнього домислу. Відтак текстова канва роману постає як своєрідне художнє оздоблення історичних подій: робота Соколовських на педагогічній ниві, почергове отаманство братів – Олекси, Дмитра, Василя, роль Олександри у популяризації повстанської боротьби.

Важливою спрямованістю історичної романістики є формування націоцентричної свідомості, актуалізація історичної пам'яті. Як зауважує О. Стадніченко, історична проза в українській літературі формувалася двома основними змістовими лініями: “В одній із них сюжетним стержнем художнього моделювання людини і часу виступає герой, створений уявою автора або ж збережений народною пам'яттю чи зафіксований у документах, який хоч і не був видатною історичною особою, але опинився в центрі важливих історичних подій” [180, с. 308]. Роман В. Шкляра не відповідає такій характеристиці, зате кореспондує з другою лінією, яку дослідниця окреслює наступним чином: “Друга лінія ґрунтується на історичній достовірності зображуваних подій та постатей, а художньому домислові відводиться другорядна роль. Ця особливість передбачає художню інтерпретацію таких подій і постатей, які впливали на подальший хід історії, долю народів. Художність у такому підході полягає в перенесенні фактів і подій на мову художніх образів, у розв'язанні проблем у свідомості героя, у роботі його думок” [180, с. 309].

Художній домисел у творі модифікує історичні події, адже автор піддає літературній експлікації історичні факти, листи очевидців, які він отримував під час написання роману з Житомирщини, Київщини, Вінниччини, архівні матеріали, зокрема спогади сотника Української Галицької Армії Осипа Станіміра, одного із персонажів роману, що оформилися у книгу “Моя участь у визвольних змаганнях 1917–1920”, спогади внучки отамана Василя Соколовського Лізи, про що йдеться в авторській післямові до роману. Письменник модернізує підхід до стилізації історичної епохи шляхом

актуалізації авторського начала, таким чином формуючи власну візію трагічних і героїчних подій минулого, надаючи визвольній боротьбі 1917–1920 рр. сакрального змісту.

Важливу роль у репрезентації авторської візії історичної дійсності у романі “Маруся” відіграє специфіка моделювання хронотопу. З метою увиразнення ідейного змісту твору, актуалізації історіософської проблематики, увиразнення образної парадигми В. Шкляр вдається до перемежування часових пластів. Так, роман розпочинається з події квітня 1937-го року, зокрема, з відтворення сповіді Явдохи (Ядвіги) Соколовської. Розмова Явдохи зі священником, її спогади про синів-отаманів та доньку Олександру (отаманшу Марусю) виконують роль своєрідного прологу до твору, знайомлячи читача з його головними героями. У цій частині акцентується і на такій рисі, яку надає автор образу головної героїні, отаманші Марусі, як міфологізованість: Явдоха чула версії про смерть Марусі (“Одні казали, що її замучили большевики, другі шептали, начебто вбили свої. Бачили її могилу” [213, с. 7]), проте переконана в тому, що її донька жива: “ – Жива вона, – сказала Явдоха. – Синочків моїх... то вже й кісточки зотліли, а Сашуня... жива” [213, с. 8].

Наступні часові пласти розміщені по висхідній: події вересня 1964-го та грудня 1988-го рр., потім відтворюються події 1919-го року, які й складають основу сюжету роману. Події пізніших часів, зокрема доля Мирона Гірняка, Осипа Станіміра, розкриваються в авторській післямові до роману. Прикметно, що у всіх цих часових площинах акцентовано: Маруся не загинула в 1919 році, адже є лише версії її смерті. Так, візит працівників спецслужб до Євгена Соколовського, племінника Марусі, засвідчив – “і вони підозрюють, що Маруся могла залишитись живою. Якщо шукають її фотографії, зразки почерку, то, мабуть же, не для музею?” [213, с. 11]. Версію про те, що, начебто “Маруся спокійно дожила свого віку в Польщі” [213,

с. 12], висловлює вже в грудні 1988-го року доньці Євгена Соколовського, Лізі, один із працівників спецслужб, що у вересні 1964-го року навідувався до її батька. Він же розповідає їй про віднайдення Марусиної землянки, що поглиблює й увиразнює міфологізацію образу головної героїні роману В. Шкляра: “У лісі, недалеко від села Вереси, знайшли Марусину землянку. [...] Там була скриня з жіночим одягом і прикрасами. Ну, всякі намиста, коралі, сережки, персні, вишивані сорочки, дзеркало... Словом, суто жіноча земляночка. Але особливого скарбу там не знайшли, хоча про Марусині схованки досі ходять легенди” [213, с. 13].

Загалом, поєднуючи важливість проблематики, філософічність і психологізм її трактування, динамізм сюжету та жанрові елементи пригодницького роману, твір В. Шкляра за цими ознаками наближається до зразків зарубіжного постмодерного письма (тексти У. Еко, Л.-Х. Борхеса та ін.).

Прикметно, що новаторство В. Шкляра базоване на традиційних підвалинах, адже, не руйнуючи й не заперечуючи усталених жанрових та сюжетно-композиційних чинників, письменник крізь призму власних ідейно-естетичних настанов оновлює, переосмислює, трансформує художні канони, тобто еволюціонує у межах так званого неотрадиціоналізму. Деякий брак психологізму в розкритті образів компенсується їхнім міфологізуванням (легендарний контекст, символізм окремих образів: кінь-рятівник, камінь “соколине око”) та гіперболізацією, що дозволяє констатувати наявність у романі ознак магічного реалізму.

Формування й увиразнення авторської візії історичних подій 1919–1920-х рр., а також поглиблення психологізму зображуваного значною мірою відбувається на інтертекстуальному рівні роману. Письменник залучає рядки народної повстанської пісні “Буде нам з тобою що згадати...”, надаючи їм функцій епіграфів до кожної з трьох частин твору й авторської післямови.

Пісенні фрагменти відіграють також роль змістового каталізатора. Так, рядки, що є епіграфом до першої частини, перегукуються з епізодами твору й образними характеристиками. Пісенна фраза – “Буде нам з тобою що згадати...” [213, с. 5] – у вигляді запитання фігурує у звертанні Марусі до Мирона після того, як він був за її допомогою звільнений з полону [213, с. 199]. Образність пісенного рядка – “І тривожний блиск твоїх очей” – стає показовою художньою деталлю у характеристиці головної героїні роману: “синьо-гарячий тривожний блиск очей” [213, с. 36], “тривожний блиск її синьо-сірих очей” [213, с. 61], “Усмішка в її синьо-сірих очах промінилася тривожним блиском” [213, с. 73]. Пісенні рівноскладові рядки у формі риторичного запитання (“Чи зустрінемося з тобою знову / На своїх дорогах бойових?” [213, с. 106]), що відіграють роль епіграфу до другої частини роману, увиразнюють проблемно-тематичний план твору, актуалізують тему кохання, зустрічей і прощань на дорогах війни. Чесноти повстанців, зокрема стійкість, мужність, а також любов, що була запорукою духовної сили й витривалості, увиразнюють пісенні рядки, що стали епіграфом до третьої частини роману: “І пройдуть вони безмежним краєм / Крізь руїни сіл, дерев і трав. / І напевно ти тоді згадаєш, / Хто любов і мужність поєднав” [213, с. 229]. Епіграф до авторської післямови (“По Україні сумно вітер віє, / Гне додолу тонкий верболіз... / Ми до вас не вернемося ніколи – / Шкода ваших дождань і сліз” [213, с. 308]) увиразнює трагізм минулого, актуалізує мотив вимушеного прощання з рідною землею: хоча за авторською версією Маруся не перейшла кордон на Дністрі, проте більшість повстанців змушені були полишити Батьківщину, окуповану ворогом.

Характерологічні функції виконують рядки пісень у контексті розгортання сюжетної площини твору, розкриття його проблематики. Прикметно, що пісню творять герої роману: так, козаки Марусиного загону стають творцями пісні, що стане народною: “Ромен жовтий, цвіт ружовський, / Десь поїхав Соколовський, / Десь поїхав та й немає – / З козаками п’є, гуляє.

/ Ой не п'є вин, не гуляє, / Брат сестричку зазиває: / Ти ж Марусю, – Соколовська! / Ромен жовтий, цвіт ружовський...” [213, с. 182].

Стрільці сотні Осипа Станіміра апелюють до пісні в біді й радості, під час боїв та на дозвіллі. З піснею йдуть до бою, святкують перемогу, з піснею проводжають і в останню дорогу (так, під час похорону свого побратима Петро Гультайчук співає улюблену стрілецьку пісню загиблого “Як з Бережан до кадри...” [213, с. 235]).

Своєрідним метатекстом роману “Маруся” є оповідання “Отаманша Соколовська (Із записної книжки)” (1920) Кліма Поліщука. Письменник був учасником загону Марусі й як очевидець вперше зафіксував слова, вчинки, риси української героїні. Основні характеристики отаманші Соколовської у творах обох письменників збігаються. Водночас, якщо у романній версії В. Шкляра Маруся має чітку національну свідомість і нею рухають патріотичні переконання, то у творі К. Поліщука мотивацією вчинків Марусі є насамперед бажання помститися тим, хто зруйнував її родину, домівку. Не є тотожними у творах К. Поліщука та В. Шкляра й портретні характеристики героїні.

Євангельський інтертекст проступає в трактуванні Олександром Соколовською свого отаманського імені як “найупертішого” (“ – Чому Маруся? – спитав Мирон. – Це найупертіше жіноче ім'я, – сказала вона. – Ви вперта? – Ні, я непокірна” [213, с. 89]). Українське жіноче ім'я “Маруся” (Марія) є українським варіантом імені “Міріамна”, що означає: “та, що чинить спротив”.

Історичний та легендарний інтертекст увиразнено через асоціацію отамана Марусі з Жанною д'Арк, Орлеанською Дівою: “Ні, це не Гарібальді, подумав він (купець Ліва. – В. П.). Це Орлеанська Діва, що колись також повстала проти загарбників, та була спалена на кострищі за відьомство та носіння чоловічого одягу” [213, с. 180].

Отже, у романі “Маруся” В. Шкляр репрезентував авторську візію національно-визвольних змагань 1919–1920-х рр., показовими особливостями якої є синкретизм історичної основи та художнього домислу й вимислу, міфологізація та психологізм. Поєднання історичних фактів та легендарних відомостей, документальної площини й любовної лінії стало основою формування жанрової моделі твору В. Шкляра. Як і властиво жанру історичного роману, події твору базуються на документальних фактах, реальних подіях 1919–1920-х рр.: зображення національно-визвольної боротьби армій УНР та УГА, повстанських загонів проти окупантів, показ трагізму України, розшматованої ворожими силами. У романі зображені різні прошарки тогочасного суспільства, відтворені особливості їхнього мислення та мовлення, виразно показані історичні особи: представники родини Соколовських, Симон Петлюра, генерал Кравс, отамани Маруся, Зелений, Ангел та ін.). Історичний роман “Маруся” має й ознаки бестселера, зумовлені динамізмом розгортання сюжету, розвитком любовної лінії, авантюрно-пригодницькими перипетіями, значним читацьким попитом. Отже, письменницька візія зображуваних подій репрезентована на рівні жанру, стилю, хронотопу, образної системи та інтертексту.

3.2. Характерокреаційна поетика та її роль в інтерпретації феномену збройного резистансу

Парадигма художніх образів у романі “Маруся” свідчить про майстерність творення письменником непересічних характерів, вміле поєднання документальних свідчень та художнього домислу. Головною постаттю, образом-символом, резонатором ідейного змісту твору є Олександра Соколовська, що увійшла в історію та легенди народу як отаманша Маруся.

Основою творення образу головної героїні є ліризм, героїко-патріотичний пафос, гіперболізована ідея національної нездоланності, синкретизм історичних та вигаданих чинників. Маруся походила з реальної родини Соколовських із Житомирщини. Народилася Олександра Соколовська 14 грудня (1 грудня за старим стилем) 1902 р. в с. Горбулеві (нині Житомирщина) у родині сільського дяка (вона була восьмою, найменшою дитиною). Родина Соколовських брала активну участь у національно-визвольній боротьбі проти більшовицької окупації. Очолив боротьбу з ворогом наймолодший син Соколовських Олекса (19-річним загинув під час придушення більшовицького повстання у Коростишеві). Його справу продовжив брат Дмитро, що служив у царському війську. В цей період штаб селянсько-козацької армії очолив їхній батько Тимофій, а Саша стала зв'язковою. Під проводом Дмитра Соколовського повстанська армія здобула значні перемоги. Проте від підступності зрадника Дмитро загинув. Тоді отаманом став старший син – Василь.

Після загибелі Василя місію національно-визвольної боротьби взяла на себе 16-річна Олександра Соколовська й під іменем “Маруся” очолила повстанський загін у кінці серпня – на початку вересня 1919 року. Характерокреативні особливості образу отаманші Марусі реалізовані насамперед у переплетінні достовірних та вигаданих аспектів, історії та романтичного міфу. Документальні факти відтак сполучені з легендарними, історична правда – з авторськими інтенціями. Моделюючи образ героїні, письменник послуговувався історичними джерелами, спогадами, розвідками. Йдеться, зокрема, про спогади К. Поліщука, що знайшли відображення в оповіданні “Отаманша Соколовська”, розвідку К. Завальнюка і Т. Стецюк “Українська амазонка Олександра Соколовська (отаманша Маруся)”, а також про праці Р. Ковалю “Багрянні жнива української революції”, “За волю і честь” та ін.

Письменницька візія відіграє визначальну роль у характерокреаційній поетиці, зокрема у моделюванні образу головної героїні. Авторське бачення формується шляхом переосмислення історичного фактажу, пов'язаного з героїко-патріотичною діяльністю Соколовських, а також проєкціями, що виявляють письменницьку рецепцію покоління нащадків їхнього роду (племінник Марусі Євген Соколовський, його мати Надія, донька Ліза). Г. Насмінчук з цього приводу слушно зауважила, що “самототожність молодших поколінь Соколовських наближена до життєвого досвіду їхніх попередників, їхня власна історія органічно пов'язується з сімейним нарративом, незважаючи на те, що цей зв'язок витравлювався десятиліттями тюрем і переслідувань” [143, с. 33].

Важливе значення у презентації письменницького бачення має уведення вигаданих персонажів та міфологізація історичних постатей. В. Шкляр у своїх творах є міфотворцем, який творить романтичний та героїко-патетичний міф, в якому діють нездоланні українці. Йдеться, зокрема, про алюзії на войовничу амазонку та національний архетипний образ козака-характерника. Автор зберігає містичні сегменти з бувальщин та легенд про Марусю. Прикметним у цьому контексті є перцептивний погляд поручника Гірняка: “[...] в її погляді промайнув такий дивний полиск, наче вона й сама була чаклункою. Може, тому Маруся й стала отаманом, подумав Мирон Гірняк. Інакше як пояснити, що під руку цього дівчати стало тисяча козаків?” [213, с. 34]. Водночас письменник іронізує із людської недалекоглядності та забобонності в епізоді, коли Маруся винахідливо одурює товариство отаманів. Образ “диво-козачки” [213, с. 135], отаманші Марусі, акумулює у собі реальне і фантастичне, які співіснують у мистецькому дещо загадковому симбіозі, трансформуючи у фікційній дійсності ідею непереможної сили.

Психологічно вмотивовано, синтезуючи історичну та фантастичну площини, письменник зображує формування в Олександрі Соколовської національної свідомості, розуміння причетності до національно-визвольної боротьби та власної ролі в ній. Свідомий зв'язок із розпочатою братами справою захисту України від окупантів існував в Олександрі ще з ранніх літ, тому таким органічним було її включення в роботу: “Вони й не помітили, як у цій катавасії знайшла собі роботу Сашуня. [...] Підійшовши ближче, він (дяк Соколовський. – *В. П.*) побачив у центрі кола свою найменшеньку пестунку, яка переконувала всіх, хто носить штани, йти в повстанці. “Знову кров проливають?” – загув хтось у натовпі, на що Саша сказала, що так, не всі голови уціліють, але втрати у боротьбі завжди будуть меншими за ті, яких ми зазнаємо в покорі” [213, с. 37–38].

В. Шкляр акцентував свідомість героїні, її розуміння свого обов'язку перед родиною, братами, рідною землею. Освічена, вихована, інтелігентна гімназистка, домашня улюблениця Олександра Соколовська після загибелі братів бере на себе сімейний обов'язок отаманувати. Показово, що на питання Мирона Гірняка, чому вона пішла на війну, Маруся відповідає: “ – У мене не було вибору” [213, с. 76]. Відтак, вона інтерпретує свій вчинок як неможливість оминати власну долю, та насправді – це її власний екзистенційний вибір, адже ще під час отаманування братів Саша не стояла осторонь справи. Це вона ще “жовторотим пташенням” переконувала односельців йти в повстанці [213, с. 37] й закликала селян: “Проклянімо смиренність тих, хто, сидячи на печі, вигріває рабську сподіванку, що біда обійде його стороною” [213, с. 38]. Від агітацій Олександра Соколовська переходить до конкретних справ (“Згодом Сашуня уже була зв'язковою і якось принесла вістку, що від Житомира на Коростень ітиме ешелон з кавалеристами й верховими кіньми” [213, с. 38]. Пропагандистська діяльність, роль зв'язкової, а також педагогічна освіта стали підвалинами формування рішучості, виваженості, безкомпромісності, непокірності,

сміливості Олександри Соколовської, яка “була вже не тільки розвідницею і зв’язковою, але й показала себе в бою. Мала зірке око, тверду руку в стрільбі, хвацько трималася в сідлі” [213, с. 76]. Олександра допомагала брату Василю, виступила його ад’ютантом під час зустрічі з Петлюрою.

Після загибелі Василя, Олександра, природно, була обрана отаманом. “І Саша, дочка дяка і сестра священника, пішла не до церкви християнської, а стала на стежку відунську... “Хай гора мене посвятить! – сказала Олександра і виконала стародавній, очевидно, ще язичницький ритуал. Пелени вона не мала, бо “була одягнута по-мужеськи”. Тож набрала у кубанку жорстви, винесла на гору і промовила: “Нехай кожен камінь цей впаде на голову ворогам”. На цій дівочій горі-капищі під рідним Горбулевым Саша Соколовська прийняла інше ім’я – Маруся. І стала отаманом” [92, с. 353–354], – свідчить Р. Коваль. Як своєрідну ініціацію на Дівич-горі зображує прийняття Олександрою ролі отамана й В. Шкляр: ““Соколовська! Соколовська! Більше нікого не хочемо!” – Вона пристрожила Нарциса й вискочила на схилок Дівич-гори, щоб усі її добре бачили й чули. Подякувала за довіру й сказала, що хай із нею зостаються лише ті, хто не збирається триматися хатнього припічка. “Ми не будемо оберігати тільки свої села, ліс і себе в ньому, – сказала вона. – Ми підемо на велику війну за Україну. Підемо на Київ! [...] Віднині називайте мене Марусею!” [213, с. 89]. Важливою частиною ініціаційного обряду відтак є прийняття нової ролі, оголошення своїх планів і намірів, а також набуття нового імені – “Маруся”, яке, за її власним тлумаченням, – “найупертіше жіноче ім’я” [213, с. 89].

Героїня усвідомлює своє нове призначення у повстанській боротьбі – “тримати Україну” – і вже ніколи не сходить із цієї дороги. Усвідомлення обов’язку перед родиною, народом, Батьківщиною невіддільне від патріотичних переконань, гострого відчуття правди, прагнення справедливості, врешті, героїзму, що увиразнюється у словах Марусі на зібранні повстанських отаманів: “ – Ви думаєте, мені подобається проливати

кров? Я вчителька. І брати мої були вчителями. Ми не збиралися убивати. Але прийшов завойовник, і тут уже є одна правда: або він тебе, або ти його. Інакше не буває. [...] ми повинні показати людям, передовсім нашим затурканим селянам, що ми сильні. Що ми взяли до рук зброю не для того, щоб стригти заблуканих овець” [213, с. 175–176]. В оповіданні К. Поліщука “Отаманша Соколовська (Із записної книжки)” натомість акцентовано на помсті як причині того, що Маруся очолила повстанців: “Я згодилась лише для того, аби помститись за моє безталання. Думаєте, що мені війна потрібна? Що мені з того? Я жінка ще молода і жити хочу, але що поробиш?.. Все, що тільки було в нас, знищено й пограбовано” [161, с. 248].

Письменник різнопланово розкриває внутрішні та зовнішні особливості Марусі. Поліфонічно-варіативною є портретна характеристика героїні: крізь призму сприйняття інших вона постає то отаманом та воїном, то гімназисткою-панянкою, то простою українською дівчиною, врешті легендарною месницею. Вперше у тексті роману вона “олітературена” крізь призму рецепції Мирона Гірняка саме як отаманша, тобто у своїй головній художньо-історичній ролі: “[...] то була дівчина із золотою косою, що спадала на ліве плече з-під козацької смушевої шапки. Зодягнута була як парубок – полотняні штани, шевронові чобітки з острогами, туга домоткана сорочина, підперезана шкіряним паском, на якому щільно сиділа кобура з револьвером. За плечима у дівчини був короткий австрійський карабін, ремінець якого навхрест оперізував її спереду якраз поміж тими пругкими пагорками, які теж видавали її стать. З маківки сивої шапки конусом звисав червоний шлик, і коли кінь, ще гарячий від бігу, крутнувся на місці, дрібно перебираючи струнками ногами (чи, може, то вершниця навмисне так його розвернула), Мирон прочитав на шлику гасло, написане синім чорнилом: “СМЕРТЬ ВОРОГАМ УКРАЇНИ!”” [213, с. 21–22].

Дещо відмінним є зовнішній вигляд Марусі, відтворений в оповіданні К. Поліщука “Отаманша Соколовська (Із записної книжки)”: “Я мовчки

дивився на її струнку постать в сірій, захисного кольору сукні, на коротко підстрижені золоті коси й сині, з таємними вогниками очі [...]” [161, с. 247]. Вдруге В. Шкляр репрезентує героїню як Олександрю Соколовську – ученицю гімназії, вишукану панянку – крізь призму сприймання її брата Олексія: “Лесик не сердився, навпаки, пишався своєю сестричкою і, коли віз Сашуню бричкою до Радомишля, йому хотілося, щоб їх усі бачили. Атож, ви подивіться на цю панну в лисячій шубці, з-під якої стікає зелена шовкова сукня аж до блискучих черевичків. Ніжка у неї гарна, струнка, з високим підйомом, а на розчервонілому від холоду носіку навіть не видно ластовиння, хоч воно їй теж до лиця” [213, с. 25].

Прагнення до краси, високо розвинене естетичне почуття, схильність до аристократичних манер живлять прагнення Марусі попри все лишатися вишуканою панною, що, проте, вдається їй лише в недовготривалі періоди перебування вдома (“[...] вона зодягла зелену шовкову сукню, [...] взула нові черевички з високим підйомом, наділа навіть золоті сережки й до вечері сіла такою панною, що не впізнати” [213, с. 190]). Втретє Маруся постає у фольклорній іпостасі української дівчини: “[...] до хати його (Мирона Гірняка. – *В. П.*) пропустила дівчина в білій кофтині, вишитій на грудях і рукавах червоним та чорним хрестиком. Це вперше він побачив її без шапки, побачив гладенько зачесане на проділ волосся, заплетене в тугу золотисту косу, що спадала на груди через плече. На тонкій шиї червоніли коралі зі срібними дукачами” [213, с. 73].

Як повстанська провідниця й легендарна диво-козачка Олександра Соколовська тріумфально представлена в епізоді в’їзду на Бесарабський ринок: “До ринку повагом в’їхала на білому коні юна дівчина, зодягнута по-козацькому, – в папасі з червоним шликом, у зеленій чумарці, в чоботях з острогами. За спиною в неї стримів карабін, при поясі була кобура з револьвером, з-під папахи на плече спадала золота коса” [213, с. 135]. Авторське міфологізування, захоплення героїнею виказують деталі

зовнішнього опису, особливо означення (“диво-козачка” [213, с. 135]), епітети, найвиразнішим із яких є “золота коса”. Героїзація Марусі актуалізована через відтворення її сприйняттям оточуючими, для яких вона постає легендарною, українською Жанною Д’арк, саме так її сприймає й горбулівський купець – італієць Флоріан Ліва: “Це Орлеанська Діва, що колись також повстала проти загарбників, та була спалена на кострищі за відьомство і... носіння чоловічого одягу” [213, с. 180]. Г. Насмінчук, однак, застерігала від такого порівняння: “Маючи чимало ознак образу Орлеанської Діви, образ Марусі вступає в конфлікт з цим архетипом. Дівчина в нечасті години перепочинку між боями вертається до звичних горизонтів життя, до себе колишньої, до своїх білих вишитих кофтин, кісників, коралового намиста зі срібними дукачами” [143, с. 34]. Цей дівочий скарб стає доказом невмирущості Марусі, адже саме його знайшли в землянці працівники спецслужб, і вже у ХХ столітті він символічно нагадав про свою господиню.

В авторській візії Маруся постає поліфонічним образом: сміливим воїном, мудрим ватажком, люблячою донькою й сестрою, добре вихованою й освіченою, вірною в коханні, врешті, втіленням дівчини-українки, неодмінним атрибутом якої є національне вбрання. Таке моделювання образу надає йому легендарного характеру та наділяє функцією бути резонатором авторської позиції та провідних ідей твору. Поєднання маскулінного та фемінного первнів, реалістичності й міфологізації увиразнює різні іпостасі героїні й ракурси її розкриття: в середовищі повстанців, у боях, під час перепочинку, в родинному колі тощо.

Образ Марусі увиразнюється шляхом відтворення її сприйняття як “своїми”, так і “чужими”. В інтегрованому в твір звіті чекіста Мезоліна про Марусю йдеться так: “Маруся дуже грамотний і кмітливий ворог, [...] за освітою вона вчителька, банда має яскраво виражене політичне, петлюрівське спрямування. Маруся дуже обережна, приймає в свій загін тільки тих людей, в яких упевнена, оточила себе трьома відданими

бандитами, через які дає розпорядження іншим членам шайки, поділеним на окремі дрібніші загони” [213, с. 247]. Міфологізація героїні проглядається крізь призму сприйняття її ворогами під час її останньої зустрічі з ними, що мало не закінчилася трагічно: “Один москалюга, вхопиши за шлик, зірвав з неї шапку [...] – золота коса затріпотіла в повітрі; вони полювали на цю косу, здобути її разом з головою було їхнім завданням, але ніхто не сподівався захопити отаманшу саме зараз, і тому, начувані страшних дивовиж про її відьомську силу, вони від несподіванки більше злякалися, аніж зраділи. І навіть те, що побачили таку юну дівчину, кидало їх у моторош, адже лише справжнісінька відьма-карга могла перекинутися у юнку із золотою косою” [213, с. 299].

У цьому виявляється оригінальність авторського моделювання образу: єдність у ньому документального й легендарного, реалістичного і магічного, фемінного та маскулінного модусів. Такі атрибути, як шапка й коса вказують на маскулітний первінь козака-воїна та на фемінну основу образу. Коса, з одного боку, є символом дівочої краси, а з іншого – ознакою чаклунства, яку вороги відтинають не з тріумфом, а зі страхом: “[...] він десь чув, що сила відьом найчастіше схована в їхньому волоссі. [...] – Атнесі і брось в реку!” [213, с. 300].

В авторській репрезентації Маруся постає і як герой-козак з маскулітними ознаками (одяг, особливість заняття), і як тендітна юна дівчина із золотою косою. Дуальність образу відтак увиразнена через зображення Марусі жінкою-воїном. Маскулітні риси акцентовані зображенням безстрашності Марусі в боях, її нещадності до ворогів (“Але прийшов завойовник і тут уже є одна правда: або він тебе, або ти його. Інакше не буває” [213, с. 175]), а також такими деталями, як одяг, носінням зброї (“[...] полотняні штани, червоні чобітки з острогами, туга домоткана сорочина, підперезана шкіряним паском, на якому щільно сиділа кобура з револьвером. За плечима у дівчини був короткий австрійський карабін” [213, с. 21–22]).

Промовистим у цьому контексті є й отаманське ім'я, яке обирає собі Олександра Соколовська, трактуючи його як “найупертіше жіноче ім'я” [213, с. 89].

Жіночий модус виявляється в показі Марусі як добре вихованої, освіченої “пані” (“Сашуня взагалі була у них панією, їла тільки з ножем і виделкою [...]. Вона й розмовляла грамотніше за всіх” [213, с. 25]), красивої юнки (“[...] побачили це зовсім юне обличчя – вилицювате, з легким ластовинням на прямому носі, з повними вустами, над кутиком яких темніла родимка-мушка. Її синьо-сірі очі мали східну подобу через широкі, виразно окреслені вилиці” [213, с. 22–23]), ніжної дівчини, яка любила національне вбрання й в короткі періоди перепочинку носила його (“Я все-таки дівчина” [213, с. 73]) та спокусливої жінки, яка постає в образі старозавітної Єви-спокусниці (“Мирон поволі озирнувся і побачив, що вона гола, але Маруся не бачила ні своєї, ні його наготи, це була Єва, яка ще не вкусила забороненого плоду [...]” [213, с. 93]).

Поліфонізм образу Марусі, поєднання в її постаті декількох іпостасей не свідчить про розшматованість та амібвалентність її суті, а, навпаки, вказує на гармонійно-варіативну природу образу. У цьому контексті слухними є твердження А. Галича про те, що образ Марусі “розгорнутий” і “здатен убирати в себе множинність змістів, наповнюючи їх додатковою символічністю” [39, с. 105].

Багатогранність розкриття образу Марусі увиразнюється у поетиці контрасту: героїня зображується і як юна, ніжна, закохана дівчина і як провідник військового загону, смілива, рішуча, нещадна до ворогів. Прикметно, що контрастність (жінка / воїн, чуттєва дівчина / рішучий ватажок) притаманна постаті Марусі й у творі К. Поліщука “Отаманша Маруся”: “Перший раз мені трапилось бачити вояка-жінку. Панночки Марійки, яка вчора грала сентиментальний вальс, наче й не було. Була лише

отаманша селянських повстанців, які тепер зарвалися з двома своїми ворогами не на життя, а на смерть” [161, с. 262].

Крізь призму авторської візії Маруся постає мудрою отаманшею, раціональною та прагматичною у виборі вояків: вона приймала до свого загону лише тих, хто був упевнений у собі та у власних переконаннях, відповідно, “козачня у Марусі була добірна, особливо ця горбулівська сотня” [213, с. 62]), а головне тих, хто не боявся смерті: “Віднині Мирон Гірняк завжди дивуватиметься їхній веселості – ці хлопці воюватимуть мовби завиграшки, весело йтимуть до бою і навіть умиратимуть весело” [213, с. 22]. У дії, спілкуванні, роздумах розкриваються такі риси Марусі, як сміливість, цілеспрямованість, рішучість; їй не притаманне відчуття зневіри, вона не здатна опускати руки. “Боротьба не має кінця без досягнення мети” [213, с. 273], – переконана героїня навіть тоді, коли війна вже програна. Аналогічними рисами наділена Маруся у творі К. Поліщука: “Бадьорість і рішучість проявлялись в кожному рухові її тіла. [...] Вона дійсно була якась особлива” [161, с. 262].

В. Шкляр характеристично показав здатність Марусі контролювати і підтримувати бойовий дух своїх козаків, застерігати їх від зневіри. Так, Василю Матіяшу, який піддався сумніву в доцільності подальшої боротьби, Маруся радить: “ – Якщо воно (серце. – *В. П.*) заяче, то краще його не слухати [...]. Краще вирвати його із грудей. [...] Не впускай у нього зневіру. Ця гадюка з’їдала ще не таких. [...] Поки чоловік вірить у свою силу й перемогу, він сильніший за долю” [213, с. 255–256]. Водночас письменник не ідеалізує Марусю, показує усвідомлення нею того, що сили нерівні, тим більше, в ситуації наступу з різних сторін. Проте навіть у скрутні часи, коли повстанці Марусиного загону піддавалися зневірі, вона переконує бійців: “Будемо тут держати Україну” [213, с. 256]. Глибокими й пророчими є і її

слова, звернені до Мирона: якщо війну можна вважати програною, то боротьбу – ні ([213, с. 273]).

В епізодах боїв з ворогами В. Шкляр показав Марусю безстрашною, холодно-розумною, хитрою, передбачливою. Незважаючи на слабку стать, юний вік, відсутність значного досвіду у військовій справі, Маруся постає під пером В. Шкляра мудрим стратегом і тактиком. Прикметно, що це визнають і вороги, бачачи продуманість організації війська, його структуру: “Маруся дуже обережна, приймає в загін тільки тих людей, в яких упевнена, оточила себе трьома відданими бандитами, через яких дає розпорядження іншим членам шайки, поділеним на окремі дрібніші загони. Серед сільських жителів має мережу інформаторів” [213, с. 247]. Отаман Маруся безпомилково орієнтується в ситуації, здатна вірно спланувати й здійснити військову операцію. “Залежно від кількості ворога, від того, чи він кінний, чи піший, вона безпомилково вгадувала ту межу, той поріг, на якому під лобовим прицільним вогнем москалі завжди кидалися врозтіч” [213, с. 291]. Як справжній отаман, Маруся виважена й далекоглядна в своїх рішеннях, у плануваннях бойових операцій. Найвиразніше це акцентовано відтворенням нічного нападу під керуванням Марусі на Брусилів. Прикметно, що Маруся сама йде в розвідку, складає план дій та уміло керує ними. Особливостями бойової операції була її короткочасність й одночасне захоплення декількох об’єктів, а також – перевдягання й перетворення (Марусі – в просту й безпосередню сільську дівчину, повстанця Санька Кулібаби – у її подружку, його ж та Пилипа Золотаренка – в червоноармійців).

Мужньою й безстрашною, майстерною у володінні зброєю Маруся постає в боях із окупантом: “Попереду летіла Маруся, Маруся, Маруся! – червоний шлик розвівався за нею, білий кінь під дощем набрав кольору темного срібла [...]. Чого-чого, а шаблі Маруся не брала до рук – чи заважка була для неї біла козацька зброя, чи, може, з якої іншої причини, але й у

кіннотній атаці головними для неї були карабін і наган. Уміла тримати дистанцію з ворогом більшу за розмах шаблі чи списа, а стріляла що з карабіна, що з револьвера краще за багатьох козаків [...]" [213, с. 61–62].

Отаман Маруся стає тією людиною, яка здатна консолідувати простих селян, більшість із яких увійшли до її загону, до боротьби за національну ідею. Справжнім отаманом є Маруся і у ставленні до своїх бійців. Вона вірить у них, захоплюється їхньою сміливістю і вправністю: “ – Ви ще не знаєте нашу піхоту, – сказала Маруся. – Мої козаки, як роззуються, то біжать собачою риссю так само швидко, як коні” [213, с. 34]. Таке порівняння є своєрідною алюзією на “Слово о полку Ігоревім”, на постаті козаків-характерників. З іншого боку, письменник показує, що козаки Марусиного загону захоплюються своїм отаманом: “Йому (Санькові Кулібабі. – *В. П.*) подобалося, що в них така грамотна отаманша, що вона вміє говорити не по-нашому. Та ще більше Санькові подобалися її бадьорі команди [...]" [213, с. 180]. Козаки загону Марусі довіряли своїй отаманші, захоплювалися її здатністю спланувати й провести успішну бойову операцію. Знання Марусею тактичних і стратегічних тонкощів стало приводом до її міфологізації в очах повстанців. Так, “голосом згори” (“З горбулівської. Голос із Дівич-гори” [213, с. 292]) пояснює ад’ютант Марусі її військовий хист. Така опосередкована характеристика героїні, через її сприйняття іншими, поглиблює й увиразнює її образ, зумовлює його неупереджену інтерпретацію.

В авторській інтерпретації Маруся безкомпромісно жорстока з ворогами-загарбниками: тільки смерті варті ті, хто руйнує Україну й зазіхає на її свободу. “У нас нема полонених” [213, с. 66], – дає відповідь-присуд Маруся на повідомлення про те, що їй хочуть щось сказати захоплені повстанцями більшовики. Навіть під час смертельної небезпеки дівчина зневажає окупантів: “Презирлива усмішка не сходила з Марусиного обличчя,

і це доконало Мозоліна: вони тут усі метушаться, хвилюються, а ця відьма їх мовби не помічає, вони для неї порожнє місце. Стоїть без коси, обстрижена, та ще й насміхається” [213, с. 301]. В українській етносвідомості обстрижена дівчина асоціюється із втратою дівочої честі, ганьбою, але тут автор наділяє героїню надприродною вищістю поряд із ницістю, боягузливістю “чужих”. Навіть у пастці ворога Маруся не втрачає героїчного ореолу, людської гідності, вражаючи мужністю й стійкістю: “Вона стояла на холоді вільно, не щулилася, не трусилася, не затулялася від захланних очей” [213, с. 301].

Нескореність, містична нездоланність героїні актуалізують неоромантичні доміанти твору, увиразнюють письменницьку візію постаті отаманші, формують уявлення про феномен збройного резистансу та його авторську інтерпретацію. Те, що Маруся була юного віку, мала авторитет і повагу серед повстанців, керувала значною кількістю козаків, передчувала розвиток подій, створювало навколо її постаті ореол загадковості, містичності, а тому як “своїми”, так і ворогами вона наділялася надприродними силами, постаючи чаклункою, а то й відьмою: “[...] в її погляді промайнув такий дивний полиск, наче вона й сама була чаклункою. Може, тому Маруся й стала отаманом, подумав Мирон Гірняк. Інакше як пояснити, що під руку цього дівчати стало тисяча козаків? [...] У ній було щось від віщунки. Маючи гостре передчуття, Маруся багато чого вгадувала наперед. Мирон у цьому переконався [...]” [213, с. 34, 100].

Міфологізація образу Марусі увиразнюється вплетеним у канву тексту народним повір’ям про те, що сила відьми у її волоссі: “[...]золота коса затріпотіла в повітрі; [...] начувані страшних дивовиж про її відьомську силу, вони від несподіванки більше злякалися, аніж зраділи. І навіть те, що побачили таку юну дівчину, кидало їх у моторош, адже тільки справжнісінька відьма-карга могла перекинутись в юнку із золотою косою” [213, с. 299]. Москалі відтинають косу, вірячи, що сила відьми схована в її

волосі, в надії на те, що вона загине. Образ обстриженої, осоромленої, обеззброєної, з розірваною на грудях сорочкою, але непереможної Марусі символізує трагічно розшматовану, сплюндровану окупантом Україну.

Особливістю письменницького бачення героїні є увиразнення такої її риси, як небагатослівність у висловлюваннях та виявах почуттів (ощадність мовних партій зумовлена й відтворюваною ситуацією війни), водночас, її мовленню прикметна афористичність, що виказує освіченість і не за роками характерну мудрість: “Поки чоловік вірить у свою силу й перемогу, він сильніший за долю” [213, с. 256]; “Боротьба не має кінця без досягнення мети”; “Блискавка найчастіше вбиває того, хто втікає від неї” [213, с. 273]; “ – Коли ж засяє українська булава? [...] – Тоді, – сказала поштиво, як ми підніmemo її до сонця” [213, с. 135]. Поєднавши вроджену та набуту завдяки вихованню й освіті вишуканість і розум (“Сашуня взагалі була у них панією, їла тільки з ножем і виделкою [...]. Вона й розмовляла грамотніше за всіх [...]” [213, с. 25]), Маруся, незважаючи на юний вік, змогла стати мудрим очільником повстанців, далекоглядним стратегом. Інколи вона незбагненна для інших у тому, що говорить, а ще більше – у тому, чого не домовляє. “Так було часто: він питав про одне, а вона зводила розмову на інше. Під чорною вуаллю ночі її обличчя було ще загадковіше. Він думав, що ніколи не збагне Марусю сповна. Навіть якби доля відвела їм сто років, він би її не пізнав більше, ніж знав тепер” [213, с. 222].

Поліфонізм та психологізм образу значною мірою увиразнені у контексті розгортання лінії кохання, що легко вгадується читачем із епізоду першої зустрічі Мирона і Марусі й надалі гармонійно вплітається у історичну канву роману. Розвиток почуттів героїв відображає їх із іншого ракурсу, актуалізує духовні якості, представляє як людей, здатних на глибокі й щирі переживання, адже навіть ті, хто долею обрані захищати і відстоювати свій народ, прагнуть кохати і бути щасливими. У цих стосунках Маруся не лише

ніжна й чутлива, а й екзистенційно мудра і загадкова: “У ній таки було щось од віщунки. Маючи гостре передчуття, Маруся багато чого вгадувала наперед” [213, с. 100]. Віддана коханому до кінця, вона по-жіночому розуміє, що вони не будуть разом. Про силу почуття Марусі говорить її прохання згадувати її у найтяжчу хвилину. Із надприродним всезнанням та розумінням швидкоплинності існування Маруся гостро відчуває небезпеки і загрози, а відтак – і неминучість розлуки. Ці передчуття героїні підкреслено яскравою художньою деталлю – “соколиним оком” – каменем, який дала Маруся Миронові; він наділений містичними властивостями відчувати кохання на відстані: “Це ж так природно, що подарований тобі камінчик набирає сили оберіга, адже він стає часткою твоєї пам’яті й віднині постійно нагадуватиме про того, хто подарував тобі цей оберіг, застерігаючи від небезпеки [...]” [213, с. 100].

Важливу роль у змалюванні тих епізодів, коли персонажі поруч одне з одним, відіграє аквасимволіка. Їхнє перше зближення відбулося біля річки Плиски, у якій обоє скупалися, наче пройшли своєрідний ритуал очищення від тягарів теперішнього та минулого, постали одне перед одним духовно та фізично оголеними, екзистенційно абстрагованими від трагічної розшматованості та розірваності рідного краю, від жорстокості загарбників. І згодом, після порятунку Мирона з полону, закохані на березі річки проводять ніч, ніби символічно проживають життя, яке не мають змоги прожити реально – неначе одружуються, будують затишну домівку, думають про спільне майбутнє.

У контексті розгортання лінії кохання Марусі й Мирона увиразнюються психологічні чинники літературного образотворення. Розкриваючи особливості почуття Марусі до Мирона, письменник акцентує на здатності героїні до глибоких переживань, на її вірності, передчутті швидкоплинності щастя. Діалектика внутрішніх переживань, сила почуттів Марусі особливо яскраво розкриваються через відтворення сприйняття нею

повідомлення шпитального лікаря про те, що Мирон помер від тифу. Глибину відчаю героїні письменник передає через відтворення її фізичних відчуттів (невизначеність часопростору, холод, стискання серця, відсутність сліз), шляхом залучення епітетів, порівнянь: “Їй було холодно. Так, ніби вона одним-одна лишилася посеред світу, і невідомо куди, невідомо навіщо гнала коня назустріч осінньому вітру. Вона вся щулилася від того колючого вітру, який пробирав до кісток, і її бідне серце теж зіщулювалося в макове зерня, не годне вмістити ні болю, ні розпачу, ні усвідомлення того, що сталося. Вона хотіла заплакати, хотіла заридати на весь цей пустельний світ, але не могла, її очі були сухими [...]” [213, с. 279–280].

Показово, що глибина особистих почуттів, відчай від думки про те, що Мирона немає живого є сильнішими від інших відчуттів Марусі, що свідчить про перевагу особистого над громадським в образі героїні, що, водночас, увиразнює життєвість, реалістичність її постаті: “[...] холод пробирає наскрізь, гуляє в тілі, у грудях, наче там утворилась діра, утворилась порожнеча, в якій немає місця ні жалю, ні скорботі, ні болю, і навіть біда, що спіткала П’яту, Ангела, Бугая і Шума, не дістає до серця, наче його немає, наче його вийняли із грудей і поховали там, де немає нічиїх могил” [213, с. 283–284].

Психологізм образу Марусі, розкриття її власне людських якостей увиразнюються також у показі ставлення героїні до рідних. Як любляча донька, Маруся усвідомлювала глибину трагедії, що випала на долю її матері, яка поховала трьох синів і розлучилася з єдиною донькою, яка продовжила справу братів. Маруся страждала від того, що змушена завдавати хвилювань матері, що увиразнено її внутрішнім монологом-звертанням до матері: “Немає, матусю, могилки, щоб ви могли оплакати своїх синів, але у вас, моя рідна, вже й сліз немає, виплакали їх давно, і слів нема, бо слова тут нічого не важать [...]. Мамо, якщо ви раптом почуєте від когось, що мене вбито, – не вірте” [213, с. 181, 195].

Загалом внутрішній світ Марусі описаний не розлого, а навіть скупом, немає “одкровенень”, не виказано розлого почуттів. Тільки ненависть до ворога, кохання до Мирона й переживання за батьків не приховує Марусю. Лише крізь призму сприйняття іншими персонажами автор подає зміни у характері, відчуттях, переживаннях, зовнішності Марусі (наприклад, тільки мати здатна помітити, що “щось з’явилося в ній жіночне, таке, чого за вечерею не помітив батько [...], зате завважила й серцем відчула матуся, уроджена шляхтянка Ядвіга Квасніцька [...]” [213, с. 190]).

Образ Марусі, синтезуючи документальну й легендарну основи, постає поліфонічним та яскравим і виявляє письменницьку візію феномену збройного резистансу. Автор залучив численні легенди, спогади, що сформували міфологізацію образу героїні, його багатоплановість. Прикметно, що Марусю як в очах “своїх”, так і “чужих” виступала дівчиною-загадкою, диво-козачкою, про яку поширювалися різні версії, що й сформували загадковий ореол навколо її постаті, репрезентуючи, водночас, цю постать в різних іпостасях: тридцятирічною селянкою, “котра пішки прийшла з далекого поліського села до Житомира й попросилася до штабу Галицького корпусу, аби на власні очі “побачити працю військового мозку””; дружиною отамана Соколовського Марією; характерницею, яку не бере куля і яка має коштовні скарби (“Селяни ж в околицях більше шепотілися про Марусині скарби, про кільканадцять возів золота [...]”); чорнокнижницею, котра “знає магію давніх волхвів, справляє їхні відунські обряди, через те володіє такою чудодійною силою, якої не має жодна відьма” [213, с. 166–168].

Поєднання в образі легендарного й документального первнів увиразнюється зображенням того, яке враження справляє Марусю на тих, хто наслухався легенд та неймовірних історій про неї і, врешті, бачить її в реальності. Показовою у цьому сенсі є реакція повстанських отаманів:

“Бувалі в бувальцях отамани, котрі ставилися до тих оповідок з недовірливо-поблажливою усмішкою, тепер, одначе, їли Марусю очима, не приховуючи своєї цікавості й щирого подиву, – перед ними була не сувора відунка-язичниця і навіть не дебела войовнича молодиця, якою вони уявляли Марусю, а тендітне веснянкувате дівчисько [...]” [213, с. 168]. Проте письменник вміло балансує між достовірним та легендарним: отамани сприймають витівку Марусі з палаючою хустиною як свідчення її надприродних сил ([213, с. 176–177]).

Синкретизм історизму та художнього вимислу й домислу актуалізується розкриттям різних версій про життєвий шлях Марусі, особливо про його завершення (“[...] людей найбільше хвилює, де поділася Маруся. І найбільше легенд вони створили саме про це” [213, с. 310]). Прикметно, що смерть Марусі не зафіксована в жодному з джерел. Виступаючи в післямові вже в ролі аналітика, В. Шкляр констатує: “Навіть авторитетні історичні дослідження та мемуарні видання несуть у собі прикрі суперечності щодо завершення твого (Марусі. – *В. П.*) героїчного шляху” [213, с. 308]. Наводячи свідчення (документальні матеріали з “Енциклопедії українознавства”, листи з Житомирщини, Київщини, Вінничини, спогади, публіцистичні матеріали, поширені в народі легенди тощо), В. Шкляр спростовує їх, полемізує з ними. Прикметно, що авторська позиція відіграє важливу роль у, здавалося б, відсторонених констатаціях зібраних версій, легенд і відомостей про Марусю. Наприклад, наводячи одне з поширених у народі уявлень про зв’язок Марусі з магією, письменник відразу ж спростовує цю версію: “Ходила чутка, що Маруся чорнокнижниця, що вона знає магію давніх волхвів, справляє їхні відунські обряди, через те володіє такою чудодійною силою, якої не має жодна відьма. Але так казав той, хто не знав, що це дитя виросло в церкві й було ближче до Бога, ніж інші” [213, с. 167–168].

Авторська суб'єктивна модальність постає важливою особливістю моделювання образу і виявляється в захопленні письменником своєю героїнею. Показовою у цьому сенсі є післямова, в якій В. Шкляр відходить від домінуючого в романній структурі об'єктивно-відстороненого зображення Марусі й вдається до ліризуючих звертань, своєрідного діалогу (“Я не прощаюся з тобою” [213, с. 308]; “Марусю, дитино, зіронько ясна...” [213, с. 311]). Письменницьке бачення образу Марусі прикметне міфологізацією героїні, що зумовило формування легендарного ореолу, уявлення про нескореність та незнищенність отаманші. Як свідчить Р. Коваль, попри численні версії про загибель Марусі, її рідні “стверджували, що Марусю не вбили, а вона із сотнею козаків гайнула за Дунай, а потім виїхала до Канади... Всі рідні тихо раділи, що їй вдалося вберегтися...” [92, с. 364].

Показово, що переконання про те, що Маруся жива, звучить і на початку, і в кінці твору, актуалізується у контексті розгортання різних часових площин. Так, у квітні 1937-го року про це у формі риторичного запитання й глибокого переконання говорить мати Марусі (“Якщо бачили три могили однієї людини, то чи не означає це, що та людина може бути живою? [...] Жива вона [...], Сашуня жива...” [213, с. 7, 8]); у 1964-му році у племінника Марусі Євгена Соколовського після того, як його відвідали представники влади з питаннями про його тітку, виникають думки, що “Маруся могла залишитись живою. Якщо шукають її фотографії, зразки почерку, то, мабуть же, не для музею?” [213, с. 11]. Про легендарність Марусі, про те, як склалась її доля після 1920-го року, про відсутність достовірних відомостей про її смерть говорять представники влади й у 1988-му році ([213, с. 11–13]). Письменницька візія щодо цього розкривається наприкінці роману, в контексті розгортання відкритого фіналу (Маруся залишається живою, вона передумує переходити Дністер й продавати свого

коня-рятівника: “[...] ти помахала мені тонкою рукою з високої кручі Дністра на знак повернення, а не прощання” [213, с. 308]), а також в авторській післямові: В. Шкляр наводить легенди, свідчення, що, водночас, показують основу моделювання образу, а з іншого – акцентують на домінуванні легендарного начала в постаті Марусі (“Оскільки ти стала легендарною ще за життя, то не дивно, що й про твою смерть народилося багато легенд. Таємниця завжди породжує міфи. Та найдужче вражає те, що перекази про Марусю досі живуть у нашому, здавалося б, неприємному народі” [213, с. 309]).

Значна кількість версій про завершення земного шляху Марусі й недоведеність жодної з них підкреслює легендарність постаті отаманші, а також актуалізує тезу про те, що герої не вмирають. Те, що постать Марусі жива в народній пам’яті, є показником того, що народ не втратив віру в свободу, не перетворився на покійного раба. Саме на те, щоб “опритомнити” українців, і спрямований ідейний зміст образу отаманші Марусі, як і загалом письменницькі стратегії В. Шкляра. Образ Марусі відтак пробуджує історичну пам’ять, актуалізує мотив зв’язку часів: “Я розумію твоїх рідних, котрі гріли в серці надію, що їхня Сашуня не загинула, що вона перейшла кордон. Ця надія виросла в істину: “Герої не вмирають!” Гасло, яке народилося не сьогодні” [213, с. 311].

Отже, моделюючи образ отаманші Марусі, В. Шкляр поєднав історичні й легендарні джерела і на цій основі витворив власну візію феномену збройного резистансу. Оригінальність та новаторство образу Марусі полягає в синкретизмі рис воїна (безстрашність, впевненість, безкомпромісність, витривалість) та ознак жіночності (відданість, глибина особистісних почуттів, здатність до передбачення, любов до красивого). Відтак архетипний образ української поборниці волі зреалізований у новаторському варіанті – репрезентації маскулінного у фемінному. Міфологізація духовної сили

отаманші Марусі, поєднання в її образі впізнаваних для колективної української свідомості рис української дівчини та надприродного протознання-всевідання витворює якісно новий рівень художнього конструювання образної парадигми у жанрі новітнього історичного роману. В образі-символі Марусі переплетені риси, що відтворюють міфологічну пам'ять українців та історичні реалії, а також акумульовані націоцентричні аспекти, концепт історичної пам'яті та ідея нездоланності України у боротьбі за свободу. “Смерть ворогам України” – це гасло повстанської боротьби та основна ідея роману пульсують в образі-стрижневі, образі-символі отамана Марусі.

З образом Марусі пов'язані образи представників родини Соколовських. Голова родини, Тимофій Соколовський, був православним сільським дяком, першим псаломщиком Свято-Миколаївської церкви села Горбулева. Під час отаманування сина Дмитра, у 67-му віці, він очолив повстанський штаб. У минулому Тимофій Соколовський – “мандрівний дяк-гайдамака, [...] що втік із Холодноярщини [...], приніс на своїх плечах увесь Холодний Яр з його Мотрониним монастирем і гайдамацькими скарбами” [213, с. 191–193]. Тимофій Соколовський до самої своєї трагічної загибелі не полишав зв'язку з повстанцями. В його образі письменник утілює ідею єдності духовного й військового первнів, акцентував тезу про те, що служіння Богові є невіддільним від служіння своєму народові й землі. У цьому сенсі В. Шкляр виступив продовжувачем традицій П. Куліша (“Чорна рада”), М. Старицького (“Богдан Хмельницький”, “Останні орли”), Б. Лепкого (“Мазепа”), О. Ільченка (“Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця”) та інших письменників, які зверталися до моделювання образу церковнослужителя-воїна.

Подружжя Соколовських, хоча належить до різних народів та конфесій (Тимофій Соколовський був українцем, православним сільським дяком, його

дружина, Ядвіга (Євдокія) Квасніцька – полячкою і католичкою), змогло гідно виховати чотирьох синів і доньку, прищепити їм любов до рідної землі й народу. Тимофій Соколовський з ранніх літ уводив їх у контекст трагічної та героїчної історії України: “Їм ще молоко на губах не обсохло, а слухали про козаків, про Байду, Хмеля, Трясила, Залізняка... Їм би казочку про курочку Рябу чи Котигорошка, а він окаянний (Тимофій Соколовський. – *В. П.*), бере “Кобзаря“ і читає “Гайдамаків”” [213, с. 191–192]. Підтримуючи своїх дітей на обраному ними шляху, Тимофій Соколовський був свідомий того, що їхній вибір правильний: “Ми самі так собі написали [...]. Бо як не ми, то хто?” [213, с. 181].

Крізь призму сприйняття Марусі, через її внутрішній монолог-звернення письменник передає глибину трагедії матері, що втратила трьох синів: “Чи є в цьому світі ще така страдниця, що в один рік поховала трьох синів-соколів? Не поховала, не провела в останню дорогу, вона навіть не знає, де їхні могили. [...]. Коли ви дізналися, мамо, що я ступила на стежку братів, ще міцніше зімкнули сині губи. Потім таки сказали: “Знать, так написано нам на роду”” [213, с. 181]. У найбільшому горі Ядвіга Соколовська не втрачала людської гідності, стійко й мужньо переносячи втрати (“Ви, мамо, рівно тримали спину, рівно тримали голову й дивились прямо перед собою, хоч, здавалось, нічого не бачили” [213, с. 181]). На долю Ядвіги (Явдохи) випали важкі випробування: загибель синів, втрата зв’язку з Олександром, вбивство чоловіка. Глибина горя жінки спричинила її відчуження від світу: “Сімнадцять років ніхто не чув од неї ні слова, Явдосі відібрало мову ще у двадцятому після того, як зарубали її чоловіка [...]. Явдоха навіть на похороні не зронила ні слова. Вона онімала. І тепер, через стільки літ, виходило так, що стара тільки вдавала із себе німу, гордуючи людьми та світом” [213, с. 5].

Відтак система родинних персонажів об'єднує носіїв духовності. Брати Соколовські, Василь і Дмитро, були вчителями, Степан – священником. Зусиллями братів у Горбулеві на Радомильщині сільську школу було перетворено на українську гімназію, директором якої була дружина Дмитра Соколовського Надія (дівоче прізвище Круглецька). “Статечні вчителі” [213, с. 25] Горбулівської гімназії, брати Соколовські, прагнучи справедливості, української державності, поклали собі за мету “держати Україну” [213, с. 28]. А тому, коли виникла потреба захищати рідний край від окупанта, у братів Соколовських не було сумніву щодо своєї діяльності. Сила патріотизму представників родини Соколовських увиразнюється через сприйняття їх односельцем Флоріаном Лівною, який намагається зрозуміти, “як вони, сільські дітлахи, на його очах повиростали у полководців. Що штовхає їх на цю боротьбу, звідки ця зятятість, щоб отак, гинучи одне за одним, щоденно іти на смерть? [...] щоб отак... щоб такі молоді люди свідомо гинули один по одному?.. [...] Ні, такого Флоріан Ліва не міг собі пояснити. Він тільки міг зняти перед цими людьми капелюх [...]” [213, с. 179–180].

Розпочав повстанську боротьбу наймолодший з братів Соколовських, Олекса. Після його трагічної загибелі в січні 1919 року під час придушення більшовицького заколоту в Коростишеві, отаманом став Дмитро, колишній прапорщик царської армії. За його отаманування число повстанців зросло, боротьба посилилась: “Спершу він зібрав невеликий загін, до півсотні перевірених козаків, а коли навесні червона повінь залила Україну й московський лапоть наступив на горлянку селянам, отаман Соколовський мав уже ціле військо” [213, с. 37]. Отаман Дмитро Соколовський успішно звільняв села й містечка від більшовиків, виявив себе мудрим ватажком та мужнім бійцем, тому більшовики “поставили його в один ряд з отаманом Зеленим, Ангелом і Струком. За Дмитрову голову вони пообіцяли сім мільйонів рублів” [213, с. 46]. Високо діяльність Дмитра Соколовського

оцінив і Симон Петлюра, адже він був “серед найпомітніших народних борців за волю Краю” [213, с. 79]. Після Дмитра, який був зрадливо вбитий своїм кумом, отаманом обрали Василя Соколовського, котрий, перейнявши гасло – “держати Україну”, керувався ще й бажанням помститися за вбитих братів [213, с. 76].

В авторській інтерпретації, ґрунтованій на документальних свідченнях, Степан був єдиним з-поміж братів Соколовських, хто не брав безпосередньої участі в повстанській боротьбі, адже був священником. Проте він підтримував повстанців, сприяв їм. “Допомагав козацькому товариству і старший брат Олександрі – Степан. Будучи священником, благословляв козаків на боротьбу за свободу рідного краю” [92, с. 356], – зазначає Р. Коваль. В. Шкляр моделює цікавий епізод: скориставшись своєю схожістю з братом Дмитром, Степан видав себе за нього перед чекістом Наумом, допитав його і отримав згоду працювати на повстанців [213, с. 253]. Образ Степана Соколовського увиразнює складну релігійну й етичну проблему таємниці сповіді, що не дозволяє священнику викрити злочинця (вбивцю Дмитра Соколовського). Як свідчать історичні джерела, життєвий шлях Степана Соколовського завершився трагічно: у березні 1930-го року він був розстріляний більшовиками [73, с. 64].

Родина Соколовських у зображенні В. Шкляра є носієм морально-етичних та національних чеснот, а також християнських засад життя. Г. Насмінчук зауважує у цьому контексті: “Роман, попри заякореність на конкретних подіях національно-визвольного руху, сягає першоджерел людського буття, загальнолюдських цінностей, закріплених у Святому Письмі. Чи не тому таким потужним у тексті є молитовний дискурс” [143, с. 35]. Причетність до церковної діяльності (батько дяк, син Степан священник), молитви матері Ядвіги, сцена її сповіді формують християнський

дискурс тексту, що, в єдності з націотворчим змістом, формує ідейну парадигму роману.

Авторська візія Української Галицької Армії в романі “Маруся” формується як через узагальнене зображення, так і через показ окремих постатей її представників. Відповідно до історичної правди письменник показує притаманні УГА дисциплінованість, честь, гідність: “Вони були найдисциплінованішою армією у світі. Наймолодшою і найдисциплінованішою. Пройшовши сотні верств Великою Україною, вони не реквізували жодної крихти хліба, а коли настали жнива, пішли між боями по людях допомагати збирати врожай за п’ятий сніп. Були навіть жнивні сотні. Тоді всі й побачили, хто такі галичани, яка їхня мова й честь” [213, с. 17–18]. Галичанами рухало бажання звільнити Україну від окупанта, встановити справді українську владу, а тому таким важливим для них був похід на столицю: “Узяти столицю для них важило більше за всякий триумф. Посідання Києва для них означало повернення віри, а може, й самого Бога” [213, с. 35]. Згідно з історичною правдою, у романі відтворено короткочасний триумф галичан у Києві 30–31-го серпня 1919 р., епізоди їхньої зустрічі киянами як визволителів (“Що далі вони марширували, то все більше велелюддя збиралося довкола – назустріч виходили нові юрби киян [...]. – Слава галичанам! Слава нашим визволителям! – знову й знов різноголосо лунало з усіх боків [...]” [213, с. 111]). Проте недалекоглядність керівництва українського війська, наступ денікінців і більшовиків призвело до того, що українська армія “змушена була, обдерта і боса, відступити, аби потрапити між двох вогнів” [213, с. 212]. Сотник УГА Осип Станімір у своїх спогадах писав про це: “Наш відмарш з Києва став початком кінця УГА. Бадьорий дух нашої армії підупав, бо кожний її вояк бачив наглядно, що дальша війна на три фронти – з большевиками, денікінцями та непевною Польщею за плечима, є вже безцільна і безвиглядна” [181, с. 174–184].

Образ УГА конкретизується через зображення її окремих представників, зокрема сотника Осипа Станіміра, Мирона Гірняка, рядових стрільців. Сотник УГА Осип Станімір (1890–1971) – постать історична. Він народився на Тернопільщині, навчався на правничому факультеті Львівського університету, брав участь у Першій світовій війні, у 1915 р. побував у російському полоні й майже 3 роки – у таборах полонених. З 1918 р. Осип Станімір – сотник УГА. Брав участь у багатьох боях з більшовиками, у здобутті Києва 30–31-го серпня 1919 р. Після поразки національних сил перейшов під проводом генерала Кравса чехословацький кордон у 1920 р. Осипу Станіміру судився довгий, насичений подіям життєвий шлях: він воював і під час Другої світової війни в дивізії “Галичина”, потім емігрував до Канади, де працював інженером. Помер у Торонто 1971-го року. Про пережите він написав книгу спогадів “Моя участь у визвольних змаганнях 1917–1920” (Торонто, 1966). Ця праця стала для В. Шкляра важливим джерелом як у моделюванні образу Осипа Станіміра, так і в зображенні епізодів перебування УГА в Києві, її триумфу й відступу. Спогади сотника Станіміра відіграли помітну роль і в осмисленні письменником перебігу національно-визвольних змагань, в усвідомленні й розкритті причин трагічної поразки національної боротьби 1917–1920-х рр. – цій темі у книзі Осипа Станіміра присвячений окремий розділ ([181, с. 174–184]), зміст якого є особливо актуальним і в контексті сьогодення.

У романі “Маруся” Осип Станімір, як і більшість вояків УГА, переживав віру й зневіру, впевненість у перемозі й відчай поразки. У визволеному від більшовиків Києві сотник Станімір змушений був підкоритися недалекоглядним вказівкам армійського штабу, зокрема наказу “обсадити, але не стріляти” [213, с. 118], що, врешті й призвело до трагічних подій. Ці переживання, усвідомлення втрати здобутого не залишали Осипа Станіміра до останніх днів його довгого життя: “Розповідаючи перед повною

залою про те, як його курінь обсадив Київську думу, – обсадити, але не стріляти! – Станімір вихоплював з кишені допотопного ключа з плескатими зубцями й кричав не своїм голосом: – А оце ви бачили? Ми взяли її, взяли, Київ був наш! Станімір нервово смикав себе за правого вуса, і не знати було, чи він сміється, чи плаче...” [213, с. 313]. Про важкий психологічний стан як наслідок усвідомлення складної ситуації, в якій опинилася армія, й підписання вимушеної, принизливої угоди з денікінцями, свідчить повторення Станіміром у розмові з Марусею фрази: “ – Ми ж не взяли ні їхніх погонів, ні хоругв, ні присяги... Так вийшло...” [213, с. 274], що звучить як виправдання, намагання переконати себе й співрозмовницю, що ця угода була єдиним виходом.

Реальною постаттю, що відіграє важливу роль у зображенні УГА й розкритті образу головної героїні роману, є Мирон Гірняк. Він наділений національною свідомістю, морально-етичними цінностями. Своєрідним життєвим кредо героя можна вважати вислів: “Мужність там, де любов” [213, с. 97]. Саме любов до рідного краю спонукала Мирона стати до лав УГА й воювати з окупантом. Як вихованець товариства “Сокіл” Мирон не сумнівався у виборі своєї діяльності, коли на рідну землю прийшов ворог: “Підлітком Мирон записався у товариство “Сокіл”, де він був першим у стусані. Там йому казали, що мужність – то є поготівля до саможертви заради Вітчизни. Іншого пояснення Мирон не шукав” [213, с. 97].

Образ Мирона Гірняка прикметний поєднанням героїзму й романтизму, що увиразнено його розкриттям як у контексті суворих воєнних реалій, боїв, полону, так і в почуттєвій сфері. Романтичну вдачу Мирона підкреслено таким епізодом: Осип Станімір бачить сплячого Мирона, на обличчі якого блукала посмішка й згадує сказані йому колись слова-прохання (можливо, це були слова матері Мирона, сказані тоді, коли Мирон вступав до лав УГА): “Пильнуйте за ним, Осипе. Він такий неуважний у мене. Віршник” [213,

с. 105]. Коханню до Марусі поглиблює образ героя, розкриваючи в ньому нові риси. Почуття до Марусі сповнило напружене й небезпечне життя поручника новим сенсом, спонукало до переосмислення деяких власних переконань. Так, Мирон розуміє, що “мужність і самопосягання – то не одне й те саме” [213, с. 97]. У контексті розкриття образу Мирона увиразнюються особливості психологізму як складової характерокреаційної поетики роману. Письменник відтворює стан на межі реальності та марення хворого на тиф Мирона, його візії, в яких він спілкується з матір’ю, померлим батьком, з Марусею тощо.

Розкриваючи в авторській післямові подальшу долю своїх героїв, В. Шкляр зазначив: “Мирон з Осипом Станіміром пройшли до кінця увесь трагічний шлях разом з Українською Галицькою армією. [...] Мирон завершив юридичну освіту в Карловому університеті. Жив і займався адвокатською практикою в Празі. Він... так і не одружився. Під час Другої світової війни вони з Осипом Станіміром знову спробували щастя в боротьбі за Україну. Обоє воювали в дивізії “Галичина”. Мирон загинув 22 липня 1944 року в бою під Бродами” [213, с. 311–313].

Образ УГА увиразнюється через зображення рядових стрільців, зокрема Михася Процева та Петра Гультайчука. Образи уособлюють щирість і безпосередність галицьких стрільців, їхнє патріотичне налаштування, віру в перемогу. Показовими в цьому сенсі є емоції стрільців під час їхнього входу у звільнений від більшовиків Київ: “ – Та ж Київ геть-чисто наш, – зворушливо промовив Михась Проців. [...] – Господи, як я сі тішу, – раз у раз повторював Петро Гультайчук [...] – Но-но! Не плач, – казав йому Михась Проців, і в самого тремтіли губи” [213, с. 110–111].

У романі фігурують реальні постаті повстанських отаманів: Зелений, Ангел, Маруся. Проте їм (окрім Марусі) письменник дає побіжні характеристики, переважно відтворені крізь призму сприйняття інших героїв.

Так, постать отамана Ангела постає у відтворенні Марусі: “[...] замість крил у нього за плечима була рушниця. [...] Справді красивий, як ангел” [213, с. 96]. Виразним є змодельований у романі збірний образ повстанців. Відповідно до історичної правди, В. Шкляр показав їхню важливу роль у боротьбі з більшовиками. У своїй більшості повстанці не володіли тонкощами бойових тактик і стратегій, проте мали міцні патріотичні переконання, чітке розуміння потреби захистити рідний край від ворога, прогнати окупанта. А тому, подібно до отамана Зеленого та його загону, діяли так, як підказувало серце: “А серце казало, що чужинець і є чужинець і ще жоден із них не приходив до нас із добром. Хай він буде червоний чи білий, сірий чи жовтий, а як попер на твою землю, то не питай у нього, що він думає робити далі, а покажи заброді, почім фунт свинцю на українському ярмарку” [213, с. 95]. Хоча повстанські загони до фронтальних боїв не вдавалися (“[...] не партизанське то діло іти грудьми на регулярну армію. Повстанці воюють, коли самі того хочуть, а не тоді, коли приспичить ворогові” [213, с. 69]), але були суттєвою допомогою діючій, об’єднаній з галичанами армії УНР, адже вони “де могли розчищали шлях українському війську” [213, с. 46], рятували вояків з оточень, поспішали на допомогу у вирішальні моменти, переслідували ворога.

Саме таким рятівним для армії був загін отаманші Соколовської. Загін Марусі дивував вишколом, вмілими маневрами (за словами сотника Станіміра, їхній “кавалерійський маневр треба вписати до військових підручників” [213, с. 90]). Письменник відтворив тактичні особливості поведінки повстанців у боротьбі з ворогом. Показово, що окупанти визнають у своїх звітах добре продуману тактику й стратегію загону Марусі (“Серед сільських жителів (і не тільки) має (загін Марусі. – *В. П.*) мережу інформаторів. Дізнавшись про наближення військових частин, банда Марусі розпорошується по лісах, ярах, хуторах, немов випаровується, а через кілька

днів з'являється в іншому місті, причому це може бути далеко за межами повіту” [213, с. 147–148].

Образ повстанців дещо гіперболічно метафоризований. Наприклад, Маруся своїм козакам дає таку характеристику (відчутним в ній є вплив поезики “Слова о полку Ігоревім”): “Мої козаки, як роззуються, то біжать собачою риссю так само швидко, як коні. А хто не встигає, той хапається за стремено верхівця і мчить поряд із ним” [213, с. 34]. У руслі неоромантичної поезики письменник вдається до міфологізації повстанців, що через свою сміливість, вірність наділяються роллю народних героїв, вправних у боях, нескорених й нездоланих. Яскраво це увиразнено у відтворених фрагментах батальних сцен: “[...] піші козаки хапалися за стремена кіннотників і бігли вперед так прудко, що страшно було дивитися. [...] вони не випускали стремени і так шпарко перебирали ногами, що тих ніг не було видно, наче козаки, не торкаючись землі, летіли в повітря наввипередки з кіньми” [213, с. 185].

Узагальнений образ повстанців формується зображенням конкретних постатей, які, поєднуючи в собі типове й індивідуальне, наділені героїчними рисами. Таким, наприклад, є Санько Кулібаба, який під час агітації тоді ще Сашуні Соколовської, “невдоволено чмихав носом” [213, с. 38], а через деякий час “цей “страхопуд” Санько Кулібаба зітнеться в рукопашному бою з червоними” [213, с. 38]. В бойових операціях він виявляв себе сміливим, вправним. Романтичне почуття Санька до Марусі надавало йому мужності, відчайдушності (“[...] вихопився з її грудей, майже тихий, але закличний голос, за який Санько (він лиш тепер зізнається собі в цьому) готовий умерти – не за Україну, не за землю, не за волю, а тільки за цей найдорожчий у світі голос [...]” [213, с. 292]). Проте лише йому мертвому подарувала Маруся поцілунок, про який він мріяв найбільше (“Раніше отаманша промовляла над загиблими козаками прощальне слово, що піднімало дух і кріпило волю, а тут

ні – Маруся опустила на коліна біля мертвого Кулібаби, прости і прощай, мовила тихо й раптом поцілувала його в уста [...]” [213, с. 296]).

Як і в романі “Чорний Ворон”, В. Шкляр, розкриваючи колоритні образи повстанців, акцентує на такій характерокреаційній деталі, як їхні прізвиська. Так, повстанець Устим Гаркавий мав прізвисько “Шановний”, “через те, що він звертався до всіх, ба навіть до свого коня і найлютішого ворога тільки цим словом – шановний” [213, с. 285].

Дотримуючись життєвої правди, письменник показує: значна частина селян ставали повстанцями через особисту кривду, якої зазнали від більшовиків. Такими були Льодзьо Ліпка – “чистокровний шляхтич” [213, с. 62], який пішов у загін Дмитра Соколовського після того, як більшовики поглумилися над його нареченою (“Жорстоким став Льодзьо [...], ніхто не бачив посмішки на його тонкому, як лезо, лиці. [...] Він завжди говорив холодно, й очі в нього були холодні, й гостре, як сокира, лице було льодяне” [213, с. 62, 289]); Микита Шульга, у якого більшовики відібрали те, що він любив найбільше – його господарство, худобу; Оверко Лапай, який “на більшовиків [...] був лихої волі відтоді, як разом із посівним збіжжям вони забрали в нього положисту корову, лошака та троє свиней з пацятами” [213, с. 64].

Діяльність повстанців увиразнена в романі через відтворення її сприйняття й ставлення до неї, бачення її ролі Симоном Петлюрою: “Він сказав, що в нього багато клопотів з отаманщиною. Деякі селянські ватажки більше дбають про свій шкурний інтерес, ніж про загальну справу. [...] повстанські відділи мусять підтримати нашу регулярну армію. Ми знаємо, що головне завдання повстанців – шарпати большевицьку адміністрацію, руйнувати комунікаційні шляхи, чинити спротив продовольчому грабунку, нищити військові частини та представників окупаційної влади” [213, с. 79–80].

Як і в романі “Чорний Ворон”, В. Шкляр відтворив особливості мислення, побуту повстанців. Орієнтуючись на життєву правду, письменник показав психологічний стан повстанців, яким притаманні були не лише стійкість, непохитність, віра у перемогу над окупантом, а й втома, сумнів, зневіра: “Розмови між козаками дедалі частіше зводилися до одного: доки все це триватиме й чим воно закінчиться? Вони потомились, адже більшість із них почали воювати ще в світову, і відтоді майже не мали передиху. Мало було спочинку й ще менше просвітків. Надія то розгорялася, то пригасала, а війні не видно було кінця” [213, с. 255]. Тому все частіше в розмовах повстанців фігурувала тема перетину кордону як єдиного виходу з ситуації, що, водночас, говорить про втрату ними надії на перемогу.

Образи ворогів-окупантів у романі “Маруся”, як і у творі “Чорний Ворон”, сповнені виключно негативної семантики. Значну роль в увиразненні негативного зображення більшовиків відіграє відтворення їхнього мовлення. Українська транслітерація мови окупантів актуалізує їхню дикість, грубість, вульгарність. Негативну семантику збірного образу більшовиків поглиблює відтворення їхнього зовнішнього вигляду: “[...] цілі орди кацапчуків перли в Україну в лаптях, постолах, калошах, чунях [...]” [213, с. 290]. Крізь призму сприйняття Мирона Гірняка письменник показав злочинства, які чинили більшовики в Києві перед тим, як відступити з міста під тиском УГА [213, с. 119–120].

Відповідно до історичної правди, ворогами, що зазіхали на Україну, в романі зображені й денікінці. Узагальнений образ денікінців та авторська позиція щодо них увиразнені шляхом відтворення сприйняття генерала Кравса: “Наслухавшись байок про шляхетність офіцерів Білої гвардії, про їхню голубу кров і кістку, Антін Кравс ще не знав, що всі ці корнети Оболенські й поручники Голіцини перевершать у грабунках і мародерстві більшовиків. Заливаючи горлянки вином і набиваючи черева реквізованою

овечатиною, вони дертимуть з українського селянина останню сорочку, перекидатимуть дороги дном його скрині, примовляючи: “Деньгі берьом старіє, но адьожку новую”” [213, с. 147].

Отже, авторська візія історичної дійсності й особливості психологізму роману “Маруся” найвиразніше розкриті в образній системі твору, в характерокреаційній майстерності письменника. Феномен збройного резистансу в романі відтворений через розгортання опозиції: жінка-отаман / вороги-окупанти. В образі головної героїні твору, отаманші Марусі, синтезовані історичні факти й художній домисел та вимисел. Основа образу сформована на документальних свідченнях про родину Соколовських із Житомирщини, про саможертвону участь братів та їхньої сестри в національно-визвольній боротьбі 1919–1920-х рр.

Історичні факти переплетені з художнім домислом, міфологізмом та містичністю, що в сукупності формує образ легендарної, нескореної й незнищеної героїні, виразника національно-патріотичної ідеї твору. Письменник наділив Марусю чіткою та непохитною національною свідомістю, розумінням свого обов’язку, мужністю, стійкістю, цілеспрямованістю, вірністю. Образ героїні розкривається через зображення її портретної характеристики, через відтворення різних іпостасей (отаман повстанського загону, вишукана пані-гімназистка, проста сільська дівчина), через показ її сприйняття іншими (як “своїми”, так і “чужими”), шляхом відтворення її поведінки в різних ситуаціях та обставинах. Усе це формує поліфонізм образу, увиразнює в ньому єдність фемінного й маскулінного, історичного й легендарного. Репрезентація авторської візії, прояви письменницької суб’єктивності помітні в міфологізації образу Марусі.

Показовою рисою роману В. Шкляра є взаємодія історичних та вигаданих персонажів, а також залучення до розкриття образів реальних осіб легендарних джерел. На цій основі постали образи представників родини

Соколовських, повстанських отаманів, військових армій УНР та УГА. Узагальнений образ української армії увиразнюється через зображення її окремих представників. Найяскравішим у цьому сенсі є образ Мирона Гірняка, що розкривається в контексті розгортання воєнної та любовної ліній. Як і в романі “Чорний Ворон”, В. Шкляр значну увагу приділив моделюванню образів повстанців, розкриттю особливостей їхньої взаємодії з українською армією, специфіці їхнього мислення, налаштування, побуту. Збірний образ повстанців, увиразнений через зображення окремих постатей, героїзований, подекуди гіперболізований, що підпорядковано ідейному задуму твору. Натомість, узагальнений образ ворогів-окупантів (більшовиків, денікінців) сповнений негативної семантики, що підкреслюється відтворенням їхнього мовлення, зовнішнього вигляду, вчинків.

Висновки до розділу 3

Романом “Маруся” репрезентовано оригінальну версію авторського бачення національного резистансу, головною змістовою складовою якої є модель “жінка проти ворожої агресії”. Письменницька візія національно-визвольних змагань 1919–1920-х рр. ґрунтована на синкретизмі історичної правди та художнього доміслу й вимислу, розкритті національної ідеї, теми історичної пам’яті, мотиву зв’язку часів, міфологізації й психологізації образів. Жанрова модель історичного роману “Маруся” в своїй основі є трансформацією – крізь призму письменницького бачення – реальних подій 1919–1920-х рр., пов’язаних із національно-визвольною боротьбою армій УНР та УГА, змаганням повстанських загонів проти окупантів, трагічними обставинами, в яких опинилася Україна між “чотирьох вогнів”. Історизм роману формований зображенням реальних осіб (повстанські отамани, представники родини Соколовських, військове керівництво та ін.). Розгортання любовної лінії, героїзація й міфологізація образів повстанців та

їх отаманів, сюжетний динамізм, авантюрно-пригодницькі перипетії дозволяють означити роман “Маруся” і як національний бестселер. Стильовий синкретизм твору (поєднання елементів неореалізму, неотрадиціоналізму, постмодернізму, міфологічного реалізму) зумовлений жанровою структурою й підпорядкований розкриттю образної та ідейно-тематичної парадигм.

В образі головної героїні роману – отаманші Марусі – втілено героїко-патріотичний пафос твору, сконцентровано його ідейний зміст: утвердження нескореності та непереможності українського народу в національно-визвольній боротьбі, самовіддане відстоювання свободи рідної землі. Образ Марусі розкрито в контексті родинного та повстанського середовищ, зокрема, через показ її ставлення до рідних, повстанців, ворогів, Мирона Гірняка. Письменнику вдалося змоделювати поліфонічний образ героїні, базований на єдності документальних матеріалів та легендарних фактів, прикметний взаємодією реалістичних та містичних, фемінних і маскулінних чинників. Усе це сформувало образ легендарної, нескореної й незнищеної героїні, в образі якої актуалізовано ідейно-тематичні домінанти твору.

Образ Марусі відтворено в різних ракурсах. Важливу роль тут відіграє портретна характеристика, репрезентація героїні в декількох іпостасях (отаман повстанського загону, вишукана пані-гімназистка, проста сільська дівчина), показ її поведінки в різних ситуаціях та обставинах, відтворення сприйняття Марусі іншими. Якщо історична основа образу заґрунтована на матеріалах про родину Соколовських, свідченнях про отамана Марусю як реальну особу, то легендарна, власне художня складова образу формується шляхом залучення численних спогадів, переказів, поширених у народі уявлень про отамана Марусю, а також моделюванням любовної лінії. Відтак письменницьке бачення героїні репрезентоване в художньому світі роману як синкретичне, значною мірою міфологізоване.

Національно-визвольна, патріотична ідеї актуалізуються в контексті розкриття образів представників родини Соколовських (братів, батька, матері), повстанських отаманів, індивідуалізованих образів повстанців. Суперечливим є авторське ставлення до тогочасної діючої армії: письменник показує, що недалекоглядність військового керівництва стало причиною багатьох прорахунків, принизливих угод із денікінцями, втрати Києва, врешті України, знесилення армії і потрапляння в ситуацію “між вогнів”. Збірний образ Української Галицької армії формується через показ її окремих представників: сотника Станіміра, Мирона Гірняка, рядових стрільців. Морально-етичні цінності, національна свідомість є домінантними рисами поручника УГА Мирона Гірняка. Психологізм образу розкривається в контексті сюжетної лінії його стосунків з Марусею, через відтворення мислення, марення (під час хвороби).

Повстанське середовище конкретизується й увиразнюється зображенням реальних постатей отаманів (Зелений, Ангел, Маруся та ін.), індивідуалізованих образів повстанців (Санько Кулібаба, Льодзьо Ліпка та ін.). На основі історичних фактів письменник розкрив особливості їхньої взаємодії з діючою армією, показав у боротьбі з окупантами, в побуті, у сподіваннях та розчаруваннях. Якщо образи повстанців та їхніх отаманів дещо ідеалізовані, що зумовлено актуалізацією національно-визвольної тематики, то образи ворогів-окупантів виразно негативні й шаржовані, що підкреслюється зображенням їхнього зовнішнього вигляду, відтворенням мовлення, вчинків.

Отже, представлена у романі “Маруся” парадигма національного резистансу сформована на основі поєднання історичних фактів та художнього домислу й вимислу, реалістичного та міфологічного векторів у відтворенні образів персонажів, контрастної поетики (“свої” / “чужі”; жінка / ворожа агресія). Письменницька героїко-трагедійна візія історичної дійсності

увиразнена в образній системі роману й простежується через авторську модальність, психологізм, міфологізм, історіософізм, патріотизм, мотиви історичної пам'яті та зв'язку часів.

ВИСНОВКИ

Сучасна історична романістика, яскраво репрезентована творчістю В. Шкляра, увібравши й трансформувавши досвід попередників, засвідчила оригінальність творчих пошуків письменників, звернення до маловивчених і тривалий час замовчуваних сторінок вітчизняної історії, розкриття теми національно-визвольних змагань, мотивів історичної пам'яті та зв'язку часів.

1. Наукове вивчення українського історичного роману представлено працями радянських літературознавців та сучасних дослідників. У студіях С. Андрусів, З. Голубевої, М. Ільницького, М. Наєнка, Л. Новиченка та ін., попри ідеологічні маркери, що обмежували наукові пошуки, визначено типологічні особливості українського історичного роману, описано його природу та періоди становлення й побутування. У студіях сучасних літературознавців, зокрема Є. Барана, А. Гуляка, В. Дончика, М. Кондратюк, Ю. Мельникової, Б. Мельничука, Р. Мовчан, В. Панченка, Д. Пешорди,

В. Разживіна, О. Романенко, Л. Ромащенко, В. Хархун, Р. Харчук та ін., незаангажовано осмислено генезу українського історичного роману, обґрунтовано риси, що вирізняють цей жанр, описано корпус української історичної прози XIX–XX ст., визначено особливості такої жанрової форми, як роман “зв’язку часів”.

Жанрова матриця історичного роману здатна зберігати усталені ознаки (розбудова історичного сюжету, документальна основа описуваних подій, реальність постатей, поєднання історичної та художньої правди, історичного факту з художнім вимислом та домислом, наявність історичного конфлікту та показ соціальних сил, які за ним стоять) й, водночас, постійно оновлюватися й збагачуватися. Художня структура історичного роману зазнає модифікацій під дією таких чинників, як стиль письменника, особливості обраної тематики, ідейні стратегії; а також під впливом позалітературних факторів (соціальних, політичних обставин). Історична романістика радянської доби прикметна порушенням принципів історичної правди, ідеологізацією окремих тем (твори П. Панча, Іван Ле, Зінаїди Тулуб та ін.), натомість, сучасні романісти репрезентують авторські візії історичного минулого, акцентують на маловивчених і табуйованих сторінках історії (твори Вал. Шевчука, П. Кралука, Ю. Винничука, В. Шкляра, О. Забужко, В. Лиса, М. Матіос та ін.).

2. Новітня історична романістика, акумулюючи багатолітню традицію романного жанру, засвідчує модифікацію жанрової матриці, її оновлення та збагачення. Саме на цій хвилі з’явився роман “зв’язку часів”, а також твори, в яких поєднані ознаки масової та інтелектуальної прози. Розвиток сучасного літературного процесу засвідчує появу нових жанрово-стильових форм історичного роману, оригінальність авторських інтерпретацій тем минулого, нові характерокреаційні принципи. У сучасному українському літературному процесі історична романістика В. Шкляра вирізняється звертанням до сторінок історії, які висвітлюють подвижництво українських повстанців у

національно-визвольній боротьбі з більшовицькими окупантами у 20-х роках ХХ століття. Творча місія письменника – встановити історичну справедливість, відновити пам'ять про героїв, яких свідомо засуджували – реалізована у “повстанських” романах “Чорний Ворон” і “Маруся”. Історичні романи В. Шкляра відкривають маловідомі сторінки української історії та проливають світло на постаті таких повстанських провідників, як брати Чучупаки, отамани І. Лютий-Лютенко, М. Голик, Д. Гупало, Л. Завгородній, Чорний Ворон, Зелений, Маруся та ін. Ідея невмирущості українського козацького бойового духу та новаторське осмислення історико-культурних цінностей (єдності, свободи, гідності) у белетристичному континуумі В. Шкляра актуалізується у контексті теперішньої ситуації на Сході України.

Настанова на подолання усталених ідеологічних матриць у трактуванні минулого зумовила звернення до незаангажованого документального фактажу, архівних матеріалів, спогадів, епістолярії. В. Шкляру вдалося реконструювати на основі документальних та архівних матеріалів особливості національно-визвольних змагань в Україні 1918–1924 рр., репрезентувати біографії народних месників і на цій основі сформувані авторську візію трагічних і героїчних подій та постатей української історії. На належність „Чорного Ворона” та “Марусі” до жанру історичного роману вказують такі риси, як превалювання історичної правди над художнім домислом, поєднання документальної та міфологічної площин, взаємодія реальних та вигаданих осіб, наявність історичної та любовної сюжетних ліній. Романами В. Шкляра притаманні такі ознаки, як синкретизм міфологізму й документалістики, актуалізація концепту історичної пам'яті, репрезентація циклічної природи історії, що є ознаками роману “зв'язку часів”. Як явище сучасної літератури, романи „Чорний Ворон” та “Маруся” увібрали в себе її окремі актуальні особливості, зокрема синкретизм ознак маскульту й так званої високої літератури, постмодерні домінанти (інтертекстуальність, часопросторовий поліфонізм). Поєднання важливої й

актуальної проблематики, історичної достовірності, психологізму з гостросюжетністю й авантюрно-пригодницьким началом дозволяють означувати романи В. Шкляра як бестселери.

3. У романі “Чорний Ворон” письменницьке бачення історичного минулого, пов’язаного з подіями в межах Холодного Яру в 1921–1922 роках, знайшло розкриття на ідейно-тематичному, образному, жанрово-стильовому та сюжетно-композиційному рівнях. Роман В. Шкляра акумулює ідеї національного спротиву окупантам, воскресіння невмирущого легендарного козацького коріння, відвічних прагнень українського народу до свободи на власній землі. Індивідуальні авторські зацікавлення В. Шкляра основною ідеєю Холодноярської боротьби, художньо трансформовані в романі, у сучасному українському літературному процесі виступають знаковою архіідеєю, покликаною формувати світогляд українців нового часу. Домінантними чинниками жанрової моделі історичного роману в “Чорному Вороні” є: поєднання історичної правди (визначається залученням спогадів, мемуарів, архівних матеріалів) та художнього домислу (оприявлений через письменницьку позицію й індивідуально-авторське трактування історичних фактів). Особливістю жанрової природи роману є синкретизм, реалізований через взаємодію в художній структурі тексту елементів власне історичного роману, що відіграють ключову роль, та чинників авантюрно-пригодницького, постмодерного, любовного, психологічного романів. Стильова природа роману “Чорний Ворон” характеризується синкретизмом реалістичних, неоромантичних та постмодерних стильових домінант, єдністю традиції й новаторства на рівні зображально-виражальних, образних засобів.

4. Сюжетно-композиційна структура роману “Чорний Ворон” зумовлена його жанровою специфікою. У твір інтегровані архівні, документальні матеріали, що є частиною історичної лінії, яка сполучена й переплетена з авантюрно-пригодницькою та любовною. Відповідно двоплановість композиції презентує документальну та художню сюжетні

лінії. Документальна площина прикметна статичністю, натомість художня, індивідуально-авторська, – динамізмом, що зумовлено активною роллю елементів авантюрно-пригодницького та любовного жанрових різновидів. Чотири основні сюжетні лінії твору співіснують у тісному взаємозв'язку із “дрібнішими” історіями, що презентують знакові події з життя окремих персонажів. Подієва схема роману ускладнена, але не позбавлена внутрішньої логічної послідовності. Сюжетні лінії акумулюють історичну правду й художню вигадку, символічні та містичні чинники, що, в свою чергу, зумовлює модифікацію часопросторових координат, порушення причинно-наслідкових зв'язків (елементи ретроспекції, зміщення хронологічного подієвого ряду). Така сюжетно-композиційна структура свідчить про синкретизм історичного та художнього часу, національно-локальних та екзистенційних категорій, увиразнює важливу роль індивідуально-авторських акцентів у інтерпретуванні історичних подій та постатей. Непрямолінійна наративна стратегія твору зумовлена його сюжетно-композиційними домінантами. У романі використано два типи викладу – традиційну третьоособову розповідь усезнаючого наратора та оповідь від першої особи, яка поглиблює психологізм, презентує майстерно виписані внутрішні діалоги головного героя твору.

Загрунтований на архівних документах, спогадах учасників повстанської боротьби (твори І. Лютого-Лютенка, Ю. Горліса-Горського та ін.) історизм твору підданий творчій трансформації, в якій головну роль відіграло письменницьке бачення зображуваних подій та постатей. Авторський суб'єктивізм та “реальна містичність” витворили єдиний белетристичний континуум, в якому історичні події репрезентовано крізь призму авторської міфології та героїчно-романтичної легенди. Письменницька візія трагічних і героїчних сторінок історії ХХ ст. закорінена в національно-патріотичному підґрунті мислення В. Шкляра, що й визначило провідні ідейно-тематичні вектори: національно-визвольна боротьба,

історична пам'ять, національна ідентичність, циклічність історії, зв'язок часів.

5. Ключовий принцип жанру історичного роману – поєднання історичної правди та художньої вигадки, індивідуалізації й типізації – дотриманий у процесі моделювання образів героїв. Постаті повстанців та їхніх отаманів розкриті на основі історичних документів, студій Р. Ковалю, спогадів І. Лютого-Лютенка, творів Ю. Горліса-Горського тощо (отамани Василь Чучупака, Денис Гупало та ін.). Поряд із історичними особами у романі діють персонажі, в образах яких поєднано історичну правду та художній домисел (отамани Веремій, Чорний Ворон). Збірним та поліфонічним за своєю художньою суттю є образ головного героя, отамана Чорного Ворона, що розкривається через першоособовий та третьоособовий наративи, через сприйняття іншими героями (повстанцями, ворогами, жінками). Чорний Ворон постає виразником ідейно-тематичного змісту роману, є носієм ідеї національно-визвольної боротьби, акумулює кращі риси отамана, повстанця: відданість ідеї, мужність, саможертвність, героїзм, стійкість, безкомпромісність. Ідейно-тематичну парадигму роману поглиблює й увиразнює образ птаха чорного ворона. Птах наділений функціями спостерігача, коментатора та обсерватора зображеного. Як своєрідне друге “Я” головного героя, він надає йому певної містифікації.

6. На основі історичної правди у романі змодельовані образи повстанців, відтворені особливості їхнього мислення, настроїв, побуту, специфіка боротьби з окупантом. Колективний образ повстанців поліфонічний: він розкривається у контексті героїзації, романтизації, подекуди гіперболізації. Водночас, дотримуючись історичної правди, письменник відтворив настрої, мислення повстанців, показав, що дехто з них піддавався сумнівам, зневірі, значна частина приймала пропоновану більшовиками амністію. Збірний образ повстанців конкретизується через розкриття колоритних індивідуалізованих постатей (Вовкулака, Ходя,

Невіруючий Хома ін.). Контрастують із образами повстанців постаті ворогів-окупантів, негативна семантика яких сформована через використання відповідної номінації, відтворення мовлення, зовнішнього вигляду, залучення гротеску й аніمالістичної образності. Художня вигадка відіграє ключову роль у моделюванні жіночих образів роману “Чорний Ворон”. Образи Тіни, сліпої Євдосі, Досі Апілат попри те, що є самодостатніми за своєю художньою суттю, виконують роль поглиблення й увиразнення образу головного героя, отамана Чорного Ворона.

Важливу функцію у розкритті ідейно-тематичної парадигми роману відіграє образ Холодного Яру, що акумулює конкретно-історичну та символічну семантику. Як центр національно-визвольної боротьби другої половини XVIII ст. (Коліївщина) та 20-х рр. XX ст. (повстанська боротьба з російськими окупантами), Холодний Яр став символом незнищеного прагнення народу до свободи, неперервності національно-визвольної боротьби, резонатором ідей циклічності історії та зв’язку часів.

7. Ідейно-художня модель “жінка проти ворожої агресії” є основою письменницької версії національного резистансу, репрезентованої у романі “Маруся”. На основі поєднання історичної правди та домислу й вимислу В. Шкляр художньо втілив у романі власну візію національно-визвольних змагань 1919–1920-х рр., актуалізував національно-патріотичну ідею, розкрив тему історичної пам’яті, розгорнув мотив зв’язку часів, вдався до міфологізації й психологізації образів. Трансформація крізь призму письменницького бачення реальних подій 1919–1920-х рр., пов’язаних із національно-визвольною боротьбою армій УНР та УГА, повстанських загонів проти окупантів, трагічними обставинами, в яких опинилася Україна, визначає історизм твору, формований також зображенням реальних осіб (повстанські отамани, представники родини Соколовських, військове керівництво та ін.). Ознаки бестселеру виявляються у розгортанні любовної лінії, в героїзації й міфологізації образів повстанців та їх отаманів, у

сюжетному динамізмі, сформованому завдяки авантюрно-пригодницьким перипетіям. Жанровий та стильовий синкретизм (поєднання елементів неореалізму, неотрадиціоналізму, постмодернізму, міфологічного реалізму) значною мірою зумовив особливості розкриття образів герої.

8. Ідея утвердження нескореності й непереможності українського народу в боротьбі за власну свободу втілена в постаті головної героїні роману – Марусі. В основі моделювання образу – репрезентація героїні крізь призму сприйняття її іншими, розкриття її ставлення до подій, оточення, показ її на тлі родинного та повстанського середовищ. Письменник всебічно відтворює образ шляхом розкриття зовнішніх (портрет) та внутрішніх характеристик, через зображення героїні в різних іпостасях: отаман повстанського загону, сільська дівчина, кохана, донька, гімназистка-панянка. Не заглиблюючись у відтворення еволюції внутрішнього світу Олександри Соколовської, письменник показує її чітку національну свідомість, розуміння обов'язку перед родиною, односельцями, Україною. Крізь призму письменницької візії Маруся постає мудрим стратегом і тактиком, сміливою, витривалою, цілеспрямованою, вірною обраному шляху. Психологізм образу героїні поглиблений розкриттям любовної лінії. Поліфонізм образу Марусі визначається синкретизмом історичної правди й художньої вигадки, реалістичних і містичних, фемінних та маскулінних чинників. Матеріали про родину Соколовських, свідчення про отамана Марусю як реальну особу формують історизм образу, водночас переплетений із художнім вимислом, що базований на використанні спогадів, переказів, поширених у народі уявлень про отамана Марусю, а також на моделюванні любовної лінії. Відтак письменницьке бачення героїні репрезентоване в художньому світі роману як синкретичне, значною мірою міфологізоване. Героїзація й міфологізація отаманші Марусі зумовлені ідейним спрямуванням твору, національно-патріотичним пафосом, а також авторською суб'єктивністю, вираженою в концепті “жінка проти ворожої агресії”.

Образи батьків Олександри Соколовської, її братів, повстанських отаманів Олекси, Дмитра, Василя, втілюють національно-патріотичні, морально-етичні цінності. Постає батька, церковнослужителя й воїна в одній особі, брата Степана, який був священником, проте підтримував і сприяв повстанцям, актуалізують ідею єдності духовного та військового чинників у відстоюванні свободи й державності, в чому вбачається продовження традицій П. Куліша (“Чорна рада”), І. Нечуя-Левицького (“Князь Єремія Вишевецький”, “Гетьман Іван Виговський”), Б. Лепкого (“Мазепа”), М. Старицького (“Богдан Хмельницький”), О. Кобилянської (“Апостол черні”), Ф. Дудка (“Отаман Крук”) та інших українських письменників.

9. На основі історичної правди В. Шкляр зобразив роль Української Галицької армії у національно-визвольній боротьбі, показав її національну позицію, дисциплінованість, її героїчні й трагічні шляхи. Уявлення про УГА конкретизується й увиразнюється через зображення її окремих представників, зокрема сотника Осипа Станіміра, поручника Мирона Гірняка. Шляхом моделювання окремих постатей повстанців та їхніх отаманів письменник репрезентував узагальнений образ нескорених, відданих ідеї національно-визвольної боротьби героїв. У романі відтворені реальні й вигадані постаті, індивідуалізовані та узагальнені образи. Відповідно до історичної правди письменник показав їхнє мислення, мотивацію участі в боротьбі, розкрив особливості їхньої взаємодії з діючою армією. Актуалізація національно-визвольної ідеї, мотиву нескореності й нездоланності народних месників зумовила героїзацію, подекуди гіперболізацію й міфологізацію повстанців, що особливо увиразнено на тлі контрастного зображення ворогів-окупантів.

Змодельована у романах “Чорний Ворон” та “Маруся” парадигма національного резистансу В. Шкляра базована на синкретизмі історичних фактів та художньої вигадки й підпорядкована ідейному змісту: ствердження

нескореності українського народу в боротьбі за свободу, відновлення історичної пам'яті, актуалізація уроків минулого в контексті сьогодення. Письменницька візія повстанської боротьби 1919–1922 рр. репрезентована на рівні образної, сюжетно-композиційної, жанрово-стильової систем і засвідчує оригінальність концепції минулого в межах жанру історичного роману.

Перспективним видається подальше дослідження історичної романістики В. Шкляра крізь призму порівняльно-історичної методології, зокрема шляхом зіставлення романів “Чорний Ворон”, “Маруся” та ін. із історичними романами, бестселерами, синкретичними жанровими утвореннями української та зарубіжних літератур.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрійченко Н. Архетипологія роману Василя Шкляра “Чорний Ворон”. *Слово і Час*. 2013. № 8. С. 78–85.
2. Андрусів С. Мости між часами (про типологію історичної прози). *Українська мова і література в школі*. 1987. № 8. С. 14–20.
3. Архіпова О. Засоби мовного вираження концепту “чоловік” (за романом В. Шкляра “Залишенець”. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2012. Вип. 7 (2). С. 109–119.
4. 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.

5. Бакланов А. Масова література проти історії. *Всесвіт*. 1987. № 1. С. 34–42.
6. Бакланов А. “Роман-розслідування”: історія і детектив [нотатки про форми сучасної історичної прози]. *Всесвіт*. 1980. № 12. С. 56–59.
7. Баран Є. Українська історична проза другої половини ХІХ – початку ХХ століття і Орест Левицький. Львів: Логос, 1998. 144 с.
8. Баран Є. “Чорний Ворон” Василя Шкляра: між національним міфом і політичною кон’юктурою (Про роман Василя Шкляра “Чорний Ворон”). URL: www.siver.com.ua/forum/62-539-1.
9. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Пер. с фр. Москва: Прогресс, 1989. 616 с.
10. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература, 1975. 502 с.
11. Бахтин М. Проблемы поэтики М. Достоевского. Москва: Художественная литература, 1972. 470 с.
12. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Москва: Художественная литература, 1975. С. 234–407.
13. Бахтин М. Эпос и роман. Санкт-Петербург. 2000. 321 с.
14. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 424 с.
15. Башманівський В. Проблеми вибору в романі В. Шкляра “Залишенець. Чорний Ворон”. *Збірник матеріалів викладацько-студентських наукових семінарів*. Житомир. 2013. С. 5–8.
16. Белімова Т. Образ повстанця в сучасному українському історичному романі (В. Шкляр “Чорний Ворон. Залишенець”, А. Кокотюха “Справа отамана Зеленого. Українські хроніки 1919 р.”). *Компаративні дослідження слов’янських мов і літератур: Пам’яті академіка Леоніда*

Булаховського: Збірник наукових праць. Випуск 27. Київ: “Освіта України”, 2015. С. 250–257.

17. Березовець Т. Анексія. Острів Крим. Роман. Київ: Брайт-Букс, 2015. 392 с.

18. Бернадська Н. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві: автореф. дис. ...д-ра філол. наук: 10.01.06. Київ, 2005. 36 с.

19. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. Монографія. Київ: Академвидав, 2004. 368 с.

20. Беценко Т. Філологічний аналіз художнього тексту. *Дивослово*. 2012. № 10. С. 42–48.

21. Белорусець Є. Про героїв та людей. Примітки до роману Василя Шкляра “Залишенець. Чорний Ворон”. URL: <http://www.prostory.net.ua/ua/articles/446>.

22. Білоцерківець Н. Література для українських мас: Шкляр Василь. *Українська культура*. 2003. № 6. С. 13–15.

23. Бухальська М. Холодноярська республіка в літописі визвольної боротьби українського народу за свою незалежність (1918–1922 рр.). *Гілея (науковий вісник): Збірник наукових праць*. Київ. 2008. Вип. 11. С. 48–53.

24. Блок М. Апология истории или ремесло историка. Пер. с фр. 5-е изд. Москва: Искусство, 1986. 462 с.

25. Бовсунівська Т. Когнітивна жанрологія та поетика: монографія. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2010. 180 с.

26. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів: монографія. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2008. 519 с.

27. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: підручник. Київ: “Київський університет”, 2009. 519 с.

28. Богданова М. Жанрово-стильові особливості української історичної малої прози ХХ століття: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01. Запоріжжя, 2007. 178 с.
29. Боярчук О. Експериментальна проза 20-х років ХХ століття: жанрово-стильові модифікації (В. Домонтович, А. Любченко, М. Йогансен): автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2003. 19 с.
30. Бутурлим Т. Авторські заняття з курсу за вибором “Сучасна українська література в контексті позитивного мислення”. URL: <http://shkola.ostriv.in.ua/publication/code-6E185CA16FE35/list-B65BB05F26>.
31. Варфоломеев И. Типологические основы жанров исторической романистики (классификация вида). Ташкент: Фан, 1979. 168 с.
32. Васьків М. Український еміграційний роман 1930–50-х рр. Кам’янець-Подільський, 2011. 280 с.
33. Венцковський А. У ворона вік довгий...: [про роман Василя Шкляра “Чорний Ворон”]. *Літературна Україна*. 2010. 9 вересня (№ 32). С. 6.
34. Вертій О. Світогляд народу і становлення національної ідеї в українському письменстві 70–90-х років ХІХ ст. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2005. № 1. С. 17–26.
35. Веденєєв Д. Діяльність спеціальних підрозділів руху українських націоналістів та Української повстанської армії (1920–1950-ті рр.): дис. ...д-ра іст. наук: 20.02.22. Київ, 2006. 500 с.
36. Виноградов В. Проблема авторства и теория стилей. Москва: Гослитиздат, 1961. 614 с.
37. Войтович В. Українська міфологія; вид. 2-ге. Київ: Либідь, 2005. 64 с.
38. В’язовський Г. Світ художньої літератури. Київ: Дніпро, 1987. 252 с.

39. Галич А. Поліфонічність портрета Марусі в однойменному романі В. Шкляра. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Зб. наук. праць (філологічні науки)*. 2015. № 6. С. 102–105.
40. Галич О. Критерії розрізнення історичної та документально-біографічної прози. URL: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Natural/Vznu/fil/2010_2/044-49.pdf.
41. Галич О., Назарець В., Ваильєв Є. Теорія літератури: підручник для філолог. спец. вищих навчальних закладів; за наук. ред. О. Галича. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
42. Герасименко Н. Кров з перцем та сіллю. *Слово і Час*. 2004. № 2. С. 54–56.
43. Герасимчук В. Специфіка тексту філософського роману ХХ століття: автореф. дис. ...д-ра філос. наук: 09.00.08. Київ, 2008. 34 с.
44. Гюева З. Историко-революционный роман и проблемы положительного героя. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. Вып. 90. 2009. С. 179–184.
45. Гиршман М. Литературное произведение: теория и практика анализа: учеб. пособие. Москва: Высшая школа, 1991. 160 с.
46. Гнатюк О. Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність. Авториз. пер. з польськ. Український науковий ін-т Гарвардського ун-ту, Інститут критики. Київ: Критика, 2005. 528 с.
47. Голобородько Я. Енігматика. Гостросюжетність. Інфернальність. *Українська мова та література*. 2010. Число 13. С. 16–19.
48. Голобородько Я. Літературний архіпелаг. *Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2009. № 6. С. 76–80.
49. Голобородько Я. Ретрансляція кітччу (“Елементал” Василя Шкляра). *Слово і Час*. 2002. С. 45–47.

50. Голобородько Я. “Чоловіча” проза Василя Шкляра. *Вісник Національної академії наук України*. 2010. № 4. С. 57–63.
51. Голубева З. Нові грані жанру: сучасний український радянський роман. Київ: Дніпро, 1978. 277 с.
52. Гонський В. Час воїнів. Олександра Соколовська – отамана Маруся. *Українська правда*. URL: <http://www.istpravda.com.ua/columns/2011/01/26/18551/>.
53. Горліс-Горський Ю. Холодний Яр: документальний роман. Вступ. слово Р. Ковалю. Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2008. 432 с.
54. Горліс-Горський Ю. Холодний Яр. Вступна стаття О. В. Зав’язкін. Донецьк: ТОВ “ВКФ “БАО”, 2013. 448 с.
55. Гос Г. К вопросу о сущности и функции современной советской исторической прозы. *Zeitschrift fur Slawistik*. Band 31. 1986. № 8. P. 251–265.
56. Гоца Н. Проблема визначення поняття “стиль” жанру роману та методи його аналізу. *Філологічні трактати: науковий журнал*. Мін. освіти і науки України. Суми; Харків, 2009. Т. 1. № ¾. С. 32–41.
57. Григораш Н., Копистянська Н. Напрями вивчення часу і простору в літературознавстві слов’янського світу. *Слов’янські літератури. Доповіді. XIII Міжнародний конгрес славістів*. Любляна, 15–21 серпня 2003 року. Київ. 2003. С. 5–35.
58. Громадська Л. Дух Холодного Яру живе в наших серцях. URL: <http://ukrpohliad.org/national-memory/duh-holodnogo-yaru-zhyve-u-nashyh-sertsyah.html>.
59. Гуляк А. Становлення українського історичного роману. Київ: ТОВ Міжнародна фінансова агенція, 1997. 293 с.
60. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 263 с.
61. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика: Вибрані твори. Пер. з нім. Київ: Юніверс, 2001. 288 с.

62. Дігай Т. Джованні Бокаччо. Декамерон. Інтерпретація В. Шкляра: рецензія. URL: <http://maysterni.com/publication.php?id=35669>.

63. Довжок Т. Чи можливий постгуманізм у слов'янському літературознавстві? Спроба нової методології. *Людина і соціум у контексті проблем сучасної філологічної науки: матеріали Всеукр. наук. конференції за участю молодих учених (Київ, 5 квітня 2012 р.)*. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2012. С. 163–171.

64. Дончик В. Єдність правди та пристрасті. Літературно-критичні статті. Київ: Радянський письменник, 1981. 270 с.

65. Дончик В. Український радянський роман. Рух ідей і форм. Київ: Дніпро, 1987. 425 с.

66. Дорошенко М. Стежками Холодноярськими: спогади. 1918–1923. Філадельфія: [б.в.], 1973. 220 с.

67. Дрозда А. Вестерн із жіночим обличчям. URL: <http://litakcent.com/2014/12/10/vestern-iz-zhinochym-oblychchjam/>.

68. Дудніков М. Жанрові модифікації історичного роману. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка: Філологічні науки*. № 6 (217). Ч. I. 2011. С. 46–54.

69. Дяченко П. Чорні запорожці: спомини командира 1-го кінного полку Чорних запорожців Армії УНР. Ред.-упоряд. Роман Коваль. Київ; Вінниця: Стікс, 2010. 448 с.

70. Жила С. “...Книжка минулим дуже нагадує сьогоднішня...”: вивчення історичного роману Василя Шкляра “Маруся”. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. № 5 (травень). С. 24–30.

71. Жулинський М. Із забуття – в безсмертя. Сторінки призабутої спадщини. Київ: Дніпро, 1990. 447 с.

72. Жулинський М. Наближення: Літературні діалоги. Київ: Дніпро, 1986. 278 с.

73. Завальнюк К., Стецюк Т. Українська амазонка Олександра Соколовська (отаманша Маруся). Вінниця: ФОП Данилюк В.Г., 2010. 88 с.

74. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
75. Злобин С. О моей работе над историческим романом. *Советская литература и вопросы мастерства*. Москва: Советский писатель, 1957. Вып. 1. С. 139–162.
76. Ільницький М. Людина в історії (сучасний український історичний роман). Київ: Дніпро, 1989. 356 с.
77. Ільюшин І. Українська повстанська армія і Армія Крайова. Протистояння в Західній Україні (1939–1945 рр.). Київ: Києво-Могилянська академія, 2009. 401 с.
78. Історія української літератури ХХ століття: У 2 книгах. За ред. В. Дончика. Київ: Либідь, 1994–1995.
79. Капленко О. Чи існують секрети успіху в сучасній українській літературі? *Українська та світова література в сучасному контексті: матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф.* Ніжин, 15 бер. 2013 р. Відп. ред. Т. І. Бутурлим. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2013. С. 20–27.
80. Каплюк К. Міфологічна складова тексту роману “Нікуб. Кров кажана” В. Шкляра. *Теоретична і дидактична філологія*. Переяслав-Хмельницький: ФОП Лукашевич, 2014. Вип. 17. С. 305–315.
81. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. Київ: Либідь, 1995. 221 с.
82. Кентій А. Українська Військова Організація (УВО) в 1920–1928 рр. Короткий нарис. Київ: Інститут історії НАН України, 1998. 81 с.
83. Кидалова В. Концепція авантюрного роману в українському літературознавстві. *Філологічні науки. Рідна мова та література*. URL: http://www.rusnauka.com/26_NII_2009/Philologia/51885.doc.html.
84. Климончук О. Василь Шкляр. “Українофоби знайшли в моєму романі навіть порнографію”. *Літературна Україна*. 2011. 10 березня. С. 4.

85. Книш І. Напередодні 500-річчя кривавого народобивства (про війну Москви з Україною). URL: <http://www.svoboda-news.com/archiv/pdf/1969/Svoboda-1969-091.pdf>.
86. Коваленко А. Рецензія на роман В. Шкляра “Чорний Ворон”. URL: <http://blogs.korrespondent.net/blog/users/3228348-retsenziia-na-roman-v-shkliara-chornyi-voron/>.
87. Ковалів Ю. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі: монографія. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2012. 191 с.
88. Ковалів Ю. Літературна герменевтика: монографія. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2008. 240 с.
89. Ковалів Ю. Художня хроніка великої трагедії (українська література періоду Другої світової війни). Київ: Джерело-М, 2004. 107 с.
90. Коваль Р. Багрянні жнива Української революції: 100 історій і біографій учасників Визвольних змагань: Воєнно-історичні нариси. Київ: Діокор, 2006. 404 с.
91. Коваль Р. Героїзм і трагедія Холодного Яру. Київ: “Незборима нація”, 1996. 317 с.
92. Коваль Р. “За волю і честь”: Воєнно-історичні нариси. Вступ. слово І. Драча. Київ: Діокор, 2005. 404 с.
93. Коваль Р. Коли кулі співали: Воєнно-історичні нариси. Вступ. слово В. Шкляра. Київ: Діокор, 2006. 624 с.
94. Коваль Р. Отаман Зелений: історичний нарис. Київ; Вінниця: Державна картографічна фабрика, 2008. 197 с.
95. Коваль Р. Отаман святих і страшних. Київ: Просвіта, 2000. 286 с.
96. Коваль Р. Отамани Гайдамацького краю: 33 біографії. Київ: Правда Ярославичів, 1998. 616 с.
97. Коваль Р. Повернення отаманів Гайдамацького краю. Київ: Діокор, 2001. 288 с.

98. Коваль Р. Сто історій Визвольної війни: епізоди боротьби УСС, військ Центральної Ради, Армії УНР, повстансько-партизанських загонів та Кубанської армії. Київ: Історичний клуб “Холодний Яр”; Наш формат, 2015. 363 с.

99. Коваль Р. Чи можливе українсько-російське замирення? Стрий: Вид-во ім. Мирона Тарнавського, 1991. 86 с.

100. Коваль Р. Чорний Ворон: п’ять біографій. До історії повстансько-партизанського руху в Холодному Яру, Чорному лісі, на Поділлі, Криворіжжі та Єлисаветградщині в 1919–1921-х рр. Київ; Вінниця: Історичний клуб “Холодний Яр”, 2013. 96 с.

101. Ковацька О. Тубільний міф як сховок від колоніальної реальності у “Ностальгії” В. Шкляра. *Слово і Час*. 2015. № 6. С. 42–51.

102. Кожинов В. Происхождение романа. Москва: Сов. писатель, 1963. 437 с.

103. Кокотюха А. Справа отамана Зеленого. Українські хроніки 1919 року: роман; передм. Я. Файзуліна. Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2014. 304 с.

104. Кондратюк М. Особливості поетики художнього часу в романах зв’язку часів. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство)*. Кіровоград: РВЦ ІЦ КДПУ імені Володимира Винниченка, 2003. Вип. 50. С. 136–142.

105. Кондратюк М. Український роман зв’язку часів: проблеми поетики: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01. Кіровоград, 2007. 199 с.

106. Конкина Л. Концепция романа в историко-литературных трудах М. М. Бахтина: автореф. дис. ...д-ра филол. наук: 10.01.01. Саранск, 2004. 36 с.

107. Константинова К. Чорний Ворон на білих сторінках. Василь Шкляр написав роман про визвольну боротьбу в Центральній Україні. *Дзеркало тижня*. № 45. 21.11.2009.

108. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів: ПАІС, 2005. 368 с.
109. Король Л. Історичний роман як жанровий різновид: теоретичний аспект. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. Сер.: Філологічні науки. 2013. Вип. 4.11. С. 102–107.
110. Крезуб А. Нарис історії українсько-польської війни 1918–1919; друге вид. Нью-Йорк: Видавництво “Око”, 1966. 180 с.
111. Кривопишина А. Часопросторові (хронотопні) характеристики сюжетів романів Василя Шкляра “Ключ” та “Елементал”. *Вісник Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького*. Черкаси, 2007. Вип. 118. С. 74–76.
112. Крижанівський С. Художні відкриття і літературний процес: Огляди, статті, роздуми. Київ: Радянський письменник, 1979. 240 с.
113. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 416 с.
114. Крутивус З. Знак із того світу: “Чорний Ворон” (“Залишенець”) Василя Шкляра – коректна відповідь недругам України. *Березіль*. 2011. № 3–4. С. 180–185.
115. Кузів М. Вертайтесь росюю...: “Чорний Ворон” Василя Шкляра. *Дзвін*. 2010. № 5/6. С. 151–152.
116. Кухар-Онишко О. Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типологія. Київ: Вища школа, 1985. 173 с.
117. Кушнірова Т. Проблемні питання типології роману в літературознавстві. *Наукові виклади*. № 1. 2011.
118. Лейдерман Н. Теория жанра. Исследования и разборы. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2010. 904 с.
119. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.

120. Лілік О. “Жодна катастрофа не ставить хрест на меті”: матеріали до вивчення роману Василя Шкляра “Залишенець (Чорний Ворон)”. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2010. № 7/8. С. 27–41.
121. Літературний компас. Ярослав Голобородько про Василя Шкляра. URL: <http://blog.lib.kherson.ua/goloborodko-pro-vasilya-shklyara.htm>.
122. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ “Академія”, 2007. 608 с.
123. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ “Академія”, 2007. 624 с.
124. Літературознавчий словник-довідник / Упорядники Р. Гром’як, Ю. Ковалів. Київ: Академія, 2007. 752 с.
125. Лойко С. Аеропорт. Роман. Київ: Брайт-Букс, 2015. 336 с.
126. Лотман Ю. Семиосфера; Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи; Исследования; Заметки. Спб: Искусство, 2000. 704 с.
127. Лотман Ю. Статьи по семиотике культуры и искусства. Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. 544 с.
128. Лотман Ю. Структура художественного текста. Москва: Искусство, 1970. 384 с.
129. Лукач Г. Исторический роман. “Литературный критик” (Москва). 1937. № 7, 9, 12; 1938. № 3, 7, 8, 12.
130. Лютий-Лютенко І. Вогонь з Холодного Яру: спогади. Детройт: [б.в.], 1986. 151 с.
131. Ляшов Н. Жанрові особливості історичного роману: історико-літературний дискурс. *Вісник Запорізького національного університету*. Запоріжжя, 2008. С. 142–146.
132. Малахова О. Естетичний код сучасної пісенної лірики (кінець ХХ – ХХІ століть): дис. ...канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2015. 208 с.
133. Малкина В. Поэтика исторического романа: Проблема инварианта и типология жанра. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 140 с.

134. Мельник О. Таємниця отамана Марусі. *Українська газета плюс*. № 45 (185). 18–31 грудня 2008.
135. Мельничук Б. Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення): монографія. Київ: Академія, 1996. 272 с.
136. Мельнікова Ю. Генеза історичного роману в українському літературознавстві як однієї з модифікацій жанру. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 2. С. 55–66.
137. Миколаєнко А. “Чорний Ворон”: сигнал для суспільства. *Літературна Україна*. 2011. № 5. С. 3.
138. Мотронюк І. Політичний роман сьогодні. *Літературна Україна*. 2013. № 10. С. 12.
139. Наєнко М. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. 2-ге вид., зі змінами й доп. Київ: Вид. центр “Просвіта”, 2000. 382 с.
140. Наєнко М. Про помежів'я літератури й паралітератури. *Філологічні семінари: література і паралітература: де межа?* Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2011. Вип. 14. С. 5–16.
141. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. 347 с.
142. Насмінчук Г. “Свій–Чужий” в романі “Чорний Ворон” В. Шкляра. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Кам'янець-Подільський, 2015. Вип. 38. С. 43–48.
143. Насмінчук Г. Художній світ роману “Маруся” Василя Шкляра. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Вип. 40. 2015. С. 33–36.
144. Николина Н. Филологический анализ текста: уч. пособие для студ. высш. пед. учебн. заведений. Москва: Академия, 2007. 305 с.

145. Новиков В. Историзм литературы и искусства нового мира. *Проблема историзма в русской советской литературе: 60–80-е гг. XX в.* Москва: Наука, 1986. С. 3–36.
146. Новиченко Л. Український радянський роман: стислий нарис історії жанру. Київ: Наукова думка, 1976. 130 с.
147. Оскоцкий В. Роман и история: традиции и новаторство советского исторического романа. Москва: Художественная литература, 1980. 382 с.
148. Панченко В. Творчість Володимира Винниченка 1902–1920 рр. у генетичних і типологічних зв'язках з європейськими літературами: дис. ...д-ра філол. наук: 10.01.01. Київ, 1998. 358 с.
149. Пастух Б. Вигодувана кров'ю воля. *Дзвін*. 2010. № 1. С. 139–142.
150. Пастух Б. Назад у Гетто?: [про роман “Чорний Ворон”]. *Літературна Україна*. 2010. 25 березня (№11). С. 1.
151. Пастух Б. Під волоським горіхом народжений. *Літературна Україна*. 2009. 10 грудня. С. 5.
152. Пастух Т. Романи Івана Франка; Львівський держ. ун-т ім. Івана Франка. Інститут франкознавства. Львів: Каменяр, 1998. 135 с.
153. Петрашук М. Історія “Марусі” і героїчні герої Шкляра. URL: <http://www.chytomo.com/issued/istoria-marusi-i-geroiichni-geroii-shklyara>.
154. Петрина Н. Отаманша з Житомирщини: у смт Черняхіві відбулась авторська репрезентація роману Василя Шкляра “Маруся”. *Ваші інтереси: інформ.-рекл. газета Житомирської області*. 2014. № 40 (5 листоп.). С. 4.
155. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини XX сторіччя: монографія. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2011. 466 с.
156. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.06. Львів, 2001. 174 с.

157. Погребенник В., Тимощук Н. Антиколоніальний дискурс української прози ХХ століття: трагедія голодомору: монографія. Вінниця: Вид-во “Аст-Конт”, 2007. 208 с.

158. Погребенник В. Розвиток національно-державницької ідеї в творах української літератури від давнини до сучасності. *Українська література в системі українознавства*. Київ: ЛДЛ, 2005. С. 145–166.

159. Погрібний А. Олесь Гончар. (Нарис творчості). Київ: Дніпро, 1987. 242 с.

160. Пода О. Проблема трансформації історичної правди у творчості І.С. Нечуя-Левицького: автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01. Запоріжжя, 2000. 20 с.

161. Поліщук К. Отаманша Соколовська (Із записної книжки). *Поліщук К. Вибрані твори / Упоряд. В. Шевчук; передм. С. Яковенка*. Київ: Смолоскип, 2008. С. 239–269.

162. Проценко О. Еволюція українського історичного роману 90-х років ХХ століття: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.06. Запоріжжя, 2001. 201 с.

163. Пухонська О. До витоків національної травми або “білі плями” “темної пам’яті” у романі Василя Шкляра “Залишенець. Чорний Ворон”. *Синopsis: текст, контекст, media*. 2016. № 3 (15). С. 203–205.

164. Разживін В. До проблеми жанрової диференціації в українській історичній повісті 20–30-х років ХХ століття. *Науковий вісник Миколаївського державного університету: зб. наук. пр. Філологічні науки* [ред.: В. Д. Будак, Г. В. Грищенко, М. І. Майстренко]. Миколаїв: МДУ ім. В. О. Сухомлинського, 2011. Вип. 4. 7. С. 81–86.

165. Родик К. Василь Шкляр: бекграунд республіканця: рецензія. URL: http://gazeta.dt.ua/CULTURE/vasyl-shklyar-bekgraund-respublikancya_html.

166. Романенко О. Семіосфера української масової літератури: Текст. Читач. Епоха: Монографія. Київ: Приватний видавець Якубець А. В., 2014. 364 с.

167. Романенко О. “Чорний ворон” Василя Шкляра: між високою та масовою літературою. *Наукові праці. Наук.-метод. журнал*. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2010. Вип. 128: Філологія. Літературознавство. Т. 141. С. 85–89.
168. Ромащенко Л. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: Основні напрями художнього руху: монографія. Черкаси: Вид-во Черкаського державного університету імені Богдана Хмельницького, 2003. 388 с.
169. Рубльов О., Реєнт О. Українські визвольні змагання 1917–1921 рр. Київ: Альтернативи, 1999. 320 с.
170. Руднев В. Морфология реальности: Исследование по “философии текста”. Москва: “Аграф”, 1996. 432 с.
171. Руснак І. Художня історіографія Уласа Самчука: монографія. Вінниця: ДП “ДКФ”, 2009. 368 с.
172. Рымарь Н. Роман XX века. *Литературоведческие термины (материалы к словарю)*. Коломна: Коломенский пединститут, 1999. С. 63–67.
173. Семенюк Г., Гуляк А., Науменко Н. Літературна майстерність письменника: підручник. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2011. 385 с.
174. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський “метароман” Володимира Винниченка: текст і контекст. Київ: Видав. дім “Альтернативи”, 2003. 280 с.
175. Сивокінь Г. Одвічний діалог. (Українська література і її читач від давнини до сьогодні). Київ: Дніпро, 1984. 255 с.
176. Сиротюк М. Український радянський історичний роман: Проблема історичної та художньої правди. Київ: Вид-во Академії Наук УРСР, 1962. 396 с.
177. Скорина Л. Український бестселер: третя спроба Василя Шкляра [рецензія]. *Березіль*. 2004. № 7–8. С. 177–182.

178. Сокол Л. Український постмодерністський роман: реалії та критика (на прикладі роману Ю. Андруховича “Перверзія”). *Наукові записки*. Т. 21. Філологічні науки. 2003. С. 36–41.
179. Солодзько П. Василь Шкляр: “1920-ті роки – то була українсько-російська війна”. URL: <http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/27486>.
180. Стадніченко О. Роман Василя Шкляра “Чорний ворон”: історична та художня правда. *Вісник Запорізького національного університету*. № 2. 2010. С. 307–312.
181. Станімір О. Моя участь у визвольних змаганнях 1917–1920. Торонто: “Logos”, 1966. 192 с.
182. Старовойт Л. Художнє відображення українського національно-визвольного руху у романі В. Шкляра “Чорний Ворон”. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського: зб. наук. пр. Філологічні науки* [ред.: В. Д. Будак, Г. В. Грищенко, М. І. Майстренко]. Миколаїв: МДУ, 2010. Вип. 6. С. 91–96.
183. Стеблівський Є. Звенигора. Повстанці. Шабля на комісара. Київ: Ярославів Вал, 2015.
184. Тамарченко Н. Теория литературных жанров. Москва: Академия, 2011. 228 с.
185. Тимчук В. Донецький аеропорт. Львів: ЗУКЦ, 2014. 39 с.
186. Ткаченко А. Генологія в оптиці структуралізму: парадигматика / синтагматика. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наукових праць (філологічні науки)*. Київ: Київський університет ім. Бориса Грінченка, 2013. № 2. С. 83–89.
187. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. 2-е вид., випр. і доповн. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2003. 448 с.

188. Ткачук М. Жанрова структура романів Івана Франка: монографічне дослідження. Тернопіль: ТДПІ, 1996. 124 с.
189. Томашевський Б. Теория литературы. Поэтика. Москва: Аспект-Пресс, 1999. 334 с.
190. Тютюнник Ю. Зимовий похід 1919–1920 років. Коломия, 1923.
191. Українська Повстанська Армія – феномен національної історії: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції / Прикарпатський ун-т ім. Василя Стефаника, Ін-т історії НАН України; голова редкол. В. І. Кононенко. Івано-Франківськ: Плай, 2003. 136 с.
192. Ушневич С. Осмислення національної ідентичності в романі “Залишенець. Чорний Ворон” Василя Шкляра. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2015. № 2(30). С. 372–380.
193. Фащенко В. Павло Загребельний: нарис творчості. Київ: Дніпро, 1984. 207 с.
194. Федюк Т. Люди, які “тримають Україну”: рецензія на книжку Василя Шкляра. URL: http://www/bbc.com/ukrainian/entertainment/2014/10/141028_book_2014_review_shklyar_fedyuk?SthisFB.
195. Ференц Н. Основи літературознавства: підручник. Київ: Знання, 2011. 431 с.
196. Фесенко В. “Залишенець. Чорний Ворон: до проблеми героїчної поступи. *Сучасні літературознавчі студії. Топос тварини як антропологічне дзеркало*. Київ. 2011. Вип. 8. С. 287–295.
197. Філоненко С. Бестселер як проблема сучасного літературного процесу в Україні. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвузівський збірник наукових статей*. 2009. Вип. XXI. С. 539–545.
198. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія. Донецьк: Ландон – XXI, 2011. 432 с.
199. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986.

200. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра: [подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н. В. Брагинской]. Москва: Лабиринт, 1997. 448 с.

201. Хархун В. Роман Володимира Винниченка “Записки Кирпатого Мефістофеля”: генерика, семіосфера, імагологія: монографія; Ніжин. держ. ун-т ім. М. Гоголя. Ніжин, 2011. 200 с.

202. Харчук Р. Героїчна анархія як стиль. URL: <http://artvertep.com/news/10444.html>.

203. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період: навч. посібник. Київ: ВЦ “Академія”, 2008. 248 с.

204. Хасанов Р. Башкирский исторический роман (вопросы типологии, жанра и стиля): автореф. дис. ...д-ра филол. наук: 10.01.02. Уфа, 2005. 25 с.

205. Хома І. Історія військового формування Січових стрільців 1917–1919 рр. Львів, 2016. 230 с.

206. Цомартова Р. Осетинский историко-революционный роман. Орджоникидзе: Ир, 1985. 192 с.

207. “Червоний” (роман). [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Червоний_\(роман\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Червоний_(роман))

208. Чорне Сонце [часопис]. URL: <http://azov.press/ukr/gazeta-azovu-chorne-sonce-34-v-elektronnomu-varianti-na-oficiynomu-sayte-polku>.

209. Чумак В. Минуле – очима сучасника. Київ: Рад. письменник, 1980. 189 с.

210. Шабаль К. Втілення авторської свідомості крізь наратив головного персонажа в “Записках українського самашедшого” Ліни Костенко. *Питання літературознавства / Pytannia literaturoznavstva / Problems of Literary Criticism*. № 89. 2014. С. 86–96.

211. Шевченко Т. Холодний Яр. *Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін.* Київ: Наукова думка, 2001–2014. Т. 1: Поезія 1837–1847. 2001. С. 355–357.

212. Шкляр В. Залишенець. Чорний Ворон. Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2013. 384 с.
213. Шкляр В. Маруся: роман. Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2015. 320 с.
214. Шкляр В. Мій Чорний Ворон – це білий янгол волі. URL: <http://www.vox.com.ua/data/osnovy/2010/02/08/vasyl-shklyr-mii-chornyi-voron-tse-bilyi-yangol-voli.html>.
215. Шкляр В. Троща: роман. Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2018. 416 с.
216. Шкляр В. Чорне сонце: збірка. Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2018. 304 с.
217. Шкляр В. Якщо хтось вважає, що генетичний біль і щира любов можуть бути елементами кон’юнктурного розрахунку, то цей його, а не мій комплекс. *Золота пектораль*. 2011. № 1/2. С. 3–4.
218. Шкляр Василь: Офіційний сайт письменника. URL: <http://shkliar.com.ua/>.
219. Штонь Г. Романи Михайла Стельмаха. Київ: Наукова думка, 1985. 271 с.
220. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Київ: Задруга, 2003. 354 с.
221. Ще одна таємниця Чорного Ворона. URL: <http://sche-odna-tajemnytsya-chornogo-vorona/>.
222. Що таке український бестселер? / В. Панченко, В. Даниленко, В. Шкляр, О. Яровий, Г. Сивокінь. *Слово і Час*. 2003. № 2. С. 41–44.
223. Hans Vilmar Geppert. Der historische Roman. Geschichte umerzählt – von Walter Scott bis zur Gegenwart. Tübingen: Francke Verlag, 2009.
224. Heinz-Joachim Mülenbrok. Der historische Roman des 19. Jahrhunderts, Winter, Heidelberg, 1980.
225. Jerome de Groot. The Historical Novel. Abingdon: Routledge, 2009.

226. Plett H. Intertekstualities//Intertekstuality / Ed. by H. Plett. Berlin – New-York, 1991. P. 5–30.

227. Skwarczyńska Z. Wstęp do nauki o literaturze. T. 1. Warszawa: Pax, 1954. S. 124–138.