

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРКАСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

Ющенко Людмила Олександрівна

УДК 821.161.2.09-94(043.5):929Кулаковський

ДИСЕРТАЦІЯ

**ПРОБЛЕМАТИКА І ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ
ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ ВІТАЛІЯ КУЛАКОВСЬКОГО**

10.01.01 – українська література

Філологічні науки

Подано на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

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

Науковий керівник – **Ромащенко Людмила Іванівна,**
доктор філологічних наук, професор

Черкаси – 2018

АНОТАЦІЯ

Ющенко Л. О. Проблематика і художні особливості історичної прози Віталія Кулаковського. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 «Українська література». – Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, Черкаси, 2017.

У дисертації окреслено теоретичні аспекти історичної прози, зокрема ті, що стосуються проблеми жанрової диференціації творів про минуле, генези й типологічних особливостей української історико-пригодницької белетристики. Основними орієнтирами в процесі вивчення цього питання стали наукові погляди українських і зарубіжних дослідників літератури: Л. Александрової, С. Андрусів, Р. Багрій, Є. Барана, Ю. Бахужа, Т. Бовсунівської, І. Варфоломєєва, А. Гуляка, І. Дзюби, В. Дончика, М. Жулинського, М. Ільницького, Ф. Кейди, В. Кузьменка, Г. Ленобля, Л. Мошенської, М. Наєнка, Є. Нахліка, В. Оскоцького, В. Пахаренка, В. Поліщука, В. Рагойші, Л. Ромашенко, М. Сиротюка, М. Слабошпицького, І. Ходорківського, В. Шинкаренка та ін.

З огляду на відсутність універсального підходу до систематизації творів про минуле, розроблено власну (з урахуванням надбань літературознавчої науки) жанрову класифікацію історичного роману (повісті), згідно з якою роман і повість у загальній жанровій системі літератури посіли третю (після виду і жанру) сходинку – жанрового різновиду, відповідно, четверту – їхні підвиди: власне історичний роман (повість) та синтетичний з усіма його модифікаціями: історико-біографічний, історико-пригодницький, історико-психологічний, історико-філософський роман (повість), – кожен із яких розмежовано на ті, де в центрі уваги автора – реальна особа, і такі, у яких протагоністом постає вигаданий персонаж, натомість образи історичних постатей відходять на другий план. Такий підхід досить умовний, адже з появою нових творів будь-яка жанрова система поступово зазнає змін і розгалужується.

У роботі вказано причини, що вплинули на появу й розвиток української історико-пригодницької белетристики, репрезентованої іменами письменників (П. Куліш, М. Старицький, І. Франко, А. Чайковський, С. Черкасенко, В. Будзиновський, П. Загребельний, В. Малик, В. Кулаковський, Вас. Шевчук, В. Шкляр та ін.), у творчості яких виявлено її основні жанрові особливості та новаторські риси.

Визначено ключові чинники формування світогляду, зокрема історіософських поглядів В. Кулаковського, та окреслено основні галузі їхньої реалізації: художня література, історія, краєзнавство, літературна критика, педагогіка. У цьому контексті зроблено огляд наукового доробку В. Кулаковського із зазначенням його внеску в енциклопедичну справу.

Окреслено жанрово-стильові параметри історичної прози В. Кулаковського. З урахуванням поглядів науковців (А. Віннічук, І. Дзюба, Л. Ромащенко, Л. Сакаль-Лісніченко та ін.), на підставі власного аналізу художніх особливостей творів письменника й розробленої класифікації історичного роману (повісті), белетристику митця диференційовано на два типи жанрових модифікацій: власне історичні твори (повість «Тарас Трясило»), де головний герой – історична особа, і синтетичні (історико-пригодницькі романи («Северин Наливайко», «Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар», «Дике поле», «Іван Сірко», «Володимир Мономах») і повісті («Хай славиться Русь», «Ой гук, мати, гук», «Ріки виходять з берегів»), у яких протагоністи – історичні постаті, та історико-пригодницька повість «Золота галера», де в центрі уваги автора – вигадані особи).

Відстежено еволюцію творчої манери митця, його поступовий відхід від канонів соцреалізму (з його увагою до соціальної проблематики й класової диференціації персонажів) і властивих йому окремих ознак (схематизм у відтворенні дійсності й характерів, політично-ідеологічне звучання, обмежений психологізм тощо), виявлених у ранніх романах і повістях. Натомість у пізніше написаних творах («Іван Сірко» та «Володимир Мономах») відзначено більше зацікавлення письменника морально-етичною, психологічною та філософською сферою людського буття, акумулювання в ключових образах духовного й

інтелектуального досвіду нації. В. Кулаковський поступово переглянув роль і наслідки Переяславської ради 1654 року, частково переосмислив діяльність окремих історичних постатей, зокрема гетьмана І. Виговського, змалювавши їх в історичній ретроспективі більш об'єктивно.

Доведено, що, з огляду на наявність у художньому дискурсі В. Кулаковського двох домінант (історизм художнього мислення та «пригодництво»), доробку письменника властивий стильовий синкретизм (симбіоз реалістичного й романтичного) за все ж помітної переваги популярного в другій половині ХХ століття реалістичного типу нарації (з урахуванням фактографії, аргументованої гіпотези та зваженого домислу).

Обґрунтовано художньо-сміслову роль пригодницької атрибутики (хронотоп дороги, мотиви ув'язнення, викрадення, зцілення, перевдягання, пророкування чи віщування, переслідування, підслуховування, підступу, обману, прийом сну, любовні колізії й трикутники тощо) у сюжетно-композиційній системі історико-пригодницьких творів письменника: вона поєднує конкретно-подієвий та асоціативний континууми й водночас відбиває загальні уявлення митця про зображувану епоху, надає оповіді динамізму, психологічної гостроти, увиразнює акцентацію провідних ідейно-художніх моментів, вияскравлює авторський задум, зумовлює напругу й гостроту сюжету, є важливим чинником у змалюванні й розвитку ситуацій, сприяє розкриттю автором найпотемніших бажань, страхів, почуттів, сутності та особливостей вдачі персонажів тощо.

Визначено важливу художню функцію в історико-пригодницьких творах прозаїка мовностилістичних засобів (слова на позначення швидкої зміни подій, активізації, привернення уваги, зацікавлення; повтор однакових або спільнокореневих слів; незакінчені речення тощо). Вони зумовлюють інтригуючий характер оповіді, емоційну напругу, динамічність сюжету, сприяють розкриттю почуттів і переживань персонажів тощо.

З'ясовано, що, відтворивши в романах і повістях найтипівіші конфлікти української минувшини, митець порушив проблеми народу і влади, особистості

і держави, життя і смерті, совісті та обов'язку, любові і ненависті, вірності і зради, добра і зла, творення і руйнації. Однак усі вони сконцентровані навколо основної проблеми – героїчної боротьби українців за свободу і свої права, окресленої в національному, соціальному й моральному (духовному) вимірі.

На основі ідейно-художнього аналізу белетристики В. Кулаковського встановлено, що проблему боротьби за національну свободу найповніше розкрито у творах про козацтво як феноменальне явище в історії України («Северин Наливайко», «Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар», «Іван Сірко», «Золота галера», «Тарас Трясило») і доволі виразно – у романах і повістях про гайдамацький рух («Ой гук, мати, гук», «Ріки виходять з берегів», «Дике поле»). Водночас, згідно з настановами соцреалізму, важливе місце у творах відведено питанням соціального характеру та показу конфлікту класових інтересів, який перебуває в тісному зв'язку з національним.

Доведено, що проблему героїчної боротьби українців окреслено через застосування принципу семантичних бінарних опозицій на різних рівнях тексту: у царині ідейного змісту – це протиріччя моральних категорій добра і зла; у системі дійових осіб – конфлікт протагоністів і антагоністів («своїх – чужих» або «героїв – антигероїв»). В образах «чужих» – панівних сил інших народів (польські магнати, шляхта, російські бояри, офіцери, турецькі купці, беї, мурзи) – митець викрив цинізм і жорстокість, боягузтво й нездатність відповідати за власні вчинки, зверхність у стосунках із підлеглими. В образах «чужих» – українців – непередбачувану мінливість, громадянську пасивність (Григорій Лобода («Северин Наливайко»), заможна козачка Якилина Барилиха («Іван Сірко») та ін.), жадобу влади (воєвода Свенельд і його син Мстислав («Хай славиться Русь»), Іван Брюховецький («Іван Сірко») та ін.).

Визначено, що така поліфонічність розкриття основної проблеми в мистецькому освоєнні історичних подій через долі конкретних людей є виявом новаторських тенденцій доробку В. Кулаковського.

Виявлено художнє зацікавлення письменника героїчними постатями давньоруських князів (Святослав Ігорович, Володимир Мономах), козаків і

гайдамаків (Северин Наливайко, Максим Кривоніс, Мартин Пушкар, Іван Сірко, Тарас Трясило; Іван Бондаренко, Микита Швачка, Семен Шило, Максим Залізник). Їхні образи є втіленням кращих рис національного характеру, уособлюють готовність до неординарного вчинку, часто до подвигу, змальовані крізь призму ідейно-тематичного навантаження, інколи гіперболізовано, а вчинки – достатньо вмотивовані, нерідко висвітлені в романтичному дусі й свідчать про винахідливість, дотепність, уміння долати перешкоди, свідомо наближатися до своєї мети. З огляду на деякий схематизм у розкритті характерів персонажів, схожість їхньої долі й прогнозованість дій, розроблено матрицю художньої інтерпретації героїчних постатей (їм переважно відведена роль протагоністів) у прозі В. Кулаковського.

Встановлено, що в ранніх творах письменник зосередив увагу на одержимості головного персонажа суспільними ідеалами, що почасти віддаляє його від самозаглиблення та саморефлексії. Натомість у романах пізнього періоду («Володимир Мономах», «Іван Сірко») виявлено авторське зацікавлення внутрішнім світом героїв, а в їхніх образах – спробу філософського осмислення дійсності.

Доведено, що, реалізуючи в образах давньоруських князів, козаків і гайдамаків концепт героїчного, В. Кулаковський знайшов власний художній орієнтир, сформував проникливий погляд на історію й духовні цінності свого народу, а також створив власну версію українського героя, лицаря, який заслуговує на безсмертя в пам'яті наступних поколінь.

Наукова новизна одержаних результатів зумовлена тим, що в українському літературознавстві *вперше* системно й цілісно *проаналізовано* історичні твори В. Кулаковського із залученням їх до літературного контексту, зокрема *окреслено* жанрово-стильову парадигму прози митця, *визначено* роль пригодницького компонента в сюжетно-композиційній системі романів і повістей, *розкрито* національні, соціальні й моральні аспекти проблематики, *з'ясовано* художню природу образів-персонажів і специфіку авторської реалізації в них концепту героїчного. У роботі *вдосконалено й поглиблено*

систему поглядів щодо сутності й диференціації історичного жанру. Вивчення цієї наукової проблеми дало змогу *розробити* (з урахуванням надбань літературознавчої науки) жанрову класифікацію історичного роману (повісті). *Набуло подальшого розвитку* осягнення творчості маловідомих письменників, що сприяє глибшому осмисленню явища української літератури.

Отримані результати можуть бути використані під час укладання підручників, посібників, навчальних програм; розроблення спецкурсів, факультативів з історії й теорії української літератури у середній і вищій школі. Основними положеннями дисертації можуть послуговуватися науковці в подальших літературознавчих дослідженнях, учителі на уроках і факультативних заняттях з української літератури, студенти під час написання курсових, дипломних, магістерських робіт.

Ключові слова: генеза, жанрово-стильовий, історико-пригодницький, історична проза, історіософський, концепт героїчного, образ, проблематика, протагоніст, сюжетно-композиційна система.

SUMMARY

L. O. Yushchenko. Problematics and Artistic Features of Vitaliy Kulakovsky's Historical Prose. – Qualifying scientific work as a manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philological Sciences majoring in Ukrainian Literature (10.01.01). – The Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy, Cherkasy, 2017.

The thesis gives an outline of such theoretic aspects of historical prose as the problem of genre differentiation of the past-describing writings, the origin and typological aspects of the Ukrainian historical adventure prose. During the investigation of this issue the ideas of the following Ukrainian and foreign scientists appeared to be the main waymarks: L. Alexandrova, S. Andrusiv, R. Bagriy, E. Baran, Y. Bakhuzh, T. Bovsunivska, I. Varfolomeyev, A. Gulyak, I. Dzyuba, W. Donchik, M. Zhulynsky, M. Ilnytsky, F. Keyda, V. Kuzmenko, G. Lenoble, L. Moshenska, M. Nayenko, E. Nakhlik, W. Oskotsky, W. Pakharenko, W. Polishchuk, W. Ragoysya, L. Romashchenko, M. Syrotyuk, M. Slaboshpytsky, I. Khodorkivsky, W. Shynkarenko and others.

Considering the absence of any universal approach to the systematization of the past-describing works the author offers (taking into account the advances in literature studies) the genre classification of the historical novel (novelet) of her own. According to it the novel and novelet take the third step in the general genre system of literature (after type and genre) – genre variety, respectively, the fourth step take their sub-varieties: historical novel (novelet) as such and synthetic novel with all its modifications: historical biographical, historical adventure, historical psychological and historical philosophical novel (novelet). Each of them is divided into such novels, where the author's attention is focused on a real person, and those, where protagonist is a fictional character instead of historical figures, who pale into insignificance. Such an approach is rather conventional as the new works of literature gradually change and branch out any genre system.

The research contains the reasons, which influenced emerging and development of the Ukrainian historical adventure prose, represented by the names of the writers (P. Kulish, M. Starytsky, I. Franko, A. Chaikovsky, S. Cherkasenko, W. Budzynovsky, P. Zahrebelny, W. Malyk, Was. Shevchuk, W. Shklyar and others) as well as their works, in which the main genre characteristics and pioneering features are traced.

The thesis determines the key factors for creation of the mindset, the historical and philosophical ideas of V. Kulakovsky in particular, and reveals the main trends, in which these ideas are realized: belles-lettres, history, local studies, critical literary practice and pedagogics. Using this context the study reviews V. Kulakovsky's scientific works and highlights his contribution to the encyclopedia branch.

The research gives an outline of the genre and style characteristics of V. Kulakovsky's historical prose. Taking into account the opinions of scientists (A. Vinnichuk, I. Dzyuba, L. Romashchenko, L. Sakal-Lisnichenko and others) and the researcher's personal observations of the artistic features of the writer's works, on the basis of the historical novel (novelet) classification, designed by the author of the thesis, the artist's fiction can be divided into two genre modification types: historical literature as such (novelet «Taras Tryasylo»), where the main character is a historical figure and synthetical works (historical adventure novels («Severyn Nalyvaiko», «Maksym Kryvonis», «Martyn Pushkar», «The Wild Fields», «Ivan Sirko», «Volodymyr Monomakh») and novelets («Long Live Rus», «Oh, Hail, Mother, Hail», «The Rivers Burst their Banks»), where the protagonists are historical characters, and historical adventure novelet «Golden Galley» with the main heroine as a fictional character).

The thesis traces development of the artist's creative style, his gradual breakaway from the canons of socialist realism (where the attention is paid to the social issues and class divide of characters) and its specific features (schematic depicting of reality and characters, limited psychologism, text overloading with politics and ideology, etc.), which are found in his early novels and novelets. However, in his late works («Ivan Sirko» and «Volodymyr Monomakh») the writer is interested

more in moral, ethical, psychological and philosophical aspects of human existence; the key characters accumulate inside the spiritual and intellectual experience of the nation. V. Kulakovsky gradually revises the role and the consequences of the Pereyaslav Council in 1654, partially reconsiders the deeds of certain historical figures, of hetman I. Vyhovsky in particular, and describes them through the ages more impersonally.

The research proves the fact, that allowing for the presence of two dominating ideas in the artistic discourse of V. Kulakovsky (historicism of artistic mentality and «spirit of adventure») the artist's works lean toward stylistic syncretism (symbiosis of realism and romanticism), showing noticeable preference for the realistic narration type, being popular in the 2nd half of the 20th century (due to factual account, tenable hypothesis and cautious speculation).

The author proves the artistic and sense bearing role of the adventure attributes (journey chronotope, motives of imprisonment, rapture, recovery, disguise, prophesy or sorcery, pursuit, eavesdropping, ignobility, deception, dream pattern, classical love collisions and romance triangles, etc.) in the narrative system of the artist's historical adventure works: it combines actual and associational continua and at the same time mirrors the artist's common ideas about the described epoch, supplies narration with vibrancy, psychological zest, makes the main conceptual and artistic moments accented and expressive, brightens the author's ideas, influences tenseness and severity of the plot, is an important feature for description and development of the situation, contributes to the author's revealing of the most secret desires, fears, feelings, essence and nature of the characters.

The thesis determines in the historical adventure works of the novelist the important artistic function of stylistic means (words denoting prompt change of events, stirring up, attention drawing, interest; repetition of similar or cognate words; sentence fragments, etc.). They determine intriguing character of the narration, emotional tenseness, plot liveliness and reveal feelings and experience of the characters.

The dissertator explores that showing in his novels and novelets the most typical conflicts of the Ukrainian past, the artist touched upon the problems of people and power, personality and state, life and death, conscience and duty, love and hate, loyalty and treason, good and evil, creation and destruction. Still the all are concentrated around one main issue – the heroic fight of the Ukrainians for freedom and rights in the national, social and moral (spiritual) dimension.

On the basis of the conceptual and artistic analysis of V. Kulakovsky's prose the dissertator determines that the issue of the fight for the national freedom is revealed in the works about Cossacks as the phenomenon of the Ukrainian history («Severyn Nalyvaiko», «Maksym Kryvonis», «Martyn Pushkar», «Ivan Sirko», «Golden Galley», «Taras Tryasylo») the most completely and rather expressively – in the novels and novelets about the haydamak movement («Oh, Hail, Mother, Hail», «The Rivers Burst their Banks», «The Wild Fields»). At the same time working in the frame of socialist realism the artist was thinking through the social issues and displaying class interest conflict, being tied together with the national clash.

The thesis proves that the issue of heroic struggle of Ukrainians is revealed through the use of the principle of semantic binary oppositions on different text levels: in the field of concept it is a contradiction between the moral categories of good and evil; in the system of characters it is a conflict between protagonists and antagonists («us – them» or «hero – antihero»). In the «them»-characters of the dominant force of other peoples (Polish lords, nobles, Russian boyars, military officers, Turkish merchants, beys, mirzas) the artist was condemning cynicism and cruelty, cowardice and inability to be responsible for the own deeds, as well as arrogance concerning subordinates. At the same time in the «them»-characters of Ukrainians V. Kulakovsky was unmasking unexpected changeability, civil passivity (Grygory Loboda («Severyn Nalyvaiko»), wealthy Cossack wife Yakylyna Barylykha («Ivan Sirko») and others), authority greed (voivode Sveneld and his son Mstislav («Long Live Rus»), Ivan Briukhovetsky («Ivan Sirko») and others).

The thesis determines that such a polyphonic uncovering of the main problem in the process of the artistic representation of historical events through the fates of certain people is the display of pioneering trends in the works of V. Kulakovsky.

The dissertator explores the artistic interest of the writer in the heroic personalities of the Old Russian princes (Sviatoslav Igorovich, Volodymyr Monomakh), Cossacks and haydamaks (Severyn Nalyvaiko, Maksym Kryvonis, Martyn Pushkar, Ivan Sirko, Taras Tryasylo, Ivan Bondarenko, Mykyta Shvachka, Semen Shylo, Maksym Zhalyzhnyak). Their images are the embodiment of the best features of the national character; they are able to act extraordinary and often perform a feat; they are described under the lens of ideological and thematic message, sometimes hyperbolized, and their deed are motivated enough, often displayed in the romantic way and prove inventiveness and quick wit of the heroes, ability to transcend obstacles, deliberately approach their goal, which causes some sort of schematism in uncovering of their characters, resemblance of their fate and predictivity of their actions. Considering this the artistic construal matrix for the heroic characters (playing basically the role of protagonists) in the works of V. Kulakovsky was designed.

The thesis specifies the main character's inner obsession and focusing on the societal ideals in the early works of the writer, which partially moves him away from self-absorption and self-reflection. On the other hand in the late works («Volodymyr Monomakh», «Ivan Sirko») we can observe the artist's attention towards the inner world of the character.

The study proves that V. Kulakovsky has found his own artistic guideline while implementing the heroic concept in the images of Old Russian princes, Cossacks and haydamaks, has formed a probing view onto the history and the spiritual values of his nation, and also has made his own model of the Ukrainian hero, of the knight, who deserves immortality in the memory of generations to come.

The scientific novelty of the obtained results is conditioned by the following: in Ukrainian literature studies the analysis of the historical works of V. Kulakovsky, which are involved into the literary context, is performed systematically and integrally to the first time; the thesis gives an outline of genre and style paradigm of the writer's

prose in particular; the author determines the role of the adventure integrant in the narrative system of the novels and novelets; the dissertator distinguishes national, social and moral aspects of the problematics under investigation; the candidate for the degree reveals the artistic nature of the images and characters and determines the specific character of the author's implementation of heroic concept in those images. The thesis improves and extends the frame of reference to the essence and differentiation of the historical genre. The study of this scientific problem made it possible to develop (using the achievements of literature studies) the genre classification of the historical novel (novelet). The understanding of the creative work of little known writers was further developed, which helps to comprehend the phenomenon of Ukrainian literature on the deeper level.

The results obtained can be used as follows: forming of textbook, manuals, curricula; designing of specialized courses of study, optional courses in history and theory of Ukrainian literature in secondary and higher school. The conceptual issues of the thesis will be useful for scientist conducting further literary researches, for teachers preparing lessons and enrichment classes in Ukrainian literature, for students working at term papers, graduation assignments and Master's thesis researches.

Key words: origin, genre and style, historical adventure, historical prose, historical and philosophical, heroic concept, image, problematics, protagonist, narrative system.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації

1. Ющенко Л. Козацька доба в повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» і романі В. Кулаковського «Северин Наливайко» // Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси : Видавничий відділ ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2009. – Вип. 168 – С. 76–81.
2. Ющенко Л. Погляди І. Нечуя-Левицького і В. Кулаковського на особу гетьмана І. Виговського та його супротивників // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія : Збірник наукових праць. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2013. – Вип. 15–17. – С. 233–244.
3. Ющенко Л. О. Повість В. Кулаковського, П. Сиченка «Ой гук, мати, гук» як об'єкт інтертекстуального аналізу // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Серія Філологія. – Харків : Видавництво ХНУ імені В. Н. Каразіна, – 2013. – № 1078. – Вип. 68. – С. 128–133.
4. Ющенко Л. Кожному відведено своє місце в історії... (До 90-річчя з дня народження Віталія Михайловича Кулаковського) // Мандрівець. – Тернопіль : Видавництво ТОВ «Мандрівець», – 2014. – № 4 (112). – Липень – серпень. – С. 78–80.
5. Ющенко Л. «Він жив історією і був залюблений у літературу...» (зі спогадів Лариси Кулаковської про батька) // Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси : Видавничий відділ ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2014. – Вип. 40 (333). – С. 144–147.
6. Ющенко Л. О. Утілення особливостей національного характеру українців у жіночих образах історичних творів В. Кулаковського // Science and Education a New Dimension. Philology. – 2014. – II (5), Issue : 28. – 101–106.
7. Ющенко Л. О. Пригодництво як жанрова особливість історичного роману Віталія Кулаковського «Іван Сірко» // Вісник Запорізького національного університету : Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2015. – № 1. – С. 344–353.

Праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

8. Ющенко Л. Гайдамаччина в оцінці Михайла Максимовича і романі Віталія Кулаковського «Дике поле» // Збірник праць Всеукраїнських Максимовичівських читань. – Черкаси: Видавничий відділ ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2005. – С. 104–109.

9. Ющенко Л. Образ козака в українській та зарубіжній літературі (на матеріалі історичних творів Л. Костенко, В. Кулаковського, Ірен Стецик) // Українська література в контексті світової: теоретичний, методичний і перекладацький аспекти: Збірник праць Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2007. – С. 166–170.

10. Ющенко Л. Художня концепція минулого в історичних творах Т. Шевченка і В. Кулаковського // Збірник праць Міжнародної (38-ої) наукової шевченківської конференції. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2011. – С. 303–310.

11. Ромащенко Л. Ющенко Л. Традиції Михайла Старицького у творчості Віталія Кулаковського // Михайло Старицький як творча особистість: Збірник праць наукової конференції «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті XIX–XX століть». – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2010. – С. 321–327.

12. Ромащенко Л. І. Ющенко Л. О. Християнські мотиви у творчості І. С. Шмельова і В. М. Кулаковського // И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья. XX Крымские международные Шмелевские чтения: Сборник научных статей международной конференции. – Алушта: Антиква, 2012. – С. 269–274.

13. Ющенко Л. Роман В. Кулаковського «Северин Наливайко» як художнє осмислення героїчного минулого українського і білоруського народів // Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі: У дзвюх частках. – Мінск: РІВШ, 2013. – Частка 1. – С. 192–197.

Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

14. Ющенко Л. Историчне минуле України у прозі Віталія Кулаковського і Святомира Фостуна // Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси : Видавничий відділ ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2012. – Вип. 40 (253). – С.73–76.

15. Ющенко Л. О. Исторична проза як джерело вивчення основних рис національного характеру українців (за творами В. Кулаковського) // Педагогічний вісник. – 2016. – № 1. – С. 17–20.

ЗМІСТ

ВСТУП	18
РОЗДІЛ 1. Теоретичні аспекти історичної прози	31
1.1. Проблема диференціації історичного жанру.....	31
1.2. Генеза і типологічні особливості української історико-пригодницької белетристики.....	51
Висновки до розділу 1.....	67
РОЗДІЛ 2. Історична проза Віталія Кулаковського як реалізація наукових і художніх концепцій	71
2.1. Особливості формування і втілення історіософських поглядів Віталія Кулаковського	71
2.2. Жанрово-стильова парадигма творів письменника.....	80
2.3. Роль пригодницького компонента в сюжетно-композиційній системі романів і повістей митця.....	109
Висновки до розділу 2.....	123
РОЗДІЛ 3. Особливості проблематики і поетики образів	129
3.1. Національні, соціальні й моральні аспекти проблематики.....	129
3.2. Художня природа образів-персонажів і реалізація в них концепту героїчного.....	149
Висновки до розділу 3.....	193
ВИСНОВКИ	197
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	207
ДОДАТОК	230

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Історична проза за інтенсивністю пошуків нових методів, способів художнього узагальнення, жанрово-стильовим розмаїттям, ідейно-тематичним багатством і мистецьким рівнем є помітним явищем у процесі розвитку національної літератури. Вітчизняні твори про минувшину постійно викликають у читацького загалу зацікавлення, адже вони дають змогу досягнути моральні пріоритети й суспільні ідеали українців, зрозуміти спосіб їхнього мислення та світовідчуття, передають досвід попередніх поколінь, відкривають широкі можливості для осмислення історичних процесів і постатей.

Дослідницька увага до історичної белетристики помітно зросла ще в ХІХ столітті (М. Дашкевич, М.Костомаров, П. Куліш, І. Франко). Стимулом для аналітичної думки стала необхідність вивчення якісно нового літературного явища, сформованого завдяки В. Скотту, а пізніше – й українським письменникам (П. Куліш, Марко Вовчок, М. Старицький, І. Нечуй-Левицький та ін.). Пізніше проблему визначення жанрових особливостей творів про минуле і їхньої диференціації порушували українські й зарубіжні науковці: Л. Александрова [1], С. Андрусів [2–4], Р. Багрій [10], А. Баканов [11, 12], Є. Баран [13], Ю. Бахуж [260], Т. Бовсунівська [24], І. Варфоломеев [30], А. Гуляк [53], І. Дзюба [59], В. Дончик [61], М. Жулинський [65], М. Ільницький [71, 72], Ф. Кейда [80], Г. Ленобль [129], Л. Мошенська [156], М. Наєнко [160], Є. Нахлік [163], В. Оскоцький [173], В. Пахаренко [178], В. Поліщук [184], В. Рагойша [191], Л. Ромашенко [199, 200], М. Сиротюк [206, 207], М. Слабошпицький [209], А. Ткаченко [222], М. Ткачук [223], І. Ходорківський [229], В. Шинкаренко [241] та ін. Історична проза хоч і проаналізована з різних ракурсів, але сучасний стан досліджень дає змогу припустити, що нині в літературознавстві немає універсального підходу до визначення місця історичного роману (повісті) в жанровій системі літератури, дискусійним залишається й питання щодо основних принципів класифікації

творів про минуле. Тим паче, що письменники (П. Куліш, М. Старицький, І. Франко, А. Чайковський, С. Черкасенко, З. Тулуб, Ю. Хорунжий, П. Загребельний, Р. Іваничук, Г. Колісник, В. Малик, Ю. Мушкетик, В. Шкляр та ін.) поступово розширили жанрові можливості історичної прози, що спричинило появу в неї нових рис (поліфонічність, творча свобода, філософсько-психологічна спрямованість тощо).

Глибоке осмислення літературного процесу неможливе без урахування творчого доробку письменників, які сприяли збереженню пам'яті про минуле українського народу. Віталій Кулаковський (1924–1990) – із когорти таких митців. Про свій літературний таланти він заявив ще в 60-х роках ХХ століття, у часи чергового національного піднесення в Україні, що сприяло розвитку вітчизняної історичної белетристики. У художньому арсеналі прозаїка – шість романів («Северин Наливайко», 1978; «Максим Кривоніс», 1983; «Мартин Пушкар», 1987; «Дике поле», 1988; «Іван Сірко», 1990; «Володимир Мономах», 1992) і п'ять повістей («Хай славиться Русь», 1965; «Золота галера», 1989; «Тарас Трясило», 1995; а також написані у співавторстві з П. Сиченком – «Ой гук, мати, гук», 1972; «Ріки виходять з берегів», 1985). Однак мистецький доробок В. Кулаковського вивчено недостатньо, а окремі його твори й дотепер за межами літературознавчого дискурсу.

Після виходу кількох книг письменника згодом у вітчизняній періодиці з'явилися критичні відгуки (Ю. Дмитренко [60], В. Іванців [70], А. Камінчук [76] та ін.). Так, на появу роману «Максим Кривоніс» одним із перших зреагував В. Іванців, відзначивши новаторство автора у «введенні» в історичний роман образу черкаського полковника Максима Кривоноса як головного героя, висвітленні першопричин національно-визвольної війни 1648–1654 років, окресленні умов, що забезпечили успіх повстанців на першому етапі. Рецензент убачав заслугу прозаїка й у вдалому поєднанні документальних і фольклорних джерел, наданні роману патріотичного звучання, майстерності в змалюванні другорядних персонажів, зокрема козацького вивідача Янека. Рівночасно критик справедливо закидав В. Кулаковському брак «психологічної мотивації вчинків»

героїв, надмірне «захоплення пригодницькою лінією» сюжету (це стосується насамперед образу Кривоносенка), а також «недопрацювання» в системі образотворення: «Парадоксально, але факт: наскільки стрімка динаміка сюжету, настільки статична більшість дійових осіб: Хмельницький, Бурляй, Вишняк – якими увійшли в роман, такими й залишаються до кінця» [70, с. 6]. Окрім цієї публікації, роман фактично не мав об'єктивних і повноцінних відгуків із боку критиків.

Анотація Ю. Дмитренка (літературний псевдонім – Максим Думич) «Луна минувшини» (1988) – це своєрідний анонс наступного твору В. Кулаковського – роману «Мартин Пушкар». Непрофесійний критик, проте фаховий журналіст зробив спробу привернути увагу до «вправно побудованого», з гострими колізіями сюжету, висловивши припущення, що письменник «задумав цілий цикл романів-портретів про найближчих і найвірніших сподвижників Богдана Хмельницького» [60, с. 3]. Ці слова стали пророчими, оскільки В. Кулаковський справді створив літературні портрети видатних історичних осіб, сучасників гетьмана: Максима Кривоноса й Івана Сірка. Однак роман «Мартин Пушкар» мало привертає увагу дослідників, імовірно, через те, що після зміни в Україні наприкінці ХХ століття суспільно-політичних обставин флюгер критичних оцінок повертається в протилежний бік; відтак полтавського полковника, якого радянська історіографія визнавала героєм, сьогодні зараховують до відступників. Утім окремі науковці [див.: 170, 199, 200] намагаються заповнити лакуну в літературознавчому дискурсі щодо роману.

Цікаві літературно-критичні міркування висловив у своїй «Післямові» до повісті «Золота галера» Й. Кобів. Це не традиційна післямова, а частковий аналіз твору. Автор слушно відзначив у ньому «історично правдиву» репрезентацію подій першої чверті XVII століття, об'єктивізм зображеного страждання українського народу від нападу ординців і турецько-татарського полону, майстерність змалювання як історичних постатей (Петра Конашевича-Сагайдачного, Яцька Бородавки, Станіслава Жолкевського та ін.), так і вигаданих – протагоністів Данила, Марії і їхнього сина Степанка [див.: 84].

У статті-передмові до останнього в доробку В. Кулаковського твору «Тарас Трясило» редактор журналу «Київ» А. Камінчук оприлюднив історію його написання й видання [див.: 76]. За спогадами журналіста, письменник терпляче очікував публікації, адже завжди вирізнявся особливою скромністю. Очевидно, ця риса відіграла не останню роль у тому, що він так і не зміг побачити надрукований твір за життя – його (разом зі статтею-передмовою А. Камінчука) було опубліковано через п'ять років після смерті автора.

У кінці ХХ – на початку ХХІ століття дослідницька увага до творчої спадщини В. Кулаковського зростає. Його історична проза стала предметом наукових студій А. Віннічук [37–39], Ф. Кейди [82], О. Олійниченко [171; 172], Л. Ромащенко [198–200], Л. Сакаль-Лісниченко [206], Н. Щербан [34; 35; 242; 243].

Так, А. Віннічук відстежила художні прикмети окремих романів письменника з уведенням їх до вітчизняного літературного контексту доби, а саме: доробку М. Сиротюка і М. Глухенького. Вивчаючи особливості інтерпретації минувшини, домінантні параметри історизму й художню сферу творів названих прозаїків, авторка відзначила, що беззастережним їхнім здобутком є «вдала спроба на новому історичному відрізкові заторкнути больові точки суспільної свідомості, художньо змодельовати героїчні й водночас трагічні події українського минулого. У художній формі митці виявляли протест проти історичних фальсифікацій, знецінювання державницьких змагань українського народу, зокрема, козаччини та гайдамаччини» [39, с. 5]. Дослідниця визнала, що згадані митці «не сягали епічних висот у художньому моделюванні національної минувшини, хоча репрезентували добротню опрацьований матеріал. Та вони були вкрай потрібні літературі, бо закладали підґрунтя, на якому зростають першорядні таланти, чия творчість закумуляує національні пориви народу, стає епохальним явищем літературного розвитку» [39, с. 1]. До особливостей творів В. Кулаковського А. Віннічук справедливо зарахувала синтез реалістичного й романтичного, проте, на її думку, такий романтизм – це радше «пафосна складова реалізму», оскільки, на відміну від «чистих» романтиків-

класиків, прозаїк не схильний до заакцентованої ідеалізації характерів персонажів (лише до певної міри), до «відриву» героїв від реалій, соціального середовища. Дослідниця вказала на наявність в історичному наративі митця ознак пригодницького роману вальтер-скоттівського типу, не вдаючись, однак, до їхнього докладного аналізу.

Інший кут зору обрав Ф. Кейда: він частково дослідив художні особливості творів про Коліївщину – «Ой гук, мати, гук», «Ріки виходять з берегів» та «Дике поле». Науковець осмислив прозу письменника переважно під кутом зору взаємодії романтичних і реалістичних тенденцій у підходах до відтворення історичних подій та показу портретно-психологічних рис історичного образу [див.: 80]. Дослідник справедливо відзначив прагнення митця до деталізованого відтворення одного з переломних періодів української історії, ґрунтовного зображення непересічних натур, які з максимальною повнотою акумулюють у собі характерні риси доби. На думку Ф. Кейди, твори В. Кулаковського, попри свій загалом середній художній рівень, посіли чільне місце з-поміж зразків української літературної «гайдамакіани», оскільки в них відчутно авторську вимогливість до правди життя, до вірогідності змальованих постатей та життєвих явищ, а сам письменник належить до тих натур, які «органічно поєднали великий історико-документальний, фольклорний матеріал із художнім домислом і зробили це, сказати б, якісно, хоч і звернулися до однієї з дразливих для тоталітарного режиму і «неосвоєних» історичними белетристами тем» [80, с. 26].

Згодом романи «Мартин Пушкар» та «Іван Сірко» стали об'єктом вивчення О. Олійниченко, яка розглянула їх у контексті типових конфліктів і характерів в українській історичній прозі про добу Руїни. Погоджуємось із твердженням дослідниці, що твори В. Кулаковського посіли почесне місце серед таких зразків, як «Чорна рада» (1857) П. Куліша, «Гетьман Іван Виговський» (1899) І. Нечуя-Левицького, «Молодість Мазепи» (1898), «Руїна» (1899) М. Старицького, «Козак і воєвода» (1929) М. Горбаня, «Таємний посол» (1977) В. Малика тощо. О. Олійниченко слушно відзначила в романі «Іван Сірко»

новаторський підхід прозаїка у змалюванні протистояння «Україна – Порта – Крим» (через сприйняття протагоніста – реальної постаті) і репрезентації історичної особи (головний герой постає неоднозначною й суперечливою натурою: з одного боку, імпульсивний, емоційний, непрогнозований і нещадний до ворогів, а з іншого – прагне миру [див.: 169, с. 564–565]). Переконливими є її спостереження й стосовно описового психологізму як іманентної ознаки згаданого твору, однак пригодництво як жанровий атрибут дослідниця залишила поза увагою.

У компаративному аспекті розглянула твори В. Кулаковського Л. Ромащенко. На прикладі романів «Северин Наливайко», «Мартин Пушкар», «Іван Сірко» вона відстежила процес зростання мистецького потенціалу прозаїка, еволюцію його поглядів, наголосила на домінантних принципах моделювання образів та особливостях трансформації історичної правди в художню. Науковець слушно зауважила, що у своїх ранніх романах митець змальовував персонажів відповідно до канонів радянської історіографії (наприклад, Мартин Пушкар – героїчна постать, проте образ Івана Виговського здебільшого позбавлений авторської симпатії), головні учасники подій мріють побудувати ідеальну спільноту (без пана і холопа), а Переяславська угода, згідно з тогочасною ідеологією, всіяко уславлена. Натомість у написаному пізніше романі «Іван Сірко» дослідниця помітила поступовий відхід письменника «від соцреалістичних догм в оцінці історичних подій». За її спостереженнями, у творі обмаль категоричних висловлювань на адресу колишніх антигероїв (приміром, того ж таки Івана Виговського), а більше коментарів, що вказують на раціональність їхніх політичних намірів.

Та все ж, на думку Л. Ромащенко, незважаючи на окремі художні недоліки романів В. Кулаковського («сухуватий стиль, обмежене вживання яскравих тропів, недостатня психологічна глибина характерів, маловиразні батальні сцени» [199, с. 65]), авторові притаманне вміння будувати напружений сюжет, використовуючи пригодницькі елементи, проникати в глибини людської психології, творчо засвоювати світовий літературний досвід. А твори

письменника, окрім того, що допомагають сучасникам глибше досягнути найпотаємніші глибини української історії, виконують ще одну важливу функцію – спонукають «замислитися над її соціальними та моральними уроками», оскільки «вони підносять велич гуманістичних поривань наших попередників, навчають бачити сучасність у єдності з минулим та майбутнім» [200, с. 87]. Важливим для нашого дослідження є те, що, частково зачіпаючи питання жанрової специфіки романів В. Кулаковського, дослідниця справедливо констатувала факт наявності в них пригодницьких компонентів [див.: 199, с. 65] (свого часу на таку особливість творів письменника вказував І. Дзюба [див.: 59]). Це, відповідно, спонукає до ґрунтовного аналізу жанрово-визначальної атрибутики прози митця.

Оригінальний підхід до вивчення роману В. Кулаковського «Северин Наливайко» обрала Л. Сакаль-Лісніченко [204]. Розглянувши його в контексті художнього нарративу ХІХ – початку ХХІ століття про гетьмана Северина Наливайка, дослідниця зарахувала його до зразків художньо-біографічного спрямування та ідентифікувала як «реалістичний роман», що, попри брак документальних джерел про життя й діяльність очільника козацько-селянських виступів кінця ХVІ століття, має потужну джерельну базу. На думку Л. Сакаль-Лісніченко, особливістю авторської візії ватажка є його змалювання в ключі «боротьби із соціальною нерівністю», до того ж репрезентація образу героя реалізована переважно через його зв'язок із окремими подіями чи особами (бій під П'яткою 1593 року, смерть Севериного батька, штурм табору біля Солониці, постать князя Острозького та ін.) [див.: 204, с. 9–15]. Частково погоджуємось із твердженням дослідниці щодо соціальних маркерів у зображенні вчинків протагоніста, оскільки митець указував і на релігійні мотиви його діяльності.

Ретельніше до аналізу роману «Іван Сірко» підійшла Н. Щербан. Про це свідчать її праці [див.: 34; 35; 242; 243], у яких авторка слушно доводить, що образ козацького ватажка цікавив В. Кулаковського насамперед у плані дослідження його внутрішнього світу, а психологізовані пейзажі спільно з

прийомами ретроспекції та антиципації особливо сприяли глибокому розкриттю внутрішнього світу героя. На її переконання, «автор не просто переносить читачів у минуле, а ніби запрошує їх відчитувати думки та вчинки кошового отамана, робити самостійні висновки щодо діяльності легендарної постаті» [243, с. 11]. Утім деякі застереження викликає не зовсім аргументована жанрова дефініція твору як «повісті».

Тож огляд наукової літератури підтверджує те, що белетристика письменника вивчена лише частково – у тому чи іншому аспекті. Рецепція творчості митця загалом сприяє об'єктивному визначенню його місця в системі координат української літератури, проте відсутність чітко встановленої жанрової парадигми, стильових орієнтирів, проблематики прозової спадщини В. Кулаковського зумовлює необхідність її глибокого, системного аналізу. Прочитання історичної прози другої половини ХХ століття в її повному обсязі неможливе без постаті В. Кулаковського – письменника, який перебував у складному творчому пошуку і, незважаючи на панівні в тогочасному мистецтві соцреалістичні канони, своїм романно-повістевим доробком засвідчив намагання вийти за їхні межі.

Твори митця заслуговують на увагу з кількох причин. По-перше, зацікавлення викликає їхній художньо-естетичний, пізнавальний і виховний потенціал. По-друге, вони мало досліджені літературознавцями. По-третє, вивчення історичної белетристики В. Кулаковського зумовлене потребою інтерпретувати її комплексно, об'єктивно і з позицій сучасності. З огляду на вказане й на активні пошуки в літературознавчому процесі, розвиток теорії літератури, важливість і **актуальність** обраної теми дисертації є цілком обґрунтованими.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана як складова частина комплексної теми «Українська література в контексті світової: теоретичний, історичний, методологічний аспекти» (державний реєстраційний номер 0116U003849), над якою працює кафедра української літератури і компаративістики Черкаського національного

університету імені Богдана Хмельницького. Тема роботи скоординована на засіданні вченої ради Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (протокол № 1 від 30 серпня 2004 року) та засіданні бюро наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка (протокол № 1 від 10 березня 2005 року).

Мета дисертації – дослідити національні, соціальні й моральні аспекти проблематики та художні особливості історичної прози В. Кулаковського, зокрема її жанрово-стильову й сюжетно-композиційну специфіку та поетику образів.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

– окреслити проблему диференціації історичного жанру, визначити місце історичного роману (повісті) в жанровій системі літературних творів;

– з'ясувати генезу й типологічні особливості української історико-пригодницької прози;

– відстежити основні чинники формування історіософських поглядів В. Кулаковського;

– окреслити жанрово-стильову парадигму історичної прози письменника;

– визначити роль пригодницького компонента в сюжетно-композиційній системі творів В. Кулаковського;

– розкрити національні, соціальні й моральні аспекти проблематики досліджуваних романів і повістей;

– з'ясувати художню природу образів-персонажів і специфіку авторської реалізації в них концепту героїчного.

Об'єкт дослідження – історичні твори В. Кулаковського: романи «Северин Наливайко», «Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар», «Дике поле», «Іван Сірко», «Володимир Мономах» і повісті «Хай славиться Русь», «Золота галера», «Тарас Трясило», а також написані у співавторстві з П. Сиченком – «Ой гук, мати, гук», «Ріки виходять з берегів».

Предметом дисертації обрано проблематику й художні особливості історичної прози В. Кулаковського.

Методи дослідження. Поставлені в роботі мета і завдання зумовили застосування таких методів: *біографічного* (дає змогу відстежити основні чинники формування історіософських поглядів В. Кулаковського, виявити особливості їхньої реалізації в літературному доробку письменника); *історико-типологічного* (уможливлює окреслити типологічні риси історико-пригодницької літератури, розкрити національні, соціальні й моральні аспекти проблематики романів і повістей митця, з'ясувати специфіку авторської реалізації концепту героїчного в образах-персонажах); *структурно-семантичного* (дає змогу вивчити питання диференціації історичного жанру, окреслити жанрово-стильові параметри прози В. Кулаковського, визначити роль пригодницького компонента в сюжетно-композиційній системі творів письменника).

Теоретико-методологічну основу дисертації становлять традиційні й сучасні підходи до вивчення явищ художньої літератури. Важливим теоретичним підґрунтям дослідження є праці з проблем теорії літератури, питань розвитку, диференціації історичної прози і її формозмістових ознак Л. Александрової [1], С. Андрусів [2–4], Р. Багрій [10], А. Баканова [11, 12], Є. Барана [13], Ю. Бахужа [260], Т. Бовсунівської [23], І. Варфоломєєва [30], А. Гуляка [53], І. Дзюби [59], В. Дончика [61], М. Жулинського [65], М. Ільницького [72, 73], Ф. Кейди [80], В. Кузьменка [94], Г. Ленобля [129], Л. Мошенської [156], М. Наєнка [160], Є. Нахліка [163], В. Оскоцького [173], В. Пахаренка [178], В. Поліщука [184], В. Рагойші [191] та ін.; розвідки А. Віннічук [37–39], Ф. Кейди [81], О. Олійниченко [169; 170], Л. Ромащенко [196; 197], Л. Сакаль-Лісніченко [204], Н. Щербан [34; 35; 242; 243], присвячені вивченню творчості В. Кулаковського; критичні відгуки Ю. Дмитренка [60], В. Іванцова [70], А. Камінчука [76]; наукові студії В. Кулаковського [54; 95–121], розвідки з історії України В. Антоновича [5, 6], О. Апанович [7; 8], М. Грушевського [51; 52], М. Костомарова [88; 89],

М. Максимовича [139; 140], Д. Мордовцева [155], О. Субтельного [219], Д. Яворницького [258] та ін., краєзнавства – Є. Букета [29; 161; 162], Г. Савченка [203]; філософські праці Г. Гегеля [44], Дж. Бруно [26], С. К'єркегора [127; 128], Платона [180]; психоаналітичні студії З. Фрейда [228] тощо.

Наукова новизна одержаних результатів зумовлена тим, що в українському літературознавстві *вперше* системно й цілісно *проаналізовано* історичні твори В. Кулаковського із залученням їх до літературного контексту, зокрема *окреслено* жанрово-стильову парадигму прози митця, *визначено* роль пригодницького компонента в сюжетно-композиційній системі романів і повістей, *розкрито* національні, соціальні й моральні аспекти проблематики, *з'ясовано* художню природу образів-персонажів і специфіку авторської реалізації в них концепту героїчного. У роботі *вдосконалено й поглиблено* систему поглядів щодо сутності й диференціації історичного жанру. Вивчення цієї наукової проблеми дало змогу *розробити* (з урахуванням надбань літературознавчої науки) жанрову класифікацію історичного роману (повісті). *Набуло подальшого розвитку* осягнення творчості маловідомих письменників, що сприяє глибшому осмисленню явища української літератури.

Практичне значення дисертації в тому, що її результати можуть бути використані під час укладання підручників, посібників, навчальних програм; розроблення спецкурсів, факультативів з історії й теорії української літератури в середній і вищій школі. Основними положеннями дисертації можуть послуговуватися науковці в подальших літературознавчих дослідженнях, учителі на уроках і факультативних заняттях з української літератури, студенти під час написання курсових, дипломних, магістерських робіт.

Особистий внесок здобувача. У ході дослідження розроблено (на основі надбань літературознавчої науки) жанрову класифікацію історичного роману (повісті), узагальнено й водночас конкретизовано уявлення про постать В. Кулаковського, його творчі пошуки в царині історичної прози. Основні наукові ідеї, положення, результати й висновки дисертації належать її авторові й

оприлюднені в одноосібних статтях, окрім двох, у яких доробок здобувача (часткове розв'язання проблеми) становить 50 %.

Апробація результатів роботи. Основні теоретичні положення й результати дослідження апробовано в доповідях на наукових і науково-практичних конференціях, наукових читаннях різного рівня: *міжнародних* («Творча спадщина Миколи Гоголя і сучасний світ» (до 200-ліття від дня народження) (Ніжин, 2009), 38-а наукова шевченківська конференція (Черкаси, 2011), «І. С. Шмельов і письменники літературного зарубіжжя» (Алушта, 2011), «Поетика інтермедіальності в літературі ХІХ–ХХІ століть» (Харків, 2013), «Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі» (Мінськ, 2013), «Актуальні проблеми філології і лінгвістики – 2014» (Будапешт, 2014); *всеукраїнських* (Максимовичівські читання (до 200-річчя з дня народження Михайла Олександровича Максимовича) (Черкаси, 2004), «Українська література в контексті світової: теоретичний, методичний і перекладацький аспекти» (Черкаси, 2007), «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті ХІХ–ХХ століть» (Черкаси, 2010), «Українська література в контексті світової: теоретичний, історичний, методичний та перекладацький аспекти» (Черкаси, 2012), «Україна і всесвіт Івана Нечуя-Левицького» (Черкаси, 2013), «Література та історія» (Запоріжжя, 2014), «Феномен Лесі Українки: літературознавчий, лінгвістичний, культурологічний, філософський та педагогічний аспекти» (Київ–Черкаси, 2016), «Українська література в загальноєвропейському контексті» (Ужгород, 2016); *регіональних* (Гоголівські читання (до 200-річчя з дня народження Миколи Васильовича Гоголя) (Черкаси, 2009), обласні педагогічні читання «Полюбіть майбутнє – крила виростуть» (Черкаси, 2016).

Публікації. Основні положення й результати дослідження висвітлено в 15 публікаціях (13 – одноосібних, 7 із них – у фахових виданнях України, 2 – у закордонних виданнях (Білорусь, Угорщина), 4 – в інших виданнях; 2 статті – у співавторстві).

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (263 позицій) і додатка (список публікацій здобувача за темою дисертації та відомості про апробацію). Загальний обсяг дослідження – 235 сторінок, із них 189 сторінок – основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ

Завдяки доробку П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, М. Старицького, С. Скляренка, В. Малика, В. Кулаковського, П. Загребельного, Ю. Мушкетика, Р. Іваничука, Г. Колісника, Вас. Шевчука та інших письменників історична проза поступово посіла одне з ключових місць у сучасному вітчизняному літературному просторі.

Українські митці все частіше виявляють зацікавлення минулим. Це, відповідно, сприяє, з одного боку, зростанню художнього потенціалу літератури (розширенню часопросторових координат зображуваного, ґрунтовному осмисленню глибинних пластів історії, збагаченню образного світу), а з іншого – прискоренню процесу жанрової диференціації, що вже не одне століття жваво обговорюється літературознавцями.

1.1. Проблема диференціації історичного жанру

Проблема жанрової диференціації словесного мистецтва є однією з найактуальніших у сучасному літературознавстві, що пов'язано передусім із нечітким визначенням природи жанру та його місця серед інших літературних категорій. Нерідко трактування цього поняття є полярними, але дослідники суголосно визнають згадану категорію центральною, найбільш загальною, універсальною й цілком конкретною. Без знання законів жанру неможливо оцінити індивідуальні ознаки художнього доробку того чи того письменника, а нерідко й естетичну вартість літературного твору, відтак подібні проблеми частіше стають предметом наукового дискурсу.

Нині існує велика кількість жанрових концепцій, в основі яких – важливі закони словесного мистецтва: співвідношення змісту і форми, задуму автора і традиції, очікувань читачів тощо.

Одними з перших на літературний жанр як сукупність художніх норм указали ще античні мислителі – Аристотель («Поетика», IV століття до н. е.) [9] і Горацій («Наука поезії», I століття до н. е.) [48]. Пізніше свої погляди щодо жанрової диференціації репрезентували класицисти, які розподілили твори на «високі» й «низькі». Активно цю проблему вивчали представники доби романтизму, ґрунтовні надбання мали й наступні покоління дослідників літератури. Особливої інтенсивності розвитку теорія жанру набула в період XIX – початку XX століття: «Золотий вік» світового письменства зумовив появу в літературознавстві (Ф. Брюнетьер [27], О. Веселовский [33], В. Жирмунський [64]) багатьох ідей.

Загалом поняття жанру витлумачене в літературознавстві неоднозначно, адже французьке «genre» буквально означає «рід» і «вид» [133, с. 406]. На практиці ці два поняття часто змішують, ототожнюють і взаємозамінюють. Своєю чергою «жанр» поділяють на форми, різновиди і навіть види. Приміром, Л. Тимофеев доцільно зауважив, що цим терміном називають види, але іноді його вживають і на позначення одного з родів (лірики, епосу або драми). Натомість науковець радив використовувати назву «жанр» як синонім поняття «рід», а стосовно «виду» застосовувати термін «жанрова форма» [див.: 221, с. 344]. Український дослідник С. Крижанівський обрав найбільш поширене, на його погляд, розуміння жанру як виду [див.: 95, с. 153–154]. Сучасні літературознавці вбачають у понятті «жанр» органічне поєднання сталих і змінних рис. Наприклад, І. Денисюк, запропонувавши власну дефініцію жанру, звернув увагу на його здатність набувати нових ознак [див.: 58, с. 3].

Прихильники традиційного тричленного поділу літератури Р. Гром'як, Ю. Ковалів і В. Теремко означили літературний жанр, як тип літературного твору, один із головних елементів систематизації літературного матеріалу. За версією дослідників, категорією вищого порядку є літературний рід (загальне) – епос, лірика, драма; категорією середнього порядку – літературний вид або жанровий вид (особливе) – роман, повість, новела в епосі; категорією нижчого

порядку – жанровий різновид або жанр (окреме). Приміром, жанровими різновидами роману є авантюрний, автобіографічний, біографічний, готичний або жахів, детективний або кримінальний, історичний, крутійський, науково-фантастичний, пригодницький, роман у віршах, роман-щоденник, соціально-побутовий, тенденційний, фантастичний, філософський роман тощо [див.: 133, с. 406–407].

Триступеневий поділ літератури (рід – жанр – жанровий різновид) підтримав О. Галич [42]. Жанрові ж різновиди, на думку вченого, існують у межах одного жанру. Так, до жанрових різновидів роману як жанру належить історичний, пригодницький, соціально-побутовий, фантастичний, філософський роман та ін.

Подібну концепцію запропонував В. Кузьменко, зауваживши, що будь-який епітет до жанрової форми вже «містить у собі вказівку на різну жанрову природу (жанровий різновид): чи то як на особливий тип ставлення мистецтва до дійсності (сатирична повість), чи на її тематичну основу (історична поема) тощо» [94, с. 15].

Схожий підхід обґрунтував В. Пахаренко. Згідно з його триединою жанровою класифікацією (рід – спосіб вираження художнього змісту, жанр – тип творів, жанрова форма – конкретний вияв певного жанру), «Чорна рада» П. Куліша за родом – епос, за жанром – роман, за жанровою формою – соціально-історичний роман-хроніка [178, с. 66].

Складний процес взаємодії літературних родів і видів усе більше викликає розбіжність поглядів на ці явища. Наприклад, М. Павлишин рішуче заперечив усталену думку про «єдиновизначене» місце жанру в «родо-видовому» просторі: «... у сучасному, лінгвістично поінформованому, літературознавстві категорія жанру гнучка і не обмежена традиційними поняттями про три роди (епічний, ліричний, драматичний) та їхні під- і підкатегорії» [176, с. 27].

Урахувавши такі погляди, А. Ткаченко запропонував чотириступеневу класифікацію, у якій категорії жанру відвів третю сходинку: рід – вид – жанр – жанровий різновид. На думку літературознавця, такий поділ – найбільш

продуктивний, а у випадках поглибленого аналізу художніх текстів виправданою є навіть п'ятиступенева градація. Як приклад учений навів такий логічний ряд: «1. Епос. 2. Роман. 3. Історичний роман. 4. Історичний роман з реальними історичними особами (один різновид); без реальних історичних осіб (другий різновид)» [222, с. 63]. Таке ж розмежування понять виду і жанру обрав білоруський літературознавець В. Рагойша. Як і А. Ткаченко, до жанру він зарахував історичний роман, соціально-побутовий, пригодницький та ін. [див.: 191, с. 159–166].

На сучасному етапі розвитку української літератури відбувається активний процес руйнації стереотипів, а розмаїття змістових, структурно-композиційних, стильових та інших особливостей породжує, відповідно, нові художні форми, що суттєво впливає на появу чергових підходів щодо теорії жанру. У цьому контексті цікавою є концепція Т. Бовсунівської, яка обрала когнітивний принцип типології жанрів, приділивши важливу увагу їхнім «трансформативним властивостям» [23, с. 9–89].

Відтак термін жанру набуває широкого змісту й фігурує вже в таких поняттях, як: «історичний жанр» (твори на історичну тему), «пригодницький жанр» (твори з ознаками пригодництва), «науково-фантастичний жанр» (твори, у яких поєднані наукові й фантастичні елементи) тощо. Такий підхід своєю чергою викликає різні думки. До прикладу, історичним жанром тривалий час називали переважно історичні романи, але окремі науковці (наприклад, Г. Ленобль [129]) неодноразово порушували питання про доцільність уведення в обіг поняття «історичний жанр» в ширшому розумінні – задля означення ним усіх творів на історичну тематику, що, на наш погляд, є виправданим.

З огляду на інтенсивність стильового, формального і змістового синкретизму в словесному мистецтві, на наш погляд, логічно послуговуватися чотириступеневою диференціацією літературних творів, відповідно до якої рід (спосіб вираження художнього змісту) посідає перший рівень (епос, лірика і драма), жанр (стійкий тип творів) – другий (роман, гімн, комедія та ін.), жанровий різновид (єдність певних особливостей форми, змісту, композиції,

образної системи, мови тощо) – це третій рівень (історичний роман, історична пісня, історична драма), до четвертого ж варто зарахувати всі жанрові підвиди (модифікації), що постійно оновлюються й доповнюють жанрову матрицю (історико-біографічний роман, історико-психологічна драма тощо).

Відсутність чіткої дефініції «літературного жанру» породжує різні тенденції стосовно визначення понять історичного роману й повісті. Це пов'язане насамперед із тим, що вони нерідко наближені до інших, дещо віддалених наративних площин, суміжних із такими різновидами, як, наприклад, біографічний роман (повість), пригодницький, психологічний, соціальний, філософський тощо. З огляду на це, виникає необхідність з'ясувати, який саме твір варто вважати історичним.

Наукове зацікавлення творами про минуле зросло ще в ХІХ столітті (М. Дашкевич [57], М.Костомаров [90], П. Куліш [123], І. Франко [226; 227]). Однією з причин цього стала необхідність вивчення якісно нового літературного явища, уперше зреалізованого В. Скоттом («Роб Рой», 1818; «Айвенго», 1819; «Аббат», 1820; «Пірат», 1822, та ін.) а пізніше – й українськими письменниками: П. Кулішем («Чорна рада», 1857), Марком Вовчком («Невільничка», 1864; «Кармелюк», 1865), М. Старицьким (трилогія «Богдан Хмельницький», 1896–1897; «Облога Буші», 1892; дилогія «Молодість Мазепи», 1898, «Руїна», 1899, та ін.), І. Нечуєм-Левицьким («Князь Єремія Вишневецький», 1897; «Гетьман Іван Виговський», 1899) та ін.

Так, П. Куліш чи не перший серед українських літературних критиків наважився окреслити жанрові канони історичного роману, і, як митець, успішно втілює їх на практиці. Основну особливість такого твору він убачав у майстерному поєднанні художньої та історичної правди і, як письменник, доводив, що зрозуміти характер і значення вибраного для художнього осягнення історичного моменту з життя народу можна тільки тоді, коли автор роману вивчив це життя в усіх його виявах. Дослідник справедливо порушив питання про відповідальність письменника за об'єктивність осмислення історичної теми, а літературного критика – за поцінування відповідних творів [див.: 123, с. 513].

Продовжуючи традиції свого попередника, І. Франко, проте, мав дещо ширше уявлення про історичний твір [див.: 226; 227]. У передмові до повісті «Захар Беркут» дослідник висловив широке розуміння специфіки й завдань історичної прози, яка, на його думку, не тільки репрезентує минувшину, а й має за ідейним спрямуванням бути близькою сучаснику. Звернувшись до читача, автор твору справедливо зауважив: «Повість історична – се не історія. Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для воплощення певної ідеї в певних живих, типових особах. Освічення, характеристика, мотивування і групування фактів у історика і в повістяра зовсім відмінні: де історик оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми, особами.

Праця історична має вартість, коли факти в ній представлені докладно і в причиновім зв'язку; повість історична має вартість, коли її основна ідея зможе зайняти сучасних, живих людей, то значить, коли сама вона жива й сучасна» [226, с. 7].

О. Маковей, розглянувши таку категорію творів на прикладі доробку А. Чайковського, як і П. Куліш, особливу увагу приділив питанням співвідношення історичної та художньої правди, психології художньої творчості. На думку критика, письменник має дбати насамперед про «вірність описуваного життя»: «Се дбання у всякого автора треба похвалити, хоч і те треба сказати, що справа вірності описуваного життя все буває дуже гнучка, бо як нема на світі абсолютної правди, так годі і зовсім правдиво та вірно описати якесь життя» [138, с. 291].

Значний прогрес теорії жанрової специфіки вітчизняної історичної прози та особливостей її розвитку помічено у другій половині ХХ століття, що засвідчують дослідження С. Андрусів [3–4], В. Беляєва [19], З. Голубевої [46], А. Гуляка [53], В. Дончика [61], М. Ільницького [72; 73], Б. Мельничука [150], Л. Новиченка [167; 168], М. Сиротюка [206; 207], М. Слабошпицького [209], В. Чумака [232] та ін.

На початку ХХІ століття вітчизняні науковці не менш активно заявили про себе новими здобутками у вивченні творів про минуле, до того ж кожен із дослідників демонструє власне бачення проблеми як в оцінці явища, так і в художній манері його зображення.

Так, історичний жанр (уживаємо такий термін у розумінні жанрового різновиду. – Л. Ю.) став об'єктом досліджень М. Богданової [24], Н. Бойко [25], А. Віннічук [39], Д. Пешорди [179], В. Приходько [188], О. Проценко [190], Л. Ромащенко [199] та ін.

Окрім того, питання проблематики й поетики української історичної прози активно висвітлені в працях Б. Мельничука [152], М. Наєнка [160], М. Слабошпицького [209] та багатьох інших дослідників.

Щодо жанрової специфіки історичного роману як однієї з найбільш продуктивних і популярних художніх форм історичних творів нині у вітчизняній і зарубіжній науці існує два основні підходи. Так, Л. Александрова [1], А. Баканов [11], І. Безпечний [16], І. Варфоломєєв [29], Г. Ленобль [129] зарахували історичний роман до жанрової автономії, що має свої підвиди. Приміром, відповідно до уявлень І. Безпечного, роман – це основний вид сучасного епічного роду літератури і, залежно від сюжетів і тем, має такі підвиди (жанри): історичний, соціально-побутовий, філософський, пригодницький тощо [див.: 16, с. 209]. Інші дослідники (С. Андрусів [2], Р. Багрій [10], Є. Баран [13], В. Оскоцький [173], Л. Ромащенко [196]) переконані в тому, що історичний роман є різновидом жанру роману, оскільки в ньому переважають специфічні ознаки (осовною з них є змістова – історична тема), а не загальножанрові. У цьому контексті увагу привертає спостереження В. Оскоцького, який слушно зазначив, що ні за змістом, ні за формою не варто вирізняти історичний роман в окремий жанр, оскільки, незважаючи на всі відмінності його типологічних форм і внутрішньотематичних різновидів, ці групи не мають ознак власне жанрових, а зберігають свою романну природу, саме тому історичний роман не може бути самостійним жанром [173, с. 265].

Уважаємо цілком логічним і вмотивованим другий підхід, відповідно до якого історичний роман (як і повість) є одним із жанрових різновидів самостійного епічного жанру літератури – роману (повісті) і має свої підвиди (модифікації).

Окрім того, протягом тривалого періоду розвитку історичного роману науковці пропонували різні його дефініції. У сучасному вітчизняному літературознавстві історичним романом традиційно вважають твір, у якому сюжет побудований на основі історичних подій і відтворює певний період минувшини; історична правда тут поєднується з правдою художньою, історичний факт – із художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими, вимисел уміщений у межі зображуваної епохи [див.: 133, с. 596]. Проте літературознавча наука не обмежується лише таким підходом у поясненні терміна «історичний роман».

Так, М. Сиротюк обов'язковим атрибутом твору про минуле справедливо вбачав історичну правду, що є домінантою в художній тканині тексту: «Історія в романі виступає не в своєму, так би мовити, науковому вираженні, не у формі фактів, хронологічних дат і цифрових даних, а в сюжетному самовиявленні» [206; с. 16]. Дослідник, однак, зосередив увагу на одній із ключових жанрових ознак історичних творів, не вдаючись до аналізу інших типологічних рис.

Натомість окремі науковці, визначивши у творах про минуле ключові жанрові маркери, важливого статусу надали герою (образові, характеру), проте врахували, що в центрі твору про минуле може бути, крім історичної постаті, вигадана особа або історичні події, репрезентовані життям маловідомих чи вигаданих персонажів. Наприклад, І. Ходорківський у визначенні видів і підвидів історичного роману зважив на роль і функції головного героя, та, відповідно, виокремив історико-біографічний роман як тематично-жанровий різновид: «Для історичного роману зовсім не обов'язково, щоб його головним героєм є визначний історичний діяч, він може бути навіть на другому плані, тоді як в історико-біографічному його наявність обов'язкова і в центрі

твору» [229, с. 152]. Урахувавши такий підхід, лише частково погоджуємося з твердженням Л. Александрової, яка не уявляла головних героїв історичного роману без реальної особи [див.: 1].

Ширше категорію історичного жанру розглянув М. Ільницький. Згідно з його теорією, життєвим матеріалом у подібному творі є «достовірність» (хоч літературознавець припустив наявність тут незадокументованих фактів, міфів чи легенд). Твір, на думку М. Ільницького, може бути навіть «суцільною глобальною метафорою», як, наприклад, «Первоміст» П. Загребельного, але при цьому «мати точні відповідники в дійсності» [72, с. 345].

Досить переконливі погляди А. Баканова, який основним принципом питання про своєрідність історичного роману обрав «історизм», що «передбачає відтворення у тексті широкого історичного контексту», реальних «справ давно минулих днів», історичних особистостей. На думку дослідника, автор такого твору не просто дзеркально відображає минуле, а трансформує її, подаючи читачеві власне прочитання історії, суб'єктивно оцінюючи минуле крізь призму цінностей сучасності: «Скрупульозність ученого поєднується в історичному романі з уявою поета, що й допомагає передати дух далекої історії» [11, с. 73–74]. З огляду на це, однією з основних ознак жанру літературознавець назвав документалізм, тобто наукове підтвердження фактичної основи роману та різнопланове входження документа в художню тканину оповіді, і визначає історичний роман як «твір романної прози, у якому на основі наукового вивчення минулого за допомогою системи специфічних художніх засобів із позицій історизму відтворюються події, які мають реально-історичний ґрунт, і побачені автором у світлі історичної перспективи» [12, с. 35].

Натомість А. Гуляк основною рисою такого жанрового різновиду визначив історичний конфлікт, зваживши на те, що він передбачає показ соціального підґрунтя. Згідно з уявленнями науковця, першим українським історичним романом є твір П. Білецького-Носенка «Зиновий Богдан Хмельницький. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии», написаний російською мовою [див.: 53, с. 49, 168].

Заслуговує на увагу й визначення історичного роману Л. Ромашенко. На її думку, це твір «про минуле, віддалене в часі не менше, ніж життя одного покоління. У ньому діють як реальні постаті, так і витворені авторською фантазією»; він обов'язково побудований «на співвідношенні документа і домислу та вимислу», які «мають не суперечити історичній правді, інакше постане «антиісторичний» твір. Крім того, ці поняття мусять утримуватися в площині морально-етичних норм» [199, с. 14].

У контексті вказаної проблеми цікавим є твердження польського науковця Ю. Бахужа, який одним із найпоширеніших принципів побудови історичного наративу, що є особливим способом репрезентації множинного бачення історичної правди, визнав опертя на історичні події, історичні свідчення. Причому, на думку літературознавця, правдоподібність у творі має другорядне значення, натомість першорядне відіграє «ефект», враження істинності [див.: 260, с. 733–734].

Із висновками більшості науковців щодо історичного жанру перегукуються міркування сучасної білоруської дослідниці В. Шинкаренко, яка першорядними його прикметами слушно вказала «звернення автора до минулого, крізь яке показані істотні суперечності епохи; розкриття закономірностей історичного процесу в перспективі суспільного розвитку; документальність основи; синтез історичної правди з елементами домислу, зумовленість вигадки природним ходом подій; виявлення у творі історичної концепції автора, висвітлення зв'язку між минулим і сучасним як історичної наступності, <...> характерну емоційну тональність, досягнуту через розкриття таємничості минулого» (переклад наш. – Л. Ю.) [241, с. 4]. Розглянувши подібні твори, літературознавець визначила в них основні художні принципи: повна відповідність життєвій правді, змалювання давнини в яскравій образній формі, увага до одвічних питань людського буття, епічної масштабності, бажання виявити морально-етичний сенс минулого, не інтерполюючи сучасні ідеї в історію, а ґрунтовно шукаючи їхні витoki й аналогії в давнині.

Тож, беручи до уваги погляди українських і зарубіжних дослідників (Л. Александрова, Ю. Бахуж, А. Баканов, А. Гуляк, М. Ільницький, Л. Ромащенко, М. Сиротюк, І. Ходорківський, В. Шинкаренко), типовими рисами художнього нарративу історії вважаємо документальну основу творчої репрезентації явищ і постатей минулого; наявність часової дистанції (не менше ніж період життя одного покоління) між письменником і зображеними історичними моментами; наявність образів як історичних осіб (вони можуть бути головними і другорядними персонажами), так і вигаданих; синтез факту й вимислу (чи домислу).

Загалом вивчення таких змістово-структурних ознак історичного жанру, як тематика, особливості композиції, конфлікту, наявність (відсутність) образу історичної особи – головного персонажа, співвідношення між фактом і вигадкою, документалізм, сприяє формуванню системи типологічних груп історичних творів – своєрідної жанрової матриці. Останнім часом українські літературознавці й науковці близького зарубіжжя, зокрема Білорусі [див.: 241, с. 8], найчастіше послуговуються класифікаціями, розробленими Л. Александровою, М. Слабошпицьким, А. Бакановим, М. Ільницьким та ін.

Як уже згадувалося, для Л. Александрової важливим критерієм було те, ким постає протагоніст (головна дійова особа в художньому творі) – історичною чи вигаданою особою. Залежно від цього дослідниця виокремила історичний роман, де в центрі – «конкретні історичні постаті», та «історико-художній», у якому дійсність показана через долі вигаданих осіб. Також науковець визнала можливе розгалуження історичних романів на жанрові різновиди: роман-епопея, історико-біографічний і роман-хроніка [див.: 1]. Утім В. Чумак такий підхід назвав не зовсім продуктивним, адже це, на думку вченого, лише додає певної плутанини в термінології [див.: 232, с. 14].

Натомість система М. Слабошпицького базується на кількох критеріях. Ураховавши переважно тематику твору та його художньо-композиційні ознаки, літературознавець поділив історичний роман на історико-сучасний,

культурно-історичний, роман-притчу, пригодницький та детективний роман на історичному матеріалі [див.: 209, с. 86]. Проте такий підхід не зовсім виправданий, оскільки з розвитком історичного жанру один твір має ознаки кількох вищевказаних груп романів, а отже, кваліфікувати його за таким принципом доволі непросто.

Однією з найпоширеніших є класифікація М. Ільницького, який, узявши до уваги не тільки «справжність» головного персонажа, а й достовірність інформації про минуле, виокремив два типи історичного роману: перший – «вальтер-скоттівський», героєм якого постає не конкретна історична постать, а вигадана, і другий – зорієнтований на історично-достовірний показ життя, де «домисел відіграє другорядне значення» [72, с. 108].

В основу типології А. Баканова покладено такі критерії, як специфіка історичного конфлікту та його трансформації в конфлікт художній і ставлення автора до історії. На цій підставі науковець розрізнув декілька видів історичного роману: історично-соціальний, історично-філософський, історично-біографічний, історично-документальний та історично-фольклорний [див.: 12, с. 23].

Широке коло прихильників мають концепції С. Андрусів [2] і Є. Барана [13], в основу яких покладено співвідношення між документальністю, вимислом і домислом. Але тут варто чітко усвідомлювати сутність понять «вимисел» і «домисел».

Як відомо, роль вимислу й домислу в літературі обговорювали ще з часів Аристотеля, який бачив у мистецтві не наслідування чи точне відтворення, а симбіоз реального й імовірного [див.: 8]. У вітчизняному історичному дискурсі «усвідомленість дозволеності художнього вимислу» зросла в XVII – на початку XVIII століття, переваживши панівне в життях і літописах середньовічне прагнення правдивості історичної розповіді [див.: 175, с. 115].

Зауважимо, що терміни «вимисел» і «домисел» тривалий час не мали чіткого визначення, а в їхньому тлумаченні нерідко спостерігаємо певні розходження. Для О. Білецького розрізнення цих двох понять є фактично

розрізненням двох типів творів: заснованих на домислі, які максимально точно відображають історичну та життєву правду, і на вимислі – зразки, що є результатом авторської уяви, пов'язаної з фактами [див.: 18]. Б. Мельничук твердив, що домисел порівняно з вимислом є допоміжним засобом і стосується переважно деталей, штрихів твору – менш важливого сегменту, однак теж помітного [див.: 150].

Нині завдяки Л. Александровій існують переконливі дефініції: на переконання дослідниці, «вимисел» («вигадка») – це введення у твір окремих епізодів, подій чи персонажів, яких не було насправді, під «домислом» вона розуміла відхилення автора від точних фактів реальності, тобто замовчування, перестановка місцями, порушення хронологічної послідовності другорядних фактів, а також підсилення чи послаблення окремих рис у характері історичних осіб; це так званий творчий підхід до історичних документів [див.: 1, с. 113]. Л. Александрова визначила чотири види художнього домислу в історичному романі: 1 – відкидання автором окремих історичних подій і явищ, які не мають безпосереднього стосунку до предмета художнього зображення; 2 – порушення хронологічної послідовності історичних подій у художньому тексті; 3 – творчий підхід до зображення документальних фактів; 4 – їхнє художнє оформлення. На думку дослідниці, синтез історичної правди та художнього домислу становить художню правду історичної белетристики [див.: 1, с. 135–142]. Таке зіставлення загально визнаних понять спонукає до відмови різко поляризувати художній вимисел і художній домисел, як, звичайно, й ототожнювати їх.

Погляди Л. Александрової підтримала С. Андрусів, яка наголосила на тому, що саме через «різні пропорції» таких елементів, як вимисел, домисел, історична довідка, документ (атрибутивний документ), історичний факт, вигаданий персонаж, історичний персонаж, авторська позиція, історична довідка, історичний коментар та суспільна думка, виникають неоднакові жанрово-видові контури історичного твору.

Ураховавши співвідношення факту й вигадки, дослідниця виокремила три категорії прозових творів (романів і повістей) історичної тематики:

історико-художні, художньо-історичні, художньо-документальні історичні твори. Характерним для цього розподілу є те, що в назвах кожного різновиду головним є другий компонент. Так, в історико-художніх творах лівова частка належить художньому, тобто переважає вигадка; у художньо-історичних – також домінує домисел і вигадка, але важливе місце належить історичній фактографії; в історичних художньо-документальних творах основним є факт – подія, записана в документах, вигадку ж заміняє домисел [див.: 3, с. 16–37].

Такий підхід до розподілу історичного жанру близький для Є. Барана. Окрім вищезазначених груп, він вирізняє ще три: умовно-історичні твори; белетризовані нариси з історії України, що були перехідною ланкою «від історії до історичної романістики» і «від історичної романістики до історичних студій», та переробки історичних творів інших авторів [див.: 13, с. 66].

В основі нестандартної класифікації Д. Пешорди – комбінація чотирьох критеріїв (концепція історії, статус історичного шару, літературне втілення та домінуюча функція літератури), відповідно до яких автор визначив чотири типи історичного роману: класичний історичний роман, романтичний історичний роман, модерний історичний роман та постмодерний історичний роман. Окрім цього, дослідник визнає «легітимість» (хай навіть «у рамках постмодерністичного експерименту з жанрами») ще «одного типу художньої прози», у якому «дискурс історичного роману, а нерідко й історіографічної прози поєднується з фантастикою або ж із повністю вигаданими історичними «фактами», яких ніколи не було насправді» [179, с. 18].

В. Малкіна зі свого боку теж розширила типологічний ряд історичного роману. Узявши за основу співвідношення історизму та «готичного антропологізму», серед зразків світової романістики вона виокремила два види: авантюрно-психологічний роман (В. Скотт, О. Пушкін, І. Лажечніков, М. Загоскін та інші) та авантюрно-філософський роман (В. Гюґо, М. Гоголь) [146, с. 10]. Однак така класифікація, на наш погляд, не може претендувати на універсальність, оскільки не здатна охопити весь арсенал історичних романів,

насамперед хоча б тому, що авантюризм (пригодництво) не належить до визначальних рис подібного жанрового різновиду.

Л. Ромащенко, проаналізувавши широкий арсенал сучасної історичної прози, доповнила класифікацію, розроблену С. Андрусів, четвертим жанровим різновидом, який сформувався порівняно нещодавно: це «історико-подібний» твір постмодерного типу, для якого «характерна постмодерна (альтернативна) концепція історії, свідоме змішування різних структурних моделей, гіпертрофована інтертекстуальність, алюзійність, ігрова функція» [200, с. 10]. Окреслений підхід є перспективним, оскільки, по-перше, стосується не тільки історичного роману, а історичної прози загалом, а по-друге, постмодерна література справді набуває останнім часом особливого статусу, що потрібно зафіксувати, зокрема, і на жанровому рівні.

Тож система типологічних груп історичного роману розгалужена й постійно оновлюється, адже він залишається ніби незавершеним жанровим різновидом, який постійно перебуває в трансформації та розвитку, сприяючи оновленню жанрової матриці.

Аналогічні висновки можна зробити й стосовно історичної повісті, проте в сучасному літературознавстві обмаль чітких її класифікацій, оскільки, зважаючи на невиразні формозмістові грані між романом і повістю, більшість науковців під історичним жанром або розуміють будь-які твори про минуле, або мають на увазі тільки історичний роман, мотивуючи такий підхід популярністю й універсальністю цього нарративу. Убачаючи значну прогалину в цій сфері досліджень, науковці поступово визначають орієнтири для її ліквідації. Відтак з'явилися монографії, частково присвячені питанню генези, розвитку й жанрової специфіки історичної повісті: «Українська романтична проза 20–60-х років XIX ст.» (1988) Є. Нахліка [163], «Деякі аспекти розвитку жанру повісті в українській літературі другої половини XIX ст.» (1991) Р. Міщука [154].

Так, виразні ознаки історичної повісті деякі дослідники [див.: 43] відстежили ще в російськомовних літературних зразках українських письменників першої половини XIX століття, зокрема О. Сомова

(«Гайдамак», 1826; «Вывеска», 1827), Г. Квітки-Основ'яненка (белетризовані історичні нариси «Головатый», 1839; «Основание Харькова», 1843; «Татарские набеги», 1843). Натомість Т. Кара переконана, що засновником творів такого типу варто вважати Є. Гребінку («Нежинский полковник Золотаренко», 1841) [див.: 77, с. 23].

Та все ж, на думку більшості науковців (Є. Нахлік [163], Р. Міщук [154], О. Білявська [21]), засновницею вітчизняної історичної повісті, написаної українською мовою, є Марко Вовчок своїми творами «Кармелюк» (1865) і «Маруся» (1867) (оригінал повісті «Маруся» зберігся в російськомовному варіанті, однак причиною вважати її українськомовною, імовірно, стало авторське уточнення – «Переклад з малоросійської», поставлене під її першою опублікованою версією в петербурзькому журналі «Переклади кращих іноземних письменників»; із таким підписом з'явилося в 1872 році й перше книжкове видання твору, але, як зазначила Б. Лобач-Жученко, «безперечних доказів того, якою мовою спочатку була написана повість, немає» [135, с. 49]). В основі вказаних творів – історичні свідчення й біографічні факти, зокрема про Устима Кармелюка, а також фольклорні джерела. Відповідно це дало підстави О. Білявській спростувати авторське жанрове визначення твору «Кармелюк» як «повість-казка» й констатувати той факт, що це «не казка, а романтично-історична повість» [21, с. 629].

Оригінальне трактування історичної повісті запропонувала К. Ганюкова. До такого жанрового різновиду вона зарахувала твори, що мають переважно «середній обсяг друкованого матеріалу, відзначаються тенденцією до зображення певної історичної епохи, проте вона має вияв головним чином у використанні подій із життя головних героїв як сюжетної бази ідеї повчальності. Повнота, виразність та історична правдивість такого зображення будується на дедуктивному способі епічного мислення, коли конкретний випадок є прикладом або наслідком специфіки історичної епохи» [43, с. 6]. Урахувавши хронологічний критерій, дослідниця поділила (хоч і умовно) твори такого типу на чотири пласти. На її думку, в українській літературі першої половини

XIX століття найбільшу популярність здобула мемуарно-історична повість з перевагою в ній комічного, обмеженою кількістю невігданих дійових осіб, «бідністю» портретних описів та загальною фабульно-сюжетною конспективністю. У 50–60-х роках XIX століття сформувалась історико-художня повість, для якої характерні «укладення історичних подій у морально-етичні рамки письменницького світогляду», трагічна роздвоєність людської особистості, синтезованість фольклорного матеріалу тощо. У 70–90-х роках XIX століття – документально-історична, якій властива довершена рівновага між історіографічним і художнім елементами в моделюванні історико-дидактичного матеріалу. На рубежі XIX–XX століття лідерство отримала історико-пригодницька повість з її «симптоматичним виявом переведення жанру в пригодницьку сферу». А в першій чверті XX століття набула популярності філософсько-історична повість, у якій митці суттєво поглибили інтерпретацію історичних подій, роль справжніх і вигданих осіб, філософське трактування історичної каузальності, персональної й соціальної відповідальності, соціоментальної природи епохи та ін. [див.: 43, с. 18].

В. Разживін піддав критиці судження та висновки К. Ганюкової, аргументувавши свою позицію тим, що, на відміну від історичного роману, аналогічний поділ у жанрі повісті періоду XIX – початку XX століття «ще не набув формальної чіткості, а межі напрямків у творчості окремих авторів досить розмиті» [192, с. 83]. Узявши за основу тематику й співвідношення історичних реалій і художніх версій, дослідник запропонував власну типологію, у межах якої виокремив три «вже сформовані», на його погляд, до і в період 20–30-х років минулого століття різновиди української історичної повісті, а саме: історико-пригодницьку, власне історичну та історико-біографічну [див.: 193, с. 7]. Зрозуміло, що така класифікація не завжди може охопити весь потенціал досліджуваного наративу.

Тож, сформувавши власне бачення жанрової матриці історичного роману (повісті), більшість науковців не обмежилась однією ознакою, а взяла до уваги кілька критеріїв, як-от: «справжність» головного персонажа й

достовірність історичного матеріалу (М. Ільницький), специфіка історичного конфлікту, його трансформації в конфлікт художній і ставлення автора до історії (А. Баканов), співвідношення між документальністю, домислом і вимислом (С. Андрусів, Є. Баран, Л. Ромащенко), концепція історії, статус історичного шару, літературне втілення та домінуюча функція літератури (Д. Пешорда), тематика й співвідношення історичних реалій і художніх версій (В. Разживін) тощо.

Такі підходи вважаємо продуктивними й перспективними, але вони не забезпечують жодній із класифікацій універсальності, оскільки література перебуває в безперервному процесі розвитку та формування окремих її видів і підвидів. Приміром, нині жанровий синкретизм у сфері історичного роману настільки потужний, що про класичний історичний роман вже важко говорити. Відтак із появою нових поєднань, модифікацій жанрова матриця поступово зазнає певних трансформацій. Стосовно цього відомий дослідник прозових жанрів М. Васьків зазначив, що, зважаючи на стрімкий процес «стирання меж» між родами, жанрами і жанровими різновидами, «чистота жанру» або його різновиду стає майже неможливою, тому будь-які класифікації (здебільшого це стосується романних жанрових різновидів) є дискусійними й одностайності серед науковців з цього приводу не може бути» [31, с. 117].

Аналіз концепцій авторитетних дослідників, а також огляд розгалуженого комплексу естетичних, жанрово-функціональних і сюжетно-композиційних елементів дали підстави стверджувати, що, по-перше, історичному твору (роману, повісті) властиві традиційні ознаки (документальна основа творчої репрезентації явищ і постатей минулого; наявність часової дистанції (не менше ніж період життя одного покоління) між письменником і висвітленими історичними моментами; наявність образів як історичних осіб, так і вигаданих; поєднання факту й вимислу чи домислу); по-друге, як історичний роман, так і історична повість мають низку синтетичних жанрових утворень (модифікацій), залежно від формальної константи й ідейно-змістової субстанцій (мова йде про

ті елементи (біографічні, пригодницькі, психологічні, філософські тощо), які найбільше «вплітаються» в загальну «історичну» канву твору).

З огляду на вказані моменти, пропонуємо в межах історичного роману (повісті) як жанрового різновиду виокремити два підвиди: власне історичний роман (повість) – твір із документальною основою зображеного, віддаленого в часі не менше ніж період життя одного покоління, з образами історичних осіб (головних чи другорядних персонажів) і вигаданих (головних чи другорядних персонажів); і синтетичний з усіма його модифікаціями: історико-біографічний роман (повість) – твір, у центрі якого – показ подій минулого й життєпис реальної особи; історико-пригодницький – зі значною кількістю пригодницьких елементів, які, проте, не витісняють на другий план історичну канву; історико-психологічний – із посиленою увагою автора до внутрішнього світу персонажів, мотивів їхньої поведінки; історико-філософський – змалювання явищ і постатей давнини з яскраво вираженою настановою на художнє осмислення сенсу буття та викладом світоглядної й етичної позицій автора. Кожен із цих підвидів умовно поділяємо на ті, де в центрі уваги автора – реальна особа, і такі, у яких протагоніст – вигаданий, а історичні персонажі є другорядними.

Тож у загальній картині жанрової системи літератури історичний роман (повість) посідає третю сходинку, відповідно четверту – його підвиди (разом із модифікаціями), що позначені в схемі-алгоритмі (див. схему 1.1).

Отже, вивчення проблеми історичного жанру дало підстави стверджувати, що на сучасному етапі він, хоч і вивчений у різних площинах, але в літературознавстві й досі не вироблено універсальних критеріїв його класифікації. З огляду на потужний розвій історичного роману (повісті), вважаємо, що він залишається недостатньо вивченим жанровим різновидом, який постійно перебуває в трансформації та розвитку і є основою для появи нових підвидів (модифікацій). Тому репрезентовані дефініції й типлогії (зокрема класифікація, яку розробила здобувач) потрібно розглядати як умовний

робочий матеріал, що дає змогу простежити загальні тенденції розвитку історичної прози та шляхи її подальшого дослідження.

Жанрова класифікація історичного роману (повісті)

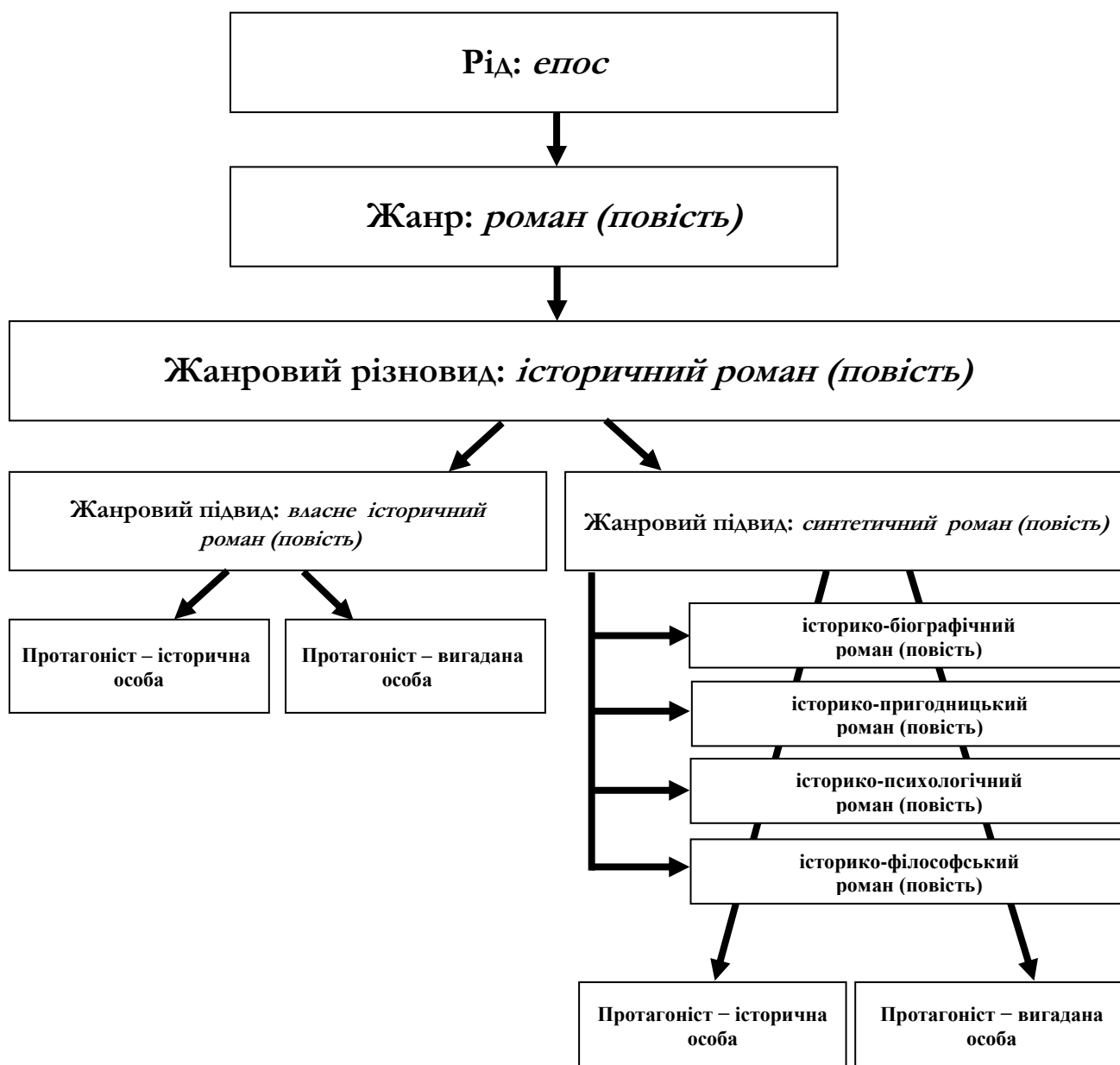


Схема 1.1

1.2. Генеза і типологічні особливості української історико-пригодницької белетристики

Основні положення попереднього підрозділу дали підстави стверджувати, що сформовані століттями жанрові структури літературних творів постійно зазнають серйозних трансформацій, оновлень, модифікацій, відбувається швидкоплинний процес диференціації й синтезу, взаємодоповнення, поєднання або скомплікованості жанрів, літературних родів, що породжує складні зміни навіть у межах одного жанру.

Перед тим як окреслити основні художні особливості історичної, зокрема історико-пригодницької прози В. Кулаковського, вважаємо за доцільне спершу висвітлити питання генези й визначальних ознак такої літератури, адже надбання вітчизняного й зарубіжного письменства, безперечно, були для митця базисом у процесі формування власного творчого стилю й пошуку жанрових орієнтирів.

Пригодництво як одна з продуктивних рис літератури про минуле поступово сприяло формуванню нового типу творів – історико-пригодницьких романів (повістей), що набули широкої популярності у світовій культурі. Їхніми попередниками традиційно вважають середньовічні рицарські романи, у яких концепція дійсності суттєво залежить від пригоди. Проте не можна відкидати й версії представників романтичної філософії, які необхідною умовою й первинним матеріалом для будь-яких творів убачали міфологію.

Поява й домінування у вітчизняному писемному мистецтві згаданого вище жанрового підвиду зумовлені низкою причин. Насамперед його живили фольклорні джерела (перекази, легенди, казки, історичні пісні, думи тощо), а також літописи різного періоду (як доби Київської Русі, так і часів козаччини), житія, хроніки, де, як і в народній творчості, відстежено напруженість дії, пригоди, авантюри, імовірні вигадки [див. : 59, с. 89]. Пригодницькі мотиви легенд і переказів про окремих історичних осіб (Наливайка, Морозенка, Кармелюка, Довбуша та ін.) і загалом про козаків,

гайдамаків, чумаків поступово перейшли в художній арсенал оригінальних авторських творів, що й спричинило розвиток української історико-пригодницької прози. Окрім того, важливе місце в цьому процесі посіла традиція шотландського письменника В. Скотта. Саме він як родоначальник історичних романів, на переконання І. Дзюби, «співвідніс індивідуальну долю героя з великими суспільно-політичними рухами, з історичним буттям народу, утвердив розуміння історичної правди <...> І водночас на службу їй поставив вигадку, фантазію, поезію, легенду; пригодницьку сюжетну інтригу він зробив історично вмотивованою, аналітичною щодо доби та її таємниць, а ще – легкою і природною» [59, с. 82].

Наразі не вироблено єдиного погляду на історико-пригодницький роман (повість) ні щодо дефініції поняття, ні щодо місця цього явища в жанровій системі літературних зразків. Так, одні науковці (Р. Гром'як [133], Л. Мошенська [156]), виокремили цей тип у межах пригодницького роману (згідно з різними класифікаціями, до цієї групи належать також соціально-пригодницький, морський роман, детективний, політичний, сенсаційний, фантастичний та ін.). При цьому, наприклад, Л. Мошенська означила подібне явище синтезом пригодницького роману й історичного [див.: 156, с. 22]. Інші дослідники (С. Андрусів [2–4], С. Дяченко [62]) потрактували його як різновид історичного роману. Виваженою стосовно такого типу творів є позиція І. Дзюби. Науковець толерантно назвав їх або «пригодницькою гілкою історичної белетристики» або навпаки – «історичною гілкою пригодницької белетристики», аргументуючи це тим, що «історія і пригода справіку невіддільні одна від одної» [59, с. 86–87]

В українській літературі традиція синтезувати ці два змістові пласти утверджена ще в ХІХ столітті. Так, Є. Баран фактично визнав «першість» П. Куліша в царині історико-пригодницького роману, а в особах М. Старицького, І. Нечуя-Левицького та О. Маковея – послідовників його практики в застосуванні відповідних сюжетних елементів [13, с. 29–30].

Натомість Н. Левчик переконана, що поштовхом для розвитку

вітчизняного історико-пригодницького роману зі своїми типологічними ознаками, вимірами та композиційно-структурними особливостями стали прозові твори М. Старицького. У передмові до видання діалогії письменника «Молодість Мазепи» і «Руїна» вона зазначила, що саме його доцільно вважати «зачинателем історико-пригодницьких романів в Україні» [211, с. 7].

Погодившись у цілому з висновками дослідниці, В. Поліщук зауважив, що загалом у романах М. Старицького пригодництво має різні пропорції. Науковець відзначив, що своїм «навчителем» у «сфері історичної тематики» митець уважав П. Куліша, який «мав перед очима добру школу Вальтера Скотта»; і все ж, на думку дослідника, «питома вага й міра функціональності пригодництва в сюжетах «Чорної ради» й романів та окремих повістей Старицького помітно відрізняються (в бік збільшення у творах Старицького)» [184, с. 198].

Ураховуючи різні підходи стосовно жанрового визначення Кулішевої «Чорної ради», припускаємо, що роман таки належить до категорії історико-пригодницьких, однак, порівняно з творами М. Старицького, має скромніший пригодницький потенціал.

Усупереч вищезгаданим поглядам, С. Дяченко визнала засновником історико-пригодницького роману (до того ж з елементами психологізму) С. Черкасенка, оскільки він у творі «Пригоди молодого лицаря. Роман з козацьких часів» (1934) поєднав такі ознаки, яких раніше, на її думку, у вітчизняній історичній літературі не спостерігалось. Своє твердження дослідниця обґрунтувала тим, що С. Черкасенко, спираючись на традиції західноєвропейського й українського історичного романів, наповнив свій твір «особливими сюжетними рисами», збагатив його структуру «новими якостями», приміром, використав оригінальну сюжетно-композиційну модель подорожі, під час якої подвиги відважного козацького лицарства розкрились у всій глибині й багатогранності; митець по-художньому досконало створив образи багатьох персонажів, рельєфно змалював кожного з головних героїв, представивши власну літературну версію українського лицаря. Згідно з уявленнями С. Дяченко, заслуга письменника – у майстерному поєднанні історичних подій і

казково-фантастичних пригод головного героя, у чітких деталізованих описах побуту канівських міщан і військової виправи січових братчиків, різнобарвних картинах природи, а ще – у вільній і вправній репрезентації власних поглядів на історію, інтерпретації минулого в перегуку із сучасністю, змалюванні духовного образу гетьмана й січового лицарства на підставі документальних джерел. Тож якщо в українській класичній літературі «роман П. Куліша «Чорна рада» став основою історичної прози, а роман-трилогія «Богдан Хмельницький» М. Старицького позначений широтою зображення історичних подій і глибиною їх осмислення, художнім рівнем інтерпретації батальних сцен, іншими своєрідними особливостями історичного твору, то роман С. Черкасенка «Пригоди молодого лицаря» започаткував новий різновид історичного роману – історико-пригодницький роман» [62; с. 16]. Однак у широкому колі наукових досліджень таку версію нерідко спростовують [див.: 13; 211, с. 3–12; 184, с. 198].

Типологічні особливості історико-пригодницької прози, її основну атрибутику удокладнив І. Дзюба. На його думку, у таких творах сюжетна інтрига, нерідко відтворена всупереч безпосередній правдоподібності, стає основою структури роману чи повісті й підпорядковує собі всі інші компоненти; водночас у всьому багатстві сюжетних перипетій наявний сталий набір традиційних мотивів (помилка, непорозуміння, підміна, невпізнання й упізнання, викрадення, потрапляння в безвихідні становища, чудесні порятунки тощо). Але така особливість наративу радше не віддаляє від історії, а по-своєму веде «в її глибини, в її суттєві закономірності» [59, с. 114].

Якщо проаналізувати вальтер-скоттівську романну модель, узятую за основу багатьма вітчизняними прозаїками, то в ній подибуємо широкий спектр атрибутів, докладно окреслених у працях Р. Багрій [10], О. Ніколенко [166], Б. Реїзова [194] та ін. Це насамперед стихійно-матеріалістичне ставлення до історії, свідомий об'єктивізм; образне відтворення минулого, істотних суперечностей певної епохи; використання документальних і фольклорних джерел; співвідношення елементів історичної правди з елементами домислу;

складна композиція (поділ тексту на частини і глави, нерідко з епіграфами); наявність історичного конфлікту; «присутність» автора й фіксація його поглядів на розвиток історичного процесу; поєднання долі звичайної людини з подіями державного значення; протагоніст – вигаданий персонаж; наявність історичного персонажа, який перебуває на другому плані; відтворення атмосфери часу в елементах побуту тощо.

Знана дослідниця доробку «шотландського чародія» Р. Багрій визначила низку основних атрибутів його романів: змалювання подій на тлі громадянської війни або якогось іншого історичного конфлікту; хронотоп дороги, нерідко це подорож одного чи декількох лицарів, їхня боротьба (дуель) через жінку; ув'язнення або викрадення прекрасної дами; зцілення нею пораненого лицаря; ув'язнення протагоніста або іншого героя; перевдягання як засіб утечі з полону; серед основних локацій – похмурий ліс; приятелювання представників ворожих сторін, пророкування чи віщування, смертна кара, зникнення, переслідування, підслуховування; шлюб і родинне щастя у фіналі – та зауважила, що, хоч письменник дозволяє собі вільне поводження з історичними реаліями, його анахронізми, неточності, «ба навіть свідомі фальсифікації, яких чимало в Скоттових романах, ніколи не спотворюють минулого – передовсім завдяки непереборному відчуттю реальності, що створюється безліччю автентичних подробиць колориту» [10, с. 7–21].

На думку Р. Багрій, велику кількість зазначених вище рис запозичив П. Куліш, що, імовірно, дало підстави Є. Барану визнати його першопрохідцем у царині вітчизняного історико-пригодницького роману. Та й за свідченнями М. Максимовича, український письменник неабияк захоплювався літературним надбанням шотландця: «Вечорами кликав його (Куліша. – Л. Ю.) до себе на почитанку. Читали вкупі народні пісні українські і розкладавали по розрядам. Потім стали читати Вальтера Скотта – й це була найбільша користь Кулішеві з того пізнання...» [122, с. 112].

Утім, попри те, що П. Куліш активно використав творчий досвід свого попередника, письменник насправді репрезентував новий зразок історичного

жанру, створеного за власними канонами. На цьому, зосібна, наголосила Р. Багрій. Зіставивши романи В. Скотта і «Чорну раду» П. Куліша, вона зазначила, що, незважаючи на схожість художніх концепцій письменників, їхні твори дуже різні, насамперед тематично: «Ці відмінності походять з ідеологічного оточення обох авторів, а також від незначних структурних варіацій, запроваджених Кулішем; два протагоністи замість одного, виключено протагоністові функцію мікрокосму, підсилено й поширено конфлікт і використано два значні символи, що уособлюють різні шляхи, обрані протагоністами. Отже, «Чорна рада» є класичним історичним романом вальтер-скоттівського типу і рівночасно є художньо і тематично оригінальним твором» [10, 251–252].

Прозові твори М. Старицького побудовані за подібним (вальтер-скоттівським і кулішівським) «сценарієм» і мають аналогічний арсенал художніх прийомів. Так, у трилогії «Богдан Хмельницький», діалогії «Молодість Мазепи» і «Руїна», романі «Розбійник Кармелюк», повісті «Останні орли» не тільки майстерно змальовані історичні події, а й незвичайні пригоди, інтриги, любовні конфлікти. Серед улюблених пригодницьких елементів письменника – хронотоп дороги, який потенційно заряджений духом пригодництва, а також мотиви раптових зустрічей, засідок і втеч, погонь тощо. Як і В. Скотт, М. Старицький активно використав популярні у світовій белетристиці образи «чорних інтриганів» (зазвичай вони є антигероями), роль яких завжди помітна, особливо в розгортанні й напруженні сюжету, загостренні інтриги, циганок, ворожок-відьом, характерників, таємничих старців, покоївок, дійства перевдягання, підслуховування, споювання, впізнавання-невпізнавання, розслідування-розгадування тощо. В історико-пригодницьких творах письменника наявні й любовні «трикутники»; топоси корчми або шинку, які виконують функцію «агентурних точок» для збору потрібної інформації, зустрічей «зацікавлених» героїв тощо; образи-речі, що зумовлюють загадковість (перстень, намисто, хрестик тощо), традиційний образ скарбу, що нерідко є епіцентром перипетій; прийоми раптовості, появи «потрібної» людини в

«потрібний» (вирішальний) момент, моделювання ситуацій «всезагального стеження», «змови на змові» і под.; «цитовання» листів, записок, які зазвичай напружують інтригу й сюжет та генерують дію [див.: 184; с. 202–207].

Однак, порівняно з творами В. Скотта чи П. Куліша, у названих вище зразках помітна суттєва відмінність: центральною постаттю в багатьох романах і повістях М. Старицького часто є не вигадана особа, а історична, ім'я якої нерідко винесено в назву твору («Богдан Хмельницький», «Молодість Мазепи», «Руїна», «Розбійник Кармелюк» тощо), на чому неодноразово акцентували увагу дослідники [див.: 184, с. 264; 187, с. 180]. Тут буде логічним згадати й, очевидно, наслідувані нашим земляком традиції О. Дюма-батька, адже, згідно з усталеною версією, саме він «подарував» світові перші історико-пригодницькі романи (трилогія про мушкетерів («Три мушкетери», 1844; «Двадцять років потому», 1845; «Віконт де Бражелон, або Десять років потому», 1850), «Граф Монте-Крісто», 1846; «Королева Марго», 1846 тощо), у яких протагоністи – переважно історичні постаті.

Подібні ознаки мають і повісті І. Франка «Петрії і Довбушуки» (1875–1876) та «Захар Беркут» (1882), написані задовго до появи романтичної історико-пригодницької повісті М. Старицького «Облога Буші». Так, ранній твір «Петрії і Довбушуки» (за визначенням автора, «документ молодечого романтизму»), очевидно, з'явився під впливом пригодницької повісті Х. А. Вульпіуса «Рінальдо Рінальдіні – великий італійський бандит» (1797–1800), романів Е. А. Гофмана «Еліксир диявола» (1815–1816), Е. Сю «Вічний жид» (1844–1845), творів польських романтиків (Ю.-Б. Залеського, А. Міцкевича, Ю. Словацького). Повість означена зверненням до народної історії, відтворенням реального життя міста й села, спробами реального змалювання характерів у поєднанні з елементами фантастичного, таємничого, навіть містичного трактування подій. Такі особливості наративу дали підстави Л. Луців вважати її мішаниною сенсаційності і злочинності [див.: 138, с. 249].

Принагідно зауважимо, що, попри появу в другій половині XIX століття

чималої кількості схожих за формою і змістом творів про минуле, С. Єфремов критично оцінив стан історико-художньої літератури вказаного періоду, назвавши її «чи не найслабше розораним полем у письменстві» і визначивши «Чорну раду» П. Куліша чи не єдиним справжнім історичним романом: «Дивне діло – надзвичайно багата на визначні події, на трагічні постаті й на цікаві ситуації історія України зовсім мало, коли рівняти, приваблює до себе наших письменників <...> Ще драма ширше користувалась для потреб театру з історичних сюжетів; ще поезія черпала собі матеріял з тієї багатющої скарбниці подій та характерів, – а що вже белетристика, то тут ми лишилися мало не на тому самому місці, на якому були в середині ХІХ століття, і навіть російська чи польська белетристика більш використовували наші сюжети, ніж ми самі» [63, с. 518].

Тож короткий огляд наукових версій стосовно авторської першості в царині українського історико-пригодницького роману (повісті) дає нам підстави стверджувати, що ця проблема залишається невирішеною. Утім такий аналіз спонукає до розуміння того, що вищезгадані письменники долучилися до процесу розвитку творів, основні атрибути яких є виявом жанрової специфіки історико-пригодницьких романів (повістей), константними чинниками, що впливають на формування нового типу прози. У процесі її еволюції головним залишається питання обізнаності автора з історією і його художньої майстерності, що вимагає від митця ще більшого – створення довершеної, динамічної системи, основним завданням якої є здивувати, захопити читача, дати змогу разом із героями поринути в неймовірний світ історії і пригод.

Важливо й те, що в історико-пригодницьких творах ХІХ – початку ХХ століття (М. Старицький, А. Чайковський, С. Черкасенко) переважає романтичний спосіб мислення й поетика європейського роману. Однак при цьому не потрібно відкидати й принципи реалістичного письма, адже, за версією багатьох науковців, зокрема Ю. Гречанюка, «Чорна рада» П. Куліша поклала початок саме «реалістичному історичному роману» [50, с. 39].

Українське літературно-мистецьке життя початку ХХ століття означене

надзвичайною строкатістю, пошуками різних шляхів розвитку, новими підходами до осмислення явищ дійсності й опертям на традиції попередників. Утім складний і суперечливий період доби соцреалізму вплинув на творчість письменників. В історичному жанрі періоду 20-х років ХХ століття романтичне тлумачення історії частково змінилося на документальну адекватність, а його основними принципами стали такі, як змалювання подій у контексті класової боротьби, використання відповідного творчого методу (соцреалізму), оспівування переважно тих діячів минулого, які підтримували возз'єднання України з Росією або тих, які боролися із зовнішніми ворогами та козацькою верхівкою.

Незважаючи на дотримання таких канонів, митці все ж зробили неабиякий внесок у формування основних положень мистецької інтерпретації історії, розвиток літератури на різну тематику, зокрема історико-пригодницьких творів, де пригода надає змогу авторові розкрити людську психіку в екстремальних умовах або ж уособлює соціальний конфлікт, складність і суперечливість буття. Свідченням цього є твори В. Таля (Товстоноса) («Любі бродяги», 1927; «Надзвичайні пригоди бурсаків», 1929), М. Горбаня («Козак і воєвода», 1929, «Слово й діло государеве», 1930), Г. Бабенка («В тумані минулого», 1929, «Шляхом бурхливим», 1930), З. Тулуб («Людолови», 1934). Окресливши події більше чи менше відомих сторінок української історії, кожен із митців по-своєму відтворив глибинність і неоднозначність характерів, складність людських стосунків і долі, осмислив причини й перебіг тривалої боротьби за соціальну справедливість – однієї з ключових проблем тогочасного літературного дискурсу, порушивши частково й питання національної свободи.

Дещо за іншим сценарієм розвивалась історична белетристика на початку ХХ століття в Західній Україні. Чергова національна катастрофа – закінчення національно-визвольної революції і новий поділ території – призвела до потреби осмислення причин поразки цього повстання й пошуку нових національних орієнтирів. Звідси – намагання багатьох митців висвітлити суспільні стосунки, державний устрій чи долі видатних осіб минулого в ідеалізовано-утопічному

ключі з проекцією на сучасне й майбутнє. Західноукраїнський літературний дискурс указанного періоду репрезентований іменами В. Будзиновського, Ю. Опільського, А. Чайковського та ін.

Так, у 20-х роках ХХ століття році з'явилися повісті В. Будзиновського, які стали фактично новим для галичан явищем у царині історико-пригодницької літератури: «Осаул Підкова», означена автором як «оповідання з кінця XVI віку» [28], «Пригоди запорізьких скитальців» [28], назва якої промовисто вказує на жанрові ознаки твору, та ін. Автор удаю поєднав факти й вимисел, художньо-дослідницьке та пригодницьке начала, будуючи сюжет на основі випадкових зустрічей, що стали доленосними для героїв. Про пригодницький характер повістей свідчать і згадані вже мотиви (помилка, непорозуміння, несподівані зустрічі й розлука, невпізнання та впізнавання, викрадення, потрапляння в безвихідні становища й порятунки тощо). Такий підхід В. Будзиновського, очевидно, і сприяв у свій час неабиякій популярності його творів, адже відомо, що в період 1921–1933 років у газеті «Свобода» (Нью-Джерсі) було надруковано 99 повістей, оповідань та історичних праць письменника. Попри високу оцінку читачів, окремі критики виявили деякі недоліки в його творах. Приміром, Р. Горак і М. Рудницький до художніх огріхів митця зарахували активну експлуатацію «готової» фабули, поетики авантюрного сюжету, запозичених у Ф. Купера або Ф. Герстекера [див.: 47, с. 369; 202, с. 135]. Натомість В. Погребенник загалом схвально оцінив прозу митця, визначивши низку чинників, які забезпечили авторові та його повістям успіх: це насамперед майстерно висвітлені події української минувшини, інтригуючий характер зображеного, авантюрність перипетій, образи одчайдухів-героїв, натхнених патріотичною ідеєю [див.: 183, с. 520].

Заслуговують на увагу й твори Ю. Опільського, зокрема його «повість із XV віку» (таке жанрове означення дав письменник) «Сумерк» [171] (1922), яка за широтою охоплення матеріалу наближена до роману вальтер-скоттівського типу, де ключовою фігурою є герой, який не належить до видатних історичних осіб, але волею обставин опиняється у вирі важливих подій і бере в них активну

участь. Змалювавши боротьбу українського боярства на чолі з князем Свидригайлом за відновлення могутності своєї держави, автор, як і більшість його попередників, використав композиційно важливий хронотоп дороги, показав ідеалізованого лицаря-героя (Андрій Юрша), увів образ прекрасної «дами серця» (Марта), що дало підстави М. Ільницькому кваліфікувати цей твір як історико-пригодницький [73, с. 10]. Однак докладні описи й патетичні промови героїв, як слушно зауважила Н. Мафтин, дещо «ускладнюють, обтяжують сюжет твору, позбавляють необхідної для пригодницької повісті динаміки і напруги» [149, с. 237]. Інші повісті Ю. Опільського («Ідоли пануть» 1921; «Поцілунок Іштари», 1923; «Іду на вас», 1928; «Діти Одина», 1932) та роман «Тінь велетня» (1927) довели хорошу обізнаність прозаїка із жанровими канонами європейського історичного твору, а також прихильність митця до української традиції сюжетотворення в плані дозування історичного факту й вимислу (історична проза П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, М. Старицького, І. Франка).

Подібну тенденцію простежуємо й у прозових зразках А. Чайковського («Козацька помста», 1920; «На уходах», 1921; «Олексій Корнієнко», 1924; «Сагайдачний», 1924; «Сонце заходить», 1930), якого С. Андрусів назвала «основоположником західноукраїнської історичної прози і її канону» [4, с. 147]. Про українських героїв письменник найбільше дізнався з творів польської літератури, зокрема поетів «української школи»: А. Мальчевського, Ю.-Б. Залеського, М. Чайковського, В. Поля. А після прочитання трилогії Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» (1883–1884) у молодого А. Чайковського виникло бажання й самому створити книжку про козаків як справжніх оборонців народних прав і своєї землі. Окрім того, до написання історичних творів його спонукав ще й той факт, що митець походив із збіднілої «ходачкової шляхти» Самбірщини, звідки родом славетний Петро Конашевич-Сагайдачний (йому письменник присвятив свою трилогію «Сагайдачний», 1924–1930).

У передмові до першої частини роману автор наголосив на тому, що він спробував по-новому, якомога правдивіше змалювати образ відомого гетьмана.

О. Маковей із цього приводу зазначив, що традицію дбати «про вірність описуваного життя» А. Чайковський міг перейняти у свого старого знайомого й приятеля ще з університетських часів – І. Франка, якого він (А. Чайковський. – Л. Ю.) вважав «винуватцем» своєї письменницької кар'єри [138, с. 291]. Водночас у романі «Сагайдачний» ніби вчувається дух «Тараса Бульби» М. Гоголя, хоч визнаємо: авторіві таки бракувало гоголівської сили слова, гостроти й краси вислову, та А. Чайковський дбав не стільки про чари слова, як про динаміку сюжету й точність змальованих подій, тому й здобув чималий успіх у читачів, а також визнання науковців і критиків.

Новаторських рис історико-пригодницький роман набув також завдяки доробку Ю. Липи («Козаки в Московії», 1934), С. Черкасенка («Пригоди молодого лицаря», 1934), Ю. Косача («Рубікон Хмельницького», 1943; «Володарка Понтиди», 1987), у творах яких вдало поєднані документальність і вигадка, майстерно застосовані класичні прийоми: нагромадження пригод, гальмування сюжетного руху, одна інтрига породжує іншу, віддалена розв'язка. Приміром, Ю. Липа в романі «Козаки в Московії» [130] наважився в контексті тривалої подорожі українців-шляхтичів (Г. Трембецького, П. Соколяця й доктора філософії С. Латки) у пошуках прихованого російським царем «найбільшого скарбу» продемонструвати жорстокі реалії на чужині.

У другій половині ХХ століття – на початку ХХІ століття розвиток української історичної прози набув особливого розмаху. Жанрові її різновиди продовжили моделювати О. Ільченко, С. Скляренко, М. Івасюк, В. Малик, В. Кулаковський, П. Загребельний, Р. Іванчук, Ю. Мушкетик, І. Білик, Вас. Шевчук, Р. Іванченко, В. Шкляр та ін. Мистецького піднесення набув історико-пригодницький роман, у якому щодалі більше часопросторові координати сягають глибинних пластів історії, а діяльність героїв минулого екстрапольована на сучасне чи навіть на майбутнє людства.

У цьому контексті доречно згадати роман О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» [74] (1959). За словами М. Ткачука, твір належить до «химерної прози», що «базується на фольклорно-

міфологічній, умовно-алегоричній, лірико-бурлескній, карнавальньо-вертепній поетиці» [223, с. 170], бо в ньому історія переплетена з багатьма фантастичними пригодами (зокрема чудодійною появою і зникненням козака Мамая), побутові реальні картини – з магічно-карнавальними сценами (до прикладу, ритуал шукання скарбів), народна мудрість і дотепне слово – із публіцистичними роз'ясненнями. У такому поєднанні втілено не тільки основні грані світобудови давніх українців, а й проекцію її на життя нащадків.

Вагоме місце в розвитку історико-пригодницької прози по праву посіли романи В. Малика «Посол Урус-шайтана» (1968), «Фірман султана» (1969), «Чорний вершник» (1976), «Шовковий шнурок» (1977), об'єднані при перевиданні в тетралогію «Таємний посол» [143; 144], а також епічні полотна «Князь Кий» [142] (1982) і «Черлені щити» [145] (1985). На жанрово-тематичні особливості цих творів особливу увагу звернули І. Дзюба [59], М. Ільницький [72], В. Кулаковський [96; 97; 100] та представники нового покоління дослідників: Л. Нечаюк [164], О. Проценко [190].

Так, І. Дзюба справедливо зарахував згадану тетралогію до історико-пригодницької прози, проте Л. Нечаюк означила твір як «історико-пригодницький роман-хроніку» [164, с. 5]. Головний «секрет» успіху Малика-романіста, на переконання В. Карпенка, криється в тому, що його історико-пригодницький жанр – «своєрідний, так би мовити, модифікований на українській національній основі – і за матеріалом відображення, і за своїм духом, характером, спрямованістю, зрештою, й за культурно-національними традиціями» [78, с. 6].

Ознайомлення з «Таємним послом» дає читачеві широке, різнобічне уявлення про минуле українського народу в останній чверті XVII століття. Картину тогочасного життя письменникові вдалося змалювати справді яскраву – колоритну, олюднену й достовірну: і щодо відтворення способу життя, звичаїв, настроїв, зіткнення різних інтересів, реалій побуту, і щодо точності зображення головних історичних подій і процесів, характерних для відповідної доби. Свої твори В. Малик здебільшого зорієнтував на підліткову читацьку

аудиторію, тому, замість інформативно-лаконічного переказу події в історичному дослідженні, як і належить художникові-романісту, митець змалював її живу, колоритну картину, де першу скрипку грає, звісно, пригодництво. Образи історичних і вигаданих осіб тут також змодельовано за законами пригодницької літератури, згідно з якими центральні постаті є втіленням найвищих чеснот, аби юний читач у той чи той спосіб зміг ототожнити себе з героями. Водночас у кожному романі є любовна лінія, яка вкрай потрібна історичному творові, адже дає йому необхідний заряд зацікавлення.

Головними перевагами романів В. Малика вважаємо як майстерне змалювання історії в поєднанні з пригодництвом, яке служить не допоміжним художнім засобом, а природною «сферою», так і правильне розуміння духу зображуваної епохи та впливу історичних подій на сучасне й майбутнє своєї нації. Тож письменник не тільки врахував досвід своїх попередників у царині історико-пригодницької прози, а й своїми творами засвідчив розвиток літературних традицій.

Їх продовжив і Вас. Шевчук. У романі «Побратими, або Пригоди двох запорожців на суходолі, в морі та під водою» [238] (1972) окремий історичний відрізок національного буття письменник осмислив як шлях українського народу до державного самовизначення. Пригода у творі має сюжетоформувальне навантаження: моделює художню схему роману-подорожі, домінантні складники якого винесені в заголовок «Побратими...» (заголовок-тема). До того ж пригодницькі елементи дали змогу авторові розкрити сутність конфлікту кількох народів. Подібну сюжетну модель можна співвіднести з відомим варіантом подорожі – одиссеєю, але в широкому розумінні, оскільки в цьому випадку таке поняття імплікує тривалий і важкий шлях повернення народу на Батьківщину й одночасно до національної свободи.

Майстерне поєднання пригодницько-романтичного струменя з конкретно-реалістичним простежуємо й у окремих творах П. Загребельного. На відміну від В. Малика, він намагався вигадані події прирівняти до історичних

перипетій, дбав про те, щоб вони «працювали» на авторську версію, допомагали письменнику «разом із читачем пройти етапи дослідження історичної загадки» [59, с. 94]. Примітним у цьому плані є роман із циклу творів про Київську Русь «Смерть у Києві» [66] (1973), у якому пригодницька інтрига, пов'язана з «розслідуванням» загадкової смерті князя Ігоря Ольговича, охоплює весь сюжет і сприяє послідовному розвиткові подій.

У цьому контексті доцільно згадати й роман «Чорний Ворон» [239] (2009) В. Шкляра. Митець по-новому підійшов до інтерпретації української історії уже хоча б тим, що для висвітлення подій, пов'язаних із боротьбою Холодноярської республіки – чотирирічного державного утворення, що стало осередком опору радянській владі на Правобережній Україні у 20-х роках ХХ століття, обрав, здавалося б, не зовсім вдалу модель твору. На думку О. Романенко, «автор настільки зосередився на авантюрно-пригодницькій лінії, що проблеми психоемоційного становлення отамана Чорного Ворона, зміни чи деформації його світогляду не відтворив» [195, с. 88]. Це дало підстави науковцю означити жанр твору В. Шкляра як авантюрно-пригодницький історичний роман. Його динамічний сюжет розгортається в парадигмі традиціоналізму: в основні історичні події (у цьому випадку вони пов'язані із запровадженням в Україні більшовицького режиму) «уплітаються» екзотичні картини життя та пригоди персонажів (зустріч із вовкулакою, напівмістична втеча отамана Чорного Ворона, напівлегендарне його повернення в Україну в середині ХХ століття тощо). Утім загалом художня структура наративу досить оригінальна: тут поєднано реальність і фантастика, комічне і трагічне, історія і сучасність; він насичений різноструктурними компонентами – легендами, літописними свідченнями, інтертекстуальними зв'язками, запозиченнями, ретроспекціями, роздумами, внутрішніми монологами й діалогами персонажів, а образ птаха й пов'язані з ним сцени надали твору особливої таємничості та містичності, що є типовим для постмодерної літератури. Такі тематика й персонажі чи не вперше з'являються в історико-пригодницькому романі.

Зацікавлення викликає й роман закарпатського письменника С. Федаки

«Валет Валентина Другета» [225] (2010). Митець зробив спробу художньо окреслити своєрідний плин життя містечка Унгвара (Ужгорода) другої половини XVII століття, зосередивши увагу переважно на побутово-психологічній характеристиці міста й міщан, основні риси яких окреслено в одному з іронічних авторських коментарів: «Народ тут дійсно був справедливий: одне про одного говорили лиш найгірше. Якщо вірити унгварцям, то це було унікальне місто, що давало фору будь-якому злодійському вертепові» [225, с. 188]. Прозаїк відобразив не стільки історію, як її химерне тло, передав дух епохи, хоч є в книжці і свідчення про реальні події – вимирання роду відомих магнатів Другетів, які володіли всією Ужанщиною протягом кількох століть. При майже цілком вигаданому сюжеті художня картина життя персонажів оперта на багатий автентичний фольклор та численні археологічні відомості.

Це епічне полотно написане в дусі доби, цілком відповідає особливостям постмодерного твору і задовольняє вподобання й потреби багатьох нинішніх читачів – зануритися в психологію персонажів, аби зрозуміти не тільки тип мислення наших предків, а й сучасного українця. Автор фактично спростовує твердження А. Вуліса про те, що «пригодницьке <...> є не що інше, як переважання сюжетного начала над описовим і дії над героєм» [40, с. 22]. У романі простежуємо оригінальне поєднання бурлеску, іронії, середньовічної буфонади, барокової пишномовності й витіюватості стилю (та й сам С. Федака визнав, що це постмодерний роман із елементами бароко [див.: 41]), що вказує на непересічність і талант прозаїка.

Твір уже отримав неоднозначну оцінку як читачів, так і літературознавців. На думку Є. Барана, письменник «ще змусить про себе говорити на повну силу і читати свої прозові твори», адже роман «Валет Валентина Другета», попри деякі огріхи, справді добре задуманий і композиційно бездоганно втілений, тому в митця-початківця є всі можливості (і з цим можна погодитись) для того, аби він «став закарпатським Умберто Еко» [див.: 14]. Одначе вважаємо, що за умови уникнення авторського багатослів'я та просторікування, за яким подекуди важко вловити зміст, твір значно виграв би й мав ширше коло прихильників.

Отже, огляд чималого масиву історико-пригодницьких творів доводить, що вони є помітним явищем у процесі розвитку української белетристики. Проте інколи науковці не виявляють уваги до такої літератури чи вважають «другосортною», «масовою», указуючи на її розважальний характер і нижчий, порівняно із «серйозним», елітарним мистецтвом, естетичний рівень. Нерідко популярність таких творів пояснюють нерозвиненим або зіпсованим естетичним смаком читачів, проте, як відомо, саме для них, а не для критиків, повинна бути корисною література.

Висновки до розділу 1

На сучасному етапі дослідження історичного жанру означене певною складністю. Це пов'язане насамперед із побутуванням різних тенденцій щодо літературного поділу, жанрових особливостей творів про минуле та критеріїв їхньої класифікації. Окрім того, історичний роман (повість) постійно перебуває в процесі трансформації та розвитку, що суттєво впливає на розгалуженість жанрової системи й постійне її оновлення.

З огляду на концепції авторитетних українських і зарубіжних дослідників (Л. Александрова, С. Андрусів, А. Баканов, Є. Баран, Ю. Бахуж, Т. Бовсунівська, А. Гуляк, І. Дзюба, В. Дончик, М. Ільницький, В. Кузьменко, Г. Ленобль, В. Оскоцький, В. Пахаренко, В. Рагойша, Л. Ромащенко, М. Сиротюк, І. Ходорківський, В. Шинкаренко та ін.), аналіз комплексу естетичних, жанрово-функціональних та ідейно-змістових елементів творів про минуле, розроблено чотиріступеневу жанрову класифікацію історичного роману (повісті): рід (епос) – вид (роман (повість) – жанровий різновид (історичний роман (повість) – жанровий підвид (власне історичний роман (повість) і синтетичний роман (повість)). У вивченні загальних тенденцій розвитку історичної прози та шляхів її подальшого дослідження такий підхід – умовний.

Жанрове формування численного масиву української історичної прози – історико-пригодницьких романів (повістей), сягає коренями літописів

різного періоду (як доби Київської Русі, так і часів козаччини), фольклорних джерел (переказів, легенд, казок, історичних пісень, дум тощо) і пов'язане з традиціями В. Скотта.

У розвитку історико-пригодницьких творів умовно визначено два напрями. Перший репрезентований творами, де в центрі уваги автора перебуває реальна особа, яка поринає у світ пригод разом із іншими історичними та вигаданими постатями (трилогія «Богдан Хмельницький», діалогія «Молодість Мазепи» і «Руїна» М. Старицького, роман «Сагайдачний» А. Чайковського, «Чорний Ворон» В. Шкляра). Другий – зразками, у яких протагоніст – вигадана особа, із якою найбільше пов'язана пригодницька лінія, а історичні персонажі відходять на другий план (вальтер-скоттівський тип нарації) («Чорна рада» П. Куліша, «Пригоди молодого лицаря» С. Черкасенка). Якщо твори вальтер-скоттівської моделі найчастіше названі іменами вигаданих персонажів (протагоністів), то заголовки книг антитетичної групи переважно пов'язані з історичними постатями як головними героями. Хоч загалом у більшості таких творів, незалежно від їхніх найменувань, значне місце відведене історичним особам.

В основу історико-пригодницької літератури покладено атрибутику романів В. Скотта (образне відтворення минулого, при якому розкрито істотні суперечності окремої епохи; співвідношення елементів історичної правди з елементами домислу; складна композиція (нерідко поділ тексту на частини, розділені на глави (іноді з епіграфами); наявність історичного конфлікту; авторський погляд на розвиток історичного процесу; зображення долі звичайної людини через змалювання подій державного значення; наявність історичних персонажів і вигаданих, зокрема «таємничих» (ворожок, знахарів, цілителів і под.); відтворення атмосфери часу в елементах побуту; хронотоп дороги, мотиви ув'язнення або викрадення протагоніста або іншого героя, пророкування чи віщування, зникнення, перевдягання, переслідування, підслуховування, тощо.

Епічним полотнам періоду XIX – початку XX століття (твори М. Старицького, А. Чайковського, С. Черкасенка) властиві переважно

романтичний спосіб мислення автора і поетика європейського історико-пригодницького роману. Посутній вплив на появу таких рис справив доробок представників так званої «української школи» в російській літературі (О. Сомова, М. Гоголя) і польській (А. Мальчевського, Ю.-Б. Залеського, М. Чайковського, В. Поля, Ю. Словацького, Г. Сенкевича). Однак в окремих зразках («Чорна рада» П. Куліш) відчутне дотримання принципів реалістичного письма.

Подальший розвиток історико-пригодницької прози засвідчив перевагу в ній документалізму, поступовий відхід від романтизму до реалізму, де пригода сприяє розкриттю людської психіки в екстремальних умовах або ж уособлює соціальний конфлікт, складність і суперечливість буття. Відповідно, прозаїки другої половини ХХ століття вже менше звертались до фольклорних джерел, використовуючи їх або через недовіру до історичних матеріалів, або тоді, коли окремі факти були інтерпретовані лише в народній творчості, проте фольклорний компонент усе ж має місце в структурній організації оповіді.

Часопросторова площина історико-пригодницької прози, як і загалом історичної, здебільшого репрезентована добою Київської Русі («Смерть у Києві» П. Загребельного, «Князь Кий», «Черлені щити» В. Малика) та козаччини («Чорна рада» П. Куліша, трилогія «Богдан Хмельницький», діалогія «Молодість Мазепи» і «Руїна» М. Старицького, «Сагайдачний» А. Чайковського, «Пригоди молодого лицаря» С. Черкасенка, «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» О. Ільченка, «Таємний посол» В. Малика та ін.), хоч інші періоди митці також висвітлили.

Твори 80–90 років ХХ – початку ХХІ століття позначені широтою тематичного діапазону, освоєнням маловідомих чи замовчуваних моментів, зокрема опір Холодноярської республіки радянській владі на Правобережній Україні у 20-х роках ХХ століття («Чорний Ворон» В. Шкляра), зміною акцентів у трактуванні важливих історичних подій та їхніх учасників, концептуально-аналітичним і філософським підходом до фактів і постатей національної історії, пошуком у ній уроків для сучасників та активним

особистісним началом («Побратими, або Пригоди двох запорожців на суходолі, в морі та під водою» Вас. Шевчука).

У художній практиці останнього десятиліття подолання суворої регламентації зумовило появу в літературі нових засобів і прийомів, стильового синкретизму. В окремих зразках постмодерного історико-пригодницького роману («Валет Валентина Другета» С. Федаки) відстежено поєднання бурлеску, іронії, середньовічної буфонади, барокової пишномовності й витіюватості стилю.

Тож історико-пригодницькій літературі властиві такі ознаки, як глибина осмислення проблем, широка географія і хронологія подій, багата сюжетно-композиційна й образна система, пригодницька атрибутика, настанова на філософське осмислення дійсності, увага до психологічної сфери людського буття. З одного боку, така проза постійно зазнає змін і оновлення, поступово «вбираючи» завдяки кожному талановитому письменнику окремі риси, адже саме через експериментування митця проходить необхідний і закономірний процес трансформації жанрової форми, не даючи їй застигнути в часі. З іншого – історико-пригодницький роман (повість) – це надзвичайно стійка жанрова модифікація, зі своїми історично сформованими й усталеними канонами.

Отже, пройшовши різні періоди свого розвитку, історична, зокрема історико-пригодницька проза перебуває на етапі відкриття нових поглядів на людину, суспільство і його історію, є проявом сучасного художнього мислення, в основі якого – не лише соціальні, а й морально-етичні проблеми та пріоритет національних і загальнолюдських імперативів.

РОЗДІЛ 2

ІСТОРИЧНА ПРОЗА ВІТАЛІЯ КУЛАКОВСЬКОГО ЯК РЕАЛІЗАЦІЯ НАУКОВИХ І ХУДОЖНІХ КОНЦЕПЦІЙ

«Він жив історією і був залюблений у літературу, добре її знав, відтак, ці дві сфери були для батька нероздільні» [245, с 146], – так під час інтерв'ю охарактеризувала Віталія Михайловича Кулаковського його донька Лариса Віталіївна. Для В. Кулаковського захоплення минулим переросло в професійну педагогічну й дослідницьку діяльність, а пізніше спонукало до літературної творчості, що відкрило йому нові можливості: з одного боку, глибоко осмислити історію, а з іншого – досягнути складне сучасне. Як педагог, він досягнув значущість творів про минуле в духовному розвитку майбутніх поколінь, адже, за визначенням М. Ільницького, історична тема в літературі – це «посилена пульсуюча думка, а не лише опис, відтворення подій та фактів. <...> Черпати з криниці минулого досвіду ту цілющу воду, яка оздоровлює й нашого сучасника, – найперше завдання» [72, с. 95]. Окрім того, поринувши в царину історичної прози, митець усвідомив, по-перше, її тісний зв'язок із історичною наукою, педагогікою, психологією, релігією, зрештою панівною ідеологією, – у контексті яких з'являється й функціонує література; а по-друге, її широкі можливості й перспективи.

2.1. Особливості формування і втілення історіософських поглядів Віталія Кулаковського

Віталій Кулаковський (29.01.1924–21.12.1990) – український письменник, історик, заслужений працівник культури УРСР, член Національної спілки письменників України, автор близько 150 наукових статей, чотирьох повістей та семи романів, кількох навчально-методичних посібників. Переважно такі відомості зафіксовані нині в довідковій літературі, тому завдяки дослідженню різних джерел, зокрема й матеріалів із сімейного архіву Кулаковських та

розповідей представників цієї родини [див.: 245, 248], спробуємо розширити біографічну й теоретико-літературну характеристику маловивченої, утім багатогранної особистості.

Віталію Михайловичу довелося жити й творити в нелегку, а подеколи й трагічну добу для українців (війна, повоєнне лихоліття, голод, перехідний етап на шляху до власної державності). Усі ці процеси знайшли відображення у його світоглядних позиціях, вдачі й науково-естетичних орієнтирах. Утім причини їхнього виникнення й вияву потрібно шукати в родинних коренях і освітньо-виховному середовищі – чинниках, що, напевно, найбільше впливають на формування будь-якої людини.

Народився і зріс майбутній письменник у сім'ї селянина-землеміра Михайла і його дружини Ярини, які проживали в селі Мостище Макарівського району Київської області. Подружжя мало, крім Віталія, ще двох дітей: старшого сина Бориса й молодшу доньку Женев'єву. Брати з дитинства мріяли про вчительську професію і згодом змогли успішно реалізувати своє бажання, попри випробування (війну, голод), пережиті в молоді роки. Борис закінчив навчання на історичному факультеті Житомирського педагогічного інституту, спершу працював на Житомирщині, пізніше став директором дитячого будинку в селі Мостище. А Віталія, який нещодавно отримав атестат Ясногородської середньої школи, у 1941 році фашисти примусово вивезли до Німеччини, а згодом до Бельгії – працювати в шахті. Перебуваючи за кордоном, він завдяки спілкуванню з місцевими вивчив німецьку мову та частково опанував французьку, що пізніше знадобилося йому як педагогові й науковцю. До того ж такі трагічні моменти сприяли формуванню у В. Кулаковського життєвого досвіду, мудрості, поміркованості й неспішливості в сприйманні довколишнього світу, а також стали «живим матеріалом» для художнього освоєння дійсності. Після повернення в Україну Віталій Михайлович екстерном завершив навчання на історичному факультеті Київського педагогічного інституту імені О. М. Горького (1949) і деякий час працював учителем історії, географії, російської мови й літератури, заступником директора школи,

директором школи в с. Ясногородка Макарівського району. Водночас займався історичними, зокрема краєзнавчими дослідженнями. А в 1966 році закінчив аспірантуру в Київському університеті імені Т. Г. Шевченка й успішно захистив кандидатську дисертацію.

За словами доньки письменника, він ще з раннього дитинства виявляв інтерес до минулого своєї родини, краю, народу [див.: 245, с. 145]. Очевидно, таке зацікавлення викликав і той факт, що його предки були не тільки освіченими, а й причетними до важливих історичних подій. Так, у «Нарисах з історії Макарівського району» зазначено, що близько 1900 року неподалік від с. Мостище оселився С. Яроцький, освічений чоловік, який мав велику бібліотеку, добре знав літературу. Він часто спілкувався із селянами, ознайомлюючи їх із творами українських та російських письменників. Серед найближчих учнів Яроцького були Микола (дядько Віталія) і Михайло (батько Віталія) Кулаковські. Окрім того, у згаданому джерелі вказано, що 1905 року Микола разом із лейтенантом Шмідтом брав участь у повстанні матросів на крейсері «Очаків», за участь у якому Кулаковського було заслано на річку Амур [див.: 161, с. 334].

Михайло Кулаковський, як чоловік письменний, зібрав дома невелику бібліотеку, тому його діти, на відміну від інших односельців, для яких книга в період 20–30-х років минулого століття була розкішшю, мали змогу читати класичну літературу. Проте 1939 року після переїзду сім'ї до іншого помешкання чимало примірників було втрачено.

На світоглядних позиціях майбутнього письменника позначився й геоісторичний чинник: його дитинство пройшло серед мальовничих краєвидів, оповитих спогадами про героїчне минуле, адже недалеко від хати Кулаковських простягались Змієві вали – захисні споруди часів Київської Русі, ліс з урочищем Гайдамацький яр, назва якого пов'язана з подіями Коліївщини 1768 року, та урочищем Кладова, де нібито були сховані скарби повстанців [див.: 137, с. 48]. Неодноразово хлопець чув розповіді про відомого земляка (із сусіднього села Грузьке), одного з гайдамацьких ватажків Івана Бондаренка. Відтак цю трагічну

сторінку в історії українського народу В. Кулаковський яскраво висвітлив у наукових працях і літературних творах, апелюючи щоразу до рідної Київщини і, зокрема, Макарівщини.

Появу в дитини зацікавлення до науки й мистецтва пов'язуємо й з учителями Ясногородської школи: Костянтином Голобубдським та Леонідом Петрушевським – останнім священиком місцевої церкви Різдва Пресвятої Богородиці. За спогадами родини письменника, він до останніх днів дуже тепло й шанобливо відгукувався про своїх наставників, які своїми уроками змогли прищепити учням любов не тільки до науки й мистецтва, а й до рідної землі [див.: 245, с 147].

Неабияким авторитетом для Віталія був старший брат Борис, який багато в чому підтримував його, адже також мав потяг до знань і бажання творити. Це спонукало хлопців спробувати себе в ролі дописувачів однієї з місцевих газет, що для одного з них (Віталія Кулаковського) стало своєрідним стартом літературної діяльності.

У цьому контексті доцільно вказати й на товариські стосунки В. Кулаковського з троюрідним братом Петром Панасовичем Сиченком (1922–2005), який народився й проживав у сусідньому селі Новосілки, але теж навчався в Мостищі, а потім у Ясногородці. Після війни взаємини юнаків стали більш тісними не тільки через родинні зв'язки, а й завдяки спільним уподобанням: Петро Панасович також закінчив Київський педагогічний інститут імені О. М. Горького, але філологічний факультет, працював учителем у сільській школі; обидва захоплювалися історією й художньою літературою, писали твори.

П. Сиченко згодом став відомим письменником – автором дитячих збірок (як поетичних, так і прозових), більшість із яких присвячено воєнній тематиці, зокрема – партизанському рухові («Найсмачніше яблуко», 1963; «Куди-куди», 1970; «Подякуйте землі», 1974; «Осілля зав'язь», 1984 тощо). Вершиною творчості митця став історичний роман «Вітер з Холодного Яру» (написаний 1993 року, виданий 2008 року), у якому висвітлено події

селянсько-козацького повстання на Правобережній Україні 1768 року й долю одного з його ватажків Андрія Журби. За твердженням Є. Букета, твір можна вважати останньою, найбільшою за обсягом частиною трилогії про Коліївщину (перші дві книжки «Ой гук, мати, гук», 1972; «Ріки виходять з берегів», 1985 написані у співавторстві з В. Кулаковським), де автор доповнив і узагальнив інформацію, оприявлену в попередніх творах, які завдяки художній реконструкції фактів із життя поліщуків за часів Коліївщини та захопливим пригодам головних героїв швидко завоювали прихильність читацької аудиторії [див.: 29].

Ще в дитинстві В. Кулаковський заприятелював з двоюрідним братом П. Сиченка – Володимиром Кириловичем Сиченком (Володимиром Маликом), який також проживав у сусідньому селі Новосілки. Усі троє стали товаришами на все життя: підтримували один одного, приїздили в гості, «любили поговорити на різні теми, зокрема й ті, що стосувалися їхньої основної роботи та улюбленої справи: педагогічно-науково-творчої» [245, с. 146].

Важливу роль у духовному й професійному становленні В. Кулаковського відіграв Микола Якович Олійник (1923–1997), ще один не менш талановитий його земляк (проживав у селі Бишів Макарівського району Київської області), відомий як автор повістей про Лесю Українку (об'єднані в книгу «Дочка Прометея», 1966), трилогії про письменника С. Степняка-Кравчинського «Пролог» (1975), трилогії «Жилюки» (1982), п'єс «Оновлення» (1957) й «Одержима» (1979), а ще – численних оповідань, нарисів, есе, рецензій, літературознавчих статей про Г. Сковороду, О. Пушкіна, Ю. Словацького, Г. Хоткевича, перекладів. Він був для Кулаковського і старшим товаришем, і колегою, і наставником, і чи не найбільшим авторитетом.

Тож наділений неабиякими здібностями В. Кулаковський виріс і внутрішньо сформувався в оточенні талановитих, непересічних особистостей (рідних, товаришів, учителів), що, звичайно, позитивно позначилося на його науково-естетичних орієнтирах, зокрема історіософських поглядах, та вдачі. Підтвердженням цього є слова доньки письменника: «...тато

ніколи не намагався шукати серед своїх предків таких, які б додали честі чи популярності йому як науковцю чи письменнику. Він шанобливо ставився до свого роду і вважав, що кожен має утверджувати власне ім'я самостійно: хорошими справами, здобутками в науці, мистецтві чи іншій галузі, адже кожному відведено своє місце в історії. А ще в батька завжди був присутній дух свободи, нестримна жага до самовизначення. При всій своїй скромності, толерантності та поміркованості він завжди мав чітку життєву позицію, не любив підлабузництва та нещирості» [245, с. 146].

Спадщина В. Кулаковського, відомого переважно як письменника, є багатогранною, і тут доречно вказати на його внесок у галузь історичної науки, енциклопедичної справи, літературної критики та інші дослідницькі сфери.

В. Кулаковський розпочав свою професійну діяльність учителем у сільських школах Макарівського району, але згодом реалізував себе як науковець, у доробку якого – десятки статей та кілька навчально-методичних посібників з історії. В епіцентрі його дослідницьких інтересів – українська минувшина XVIII століття, переважно події гайдамацького руху і, зокрема, Коліївщина 1768 року. Зацікавлення цим періодом, очевидно, викликане тим, що на Макарівщині (мала батьківщина В. Кулаковського) також проходили козацько-селянські повстання.

Першим ґрунтовним дослідженням історика-початківця стал кандидатська дисертація «Визвольна боротьба народних мас Правобережної України проти соціального і національного гніту в першій половині XVIII ст.» [99] (1967), виконана в період навчання його в аспірантурі в Київському університеті імені Т. Г. Шевченка. Результати цієї роботи й стали підвалинами для подальшого вивчення вітчизняної історії. Надалі свідченням неабиякої уваги молодого науковця до подій гайдамацького руху стала поява на сторінках журналу «Архіви України» статті «Архівні матеріали про гайдамацький рух 50-х рр. XVII ст.» [95] (1968), «Українського історичного журналу» – статті, написаної у співавторстві з І. Гуржієм, «Визначна подія в історії українського народу: до 200-річчя Коліївщини» [54] (1968), розвідки «Перше селянсько-

козацьке повстання на Україні» [113] (1972), книги «Полум'я гніву народного» [114] (1968) та інших праць. Використовуючи різні доступні документальні джерела (за свідченнями Л. Кулаковської, її батько багато працював в архівах Києва, Москви, Санкт-Петербурга (тоді Ленінграда), В. Кулаковський зумів систематизувати відомості про згаданий період української минувшини. У своїх працях дослідник указав на причини, рушійні сили, характер збройної боротьби, а також дав загальну оцінку цьому суспільному явищу та його наслідкам. Історик уважав подібний рух чи не єдиною можливою в тих умовах формою протесту проти гноблення, спростовуючи окремі думки про гайдамаччину як звичайне грабіжництво й розбійництво. Крім того, відзначив активну участь у повстаннях XVIII століття як козаків, так і селян, до того ж не тільки Правобережжя, а й Лівобережжя, зокрема Макарівщини. Однак широко пропагований на той час класовий підхід до висвітлення аналогічних подій мав відчутний вплив на ще не достатньо сформованого науковця і не завжди сприяв об'єктивному, незаангажованому аналізу минувшини.

Як історик, В. Кулаковський активно вивчав проблеми соціально-економічного й культурного розвитку України періоду XVIII століття, послуговуючись топографічними джерелами. Результатом такої практики стали статті «Торговельні зв'язки Лівобережної України з Правобережною у II пол. XVIII ст.: за архівними джерелами лівобережних митниць» [102] (1976), «Торговельні зв'язки Лівобережної України з Польщею в XVIII ст.» [117] (1978), «Ремесло і цехова система в містах і містечках Лівобережної України XVIII ст.» [115] (1980), «Міста Лівобережної України у XVIII ст. та чисельність населення в них» [112] (1981) тощо. Утім загалом тематика праць ученого різноманітна й охоплює широкі часові межі: від античної доби до сучасності.

Так, дослідник ґрунтовно проаналізував подій XVIII століття, зокрема Хотинської війни між Османською імперією і Річчю Посполитою 1621 року, у ході якого вказав на масштабний внесок у перемогу турецької армії під Хотиним запорозьких козаків на чолі з гетьманом Петром Сагайдачним [див.: 119].

Про різнобічність і глибину хисту науковця та притаманний йому потяг до глибокого системного пошуку істини в різних галузях знань свідчать методичні розробки для вчителів (посібник «Цікава історія (Стародавній світ)» [103] (1965), стаття «Вивчення повстання декабристів на уроках історії» [105] (1976) тощо). Важливо те, що перша з названих вище робіт завдяки структурі (поділ на розділи: Грецька історія і міфологія, Римська історія і міфологія й под.) та підбірці практичних завдань (графічні загадки, кросворди, чайнворди тощо) є класичною, універсальною, адже її використання доцільне не тільки в часи В. Кулаковського, а й у нинішні.

Вагома його заслуга – в історико-краєзнавчій царині. У кінці 60-х років ХХ століття в Україні активізувались дослідження в краєзнавчій і народознавчій сфері. Для дослідника такі галузі були надто близькими: його повсякчас цікавила рідна Макарівщина, зокрема село Мостище, з яким пов'язані численні епізоди з дитинства, юності, періоду вчителювання. Тут простежуємо патріотично-просвітницьку стратегію дослідника, оскільки він, як педагог, чітко усвідомлював: становлення особистості українця неможливе без апелювання до історії рідного краю та славетних земляків. Очолюючи тривалий час (1969–1984) редакцію «Історії міст і сіл УРСР» Української Радянської Енциклопедії, В. Кулаковський мав змогу ґрунтовно й різнопланово вивчати населені пункти свого району, фіксувати результати досліджень у нарисах для згаданого видання. Значну роль у цьому процесі відіграли його краєзнавчі мандрівки: відвідуючи десятки мальовничих міст та сіл Київщини, історик черпав багато «живої» інформації, ознайомлювався з фольклором і народними традиціями цієї місцевості. Вивчаючи минуле краю, учений звертав особливу увагу на важливість економічних, політичних, соціальних умов та виробничої сфери для успішної розбудови як області, так і країни загалом. Його історико-етнографічні студії стали цінним внеском в українську краєзнавчу науку й покладені в основу багатьох сучасних історико-краєзнавчих досліджень, зокрема «Нарисів із історії Ясногородки» [162], та досі не втратили своєї актуальності й пізнавальної цінності. Науковці схвально оцінили діяльність

В. Кулаковського як краєзнавця, оскільки його напрацювання – інформативні й неодноразово репрезентовані в інших серйозних працях [див.: 203, с. 17].

Подібні висновки робимо й стосовно інших розвідок дослідника. Добре обізнаний з архівними матеріалами, він спробував осмислити драматичні долі видатних українців і заповнити в такий спосіб окрему лакуну в історико-біографічній галузі. Маємо на увазі студії про очільника національно-визвольних повстань Северина Наливайка («До 375-річчя селянсько-козацького повстання під керівництвом Северина Наливайка» [108] (1969) й письменника-мандрівника Василя Григоровича-Барського («Василь Григорович-Барський і його записки: до 270-річчя від дня народження» [104] (1971), життя і діяльність яких також пов'язані з Київщиною. Принагідно додамо, що відомому ватажкові В. Кулаковський присвятив ще й роман «Северин Наливайко», про який докладніше мова йтиме далі.

Науковець відзначився не лише в царині історії, а й літературної критики, що, очевидно, було викликане ситуативно-контекстуальним чинником. Виявивши зацікавлення тематикою творів свого давнього приятеля В. Малика, він рецензував окремі частини тетралогії «Таємний посол» («Вірність історичній правді» [96], 1969; «Одіссея Арсена Звенигори» [100], 1970; «Гартоване в боротьбі братерство» [97], 1977). Припускаємо, що тоді в В. Кулаковського й виник задум написати власний роман про непересічну постать кошового отамана Івана Сірка.

Тож В. Кулаковський насправді багатогранна особистість, яка успішно реалізувала себе в науковій сфері і в художній літературі. Як історик, він основну увагу приділив вивченню гайдамацького руху й діяльності його ватажків, розвідки про яких ґрунтуються на широкому фактографічному матеріалі, наукових спостереженнях автора й фольклорних джерелах. Утім історіософська концепція автора нерідко позначена впливом пріоритетного в радянській ідеології класового підходу, що не завжди сприяло об'єктивності висвітленого матеріалу. В. Кулаковський активно співпрацював з багатьма періодичними виданнями («Архіви України», «Наука і суспільство»,

«Український історичний журнал» та ін.), опублікувавши в них велику кількість своїх статей. Наполегливою і плідною була його історико-краєзнавча діяльність (вивчення минулого, традицій, побуту й духовної культури Макарівщини), практичний складник якої зафіксовано в численних нарисах, уміщених в енциклопедичному виданні «Історії міст і сіл УРСР». Наукове захоплення минулим В. Кулаковський вдало реалізував у літературній творчості, що спонукає до її комплексного аналізу.

2.2. Жанрово-стильова парадигма творів письменника

Для надання творам В. Кулаковського об'єктивної характеристики та окреслення його основних художніх орієнтирів, у першому розділі приділено значну увагу проблемі історичного жанру і його типології. Відтак, з огляду на отримані теоретичні результати, маємо на меті визначити жанрово-стильові параметри романів і повістей письменника.

Попри встановлені канони історичного жанру, його атрибутику обирає автор, відповідно до свого задуму. Чимало прозаїків розробили «власний жанр», нові жанрові варіації, яким властиве певне коло зацікавлень, проблем, особливий тип конфлікту, неповторний стильовий колорит тощо. Однак художня фантазія в такому творі не може бути довільною. У ньому вона обмежена значно більше, ніж у будь-якому іншому, а завдання письменника – чітко спрямувати або стримувати її. Серед основних вимог до таких творів – установлені факти й загальний історизм, що ґрунтується на розумінні автором вітчизняної історії в єдності її основних аспектів: державно-політичного (тут митець постає літописцем, який переважно на основі вивчення фактів намагається відтворити переломні моменти в розвитку української держави); соціально-побутового, що передає художньо місткі деталі повсякденного плину життя персонажів – представників різних історичних епох, соціальних станів; психологічного (як варіант етнопсихологічного), який нерідко

виявлений через розкриття специфіки національного мислення, характеру українців і особливостей їхнього світосприйняття [див.: 37].

В. Кулаковському в цьому сприяла його професійна підготовка (студіювання історії в педагогічному інституті, навчання в аспірантурі), пов'язана з кропіткою роботою в бібліотеках й архівах, та вчительський досвід. Відтак історичний час у його творах утілений у широкому ряду реальних явищ, подій, постатей, поставлених у конкретні історичні часопросторові межі. До того ж обізнаність письменника з найновішими в його часи археологічними, етнографічними та краєзнавчими дослідженнями, літописами, документами (грамотами, законодавчими актами, листами, універсалами тощо) та введення багатьох із них у тексти творів (лист генерала Рум'янцева до кошового П. Калнишевського і війська запорозького, Торчинський маніфест, Маніфест Катерини II від 9 липня 1768 року в повісті «Ой гук, мати, гук» [див.: 120, с. 117, 219], лист турецькому султанові Мехмеду IV від запорозьких козаків (1676) у романі «Іван Сірко» [див.: 109, с. 266], лист єпископа Гервасія до Мельхіседека Значко-Яворського в романі «Дике поле» [див.: 98, с. 235] тощо) дала змогу максимально дотримуватися принципу історизму й водночас наближати змальовані події до реалій тієї чи тієї доби.

Часопросторове охоплення української історії в прозі В. Кулаковського має широкий діапазон – від княжої доби до часів гайдамацького руху, зокрема Коліївщини, а в центрі уваги автора перебувають видатні особистості відповідного періоду (Святослав Ігорович (Хоробрий), Володимир Мономах, Северин Наливайко, Тарас Трясило, Мартин Пушкар, Максим Кривоніс, Іван Сірко та ін.). Залежно від покладених в основу художнього наративу історичних подій та змальованих у ньому постатей, романно-повістевий доробок письменника групуємо на три тематичні пласти: твори про добу Київської Русі («Хай славиться Русь», «Володимир Мономах»), про козацький період («Северин Наливайко», «Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар», «Золота галера», «Іван Сірко», «Тарас Трясило») і гайдамацький рух, зокрема Коліївщину («Ой гук, мати, гук», «Ріки виходять з берегів», «Дике поле»). Тож

доробок митця – це фактично три окремі картини, які змінюють одна одну, утворюючи єдиний часовий хронотоп.

Уміння письменника майстерно використовувати жанрове багатство історичних джерел суттєво вплинуло на форму і стиль його творів. З огляду на історичне «начало», дослідники справедливо зарахували їх до історичних. Однак А. Віннічук, використавши термінологію О. Проценко [190], означила більшість романів прозаїка як «історико-синтетичні», іманентними рисами яких є «художня матеріалізація письменницького сприйняття та переосмислення подій і постатей минулого; історична правдивість, що забезпечується ґрунтовним вивченням наукових, літературних і фольклорних джерел, ретельним відбором найважливіших фактів; урізноманітнення композиційної й хронотопної побудови, тяжіння до заглиблення у внутрішній світ персонажа» [39, с. 13]. Такий підхід і справді заслуговує на увагу, проте дослідниця обмежилася лише загальною жанровою оцінкою, не визначивши «статусу» окремого твору. До того ж, за нашими спостереженнями, психологізм властивий не всім творам В. Кулаковського, а переважно тим, які були написані в другій половині 80-х років ХХ століття («Іван Сірко», «Володимир Мономах»), а прозі періоду 60-х років – першої половини 80-х років ХХ століття («Хай славиться Русь», «Ой гук, мати, гук», «Северин Наливайко», «Максим Кривоніс», «Ріки виходять з берегів», «Мартин Пушкар», «Дике поле») й останній повісті «Тарас Трясило» він майже не притаманний. Натомість у більшості творів домінувальною є пригодницька лінія, на чому неодноразово наголошували критики й літературознавці [див.: 59; 70; 199].

Тяжіючи до масштабних жанрових форм (роману й повісті) письменник не ототожнював історичну прозу з науковим дослідженням минувшини, а виступав насамперед митцем. Ураховуючи українські і європейські літературні традиції (П. Куліш, М. Старицький, А. Чайковський, С. Черкасенко, В. Скотт та ін.) [див.: 198], митець намагався бути оригінальним, не приховуючи власну творчу індивідуальність. Йому затісно в межах соцреалізму, тому процес художнього освоєння дійсності проходив переважно у відповідності до

особистих уподобань і симпатій прозаїка. В. Кулаковський не йшов за звичним для історичного роману шляхом побудови оповіді на основі обставин, безпосередньо взятих із реальних подій, натомість конструював ситуації відповідно до поставлених завдань і залежно від адресата. Прозаїк добре розумів свою епоху й відповідав на її важливі запитання різними художніми формами, де глибина й серйозність змісту оприявлена крізь зовнішньо цікаве, а подекуди й гостросюжетне, що сприяє модифікації історичного жанру. Для митця важливо, щоб читач міг проинятися проблемами й духом минулого, проте максимально не відчував межі між реальним і вигаданим, сприймаючи їх як цілісний художній світ.

Із цією метою прозаїк відвів значну роль розважальним, пригодницьким елементам (викрадення, втеча, змова, любовні колізії, перевдягання, погоня тощо), що дали йому змогу змодельювати захопливу оповідь, особливо якщо мова йде про героїчні події, учасниками яких є князі, козаки й гайдамаки.

Тяжіння В. Кулаковського до «пригодництва» простежуємо ще в його дебютній повісті «Хай славиться Русь», адресованій підлітковій аудиторії, у якій напружені сюжети й колізії завжди викликають зацікавлення.

У центрі уваги автора – воєнно-політична діяльність князя Святослава Ігоровича (Хороброго), окреслена в контексті доби Київської Русі, із її традиціями та звичаями, тісно пов'язаними з язичництвом. Подібна тематика та згадана постать уже були гідно репрезентовані в художній літературі: маємо на увазі романи С. Скляренка «Святослав» (1959) і «Володимир» (1962), високо оцінені критикою за майстерність і повноту зображення життя давнього Києва [див.: 20]. Утім це не завадило В. Кулаковському піти далі за свого попередника і створити оригінальну й цікаву повість, не переобтяжуючи її історичними коментарями, документальними фактами, великою кількістю персонажів, на відміну від творів, написаних пізніше й призначених переважно для дорослого читача, добре обізнаного з минулим.

Основою історичної лінії сюжету є показ політичної орієнтації русів, їхньої боротьби із завойовниками та розширення державних кордонів у другій

половині X століття. Ознайомившись із літописними згадками з «Повісті минулих літ», митець художньо реставрував картини важливих подій цієї доби (волзькі походи Святослава, наслідком яких стало розорення Хозарського каганату та приєднання до Київської держави Тмутороканського князівства, міста Саркел, а також територій сусідніх східнослов'янських племен, зокрема болгар і в'ятичів); змалював батальні сцени (бій русів із хозарами в місті Ітіль, битва з печенігами під мурами Києва); відтворив життя простого люду (на прикладі вигаданих персонажів: київського зброяра Овлура, горинського чоботаря Святомира і його доньки Вольги, селянина-в'ятича Славути та ін.).

Хоч у тексті відсутнє точне датування, усе ж ознаки доби автором виразно артикульовані: конкретно-історичний час означено передусім відомими фактами з життя історичних постатей, які діють у творі (князі Святослав Ігорович та його син Володимир, княгиня Ольга). На соціальні умови й колоритний побут періоду Київської Русі вказують і змальовані в повісті обряди, звичаї, культові вірування, місцевість, елементи матеріальної культури, зовнішність персонажів, їхня мова. Ось як, наприклад, В. Кулаковський зобразив столичний майдан і киян у святковий день: «Поспішали нарядні киянки, поблискуючи гривнами й колтами, повагом крокували юнаки. Лунали вигуки скоморохів, тупотіла босими ногами дівора, проїжджали пишно вбрані бояри й старші дружинники» [118, с. 155]. Відчуття історичної достовірності зображеного підсилює й архаїчна лексика (бояри, варяги, корзно (плащ), орда, поруб (в'язниця), тать (злодій), терем, частокіл, шишак (гостроверхий шолом) тощо).

Важливі моменти з життя попередників Святослава: «віщого» Олега, відомого своїми переможними походами на хозарів і греків, що засвідчує «вживлена» в повість літописна оповідь про княжий щит, прикріплений на брамі Цареграда; князя Ігоря, жорстоко покараного древлянами за стягнення з них високих податків; його дружини Ольги, яка безжально помстилася за смерть свого чоловіка [див.: 118, с. 34, 72–73], – автор змалював завдяки засобам ретроспекції.

Як уже зазначено, у цій повісті автор мало приділив увагу внутрішньому

світу своїх героїв, натомість його приваблювала пригода, випадок. Пригодницька лінія у творі пов'язана переважно з образами вигаданих осіб – княжого дружинника Гліба й ватажка народного ополчення Збислава. Митець поставив своїх персонажів у непрості (іноді екзотичні) обставини життя: битви з печенігами, хозарами, ясами, сутички з підступними місцевими землевласниками (Свенельдом і його сином Мстиславом Лютим), – адже, згідно з традиціями історико-пригодницького жанру, основний конфлікт твору зведений до подолання випробувань і перешкод, пов'язаних як із особистим життям героїв, так і суспільним.

В. Кулаковський вибудував своєрідний легкий сюжет, де майстерно поєднані документальність і вигадка, а динамічність сюжетних колізій зумовлена несподіваними інтригами, конфліктами, індивідуальними поворотами долі, перешкодами, які змушують читача відчувати емоційне напруження.

На тлі суспільно-політичних явищ доби Київської Русі розгортається й сюжет роману «Володимир Мономах». Однак якщо постать Святослава розкрито крізь призму його воєнно-політичної діяльності, то в образі Володимира сфокусовано переважно дипломатично-державницьку практику князя. Водночас В. Кулаковський ще активніше використав відомості з «Повісті минулих літ» (Лаврентіївський та Іпатіївський списки), де мова йде про успадкування видатною особою другого імені, атрибутів влади й правлінського хисту від свого діда, візантійського імператора Костянтина IX Мономаха [див.: 182], Київського літопису (факт об'єднання Володимиром руських земель [див.: 83]), народних билин і легенд про його походи на половців. Письменник не тільки відтворив події, у контексті яких розкрив образ князя (успадкування ним київського престолу близько 1113 року, звільнення руських земель від берендеїв, участь у різноманітних походах тощо), а й обґрунтував їх із філософсько-етичних позицій.

На відміну від повісті «Хай славиться Русь», роман «Володимир Мономах» адресований добре підготовленому в «історичному» плані читачеві, а тому має заплутані сюжетні лінії, складну образну систему з

великою кількістю реальних і вигаданих персонажів (представники княжої родини: Володимир Мономах, його дружина Гіта, діти (Мстислав, Святослав, Юрій, Роман, Ярополк, В'ячеслав, Андрій, Марія, Євфимія), батько Всеволод, мати Ганна, брати (рідний – Ростислав, двоюрідні – Олег, Святополк, Ярополк), сестра Євпраксія, дядьки (В'ячеслав, Ізяслав, Святослав), тітки (Ганна, Анастасія, Єлизавета), діди (Ярослав Мудрий і Костянтин IX Мономах), баба – Інгігерда (дружина Ярослава Мудрого); половецький хан Шарукан і його сини (Сирчан і Атрак); княжі дружинники (Жданко, Зорян), ремісники (Овлур, Тверко), половці-втікачі (Овсень і Ула), пересічні мешканці Києва та його околиць), розлогі історичні коментарі (про військово-політичну діяльність князів, про відносини Київської Русі із сусідніми державами та кочовими племенами тощо).

З метою більш яскравого й достовірного показу історичного конфлікту (боротьба між русами й кочовими племенами та протиріччя між князями), прозаїк наповнив твір авторськими відступами, застосував засоби гіперболізації подій, ретардації, прийоми нагромадження різних перешкод на шляху головних героїв, коли вони, прямуючи до власної мети, мимоволі опиняються далеко від неї, адже одна пригода, інтрига чи несподіванка породжує іншу. Приміром, вигаданий персонаж Зорян, захищаючи свою землю від нападників, отримав поранення, переховувався, кілька разів потрапляв у неволю й утікав від ворога. Оригінальне звучання мають тут і переплетені з фантазмагоричними сценами літописні епізоди про Сирчана й Атрака, які, за художньою версією В. Кулаковського, під час однієї з битв захопили княжого дружинника в полон [див.: 107, с. 106–110]. Кожен зі вставних епізодів контекстуально вмотивований і має конструктивне значення як для розкриття характеру героя, так і задля посилення ідейно-сміслового навантаження твору та загострення уваги читача.

У романі відчутне зацікавлення автора новими методами охоплення дійсності, більш яскравого образного втілення ідеї та глибшого проникнення у внутрішній світ героїв, апелювання до гуманістичних мотивів. Переосмисливши

текст «Повчання Володимира Мономаха дітям», письменник увів у свій роман князівські морально-етичні заповіді, адресовані не тільки кровним нащадкам державного діяча, а виходять за межі особистого і стосуються майбутньої генерації. У такий спосіб В. Кулаковський, надаючи наративу дидактичного звучання, намагався реалізувати ідею вічності духовних цінностей, що успадковує кожне наступне покоління. Узяти для прикладу хоча б таку Володимирову настанову, яка не втрачає актуальності й дотепер: «Добро – це насамперед правда; правда, однакова для всіх – і для нарочитої чаді, і для отроків, і для смердів, і для холопів – для всіх людей. А ще повага. Поважати треба й ворогів, навіть тоді, коли вони стоять супроти тебе. І, звісно, любов. Любов не лише до родичів і друзів, як у стрія Ізяслава, не лише до ближніх своїх, як у батька, а до всього люду.

А зло? Це розбій, ненависть, кривда. <...> Кривдять слабших здебільшого ті, хто наділений владою й силою, насамкінець ті, в кого з мудрістю й совістю не все гаразд. <...> Мудрість людина одержує у спадок від батьків, черпає її з досвіду та книг, гартує й збагачує у повсякденних стосунках з людьми, навчаючись жити й працювати у тих, хто знає справжню ціну життю й праці» [107, с. 11].

Князівські приписи перегукуються з біблійними заповідями, а Володимир постає в романі справжнім християнином, який намагався жити згідно з релігійними канонами й бути взірцем для інших. Він дбав про цілісність держави, захищав її кордони від нападів кочовиків, засуджував будь-який розбрат і прагнув суспільної злагоди, виявляв гуманізм у ставленні до простої людини, турбувався про права своїх громадян, що, за свідченнями історичних джерел, сприяло покращенню становища простого люду та держави в цілому [див.: 219, с. 61]. Християнські мотиви у творі сприяють утвердженню думки про гармонійний і щасливий розвиток як особистості, так і народу, чого можна досягнути не братовбивчими війнами й кривавими розправами, а шляхом миру і взаєморозуміння [див.: 201].

Крім того, у порадах головного героя простежуємо народнопоетичну

основу, зокрема, завдяки використанню численних приказок і прислів'їв («Праця нас на світі тримає», «Дав слово – кріпись, а не дав – держись», «Хто до брехні й підступу вдається, той завжди з носом зостається» тощо), які увиразнюють виховне спрямування твору.

Тож симбіоз реалістичного (задокументованого факту) й романтичного (пригодницького) начала та повчальний характер фабули дає підстави кваліфікувати твір «Володимир Мономах» як історико-пригодницький дидактичний роман.

Схожий підхід В. Кулаковський застосував і в художній реконструкції козацької історії, репрезентованої в його творчості найбільш масштабно та в різних часопросторових вимірах (від другої половини XVI століття до кінця XVII століття). Козацтво й Запорозька Січ зображені колоритно й різнопланово: наближено до реалій і водночас у дусі романтичних народнопоетичних традицій. Намагаючись спростувати поширене уявлення про гультайську ватагу та суцільну військову вольницю, письменник змалював українських лицарів здебільшого в позитивному ключі, проте не приховав і негативних сторін їхньої поведінки: підступності, корисливості, жорстокості, зрадництва, недалекоглядності в діях і рішеннях, що нерідко призводила до політичних прорахунків (особливо в стосунках із Росією, Туреччиною й Річчю Посполитою).

Дебютним серед творів козацької тематики став роман «Северин Наливайко», присвячений очільнику національно-визвольних повстань 1594–1596 років. Цей твір, як і попередні, має потужну джерельну базу. Митець міг послуговуватися писемними згадками про видатного ватажка, зафіксованими в Баркулабівському літописі, «Історії Русів», Острозькому літописі, «Хроніці польській Мартина Бельського, наново сином його виданій», працях М. Грушевського («Історія України-Руси»), Д. Яворницького («Історія запорозьких козаків»). Окрім того, прозаїк, очевидно, був ознайомлений із народнопоетичними зразками, зокрема думами й піснями, у яких Наливайка оспівано як народного героя [див.: 174]; поемою К. Рилєєва «Наливайко»

(1824); творами Т. Шевченка («Тарасова ніч» (1838), «Гайдамаки» (1841), «Назар Стодоля» (1843), у яких неодноразово згадане ім'я видатної постаті; романом І. Ле «Наливайко» (перша редакція – 1940, друга редакція – 1953) тощо.

В основі історичного нарративу В. Кулаковського – гармонійне поєднання документального й художнього, позначених духом козаччини, патріотичними настроями. Авторкові вдалося майстерно відтворити явища минулого, змоделювати духовне буття середньовічної України, а в образі Наливайка – окреслити мрії й уявлення народу про волю й справедливий розподіл матеріальних і духовних благ.

Письменник відтворив героїчні події, як учений-історик, – скрупульозно: зазначив дати й місця виступів, указав імена основних учасників і навіть загальну кількість повстанців і зброї, докладно окреслив перебіг основних подій військової діяльності Северина Наливайка (від удакої битви його війська з турками в Молдавії, об'єднання із запорожцями й реєстровими козаками, визволення від шляхетського гніту окремих міст України й Білорусі до придушення повстання 1594–1596 рр. польським канцлером Станіславом Жолкевським у Солоницькому таборі, де, за версією істориків, з десяти тисяч повсталих, урятуватися змогли тільки півтори, а сам ватажок потрапив у полон і був страчений [див.: 258, с. 123]). У показі цього подієвого ряду вибудована й основна сюжетна лінія твору та зреалізований ідейний задум письменника. Належний художній рівень історичної картини досягнуто завдяки вмінням наратора передати уявлення про геополітичне становище України, що потерпала від гніту сусідів, і приватне життя народу. Це дає змогу глибше зрозуміти складність доби і не менш складні характери.

Достовірності змалювання конфліктів минулого сприяє показ батальних сцен (тут, очевидно, далось взнаки професійне зацікавлення автора стратегією ведення боїв). Заслуговує на увагу, приміром, опис Солоницького побоїща 1596 року: «Ворог і справді підступив так близько, що вже можна було розрізнити значки кам'янецького старости Потоцького й литовського князя Огінського. Попереду мчала навскоки угорська кіннота. Ось передні шерехи

спустились у переярок, ось подерлися на протилежний схил. Северин оглянувся. Нараз увесь табір ніби озвався весняною громовицею й окутався димом. Над головами просвистіли ядра. Хмара куряви й жаский крик зняли над передніми ворожими лавами. Другий залп накрав дальші шерехи. <...> Наливайко махнув шаблею. Ту ж мить сотники, що не спускали його з ока, гукнули: «Пора!». Сотні каменяк, десятки колод, безліч полін полетіли в нападників...» [див.: 116, с. 264–265].

Така сцена битви – це, з одного боку, своєрідне художнє схрещення силових ліній історії, вузловий момент її динаміки, а з іншого – аналіз дій (подеколи й думок) окремих її учасників, зокрема Наливайка.

Композиційно твір складається з двох частин, поділених на розділи, що фрагментарно розкривають основні моменти життя героя, процес становлення його як талановитого стратега й ватажка повстанців. Наливайка показано в родинному колі, серед друзів-однодумців, на полі бою, що значно розширює традиційне уявлення про козацького ватажка та сприяє виразності й довершеності його образу.

Такий підхід до інтерпретації історичної постаті спонукав Л. Сакаль-Лісніченко кваліфікувати роман В. Кулаковського як «комплексний життєпис», тобто твір художньо-біографічного спрямування, у якому «повною мірою відображена достеменно відома історична інформація» [204, с. 7]. Утім, на наш погляд, факти біографії Наливайка є лише частиною загальної історії, довкола якої побудовано оповідь. До того ж автор, очевидно, не ставив завдання точно окреслити відомості про козацького очільника, а обмаль документальних джерел про його приватне життя зумовило появу протагоніста, у якому втілено героїзм і відчутна настанова на романтизацію.

Не позбавлені авторського домислу й картини військових і політичних Наливайкових діянь, які демонструють його незвичайну вдачу (кмітливість, спритність, надприродну силу тощо), хоч тут усе ж помітно домінує історичне начало.

Потужним у творі є пригодницький потенціал, на чому слушно

наголошував І. Дзюба [див.: 59, с. 114]. Пригода тут є неодмінним компонентом художньої системи: вона одночасно й вивіряє (через перешкоди й випробування) головного героя, і визначає параметри його долі, пов'язаної з пошуками кращого майбутнього для суспільства та особистого щастя (докладніший аналіз пригодницьких елементів роману – у підрозділі 2.3.). У межах цієї лінії виокремлюємо ще одну – любовну, реалізовану в епізодах, пов'язаних з інтимними стосунками Северина, Уляни й Насті.

Тож роман «Северин Наливайко» – це спроба художнього осмислення героїчної й водночас трагічної минувшини українського народу крізь призму діянь легендарної особистості. Образ Наливайка нерозривно пов'язаний зі збірним образом повстанців, правдошукачів та захисників інтересів простого люду і є втіленням ідеї національної, релігійної свободи й рівноправності в суспільстві. У творі виявлено кращі риси творчої манери автора – динамізм, ущільненість, лаконізм розповіді, а також уміння на ґрунті конкретного життєвого матеріалу вибудовувати напружений із виразно окресленою пригодницькою лінією сюжет. Ці особливості роману дають нам підстави вважати його історико-пригодницьким.

Наступною за хронологією зображених подій іде повість «Золота галера» як оригінальна інтерпретація боротьби українців під проводом Петра Конашевича-Сагайдачного проти ординців у першій чверті XVII століття. Зацікавлення цією постагтю не згасає вже кілька століть: її яскраво змалювальовано у творах Д. Мордовця («Сагайдачний», 1882), О. Маковея («Ярошенко», 1905), А. Кашенка («Про гетьмана Сагайдачного», 1917), А. Чайковського («Сагайдачний», 1918), З. Тулуб («Людолови», 1934), С. Черкасенка («Пригоди молодого лицаря. Роман з козацьких часів», 1937) та ін. Образ гетьмана в повісті В. Кулаковського є другорядним, проте зображенню його подвигів відведено значну частину сюжету. Це стосується передусім організованих морських походів до Османської імперії, що значно послаблювали її агресивну політику щодо інших держав і сприяли звільненню з турецького полону багатьох бранців.

Письменник реконструював історичні обставини козацької доби, показавши війну як зло, що веде за собою невимовні страждання, вимагає незліченних жертв і перетворює міста й села на руїну. Дух епохи митцеві вдалося передати й завдяки відтворенню явища торгівлі людьми, унаслідок якої чоловіків залучали переважно до служби на галерах, праці в ремісничих майстернях, а жінок – до сільськогосподарських робіт чи до ведення домашнього господарства. На тлі таких подій В. Кулаковський показав життя вигаданих персонажів – Марії, її чоловіка Данила й сина Степанка, які після грабівницького нападу татар опинилися в Кафі й служили купцеві Ібрагімові та його дружині Меджіне. Автор загалом реалістично змалював тяжкі будні бранців, але задля показу сміливої вдачі та сили духу своїх героїв (епізоди визволення Маріїної сім'ї з полону) застосував романтичні засоби зображення. Із одного боку, у повісті звучить авторське співчуття нашим предкам (особливо жінкам-невільницям) і всім тим, хто пережив подібне, а з іншого – захоплення їхньою відчайдушністю.

«Золота галера» – це якісний приклад вальтер-скоттівського повістування з багатьма неодмінними його елементами (образне відтворення минулої епохи та її істотних суперечностей; співвідношення елементів історичної правди з елементами домислу; протагоністи – вигадані персонажі (Марія, Данило, Степанко); історична особа (гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний) – на другому плані; наявність пригодницьких елементів (мотиви ув'язнення, втечі, поранення, переслідування, підслуховування, хронотоп дороги тощо).

Важливу роль у розгортанні сюжету повісті відіграє улюблений для В. Кулаковського хронотоп дороги, пов'язаний із вимушеними мандрями головних героїв і морськими походами запорожців. Дорожні пригоди персонажів оповіді так чи інакше причетні до водної стихії, що частково зближує її з мариністичними романами Ф. Купера : «Лоцман» (1823), «Червоний Корсар» (1827), «Морська чарівниця»(1830), «Два адмірали» (1842) «Морські леви» (1849). Як і американський письменник, В. Кулаковський змалював події, що відбуваються біля моря чи в його просторах, а в центрі авторської уваги

перебувають особи, для яких море – це спосіб порятунку і змога отримати свободу. Мариністичні мотиви звучать і в назві твору – «Золота галера», образ якої є втіленням культурної пам'яті українського народу, його спасіння й віри в щасливе майбутнє.

З огляду на сюжетну домінанту повісті, позасюжетні компоненти в ній квантитативно обмежені, що доводять поодинокі авторські відступи («Тож не гайся, Станіславе! Дій, як Цезар!» [99, с. 362]), нечисленні й «сухуваті» психологічні характеристики («Приглянулась йому (Данилу. – Л. Ю.) гарна дівчина – спокійна, лагідна, зговірлива» [99, с. 306]) і лаконічні пейзажі («Пініться за кормою вода, мірно злітають і падають весла. В'ються над галерами срібнокрилі чайки, кигичуть, плачуть» [99, с. 314]).

Тож, ураховуючи окреслені жанрово-тематичні ознаки твору, кваліфікуємо його як історико-пригодницьку мариністичну повість.

Широке осмислення національно-визвольної боротьби українського народу під проводом Б. Хмельницького й початку пов'язаної з його смертю доби Руїни другої половини XVII століття простежуємо в романах «Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар» та «Іван Сірко». Уже самі їхні назви інформують про те, що в центрі уваги автора – діяльність сучасників гетьмана, відомих полководців і учасників згаданих подій. Глибокі знання історичних матеріалів і дослідницька практика В. Кулаковського сприяли переважно об'єктивному художньому висвітленню минулого.

У роман «Максим Кривоніс» «уживлені» уривки з основних історичних джерел, на які спирався автор, нерідко вказані і їхні назви: літописи (Самійла Величка [див.: 110, с. 106, 223, 226, 259], Йоахима Єрлича [див.: 110, с. 188], Самовидця [див.: 110, с. 194]), універсал коронного гетьмана М. Потоцького до повсталих козаків із вимогою видати Богдана Хмельницького й припинити повстання (від 20 лютого 1648 року) [див.: 110, с. 108] та ін.) Послугуючись такими матеріалами, письменник намагався не тільки дотриматися достовірності у відтворенні явищ минулого, а й надати історичні коментарі про причини визвольної війни, простежити перебіг її основних звитяжних

битв (Жовтоводської, Корсунської, під Пилявцями 1648 року).

Це оповідь про одного з учасників згаданих подій, сподвижника Хмельницького, черкаського полковника Максима Кривоноса. У документальних джерелах та у фольклорі, зокрема у відомій історичній пісні «Не дивуйтеся, добрії люди», ця постать утілює народні уявлення про справжнього лицаря й захисника своєї землі [див.: 224, с. 459]. В. Кулаковський продовжив цю традицію і створив образ відчайдушного воїна, наділивши його яскравими рисами козацької вдачі: безкорисливістю, сміливістю, справедливістю тощо. Обмежені відомості про особисте життя реальної особи дають письменникові широке поле для вимислу щодо його походження й сімейного стану (за версією прозаїка, Максим народився в родині селян у селі Вільшана на Черкащині, мав дружину Тетяну та сина Максимка, який також очолював козацькі загони). Не позбавлені авторської фантазії й сцени прямої ворожнечі між Кривоносом і Яремою Вишневецьким, причиною якої стала жорстока розправа князевих слуг над братом Максима – Степаном [див.: 110, с. 18]. Тут роман дещо перегукується з трилогією М. Старицького «Богдан Хмельницький», у якій подибуємо схожі особисті мотиви конфлікту полковника й шляхтича [див.: 214].

Як і в інших творах В. Кулаковського, оповідь тут динамізована несподіваними сюжетними ходами, що зумовлюють загальну інтригу (арешт Хмельницького та раптове «звільнення» завдяки його товаришам; убивство панського управителя за незаконне відчуження землі, що належала батькам Кривоноса; воєнні подвиги козаків у Європі під час Тридцятилітньої війни 1618–1648 років, зокрема їхня участь у взятті фортеці Дюнкерк (Франція) тощо), допомагають репрезентувати читачеві життя різних верств суспільства (гетьмани, полковники, козацька голота; українська і польська шляхта, селяни), розширюють хронотоп твору далеко за межі Запорозької Січі. Побутові й батальні сцени змінюються пригодами історичних персонажів (Максим Кривоніс, Богдан Хмельницький, Іван Барабаш, Ярема Вишневецький та ін.) і вигаданих (Максимів товариш поляк Янек Грибовський, його наречена

Зося, козак Мачула, знахар Трохим та ін.), а публіцистичні коментарі – народним і авторським дотепом. Так, в анекдотичній манері показано сцену викрадення листів польського короля в помешканні полковника Барабаша в той час, коли він перебував із візитом у Хмельницького [див.: 110, с. 50–54]. Утім іноді автор уповільнює розповідь, «умонтовуючи» в текст ретроспективні вставки-спогади про дитинство Максима, його перебування в Європі, щасливі моменти сімейного життя.

Отож історичний фактаж, динамічність сюжету, авантюрні перипетії, інтрига, яскраві постаті козацьких одчайдухів дають підстави означити роман «Максим Кривоніс» як історико-пригодницький.

До цієї жанрово-тематичної групи належить і роман «Мартин Пушкар», що є своєрідним продовженням попереднього, адже тут основна увага автора прикута до переломних моментів доби Руїни, хоч завдяки засобам ретроспективи хронотопні межі твору значно ширші. Так, вирішальні етапи визвольної боротьби українського народу відтворено переважно через епізодичні спогади одного з активних її учасників – полтавського полковника Мартина Пушкаря. Жанрова специфіка історико-пригодницького роману зумовлює насиченість наративу подіями, тому в пам'яті головного героя зринають битви з татарсько-турецькими нападниками та польськими військами. Однак в окремих епізодах виявлено надмірний документалізм, відповідно, оповідь нагадує докладний белетризований виклад вітчизняної історії. Роману властиві ознаки соцреалізму: описовість, схематизм у змалюванні образів (М. Пушкаря, І. Виговського), пафосність тощо. У дусі панівної в період написання твору ідеології потрактована в ньому й Переяславська рада 1654 року: як вияв «споконвічного прагнення» українського народу до єднання з російським. Такими настроями пройнятий, наприклад, передсмертний заповіт гетьмана Богдана Хмельницького, у якому лунає заклик протидіяти кожному, хто відступиться від зафіксованих в угоді умов [див.: 111, с. 70].

Водночас значне місце в романі відведене художньому домислу й вимислу, про що свідчать численні авантюрно-пригодницькі сцени (пошуки викраденої

злочинцями Орісі – коханої Мартинового сина Марка, утеча козака Здора, мандри кобзаря Данила тощо). Рідше подибуємо лірико-романтичні відступи (роздуми і спогади М. Пушкаря, І. Виговського, психологізовані пейзажі тощо).

Проте, починаючи з другої половини 80-років ХХ століття в художніх поглядах В. Кулаковського спостерігаємо деяку трансформацію, викликану передчуттям неминучих змін у суспільно-політичній ситуації України, і поступовий відхід від канонів соцреалізму. Це виявилось, зокрема, у потрактуванні окремих подій минулого українського народу й діяльності державних діячів.

Наважившись на художнє осмислення постаті кошового отамана Запорозької Січі Івана Сірка, прозаїк покладав на себе велику відповідальність. По-перше, діяльність козацького ватажка в різні часи викликала неоднозначне ставлення з боку істориків, а по-друге, на момент написання твору в художній літературі вже було чимало різножанрових інтерпретацій цього історичного діяча: «Сіркова слава» (1903), «Сіркова могила» (1906) А. Кащенко; «Про що тирса шелестіла» (1916) С. Черкасенка; «Козак і воєвода» (1929) М. Горбаня; «Помста» (1947) В. Домонтовича; «Яса» (1970–1974 (1987 – друга редакція) Ю. Мушкетика; «Таємний посол» (1977) В. Малика; «Засвіти» (1977) А. Химка. Можливо, окремі «недомовки» згаданих письменників і суперечливі моменти й надихнули В. Кулаковського на створення власної версії художнього портрета кошового. Найбільше зацікавлення письменника відомою постаттю могла викликати тетралогія «Таємний посол» В. Малика, на вихід якої він відгукнувся кількома літературно-критичними статтями [див.: 96; 97; 100]. У жанрово-стильовому вимірі роман «Іван Сірко» відрізняється від творів інших митців.

Митець, добре обізнаний із документальними джерелами про козацьку епоху, майстерно підійшов до їхнього використання в романі «Іван Сірко». Насамперед він намагався бути оригінальним, обравши своєрідний тип нарації: події минулого змальовано ретроспективно – крізь призму спогадів персонажів: Сірка, його дружини Софії й козака-літописця Михайла Дидаскала, – тому вісімнадцять із тридцяти трьох розділів роману мають підзаголовки

«Спомини...». На цій підставі деякі дослідники означили жанровий різновид твору як «роман пам'яті» або «роман-спогад» [196, с. 87], що за типом оповіді нагадує романи П. Загребельного «Я, Богдан (сповідь у славі)» [67] (1983) і Л. Костенко «Берестечко» [86] (1979).

Перед очима помираючого кошового проходять сцени як з особистого життя (юнацьке кохання до Галинки, з якою Іванові довелося тікати з татарського полону; одруження Сірка з красунею Софією, народження й виховання їхніх спільних чотирьох дітей тощо), так і його військово-політичної діяльності (побратимство отамана із гетьманом Тарасом Трясилом, участь обох у боях проти військ Конецпольського під Корсунем і Переяславом 1630 року, соратництво отамана з Богданом Хмельницьким та їхня спільна допомога французькій армії під час Тридцятилітньої війни 1618–1648 років, зокрема в битвах за фортецю Дюнкерк протягом 1645–1646 років тощо). Хоч, на думку деяких істориків, більшість із означених подій існують на рівні легенд і досі не знайшли документального підтвердження [148, с. 4].

Як і в попередніх творах В. Кулаковського, у романі «Іван Сірко» виявлено вдале поєднання конкретно-реалістичного струменя з пригодницько-романтичним, згідно з яким, кошовий постає не тільки як реальна, а й як легендарна фігура, виплекана на основі народних уявлень. За умови поділу народнопоетичних джерел про Сірка на три тематичні пласти: про його народження, про воєнні звитяги й непересічну вдачу та про посмертну атрибутику (руку померлого ватажка, яка забезпечувала козакам перемогу в боях) – у романі репрезентовано приклади двох із них, окрім останнього. Основним інтерпретатором фольклорних сюжетів про відомого отамана тут є Михайло Дидаскал, який неодноразово акцентував на його незвичайних фізичних і психологічних здібностях. Варто лише згадати славнозвісну легенду про заснування Сірком Січі поблизу річки Чортотлик, названої на честь його перемоги над чортом [див.: 109, с. 259]. Тут роман частково перегукується із трилогією В. Малика «Таємний посол», де в одній із частин («Фірман султана») автор оригінально інтерпретував цю легенду – через сновидіння одного з

персонажів [див.: 144, с. 356].

Загальну картину спогадів Сірка змальовано через його пригоди, які своєю чергою моделюють художню схему оповіді. Протагоніст разом з іншими персонажами (історичними: гетьманами (Іваном Виговським, Павлом Тетерею, Іваном Брюховецьким), полковниками (Іваном Богуном, Мартином Пушкарем), князем Яремою Вишневецьким; і вигаданими: літописцем Михайлом Дидаскалом, козаком Олексою Бородою, коханою Івана – Галинкою, дівчиною-сиротою Тетяною, татариним Гірейкою і його донькою Фатімою та ін.) опинився в круговерті геополітичних та соціально-економічних катаклізмів, звідси – загостреність фабули і її динамічне розгортання, що властиво більшості творів письменника.

Домисливши окремі біографічні «факти» історичної постаті, В. Кулаковський зосередив свою увагу й на тих, що розкривають її духовний світ з усіма його суперечностями, адже, згідно з традиціями пригодницького жанру, основний конфлікт твору пов'язаний не тільки з вирішенням суспільних проблем, а й особистих (персонажа). Узяти, наприклад, хоча б історію про Сіркові дитячі комплекси (страх виходити увечері на вулицю, стрибати з мосту у воду, вилазити на дерева, підходити до краю кручі), яких вдалося позбутися за досить екзотичних обставин (під час виконання пісень і втечі від бугая) [див.: 109, с. 22–26]. Утім, за З. Фройдом, така поведінка дуже поширена, навіть серед видатних осіб, адже викликана активізацією захисних механізмів людини, зокрема інстинкту самозбереження, що є початковою основою її психічного життя [див.: 228]. Завдяки таким «фактам» із художньої біографії героя прозаїк утвердив ідею переваги людини над обставинами і водночас простежив еволюцію характеру протагоніста, оскільки використання форми роману-спогаду апіорі припускає духовні зміни ключової фігури.

Природність у зображенні внутрішнього світу персонажа зумовлена його сконцентрованістю на власних переживаннях і вчинках. Сірка в романі показано хворим старцем, який на схилі літ аналізує минуле з позиції християнина, не раз картаючи себе за власні помилки (ідеться, зокрема, про тисячі порубаних за його

наказом українців, які після свого звільнення з татарського полону в Криму не схотіли повертатися додому, адже на новому місці провели тривалий час і мали нові родини та господарство або й узагалі народилися на чужині) [див.:109, с. 263]. Художня інтерпретація вчинку кошового не перша в літературі. Картина страти колишніх полонених, що спричинила в Сірка такі ж глибокі переживання й конфлікт між «своїм» і «чужим», змальована, зокрема, у романі «Яса» Ю. Мушкетика [див.: 159].

Виразно полемічний стиль роздумів історичної постаті у творі В. Кулаковського зумовлює інтригу, динамічність, непередбаченість подій, пов'язаних із воєнно-політичною діяльністю кошового та його особистим життям.

Водночас у романі відчутна настанова на філософське сприйняття дійсності, що виявилась в ідеї пошуку сенсу буття, утіленій передовсім у постаті протагоніста. Приміром, чимало ліричних відступів містять роздуми кошового про призначення людини в цьому світі, протиприродність, абсурдність війни (висновки, що актуальні в сучасних драматичних обставинах українського буття), як-от: «Людина створена для щастя, для радості, а не для горя й печалі. Їй треба працювати, а не воювати, вбивати одна одну, знущатись над подібними собі» [109, с. 42]. Нерідко по-філософськи в унісон із героєм письменник осмислював і соціально-політичні, морально-етичні та психологічні питання: «Людина має творити добро, жити в мирі і злагоді, не звір же вона дикий, а на ділі запрягає одна одну в ярмо, збиткується наж такими ж, як сама, мов над худобиною, знищує подібних собі. І задля чого? Задля того, щоб розжитися, розбагатіти <...> Одні нажертися не можуть, другим терпіти несила – і від того ворожнеча, ненависть, колотнеча, вкорочення віку одна одній... І кров, кров, кров...» [109, с. 84].

Прикметно, що в цьому творі автор найбільш широко висвітлив питання державності України, її суверенітету й протекторату, взаємин із сусідніми державами (Польщею, Росією, Туреччиною). За словами Н. Щербан, минуле в романі «Іван Сірко» постає «об'ємним, живим, активним і рухливим, таким, що

перегукується з сьогоденням і зазирає у майбутнє. Вигадані романістом персонажі, домислені епізоди з минулого життя країни, а також самого героя пов'язані з історичною конкретикою, вони не абстрагуються від дійсності минулого, зафіксованого історичними джерелами. Це досягається автором завдяки виваженому і ретельному відбору певних епізодів з історії, зважаючи на ступінь кризовості, трагізму, емоційної і психологічної напруги» [34, с. 15–16].

Поява у творі образу літописця теж частково свідчить про філософське спрямування художнього мислення автора і продовження ним традицій П. Загребельного («Смерть у Києві»), Р. Іванченко («Гнів Перуна»), Р. Іваничука («Мальви», «Манускрипт з вулиці Руської»), Ю. Мушкетика («Яса»), які вивели у своїх романах постаті мислителів, акумулюючи в них інтелектуальний і духовний потенціал відповідної епохи. Однак завдяки В. Кулаковському подібний образ у наративі про Івана Сірка з'явився чи не вперше, але одразу набув оригінального звучання. Михайло Дидаскал – це і наратор, якого митець, імовірно, ототожнює з постатями Г. Грабянки, Самовидця чи С. Величка, і водночас дійова особа, яка виконує свою роль із перших сторінок твору.

Загалом роман демонструє ідейно-мистецьку зрілість прозаїка, який поступово відходив від канонів соцреалізму, спрямовуючи свою увагу в бік націєтворчих і морально-етичних проблем; він написаний у дусі традицій М. Старицького, В. Малика, Ю. Мушкетика і водночас є художньо оригінальним твором. Жанрову атрибутику історичного наративу про Івана Сірка автор збагатив показом його як головного героя не лише в складних життєвих ситуаціях, спричинених суспільними чи особистими чинниками, а й наодинці з собою. Письменник зосередив увагу на деталізації опису психологічного стану історичної постаті, з її внутрішнім конфліктом між «своїм» і «чужим», внутрішніми пошуками мотивації вчинків та роздумами, спрямованими на осмислення законів буття, сутності людини і її призначення в цьому світі.

З огляду на вказані особливості твору «Іван Сірко», його жанрова характеристика вкладається в означення «історико-пригодницький філософсько-психологічний роман пам'яті (роман-спогад)».

Тема національно-визвольної боротьби українського народу мала своє продовження й у творах про гайдамацький рух і Коліївщину як його апогей. Цю групу складають повісті «Ой гук, мати, гук» і «Ріки виходять з берегів» та роман «Дике поле», об'єднані фактично в трилогію, осердям якої є різнопланове віддзеркалення українського, польського й російського суспільно-політичного життя напередодні й під час великого повстання 1768 року. Водночас кожен із творів становить відносну самостійність, але зінтегровані вони єдиним замислом.

Ці повісті й роман належать до книг «середньої полиці» (Г. Сивокінь), у яких легко помітити давно вироблені шаблони і схеми. Проте на увагу заслуговує вже сам факт їхньої появи, зважаючи на скупі й нерідко малооб'єктивні відомості науки про гайдамацький рух. Прозаїк добре орієнтувався в подіях відповідного періоду, бо, як уже йшлося, глибоко дослідив його як історик. Підхопивши традиції українських письменників (Т. Шевченка («Гайдамаки», 1841); М. Старицького («Останні орли», 1901); Ю. Мушкетика («Гайдамаки», 1957); М. Сиротюка («Побратався сокіл», 1964, «На крутозламі», 1978, дилогія «Великий благовіст», 1983); М. Глухенького («Коліївщина», 1966, «Колії», 1968); Р. Чумака («Великий луг», 1983) та ін., які висвітлювали у своїх творах подібну тематику, В. Кулаковський, однак, тяжів до оновленої манери аналітичного повістування, ґрунтовного віддзеркалення суспільно-політичних реалій другої половини XVII століття, історичної атмосфери доби і характерів. Локальний патріотизм письменника спонукав його шукати в історії гайдамацького руху переважно факти й особи, пов'язані насамперед із Київщиною, зокрема Макарівщиною і селом Мостище.

Перша частина – повість «Ой гук, мати, гук» присвячена ватажку народних виступів 60-х років XVIII століття – Івану Бондаренку, друга – повість «Ріки виходять з берегів» – його побратиму Микиті Швачці, в останній книзі – романі «Дике поле», автор зосередив увагу на діяльності Семена Шила й Максима Залізняка, утім ретроспективно висвітлив і події 30-

х років XVIII століття, пов'язані з діяльністю Верлана, Гриви, Жили, Медведя, Харка та інших відомих повстанців [див.: 246].

У всіх трьох назвах творів простежуємо символічність мислення письменника, що виявився в закодованій авторській концепції – утвердити ідею волелюбності як визначальної риси національного характеру українців, а вихід на авансцену згаданих історичних постатей засвідчив не лише художню, а й суспільну значимість наративу.

Незважаючи на невеликий обсяг, твори поділені на розділи. Більшість із них – це нові важливі сюжетно-композиційні елементи, які мають заголовок («В дорозі...», «Втеча...», «Дорогою...», «Згадки...», «Зустріч...», «Пригоди...» і под.), що не тільки є мінімальним текстом, а й виконує функцію первинного ідейно-змістового сигналу оповіді, віддзеркалення окремого етапу, найбільш значущої ситуації чи драматичної події в житті героїв, посилення інтриги та налаштування читача на відповідний настрій для адекватного сприйняття сюжету.

В усіх трьох творах збережене приблизно однакове співвідношення факту й вигадки та єдиний підхід до оцінки подій. Так, основними причинами повстань митець вважав національні, соціальні та релігійні утиски, водночас Коліївщина висвітлена як результат політичного протистояння Речі Посполитої й Російської імперії, які спільно придушили бажання українців мати особисту й національну свободу та соціальні права. Письменник намагався розвінчати міф про іманентну жорстокість українського простолюду й довести, що гайдамаки – це не розбійники, а справжні народні месники, які після тривалих поневірян і принижень взяли за зброю в оборону свого права на пристойне життя і не заради користі, а з гуманістичних і патріотичних міркувань допомагають скривдженому народу. Незважаючи на реалістичну основу творів, письменник водночас репрезентував козацько-селянські повстання в романтично-героїчному ключі, розробивши захопливі історико-легендарні сюжети, яскраві образи. Як зауважила А. Віннічук, інтерпретація образів ватажків гайдамацького руху означена у В. Кулаковського превалюванням «романтичних способів

модельовання історичних осіб» та й саме повстання потрактоване митцем крізь призму народних оцінок і романтичного світосприйняття [див.: 38, с. 64].

У художніх версіях про гайдамацький рух В. Кулаковський надав ваги різноманітним пригодам, що дають змогу модельовати поведінку й характери героїв. Нерідко постаті вигаданих персонажів є цілком достовірними і вписуються в контекст доби. Такими є, наприклад, спритний і кмітливий кобзар дід Панас, шахрай Пилип Сягайло, добродушний селянин Данило і такої вдачі його ж дружина Якилина [див.: 120], безстрашний гайдамака Єгор Степанов, зрадник повстанців Мусій Черевик (Мандрика), ласий до чужого майна шляхтич Ігнацій Новицький [див.: 121]. Повнота, виразність та історична правдивість ґрунтуються на описі конкретних подій із життя персонажів, на контрасті й гармонії, на полярності й багатозначності, на протиставленні й аналогії. Зауважимо, що конструювання сюжету на основі бінарних опозицій: свій – чужий, патріот – зрадник, безкорисливий – меркантильний, егоїст – альтруїст і т. п. є однією з іманентних особливостей творчої манери письменника, що зближує її з Мушкетиковою.

У кожній із частин трилогії повноцінною є любовна лінія, що надає ключовим образам ліризму й особливої привабливості. Однак найбільше вона реалізована в повісті «Ой гук, мати, гук», де особливо зворушливо показані щирі почуття Івана Бондаренка до сусідської дівчини Ярини.

Жанрово-стильовою ознакою творів про Коліївщину є уснопоетичне підґрунтя, численні фольклорні ремінісценції і трансформації. На це вказують і «вживлені» у тексти творів прозаїка фольклорні зразки, які є засобом реалізації художньо-образного змалювання історичних подій та постатей [див.: 255].

Приміром, функції цитати з народної пісні в заголовку повісті «Ой гук, мати, гук» не обмежуються тільки вказівкою на джерело інтертексту, її основна роль – налаштувати читача на ідейно-тематичний зміст, аналогічний мотиву фольклорного твору – уславлення учасників національно-визвольних змагань і підтвердження благородних намірів повстанців:

Ой гук, мати, гук,
 Де козаки йдуть...
 Ой веселая та доріженька,
 Куди вони йдуть.
 Куди вони йдуть –
 Там бори гудуть.
 Ой попереду та вражих ляхів
 Отарою пруть [120, с. 224].

Тож синтез документальності й ліризму, осмислення національних, політичних, соціальних і моральних питань, що постали перед українцями у другій половині XVIII століття, та відтворення побуту представників різних верств населення, – ось ті риси, що характеризують трилогію В. Кулаковського. Вона позначена стильовими пошуками, але тут, однак, неважко помітити стереотипи, копіювання, самоповторення. Так, діями протагоністів усіх трьох частин керують майже ідентичні особисті мотиви – вбивство паном (чи його осавулою) одного з найближчих родичів героя: батька (як у Микити Швачки) чи діда (як у Івана Бондаренка й Максима Залізняка). Шаблонним є й фінал творів: придушення Коліївщини й арешт її очільників.

І все ж, зміст художнього наративу переконує в глибокому авторському осмисленні історичного матеріалу, його вмінні проникати у сферу суспільних взаємин і національних проблем тощо. Водночас творам властивий героїко-романтичний пафос, гнучка збалансованість правди історичної й авторського домислу, багатий пригодницький арсенал, споглядальність. З огляду на вказані вище ознаки, трилогія В. Кулаковського про гайдамацький рух також належить до історико-пригодницьких творів.

Тож в аналізованих романах і повістях прозаїка, окрім історичної сюжетної лінії, не менш виразною є пригодницька, що природно вплітається в загальну структуру творів і суттєво впливає на їхню жанрову природу, тобто є жанроутворюючим чинником.

Дещо інша ситуація стосовно твору «Тарас Трясило», що став лебединою піснею письменника й досі не виданий окремою книгою.

По-перше, означений критиками як роман, він за широтою охоплення матеріалу не зовсім відповідає параметрам такого жанру, оскільки докладно репрезентує фактично одну з яскравих подій в житті головного героя – розгром військ Польного гетьмана коронного Станіслава Конецпольського під Корсунем і Переяславом навесні 1630 року, хоч ретроспективно письменник ознайомив читача із подіями 20-х років XVII століття, зокрема морськими походами й звитязними битвами під проводом Петра Конашевича Сагайдачного, коли тільки почали проростати корені майбутнього повстання Трясила. Його чи не найуспішніша битва (під Переяславом) висвітлена у творі доволі розлого. Відомо, що вона тривала майже три тижні й завершилася в так звану Тарасову ніч поразкою польського війська. Батальні сцени наративу В. Кулаковського в дечому перегакуються з епізодами поеми Т. Шевченка «Тарасова ніч» [див.: 237, с. 86–88].

Та й за обсягом твір більше нагадує повість, що пов'язано, імовірно, з його незавершеністю (маємо на увазі неповну реалізацію авторського задуму, адже логічний фінал тут усе ж є), оскільки письменник працював над цією роботою в останні місяці свого життя, будучи вже важко хворим.

По-друге, на відміну від попередніх творів, тут відсутня пригодницька сюжетна лінія, за винятком кількох моментів (утеча малого Тараса з дому, приховування гетьманом військових планів від побратимів, утеча козака Остапа від дружини на Січ). В оповіді вдало поєднано скрупульозно зібраний документальний і фольклорний матеріал з авторською уявою, що дало змогу письменникові «оживити» давно минулі часи й передати власне уявлення про лицарську славу та долю українців у XVII столітті, а також уміло вибудувати сюжетну канву. При цьому суспільні настрої й характери персонажів твору традиційно реалізовано в активній дії (у ході підготовки до баталій та в боях).

Натомість тут дещо більше, ніж у інших творах В. Кулаковського, описовості й публіцистики, властивій науковцям-історикам. Реалістична манера

відчутна, приміром, у неприкрашених описах реалій війни («Вили голодні собаки, по городах бродили перелякані кури, жалібно кудкудакали. Всюди ячало вороння <...> На Яворишиному подвір'ї теж диміли одні головешки. Ні хати, ні хліва, нічого не було. А посеред двору лежали чотири обгорілі трупи: Гаврило – з сокирою, Явориха – з костуром, Калина – з серпом, Петрик – з палкою в руках...» [див.: 101, с. 84]), використанні грубої лексики («гидота», «зграйці», «клячі», «лакиза», «негідь», «паскудо», «патьякало» тощо).

Тож, з огляду на невеликий обсяг і масштаб охоплення подій, твір не може претендувати на статус роману, як це зазначено в журнальному варіанті [див.: 101]. Тому відповідно до розробленої в ході дослідження класифікації історичного жанру (див. підрозділ 1.1) «Тарас Трясило» – це яскравий приклад власне історичної повісті, де у співвідношенні історичної істини й художнього вимислу (домислу) перевага на боці першого, а головним героєм є історична особа.

Ще однією особливістю творів В. Кулаковського про козацьку добу й гайдамацький рух є мовна специфіка, властива історичному жанру. Колорит епохи XVI–XVIII століть надзвичайно яскраво підкреслено численними історизмами (булава, галера, гетьман, граф, драгун, князь, кошовий, отаман, писар, сотник, ятаган), церковнослов'янізмами (благо, гріх, ікона, священник, храм, церква), латинізмами (бурса, генеральний, гумор, документ, орендар, реєстр), полонізмами (гетьман, злотий, ксьондз, пан, хорунжий, шабля), тюркізмами (гнідий, казан, ординець, сарана, табун, чайка), висловами біблійного походження («божа кара», «побий тебе сила божа», «побійся бога»), фразеологізмами («бурмотіти під ніс», «грець тебе побий», «стріляний птах», «узяти себе в руки», «як дві краплі води»), приказками й прислів'ями («Вік живи, вік учись», «Добра порада ніколи не завадить», «Козак гуляє, та розум має», «Козак – у сідлі, а дівка в пелені», «Ліпше мати справу зі свиньми, аніж з поганими людьми», «Не тільки світу, що у вікні») тощо.

Зміст усіх творів письменника зводено переважно до визвольних змагань українського народу, спрямованих на активізацію в читачів одвічного прагнення свободи, національної свідомості й патріотичних настроїв [див.: 247]. Тому важливою ознакою аналізованих романів і повістей є їхнє просвітницьке й виховне спрямування, що традиційно для творів про минуле.

Тож жанрово-тематичний діапазон історичної прози В. Кулаковського широкий і розгалужений. Утім переважна частина літературного доробку письменника належить до історико-пригодницьких творів про козацьку добу, яку авторові вдалося майстерно репрезентувати завдяки синтезуванню в наративі елементів історичної науки і мистецтва, поєднанню аналітики подій і їхнього художнього викладу.

Жанрова класифікація творів В. Кулаковського

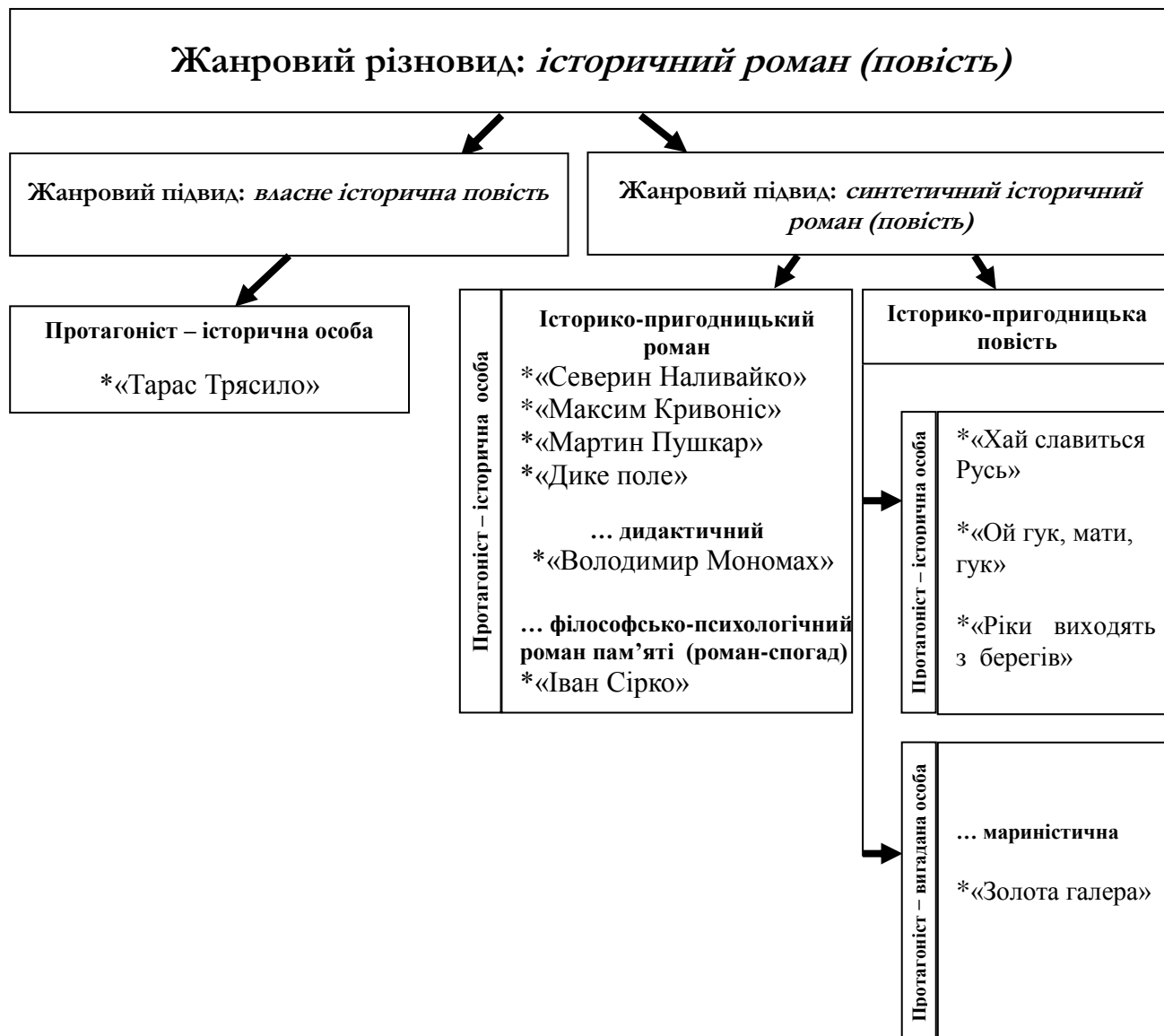


Схема 2. 1.

2.3. Роль пригодницького компонента в сюжетно-композиційній системі романів і повістей митця

Пригода – це важливий жанровий атрибут історико-пригодницьких творів. Водночас вона є сюжетно-композиційним елементом, який морально вивіряє героя через перешкоди й випробування на його шляху до певної мети, а також визначає параметри його долі.

Про пригодницьку складову як жанрову особливість більшості творів В. Кулаковського йшлося в попередньому підрозділі, проте вважаємо за необхідне докладніше з'ясувати роль пригодницького компонента в їхній сюжетно-композиційній системі.

Прикметами романів і повістей письменника є виразна концентрація змістового наповнення епізодів, широкий арсенал прийомів пригодницької семантики, максимальний лаконізм. Це надає оповіді динамізму, увиразнює акцентацію провідних ідейно-художніх моментів, вияскравлює авторський задум. Принцип кумулятивності, ланцюгової композиції дає змогу втримувати увагу читача в постійному напруженні, спонукати до фантазій щодо майбутніх сюжетних колізій, пробудити загальний інтерес до творів про минуле українського народу.

Зацікавленню реципієнтів сприяє, зокрема, чергування захопливих подій (історичних і вигаданих) та несподіваних сюжетних поворотів, які виникають цілком природно, адже герої перебувають у круговерті геополітичної та соціально-економічної боротьби, любовних колізій. Приміром, тоді, як Іван Сірко вважає татарина Гірейку своїм ворогом, останній несподівано вчинив як вірний товариш – звільнив козака з полону. Або запорожець Олекса Борода, якого побратими підозрюють у втечі з поля бою, насправді намагався таємно викрасти князя Вишневецького [89–90; 109, с. 36–39]. Аналогічні епізоди увиразнюють художні моменти, посилюють авторський задум, надають оповіді напруженості й динамізму [див.: 256].

Посутню роль у розгортанні сюжету історико-пригодницьких творів В. Кулаковського відіграє хронотоп дороги (або мандрівки, квесту (від англ. quest – пошуки), генеза якого пов'язана з поетикою романтизму [див.: 160]. Як слушно зауважив М. Бахтін, «значення хронотопу дороги в літературі – величезне: рідкісний твір обходиться без яких-небудь варіацій мотиву дороги, а багато творів прямо побудовані на основі хронотопу дороги та дорожніх зустрічей і пригод» [16, с. 248]. Займаючи у творах прозаїка одне з ключових місць, цей атрибут концентрує в собі ознаки певної історичної епохи, демонструє авторську концепцію прочитання фактів минулого, є своєрідним способом нанизання пригод, можливістю ширшого охоплення подій, що постають сукупністю життєвих обставин, які періодично випадають на долю героїв і об'єднані чітко визначеною ідеєю. Дорога – це пристрасть до руху, здобуття життєвого досвіду, пошук натхнення, що уособлює складність і мінливість життя, викликає певні, до того ж часто контрастні, настрої: життя і смерті, смутку й радості, таємниць, небезпек і спокою. Приміром, у польському інформативному континуумі цей хронотоп порівнюють з поняттями пограниччя й околиць, де постійно відбувається драматичний, сповнений динамізму рух і точиться безперервна боротьба [див.: 220, с. 23–45]. У науковій літературі є й інше тлумачення згаданого пригодницького атрибута: дорога – символ спокути; символ блукань і пригод, розлуки з домівкою, зустрічей і прощань, а ще руху до самого себе [див.: 172]. Так, для білоруського хлопчини Пятруся («Северин Наливайко»), який допомагав гайдамакам, шлях до України став етапом особистого змужніння, моральних випробувань та пізнання універсалій буття. Вимушена подорож Марії, її чоловіка Данила та сина Степанка («Золота галера») до Криму втілює рабство, моральні й фізичні випробування, а повернення на батьківщину (до Києва) – свободу, відчуття внутрішньої гармонії.

Послуговуючись документальними джерелами й географічними відомостями, письменник намагався наблизити маршрути персонажів до реалій змальованої доби, що є однією з іманентних ознак його творчої манери. При цьому митець активно використав прийом фіксації часу (добової, річної

пори або календарної дати), що впливає на зміну просторових координат подорожі героїв («Удосвіта Одірвихвіст із супутниками помандрував далі» [111, с. 218]; чи: «Наступного, 1111 року він, Володимир знову став скликати братів до нової виправи проти половців. Насамперед рушив до Києва, до Святополка» [107, с. 94]). Водночас прозаїк дбав і про локаційну точність, особливо в схемах княжих і козацьких походів, гайдамацьких виступів та вимушених мандрів турецьких бранців. З цією метою прозаїк використав топографічні прив'язки: хороніми (Білорусія, Візантія, Османська імперія, Річ Посполита, Росія, Україна, Франція тощо), астіоніми (Варшава, Дюнкерк, Київ, Луцьк, Новгород, Переяслав, Цареград, Черкаси тощо), комоніми (Вільшана, Лисянка, Медведівка, Макарів, Мостище, Ясногородка тощо); гідроніми (пелагоніми: Азовське море, Чорне море; потамоніми: Вільшанка, Дніпро (Славутич), Молочна (Молочні води), Сула, Трубіж тощо). Прикладом слугує опис шляху українців на Батьківщину: «Колишні невільники легко здолали далеку дорогу від узбережжя Азовського моря, де спалили, галеру, до Січі. Щоб не блукати в степу й не опинитися знову в неволі, скористалися давнім шляхом, яким запорозькі козаки не раз поверталися додому з походів на Туреччину: йшли понад Кальміусом, Вовчою й Самарою до Дніпра, а там, переправившись на правий берег, степом прямували до Базавлука» [99, с. 345].

Нерідко пересування героїв супроводять описи ландшафтного оточення. Допоміжним елементом при цьому найчастіше є пейзаж як елемент хронотопної структури твору: «Невдовзі вони (гайдамаки і їхній очільник Лазар Таранець – Л. Ю.) дісталися до Вовчого яру. На дні його в'юнилася вузьенька стежечка, схована від стороннього ока густими кущами й схиленими деревами. Яр вибігав до широкого луку, яким химерно звивалася притока Ірпеня Унава. За річкою похмурою стіною громадився прадавній ліс, що відокремлював Кошіївку від Чорногородки. Яр обривався на узліссі, а стежка верболозами спускалася до перемолу, пірнала в воду і виринала між очеретами на другому боці. Перше ніж вийти з лісу, Таранець розхилив крайні кущі, роздивився на всі боки. За кілька

кроків від куща калини, що ріс навпроти нього, побачив двох своїх вивідувачів» [121, с. 48].

Хронотоп дороги в художньому наративі В. Кулаковського – це своєрідний спосіб випробувань для героїв і водночас засіб розкриття їхніх характерів. Приміром, мужня вдача князя Святослава І Ігоровича («Хай славиться Русь») максимально розкривається під час його військових виступів до Хозарії, а в походах Северина Наливайка з однойменного роману виявляється не тільки сміливість гетьмана, а й почуття відповідальності перед собою та суспільством, готовність до самопожертви, як, наприклад, у сценах порятунку потопаючого Опанаса Біди [див.: 116, с. 50–51] чи підготовки до сутички з польськими військами Станіслава Жолкевського: «Багато залежатиме від нього. Вельми багато. Що ж, він готовий, як і раніше, на всі випробування, готовий зустріти всі несподіванки, всі ворожі підступи. Ніде й ніколи він ще не розгублювався, не занепадав духом, не хилив голови» [110, с. 173]. А епізоди морських походів під проводом Петра Конашевича-Сагайдачного («Золота галера») засвідчують аналітичні здібності героя, його життєву мудрість і талант блискучого стратега.

Модель мандрівки тісно пов'язана з постатями народних співців, лірників (Панаса Нечуйвітра («Ой гук, мати, гук»), Ничипора («Северин Наливайко»), Данила Бандурки («Ріки виходять з берегів»), Недолі («Іван Сірко»), Ора («Володимир Мономах») та ін.). Багатогранність їхніх образів розкрито через дорожні перипетії, пов'язані з місією поширювати українські народнопісенні традиції, пробуджувати національну свідомість, підтримувати героїчний дух українців у мирний час і на полі бою. Найбільш виразним у цьому сенсі є вигаданий герой Панас Нечуйвітер. Це старий кобзар, побратим і мудрий наставник Івана Бондаренка, який допомагає хлопцю втекти з підземелля шляхтича Харлінського, супроводжує на Січ, аби той навчився військової справи, сповіщає жителів Макарівщини про перші успішні виступи гайдамаків проти шляхти та ін.

Нерідко в епічних полотнах В. Кулаковського хронотоп дороги поєднано з мотивами зустрічі (розлуки), що є вихідною точкою в розгортанні сюжету й виконує роль експозиції. Прикладом тут слугує початок роману «Северин Наливайко»: «Йдучи до брата, Северин одягнув святковий червоний жупан, блакитний кунтуш і смушеву шапку з червоним шликом. <...> Як і кожної неділі, на вулицях було людно. <...> Наливайко чемно вітався з усіма й не спиняючись простував до замку, де мешкав Дем'ян. Сторожа надвірної замкової вежі, через ворота якої мав звичку входити Северин, ніколи не зупиняла його, й незабаром він опинився біля невеличкого флігелька, що притулювався самотньо біля будиночка челяді. На порозі чекав Дем'ян.

– Заходь, заходь, брате. Ласкаво просимо, – простягнувши випечені руки, усміхався.

– Здоров будь, Дем'яне, – привітався Северин» [116, с. 5].

Утім, якщо в романі про Наливайка зав'язкою є очікуване для персонажів побачення, то в інших творах письменника розвиток сюжету стартує з моменту випадкової зустрічі подорожніх. Показові тут епізоди спіткання Максима Кривоноса з його побратимом Богданом Хмельницьким («Максим Кривоніс»), січовиків Степана Найдя та Семена Одірвихвоста з козаками Миргородського полку («Мартин Пушкар»), літописця Михайла Дидаскала з його давнім приятелем – козаком Кирилом Грабом («Іван Сірко»).

Симбіоз «дорога – зустріч (розлука)» межує і з топосами шинку чи корчми, які виконують у сюжетно-композиційній системі важливу функцію і мають багату конотацію: подібні місця, на думку В. Поліщука, «в усій українській історико-пригодницькій прозі різних часів постають виразними «агентурними точками», місцем збору потрібної інформації, зустрічей «зацікавлених» героїв і т. д.» [184, с. 202]. Яскравим прикладом тут є Куликова корчма («Максим Кривоніс»), у якій козак-зрадник Мачула намагався вивідати воєнну стратегію Богдана Хмельницького [див.: 110, с. 37–38].

Водночас ці топоси відповідають народній концепції проклятих, недобрих місць, що символізують матеріальне збагачення, служать ареною для з'ясування

відносин та зіткнення конфліктуючих сторін. Так, у романі «Іван Сірко» шинок є місцем, де Михайло Дидаскал зустрів і жорстоко покарав свого давнього кривдника, який продавав українців у рабство до ногайців [див.: 109, с 105–110].

З огляду на основне призначення таких закладів, у творі порушено проблему пияцтва, висвітлену переважно через алкогольні ритуали негативних персонажів: «На дубових лавах за довгими столами ястребенської корчми сиділи польські гусари. Підстаркуватий шинкар, сухий, мов тараня, вертівся поміж ними, то прибираючи порожній посуд, то виставляючи нові барильця, карафки, пляшки. Шляхтичі пили, голосно розмовляли, сперечалися, але властивої для такої компанії радості не було <...> Проскуринський підняв свій келишок, цокнув ним об келишок Харлінського (пан Антон довго тримав його в простягнутій руці), і вони, кивнувши один одному, випили» [120, с 242–245].

Такі сегменти простору є також місцем ініціації. Саме під час згаданої вище аудієнції в пана Харлінського виникає ідея взяти гайдамаків не силою, а хитрістю, заманивши їх у свій Бишівський замок [див.: 120, с 244–245].

Крім того, через описи подібних локусів (заїзд, корчма, шинок тощо) В. Кулаковський передав уявлення про достеменну картину українського побуту в XVI-XVIII століттях («Заночували в корчмі, що тулилася на краю невеличкого села. Невисока, вгрузла в землю по самі віконця хатинка з потемнілою стріхою й перекособоченими дверима та довгастих хлів із стіжком сіна поблизу неї були оточені плетеною лісою. В повітці хрумкали овес троє коней» [111, с 216]).

У причиново-наслідковому і просторово-часовому зв'язку з мотивом дороги перебувають і такі логічні дієства, як підстерігання й засідки. Приміром, аби зробити напад на Івана Бондаренка («Ой гуг, мати, гук»), панський осавула Данило Щербина разом зі своїми спільниками очікують його в одному з придорожніх місць [див.: 120, с. 282–283], натомість гайдамака Іван Письменний («Ріки виходять з берегів») вистежує поручика Станіслава Копиткевича, щоб залучити його до благородної справи – звільнити своїх товаришів із полону чорногородського посесора [див.: 121, с. 32–33].

Масштабності й довершеності хронотопу дороги додають також ефективно реалізовані митцем мотиви переслідування, пошуків, утечі, погоні тощо.

Проте дорога в художньому наративі письменника несе не тільки змістове, а й емоційне навантаження, сприяє розумінню внутрішнього стану персонажів та змальованню їх за приписами романтичного дискурсу (особливо це простежується у творах В. Кулаковського, написаних у другій половині 80-их років ХХ століття, коли він більше звертав увагу на психологічний аспект оповіді). У деяких випадках почуття й переживання героїв залежать від місця їхнього перебування (у процесі повернення Марії й Данила («Золота галера») із турецького полону до рідного краю поступово змінюється їхній настрій: смуток і страх – на радість і блаженство). А іноді навпаки – художні картини шляху сприяють розумінню духовного світу персонажів. Так, у романі «Іван Сірко» образи «розмаїтий степ», «голуба далина», «дивовижні дерева», «пелюстки від квітів» «дрібне різнотрав'я з безліччю квітів» і «правічні могили», «цупка ковила», «понурі баби на курганах», «тривожні дροхви» надають звичайному опису часопростору нового значення, трансформуючи його в одухотворений пейзаж, який відбиває амбівалентність почуттів Галини й Івана (кохання й остраху перед майбутньою розлукою, радості й смутку, спокою й небезпеки) [див.: 109, с. 41–42].

Високий ступінь емоційного впливу мають також епізоди, наповнені атмосферою дива – одного з обов'язкових пригодницьких атрибутів, підпорядкованого мистецькій трансформації буденного й банального на художнє, що передає можливість неможливого, правду неправдоподібного.

Візьмемо до уваги, наприклад, візії Галини й Івана («Іван Сірко») завдяки яким у творі постає образ міста майбутнього: «Нараз сизий серпанок, що висів над зеленаво-жовтим степом, розірвався навпіл і в голубій даліні засяяло казкове місто з величними соборами й високими будинками. <...>

– Що це? – зойкнула Галина. – Київ?

– Ні, – розгублено мовив Іван. – У Києві я був, він не такий. Тай до нього ще їхати та й їхати, а це... Марево якесь, чи що. Кажуть буває таке...

Вони змовкли на мить і не зводили зачудованих очей з незвичайного видава. Та за хвилину воно зникло.

– Як у казці, – усміхнулася Галина. – Ти говорив, що не буде ні воєн, ні грабежів, – от Бог і показав нам, якими будуть тоді наші міста» [109, с. 42–43].

Відчуттям дива сповнена й історія про звільнення турецьких бранців («Золота галера»), репрезентована в повісті спочатку у формі уявлень головної героїні і складених нею казок, а згодом – як реальна подія її життя.

Важливою функціональною одиницею в багатьох творах письменника є таємниця, адже через неї матеріалізовано потребу в приховуванні інформації, створенні емоційної напруги, ефекту суцільного експромту, імпровізації тощо. Атмосфери секретності митець досягає переважно завдяки ситуаціям припущення й розгадування, а також прийомам маскуванню, двійництва, перевдягання тощо. У повісті «Хай славиться Русь» народні месники Кирило, Жданко й Ратмир, з метою приховати свої обличчя, виїхали до Києва, замаскувавшись дідами-погоничами, а їхній ватажок Збислав – жінкою.

Водночас В. Кулаковський використав прийом перевдягання героїв як засіб утечі їх (або визволення інших) із полону. У такий спосіб митець підкреслював винахідливість персонажів, які шукають вихід зі складних ситуацій. Так, Максиму Кривоносу з однойменного роману та його побратиму Янеку довелось убратися в турецько-татарський одяг, щоб позбавитися рабства в білгородського купця Селіма. В іншому епізоді Янек уже з молодим Кривоносенком нарядилися польськими жовнірами, аби викликати прихильність Барабашевих вартових і виманити в них «цінного» ногайця.

Аналогічну схему письменник використав для моделювання жіночих образів: відважної дівчини Предслави («Хай славиться Русь»), яка вимушена маскуватись у воїна княжої дружини – Вятка, щоб визволити з хозарського полону свого коханого Ратмира, або сироти Насті («Северин Наливайко»), яка видала себе за чоловіка (Опанаса Біду) і вступила до Наливайкового війська,

щоб уникнути переслідувань пана Калиновського. Схожий епізод подибуємо в романі М. Старицького «Останні орли», у якому донька київського обозного Дарина вбралася, як польський хорунжий, щоб утекти від шляхтича Фелікса Голембицького [див.: 212, с. 283].

Атмосферу дива й таємничості зумовлює також прийом сну. Як відомо, найбільшого прогресу у ставленні до явища сновидінь та їх інтерпретації наука досягла з появою наприкінці ХІХ століття психоаналітичної теорії. Її автор З. Фройд переконливо доводить, що в снах людини оприявлені її несвідомі імпульси [див.: 228, с. 283]. З огляду на це, онейричні (від лат. *oneiros* – сон) моменти у творах В. Кулаковського частково розкривають сутність героїв, їхні приховані почуття, комплекси й бажання. Крім того, у сюжетно-композиційній системі сон виконує ряд основних функцій: визначає часовий екскурс – заглиблення в минуле (видіння, пов'язані з дитинством, молодістю і зрілістю Івана Сірка [див.: 109]) чи майбутнє (сон купця Ібрагіма про захоплення його галери козаками згодом репрезентований у творі як реальна подія [див.: 99, с. 339]); указує на дуалізм буття персонажів (реальний і можливий світ (у снах) стосунків Зоряна та його дружини Сміяни [див.: 107]); розкриває утопічні мотиви з притаманними їм казковістю й містичністю (видіння Івана Бондаренка про соціальну рівність і свободу українського народу [див.: 120, с. 235]).

Популярним вузловим елементом пригодницької лінії є ув'язнення. Майстерно втілений у художній тканині творів, такий спосіб організації художнього матеріалу передбачає обмеження свободи героїв та перебування їх у таємному місці (в'язниці, замку, монастирі, печері, погребі, фортеці тощо), стає перепорою для подальшого просторового руху до мети, переслідувань або пошуків. Причому такі випробування у творах В. Кулаковського стосуються як протагоністів (Іван Бондаренко («Ой гук, мати, гук»); Северин Наливайко, Максим Кривоніс, Іван Сірко з однойменних романів; Микита Швачка («Ріки виходять з берегів»), Марія, Данило, Степанко («Золота галера»), Максим Залізник, Іван Гонта («Дике поле»)), так і другорядних персонажів [в'ятич

Ратмир («Хай славиться Русь»), кобзар Панас Нечуйвітер («Ой гук, мати, гук»), гайдамака Єгор Степанов («Ріки виходять з берегів»), княжий дружинник Зорян («Володимир Мономах») та ін.).

Традиційно зумовлюють таємничість й епізодичні образи ворожок, відьом, знахарок (-ів), цілительок(-ів), шептух та ін. Митець насамперед пов'язав їх із віруваннями нашого народу та давньою язичницькою традицією надавати важливого, навіть магічного значення навколишньому світу, адже багато українок не просто одухотворюють природу, а й уміють раціонально використовувати її енергетику, за що в народі отримали відповідний «статус» і неоднозначну суспільну оцінку. Найчастіше такі постаті в літературі змальовані в дусі народних уявлень і пов'язані з інтригами та обманом. В. Кулаковський відійшов від цих традицій, оскільки в його романах і повістях подібні особи наділені переважно позитивними рисами й благородною місією – допомагати персонажам долати хвороби чи інші особисті негаразди, переховувати від кривдників (знахарка Олена («Максим Кривоніс»), яка неодноразово лікувала пораненого полковника й була готова навіть запобігти нападі чуми [110, с. 271–274]; баба Мокрина («Іван Сірко»), яка, за словами матері кошового, «як пошепче, то всякий біль мов рукою зніме» [109, с. 303]).

Із цими образами пов'язаний і мотив передбачення майбутнього. У романі «Северин Наливайко» автор майстерно вивів образ відьми-віщунки – баби Одарки. Її постать є ключовою у визначенні долі Пятруся, який дивним чином потрапив у полон до священика [див.: 116, с. 235].

Пригодницький арсенал романно-повістєвої прози письменника поповнюють захопливі моменти, пов'язані з інтимною, особистою сферою. Митця насамперед цікавила любов як складний феномен людського буття, а тому в авторському експерименті з людськими почуттями бере участь обмежена кількість персонажів (до 5 осіб), оскільки він вимагає значної уваги до висвітлення їхніх думок, емоцій, поглядів, внутрішніх суперечностей тощо. Любовна пригода виникає на одному з етапів розвитку почуттів (захоплення (зацікавлення протилежною статтю) → ейфорія (від грець.

euphoria – стан задоволення) → розчарування (образи) або ж навпаки – ідилія (розподіл наш – Л. Ю.).

Важливе місце тут відведено любовним «трикутникам», що суттєво впливають на розвиток подій та зумовлюють напругу й гостроту сюжету. В. Кулаковський – прихильник фабульного традиціоналізму, тому в романтичній частині оповіді нерідко помічаємо усталені в художній літературі сюжетні схеми. Так, нерідко головними елементами моделі життя героїв є екзистенційна ситуація (за С. К'єркегором, в естетиці екзистенціалізму однією з основних є проблема вибору [див.: 127; 128]), пов'язана з появою в них двох чи більше шанувальниць (шанувальників), укладанням шлюбу чи народженням дітей. Причому вибір героїв може бути помилковим через обман або непорозуміння. Приміром, глибоку любовну пристрасть Ярини й Івана Бондаренка («Ой гук, мати, гук») намагався зруйнувати їхній односець Дем'ян, який розповсюджував чутки про смерть свого суперника, аби засватати дівчину. Аналогічну схему реалізовано в романах «Северин Наливайко» (Уляна, не отримавши повідомлень від коханого Северина, зважила на вмовляння своєї матері й вийшла заміж за нелюба), «Іван Сірко» (селянин Нечипір Зуб, сподіваючись на романтичні стосунки з Галиною, повідомив дівчині неправдиву звістку про загибель її нареченого Івана), «Володимир Мономах» (Роман, зважаючи на поголос про зникнення в бою Зоряна, женихався до його дружини Сміяни).

Концептуальну сюжетотворчу і проблемно-тематичну роль у творах В. Кулаковського відіграють мотиви викрадення. Мова йде про застосування прозаїком класичного принципу «шукайте жінку», витоки якого сягають ще античної міфології та фольклору, зокрема, жанру казки, де через власну нерозважливість або ворожі сили (дідугана, дракона, змія та ін.) персонажі «втрачають» своїх обраниць, а після страждань і подвигів знову знаходять їх. Найбільш продуктивно цей мотив реалізовано в образі татарки Фатіми («Іван Сірко»), навколо якої розгорнено масштабні сюжетні колізії, учасниками яких стали представники різних таборів: татарський мурза й козак

Олекса Борода, найманці Павла Тетері й брати-запорожці Темниченки. У такий спосіб митець то посилював, то послаблював надію на зустріч закоханих, чим тримав читачів у постійній напрузі, змушував їх хвилюватися за долю героїв.

Згідно з традиціями М. Старицького, Г. Сенкевича використання мотиву викрадення й утечі у творах письменника частково ґрунтується на реальних подіях. Зокрема, описаний у романі «Максим Кривоніс» напад Чаплинського на садибу Хмельницького й викрадення польської шляхтянки є історичним фактом [див.: 51; 90].

Із мотивом викрадення тісно пов'язана ідея випробування почуттів, що є однією з концептуальних у творах В. Кулаковського. Так, наприклад, учасниками любовно-пригодницької інтриги в повісті «Ріки виходять з берегів» стають, із одного боку, гайдамацький очільник Микита Швачка та його наречена Оксана, а з іншого – тетерівський пан, який силоміць утримує дівчину у своєму маєтку. Незважаючи на цю та інші перешкоди, закохані надовго зберегли силу своїх почуттів. У романі «Іван Сірко» результатом довготривалої перевірки на міцність почуттів Олекси Бороди й Фатіми став їхній шлюб і щирі подружні стосунки.

Неабиякі випробування переживає й головний герой твору – Сірко. Варто лише згадати його романтичні почуття до Галини, знайомство з якою відбулося в татарському полоні, коли нападники символічно перев'язували їм руки мотузкою, ніби пророкуючи спільну життєву дорогу. Як початок, так і фінал цих стосунків змальований у дусі історико-пригодницьких творів, де інтриги й несподіванки нерідко приводять до гріха або смерті героїв (Галина, почувши неправдиву звістку про загибель коханого, невдовзі померла).

Життєвим іспитом для шістдесятичотирирічного кошового стали й стосунки із сиротою Тетяною, визволеною ним із татарського полону. Завдяки засобам психологічного письма автор змалював сцени, що одна за одною зринають у пам'яті хворого Сірка: як при зустрічі з молодою, вродливою дівчиною він губився та не міг вимовити й слова, як відводив убік очі, як на мить забував про сім'ю, і водночас картав себе за свої палкі бажання, хоча й

гідно стримував їх. Утім після від'їзду Тетяни зумів заспокоїтися й усвідомив справжню силу кохання до своєї дружини, про що свідчать передсмертні Іванові марення, у яких він бачив лише Софію.

Загалом у творах письменника з ідеєю випробування, зведеною переважно до пошуків щасливої долі, пов'язані майже всі герої-учасники любовних стосунків.

Рецептивну площину любовних пригод розширюють інтриги, конфлікти та пікантні подробиці. Жертвами їх найчастіше є фемінні персонажі, що дає змогу їхнім шанувальникам долати складні перешкоди та проявляти свою силу і мужність. Так, на сміливі вчинки заради коханих жінок здатні Микита Швачка («Ріки виходять з берегів»), Данило («Золота галера»), Іван Сірко та Олекса Борода («Іван Сірко»), Зорян («Володимир Мономах»). Зокрема, незмінність любовного почуття останнього в цьому переліку героїв до дружини змусило його тікати з полону Сирчана й Атрака, знести моральні й фізичні страждання та знайти викрадену злодіями жінку за десятки кілометрів від дому, щоб залишитися з нею назавжди.

Тож колізії, пов'язані з любовними інтригами й «трикутниками» як класичними пригодницькими атрибутами, не тільки допомагають простежити долю героїв та еволюцію їхніх світоглядних позицій, а й надають образам ліризму й особливої привабливості.

Фігурує в романах і повістях В. Кулаковського образ скарбу, який виконує функцію не тільки пригодницького атрибута, навколо якого точаться різні підступи, а й окремої морально-етичної категорії. З огляду на його фольклорну генезу, загалом він зберігає давнє сакральне-магічне значення, поєднує зі світом міфологічних персонажів, з одного боку, та є зв'язком поколінь, їхніх духовних традицій – з іншого, оскільки нерідко причетний до переломних періодів минулого, соціальних потрясінь та яскравих історичних постатей (князів, гетьманів, кошових, священників та ін.). Утім скарб майже завжди сприймають як засіб досягнення матеріального благополуччя. У літературі цей образ багатозначний і багатозначний та має різні форми втілення: від домашніх

тварин (баран, вівця, кінь, коза, курка, півень тощо) до голосу живої істоти [див.: 91, с. 14]. Важливу роль у сюжеті відіграють не стільки причини появи скарбу, скільки процес його пошуків, адже хід розвитку таких подій дає змогу внутрішньо розкритися їхнім учасникам.

У повісті «Ой гук, мати, гук» пригоди зі скарбом пов'язані з пошуками скриньки з грішми Микити Бондаря (батька Івана Бондаренка), у повісті «Ріки виходять з берегів» – ящика із золотом пана Гуляницького, у романі «Іван Сірко» – скарбниці Павла Тетері, яку деякі історики вважають частиною надбань Богдана Хмельницького [див.: 152]. Проте майже у всіх творах В. Кулаковського фінальним акордом у пошуках скарбів стає поділ знайденого багатства між нужденними. Очевидно, такий поворот подій є не тільки засобом реалізації тогочасної ідеологічної програми, а й утіленням авторської любові до свого народу та побажання жити йому в добробуті й матеріальному благополуччі.

Додатковий інтригуючий характер й емоційну напругу наратива та динамічність сюжету забезпечують і мовностилістичні засоби, зокрема лексеми на позначення швидкої зміни подій («враз», «зненацька», «несподівано», «невдовзі», «раптом», «якраз»), активізації, привернення уваги, зацікавлення («бач (-иш)», «вір (-иш)», «знаєш», «подиви», «послухай (-но)», «уявляєш», «ти глянь», «подиви», «послухай (-но)», «чуєш (-єте)»); повтор однакових або спільнокореневих слів («лаяв-лаяв», «кричав-кричав», «тьма-тьмуца»); раптові паузи, реалізовані в тексті незакінченими реченнями («Їхав – була в землянці, приїхав – нема... Втекти вона не могла» [109, с. 141] або «– Що ж тепер буде? Що буде? – забідкалась Галина. – Вони ж... – і не доказала» [109, с. 37] тощо).

Тож аналіз романно-повістєвої прози В. Кулаковського засвідчив майстерність письменника у володінні художнім потенціалом історико-пригодницької літератури. Митець використав повний набір художніх засобів, прийомів, ефектів, ходів пригодницької прози, що виконують важливу композиційну роль, рухають сюжет і виступають каталізатором дії.

Висновки до розділу 2

В особі В. Кулаковського успішно виявлено хист письменника, науковця-історика, енциклопедиста, літературного критика, педагога. Багатогранність його особистості та світоглядні позиції, зокрема історіософські погляди, сформовані під впливом родини, учителів, товаришів, а також мальовничого макарівського краю, оповитого спогадами про героїчне минуле. Про це свідчить доробок В. Кулаковського: близько 150 статей (наукових і критичних), кілька навчально-методичних посібників з історії та 11 літературних творів (6 романів і 5 повістей).

В оцінці його історичної прози дослідники інколи перебільшено вказували на «сухий стиль», обмежений психологізм, художню «недосконалість» наративу, проте у творчій манері митця помітна деяка еволюція. По-перше, згадані риси менше властиві його пізнім романам («Володимир Мономах», «Іван Сірко»), натомість у них більш відчутне психологічне, філософське й дидактичне начало; а по-друге, завдання автора історичного твору – передати не стільки внутрішній світ героїв, скільки загальний дух минувшини (на основі цього сучасники мають робити висновки заради майбутнього), тому психологічна лінія є тут лише супровідною, відтак кожен митець має право сам обирати міру її присутності у творі. Крім того, починаючи з другої половини 80-х років ХХ століття в художніх поглядах В. Кулаковського спостерігаємо деяку трансформацію. Як і багато інших письменників, він поступово відходить від традицій соцреалізму, переосмислює ключові події в історії українського народу, приділяє більшу увагу психологічній характеристиці персонажів, надає творам філософського звучання.

Стосовно жанрової характеристики прози В. Кулаковського виявлено неоднозначні думки, що загалом не виходять за межі кваліфікації його творів як історичних, проте одні дослідники (А. Віннічук, І. Дзюба, Л. Ромашенко) визначили в більшості романів другою прерогативою пригодницький компонент, а інші (Л. Сакаль-Лісніченко) розглянули окремі з них («Северин Наливайко») в одному ряду з художньо-біографічними.

Орієнтуючись на художні зразки представників вітчизняної історичної прози (П. Куліша, М. Старицького, А. Чайковського, С. Черкасенка та ін.), українську фольклорну стихію (легенди, перекази, балади, думи, пісні тощо) та на романні моделі європейської літератури (О. Дюма (батька), В. Скотта та ін.), письменник осмислював минуле в різних художніх формах і щоразу – у новому баченні. З одного боку, митець дотримувався основних канонів історичного жанру (документальна основа, наявність образів історичних і вигаданих осіб, поєднання факту й вимислу (чи домислу), а з іншого – продукував власний підхід до цієї формо-змістової системи, що зведена до таких ключових позицій:

– дотримання принципу історизму, що виявлено в орієнтації письменника на досягнення історіографії, літописні джерела й документи (грамоти, законодавчі акти, листи, літописні записи, універсали тощо) та введення їх у тексти творів задля наближення змальованих явищ і образів до реалій певної доби; розкриття суті й тенденцій репрезентованих історичних процесів; чітке фіксування дат (окрім повісті «Хай славиться Русь»), локацій основних подій, імен їхніх учасників і навіть загальної кількості повстанців та зброї (хоч інколи така інформативність не на користь художності наративу);

– звернення до надто віддалених у часі (від двох до десяти століть тому) визначних подій української минувшини й осмислення діяльності їхніх учасників;

– широке часопросторове охоплення української історії, що дає змогу виокремити в доробку письменника три тематичні пласти: твори про добу Київської Русі («Володимир Мономах», «Хай славиться Русь»), про козацький період («Северин Наливайко», «Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар», «Іван Сірко», «Золота галера», «Тарас Трясило») і про гайдамацький рух, зокрема Коліївщину («Дике поле», «Ой гук, мати, гук», «Ріки виходять з берегів»), хоч водночас такий художній дискурс історії можна означити загальною темою – визвольні змагання (боротьба), учасниками якої є, відповідно, князі, козаки, гайдамаки;

– протагоністом є як історична постать (романи «Северин Наливайко»,

«Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар», «Дике поле», «Іван Сірко», «Володимир Мономах» і повісті «Хай славиться Русь», «Ой гук, мати, гук», «Ріки виходять з берегів», «Тарас Трясило»), так і вигадана особа (повість «Золота галера»); загалом же у всіх названих творах значне місце відведене реальним постатям, а минуле, розгортаючись у сюжетно-подієвому ключі, утілене в людських долях;

– домінування перипетійності й стрімкість перебігу подій;

– значна кількість пригодницьких елементів у структурі сюжету (окрім повісті «Тарас Трясило»);

– розкриття характеру героя найперше через його вчинки;

– посилена увага автора до несподіваних змін у характері персонажів під час екстремальних обставин;

– обмежена увага до внутрішнього світу персонажів (окрім романів «Володимир Мономах», «Іван Сірко»);

– активне використання функціональних можливостей фольклору (фольклорні ремінісценції на сюжетно-композиційному рівні, численні пісні, приказки, прислів'я тощо);

– чіткий поділ на розділи (із заголовками чи без них), кожен із яких є важливим сюжетно-композиційним елементом.

У питанні визначення стильової домінанти прози В. Кулаковського погляди науковців також різні: більшість указує на симбіоз у ній як реалістичного, так і романтичного начала, тоді як Л. Сакаль-Лісніченко сміливо зарахувала роман про Наливайка до реалістичних, із чим погоджуємося частково, адже романтичну атмосферу в цьому творі зумовлює насамперед авторська увага до виняткових (часто героїчних) подій у житті персонажів, пригоди, спосіб змалювання окремих образів тощо.

З огляду на наявність у художньому дискурсі В. Кулаковського двох домінант (історизм художнього мислення та «пригодництво»), встановлено, що на стильовому рівні доробок письменника тяжіє до синкретизму (симбіоз реалістичного й романтичного) за все ж помітної переваги популярного в другій половині ХХ століття реалістичного типу нарації (з урахуванням фактографії,

обгрунтованої гіпотези та зваженого домислу). Власне, такий підхід до мистецької праці й визначає авторську концепцію, що полягає в бажанні створити власну художню рефлексію на тлі автентичного зображення історичних реалій.

На підставі поглядів науковців, аналізу особливостей романно-повістєвої прози письменника й особисто розробленої класифікації історичного жанру виокремлено два типи жанрових модифікацій: власне історичні твори (повість «Тарас Трясило») і синтетичні (історико-пригодницькі романи «Северин Наливайко», «Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар», «Дике поле», «Володимир Мономах», «Іван Сірко» й історико-пригодницькі повісті «Хай славиться Русь», «Золота галера», «Ой гук, мати, гук», «Ріки виходять з берегів»).

Вивчення історико-пригодницьких творів засвідчило, що у фокусі відображених подій є як реальні постаті, так і вигадані. Відтак у доробку митця виявлено дві тенденції. Одна репрезентована зразками, де на першому плані – реальна особа, яка поринає у світ пригод разом з іншими історичними та вигаданими персонажами (орієнтація письменника на окремі епічні полотна М. Старицького, зокрема трилогію «Богдан Хмельницький», діалогію «Молодість Мазепи» і «Руїна»). Відповідно до другої, у центрі уваги автора – вигадана особа, із якою найбільше пов'язана пригодницька лінія, а історичні персонажі відходять на другий план (вальтер-скоттівський або кулішівський тип нарації). В. Кулаковського більше приваблює «реальний» протагоніст, відтак до першої групи належать романи «Северин Наливайко», «Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар», «Дике поле», «Іван Сірко», «Володимир Мономах» і повісті «Хай славиться Русь», «Ой гук, мати, гук», «Ріки виходять з берегів», про що свідчать навіть окремі заголовки, пов'язані з іменами відомих історичних постатей як головних героїв. Водночас у деяких із цих творів наявні один чи кілька вигаданих персонажів, що так чи інакше дотичні до особи протагоніста і є інколи настільки «дієвими», що подеколи їх можна було б також кваліфікувати як основні (маємо на увазі Зоряна – дружинника Володимира Мономаха з однойменного роману [див.: 107], Янека Грабовського – з роману

«Максим Кривоніс» [див.: 110], княжого дружинника Гліба й ватажка народного ополчення Збислава з повісті «Хай славиться Русь» [див.: 118] та ін.).

У повісті «Золота галера» зафіксовано антитетичний підхід, адже тут сюжет розгорнений навколо вигаданих осіб – Марії, Данила, Степанка (загальне бачення жанрової парадигми прози В. Кулаковського зафіксовано в схемі 2. 1). Утім нерідко історичні постаті (Іван Бондаренко, Максим Залізник, Максим Кривоніс, Петро Конашевич-Сагайдачний, Богдан Хмельницький, Іван Сірко та ін.) «мандрують» з одного твору прозаїка в інший, постаючи то основними персонажами, то другорядними. Крім того, на першому плані перебувають представники різних верств давньоукраїнського соціуму – як військово-політична еліта, так і вихідці з народу.

Невід’ємним складником більшості творів письменника є пригодницька атрибутика, у якій провідну роль виконує хронотоп дороги, що поєднує конкретно-подієвий та асоціативний континууми і водночас відбиває загальні уявлення митця про зображувану епоху, а також надає оповіді динамізму, психологічної гостроти, увиразнює акцентацію провідних ідейно-художніх моментів, вияскравлює авторський задум. Ралізація хронотопу дороги пов’язана з різними мотивами (раптові зустрічі, втечі, підстерігання й засідки, переслідування, пошуки, утечі, погоні і т. под.), які відіграють у кожному тексті окрему роль: від бажанням автора тримати читача в постійній напрузі до функції сюжетотворення.

Митець активно використав топоси шинку чи корчми, які поєднують у собі амбівалентну семантику: є символом зустрічі, знайомства, ініціації й водночас уособлюють зло, порок, гріховність, зокрема пияцтво. Конотація цих локусів залежить від пов’язаної з ними поведінки персонажів. Застосував прозаїк і пригодницьку атмосферу дива, таємниці, містифікації, зокрема прийом сну, який відбиває найпотаємніші бажання, почуття, страх і особливості вдачі героїв. Історико-пригодницький дискурс В. Кулаковського наповнений також елементами класичних любовних колізій, трикутників, які пов’язані з підступом, обманом, викликають неабияку інтригу й розкриті художньо оригінально.

В окремих творах («Іван Сірко», «Ой гук, мати, гук», «Ріки виходять з берегів») наявний образ скарбу, що має функцію пригодницького атрибута й морально-етичної категорії водночас, адже дає змогу простежити особливості вдачі його шукачів.

Важливу роль у історико-пригодницьких творах виконують мовностилістичні засоби (слова на позначення швидкої зміни подій, активізації, привернення уваги, зацікавлення; повтор однакових або спільнокореневих слів; незакінчені речення тощо), які зумовлюють інтригуючий характер, емоційну напругу та динамічність сюжету.

Отже, властиві творах письменника жанрово-стильові риси, зокрема наявність пригодницьких елементів, свідчать про те, що він свідомо позбавив свою прозу «серйозності» й елітарності, намагаючись довести, що в такий спосіб можна не менш художньо й цікаво передати дух минувшини.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ПРОБЛЕМАТИКИ І ПОЕТИКИ ОБРАЗІВ

Одне з основних завдань історичних творів – у застереженні від помилок минулого, примноженні набутого досвіду людства. З огляду на це, В. Кулаковський намагався реалізувати ряд творчих намірів: віддзеркалити переломні етапи українського минулого, відшукати в ньому «моменти зв'язку» (М. Ільницький) між своєю й давніми епохами, протистояти знеціненню державницьких змагань народу, зокрема козаччини та гайдамаччини, утверджувати патріотичний пафос, що впливає на відродження національної свідомості. При цьому прозаїк орієнтувався на видатних попередників (вітчизняних і зарубіжних), які також осмислювали звитяжну історію своєї нації, що зазнала труднощів на шляху збереження чи то відновлення державності (П. Куліш «Чорна рада», І. Нечуй-Левицький «Князь Єремія Вишневецький», «Гетьман Іван Виговський», М. Старицький «Богдан Хмельницький», «Молодість Мазепи», В. Скотт «Айвенго», В. Гюго «Дев'яносто третій рік», «Знедолені» тощо).

3.1. Національні, соціальні й моральні аспекти проблематики

Вітворивши у своїх романах і повістях найтипівіші конфлікти української минувшини, митець порушив ряд проблем: героїчної боротьби (за національну свободу та соціальні права), народу і влади, особистості й держави, життя і смерті, совісті й обов'язку, любові й ненависті, вірності і зради, добра і зла, творення й руйнації тощо, – однак питання щодо особливостей висвітлення їх у історичній прозі В. Кулаковського розкрито в літературознавчому дискурсі не достатньо.

Порушення на матеріалі минувшини проблеми героїчної боротьби, що є ключовою у творах письменника [див.: 39, с. 12, 14], дало йому поліфонічні художні перспективи. По-перше, вона є фактично епіцентром, навколо якого

сконцентровані інші згадані проблеми, а по-друге, прозаїк розкрив її в різних вимірах: національному, соціальному й моральному (духовному).

Висвітлюючи питання героїчної боротьби українців за національну свободу, В. Кулаковський насамперед звернувся до онтологічних джерел своєї нації, намагався розкрити сутність українця як утілення етносу. При цьому художні версії письменника ґрунтуються як на результатах наукових досліджень XIX–XX століть, так і на літописних версіях.

Так, уже в першій повісті «Хай славиться Русь» письменник дав зрозуміти, що для нього висхідною точкою в історії українства є часи існування Великої Скіфії [див.: 118, с. 27]. А в романі «Іван Сірко» прозаїк наголошував на прямій приналежності українців до київськоруських земель (такі погляди висвітлені через розповіді літописця Михайла Дидаскала про Кия, «який започаткував Київ, та його братів і сестру, про Святослава, який печенігів громив, про Володимира Мономаха, який з половцями воював» [109, с. 61]). Аналогічні переконання В. Кулаковського щодо давніх етнічних коренів українців простежуємо й у романі «Северин Наливайко». На це вказує хоча б такий авторський коментар: «Довго стояв Северин і перед рештками Золотих воріт. Здавалося, кожен камінь тут залитий кров'ю пращурів, батьків, братів...» [116, с. 10].

Зацікавлення національним питанням викликало підвищений інтерес прозаїка до проблеми етнічної самобутності та національного характеру, що є формою самосвідомості народу, представленого та вихованого певною культурою за умов існування нації як цілісного, активного суб'єкта [див.: 189, с. 131]). Загалом митець акцентував увагу на волелюбних і захисних інстинктах українців, що, на його переконання, залежить від кількох основних чинників: осілий спосіб життя, відповідне геооточення та сакральний зв'язок із рідною землею як історичною домівкою і щедрою годувальницею багатьох поколінь [див.: 254; 258]. Така версія суголосна з концепціями відомих етнографів, істориків, культурологів, фольклористів (Ю. Липа [131], Б. Цимбалістий [230], Д. Чижевський [231], В. Янів [259] та ін.), які також

засвідчили значний вплив географічного чинника та ландшафтних особливостей на характер українців, зокрема їхню пристрасть до свободи.

Розкриваючи волелюбний український характер, письменник послуговувався семантикою таких архетипів: Великий Луг-батько, Дике поле, Запорозька Січ-мати, земля, степ, які варто розглядати крізь призму національної й духовної свободи водночас.

Чи не найбільш яскравим в історичному наративі письменника є архетип степу, що втілює виборювану свободу, національний дух і пам'ять про минуле.

Як відомо, територіальному «підчерев'ю» України, що є своєрідним кордоном між Європою й Азією, судилася драматична доля, адже сюди тривалий час напочувалися хвилі азійських кочових орд, відтак населення мусило витратити величезні сили на протидію, загартовуючи в собі не тільки почуття свободи, а й захисні інстинкти. З цього приводу Д. Чижевський зазначає: «Степ був тією основою, що якнайбільше придалася до усталення психічних рис <...> степ є безумовно та форма буття природи, що може бути поставлена поруч з тими західньо-європейськими ландшафтами, які є головними носителями величності. Те почуття безмежно-могутнього, або безмежно-великого, що викликають море, ліс і гори, приймає також специфічну форму і у степу, що сполучує широту і розмах краєвиду з буйним розквітом життя природи; естетичне і релігійне почуття і філософська свідомість однаково прокидаються на ґрунті степового ландшафту. Як море, ліс і гори, так само і степ має свої «небезпеки»; почуття величного породжувало тут своєрідний – історично зумовлений – «неспокій», бо ж степ довгі століття був ніби джерелом вічної загрози кочовників, все нових та нових руйнівничих людських хвиль» [231, с. 20].

Образ степу в контексті творів В. Кулаковського трактуємо насамперед як метафора буття й землі, яка дає степовику хліб – основу життя, проте митець зауважує, що в період будь-якої конфронтації хліборобське начало української свідомості оголюється, відтак причини поведінки наших співвітчизників варто шукати в їхній душевній роздвоєності. Такі висновки письменника звучать від

імені його літературних персонажів, зокрема Михайла Дидаскала («Іван Сірко»): «Колись <...> уся земля, де ми зараз товчемося (Запорозька Січ – Л. Ю.), була заселена слов'янами. Тут були міста й села, сади гаї, діброви й ліси. Люди сіяли пшеницю й просо, садили городину, розводили худобу, а потім... Потім нахлинули кочівники. <...> І колишній мирний люд, що знав лише косу та серпа, мусив озброюватися й жити подвійним життям – господарювати й воювати...» [109, с. 61]. Та й герой Івана Сірка з болем констатує, що він, замість того, щоб обробляти землю, змушений відвойовувати її у нападників: «Та кожен з нас, <...> гречкосій, а не рубака-відчайдух. Від природи гречкосій. Аби ніхто рідному краю не погрожував, не чинив нападів на його села й міста, ми шаблі синам повіддавали б гратися, а самі б поле орали, хліб збирали, сади розводили або на городах поралися – занять стільки знайшлося б, що нудьгувати не довелося б» [109, с. 132].

Художня структура значної частини творів В. Кулаковського пов'язана також із семантично близьким до попереднього образом Дикого поля. Відомо, що Дике поле – це історична назва в XVI-XVIII століттях південно-східної частини України, зокрема території Запорозької Січі. У цій просторовій сфері митець нерідко розкриває ключові конфлікти сюжету, реалізує авторські ідеї. Так, використовуючи символічний топос у назві роману «Дике поле», письменник, очевидно, не тільки мав на меті вказати на територію, охоплену у XVIII столітті повстаннями, а й підкреслити тогочасні настрої українського народу та його волелюбний дух. Наприклад, один із героїв твору – козак Свирид Тополя пов'язує з цим образом героїчне минуле України, складну тогочасну ситуацію та очікувану свободу: за його словами, народ тоді позбавиться ярма, коли «оживе Дике поле», стане, як і належить йому, незалежним «краєм радості й достатку, а не лиха й розбою» [98, с. 139]. Тут творчий підхід прозаїка перегукується з художньою манерою Р. Чумака, який для свого роману про Коліївщину обрав синонімічний варіант назви – «Великий Луг», що уособлює не тільки привільну частину української території, а й указує на відповідні суспільно-політичні явища національної історії [див.: 233].

Глибоко патріотична ідея втілена прозаїком і в архетипі землі, що символізує батьківський дім, батьківщину. Роздуми про міцний зв'язок українців із рідною землею письменник уклав в уста князя Ярополка («Володимир Мономах»): «Так і ми <...> вчепилися руками й ногами в землю, приросли до неї та й зносимо все, що не піднесе нам доля – і радість, і горе. Налітають на нас кочовики, намагаються поневолити ромеї й германські рицарі, пограбувати варяги та інші здобичники, а ми даємо їм одкоша, <...> відновлюємо сили, пускаємо коріння в рідну землю глибше й глибше, приростаємо до неї міцніше й міцніше, набираємось від неї сили, краси, солодощів і гіркоти більше й більше» [107, с. 236].

Вочевидь, висвітлені прозаїком безмежність і просторова велич українського степу з його красою, гармонією й монотонністю, неспокій Дикого поля уособлюють таку ж широку, нестримну душу жителів цього краю, проливають світло на їхній розмірений спосіб життя, потужний зв'язок із матір'ю-землею й водночас глибокі захисні інстинкти, а відтак набувають виразного націософського звучання.

Проблему боротьби українців за національну свободу В. Кулаковський чи не найбільше співвідносив із феноменом козацтва [див.: 250], а відтак і присвятив йому левову частку свого наукового і творчого доробку. Загалом козацтво асоціюється з процесами становлення України як окремої держави, формування національного стрижня українського народу, його консолідації й утвердження волі. За версією А. Пономарьова, саме з козацтвом пов'язане становлення на достатньо зрілому соціально-економічному фундаменті національної самосвідомості, національних інтересів та національної мети, тобто всіх необхідних нації компонентів [186, с. 82].

Подібну тенденцію простежуємо й у наукових працях В. Кулаковського, де він окреслив найпоказовіші причини виникнення козацтва (фактично, як і зародження гайдамацького руху): національні (полонізація українського населення, наступ католицької церкви на православ'я); політичні (бажання польської прикордонної адміністрації поставити козацтво на службу з охорони

південних рубежів від турецько-татарських нападів); стратегічні (перманентна небезпека з боку Кримського ханства); економічні (брак орної землі, колонізація народом вільних ґрунтів Придніпров'я й Дикого поля); соціальні (посилення експлуатації українців литовськими та польськими магнатами, шляхтою, залежність селянина від пана), – та розглядає період вітчизняної історії з другої половини XVI століття до початку Руїни кінця XVII століття як епоху національно-визвольної боротьби і соціально-економічних потрясінь, спричинених переважно пригнобленням волелюбної нації сусідніми народами (поляки, турки, татари та ін.) [див: 98; 106; 108–111; 119; 120; 121].

Зображуючи в реалістичній манері важку долю свого народу, В. Кулаковський-письменник увів до своїх творів численні історичні коментарі, у яких указує ті ж чинники (про них уже йшлося) та наслідки суспільної активності, спрямованої на утвердження себе як націотворчої сили.

Ось як суголосно автор висвітлив один зі складних моментів козацької доби в статті та романі про Северина Наливайка, порівняймо: «Поява кримських людоловів на Україні завжди приносила незліченні злигодні: спустошення й знищення десятків сіл, полонення великої кількості мешканців» [108, с. 122] і «Куди не глянь – сліди наруги <...> Печеніги, половці, монголи, татари <...> Мов хмара, мов сарана – сунуть та й сунуть...» [116, с. 11].

Відтак проблему національної боротьби в художньому наративі розкрито через утілення ідеї козакоцентризму, тобто змалювання козацтва як рушія національного розвитку, носія державницької ідеї українців, захисника їхніх політичних, економічних і культурних інтересів та духовних надбань. Так, на вагому роль козацтва у складних історичних процесах, зокрема в збереженні території та населення України, указують слова головного героя роману «Северин Наливайко»: «Якби не козацтво... Мабуть, і людей на Україні не лишилося б...» [116, с. 11]. У творах прозаїка козаки – це справжні патріоти, для яких ідея свободи (причому в усіх її проявах: свобода совісті, мислення, дій, особи, нації) є визначальною, адже це закладено вже в семантиці самої назви цієї суспільної групи [див.: Великтлум слов, с.]. Влучну характеристику козацької

вдачі дає персонаж повісті «Ой гук, мати, гук» – запорожець Шелест: «Козача потилиця ляхам не хилиться, татарам теж, а своїм дукам і поготів» [120, с. 115].

Бажану модель суспільства, у якому пріоритетом є свобода, письменник продемонстрував на прикладі Запорозької Січі – козацького осередку й одного зі світових феноменів, який осмислюють митці й намагаються розгадати вже кілька поколінь дослідників. Згідно з історією, це утворення стало результатом реального прориву самоорганізації нескореного жорстким і несправедливим порядком українського населення, очолюваного національно свідомими особами (Дмитро Вишневецький (Байда), Самійло Кішка, Петро Конашевич-Сагайдачний, Богдан Хмельницький та ін.) [див.: 185]. У народі запорожців називали «святими лицарями», їх оспівували в думах, піснях та легендах [див.: 224].

За художньою версією В. Кулаковського, реалізована запорожцями ідея близька до концепції української державності: з демократичними виборами та чітко встановленими, справедливими, хоча й іноді жорстокими правилами. Митець неодноразово підкреслював силу січових законів й демонстрував суворе дотримання їх не тільки рядовими козаками, а й представниками козацької старшини. Так, у повісті «Ой гук, мати, гук» автор педалює непохитність Петра Калнишевського, який, незважаючи на прохання Івана Бондаренка пом'якшити смертельний вердикт запорожцю Яську Шелесту та навіть особисту (кошового) прихильність до засудженого, відповідає: «Не проси козаче. Я маю владу, але не буде на те моєї волі. Осудив його весь Кіш. Тільки він і помилувати може» [120, с. 133].

У таких епізодах відчутна зацікавленість письменника проблемою народу і влади, тісно пов'язаною з питанням морального вибору.

Нерідко, намагаючись передати зовнішній колорит козацької вольниці, прозаїк поетизував її в романтичному ключі: «Прямо перед ними (Іваном Бондаренком і Степаном Кожухом – Л. Ю.) кількома широкими рукавами котив свої води сивий Дніпро-Славутич. Трохи нижче великою дугою звивалася річка Підпільна. Нешироке гирло її губилося в плавнях, густо

зарослих вербами, вільхами, лозами й очеретами. На крутому повороті річка розділялася: тут починалася Сисина. Широкий мис навпроти неї був одгороджений від степу валом та частоколом, з-за якого в небо підводилися бані козацької церкви в колі приземистих куренів.

– Січ? – звівся на стременах Іван.

– Вона, вона, матінка, – засяяли очі в Степана» [120, с. 115–116].

Важливу роль Запорозької Січі, як і козацтва загалом, В. Кулаковський убачав в розгортанні гайдамацького руху. Згідно з історичними джерелами, вона слугувала тим осередком, де не тільки зосереджувалися втікачі з усіх куточків України, а й формувалися гайдамацькі загони, до складу яких уходили (а нерідко й очолювали їх) запорожці. Їхня участь у гайдамацькому русі зміцнювала сили повстанців, поповнюючи їхні ряди загартованими, відважними й досвідченими воїнами, надавала виступам більшої організованості й цілеспрямованості. Крім того, пам'ять про героїчні звитяги запорожців у визвольних змаганнях XVII століття підтримувала в гайдамаків дух протесту проти гноблення шляхти й безправ'я, надихала їх на опір [див.: 210].

Удаючись до художнього відображення таких процесів, письменник утвердив думку про наступність і безперервність національно-визвольних змагань українського народу та невмирущість його волелюбного духу.

Виразне втілення цієї ідеї простежуємо у творах про гайдамацький рух («Ой гук, мати, гук», «Ріки виходять з берегів», «Дике поле»). У цілому історики (українські й зарубіжні) так і не сформували єдиної думки щодо внутрішніх мотивів повстань XVIII століття й у різний час кваліфікували їх то як протест проти соціального та релігійного тиску, то як вияв класової боротьби селян проти кріпосницького гніту, то як «селянське повстання» [див.: 55], то як революцію [див.: 261; 262], то як боротьбу за соціальне й національне визволення [див.: 263] тощо. Загалом оцінки науковців [див.: 5; 6; 51; 139; 140; 147; 210; 234; 261; 262; 263] дають нам підстави вважати гайдамаччину національно-визвольним рухом, спричиненим низкою факторів економічного, політичного, геополітичного, соціального й релігійного характеру.

Під таким кутом зору, наприклад, розглядав Коліївщину один із перших її дослідників – М. Максимович. На його думку, протести 1768 року були останнім відгуком тих повстань, які охоплювали Україну раніше (XVII – початок XVIII століття). Досліджуючи різні джерела (записи очевидців, листи, народні пісні, розповіді людей старшого віку, рукописні твори польською мовою тощо), учений стверджував, що виступи під проводом Максима Залізняка – це не розбій чи грабіж заради наживи, а вияв народної помсти гнобителям в ім'я спасіння свого народу і своєї віри, адже уніати «наси́льственно обра́щали украинский народ в своё новое исповидание и самопроизвольно вводили в него католичество» [140, с. 328]. Крім того, якщо обра́зи на адресу окремих осіб чи суспільства в цілому «тривають усучіль кілька десятиріч, тоді вони складають суму, цілком достатню для народного протесту всієї України в обвинувачення неблаготворності польського над нею панування» [139, с. 177], а отже, підсумував М. Максимович, тиск безправ'я на український народ у всіх сферах його життя мав неминуче призвести до двох наслідків: або цілковитої загибелі народу, або до його повстання проти тотального поневолення й приниження.

Схожі тенденції відображення гайдамаччини побутують і в художній літературі. Наприклад, Т. Шевченко порівнював такі масові повстання з революційними подіями в Західній Європі, а в діях українців підкреслював національний чинник: «В чому іншому, а в цьому відношенні мої покійні земляки анітрохи не поступалися перед будь-якою європейською нацією, а в 1768 році Варфоломійську ніч і навіть першу французьку революцію перевершили. Одне, в чому вони різнилися від європейців, – у них (українців. – Л. Ю.) усі ці криваві трагедії були справою всієї нації і ніколи не розігрувалися з волі одного якого-небудь пройдисвіта, подібного до Катерини Медичі, що допускали нерідко у себе західні ліберали» [236, с. 276].

У контексті порушеної проблеми варто згадати й роман М. Старицького «Останні орли» [212, с. 167], який, на думку Ф. Кейди, «є найбільшим і найдосконалішим у художньому плані твором класичної української прози про

гайдамаччину» [81, с. 10]. Зберігаючи в назві роману Шевченків образ-символ («Ото гайдамаки. На гвалт України Орли налетіли; вони рознесуть Ляхам, жидам кару; За кров і пожари Пеклом гайдамаки ляхам оддадутъ» [235, с. 163]), автор намагався спростувати окремі псевдоісторичні оцінки Коліївщини [див.: 155] і кваліфікував гайдамаків не як розбійників, а як національних героїв – «останніми орлами України», покликаними звільнити свій народ із польської неволі. А національна непримиренність (на тлі соціальних і релігійних утисків) чітко задекларована у творі й становить осердя основних його колізій.

Послуговуючись архівними документальними матеріалами (свідчення, скарги, донесення, накази, рапорти, розпорядження, циркуляри, листи тощо) та продовжуючи традиції авторитетних науковців і митців, В. Кулаковський намагався розвінчати оманливе уявлення про гайдамаків як злодіїв і грабійників, як історик і письменник підкреслював їхню відчайдушність і організованість, хоч в окремих діях убачав й руйнінський характер. До основних чинників гайдамацького руху, зокрема повстань 1709–1710, 1734, 1750, 1768 років, він відносив соціально-економічне та національно-релігійне гноблення українців, підтверджуючи це (переважно у своїх статтях) різними фактами, серед яких – задокументовані свідчення очевидців подій або їх учасників [див.: 95]. Прискіплива увага дослідника до вчинків і вдачі окремих осіб, напевне, й дає йому поштовх до мистецького освоєння історичних подій через долі реальних постатей.

У науковій та художній версіях В. Кулаковського гайдамаччину репрезентовано як адекватну відповідь на систему принижень і правових обмежень з боку шляхетської Польщі, утверджено ідею звільнення, розкріпачення нації, створення умов для повноправного господарювання на своїй землі.

Подібну тенденцію простежуємо й у романі Ю. Мушкетика «Прийдімо, вклонімося...» (1996). На відміну від свого попереднього твору про Коліївщину «Гайдамаки», витриманого в дусі канонів соцреалізму, письменник висвітлив це

повстання об'єктивніше: не тільки як «антифеодальне, проти панів», але й «проти польської шляхти, за Україну...» [158, с. 23].

Останнім часом у вітчизняній науці існує тенденція недооцінювати соціальний компонент у конфліктах XVI–XVIII століть на користь національного. Однак, як уже згадувалося, чимало істориків (В. Антонович, М. Грушевський, М. Костомаров, М. Максимович, А. Подраза, Е. Ростворовський, В. Смолій, Т. Чухліб) і письменників (Т. Шевченко, М. Старицький, Ю. Мушкетик) не виключають цього моменту.

У прозі В. Кулаковського, зокрема й про гайдамацький рух, осмисленню питань соціального характеру відведено вагоме місце, що відповідає настановам соцреалізму. Конфлікт класових інтересів перебуває в тісному зв'язку з національним. У цьому манера прозаїка наближена до традицій В. Скотта, який змалював історичні події як низку міжнаціональних непорозумінь, зумовлених соціальними причинами (приміром, високі почуття захисників рівноправ'я Річарда Левине Серце й Айвенго з однойменного роману протиставлено ницості принца Джона, адже очолювані ним нормани заволоділи англосаксонськими землями і спровокували соціальний протест [див.: 208]).

У своїх творах В. Кулаковський акцентував увагу на тих етапах розвою гайдамаччини, які втілюють найвищий для XVIII століття рівень народної свідомості й організованості, та особах тих співвітчизників, що відчувають дух своєї доби й одержимі ідеєю суспільного блага [див.: 246]. Прозаїк доводив, як поодинокі протести поступово набувають масштабності й переростають у національно-визвольний рух, а його організатори (Іван Бондаренко, Іван Гонга, Максим Залізник, Семен Неживий, Микита Швачка та ін.) впевнено долають перешкоди на шляху до омріяної свободи. Їх єднає не тільки любов до своєї землі і свого народу, а й прагнення бачити рівноправними всі стани суспільства. Утім деколи здається, що сам письменник не завжди поділяв переконання коліїв, не вважав їхні методи боротьби справедливою помстою за наруги над українським народом з боку шляхти, тому не замовчує факти грабежу й розбою в ході повстань, чим зачіпає не тільки моральні питання, а й філософські:

тимчасового й невмирущого, творення й руйнації. Водночас, у творах В. Кулаковського відчутна його впевненість у перспективі розпочатої гайдамаками справи. Суспільні позиції, уподобання та характери повстанців розкриті через показ їхньої активної діяльності. Усенародний гнів і ненависть до поневолювачів викладено у творах цілком зрозуміло й переконливо, а заклики до помсти сприймаються як логічний висновок із численних змальованих сцен національного й соціального гноблення.

Письменник щиро співчував трагічній долі історичних постатей (Іван Бондаренко, Іван Гонта, Максим Залізняк, Семен Неживий, Микита Швачка та ін.) та жалкував із приводу їхньої поразки, не приховуючи факт утручання самодержавної Росії, яка відіграла вирішальну роль у придушенні повстань. З одного боку, письменник відображав події, що свідчать про тогочасну солідарність України із царською Росією, а з іншого, словами окремих персонажів виявив скептичне ставлення до політики сусідньої держави. Наприклад, кобзар Данило Шрам («Дике поле»), який, нагадуючи про дії російського війська в ході першої хвилі гайдамацького руху (30-і роки XVIII століття) та оманливу поведінку цариці, застерігав учасників Коліївщини від «братньої допомоги»: «І теж було багато надій, сподівань. Усі вірили, що Правобережна Україна з'єднається з Лівобережною. А вийшло зовсім не так. Царицині офіцери примусили своїх солдатів громити повстанців. <...> А чи не трапиться й нині те, що в тридцять четвертому? Чи не відкинеться вона від своїх слів? Чи не накаже офіцерам знову гамувати повстанців?» [98, с. 152]. Цей епізод має глибоке смислове навантаження. По-перше, подібні думки не випадково звучать із уст кобзаря, адже відомо, що кобзарі та лірники тривалий час відігравали значну роль у житті українців: завдяки своєму мистецтву вони кликали їх до боротьби, брали участь у походах, виступах і боях, тримаючи в руках кобзу-бандуру, а нерідко й зброю, а головне – були втіленням національного духу, голосу й совісті народу, високої моралі та справедливості. По-друге, автор підкреслював те, що не лише ватажки повстання, а й рядові гайдамаки розуміють: Росія – не прибічник українських повстанців, що

особливо актуально звучить у контексті сьогодення. Ставлення Москви до Коліївщини влучно передано через поведінку полковника Гур'єва, який штовхнувши зв'язаного Залізняка носком чобота, злорадно запитує: «Ну як, пане полковнику?» [98, с. 232].

Тож, художньо віддзеркалюючи значущі суспільно-соціальні, громадсько-політичні процеси минулої доби, В. Кулаковський переконливо й послідовно (хоч іноді й стримано) обстоював українську національну ідею, державність, українську мову як першорядну духовну вартість, за якою стоїть ментальність нації.

Розкриваючи проблему героїчної боротьби українців, письменник застосовує принцип семантичних бінарних опозицій на різних рівнях тексту. У царині ідейного змісту – це протиріччя моральних категорій добра і зла. У системі дійових осіб – конфлікт двох протилежних таборів: перші (протагоністи) люблять вітчизну, намагаються берегти її славу та честь, захищають упосліджених і безправних своїх земляків, а другі (антагоністи) – усіляко цьому перешкоджають. Таке протистояння ще можна означити як «свої – чужі» (або «герої – антигерої»), де «чужими» вважаються ті, у кого внутрішній світ далекий від гармонійного українського універсуму, причому це не обов'язково представники іншої нації, а радше моральні покручі, небезпечні для будь-якого суспільства.

Найчисельнішою у творах прозаїка є категорія «своїх» (князі часів Київської Русі, їхні дружинники, козаки, гайдамаки та ін.), про яких докладно йде мова в підрозділі 3.2. Тоді як у цьому розділі доцільно буде відстежити особливості авторської інтерпретації представників протилежного табору.

Образи «чужих» – представників панівних сил інших народів (польські магнати, шляхта, російські бояри, офіцери, турецькі купці, беї, мурзи) – митець змалював доволі критично.

Згадати хоча б епізодичний, проте виразний образ князя Яреми Вишневецького, який фігурує в кількох творах В. Кулаковського («Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар», «Іван Сірко»). Приміром, у романі

«Іван Сірко» цинізм і жорстокість шляхтича показано в епізоді, коли він із допомогою прислужників розправляється зі своїми робітниками-утікачами: «Надвечір, коли в живих залишилися тільки жінки й діти, панські посіпаки ввірвалися в острожок, спалили все, що могло горіти, пов'язали жителів, які потрапили в їхні руки й погнали до Лубен» [109, с. 29]. Натомість у ситуації з перевдяганням «всесильного» Яреми в халупника (безземельного селянина) і втечею пана від козаків очевидне його боягузтво та нездатність відповідати за власні вчинки.

До цієї ж когорти належить і турецький купець Ібрагім («Золота галера»), безжальний до своїх бранців (переважно українців) і зверхній у стосунках із підлеглими, що особливо увиразнюється в сцені покарання невільниці Марії: «– Ах ти ж свиня погана! – зіпонував Ібрагім не своїм голосом і почав гамселити її ногами під боки, в спину, в голову. Марія звивалася, глухо стогнала. В неї заюшилися кров'ю губи, ніс, усе обличчя, а він не вгавав і на хвилину, аж поки не зачепився за неї і сам не впав на підлогу. Піднявшись, плюнув на Марію й поплівся до своєї кімнати» [99, с. 394].

Не приховував В. Кулаковський дволикості, зрадливості, непередбачуваної мінливості, громадянської пасивності, властивих «степовому» характеру українця. Наслідуючи досвід В. Скотта, прозаїк передав драматизм минулої доби не тільки через показ протистояння свого народу зовнішній агресії, а й через зіткнення двох полярних рис його вдачі: віра в Бога і зневажання Божих заповідей, лицарство і підступність, мудрість і легковажність, жорстокість і милосердя, любов до своєї землі і зрада й под. Тож письменник, виявивши зацікавлення проблемою національного характеру українців, порушив питання про їхні негативні риси.

Так, із образом Григорія Лободи («Северин Наливайко») пов'язана проблема зрадництва, що призводить до викривлення людської моралі, коли мета виправдовує засоби. За королівську грамоту, що підтверджувала гетьманство Григорія над запорожцями й усім козацтвом, він погоджується впустити шляхетське військо в козацький табір, чим підписує собі смертний

вирок. Зрада Лободи є не тільки моральним падінням – вона переходить з індивідуально-психологічної площини в національно-історичну. Така поведінка типова для представників старшинської верхівки, яка віддавала перевагу власному добробуту, матеріальному благополуччю, а рушієм її вчинків виступали егоїстичні пориви, амбітність, що й стало передумовою зради Наливайка.

Симбіоз національної інертності й байдужості імпліковано в епізодичному образі заможної козачки Якилини Барилихи («Іван Сірко»). Із її діалогу з головним героєм роману зрозуміло, що перед нами – психотип людини, яка живе у «своєму» світі й оцінює тогочасні події в Україні поверхово. Незважаючи на переконливі пояснення отамана про справжні наміри сусідів і роль у цьому протистоянні братчиків, жінка в особі кошового дорікає всьому козацтву за їхню «ворохобню» з турками, татарами й поляками:

« – Невже тобі мало слави, яку добув? – знову ошелешила його Барилиха.

– Кажеш, жінко, слави побільше хочу? Вгамуватися ніяк не можу?

– А хіба не так? – безжально ранила душу Сірка Барилиха. – Усі люди так думають. Сама голота тільки й рада твоїм витівкам.

– Жінко, жінко. <...> Затям: Україна існує тільки завдяки козацтву. Коли б не січовики, турецькі султани й кримські хани давно сплюндрували б усі її міста й села, а весь люд погнали б у рабство <...> І коли б не такі, як ти, ненажери, не стащини-запроданці, то козаки давно відбили б у здобичників охоту нападати на наші землі» [109, с. 183–184].

Належну конотацію має й саме прізвище «Барило», що буквально вказує на «невелику посудину для рідини (найчастіше з дерева) з двома днищами і опуклими стінками, стягнутими обручами» [32, с. 37] й асоціюється з огрядною, ситою людиною. Саме такою і є Якилина. Сповідуючи переважно особисті, меркантильні інтереси, вона зізнавалась, що живе за принципом свого покійного чоловіка Максима: «Хапай побільше, давай поменше – і лиха не знатимеш» [109, с. 179]. Екстер'єр Барилишиної садиби з відповідною атрибутикою («широкі ворота», «високий паркан», «розлогі хліви», «широченне

подвір'я», зачинені «на десять замків» двері [109, с. 179–184]) органічно впливає з її життєвих принципів.

Така ідеологічна несформованість суспільної позиції та її недостатня згуртованість і підпорядкованість провідній силі стала однією з причин військових невдач Северина Наливайка з однойменного роману, Тараса Трясила з однойменної повісті, Івана Бондаренка («Ой, гук, мати, гук»), Микити Швачки («Ріки виходять з берегів»).

Нерідко у творах прозаїка національні й соціальні проблеми тісно преплетені з морально-етичними. Так, в образах антигероїв порушена актуальна в усі часи проблема жадоби влади. З цієї когорти постаті княжого воєводи Свенельда (товариш князя Ігоря) і його сина Мстислава («Хай славиться Русь»), який завдяки своїй жадібній і жорстокій вдачі заслужено отримав прізвисько Лютий. Як і батько, він за будь-яку ціну прагнув здобути прихильність князя Святослава, а водночас – збільшити свої й так чималі статки у вигляді коней, орної землі, пасовищ, лісів та зміцнити владу над смердами (вільними селянами). Використовуючи засоби психологічного письма, автор іронічно розмірковує від імені Мстислава: «Несила було забути, що його, сина древлянського намісника, молодого Свенельдича обійдено. Позаду всіх опинилась його дружина під час бою з печенігами, осторонь лишився й він під час поділу здобичі. Бо хіба ж двісті коней, даних Святославом йому з батьком, варті уваги? Невже такого дарунка достатньо старому Свенельду, що вірою й правдою служив Ігореві, Ользі та й Святославові чесно служить? Або ж він – Мстислав. Дружину свою перший привів на зборище, озброїв її краще за всіх, а яка дяка?» [118, с. 18].

До персонажів, засліплених бажанням влади й наживи, належить і гетьман Іван Брюховецький («Іван Сірко»), особа якого змальована крізь призму спогадів Михайла Дидаскала й Івана Сірка. У центрі наративу літописця – епізод чорної ради 1663 року, під час якої Брюховецький обманом отримав булаву. У згадках кошового – болючі для нього й України моменти, пов'язані з незаконною діяльністю гетьмана: «Брюховецького я не злюбив ще на Січі, коли

гетьманство засліпило йому очі і він почав домагатися його. Після страти Якіма Сомка я зненавидів його, а коли він спалив Черкаси, я сказав: «Такого недолюдка треба позбавити влади, бо він не вміє користуватися нею» [109, с. 205].

У таких образах В. Кулаковський показав суспільні вади, засудив тих, хто будь-яким шляхом прагне самореалізуватися в панівній верстві етносу, хоч нерідко позбавлений почуття відповідальності за свої вчинки, жадібний до матеріальних благ та слави, підступний і жорстокий, фальшивий і нищий, а домінантою у стосунках із народом вважає тримання його в страху.

Тож, попри те, що митець захоплювався виплеканою століттями волелюбністю, працьовитістю українців, результатом їхньої праці на рідній землі, відтворює моральний спосіб життя народу, його внутрішню красу в єдності з природою і космосом, водночас він не приховує духовної роздвоєності українців, втрати, чи, можливо, несформованості своєї національної ідентичності, що є однією з вагомих причин довготривалої боротьби за визнання української самобутності й державності.

Прикметною особливістю індивідуальної манери В. Кулаковського є художня інтерпретація особистих мотивів як рушійних чинників гострого конфлікту «свій-чужий». Так, Наливайковими діями керує жадоба помсти магнату Калиновському за побитого до смерті батька, Сірковими – князю Яремі Вишневецькому за страчених його прислужниками батьків, серед Іванових опонентів – і польський полководець Стефан Чарнецький, який, за версією прозаїка, був причетний до смерті молодшого брата кошового – Дем'яна. Бондаренкова незгода викликана насамперед учинками осавули Якименка, який убив Іванового діда й скривдив матір, а Микита Швачка домагається справедливого покарання для тих, які не шанують ні людського життя (приміром, його батька, закатованого паном), ні честі (маємо на увазі кохану Микити – Оксану, запроторену силоміць до панської оселі). Через показ трагічних моментів життя персонажів прозаїк утверджує думку про те, що українець не здатен виявляти рабську покірність, адже в ньому природно

закладене бажання жити «в мирі-злагоді», господарювати на своїй землі, відчувати «людське» ставлення до себе.

Крім того, письменник не ставив за мету подати широкі картини підневільного життя українського народу, народна трагедія показана через життєві колізії персонажів, їхні діалоги, описи житла, побуту, одягу тощо.

Так, матеріальна розбіжність різних суспільних станів постає зі слів Северина Наливайка: «А от посполитий на панщину по три дні ходить, чинш який платить! Люди шматку хліба раді, а князь (Острозький – Л. Ю.) не знає, де золото-срібло дівати, яку нову забаганку вигадати» [116, с. 6]. Попри такі заяви, козак усвідомлював і переваги Острозького над іншими шляхтичами, оскільки той дбав про освіту й духовний розвиток українців, виявив гуманність до своїх підлеглих.

Майнову нерівність суспільства прозаїк нерідко підкреслював контрастними описами злиденного життя одних на тлі розкішних побутових умов і розваг інших: міщанина Михайла Дуба («Ріки виходять з берегів»), який мешкав в землянці (його хату з майстернею спалили конфедерати), але водночас допомагав рятувати поранених гайдамаків, і підлого трахтемирівського старости Станіслава Щенювського, у оселі якого «світло, просторо й затишно. М'які сап'янові крісла з високими спинками, мов сторожа, вишикувались навколо величезного продовгуватого столу» [121, с. 137].

В. Кулаковський зіставляв чи, радше, протиставляв не лише побутові умови життя персонажів, а і їхню зовнішність, як-от: «качконоса» шафариха і «згорблена від літ і праці» бабуся Палажка [120, с. 72], «зашкарублі пальці» гайдамаки Семена Шила і «випещені руки на круглому череві» шляхтича Войцеха Вепровського [98, с. 3, 42]. За допомогою таких штрихів митець, з одного боку, віддзеркалив картини соціальної несправедливості, а з іншого – поступово розкрив причини наростання народного опору кривдникам.

Утім письменникові вдалося уникнути монохромного показу владної еліти: за окремими її представниками він визнає перевагу завдяки їхній суспільній та благодійній діяльності, вагомому внеску в освіту, культуру тощо.

Як уже йшлося, очевидну прихильність В. Кулаковський виявив до постатей князя Костянтина Острозького («Северин Наливайко»), шляхтича Генріха Рожнятовського («Ой гук, мати, гук») і поручика білоцерківської залоги Станіслава Копиткевича («Ріки виходять з берегів»), висунувши на перший план їхню помірковану, відносно справедливу політику стосовно своїх підлеглих, «рівних» та приязних стосунках із простолюдом. Такі погляди автора влучно сформульовані в одному з його коментарів: «Отак подивишся, поміркуєш – не кожен і лях ворог» [120, с. 60].

Показова в цьому сенсі постать Костянтина Острозького, вдачу якого частково розкрито в розмові з Наливайком:

«– От так, панове. А тепер можна й до діла. То що ж Вас привело до мене, друзі мої?

Северин підвівся.

– О, ні. Домовились же. Що ж то за розмова між нами буде, коли один стоятиме, а другий, мов чура покірний, перед ним стовбичитиме. Сідайте, сідайте, пане Северине. І говоріть просто, щиро, від душі. Перед вами – не повелитель ваш. Ні. Хочу бути другом і порадником, а то й помічником, коли ласка ваша» [116, с. 19].

У таких ідилічних сценах автор утілив споконвічну мрію українців про рівноправність людей будь-якого соціального статусу чи походження.

Морально-етичний бік проблематики творів В. Кулаковського виявився і в жіночих образах, із якими пов'язані питання честі й вірності.

Згадаймо, приміром, героїню роману «Северин Наливайко» Настю. Тікаючи від переслідувань пана Калиновського і щоб бути поруч із коханим Северином, дівчина маскується в козака і долає важкі перешкоди, що свідчить про мужність і самовідданість жінки. Настя виступає справжнім другом ватажка, цілком поділяє його помисли і морально підтримує, що зумовлене, з одного боку, її особистими переживаннями як нареченої, а згодом і дружини та матері їхнього сина, а з іншого – готовністю відстоювати суспільні інтереси.

В уявленні прозаїка, жінки – це сильні, вольові натури, які глибоко переймаються за подальшу долю не тільки своєї родини, але й усього українського народу, та нерідко здатні на самопожертву. Прагнення до особистої свободи та своїх співвітчизників стає рушієм сміливих учинків турецької бранки Марії («Золота галера»). Головна героїня повісті, як і її легендарний прототип, нарівні з чоловіками наважилася протистояти поневоленню українців. Отримавши змогу безперешкодно пересуватися палацом свого господаря, жінка кілька разів ризикувала власним життям, аби таємно звільнити полонених веслярів, серед яких і її чоловік Данило. Письменник не приховує захоплення такою відчайдушністю й героїзмом своїх співвітчизниць, які в нелегкі для України часи змушені були йти на подібні кроки, і водночас їм співчував, про що свідчать зворушливі сцени покарання Марії купцем Ібрагімом та втечі з полону. У цьому жіночому образі автор порушив також морально-філософське питання тісного зв'язку особистості з народом і родом, що виявляється в бажанні героїні не тільки звільнити себе й інших бранців, а й повернутися разом із родиною на Батьківщину.

Осмилюючи доленосні події минулого, В. Кулаковський довів, що волелюбні й хоробрі настрої жінок мають невойовничий, неагресивний характер: вони можуть бути терплячими, проте, за умови зневаги їхньої людської гідності, особливо через фізичне насильство, чи задля збереження власної честі, родини чи народу, здатні на, здавалося б, не властиві їм учинки. Наприклад, у романі «Мартин Пушкар» письменник згадує відомий у історії випадок про помсту вдови сотника Завісного військам С. Потоцького і С. Чарнецького під час їхньої облоги Бушанського замку 1654 року, коли жінка вимушена була підпалити пороховий погріб і висадити в повітря себе, залишки залоги і нападників [див.: 79; 111, с. 281].

Цей факт докладно змальовано в різножанрових, але схожих за змістом творах М. Старицького (історико-пригодницькій повісті «Облога Буші» та історичній драмі «Оборона Буші») [213, с. 365–498; див.: 216, с. 640–746]. Вочевидь, обом письменникам прикрі аналогічні прояви відваги, героїзму й

жертвності з боку жінок, адже їхню силу митці вбачають насамперед у ніжності, красі й таланті.

Хоч у всіх своїх творах письменник апелював до проблеми боротьби українців за свої права і свободу, усе ж йому імпонувала ідея Шевченкового «братолюбія», що виросла на ґрунті спокутування гріхів своїх і чужих, очищення національної совісті, що неминуче приведе до соціальної й моральної (духовної) гармонії. Романи і повісті пройняті ідеєю гуманізму, засудження братовбивчої війни.

Тож твори В. Кулаковського є своєрідною системою кількох семіотичних просторів, поєднаних історіософським осмисленням патріотичних устремлінь і державотворчих прагнень українського народу, що неабияк сприяє усвідомленню читачами національної величі та викликає повагу до своїх предків і рідної землі. Проблема боротьби за національну свободу, соціальні і моральні права свого народу й збереження держави та ідея волелюбства й патріотизму є ключовими, наскрізними у творах усіх трьох тематичних пластів.

За художньою версією письменника, національні питання неможливо розглядати без осмислення матеріального й духовного чинників в історичному процесі та соціокультурній еволюції українців, що розглядається як рух від неволі (національної, політичної, соціальної, духовної) до свободи й рівноправності.

3.2. Художня природа образів і реалізація в них концепту героїчного

Усвідомлення В. Кулаковським важливої ролі людини в історії зумовило появу в його художньому світі широкого кола образів-персонажів. За нашими спостереженнями, їх можна диференціювати за кількома основними критеріями: функціональним (головні і другорядні), генезисним (історичні й вигадані), статевим (чоловічі, жіночі), суспільним (князі, дружинники, тіуни, шляхтичі, козацькі гетьмани, кошові, полковники, козацька голота, гайдамаки, селяни та ін.), національним (українці, білоруси, росіяни, литовці, молдавани,

поляки, татари, турки, та ін.) і оціночним, що виявляє основні якості людських стосунків (позитивно й негативно марковані або протагоністи й антагоністи, герої й антигерої, «свої» й «чужі»).

Окремі образи романів і повістей письменника частково вже розглянуто в тому чи іншому контексті. Утім тут спробуємо докладно з'ясувати специфіку реалізації письменником розуміння героїчного в образах протагоністів.

Насамперед варто зазначити, що, усупереч намаганням прозаїка бути оригінальним у змалюванні долі і характерів головних персонажів, інтерпретація кожного з них має очевидні закономірності, що дає змогу окреслити загальну матрицю, яка включає такі компоненти:

1) знайомство читача з уже сформованим персонажем.

2) художня природа образу:

– екскурс у минуле (розповідь про народження особи, її дитинство, юність);

– світоглядна парадигма (еволюційні зміни);

– показ основних учинків як реакції на зображені суспільні обставини;

– взаємодія з іншими персонажами на сімейно-побутовому та суспільному рівнях.

3) переломний момент життя героя (перемога, поразка в його діяльності або смерть).

Особливістю першого компонента матриці є знайомство з уже сформованою (фізично і морально) постаттю. Причому вона може бути як історичною особою (у більшості романів і повістей), так і вигаданою (у повісті «Золота галера»). Найчастіше імена головних персонажів (відомих державних діячів, національних героїв) зафіксовано в заголовках творів В. Кулаковського («Северин Наливайко», «Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар», «Володимир Мономах», «Іван Сірко», «Тарас Трясило»). Акумулюючи в собі пам'ять минулих віків, такі титули свідчать про особливу зацікавленість автора особистостями, діяльність яких спонукає до художнього осмислення. У повістях «Хай славиться Русь», «Ой гук, мати, гук», «Ріки

виходять з берегів», «Золота галера» та романі «Дике поле» імена ключових героїв читач установлює з основної частини тексту.

Найчастіше головна особа з'являється у творі в період, наближений до одного з найбільш відповідальних (вирішальних) моментів її життя. Так, головний герой роману «Володимир Мономах» уперше постав перед читачем у момент написання свого відомого «Повчання...» (близько 1109) [див.: 107, с. 5–6] й напередодні київського повстання (1113); знайомство читача з образом Северина Наливайка з однойменного роману відбувається на тлі подій, що передували його участі в Солоницькому побойі 1596 року [див.: 116, с. 5–8]; поява постаті Марії в повісті «Золота галера» пов'язана з кардинальними змінами в житті жінки – звільненням її з турецького полону [див.: 99, с. 295]; а Іван Сірко з'явився в образі хворого й старого чоловіка під час останньої у своєму житті зустрічі з товаришами Михайлом Дидаскалом і Кирилом Грабом [див.: 109, с. 17–20].

Прикметно, що після знайомства з ключовою особою прозаїк робив екскурс у її минуле: народження, дитинство, юність; акцентував свою увагу на подіях або постатях, які вплинули на формування світогляду персонажа; окреслював його суспільну діяльність; розкривав характер особи через показ її стосунків із родичами, товаришами, ставлення до опонентів тощо. Причому етапи другого компонента матриці розгорнені у творах В. Кулаковського синхронно, тісно переплетені між собою і мають довільний характер розташування.

Уведені в сюжетну канву сцени народження і смерті персонажа слід розглядати не тільки як визначальні (реалістичні) позиції долі персонажа – вони часто мають символічну функцію (про це йтиметься пізніше).

Чи не найбільше зацікавлення тут викликають учинки та переконання центральних персонажів, адже, за задумом письменника, їх варто тлумачити як героїчні. Звідси постає питання про розуміння концепту героїчного (особливо на тлі сучасних подій в Україні, де в останні кілька десятиліть інфляція моральних цінностей знецінила поняття героїзму).

В історії розвитку філософської думки є певний досвід дослідження феномену героїзму, розуміння якого впродовж тисячоліть зазнало змін. Кожному історичному періоду властива своя «галерея героїв», яка репрезентувала ту чи іншу епоху наступним поколінням, висвітлювала її культуру й соціальні норми.

Так, класична грецька філософія міфологізує проблему героїчного, визначаючи героя посередником між богом та людьми, проміжною «ланкою» між небом і землею, космічним діячем, організатором порядку, борцем із хаосом, живим утіленням величі народу. На основі міфу античні філософи створили формулу «бог-герой-людина» завдяки якій намагалися визначити сутність та зміст людського існування. Нерідко у трансцендентних глибинах міфологічного мислення герой і божество поєднані в єдиний образ, пов'язаний переважно із виникненням благ і ціннісних норм первинної цивілізації. За таку діяльність, що вимагає великих зусиль і сміливості, давні греки, наприклад, оспівують Персея, Тесея й Геракла [див.: 126, с. 59–116].

Міфологічну традицію розуміння героїчного продовжив Платон. Для мислителя герої – це своєрідні посередники між світом богів та світом людей, адже утворилися або від Бога, закоханого в земну жінку, або від смертного та богині [180, с. 631]. Водночас героями, на думку філософа, є мудреці та інтелектуали.

Ідеї Платона частково покладені в основу середньовічного тлумачення героїзму. У цей період філософи вважали, що велич індивіда – у свідомому служінні Богу та жертвності. Так, Августин Блаженний зазначав, що для християн подвиг мучеників є таким же визначальним, як і подвиг Геракла для греків [див.: 22, с. 137]. Нерідко війна стає тим явищем, де активно «спрацьовує» механізм героїчного. Тож середньовічний герой – це, з одного боку, лицар духу, який існує за Божими законами, а з іншого – лицар-воїн, захисник своєї землі.

Однією зі спроб обґрунтування джерел героїчних діянь в епоху Відродження була концепція Дж. Бруно. Як представник науки, він виступав проти християнського розуміння богонатхненності героя та не вважає величн

дії людей проявом Божої волі. На думку вченого, героїчний ентузіазм має природний світлий та яскравий дух, керується прагненням до істини та справедливості, запалює світло розуму й іде далі звичайних людей [див.: 26, с. 70–89].

Серед наступних концепцій героїзму популярною є гегелівська. Філософ ширше тлумачив термін «герой», ототожнюючи його з поняттям «видатна історична особистість». Для німецького вченого це людина, яка уособлює всезагальне в індивідуальному, є провідником об'єктивної необхідності, творцем життя народу й одночасно жертвою [див.: 44, с. 189].

У другій половині ХІХ – на початку ХХ століття сформовано велику кількість нових уявлень про героя та героїзм. Серед них можна виокремити вчення С. К'еркегора, який запропонував етико-релігійний принцип трактування вищезазначених понять. Представник екзистенціалізму особливе місце відводив трагічному герою, доля якого складається з постійних випробувань. На думку філософа, християнський героїзм є рідкісним явищем, адже потребує неабиякої сміливості бути самим собою [див.: 128, с. 165].

Пізніше, урахувавши такі підходи, Дж. Кемпбел справедливо заявив, що «перша робота для героя – відійти від світової сцени вторинних ефектів до тих причинних зон душі, де насправді гніздяться труднощі» [82, с. 20].

Античні й християнські європейські традиції відіграли важливу роль у формуванні українського уявлення про героїчне, проте переважно цей процес залежить від особливостей національної історії, ментальності й моралі.

Такої думки дотримувався О. Кульчицький. Утім філософ зауважував, що наявність такого стилю життя як «*Vita heroika*» формує й інший «анабіотичний» стиль – «*Vita minima*», спрямований на те, щоб перечекати й перетерпіти негоди історичного процесу [див.: 125, с. 54].

Поділяємо погляди режисера Л. Данчука, який, досліджуючи героїчну тему в українському театрі, зазначав: «Героїзм – це найвищий вияв моральних, ідейних і фізичних сил людей, їх самовіддана і мужня дія в особливо складних і небезпечних умовах, які вони чинять в ім'я батьківщини для досягнення

усвідомлення героями конкретних суспільно необхідних потреб або гуманістичних прогресивних ідеалів» [56, с. 21]

Значну роль у становленні поняття «герой» в українському контексті відіграли письменники різних часів (П. Куліш, М. Костомаров, Т. Шевченко, М. Максимович, М. Драгоманов, І. Франко, Леся Українка, В. Винниченко, П. Загребельний, Р. Іваничук та ін.). Наприклад, Т. Шевченко у багатьох своїх творах («До Основ'яненка», «Гайдамаки», «Іван Підкова», «Тарасова ніч» та ін.) оспівував національних героїв і закликав народ до нових звитяг у боротьбі за свої права й свободу, І. Франко справедливо звеличував інтелектуальний героїзм, а Леся Українка сприяла формуванню гендерного розуміння героїзму.

Оригінальне трактування героїчного дав Р. Іваничук у своєму романі «Мальви»: «Лізти на рожен і чесно вмирати – геройське діло. Таких героїв хвалять і шанують, про них складають пісні ашуги. Користь від їхніх подвигів немала – так. Ці безумці – то світочі, без яких жоден народ не міг би стати народом, бо його зневажали б за покору. Хтось мусить дати спалити себе на кострищі, хтось мусить вмирати напоказ без страху і каяття. Та це лише частина боротьби за волю. Є інші герої, що роблять другу половину справи, їх не шанують, ними гидують, але без них не може звершитися перемога. Вони мусять принижуватися, називати себе рабами і слугами, цілувати стопи своїм повелителям. І за це насильство, яке вони чинять над собою, треба їх шанувати. Бо приносять користі не менше. Вони проникають у саме серце ворога і зсередини точать його. А плата їм за це – ганьба від людей. Слава – першим. Тільки запам'ятай: той не любить своєї батьківщини, хто хоче нагороди за любов до неї» [69, с. 234].

Тож у різних за часом, характером, обґрунтуванням та напрямками дефініціях розкрито багатогранність феномену героїзму, окреслено окремі аспекти його вивчення. Це дає змогу стверджувати, що героїзм – явище глибоко національне, проте значення більшості подвигів є загальнолюдським.

На наш погляд, поняття «герой» відбиває уявлення про особистість, яка відповідає ідеалам свого народу, покоління та епохи, найчастіше перебуває в

стані боротьби з різними перешкодами, а героїчними можна по праву назвати такі вчинки, що мають конкретну прогресивну мету й спрямовані на користь іншої особи чи суспільства (народу, нації, людства).

Саме з цієї позиції й спробуємо розглянути питання героїчного начала в головних образах творів В. Кулаковського.

Ключовими постатями його наративу про Київську Русь є воїни, у яких утілено культ лицарської честі й відваги, що сукупно з християнськими цінностями визначають стиль життя й діяльності чоловіків у епоху Середньовіччя. Усвідомлення митцем їхньої важливої ролі в цей період зумовило появу в центрі художнього світу давньоруської держави відомих історичних осіб: князів Святослава Ігоровича й Володимира Мономаха.

Святослав відзначився в історії як видатний військовий діяч і дипломат, який мав значні заслуги у справі захисту кордонів своєї держави, був грозою для половців і печенігів. Це відображено в повісті «Хай славиться Русь», де образу князя притаманна насамперед патріотична краса, а також фізичною та воїнською доблестю, відчайдушністю, завзяттям і відвагою. Уже з перших слів протагоніста стає зрозуміло, що він був гідним представником свого народу, адже основне своє призначення як правителя вбачав в готовності відстоювати мир і спокій вітчизни. У розмові з німецьким послом Генріхом Саксом Святослав констатував: «...вся Руська земля лежить на плечах моїх – тягар великий, не для кожного смертного посильний, ворогів навколо неї багато...» [118, с. 12].

Його незвичайна мужня вдача виявлена і в боях із кочовими племенами, особливо з печенізьким військом під проводом Каюка, і в політичній та господарській діяльності, зокрема забудові й укріпленні найбільших міст Київської Русі. Задля її безпеки князеві доводилося розраховувати переважно на власні сили й нерідко відмовлятися від військово-політичних союзів з іншими державами, які вбачали в таких зв'язках лише корисливі інтереси.

Автор провів свого персонажа кількома випробувальними шляхами й показав його з різних боків. Не приховуючи шляхетного походження князя та

знатних батьків (матір – княгиня Ольга, батько – князь Ігор), письменник водночас прирівнював Святослава до звичайних вояків та підкреслював в його поведінці шанобливе ставлення до побратимів. Таке моделювання прикметних для середньовічної лицарської моралі проявів духовного аристократизму, освіченості, культури й гідності, спрямоване на глибше розуміння мотивації дій князя, на посилення об'єктивності відтворення постаті правителя-патріота.

Важливу роль у розкритті зорового образу історичної особи відіграють лапідарні портрети, викладені поступово, у ході розгортання сюжету. Приміром, аскетизм головного персонажа підкреслений кількома характеристиками: «Середнього зросту, з густими бровами і голубими очима, одягнений у білу сорочку, шовкові сині штани, акуратно заправлені в зелені сап'янові чоботи, він більше схожий на простого дружинника, ніж на князя» [118, с. 6] або: «Князь київський! От він який! Слава ходить по всій землі слов'янській про нього, а він так не схожий на князя. Ні золота, ні срібла не видно на ньому. Правда, чоло високе, проникливий погляд» [118, с. 63] або: «В добру погоду князь весь час проводив під відкритим небом. Ночував теж надворі <...> Святослав розстилав ведмежі шкури, клав під голову сідло. Не любив князь пуховиків, не звик ніжитись. «Воїну нічого не треба боятись – ні холоду, ні спеки, – часто говорив він. – Не повинен він бути вибагливим і в їжі, є конина – їж її, є каша – не вередуй нею»...» [118, с. 78].

Як бачимо, митець підносив не тільки відданість князя батьківщині, почуття відповідальності за неї, фізичну міць і витривалість у походах, а й притаманну йому невибагливість у побуті. Такі погляди прозаїка вочевидь сформовані на основі давньоруських джерел, зокрема «Повісті минулих літ». Окремі її уривки він використав (цитує, переказує) у власному творі як інтертекстеми. Приміром, за основу описів скромної вдачі свого персонажа письменник міг узяти такий літописний фрагмент: «Коли Святослав виріс і змужнів, почав він збирати багато хоробрих воїнів. У походах він ходив легко, мов пардус, і багато воював. Не возив він за собою в походах ні воза, ні казанів, не варив м'яса, а тонко нарізавши конину, або звірину, або воловину,

підсмажував на вогні і так і їв. Не мав він і шатра. А спав, підстилаючи у голови пітник із сідлом, і такими ж були і всі його воїни» [182, с. 44].

Водночас, як і Нестор, В. Кулаковський не ідеалізував образу князя, а намагався зобразити його реалістично. З одного боку, Святослав постав успішним, цілеспрямованим, завзятим оборонцем держави, із армією схожих на себе дружинників, а з іншого – він недостатньо приділяв уваги своїй родині, оскільки майже постійно перебував у походах і дбав про кордони всієї Русі. Саме з цієї причини правитель не в змозі захистити власну сім'ю під час нападу печенігів на Київ [див.: 118, с. 126–131]. Відповідно, у повісті «Хай славиться Русь» обмаль сімейно-побутових сцен, пов'язаних з особою князя, натомість велика кількість тих, у яких показано його стосунки з представниками офіційних кіл, війська і громадськості.

Тож Святослав у творі В. Кулаковського – це насамперед політик, воїн, який дбав про інтереси своєї держави і ніс відповідальність за народ, тому такий образ по праву належить до героїчних.

Заслужують на титул героїв у цій повісті й постаті княжого дружинника Гліба й ватажка народного ополчення Збислава. Вони, як і їхній керманіч, щиро віддані загальній справі – захищати свою землю від ворогів, а в момент випробування виявляють неабияку мужність і самосвідомість. Особливо це простежено в моменти сутичок киян із печенігами, коли Збислав і Гліб пропонують допомогу людськими ресурсами боярину Претичу, який, попри наданий йому статус боронити місто, намагався ухилитися від цього [див.: 118, с. 124–125].

Героїзм акумульовано й у постаті Володимира Мономаха з однойменного роману. Художнє трактування означеного образу, як і Святослава, подібне до літописного чи фольклорного, у ньому помічаємо авторське прямування до фундаментальності, багатогранності, до відтворення історії особистості, перебігу кристалізації її характеру. Завдяки засобам ретроспекції постать князя розкрито поступово (від часу його правління в Переяславі, потім – у Києві й до моменту смерті), на тлі суспільно-політичних обставин другої половини XI-

початку XII століття. Володимир зображений як людина високого соціального й культурного рівнів, мудрий правитель, відданий сім'янин, турботливий батько. Змальовуючи видатну особу, автор вів з читачем своєрідний діалог про волю й рабство, джерела добра і зла, про ідеологічно детерміноване життя, й життя незаангажоване, про проблеми особистості й народу. Такий підхід викликаний апелюванням до приписів, що зафіксовані в «Повчанні дітям» і подібні до біблійних заповідей. Візьмемо до прикладу хоча б одну з Володимирових настанов: «Найперше, задля бога і душі своєї страх майте божий у серці своїм і милостиню чиніть щедру, бо се єсть начаток усякому добру. А якщо ви будете хреста цілувати братам чи іншому кому, то робіть се, лише вивірівши серце своє, що на нім, цілуванні, ви можете устояти, – тоді цілуйте. А цілувавши, додержуйте клятви, щоб, переступивши її, не погубити душі своєї» [19; 107, с. 5].

Мономах і сам намагався дотримуватися релігійних канонів, аби бути взірцем для інших. Як справжній християнин, він далекий від марнославства, адже після смерті батька Всеволода I поступився великокнязівським місцем своєму двоюрідному братові Святополку II Ізяславичу, добровільно віддав Олегові укріплений від нападу кочовиків Чернігів, очоливши натомість незахищений Переяслав. Володимирові життєві принципи, що відповідають православним ідеалам, відображені в його зверненні до родичів: «Знайте, друзі мої, та й іншим передайте: я згодився посісти київський стіл за умови, що всі князі землі Руської діятимуть зо мною заодно й чинитимуть так, як вимагають інтереси рідної землі. Я буду нещадно викорінювати коромолу, непослух, заздрість. Моя рука не схитнеться покарати навіть рідного сина, коли він замислить зло» [107, с. 172]. Подібне зізнання головного персонажа – не гола декларація, а реальна дієва програма: він брав участь у походах проти половецьких нападників й різносторонніх перемовинах, з метою захисту цілісності Київської Русі; дбайливо ставився до своїх воїнів; намагаючись установити суспільну єдність, стримував прояви будь-якого розбрату, особливо між іншими князями; дбав про права громадян своєї держави, що, за версією

істориків [див.: 219, с. 61], зумовило зростання їхнього майнового, освітнього й культурного рівня.

Згідно з християнськими заповідями, у творі утверджено думку про те, що тільки шляхом миру і взаєморозуміння, а не братовбивчими війнами й кривавими розправами можна досягти гармонійного й щасливого розвитку як особистості, так і суспільства. За таким принципом Володимир закликав жити представників свого народу й сусідніх.

В. Кулаковський підносив стриманість князя, його вміння розсудливо приймати важливі й, часом, нестандартні рішення. Як, приміром, у випадку з резоїмцем (позичальником) Жерилом, який за борги продав удову Калину і її дітей в холопство, але за наказом князя змушений був викупити жінку та ще й обдарувати грішми.

Протагоніста наділено й особливими фізичними рисами (активність, витривалість, сила, спритність), які оприявлені в його вчинках (двобій Володимира й хана Алтунопи [див.: 107, с. 75]) та завдяки характеристикам інших персонажів, наприклад отрока Данила: «Я ледве встигаю за ним (князем – Л. Ю.), не йду, а підтюпцем спішу, а він пре, а він пре. А намет княжий на пагорбі. Я упрів, захекався, а він хоч би що. Вицурганив половця на пагорб...» [107, с. 173–175].

Тож звитяжність Володимира Мономаха з однойменного роману полягає в духовній і фізичній гармонії, спрямованій на благо своєї родини, свого народу і своєї держави.

Героїчними рисами наділені й ключові постаті творів В. Кулаковського про козацьку добу, адже в національній пам'яті, що передовсім знайшла своє втілення у фольклорі, козак також уособлює ідею служіння Україні й постає переважно як захисник прав і свободи народу, людина виняткової волелюбності, патріотизму, мужності, сили, винахідливості. За цією традицією письменник, власне, й окреслив образи учасників визвольної боротьби, оспівуючи в них кращі риси українського характеру.

У романі «Северин Наливайко» головний образ розкрито в контексті багатопланової картини життя українців у XVI ст., зокрема соціально-політичних, економічних і культурних реалій. В унісон із поглядами польського хроніста Й. Бельського (близько 1550–1599), який назвав козацького гетьмана «людиною гарної вдачі і рідких здібностей» [Цит. за: 45, с. 192], та на підставі інших історичних свідчень [51; 258], В. Кулаковський підкреслив неординарність характеру та вчинків відомої постаті. У літописній манері письменник ознайомив нас із яскравими моментами Наливайкового життя. Завдяки засобам ретроспекції поступово оживають картини з дитинства та юності Северина. Крізь призму спогадів старшого брата Дем'яна він постав хлопцем, який завжди вирізнявся не тільки з-поміж інших членів родини, а й товаришів, оскільки був наділений особливою невгамовністю та сміливістю й рано почав виявляти зацікавлення військовою справою: «Малим цілими днями гайсав по задвірках, з дітлахами сусідськими всі бур'яни витоптував, війною тільки й марив. Прибіжить, було, увечері додому подряпаний, обжалений, замурзаний. Впаде на піл і ледве очі встигне заплющить, почне. То – «Хлопці! За мною!», а то: «Не здавайся, чато! Тримайся до останнього!». Або ще: «Заманюй! Заманюй!» [116, с. 13]. Про виняткову вдачу брата свідчить і згадана Дем'яном пригода в чумацькому таборі, коли під час нападу розбійників малий Северин зненацька ухопив пістоль постраждалого отамана й застрелив ним кривдника. Хоробрість та кмітливість молодшого Наливайка виявлена й тоді, коли він, тікаючи від панської розправи над селянами, сповістив про це запорожців, які одразу ж покарали свавільника.

Зі спогадів Дем'яна перед нами постають і сцени навчання Северина в Острозькій академії, служби у війську князя Острозького, участі в боях із татарами й турками.

Як історик В. Кулаковський добре знав, що, діяльність Северина була спрямована не тільки на захист національних і соціальних прав свого народу, а й релігійних. На цьому наголосили й сучасні дослідники, наприклад С. Плохій, який, послуговуючись документальними джерелами, твердить, що популярний у

козацьку добу термін «наливайківці» передусім тісно співвіднесений «зі справою захисту православної віри» [181, с. 144]. Митець репрезентував Наливайка як натуру, яка відчайдушно виборював національну, соціальну й релігійну свободу українців. У такому змалюванні козацького ватажка, як слушно стверджує Л. Сакаль-Лісніченко, – намагання прозаїка «відійти від соцреалістичних рис» [204, с. 8].

У романі В. Кулаковського відтворено два шляхи розв’язання конфлікту між українством і шляхтою: помірковано-ліберальний і радикальний. Перший співвіднесений з образом Дем’яна, який у романі пропонував уладнати складне суспільне становище шляхом мирних угод, а також через просвіту й віровчення. Другий варіант близький Северинові, який переконаний у необхідності рішучих дій, зокрема збройного виступу.

З огляду на це, В. Кулаковський відстежив причини, що спонукали молодшого Наливайка до активної участі в національно-визвольних повстаннях (1594–1596). За версією прозаїка, не останню роль тут відіграли особисті мотиви – убивство Северинового батька паном Калиновським. Письмові згадки про цей випадок зафіксовані в одному з листів козацького ватажка до короля: «п. Каліновский моєму батьку, якого я одного мав, без усякої причини ребра поломав, і таким чином батька мого зігнав зі світа, а я за сю велику кривду, від якої вже більшої мабуть і не може бути нікому на світі, не будучи свідомим правних способів і не маючи коштів і накладів, потрібних для процесу, як чоловік бідний (*chudy raschołek*), признаюсь до того – остановив був над ним помстити ся способом «худобахольським»» [Цит. за: 52, с. 297]. У цьому Наливайко нагадує Б. Хмельницького, особиста драма якого (пограбування польським шляхтичем Д. Чаплинським Суботова – родинного хутора Богдана, убивство його малолітнього сина та викрадення дружини Гелени [див.: 88, с. 547–578]) стала тією іскрою, з якої розгорілося полум’я національно-визвольної війни 1648–1657 років.

Але власна кривда стала краплею в морі горя загальнонародного, що забезпечило Наливайку підтримку козаків і селян: «З усіх усюд до нього

потягнулися вбогі й скривджені пихатим панством», «Понад десять тисяч чоловік поспільства й козацтва стало до лав народних месників» [116, с. 130, 139].

Письменник змалював складний шлях становлення козацького ватажка, не замовчуючи дражливих сторінок його біографії, зокрема бій під П'яткою (1593), після якого багато запорожців вважали гетьмана зрадником, адже він виступав на боці князя В.-К. Острозького проти повсталих козаків К. Косинського. Проте автор намагався дати пояснення цьому вчинку: зі слів головного персонажа стає зрозуміло, що в цей момент він не мав свідомого вибору, оскільки служив у війську шляхтича: «Присяга руки зв'язувала. Та й на душі ще не так накипіло, як нині» [116, с. 297].

Чільне місце в романі відведено показу боротьби гетьмана проти польського свавілля і влади гетьмана Радзівілла на території Білорусі. Прозаїк хоч і взяв до уваги історичні джерела стосовно цієї сторінки життєпису Наливайка, однак не завжди погоджувався з деякими свідченнями, зокрема спростував факти розправи повстанців над оточенням і прислугою шляхти. За художньою версією В. Кулаковського, козацько-селянські війська не дозволяли собі жорстокого ставлення до панської челяді, навпаки – виявляли співчуття до посполитих, а ті зустрічали повстанців як своїх захисників і визволителів – «з хлібом і сіллю», запрошували до хат, пригощали «найкращими стравами», садили «на покуті», як найдорожчих гостей.

Наливайко й інші ватажки (Матвій Шаула, Матюша, Голий) діють у творі подібно до героя середньовічних англійських балад – Робіна Гуда. Маючи підтримку представників різних верств населення (переважно козаків і селян) та різних народів (українців, білорусів, росіян, молдаван, навіть деяких поляків), вони також намагалися встановити справедливість і рівність у суспільстві. Як доцільно вказала А. Віннічук, у цих образах відчутний неабиякий вплив естетики романтизму й народних оцінок [38, с. 61].

Фольклоризм художнього мислення прозаїка виявлено й у гіперболізації тих рис, які звеличують протагоніста, роблять його постать гідною наслідування.

Лицарство Северина полягає не тільки в тому, що він намагався вирішити питання державного рівня, а й у тому, що дбав про долю окремих людей: матері, сестри, коханої Насті та сина, своєї колишньої дівчини Уляни, одруженої зі шляхтичем, білоруського хлопчика-сироти Пятруся; турботливо ставився до своїх товаришів, до жінок повстанського табору. Крім того, романний герой Наливайко наділений вдачею козака-характерника, якому властиві фізична й психологічна витривалість, мужність, відповідальність і сила духу, що розкрито як через вчинки, так і внутрішні монологи, приміром: «Багато залежатиме від нього. Вельми багато. Що ж, він готовий, як і раніше, на всі випробування, готовий зустріти всі несподіванки, всі ворожі підступи. Ніде й ніколи він ще не розгублювався, не занепадав духом, не хилив голови» [116, с. 173].

Тож В. Кулаковський зобразив Наливайка не тільки як козака, патріота своєї землі, видатного очільника національно-визвольних повстань, а і як захисника честі своєї родини, дбайливого сина й чоловіка та вірного товариша [див.: 249; 252].

У повісті «Золота галера» ідея героїзму пов'язана з фемінним образом, у якому віддзеркалено життя багатьох наших співвітчизниць-бранок, відданих Україні. Доля Марії – головного персонажа твору, оприявлена від народження (завдяки засобам ретроспекції – спогадам протагоністки) через важкі періоди в її житті (невільницький торг, рабство в Туреччині) й до моменту сходження на рідну землю. Про рідкісні випадки повернення бранців додому згадано в багатьох документах, зокрема й «распросних речах» (оповіді тих осіб, яким пощастило вирватися з ясиру). В одній із них, наприклад, є свідчення хлопця Османа, який розповів, що їхати до Києва його переконала мати Фатима-Ганна – колишня полонянка, яка, одружившись із султаном Ібрагімом, назавжди втратила надію побачити Батьківщину [див.: 8, с. 78].

Художнє оперування семантичною опозицією жіночого-чоловічого в характері Марії стало ключовим у повісті, адже весь твір побудований на протиставленні фемінного як внутрішньої сталості, розміреності та маскулінного як духу неспокою, активного начала. Як відомо, жінці частіше

притаманне пасивне начало, покликане чекати, але, аби змінити своє життя на краще, вона нерідко бере ініціативу у свої руки і діє по-чоловічому рішуче й завзято. Увібравши основні риси вдачі свого прототипа (Марусі Богуславки), героїня повісті В. Кулаковського здатна на ризиковані для неї вчинки (домовленість із татариним Мустафою про надання допомоги бранцям при втечі з Юсупового хліва, звільнення чоловіка Данила та його побратимів із турецького полону, порятунок і усиновлення сина купця Ібрагіма – Османчика). Зображення поведінки Марії в межових, критичних ситуаціях є основним принципом її характеротворення, завдяки чому розкрито вольовитість, сміливість дій і рішень невільниці. У часи козаччини подібні риси були притаманні багатьом жінкам, що зумовлено суспільно-політичними обставинами тієї доби: за свідченням документальних і фольклорних джерел, українки мали широкі права в суспільстві (здобували освіту, розпоряджалися майном, виступали в суді, ініціювали шлюб чи розлучення з чоловіком, а після одруження могли не тільки брати його прізвище, а й давати йому своє) [див.: 8].

Проте Марії властиві не тільки сильний характер, а й доброта, ніжність, співчуття до інших, що вказує на довершеність цього образу [див.: 257, с. 103]. Не випадково автор обрав для неї саме таке ім'я: починаючи з Діви Марії й до цього часу воно асоціюється з духовною чистотою, всепрощенням, великою материнською любов'ю і страдництвом. Ці риси виявлені в стосунках жінки з дітьми (сином Степанком та вихованцем Османчиком), із чоловіком Данилом, у відносинах зі своєю господинею Меджіне. У роздумах протагоністка переймалася як долею власної родини та співвітчизників, так і майбутнім своєї турецької пані, яка також відчувала себе чужою в мусульманській країні, оскільки мала українські корені (її мати-українка, потрапивши в полон, так і не змогла повернутися на Батьківщину). На ліричність Маріїної натури вказують її роздуми про ідеальне суспільство, мрії про щастя й мир між людьми та систематичне молитовне звернення до Бога. Нагадуючи фольклорний образ Марусі Богуславки, героїня В. Кулаковського – рішуча й цілеспрямована, вона

ні на мить не сумнівалася в правильності своїх рішень – звільнити бранців і самій повернутися в Україну.

Про духовну вищість і невинність бранки свідчить і її портрет, змальований у повісті з особливою симпатією на тлі сновидінь Данила: «І знову, в який уже раз, зринає перед очима кучерява вишня на пригірку й Марія обіч неї. Така ж, як у той далекий день Івана Купайла. Стоїть усміхається. Уся якась прозора, мерехтлива, блідо-голуба. От-от махне руками, от-от відірветься од землі й полетить у небо» [99, с. 322].

Тож образ української невольниці з повісті «Золота галера» є прикладом вірності Батьківщині, духовної чистоти, любові до співвітчизників і рідних та самопожертви заради їхнього порятунку.

Образи мужніх, сильних духом героїв, які заради свободи й незалежності Вітчизни зрікалися життєвих благ і йшли на смерть, змальовані й у інших творах про козацьку добу. У близьких за тематикою романах «Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар», «Іван Сірко», «Тарас Трясило» протагоністи змальовані на широкому суспільно-політичному тлі подій, що набувають великого епічного узагальнення.

Так, волелюбні прагнення українців утілено в образі Максима Кривоноса з однойменного роману. Сюжетну лінію життя історичної постаті письменник вибудував як на основі документальних джерел, так фольклорних. У науковій літературі є різні погляди щодо походження, статусу й діянь легендарного козака. Існує, приміром, «шотландська» гіпотеза, що базується переважно на відомостях із анонімного німецького памфлета (1649), у якому автор – очевидець подій, зазначає: «Генерал-майор Кривоніс з уродження шотландець, так названий козаками через його кривий ніс, а втім рішучий і відважний вояк» [Цит за: 36, с. 23]. За деякими відомостями, Максим походив із Острога, за іншими – був купцем із Могилева на Поділлі [див.: 36, с. 27]. На користь «української» гіпотези свідчать відомості, зафіксовані в народній думі «Хмельницький і Барабаш», де Кривоніс виступає під ім'ям Максим Вільшанський [224].

В. Кулаковський підтримав версію, згідно з якою полковник народився в Україні, зокрема в селі Вільшана (тепер село Городищенського району Черкаської області) [151, с. 70]. Віхи біографії козацького ватажка відтворені в романі засобами ретроспекції, які традиційно автор застосовував після моменту ознайомлення реципієнта з головним персонажем: «Вільшана кликала його, бо там були дружина й син, з якими він не бачився ось уже кілька років. Бентежний щем, від якого нило серце, викликав спомин про поліський хутірець у маєтностях Юрія Немирича, де він народився й виріс» [110, с. 16].

У романі художньо втілено й фольклорну версію етимології прізвища полковника, за якою Кривоносом (або Перебийносом) Максима назвали після пошкодження його обличчя від удару ворожої шаблі [див.: 110, с. 13].

У центрі уваги письменника – показ військової діяльності видатного ватажка. Як і більшість науковців [див.: 141, с. 219; 177, с. 66], В. Кулаковський змалював його як черкаського полковника («Богдан Хмельницький доручив своєму вірному сподвижникові очолити селянський рух на Побужжі. І Черкаський полк попрямував на Брацлавщину. Селяни, що громили панські садиби по своїх селах, масово приєднувалися до повстанців Кривоноса» [110, с. 194]), хоч в історичній науці існують різні думки стосовно військового статусу відомої постаті. Так, на думку М. Грушевського, Кривоніс не розпоряджався територіальним полковництвом, а керував нерегулярною армією Б. Хмельницького й мав під своєю владою полковників, тобто виконував функції наказного гетьмана [див.: 51, с. 273]. Сучасні історики В. Сергійчук і П. Степенькіна доводять, що він був корсунським полковником, оскільки Вільшану в XVII ст. кваліфікували як сотенне містечко Корсунського полку [див.: 205; 218]. А В. Кривошея і В. Щербатюк переконані в тому, що Кривоніс у часи визвольної війни середини XVII ст. очолював одну із сотень Лисянського полку [див.: 102, с. 240–243; 244, с. 110].

Образ козацького очільника змальовано в романі переважно в контексті суспільно-політичних подій: військово-морської служби в різних державах Західної Європи, зокрема у Франції, Шотландії, Англії, Німеччині; перебування

в турецькому полоні; участі у визволенні Брацлавщини, Східного Поділля й Галичини від польського гноблення, битвах під Жовтими Водами, Корсунем, Пилявцями; організації селянської армії й козацької розвідки на Правобережжі. Максим постав у творі вже зі сформованим характером і сталими поглядами, натхненними національним духом і морально-етичними українськими ідеалами, як близький соратник і «улюбленець» Б. Хмельницького, один із найбільш авторитетних і помітних представників козацької старшини, а також як запеклий опонент князя Яреми Вишневецького. За версією автора, однією з причин неприязні Кривоноса до шляхти були особисті мотиви: за наказом Вишневецького його слуги викололи очі Максимовому брату – Степану, до того ж Ярема намагався привласнити його землю. З огляду на ці обставини, Кривоніс став на шлях боротьби з несправедливістю і, як один із керівників козацько-селянських повстань в Україні за часів Хмельниччини та керманіч Черкаського полку, виступає у творі захисником знедолених і скривджених. Так, уже на початку роману Максим заявив: «Час не владен зробити моє серце черствим. Не перестане воно боліти за долю нещасного люду» [110, с. 6].

Прозаїк наголосив на моральній і фізичній стійкості Кривоноса й водночас на активному волевиявленні та нескореності, що максимально розкриті в моменти найвищого напруження. Варто згадати епізод, коли Максим, піднімаючи народ на визвольну боротьбу, розповсюджував звернення, у якому спонукав співвітчизників замислитися над долею України: «Вставайте всі разом, і добудемо собі свободу зараз або ніколи» [110, с. 195].

Схожу характеристику видатної постаті подано й у романі І. Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький». Приміром, про стурбованість тяжким становищем народу та національну свідомість Кривоноса свідчить його промова під час так званої Чорної ради («Козацтво гине. Україна гине. Усі наші українські значні пани поставали перевертнями і нашими ворогами, як от і цей ваш князь Ярема Вишневецький. Невже ви хочете, щоб усіх вас посаджали на залізні палі та пообтикали шляхи усякі Потоцькі, Лаші, Конецпольські та Калиновські? Доки ми терпітимемо?» [165, 134]).

Як і в романі «Максим Кривоніс», полковник тут виступив антиподом відступника Єремії і став утіленням безстрашності й патріотизму. Крім того, І. Нечуй-Левицький змалював Максима простим, дотепним, мудрим, умілим організатором і рішучим лідером.

Подібну інтерпретацію постаті Кривоноса подибуємо й у романі В. Бахревського «Люба Україно. Довгий шлях до себе». Російський письменник із неабиякою симпатією змалював образ черкаського полковника, наділив рисами, що зумовили його перевагу в козацькому середовищі (потужна енергія, блискучий військовий талант, відданість суспільству) [див.: 15].

Згідно з художньою версією В. Кулаковського, Кривоніс, незважаючи на особисте й усенародне невдоволення до кривдників, не хотів кровопролиття в боротьбі з ними, знаючи, що такі, як Я. Вишневецький чи С. Потоцький, вели за собою не тільки шляхту, а й ошуканих козаків і навіть селян. Козацький ватажок вимагав від кожного зберігати життя своїх побратимів, проте, усупереч його планам, обставини були інакшими. Проблема цінності людського життя, акумульована в образі полковника, надала йому (й роману загалом) гуманістичного звучання, що вигідно вирізняє твір з-поміж інших.

Глибше зрозуміти вдачу історичної постаті допомагає її художній портрет, виписаний не статично, а в динаміці, доповнюючись щоразу психологічними деталями, як-от: «...широкий, вилицюватий вид, довгий ніс, пишні вуса, гострі світло-карі очі, що сяяли теплом і спокоєм з-під чорних острішків кошлатих брів, багряно-сизий шрам через праву щоку й ніс», «В очах його світилася відвага» [110, с. 6, 77].

Звитягу головного персонажа змушені визнати й оцінити як його прихильники, так і опоненти. Ось як на питання, хто такий Кривоніс, відповідає один із його однодумців: «Ти й не чув? Той, що панів на Поділлі товк» [110, с. 138]. Налякані Максимовою невгамовністю польські жовніри обіцяли величезну винагороду за впійманого полковника: «Кажуть, тому, хто Кривоноса живим приведе, повну шапку золота насиплють. Ще й коня доброго дадуть» [110, с. 208].

У моделюванні образу протагоніста важливу роль відіграла й авторська характеристика. Суб'єктивне ставлення В. Кулаковського до Кривоноса як обдарованого полководця виявлене в гіперболізації його можливостей (типовий романтичний прийом). Так, полковника змальовано активним і непереможним воїном, під ударами якого не могли встояти «жодна фортеця» й жодне військо. Перебільшуючи діяльність історичної особи, митець нерідко спирається на різні літературні джерела, що засвідчують елементи інтертексту, наприклад, уживлені в тканину романного тексту фрагменти козацького літопису («Кривоніс <...> припав з кіннотою з другого боку на допомогу піхоті своїй, де так сильно і несподівано ударив на князя... то знов на півтори тисячі війська княжого на тім плацу пало, і самого князя Кривоніс сам замалим не зіпхнув з коня списом» [110, с. 223]), народна пісня («Перебийніс водить немного – // Сімсот козаків з собою, // Рубає мечем голови з плечей, // А решту топить водою...» [110, с. 205]).

Згідно з найбільш розповсюдженою версією, яка знайшла відображення в романі «Максим Кривоніс», після звільнення Львова від польської шляхти в листопаді 1648 року полковник помер під час епідемії чуми. Утім його героїчною вдачею (відданістю українському народу, безстрашністю, волелюбністю тощо) вже кілька століть поспіль захоплюються як науковці, так і майстри слова.

Не менш відому в історії постать полтавського полковника Мартина Пушкаря В. Кулаковський змалював в однойменному романі. У трактуванні діяльності цієї особи протягом двох останніх століть простежуємо певні метаморфози, пов'язані з неодноразовою зміною суспільно-політичної ситуації в Україні.

Так, у багатьох істориків (І. Крип'якевич, Б. Савка, Б. Сушинський) і митців (І. Нечуй-Левицький, романи «Гетьман Іван Виговський» і «Князь Єремія Вишневецький»; Ю. Химко, трилогія «Засвіти»; О. Пахучий, діалогія «Тиміш Хмельницький, син Богдана» і «Юрась Хмельниченко»; Ю. Мушкетик, роман «На брата брат»; В. Кожелянко, роман «Конотоп») діяльність полтавського

полковника не викликала особливого захоплення. Приміром, І. Нечуй-Левицький указав на честолюбні наміри М. Пушкаря, який «добувався гетьманської булави і, може, й дурив голоту, щоб через неї дістати булаву» [165, с. 311].

У середині ХХ століття ця історична постать найчастіше викликала повагу. Приміром, на думку Л. Новиченка, полтавський полковник був одним із тих представників козацької старшини, яка розуміла народні інтереси й насмілилась виступити проти «зрадника Виговського» [167, с. 155].

Ліна Костенко в романі у віршах «Маруся Чурай» (1979) репрезентувала постать Пушкаря не тільки як патріота України, талановитого воєначальника, а й авторитетного державного лідера, думка якого мала неабияку вагу в суспільних резонансних справах (Мартиніві аргументи стали цінними для порятунку головної героїні від тортур, на які її було приречено за мимовільне отруєння Гриця [див.: 87, с. 74].

Відповідно до таких історичних і художніх оцінок, В. Кулаковський, наділивши образ полковника кращими рисами козацьких ватажків, не стільки оцінив його політичну діяльність, як продемонстрував військову доблесть, відважну лицарську вдачу і глибокі родинні почуття.

Характер полковника виписаний об'ємно, всебічно. Сприяють цьому й засоби ретроспекції. Так, у Мартинових спогадах, що дають змогу збагнути умови становлення його особистості, одна за одною постають картини дитинства та молодості, коли для нього найбільшим авторитетом був батько, який сам козакував 20 років і загартував моральний і фізичний дух сина. Козацьке походження далося взнаки: на Січі юнак швидко зарекомендував себе як умілий воїн і, очоливши військо в статусі сотника, згодом здобув високу повагу товариства і народну славу завдяки своїй справедливій, хоч і суворій вдачі, а також гострому розуму та правдолюбству. Великий вплив на формування особистості Мартина справило й навчання в монастирській школі. Прищеплену там порядність і скромність полковника засвідчує його відмова від гетьманської булави, запропонованої невдоволеними правлінням

Б. Хмельницького козаками. Мартин не посмів зрадити Богданову прихильність до нього і щиро дружбу, що зародилась у важких воєнних випробуваннях.

Відповідно до естетичних настанов соцреалізму, письменник акцентував на соціальному аспекті образу. Подібно до Робіна Гуда, полковник мріяв про суспільство без поділу на бідних і багатих, тому не міг стояти осторонь злочинних намірів шляхти щодо українського народу.

Переконаний у тому, що владу над людьми можна отримати лише шляхом служіння їм, В. Кулаковський показав в образі Мартина Пушкаря не тільки сміливого воїна, а й мудрого і справедливого суддю, який вирішував буденні проблеми міщан (як, наприклад, у випадку Одарки Яворихи, звинуваченої наклепниками у відьомстві, однак виправданої полковником [див.: 11, с. 96–97]).

Крім того, у романі «Мартин Пушкаря» протагоніст змальований із позицій приватного життя, що значною мірою збагачує образ, робить його повнокровнішим [див.: 251]. Мартин – турботливий чоловік і справедливий батько. У стосунках із дружиною Уляною він, хоч і буває різким, але щиро її кохає й залишається вірним їй до смерті. Своїх двох синів Марка й Кирила полковник виховує як справжніх патріотів, залучає до військової справи і, незважаючи на любов до них, доручає їм найбільш важливі, а, часом, і небезпечні для життя справи. У такий спосіб реалізована проблема спадкоємності героїчного начала українського народу.

В образі полковника помітна настанова на романтичну героїзацію: він сповідував високі моральні цінності, його вчинки носять звитяжний характер, а висловлювання нерідко вражають патетикою та екзальтованістю. У романтично-піднесеному стилі витримана й сцена останньої для Мартина битви: «Шабля Пушкаря опускалася раз у раз <...> І репаються ворожі голови, і летять коневі під ноги, і котяться вусебіч <...> Та зрадлива білопера стріла, пущена рукою боягуза, впирається в спину Пушкаря й пронизує його наскрізь» [111, с. 297].

Створивши величний образ полковника, митець звернув увагу ще на одну постать, яка отримала неоднозначну оцінку, але є не менш яскравою в

українській історії. Маємо на увазі гетьмана І. Виговського – антипода Мартина Пушкаря.

Так, у козацьких літописах Самовидця, Величка, Грабянки, в «Історії Русів» І. Виговський постав переважно ворогом козаків і відступником російського царя, орієнтованим на пропольську політику [див.: 68, с. 326; 75; 134, с. 76]. Проте пізніше історики М. Костомаров [88; 89], М. Аркас [85], М. Грушевський [52] загалом позитивно оцінювали діяльність колишнього писаря Хмельницького, хоч не замовчували і її негативних сторін [див.: 89, с. 46–167; 132, с. 145, 232–236].

У радянській історіографії простежуємо упереджене ставлення до особи І. Виговського. Приміром, О. Апанович не визнала його дій і переконана в тому, що він належав до тих гетьманів, які «йшли на угоду з іноземними зайдами заради утвердження своєї особистої влади, запрошували на рідну землю татарські й турецькі війська, що несли спустошення й неволю» [7, с. 194].

Різні погляди на постать гетьмана зафіксовані й у художній літературі. Так, І. Нечуй-Левицький у згаданому вже романі «Гетьман Іван Виговський», з одного боку, віддав належне політиці за обстоювання ним національних інтересів України, а з іншого – не приховав і помилок гетьмана, серед яких – ігнорування суспільних запитів, що прискорило крах його правління [див.: 165].

У літературі середини ХХ століття особистість І. Виговського зазнала ідеологічних впливів доби, звідси – негативне потрактування його постаті, що помітно у творах О. Соколовського «Богун», 1931; Л. Дмитерка «Навіки разом», 1950; Н. Рибачка «Переяславська рада», 1953; П. Загребельного «Я, Богдан (сповідь у славі)», 1983 та ін.

Нині ситуація докорінно змінилася й більшість науковців (А. Бульвінський, Л. Мельник, Ю. Мицик, В. Смолій, Т. Чухліб) та митців (О. Пахучий, дилогія «Тиміш Хмельницький, син Богдана» і «Юрась Хмельниченко», Ю. Мушкетик, роман «На брата брат», В. Кожелянко, роман «Конотоп» та ін.) загалом схвалили діяльність І. Виговського.

Натомість В. Кулаковський у своєму романі не тільки протиставив сміливого і простодушного М. Пушкаря хитрому й легкодухому І. Виговському, а, як дипломований історик, чітко окреслив причини цих протистоянь. Це, по-перше, різні уявлення про перспективи України та її взаємини із сусідніми державами, зокрема Польщею і Росією (як відомо, М. Пушкар не поділяв пропольських інтересів гетьмана). По-друге, на думку прозаїка, для полковника понад усе важили національні й соціальні інтереси, а не особисті, чого не можна сказати про І. Виговського, байдужого до проблем українського народу, виразника інтересів верхівки, особливо польської. Згідно з уявленнями автора про представників тогочасної політичної еліти, «Виговський думав про шляхту, Кривоніс – про селян, Богун – про козаків, Джалалій – про міщан, і лише їм – Гладкому, Сіркові, Барабашеві та йому, Пушкареві, не виходили з голови ті, що нічого не мали, хоч ким би вони були – селянами, міщанами чи козаками» [111, с. 85].

У протистоянні двох ворожих таборів полковника зображено безстрашним і рішучим воїном: разом зі своїми радикально налаштованими товаришами (Ф. Джалалієм (Джеджалієм, Джеджаликом) й І. Сірком) він насмілювався розгорнути проти Виговського збройну боротьбу. Натомість гетьман постав боягузом, який неодноразово уникав небезпеки, «мов злий дух, мов мара, що тікає сама від себе й ніяк не може втекти» [111, с. 295]. У фінальній частині твору державного керманіча показано безпорадним і слабким, до нього повертається та дитяча невпевненість, яка тривалий час заважала йому здобути повагу в товаристві. Він усвідомлював, що, обравши пропольську орієнтацію і ставши на захист шляхти та окремих представників козацької старшини (у творі це полковники Г. Лісницький, Г. Гуляницький, П. Швець, І. Силич, П. Дорошенко та ін.), назавжди позбувся довіри багатьох українців.

На те, що пропольська політична орієнтація Виговського стала однією з причин його непорозумінь із українським народом, справедливо вказав і М. Грушевський. За словами вченого, «поголоска, що Виговський піддав ся Полякам, підіймала проти нього людей; ніхто не розбирав, на яких умовах се

стало ся: бояли ся польського панування і не хотіли про Польщу нічого чути» [52, с. 331].

Засобами психологічного письма В. Кулаковський розкрив внутрішні протиріччя персонажа: з одного боку, політик переповнений злістю й ненавистю до своїх супротивників, а з іншого – його тривожать докори сумління за свої вчинки: страту Я. Барабаша, убивство М. Пушкаря, «спопелілі міста й села». Драматизм образу І. Виговського підсилює остання його фраза в романі: «Навіки <...> все втрачено. Навіки втрачено...» [111, с. 311].

В оцінці гетьмана полтавський полковник постав хитрим, грубим «мужланом», «гречкосієм» і «дурнем». Очевидно, такі характеристики викликані насамперед амбітністю колишнього писаря і його страхом втратити булаву, оскільки в особі авторитетного козака він бачить головного конкурента. Це, на думку письменника, третя, чи не основна, причина конфлікту між Виговським і Пушкарем.

Гетьману ж письменник закидав нехтування національними інтересами та прагнення до збагачення, різко засуджував його лицемірство, підступність, зневагу до простолюду, зверхнє ставлення до представників нижчого суспільного рангу, зокрема й до Пушкаря. У такій оцінці історичної особи прозаїк, окрім згаданих наукових версій, спирався на фольклорні джерела, про що свідчить «уживлена» в текст роману народна пісня, яка, очевидно, з'явилась у період козаччини:

Ой плач, Україно,
Сирота-небого!
Твою ясну долю
Розшарпав Виговський,
Що серце мав – камінь,
А розум бісовський [111, с. 299].

Отже, у романі «Мартин Пушкар» протиставлено дві неоднозначні в історії постаті: Мартин Пушкар, помітно героїзований, наділений кращими

моральними рисами (шляхетність помислів, відданість суспільству та своїй справі), та Іван Виговський, навпаки, позбавлений авторської симпатії.

Як уже зазначалося, починаючи з другої половини 80-х років ХХ століття в художніх поглядах В. Кулаковського відбулися зміни, викликані зміною суспільно-політичної й ідеологічної ситуації в Україні. У цей період митець помітно переосмислив ключові події в історії свого народу, а відповідно й діяльність окремих державних діячів, у тому числі І. Виговського.

Так, у романі «Іван Сірко» письменник менш категоричний у висловлюваннях на адресу гетьмана і «знаходить раціональне зерно в його політичних намірах, хоч і продовжує картати за хворобливий егоїзм, нещирість, мінливість характеру, спілку з татарами» [199, с. 84].

На особливу увагу заслуговує й образ кошового отамана Запорозької Січі Івана Сірка з однойменного роману. У творі помітне авторське до фундаментальності, багатогранності, до відтворення історії особистості й кристалізації її характеру. Життєвий шлях легендарного ватажка від його народження до останніх днів автор окреслив переважно через його спомини, що вплинуло на жанрову дефініцію твору (роман-спогад). Застосовувавши реалістичні й романтичні засоби зображення, митець репрезентував образ протагоніста у двох площинах: суспільно-політичній (як талановитого воєначальника, стратега) і приватній (як сина, брата, люблячого чоловіка, дбайливого батька).

Із особою Сірка у творі пов'язані два типи конфлікту – зовнішній і внутрішній. Засобами реалістичного письма письменник розкрив протистояння протагоніста національно-релігійним та соціальним утискам українського та інших народів (участь Сірка в боях під Корсунем і Переяславом проти військ Станіслава Конецпольського, неодноразових битвах із військами Османської імперії, соратництво кошового з Б. Хмельницьким та їхню спільну допомогу французькій армії у ході Тридцятилітньої війни, зокрема в битвах за фортецю Дюнкерк протягом 1645–1646 років). Більшість Іванових опонентів (татари, турки, польська шляхта, українська верхівка та ін.), як і він сам, вирізнялися

силою, розумом, винахідливістю, але водночас цим особам притаманні жадібність, корисливість, лицемірство, підлість, продажність тощо. Це вигадані персонажі (Нечипір Зуб, який придумав історію про смерть Івана, аби отримати прихильність його нареченої Галі) та реальні постаті (польський полководець Стефан Чарнецький, який, за художньою версією В. Кулаковського, був причетний до смерті молодшого брата Івана – Дем'яна; гетьман-самозванець Петро Суховій, який «невдовзі побусурманився і став Агипат-мурзою» [109, с. 210]; підступний і корисливий гетьман Іван Брюховецький; султан турецький Мухаммед IV, який мав намір обмежити права запорожців і схилити на свій бік, але після їхнього листа зрозумів, що йому це не вдасться).

Моделюючи образ Сірка, митець застосував романтичні прийоми. Розкриваючи фізичні здібності персонажа (спритність, надприродну силу) і незвичайну вдачу (лицарську відвагу, кмітливість), прозаїк дещо їх гіперболізував, як того вимагає жанр історико-пригодницького твору. При цьому апелював до фольклорних легенд і переказів про кошового і вмонтував їх у текст роману. Автор, імовірно, узяв за основу й мотиви пісень, у яких оспівано військову звитягу отамана, приміром, «Гей, та то ж не грім в степу гуркотає», «Та ой як крикнув же та козак Сірко» та ін.

Основним наратором народних оповідей у творі є козак-літописець Дидаскал. Так, з однієї з них дізнаємося, що Іван з'явився на світ із зубами, ухопив зі столу пиріжок і одразу з'їв його [див. 109, с. 258]. Ця сцена має неабияке символічне значення, адже письменник дав зрозуміти, що Сірко з перших днів життя вже «запрограмований» протистояти силам руйнації й гідно захищати себе від будь-якої небезпеки.

Згідно з народними уявленнями, козацький ватажок змальований як один із найбільших на Січі характерників, який міг ловити кулі, перетворюватися на хорта або напускати на вороже військо ману чи сон. Виняткові здібності персонажа розкриті, приміром, в епізоді переможного для Сірка поединку з нечистим, на знак чого заснована Чортотлицька Січ [див. 109, с. 259].

Таке народнопоетичне бачення художньо втілене в багатьох літературних творах, зокрема в повісті М. Горбаня «Козак і воєвода» [див.: 49], тетралогії В. Малика «Таємний посол» [див.: 143; 144], роману Ю. Мушкетика «Яса» [див.: 159], де кошовий також постав в образі характерника-чарівника, якому не страшна і куля, і шабля.

В. Кулаковський уник однолінійності, монохромності зображення, створивши складні, неоднозначні характери в еволюції, внутрішній динаміці. Образи носіїв національного характеру постають у всій складності й суперечливості, як це видно в характері Івана Сірка, у якому войовниче начало співіснувало з мирним.

Відповідно до принципів психологічного письма, герой В. Кулаковського багато розмірковував і, переймаючись такими категоріями, як вірність і зрада, гріх і спокута, добро і зло, злочин і кара, свобода й неволя, сенс буття і смерть, особистість і суспільство, ніби розчинявся у власних рефлексіях, які більше властиві філософу, ніж войовничому козакові. Настанова на філософське осмислення дійсності (як одна з прикметних рис сучасної української історичної прози) відчутна й у роздумах головного персонажа про долю України та її майбутнє: «О доле! Чому ж ти стала мачухою Україні, а не матір'ю або рідною сестро? Невже караєш за те, що сьогодні серед нас так багато слабкодушких, байдужих, нетямущих? Але ж не всі опустили голови, не всі зневірилися, не всі забули, хто хто їхні батько-мати. Не всіх приспали лукаві, не всіх залякали ненаситні! Дух волі ще не згас на Запорожжі!» [109, с. 162].

Своєрідним осердям внутрішніх монологів протагоніста стали його моральні терзання, викликані власними вчинками. Мова йде про дражливу сторінку біографії кошового: страту за його наказом бранців, які після звільнення з татарського ясиру не виявили бажання повертатися в Україну. Кошового мучили докори сумління й каяття, що свідчить про його бажання морального очищення й прощення. На терзання протагоніста щодо правильності свого вчинку вказують зворушливі слова прощання Сірка з полеглими співвітчизниками: «Простіть нам, братове, а самі спіть тут до страшного суду

Господнього замість того, щоб розмножуватися в Криму між бусурманами на наші християнські молодецькі голови і на свою вічну без хрещення погибель» [109, с. 263]. Автор не брався судити отамана, а, оперуючи фактами, лише вказав на те, що серед загиблих були не тільки зрадники своєї землі, а й ті, хто фізично не міг утретє за своє життя облаштуватися на новому місці. Прозаїк вказав на те, що Сірко – представник свого часу й особливого статусу (козак), який дотримується жорстоких законів буття. Письменник не піддав козацького ватажка остракізму, очевидно, й через його готовність до спокутування перед нацією трансцендентного гріха, скоєного заради істини, яка нерідко вимагає жертви. Утім, розкривши складні процеси взаємовідносин протагоніста із собою та дійсністю, митець підкреслив, що будь-який звитяжний учинок мати під собою підґрунтя: реалії часу й моральні принципи.

Змальовані В. Кулаковським сцени покарання яничарів перегукуються з епізодами роману «Яса» Ю. Мушкетика, де Іван Сірко також картав себе за жорстоку розправу над відступниками. Проте письменник ніби виправдовував учинок Сірка, який наказав стратити своїх земляків, і вклав йому в уста такий аргумент: «Тому, хто відцурався вітчизни, немає місця на землі. Немає двох сонць, немає двох богів, немає двох неньок <...> Батьківщина...лише одна. Тільки потурнак може міняти її на чужинську» [159, с. 275].

Щоб позбавити образ героя схематизму, плакатності, В. Кулаковський, удаючись до художнього вимислу (домислу), відобразив приватне життя кошового з усіма його суперечностями.

Використовуючи засоби психологічного письма, прозаїк передав романтичні почуття шістдесятичотирирічного Івана до сироти Тетяни, визволеної ним із татарського полону, вродливої, «худенької, тоненької, мов стеблинка <...> з карими іскристими очима, чорними дугастими бровами й двома довгими косами» [109, с. 210–217]. У спогадах Сірко картав себе за свої палкі бажання й за те, що на мить «забув про все... навіть про Софію й про дітей...» [109, с. 211]. З іншого боку, кошовий знаходив розраду в тому, що він гідно пройшов ці випробування, а після одруження й переїзду Тетяни

повернувся у звичне життєве русло, розуміючи, що дружина Софія є для нього єдиною найдорожчою жінкою «... До скону... До останньої миті...» [109, с. 310]. Такі любовні колізії як класичні пригодницькі атрибути допомагають простежити еволюцію характеру персонажа й надають йому особливої привабливості.

Тож образ Івана Сірка з однойменного роману змальований у двох іпостасях, єдиних у своїй суті й водночас протилежних: з одного боку протагоніст виступив героєм свого часу – справжнім патріотом, справедливим і мудрим воєначальником, непереможним ратником, а з іншого – звичайною людиною із властивими їй сумнівами, слабостями.

Інший аспект героїчного спостерігаємо в образі отамана Війська Запорозького нереєстрового Тараса Трясила з однойменної повісті. Ім'я цієї історичної постаті вперше з'явилося у фольклорних жанрах, далі – на сторінках «Історії Русів», у поемі Т. Шевченка «Тарасова ніч», у вірші П. Чубинського «Ще не вмерла Україна», у поемі В. Сосюри «Тарас Трясило» та ін. Незважаючи на схожість багатьох моментів у цих творах, кожен із авторів намагався подати образ видатної особи оригінально. В. Кулаковський, як і його попередники, ілюстрував долю Тараса Федоровича в контексті подій першої половини XVI століття, коли вже майже визначилась політична орієнтація козацького руху в Україні, а сам Трясило чітко окреслив пріоритети своєї діяльності: захищати національну волю, православну віру, Вітчизну і дбати про її майбутнє.

Перед нами – відданий своїм ідеалам, відважний і мудрий політик, талановитий полководець, палкий патріот. Саме за ці риси козаки його шанували й обрали своїм гетьманом. Першим дав характеристику протагоністу наказний гетьман реєстровців Грицько Чорний, який, незважаючи на різні з Трясилом життєві погляди, цінував його цілеспрямовану й сильну натуру: «Він же кремінь. Він же не знає слова «назад», у нього на думці завжди лише одне – вперед! Він ніколи не передумає, не відступить від того, що надумав» [101, с. 46].

Козацький очільник не дарма прозваний у народі Трясилом. Як видно з його спогадів, таке прізвисько він отримав у часи сотниківства у війську Петра Конашевича-Сагайдачного. Після одного з успішних боїв із татарами кошовий вийшов назустріч молодим звияжцям і вдячно промовив: «Гарно ти, Тарасе, потряс перекопського бея, дуже гарно, – міцно потиснув він руку Тарасові. – Що потряс, то потряс. Бути тобі, Тарасе, віднині не Федоровичем, а Трясилом» [101, с. 63].

Трясило – справжній борець за свободу свого народу, він вважав своїм завданням стати на чолі козацького повстання проти уряду Речі Посполитої. Згідно з історичними джерелами, у повісті В. Кулаковського Тарас разом із п'ятьмастами повстанцями в боях під Корсунем і Переяславом 1630 року розбив польське військо, після чого гетьман Станіслав Конецпольський змушений розширити права козаків. Зрозуміти характер героя й мотивацію його вчинків допомагають описи військової тактики й перемог як наслідку стратегічних зусиль українського гетьмана. За версією автора, вирішальний бій відбувся вночі, що символізує загадковість обставин, важливий перехідний етап на шляху до світлого й переможного. Часто письменник наслідував традиції Т. Шевченка, у рецепції якого сутичка між військами Трясила й Конецпольського відбулася також уночі, на що вказує назва поеми – «Тарасова ніч», та рядки з неї: «Заспівали козаченьки пісню тої ночі, що славною стала Тарасові, козачеству, ляхів, що приспала...» [237, с. 85].

Кошовий постав захисником прагнень простолюду і цим він відрізнявся від тих українських керманічів (до і після нього), які виражали інтереси старшини (І. Виговський, І. Мазепа). Отаман усвідомлював, що важливою запорукою перемоги запорожців є суголосся його поглядів як лідера з інтересами козаків, а їхня повна довіра до отамана можлива за умови, якщо його устремління не йтимуть у розріз із волею громади. Приймаючи важливі рішення, Трясило, аби уникнути суперечок із товариством, завжди прислухався до думок своїх побратимів (сцена старшинської ради, на якій розглядається питання про доцільність розкладати табір перед боєм біля Переяслава [див.: 101, с. 74–75]).

В образі кошового порушено проблему вождя і народу: автор не приховав той факт, що, попри намагання отамана знайти порозуміння зі своїми воїнами, вони не підтримали державотворчих прагнень Тараса і, фактично позбавивши його булави, відмовилися від подальшої конфронтації з Польщею. У цьому і є трагізм героя як лідера.

Трясило – розумний і блискучий військовий стратег, який, аналізуючи досвід попередників (Северина Наливайка, Петра Конашевича-Сагайдачного) та прорахунки опонентів, намагався уникнути тактичних помилок у військовій боротьбі з ворогом. Завбачливість і пильність отамана простежуємо в його промові до козаків напередодні кривавої баталії з поляками: «Про те, куди рушати з Корсуня, видно стане в самому Корсуні. Поки ми дійдемо до нього, поки здобудемо, мине не один день, а може, й тиждень. Потоцький і Лаш теж не сидітимуть на місці, встигне появитися на Київщині і сам Конецпольський. Поспішать вони нам назустріч – одне будемо вирішувати, засядуть у Києві – доведеться зовсім інше думати» [101, с. 53].

Усупереч усталеній думці, що для історичних творів однією з ознак є подієвість, письменник не ігнорував психологічної мотивації вчинків персонажа. З реконструкції Тарасових думок, почуттів і переживань очевидно, що персонажа переповнювали страждання, викликані особистою трагедією (загибель дружини, сина й тещі) і суспільно-політичною ситуацією в Україні (спалені татарами міста й села, довгі ряди бранців, утиски з боку польської шляхти, відсутність одностайності українців у боротьбі за власну свободу). Складний внутрішній стан історичної постаті письменник передав через портретні деталі, як-от: «Тарас важко застогнав, підвівся. Мінився на обличчі, жмакав тремтячими пальцями шлик смушевої шапки. Опік гострим поглядом Перев'язку, перевів очі на Олександра Боровицького, прикипів до рудуватого виду Степана Силійського...» [101, с. 88].

Прикладом вияву благородства та чоловічої гідності є сцена винесення Тарасом присуду козакові Денису Швайці, який хотів згвалтувати одну з

полонянок-турчанок. Та й у подружньому житті Трясила показано зразковим сім'янином, уважним чоловіком, люблячим батьком.

Тож В. Кулаковський трактував постать Тараса Трясила як представника козацької еліти, одного з національних героїв і будівничих держави.

Загалом, моделюючи образи козацьких ватажків, митець виявив повагу до них, і, незважаючи на деякі прорахунки в їхній військово-політичній діяльності, акцентував на кращих проявах волелюбної натури кожного з них, підкреслював щире вболівання за долю українців та відданість суспільним інтересам.

Утіленням героїзму у творах В. Кулаковського є й образи очільників гайдамацького руху. Перед читачем з'являється ряд персонажів, кожен із яких сповна зазнав життєвих випробувань: Іван Бондаренко («Ой гук, мати, гук»), Микита Швачка («Ріки виходять з берегів»), Семен Шило, Максим Залізник, Іван Гонта («Дике поле»). Незважаючи на неоднозначні оцінки діяльності гайдамаків через їхню жорстокість учинків і запальну вдачу, письменник репрезентував їх у лицарському дусі, як захисників народних інтересів. Такі погляди митець висловив у репліках своїх персонажів, зокрема Семена Шила: «А хто вони ті гайдамаки? То ж наші брати, які не стерпіли наруги» [98, с. 126].

Чи не найвиразнішим у творах про Коліївщину є трагічний образ Івана Бондаренка, змальований автором послідовно й різнобічно (у стосунках із побратимами, матір'ю, коханою Яриною тощо). Це яскравий представник українського народу з властивими йому чеснотами (правдивість, щирість, працьовитість, вірність почуттю та обов'язку, готовність до самопожертви в ім'я ідеалу, незламність духу, стійкість переконань тощо).

Намагаючись якнайповніше розкрити процес становлення особистості героя, В. Кулаковський у повісті «Ой гук, мати, гук» передав безрадісну історію дитинства і юності Івана. З перших рядків твору він постає кмітливою й милосердною дитиною, яка виявляла хист до співу, але працювала в наймах на кухні шляхтича Антона Харлінського. Хлопець тяжко пережив родинну драму: спочатку загибель батька – козака Микити Бондаря, а потім і смерть матері, яка,

працюючи на поденщині, не мала змоги лікувати свою недугу. З бажання помститися за батьків і виріс Бондаренко-гайдамака. Морально-психологічний драматизм, масштаб якого – від окремої особистості до цілого народу – письменник посилив багатьма сценами: утеча Івана від пана й примусове повернення хлопця в найми, похорон матері, покарання осавулою Якименком за випадковий підпал стіжка сіна тощо. Гіркотою сповнені й розповіді персонажа про його життя в Харлінського: «Наче вам на каторзі агарянській... Тільки й того, що не закутий» [120, с. 83].

При зображенні реалістичних картин насильства (як із боку шляхти, так і гайдамаків) автор відчував межу й уникав натуралістичних деталей, на відміну від істориків, які вважали своїм обов'язком вражаюче точно передати реалії тієї жорстокої доби (до прикладу: «... над викопаною глибокою ямою кожному з захоплених, прив'язаних до колоди, кат сокирою відрубував голову і потім і голову й тіло кидали в яму. Коли одна яма наповнювалась, викопували другу. <...> Втомлювалися кати, щербились сокири, а бойня тривала. Нарешті, зважаючи на прохання шляхти, яка побоювалась залишитись без робочих рук, Стемпковський припинив кару, наказавши залишених у живих «значкувати» десятого, тобто одрубувати праву руку і ліву ногу, або навпаки» [55, с. 53]).

Прикметно, що перехід Івана в гайдамаки митець пояснив не тільки особистими кривдами, а й небайдужістю хлопця до чужої біди й до кривди загалом (згадаймо, хоча б сцену, коли, обороняючись від Якименка, він замахнувся на того ножем із словами: «— Оце тобі за батька! Оце за матір! Оце за діда Панаса! (односельчанин-кобзар, якого Харлінський наказав побити киями. – Л. Ю.). А це за мене...» [120, с. 89]. Аби реалізувати свої наміри встановити справедливий світоустрій, у вісімнадцять років юнак залишив домівку й попрямував на Запорозьку Січ. Як наймолодший козак Томашівського куреня Бондаренко, навчившись грамоти й опанувавши основу військової справи, став одним із очільників Коліївщини й виступив на захист прав українського народу, його культури й віри.

Характер протагоніста як ватажка повстанців найяскравіше висвітлено в діалогах, монологів та в дії. Так, його промова на майдані в Корнині свідчить про риси лідера й блискучого стратега, кмітливість і масштабність загальнодержавного мислення: «Чув я, – сказав отаман, – що дехто збирається поодиночі воювати. Може йти, не затримую таких. Чув і таке: інші хочуть село своє боронити, а сусідні, мовляв, нехай самі про себе клопочуться, хай кожен для себе волю здобуває. Не бороню й таким, ідіть, охороняйте свою хату, свою сім'ю, а шляхта нехай гуляє, силу збирає, з орендарями та шинкарями кварцяне військо дожидає, щоб канчуками вибити з вас дух вольний та на шиї вам сісти. Якщо заманулося такого, кидайте нас. А хто хоче волю добути всьому народові, для всієї України, того за собою кличу» [120, с. 214].

Важливу функцію в розкритті характеру героя виконують репліки інших персонажів й авторська оцінка. Хоч деякі науковці назвали Бондаренка людиною фанатичною, яка не терпіла заперечень і була готова на все заради досягнення своєї мети [див.: 240, с. 28], В. Кулаковський із розумінням ставився до рішучих дій ватажка повстанців і вбачав у них переконливу мотивацію: юнак на собі відчув різні прояви панського свавілля й за свої провини готовий відповідати. Мужність, несхитність і гідність – це ті риси, які Іван виявляє в більшості ситуацій, навіть перед лицем неминучої смерті: «А йому нема чого боятися. Він знає, за що гине. Знає, за що сьогодні прощається з білим світом» [120, с. 286]. Письменнику важливо було показати, що Іван Бондаренко відбувся як народний герой не тільки завдяки вищезгаданим моральним чеснотам, а ще й тому, що він безоглядно йшов зі своїм народом.

Виразником народних інтересів виступає й головний персонаж повісті «Ріки виходять з берегів» Микита Швачка – один із організаторів визвольних повстань 1768 року.

Швачка оспіваний у піснях («Ой поїжджає по Україні та козаченько Швачка»), у вірші Т. Шевченка «Швачка». Про цю історичну постать залишилися скупі відомості: про себе ватажок говорив, що він із Волині, але з якого саме селища, яке мав батьківське прізвище, у документальних джерелах не

зафіксовано [див.: 210]. Достеменно відомо, що Микита був одним із чотирьох керманців коліївського повстання (разом із Максимом Залізняком, Іваном Гонтою, Іваном Бондаренком), брав участь у перших битвах поряд із Залізняком, але після здобуття Богуслава, коли Максим скерував свої загони на захід, Швачка відокремився від нього.

Як і у випадку з іншими гайдамацькими очільниками, протест Микити – це неминуча реакція на гноблення й насильство українців, їхнє безправне існування. Приміром, волелюбний і порядний парубок виявив невдоволення проти зневажливого ставлення наймитів київського купця Щербаня до «спудеїв Академії», за що став жертвою фізичної розправи кривдників і втратив можливість навчатися в столичному освітньому закладі. Сповнений героїко-романтичного завзяття, головний персонаж уособлює непримиренність, протест проти несправедливих обставин, що випали не тільки на його долю, а й на долю України. Так, повістевому Швачці доводилося долати різні життєві перешкоди: полон у пана Стефана Зубрицького, визволення козаків-бранців у шляхтича Ігнація Новицького, пошуки коханої Оксани тощо. Важко було Микиті дізнатися про те, що пан убив його батька, а панич, аби заманити в такий спосіб свого підневільного й покарати за втечу, насильно утримував у своєму маєтку його матір та дівчину. Боляче переносить протагоніст і втрату доброго товариша, керманця коліїв Лазаря Таранця, після смерті якого йому довелося очолити загони повстанців.

Перебування героя в центрі національно-визвольної боротьби сприяє виявленню в нього лідерських рис. Швачки вирізнявся масштабністю й перспективністю поглядів щодо устрою України, тому місію гайдамаків убачав насамперед у зміні суспільних порядків. Ось яким вимальовувалося йому майбутнє Батьківщини: «Ніякого чиншу не буде. Шарварки ліквідуємо. Подорожчизну там усяку. Землі кожен посполитий оброблятиме стільки, скільки зможе. Козацтво по всій Україні віродимо. До нього записуватиметься кожен, хто забажає. За службу у війську плату одержуватиме. Землю матиме. Усі міщани по праву майдебурзькому житимуть. Вільно ремеслом займатимуться, в

цехи об'єднуюватимуться. Торговцям ніяких перешкод не чинитимемо» [121, с. 134].

Швачка усвідомлював, що він узяв на себе велику відповідальність за народ, який повірив йому й пішов у вир боротьби, тому він безпристрасно ставився до матеріальних благ, а його наміри були серйозні й далекі від наживи. Так, на пропозицію деяких повстанців ділити між собою гроші, здобуті у своїх кривдників, головний персонаж рішуче відповів: «За таке діло грошима не платять. Кров'ю платять. Своєю власною» [121, с. 90].

Завдяки власній безкорисливості та відданості своїй справі Микита заслужив подяку й шанобливе ставлення з боку побратимів-гайдамаків і навіть шляхтичів, зокрема Яна Байрацького. Як і належить типовому образу улюбленця народу, він умів не лише воювати, а й бути вірним другом, вчасно підбадьорити гайдамаків, підтримати їхній бойовий дух. Недарма в персонажа одним із улюблених було прислів'я «Коли куль боятися, то не треба було й у дорогу збиратися».

Розсудливим, умілим і відважним постав Швачка в сцені порятунку своїх побратимів, у сутичках із загонами шляхти, у проявах відвертої неприязні до жадібних і бундючних Стефана Зубрицького та Ігнація Новицького, до зрадника гайдамаків осавули Мусія Мандрики. Письменник захоплювався одержимістю духом свободи. Приміром, якщо Андрій Журба мріяв після перемоги повстанців стати до землі, то Микита волів рушити «на Січ до братчиків», аби й надалі пильнувати непорушність справедливих порядків.

Динаміку пов'язаних із головним героєм подій поєднано з лаконічними, проте виразними портретними характеристиками, що допомагають краще зрозуміти вдачу й поведінку історичної особи. Розумінню сильної й твердої натури Швачки сприяє, наприклад, такий опис: «З-під смушевої шапки виглядає довгий оселедець, над карими суворими очима дашком звисають чорні насуплені брови» [121, с. 174]. Точно й повно характеризують головного персонажа його думки, виражені за допомогою невластивої прямої мови. Завдяки їй автор спробував підкреслити небезпідставні Микитині підозри про лихі наміри

православних «братів» та нещирість політики російського уряду щодо українських повстанців.

Тож цілеспрямованість і нескореність, бажання справедливого розподілу життєвих благ між людьми, любов до Батьківщини й вірність у коханні спонукали Микиту Швачку до вчинків, які автор розцінив як героїчні, а самого протагоніста показав звитяжним захисником українців, їхніх прав і свободи.

З героїко-патріотичних позицій митець тлумачив і діяльність ще одного провідника гайдамацького руху – Семена Шила, яскраво змальованого на тлі суспільно-політичних обставин другої половини XVIII століття («Дике поле»).

В історії ім'я смілянського сотника особливо відоме за фактом взяття турецького міста Балти (червень 1768 року) після того, як місцева влада відмовилась видати йому шляхту – утікачів з України. В. Кулаковський простежив не тільки реакцію Шила на нестерпні умови життя народу, а й процес народження та наростання його бунтарської свідомості. Увага письменника до психології персонажа уможливила вказати на історичну й особисту зумовленість його вчинків і долі загалом.

Зі спогадів протагоніста дізнаємося, що він із дитинства терпів злигодні, рано втратив батьків, які померли від голоду. Наймитував у пана, допоки не втік на Січ, де навчився військової справи, виявив себе дуже «вертким», за що й отримав прізвисько Шило. А коли після смерті польського короля Августа II в Україні почали активно діяти конфедерати й насильно примушували народ приймати унію, не витримав і став на його захист, розпочавши в такий спосіб гайдамацьку діяльність.

Постать Семена Шила як козака й ватажка повстанців, воїна й товариша розкрито у творі переважно завдяки самохарактеристиці та авторським оцінкам. Ось як сотник говорить про своє минуле: «Був я і на коні і під конем..., не одну ватагу водив. Тисячі скараних, сила-силенна позначкованих – усе на моєму рахунку. Шкода, не за всіх поквитався» [98, с. 9].

Зі слів автора зрозуміло, що це бувалий гайдамака, який діяв виважено і спокійно, обмірковуючи кожний свій крок, дбав про власний авторитет і

репутацію повстанців. Небайдужий чоловік протягом майже тридцяти років намагався змінити життя своїх земляків на краще, відчайдушно вів боротьбу за національні й соціальні права в Україні, утім не міг отримати бажаного результату. Його прямим опонентом у творі постає гульвіса й марнотратник Янек Вепровський – молодий, розбещений і жорстокий до своїх підданих шляхтич. Під час останньої зустрічі з ним, Шило намагався дати полякові шанс змінитися, бути чесним із людьми, поважати їхню працю, віру й погляди на життя, проте народний гнів спонукав протагоніста вдатися до фізичного покарання нечестивця.

Не приховує В. Кулаковський і Семенової недовіри до політики Росії в особі цариці Катерини II та виданої за її наказом міфічної Золотої грамоти. Згадуючи події 30-х років XVIII століття, ватажок ніби передбачає фінал Коліївщини: «... кажуть, що й царське військо прийшло, щоб польських панів вигнати з правобережних земель і поєднати їх з лівобережними. Всяке кажуть. А я тридцять четвертий рік забути не можу. Тоді теж подібне говорили. І Верлан повірив царициним офіцерам. А що вийшло? Мало головою не наклав. Теж розмов було: цариця з нами, вона допоможе нам, сукупно будемо бити польську шляхту! Ось тепер Україна визволиться! <...> Золота грамота, кажеш... А хто її бачив?» [98, с. 177].

Утім письменник не тільки продемонстрував відвагу й розум головного персонажа, його лідерські риси та військові вміння, а й підкреслив чутливість і ліризм його натури, що є прикметними рисами української ментальності. З волі автора герой став перед вибором не лише громадянським, а й моральним. Аби передати суперечливі почуття ватажка й напруженість думок, В. Кулаковський послуговувався засобами внутрішнього мовлення. Так, сотник усвідомлював: ідеали прекрасні, але чи кожен готовий їх сприйняти, чи не віддалені вони від реалій. Окрім того, він не раз сумнівався у правильності обраних ним методів боротьби з несправедливим устроєм в Україні й постійно картав себе за власну лють до ворога: «Розумів, що чинить жорстоко, а стриматися не міг. Бо варто було йому побачити, як пан мордує селян, не мав змоги потамувати гнів, що

підіймався з дна душі, виповнював його всього. А гнів – найгірший порадник» [98, с. 200].

Провідника коліїв показано як людину благородну, здатну співчувати й допомагати кожному, хто потрапив у біду, навіть представникам польської шляхти. Доказом високих моральних рис ватажка є сцена визволення ним із ногайського полону небоги князя Ксаверія Любомирського Марисі. Рятуючи дівчину, Шило так пояснює свій учинок: «Хто сам у неволі хоч день побув, іншого в такій скруті не залишить» [98, с. 35].

В образі Максима Залізняка («Дике поле») письменник також органічно пов'язав історично-конкретне, національне із загальнолюдським, утілив волелюбність, патріотизм і безстрашність наших предків.

Романний образ ватажка, який перебуває в центрі розгортання Коліївщини, розкрито поступово. Так, із раннього дитинства Максим був непосидючим, юнаком подався на Січ, де відзначився героїською вдачею, відвертістю, чим і приваблював людей. Аргатував у турецького купця в Очакові. Усе ж, звитяжність Залізняка найповніше виявляється у вирі подій гайдамацького руху – у розмовах з опонентами та під час фізичних сутичок із ними, у побутовому спілкуванні з повстанцями тощо. Так, після повернення на початку 60-их років XVIII століття в Україну полковник набув досвіду провідника повстанців, мріяв про об'єднання українських земель, краще розумів національно-патріотичні наміри своїх побратимів. Обраний гетьманом, Залізняк підпорядковував особисті інтереси інтересам народу, і навіть конфлікт із владою не зупинив його, він упевнено крокував уперед до своєї мети. Не знайшовши підтримки в настоятеля Мотронинського монастиря Мельхіседека Значко-Яворського, який виступив у романі прихильником християнської ідеї «непротивлення злу й насильству», Максим усе-таки вірив у правильність розпочатої справи і, маючи здібності лідера й акумулюючи в собі енергію повсталого маси, узяв на себе відповідальність за неї, активно боровся проти шляхетських порядків і вів за собою інших українців. Настрої полковника зрозумілі з його розмови із Семеном Шилом, який, відчуваючи в собі

впевненість і силу волі, повернувся в ряди гайдамаків. Залізник жив за принципом: карай негідників, захищай безправних і будь близьким до простого люду, – за що гайдамаки виявляють до свого керманича велику шану й часто називають його «батьком».

Яскравішому змалюванню природи ватажка сприяють і характеристики його іншими персонажами. Так, зі слів кобзаря Данила Шрама дізнаємося, що «Залізник слів на вітер не кидає... Максим, як скаже, то мов зав'яже» [98, с. 127]. А фраза Семена Шила: «Вони обрали полковником запорозького козака, чесну, сміливу й відважну людину Максима Залізняка й рушили бити ворогів» [98, с. 126] не тільки вказує на вияв поваги до свого побратима з боку повстанців, а й засвідчує авторську симпатію.

Схожу художню інтерпретацію цієї історичної постаті подибуємо й у романі Ю. Мушкетика «Гайдамаки». Як і головний герой «Дикого поля», персонаж Ю. Мушкетика вирізнявся гострим розумом, сміливістю, рішучістю й відданістю власним переконанням. Прикладами сили характеру гайдамаки є моменти, коли він став на шлях боротьби з несправедливістю, скликаючи усіх охочих у повстанські загони, коли не втратив бажання жити після смерті коханої Оксани, а після арешту втік, аби померти вільним у степу, а не в полоні [див.: 157, с. 46].

Свої симпатії В. Кулаковський виявив і до соратника Залізняка – Івана Гонти. Як відомо, постать цього ватажка досі оповита таємницями й суперечностями. Проте загалом українські історики дали високу оцінку його діяльності [див.: 5; 140]. Наприклад, М. Максимович стверджував: «Головною надією уманського війська був сотник Іван Гонта. В сотники він вийшов із селянських дітей, завдяки відмінній хоробрості, був вельми розумний, красномовний і миловидний, умів притому добре розмовляти і писати по-польски» [140, с. 325].

Образ Гонти змальований у романі «Дике поле» епізодично, утім, як історик, В. Кулаковський спробував пояснити деякі загадкові моменти з життя відомої особи, приміром, перехід зі служби в польського графа

Потоцького (який обдарував його двома селами й виклопотав нобілітацію) на бік коліїв. Осмислюючи історіографічні й фольклорні джерела, письменник припускав, що така поведінка ватажка зумовлена його любов'ю до народу, поневоленого шляхтою, власною гідністю й відсутністю нахилу до особистої наживи. Приєднуючись до повстанців, освічений і розумний Гонта знав, що в разі їхньої перемоги він втратив би села, бо колії проголосили скасування старих порядків, а у випадку поразки гайдамаків його також чекала втрата не лише маєтності, а й власного життя. На думку прозаїка, єдиним мотивом рішення козака приєднатися до лав повстанців було те, що він не міг байдуже спостерігати, як польська шляхта зазіхає на українські землі та тримає його народ у покорі.

Уманський полковник вірив Залізнякові та його ідеям, які були схожі з Івановими замислами: об'єднати Україну, ліквідувати шляхетський устрій і повернути їй козацький. В інтерпретації В. Кулаковського Гонта – це людина, яка розумів політичну ситуацію, виступав проти «розбещеного існування коштом інших», не шкодував себе в боротьбі за національне розкріпачення українців. Сотника показано в романі істинним лицарем, безмірно залюбленим в Україну, адже для нього «це рідний край, це батьківська ласка й материнське молоко, це бабусині казки й пісні на вечорницях, це поневолений і скривджений люд, що віками мріє про кращу долю і раз у раз береться за зброю, та все ніяк не може здобути волю» [98, с. 173]. Окрім того, у характері Гонти автор відзначив благородство, неприйняття марного кровопролиття, дипломатичність (у розмові з російським офіцером Гур'євим) тощо.

З історичних джерел відомо, що, незважаючи на високий рівень організації, повстання 1768 року було швидко придушене, а його учасники підступно схоплені російськими військами. На думку більшості істориків, дії Залізняка і Гонти припинив очільник полку донських козаків Гур'єв. В. Антонович із цього приводу зауважив, що в польських мемуарах, якими переважно послуговувались українські дослідники Коліївщини, зафіксовано різні прізвища російського начальника, який припинив дії Залізняка і Гонти:

його названо то Кречетников, то Кривий, то Нолькін, то Гур'єв, – прізвище останнього в цьому списку збереглося лише в Записках Мощинського і в офіційному рапорті Браницького королю від 10 липня [див.: 5, с. 217]. Ці матеріали, очевидно, й використав В. Кулаковський, за художньою версією якого саме Гур'єв «заманив до себе Залізняка й Гонту. Схопив їх, а солдатам наказав повстанців в'язати» [98, с. 233].

На відміну від більшості письменників, які змалювали образи очільників гайдамацького руху як героїв-мучеників, у романі «Дике поле» В. Кулаковський уник сцен їхнього покарання і смерті, аби сформувати в уяві читача невмирущі постаті національних героїв. Очевидно, письменник наслідував Т. Шевченка, у відомій поемі якого теж відсутня сцена розправи над гайдамаками, що пояснюється ідейним задумом – запалити сучасників духом боротьби проти гнобителів [див.: 253, с. 304].

Як і в попередніх творах, в оцінці історичних постатей прозаїк використав фольклорні джерела. Своєрідним панегіриком на честь ватажків Коліївщини стала значна кількість використаних письменником (як елементів інтертексту) народнопоетичних зразків, зокрема пісень, які лунали з уст кобзарів:

Максим козак Залізник, козак у Запорожжя,
Як виїхав на Україну, як повная рожа,
Зібрав війська сорок тисяч в місті Жаботині,
Обступили город Умань в обідній годині [98, с. 214].

Або:

Ой у лісі темному, у степу широкому
То не сизий орел пролітає,
То наш батько Максим, славний запорожець,
Усіх людей до себе скликає... [121, с. 102].

Загалом образи протагоністів-гайдамаків у творах В. Кулаковського – яскраві, повнокровні. Це сильні особистості, волелюбні сини свого народу, наділені високими моральними рисами. Письменник не піддав

сумніву того, що основним мотивом повстанців був патріотизм, який спонукав їх захищати свій народ і заради нього жертвувати власним життям.

Тож концепт героїчного варто розглядати не як абстрактну загальну категорію, а як поняття діалектичне й конкретно-історичне, адже для кожної епохи властивий окремий тип героя. Утілення відповідної ідеї потребує від літературного персонажа неординарної вдачі, сповідування загальнолюдських ідеалів, дотримання своєрідного поведінкового кодексу та високої мети. Для героїв В. Кулаковського характерна беззаперечна відданість своєму народу, його ідеалам, надбанням та перспективам, а героїчним, на думку прозаїка, може бути вчинок, що має вагоме суспільне та історичне значення.

Висновки до розділу 3

Проблематика історичної прози В. Кулаковського широка і стосується різних сфер людського життя. Вітворюючи у своїх романах і повістях найтиповіші конфлікти української минувшини, митець порушив проблеми народу і влади, особистості й держави, життя і смерті, совісті й обов'язку, любові й ненависті, вірності і зради, добра і зла, творення й руйнації. Усі вони сконцентровані навколо основної проблеми – героїчної боротьби українців за свободу і свої права, окресленої в національному, соціальному й моральному (духовному) вимірі.

Зацікавлення митця національним питанням зумовило насамперед звернення до онтологічних джерел українського народу, його етнічної самобутності й національного характеру. Письменник дав зрозуміти, що для нього висхідною точкою в історії українства є часи існування Великої Скіфії («Хай славиться Русь»). Процеси всенародної боротьби прозаїк пояснив волелюбними прагненнями українців – однією з ключових рис національного характеру – і розглянув її крізь призму таких архетипів, як Великий Луг-батько, Дике поле, Запорозька Січ-мати, земля, степ.

Проблема боротьби за національну свободу пов'язана у В. Кулаковського

із феноменом козацтва і, відповідно, найяскравіше висвітлена у творах про козацький період («Северин Наливайко», «Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар», «Іван Сірко», «Золота галера», «Тарас Трясило»). Виразне втілення національної ідеї простежуємо й у творах про гайдамацький рух («Ой гук, мати, гук», «Ріки виходять з берегів», «Дике поле»). Вагоме місце у прозі письменника відведено осмисленню питань соціального характеру, а конфлікт класових інтересів, який перебуває в тісному зв'язку з національним, є доволі відчутним.

У творах про гайдамацький рух помітна деяка незгода автора з методами боротьби коліїв проти шляхти – митець не замовчував факти грабежу й розбою в ході повстань, чим зачіпав не тільки моральні питання, а й філософські: тимчасового й невмирущого, творення й руйнації.

Проблему героїчної боротьби українців розкрито завдяки застосуванню принципу семантичних бінарних опозицій на різних рівнях тексту: у царині ідейного змісту – це протиріччя моральних категорій добра і зла; у системі дійових осіб – конфлікт протагоністів і антагоністів («своїх-чужих» або «героїв-антигероїв»).

Прозаїк змалював найбільш значущі суспільно-соціальні, громадсько-політичні процеси минулого, переконливо й послідовно обстоюючи національну ідею, питання державності, прав і життя людини як першорядну вартість, за якою стоїть ментальність нації. Така поліфонічність розкриття основної проблеми є виявом новаторських тенденцій доробку В. Кулаковського, який став на шлях мистецького освоєння історичних подій через долі конкретних людей.

У всіх творах письменника наявний образ героя, про якого мріє кожне покоління. Це особа, яка, забуваючи про особисте й чітко усвідомлюючи своє призначення, у певному сенсі одержима великою благородною ідеєю, кладе своє життя на вівтар служіння Вітчизні й суспільним справам. Для митця героїчними образами часів Київської Русі були давньоруські князі (Святослав Ігорович, Володимир Мономах), пізнішого періоду – козаки й гайдамаки, які,

жертвуючи власним життям, захищали рідний край і відстоювали честь і гідність своєї нації (Северин Наливайко, Максим Кривоніс, Мартин Пушкар, Іван Сірко, Тарас Трясило; Іван Бондаренко, Микита Швачка, Семен Шило, Максим Залізняк).

Ідеологічна акцентуація виражена також у здатності персонажа до неординарного вчинку, часто подвигу, хоч це зумовило деякий схематизм характерів, прогнозованість учинків, подібність у художній інтерпретації образу. Це дало підстави укласти матрицю інтерпретації героїчної постаті у творах В. Кулаковського. Наявність у протагоністів прототипів спонукало прозаїка розкрити їхню поведінку і в родинному колі, і серед друзів-однодумців, і на старшинській раді, і на полі бою відповідно до фактів, що складають біографію персонажів. Вони змальовані крізь призму ідейно-тематичного навантаження, інколи гіперболізовано, як того вимагає художня система історико-пригодницького твору, а їхні вчинки – нерідко в романтичному дусі і вказують на винахідливість, дотепність героїв, уміння долати перешкоди, свідомо наближатися до своєї мети. Інколи митець дещо ідеалізував своїх протагоністів, але не втрачав почуття міри.

Репрезентуючи образи українських лицарів, митець частково окреслив їхній внутрішній світ: як в емоційно-почуттєвій цілісності, так і в конкретних проявах виставив протагоністів яскравими представниками зумовленої культурно-історичними чинниками волелюбної вдачі. Хоч головні герої творів В. Кулаковського – це справжні борці, митець акцентував увагу на їхній миролюбності як одній з особливостей національного характеру (за версією письменника, узяти зброю до рук змусили українців складні суспільно-політичні обставини).

У ранніх романах і повістях письменника внутрішня одержимість та сконцентрованість головного персонажа на суспільних ідеалах почасти віддалили його від самозаглиблення та саморефлексії. Відповідно, Святослав Ігорович, Северин Наливайко, Максим Кривоніс, Мартин Пушкар Іван Бондаренко, Микита Швачка рідко осмислювали питання філософського змісту (сенса

людського буття, життя і смерті тощо), чого не можна сказати, наприклад, про Володимира Мономаха, Івана Сірка, Тараса Трясила – протагоністів пізніше написаних творів.

Нерідко автор ілюстрував поведінку цих персонажів в екстремальних ситуаціях, які суттєво впливають на несподівану трансформацію їхньої свідомості й поглядів, як у випадку з Сірком, за наказом якого було страчено тисячі колишніх полонених українців.

Отже, в образах давньоруських князів, козаків і гайдамаків В. Кулаковський знайшов власний художній орієнтир, сформував проникливий погляд на історію й душу свого народу, а також створив власну версію українського героя, лицаря, який заслуговує на безсмертя в пам'яті наступних поколінь.

ВИСНОВКИ

Сучасний процес дослідження історичної прози означений певною складністю. Це пов'язано передусім із тим, що нині не вироблено універсального підходу до літературного поділу, жанрових ознак та критеріїв класифікації творів про минуле.

З огляду на концепції авторитетних українських і зарубіжних дослідників (Л. Александрова, С. Андрусів, А. Баканов, Є. Баран, Ю. Бахуж, Т. Бовсунівська, А. Гуляк, І. Дзюба, В. Дончик, М. Ільницький, та ін.), аналіз комплексу естетичних, жанрово-функціональних та ідейно-змістових елементів творів про минуле, розроблено чотиріступеневу жанрову класифікацію історичного роману (повісті). Згідно з нею історичний роман (повість) як жанровий різновид має два підвиди: власне історичний роман (повість) – твір із документальною основою зображеного, віддаленого в часі не менше, ніж період життя одного покоління; із образами як історичних осіб (головних чи другорядних персонажів), так і вигаданих (головних чи другорядних персонажів); та синтетичний із усіма його модифікаціями (історико-біографічний роман (повість) – твір, у центрі якого – показ подій минулого і життєпис видатної особи; історико-пригодницький – зі значною кількістю пригодницьких елементів, які, проте, не витісняють на другий план «історичну» канву; історико-психологічний – із посиленою увагою автора до внутрішнього світу персонажів, мотивів їхніх учинків; історико-філософський – змалювання явищ і постатей давнини з яскраво вираженою настановою на художнє осмислення сенсу буття й викладом світоглядної й етичної позиції автора). Кожен із цих підвидів розподілено на дві групи: першу з них складають ті твори, у яких протагоністом постає реальна особа, другу – із вигаданим головним героєм й історичними персонажами на другому плані.

Підтверджено, що суттєвим набутком історичної прози є історико-пригодницькі твори – яскраві зразки синкретичного стилю, у яких співіснують історична дійсність і пригода, бувальщина й авторський

вимисел (домисел). Огляд історико-пригодницьких романів і повістей другої половини XIX–XXI століть дав підстави стверджувати, що їхнє жанрове формування сягає коренями фольклорних творів (переказів, легенд, казок, історичних пісень, дум тощо) особливо тих, які пов'язані з яскравими сторінками минувшини та історико-легендарними постатями (Наливайка, Морозенка, Кармелюка, Довбуша та ін). Великий вплив на розвиток історико-пригодницької прози справила й давня література, зокрема літописи різного періодів (як доби Київської Русі, так і часів козаччини), житія і хроніки, у яких наявні такі ознаки, як напруженість дії, пригоди, авантюри, імовірні вигадки тощо. Чи не найбільшу питому вагу мали і романи В. Скотта, традиції якого фактично й покладені в основу атрибутики історико-пригодницького жанру.

В арсеналі історико-пригодницької літератури виокремлено два типи творів: один із них репрезентований зразками де в центрі уваги автора перебуває реальна особа, яка поринає у світ пригод разом з іншими історичними та вигаданими персонажами («Богдан Хмельницький», «Молодість Мазепи», «Руїна» М. Старицького, «Сагайдачний» А. Чайковського, «Чорний Ворон» В. Шкляра); інший – де в основі сюжету – вигаданий герой, із яким найбільше пов'язана пригодницька лінія, а історичні персонажі відходять на другий план (вальтер-скоттівський тип нарації) («Чорна рада» П. Куліша, «Пригоди молодого лицаря» С. Черкасенка).

Часопросторова площина історико-пригодницької прози, як і загалом історичної, здебільшого репрезентована добою Київської Русі («Смерть у Києві» П. Загребельного, «Князь Кий», «Черлені щити» В. Малика) та козаччини («Чорна рада» П. Куліша, трилогія «Богдан Хмельницький», діалогія «Молодість Мазепи» і «Руїна» М. Старицького, «Сагайдачний» А. Чайковського, «Пригоди молодого лицаря» С. Черкасенка, «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» О. Ільченка, «Таємний посол» В. Малика та ін.), хоч інші періоди митці також висвітлили.

Виявлено, що письменники не тільки сприяли збільшенню масиву

історико-пригодницьких творів, а й поступово поглиблювали її проблематику, розширювали географію і хронологію подій, збагачували сюжетно-композиційну й образну систему, посилювали філософське осмислення дійсності, а також зростали увагу до психологічної сфери людського буття. З одного боку, така проза постійно зазнає змін, оновлення, набуваючи завдяки кожному талановитому письменникові окремих рис, адже саме через експериментування митця виникає необхідний і закономірний процес трансформації деяких типових рис жанрової форми. З іншого – історико-пригодницький роман (повість) є надзвичайно стійкою жанровою модифікацією, зі своїми історично сформованими й усталеними канонами. Проте загалом, пройшовши різні періоди свого розвитку, нині історико-пригодницька проза перебуває на етапі відкриття нових поглядів на людину, суспільство і його історію. Її представників вирізняє нове художнє мислення, в основі якого – соціальні, морально-етичні проблеми й пріоритет національних і загальнолюдських імперативів.

Цілісне прочитання історичної, зокрема історико-пригодницької прози неможливе без урахування здобутків В. Кулаковського, романи і повісті якого означені жанрово-тематичним, образним багатством та новаторськими рисами. У його особі, окрім письменницького таланту, успішно поєднано хист педагога, науковця-історика, енциклопедиста та літературного критика: його доробок складає близько 150 статей (наукових і критичних), кілька навчально-методичних посібників з історії й 11 літературних творів (6 романів і 5 повістей).

Виявлено, що в оцінці історичної прози В. Кулаковського дослідники інколи перебільшено вказували на «сухий» стиль, обмежений психологізм, сюжетність, художню недосконалість наративу, однак у ході дослідження відстежено деяку еволюцію творчої манери митця.

По-перше, згадані риси меншою мірою наявні в пізніх його романах («Володимир Мономах», «Іван Сірко»), натомість більш відчутне їхнє психологічне, філософське й дидактичне спрямування, ключові образи

акумулюють у собі духовний та інтелектуальний досвід нації, а по-друге, історична проза покликана передати не стільки внутрішній світ героїв, скільки загальний дух минувшини (на основі цього сучасники мають робити висновки заради майбутнього), тож психологічна лінія виконує тут супровідну роль, тому кожен митець має право сам обирати міру її присутності у творі.

Відтак у літературній практиці В. Кулаковського виокремлено два визначальних періоди:

– 60-і роки – перша половина 80-х років ХХ століття (романи «Северин Наливайко», «Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар» та повісті «Хай славиться Русь», «Ой гук, мати, гук», «Ріки виходять з берегів»);

– друга половина 80-х років ХХ століття – 1990 рік (романи «Дике поле», «Іван Сірко», «Володимир Мономах» та повісті «Золота галера», «Тарас Трясило»).

Основними критеріями такого поділу обрано особливості інтерпретації знакових подій у житті українського народу й історичних постатей. На творчості митця відбилися провідні тенденції, властиві українській літературі 60–80 років ХХ століття, проте з урахуванням зміни суспільно-політичної ситуації в другій половині 80-х років ХХ століття, пов'язаної з процесами «перебудови» та майбутнім здобуттям Україною незалежності 1991 року, письменник поступово переглянув роль і наслідки окремих подій (Переяславська рада 1654 року) і послабив критичну оцінку діяльності деяких історичних постатей (гетьман І. Виговський).

Намагання В. Кулаковського відійти від канонів соцреалізму (з його увагою до соціальної проблематики та класової диференціації персонажів) і властивих йому окремих ознак (схематизм у відтворенні дійсності й характерів, політично-ідеологічне звучання, обмежений психологізм тощо) виявлено в його більшому зацікавленні морально-етичною, психологічною та філософською сферою людського буття, що найпомітніше продуковано в романах «Іван Сірко» й «Володимир Мономах».

Доведено, що орієнтуючись на художні зразки представників вітчизняної

історичної прози (П. Куліша, М. Старицького, А. Чайковського, С. Черкасенка), українську фольклорну стихію (легенди, перекази, балади, думи, пісні тощо) та на романні моделі європейської літератури (О. Дюма (батька), В. Скотта), письменник осмислив минуле в різних художніх жанрово-стильових формах і щоразу – у новому баченні. З одного боку, митець урахував основні канони історичного, зокрема історико-пригодницького жанру (документальна основа, наявність образів історичних і вигаданих осіб, симбіоз факту й вимислу (чи домислу), а з іншого – виробив власний підхід до такої формо-змістової системи, що зведена до таких ключових позицій:

- домінування перипетійності й стрімкість перебігу подій;
- значна кількість пригодницьких елементів у структурі сюжету (окрім повісті «Тарас Трясило»);
- розкриття характеру героя найперше через його вчинки;
- посилена увага автора до несподіваних змін у характері персонажів під час екстремальних обставин;
- обмежена увага до внутрішнього світу персонажів (окрім романів «Володимир Мономах», «Іван Сірко»);
- активне використання функціональних можливостей фольклору (фольклорні ремінісценції на сюжетно-композиційному рівні, численні пісні, приказки, прислів'я тощо);
- чіткий поділ на розділи (із заголовками чи без них), кожен із яких є важливим сюжетно-композиційним елементом.

На підставі поглядів науковців, аналізу особливостей романно-повістевої прози письменника й особисто розробленої класифікації історичного жанру виокремлено два типи жанрових модифікацій: власне історичні твори (повість «Тарас Трясило») і синтетичні (історико-пригодницькі романи «Северин Наливайко», «Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар», «Дике поле», «Володимир Мономах», «Іван Сірко» й історико-пригодницькі повісті «Хай славиться Русь», «Золота галера», «Ой гук, мати, гук», «Ріки виходять з берегів»).

Визначено, що невід'ємним складником більшості творів В. Кулаковського є пригодницька атрибутика, у якій провідну роль виконує хронотоп дороги, що поєднує конкретно-подієвий і асоціативний континууми і водночас відбиває загальні уявлення митця про зображувану ним епоху, а також надає оповіді динамізму, психологічної гостроти, увиразнює акцентацію провідних ідейно-художніх моментів, вияскравлює авторський задум.

Ралізація хронотопу дороги пов'язана з різними мотивами (раптові зустрічі, втечі, підстерігання й засідки, переслідування, пошуки, утечі, погоні і т. под.), які відіграють у кожному тексті окрему роль: від бажанням автора тримати читача в постійній напрузі до функції сюжетотворення.

Митець активно використав топоси шинку і корчми, які поєднують у собі амбівалентну семантику: є символом зустрічі, знайомства, ініціації й водночас уособлюють зло, порок, гріховність, зокрема пияцтво. Їхня конотація залежить від пов'язаної з ними поведінки персонажів. Застосував прозаїк і пригодницьку атмосферу дива, таємниці, містифікації, зокрема прийом сну, який відбиває найпотемніші бажання, почуття, страх і особливості вдачі героїв. Історико-пригодницький дискурс В. Кулаковського наповнений також елементами класичних любовних колізій, трикутників, які інколи пов'язані з підступом, обманом, викликають неабияку інтригу й розкриті художньо оригінально. Водночас перипетії інтимного характеру зумовлюють напругу й гостроту сюжету, стимулюють розвиток ситуацій, сприяють розкриттю сутності персонажів. В окремих творах («Іван Сірко», «Ой гук, мати, гук», «Ріки виходять з берегів») наявний образ скарбу, що має функцію пригодницького атрибута й морально-етичної категорії водночас, адже дає змогу простежити особливості вдачі його шукачів.

Важливу роль в історико-пригодницьких творах відіграють мовностилістичні засоби (слова на позначення швидкої зміни подій, активізації, привернення уваги, зацікавлення; повтор однакових або спільнокореневих слів; незакінчені речення тощо). Вони додають наративу інтриги, емоційної напруги та динамічності.

З'ясовано, що у своїх творах прозаїк порушив проблеми народу і влади, особистості і держави, життя і смерті, совісті й обов'язку, любові і ненависті, вірності і зради, добра і зла, творення і руйнації. Усі вони сконцентровані навколо однієї – героїчної боротьби українців за свободу і свої права, окресленої в національному, соціальному й моральному (духовному) вимірах.

На основі ідейно-художнього аналізу белетристики В. Кулаковського встановлено, що проблему боротьби за національну свободу найповніше розкрито у творах про козацтво як феноменальне явище в історії України («Северин Наливайко», «Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар», «Іван Сірко», «Золота галера», «Тарас Трясило») і доволі виразно – у романах і повістях про гайдамацький рух («Ой гук, мати, гук», «Ріки виходять з берегів», «Дике поле»). Водночас, згідно з настановами соцреалізму, важливе місце у творах відведене питанням соціального характеру та показу конфлікту класових інтересів, який перебуває в тісному зв'язку з національним. Такий підхід до розкриття конфлікту зближує художню манеру В. Кулаковського з вальтер-скоттівською.

Окрім того, проблема героїчної боротьби українців висвітлена завдяки застосуванню письменником принципу семантичних бінарних опозицій на різних рівнях тексту: у царині ідейного змісту – це протиріччя моральних категорій добра і зла; у системі дійових осіб – конфлікт протагоністів і антагоністів («своїх – чужих» або «героїв – антигероїв»).

Письменник переконливо висвітлював найбільш значущі соціальні, громадсько-політичні процеси минулого, послідовно обстоював національну ідею, питання державності, прав людини та її життя як першорядної вартості. Така поліфонічність розкриття основної проблеми в мистецькому освоєнні історичних подій через долі конкретних людей є виявом новаторських тенденцій доробку В. Кулаковського.

Установлено наявність у художньому світі В. Кулаковського широкого кола образів-персонажів. Їх диференційовано за кількома основними критеріями: функціональним (головні і другорядні), генезисним (історичні й вигадані), статевим (чоловічі, жіночі), суспільностановим (князі, дружинники,

тіуни, шляхтичі, козацькі гетьмани, кошові, полковники, козацька голота, гайдамаки, селяни та ін.), національним (українці, білоруси, росіяни, литовці, молдавани, поляки, татари, турки, та ін.) і оціночним, що вказує на основні параметри людських стосунків (позитивно і негативно марковані або протагоністи й антагоністи, чи «свої» – «чужі», або «герої» й «антигерої»).

З'ясовано, що образна система кожного твору В. Кулаковського має обов'язковий атрибут – постать героя (особа, наділена кращими рисами людської вдачі). Для митця героїчні образи часів Київської Русі – це давньоруські князі (Святослав Ігорович, Володимир Мономах), періоду XVI–XVII століть – козаки й гайдамаки, які, жертвуючи власним життям, захищали рідний край та відстоювали честь і гідність свого народу (Северин Наливайко, Максим Кривоніс, Мартин Пушкар, Іван Сірко, Тарас Трясило; Іван Бондаренко, Микита Швачка, Семен Шило, Максим Залізняка). Наявність у романно-повістевих персонажів прототипів уможливило розкрити письменникові їхню поведінку відповідно до біографічних фактів (в родинному колі, серед друзів-однодумців, на старшинській раді, на полі бою). З огляду на деякий схематизм у розкритті характерів персонажів, схожість їхньої долі й прогнозованість дій, розроблено матрицю художньої інтерпретації героїчних постатей (їм переважно відведена роль протагоністів) у прозі В. Кулаковського. Вона включає такі компоненти:

- 1) знайомство читача з уже сформованим персонажем.
- 2) художня природа образу:
 - екскурс у минуле (розповідь про народження особи, її дитинство, юність);
 - світоглядна парадигма (еволюційні зміни);
 - показ основних учинків як реакції на зображені суспільні обставини;
 - взаємодія з іншими персонажами на сімейно-побутовому та суспільному рівнях.
- 3) переломний момент життя героя (перемога, поразка в його діяльності або смерть).

Такі персонажі змальовані крізь призму ідейно-тематичного навантаження, інколи гіперболізовано, як того вимагає художня система історико-пригодницького твору, а їхні вчинки – нерідко в романтичному дусі й указують на винахідливість, дотепність героїв, уміння долати перешкоду, бажання досягати мети. Інколи прозаїк дещо ідеалізував їх, але не втрачав почуття міри.

Виявлено, що письменник частково окреслив внутрішній світ українських лицарів: як в емоційно-почуттєвій цілісності, так і в конкретних виявах, виставив яскравими репрезентантами зумовленої культурно-історичними чинниками волелюбної вдачі. Хоч героїчні постаті творів В. Кулаковського є справжніми борцями, митець акцентував на їхній миролюбності як одній із рис національного характеру українців (за версією письменника, узяти зброю до рук їх змусили складні суспільно-політичні обставини). У ранніх романах і повістях прозаїка внутрішня одержимість і сконцентрованість такого персонажа на суспільних ідеалах почасти віддаляють його від самозаглиблення та саморефлексії. Філософські питання (сенсу людського буття, життя і смерті тощо) більше пов'язані з образами Володимира Мономаха, Івана Сірка, Тараса Трясила – протагоністів пізніх творів. Нерідко автор ілюстрував поведінку героїв в екстремальних ситуаціях, які суттєво впливають на несподівану трансформацію їхньої свідомості й поглядів, як у випадку з І. Сірком, за наказом якого було страчено тисячі колишніх полонених українців.

Вищезазначене дає змогу стверджувати, що В. Кулаковський знайшов власний художній орієнтир, сформував проникливий погляд на історію й духовні цінності свого народу, а також створив власну версію українського героя.

Отже, здобутки В. Кулаковського-прозаїка є важливою віхою в розвитку історичного жанру української літератури. Реалізація авторської концепції, зумовлена розмаїттям проблематики, образної системи й сміливістю розв'язання завдань формальної організації тексту, визначає доробок митця як цілісне художнє явище. Заслуга письменника – в осмисленні історії свого народу як

самобутньої невід'ємної частини історії європейської, а головне – здатності відстежити й зафіксувати рух нації в часі, вибудовуючи світоглядну вісь «минуле – теперішнє – майбутнє».

Обрані для аналізу твори письменника містять значний потенціал для наукової інтерпретації на різних рівнях тексту. Подальше дослідження доцільно спрямувати на ґрунтовний аналіз мовностилістичних особливостей романно-повістєвої прози письменника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова Л. Советский исторический роман: Типология и поэтика. – Киев : Вища школа, 1987. – 158 с..
2. Андрусів С. Мости між часами: Про типологію історичної прози // Українська мова і література в школі. – 1987. – №8. – С.14–20.
3. Андрусів С. Український історичний роман: Онтологія та типологія жанру // Artline. – 1997. – № 4. – С. 36–37.
4. Андрусів С. М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, Тернопіль: Джура, 2000. – 340 с.
5. Антонович В. Уманський сотник Иван Гонта (1768 г.) // Моя сповідь: Вибрані історичні та публіцистичні твори / упоряд. О. Тодійчук, В. Ульяновський. Вст. ст. та коментарі В. Ульяновського. – Київ : Либідь, 1995. – С. 198–218.
6. Антонович В. Б. Польско-русские соотношения XVII в современной польской призме (по поводу повести Г. Сенкевича «Огнем и мечём») // Киевская старина. – 1885. – Кн. 5. – С. 44–78.
7. Апанович О. М. Розповіді про запорозьких козаків. – Київ : Дніпро, 1991. – 335 с.
8. Апанович О. М. Роль жінки в козацькому вихованні // Неопалима купина. Народознавство, історія. – Київ : Генеза, 1993. – 144 с.
9. Арістотель. Поетика // Античні поетики / упоряд. М. Борецький, В. Зварич. – Київ : Грамота, 2007. – С. 28–63.
10. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну («Тарас Бульба» М. Гоголя і «Чорна рада» П. Куліша в світлі історичної романістики Вальтера Скотта) : Літературно-критичний нарис. – Київ : Ред. журн. «Всесвіт», 1993. – 292 с.
11. Баканов А. Г. Історичний роман: Деякі ідейно-художні проблеми // Література Англії: ХХ століття. – Київ : Вища школа, 1993. – С. 72–92.

12. Баканов А. Г. Современный зарубежный исторический роман. – К. : Вища школа, 1989. – 184 с.
13. Баран Є. М. Основні аспекти української історичної прози другої половини ХІХ – початку ХХ ст. // Українська історична проза другої половини ХІХ–початку ХХ ст. і Орест Левицький. – Львів : Логос, 1999. – С. 15–71.
14. Баран Є. Чи стане Сергій Федака закарпатським Умберто Еко? [Електронний ресурс] // Буквоїд : Web-сайт. – Київ, 2011. – Режим доступу: <http://www.bukvoid.com.ua/reviews/books/2011/04/06/074135.html>. – Дата звернення 19.06.2013.
15. Бахревский В. Люба Украина. Долгий путь к себе. – Москва : АСТ, 2014. – 800 с.
16. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Литературно-критические статьи. – Москва : Худож. лит., 1986. – 543 с.
17. Безпечний І. Теорія літератури. – Київ : Смолоскип. – 2009. – 388 с.
18. Белецкий А. И. В мастерской художника слова. – Москва : Высшая школа, 1989. – 160 с.
19. Беляев В. Український радянський історичний роман // Питання української радянської літератури : Літературно-критичні статті. – Київ : Рад. письм., 1955. – С. 315–342.
20. Білецький О. І. Семен Склярєнко і його роман «Святослав» // Літературно-критичні статті. – Київ : Дніпро, 1990. – С. 219–233.
21. Білявська О. Примітки. Кармелюк // Марко Вовчок. Оповідання. Казки. Повісті. – Київ : Наукова думка, 1983. – С. 623–635.
22. Блаженный Августин. Творения. В 4-х т. – Киев : УЦИММ-Пресс, 1998. – Т. 3 : О граде Божиим. I–XIII. – 595 с.; Т. 4 : О граде Божиим. XIV–XXII. – 586 с.
23. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія та поетика : монографія. – Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. – 180 с.

24. Богданова М. М. Українська історична мала проза ХХ століття: проблеми жанру та стилю // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. – 2009. – Вип. ХХ. – С. 116–125.

25. Бойко Н. Т. Українська історична проза другої половини ХІХ ст. (історичні джерела та художній дискурс) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. – Київ, 2002. – 20 с.

26. Бруно Дж. О героическом энтузиазме. – Киев : Новый акрополь, 1996. – 288 с.

27. Брюнетьер Ф. Литературная критика // Зарубежная эстетика и теория литературы ХІХ–ХХ вв. – Москва : МГУ, 1987, – 512 с.

28. Будзиновський В. Т. Осаул Підкова : іст. повісті з часів козаччини. – Львів : Червона Калина, 1990. – 376 с.

29. Букет Є. Гаряче слово Петра Сиченка. [Електронний ресурс] // Національна спілка краєзнавців України : Web-сайт. – Київ, 2010. – Режим доступу: <http://history.org.ua/uk/post/1200>. – Дата звернення 10.09.2015.

30. Варфоломеев И. П. Типологические основы жанров исторической романистики. (Классификация вида). – Ташкент : ФАН, 1979. – 168 с.

31. Васьків М. Проблема класифікації жанрових різновидів роману крізь призму його морфології [Електронний ресурс] // Тека Kom Pol.-Ukr. Zwiaz Kuit. – OL PAN, 2011, 111–119. – Режим доступу : <http://www.panol.lublin.pl/wydawnictwa/TZwiaz6/10Waskiw.pdf>. – Дата звернення 15.04.2014.

32. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. – 5-те вид. – Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. – 1440.

33. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – Москва : Высшая школа, 1989. – 406 с.

34. Велкова (Щербан) Н. Г. Інтерпретація історичної біографії Івана Сірка в художній літературі (роман Віталія Кулаковського «Іван Сірко») // Сучасні тенденції у літературознавчій підготовці вчителів-словесників : матер. Всеукр.

наук.-практич. конфер.: Зб. наук. праць. – Вип. 2. – Київ : Твім Інтер, 2001. – С. 9–17.

35. Вєлкова (Щербан) Н. Г. Історія і сучасність в романах про Івана Сірка (За романами Ю. Мушкетика «Яса», В. Кулаковського «Іван Сірко» і тетралогії В. Малика «Таємний посол») // Українська мова та література. – 2006. – № 6–8. – С. 14–16.

36. Винар Л. Питання походження полковника Максима Кривоноса // Український історик. – 1971. – № 3–4. – С. 23–35.

37. Віннічук А. Історико-філософський інтертекст романістики Віталія Кулаковського // Науковий вісник Ужгородського нац. університету. Серія Філологія. Соціальні комунікації. – Ужгород: Видавництво УжНУ «Говерла», 2011. – Вип. 26. – С. 32–35.

38. Віннічук А. Семантика літописного жанру в історичних романах Віталія Кулаковського // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія Літературознавство. – Тернопіль, 2011. – Вип. 31. – С. 57–65.

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

40. Вулис А. З. В мире приключений. Поэтика жанра. – Москва : Сов. писатель, 1986. – 384 с.

41. Гаврош О. Ужгородський Уленшпігель // Україна молода. – 2012. – № 138 (19 вересня). – С. 14.

42. Галич О. Теорія літератури. – Київ : Либідь, 2001. – 488 с.

43. Ганюкова К. О. Еволюція історичної повісті в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. – Дніпропетровськ, 2003. – 20 с.

44. Гегель Г. В. Ф. Философия права. – Москва : Мысль, 1990. – 524 с.

45. Голобуцький В. Запорозьке козацтво. – Київ : Вища школа, 1994. – 539 с.
46. Голубєва З. С. Нові грані жанру. Сучасний український радянський роман. Дослідження. – Київ : Дніпро, 1978. – 280 с.
47. Горак Р. Покута і повернення В'ячеслава Будзиновського // Будзиновський В. Пригоди запорізьких скитальців. Повість та оповідання. – Київ : Дніпро, 1993. – С. 368–382.
48. Гораций К. Ф. Наука поезии. К Пизонам. // Оды. Эподы. Сатиры. Послания. – Москва : Худож. лит., 1970. – С. 383–399
49. Горбань М. Козак і воевода : Історична повість // Руїна: друга половина XVII ст. – Київ : Україна, 1996. – С.17–133.
50. Гречанюк Ю. Проблеми історизму і традиції в літературі XIX–XX ст. – Чернівці : Рута, 1997. – 124 с.
51. Грушевський М. С. Історія України-Руси : в 11 т., 12 кн. / Редкол.: П. Сохань (голова) [та ін.]. – Київ : Наук. думка, 1991. – Т. 7 : Козацькі часи – до року 1625. – 1995. – 628 с.
52. Грушевський М. С. Козацька епоха // Ілюстрована історія України з додатками та доповненнями / [упоряд. Й. Трояк, В. Верстюк]. – Донецьк : ТОВ ПКФ «БАО», 2004. – С.237–384.
53. Гуляк А. Б. Становлення українського історичного роману : монографія. – Київ : ТОВ «Міжнародна фінансова агенція», 1997. – 293 с.
54. Гуржій О. І., Кулаковський В. М. Визначна подія в історії українського народу (До 200-річчя Коліївщини) // Український історичний журнал. – 1963 – № 2. – С. 58–67.
55. Гуслистий К. Селянське повстання 1768 року на Україні. – Харків : Радянська школа, 1934. – 63 с.
56. Данчук Л. Героїка на українській сцені. – Київ : ДАКККІМ, 1999. – 86 с.
57. Дашкевич Н. П. Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия». – Донецьк : Ландон-XXI, 2013. – 351 с.

58. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ століття. – Львів : Академічний експрес, 1999. – 280 с.
59. Дзюба І. Несходимі стежки минувшини. Пригодницькі мотиви в історичній прозі. – Київ. – 1986. – № 10. – С. 86–95.
60. Дмитренко Ю. Луна минувшини // Друг читача. – 1988. – 3 березня. – С. 4.
61. Дончик В. Єдність правди і пристрасті : Літературно-критичні статті. – Київ : Радянський письменник, 1984. – 270 с.
62. Дяченко С. В. Образ гетьмана Петра Сагайдачного в українській літературі. За романами Д. Мордовця, А. Чайковського, С. Черкасенка // Дивослово. – 2003. – № 5. – С. 76–78.
63. Єфремов С. Історія українського письменства. – Київ : Феміна, 1995. – 688 с.
64. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Ленинград : Наука, 1977. – 408 с.
65. Жулинський М. Виводив душу з п'ятьми // Літературна Україна. – 2004. – 8 квітня. – С. 2.
66. Загребельний П. Твори в 6-и т. – Київ : Дніпро, 1979–1980. – Т. 3 : Смерть у Києві. – 1980. – 680 с.
67. Загребельний П. Я, Богдан. – Харків : Фоліо, 2008. – 672 с.
68. Збірник козацьких літописів: Густинський, Самійла Величка, Грабянки / Упоряд. та перекл. : В. Кречотень, В. Шевчук, Р. Іванченко. – Київ : Дніпро, 2006. – 976 с.
69. Іваничук Р. Мальви. – Харків : Фоліо, 2008. – 414 с.
70. Іванців В. Задум і втілення // Літературна Україна . – 1985. – 28 лютого. – С. 6.
71. Ільницький М. Минувшина – наука на майбутнє // Юліян Опільський. Твори : У 4 т. – Т. 1. – Львів : Каменяр, 1994. – С. 3–16.
72. Ільницький М. М. Людина в історії. Сучасний український історичний роман. – Київ : Дніпро, 1989. – 356 с.

73. Ільницький М. М. У вимірах часу : Літературно-критичні статті. – Київ : Радянський письменник, 1988. – 227 с.
74. Ільченко О. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця / О. Ільченко – Харків : «Фоліо». – 2009. – 280 с.
75. Історія русів / Вступна стаття В. Шевчука. – Київ : Радянський письменник, 1991. – 345 с.
76. Камінчук А. Крик журавля на світанку // Київ. – 1995. – № 11 –12. – С. 39–40.
77. Кара Т. С. Становление исторической повести в украинской литературе // Научный диалог : Филология. – 2013. – № 10 (22). – С. 20–27.
78. Карпенко В. Слави козацької пісняр: Письменник В. Малик // Літературна Україна. – 2001. – 19 квітня – С. 6
79. Квятковський А. Поляки на подільському Подністров'ї // Культурні грона Дністра: мультинаціональна культурно-історична спадщина Наддністрянщини / Упоряд. В. Стецюк. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2001. – С. 70–118.
80. Кейда Ф. Сторінками героїчної епохи (тема гайдамаччини у прозі Якова Стецюка, Віталія Кулаковського, Анатолія Дрофаня та Романа Чумака) // Мови і культури народів Приазов'я : Збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного інституту імені П. Осипенко. – Вип. 3. – Бердянськ : БДПУ 2001. – С. 189–201.
81. Кейда Ф. Ф. Художня інтерпретація гайдамаччини в українській літературі XIX–XX століть : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.01.01 – українська література. – Київ. – 2001. – 36 с.
82. Кемпбел Д. Герой із тисячею облич. – Київ : Альтернатива, 1999. – 392 с.
83. Київський літопис // Літопис руський / Пер. з давньорус. Л. Є. Махновця; Відп. ред. О. В. Мишанич. – Київ : Дніпро, 1989. – С. 178–367.
84. Кобів Й. У. Післямова // Історичні повісті. – Київ : Веселка, 1989. – с. 408–414.

85. Козацькі ватажки та гетьмани України : Укладено на основі «Історії України-Русі» Миколи Аркаса / упоряд. Я. Мельничук та Б. Карабін. – Львів : Ред.-видав. відділ, 1991. – 174 с.
86. Костенко Л. Берестечко : Історичний роман. – Київ : Либідь, 2010. – 232 с.
87. Костенко Л. Маруся Чурай // Навчальний посібник-хрестоматія: Біографія. Вибрані поезії. Маруся Чурай. – Кіровоград : Степова Еллада, 1999. – С. 256–312.
88. Костомаров М. І. Богдан Хмельницький. – Дніпропетровськ : Січ, 2004. – 843 с.
89. Костомаров Н. Казаки. Исторические монографии и исследования. – Москва : Чарли, 1995. – 608 с.
90. Костомаров Н. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // Слов'янська міфологія. – Київ : Либідь, 1994. – С. 280–296.
91. Котельникова Н. Е. Образ клада в русском фольклоре // Славянские чтения X. / гл. ред. Станкевич А. – Сопот : Академическое издательство Даугавпилсского университета «Сауле», 2014. – С. 13–20.
92. Кривошея В. Генеологія українського козацтва. Нариси історії козацьких полків. – Київ : Стилос, 2002. – 392 с.
93. Крижанівський С. А. Рід, вид, різновид: До питання про сучасну жанрову систему // Художні відкриття і літературний процес. – Київ : Радянський письменник, 1979. – С. 153–155.
94. Кузьменко В. І. Роди та жанри художніх творів // Словник літературознавчих термінів. – Київ : Український письменник, 1997. – С. 10–15.
95. Кулаковський В. Архівні матеріали про гайдамацький рух 50-х років XVIII ст. // Архіви України. – 1968. – № 1. – С. 83–88
96. Кулаковський В. Вірність історичній правді // Вітчизна. – 1969. – № 2. – С. 206.
97. Кулаковський В. Гартоване в боротьбі братерство // Вітчизна. – 1977. – № 5. – С. 207.

98. Кулаковський В. Дике поле : Іст. роман. – Київ : Молодь, 1988. – 240 с.
99. Кулаковський В. Золота галера // Історичні повісті. – Київ : Веселка, 1989. – С. 293–407.
100. Кулаковський В. Одісея Арсена Звенигори // Вітчизна. – 1970. – № 2. – С. 204–206.
101. Кулаковський В. Тарас Трясило // Київ. – 1995. – № 11–12. – С. 41–92.
102. Кулаковський В. Торговельні зв'язки Лівобережної України з Правобережною у другій половині XVIII ст.: за архівними джерелами лівобережних митниць // Архіви України.– 1976 р. – № 2.– С. 62–66.
103. Кулаковський В. Цікава історія. Стародавній світ. – Київ : Радянська школа, 1965 . – 71 с.
104. Кулаковський В. М. Василь Григорович-Барський і його записки: До 270-річчя від дня народження // Український історичний журнал. – 1971. – № 2. – С. 114–117.
105. Кулаковський В. М. Вивчення повстання декабристів на уроках історії // Український історичний журнал. – 1976. – № 3. – С. 112–118.
106. Кулаковський В. М. Визвольна боротьба народних мас Правобережної України проти соціального і національного гніту в першій половині XVIII ст. [Рукопис] : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 – історія України. – Київ, 1967. – 242 с.
107. Кулаковський В. М. Володимир Мономах : Іст. роман. – Київ : Український письменник, 1992.– 315 с.
108. Кулаковський В. М. До 375-річчя селянсько-козацького повстання під керівництвом Северина Наливайка // Український історичний журнал. – 1969. – № 12. – С. 122–126.
109. Кулаковський В. М. Іван Сірко : Роман. – Київ : Молодь, 1992. – 320 с.
110. Кулаковський В. М. Максим Кривоніс : Іст. роман. – Київ : Дніпро, 1989. – 288 с.

111. Кулаковський В. М. Мартин Пушкар : Роман. – Київ : Радянський письменник, 1987. – 311 с.
112. Кулаковський В. М. Міста Лівобережної України у XVIII ст. та чисельність населення в них // Історичні дослідження: Вітчизняна історія. – Київ : Наукова думка, – 1981. – Вип. 7. – С. 63–69.
113. Кулаковський В. М. Перше селянсько-козацьке повстання на Україні // Український історичний журнал. – 1972. – № 5. – С. 92–94.
114. Кулаковський В. М. Полум'я гніву народного (До 200-річчя Коліївщини). – Київ : Наукова думка, 1968 р. – 48 с.
115. Кулаковський В. М. Ремесло і цехова система в містах і містечках Лівобережної України XVIII ст. // Історія народного господарства та економічної думки Української РСР : Республіканський міжвідомчий збірник. – Київ : Наукова думка, 1980. – Вип. 14. – С. 53–60.
116. Кулаковський В. М. Северин Наливайко : Роман. – Київ : Молодь, 1978. – 289 с.
117. Кулаковський В. М. Торговельні зв'язки Лівобережної України з Польщею в XVIII ст. – Український історичний журнал. – 1978. – № 6. – С. 82–89.
118. Кулаковський В. М. Хай славиться Русь. – Київ : Веселка, 1965. – 156 с.
119. Кулаковський В. М. Хотинська звитяга. – Наука і суспільство. – 1971. – № 9. – С. 43–46.
120. Кулаковський В. М., Сиченко П. О. Ой, гук, мати, гук : Повість. – Київ : Веселка, 1972. – 288 с.
121. Кулаковський В. М., Сиченко П. О. Ріки виходять з берегів : Повість. – Київ : Веселка, 1985. – 200 с.
122. Куліш П. Моє життя // Повість про український народ. Моє життя. Хутірська філософія і віддалена од світу поезія / Упоряд., передм., пер., прим., О. Шокало. – Київ : Ред. журн. «Український Світ», 2005. – С. 95–138.

123. Куліш П. Характер и задача украинской критики // Твори : у 2 т. – Київ : Дніпро, 1989. – Т. 2. Чорна рада: Хроніка 1663 року. Оповідання. Драматичні твори. Статті та рецензії. – С. 515–520.
124. Куліш П. Чорна рада: Хроніка 1663 року // Твори : у 2 т. – Київ : Дніпро, 1989. – Т. 2. Чорна рада: Хроніка 1663 року. Оповідання. Драматичні твори. Статті та рецензії. – С. 6–156.
125. Кульчицький О. Світовідчуття українця. – Київ : Фенікс, 1992. – 128 с.
126. Кун М. А. Легенди та міфи Стародавньої Греції / Переклад О. М. Івченко. – Київ : Видавець N. Terletsky, 2013. – 232 с.
127. Кьєркегор С. Наслаждение и долг – 3-е изд. – Киев : Airland, 1994. – 504 с.
128. Кьєркегор С. Страх и трепет. – Москва : Республика, 1993. – 276 с.
129. Ленобль Г. История и литература. – Москва : Худож. лит., 1977. – 300 с.
130. Липа Ю. Козаки в Московії // Козаки в Московії : Історичний роман. Новели. – Львів : Червона калина, 1995. – С. 17–192.
131. Липа Ю. Призначення України. – Львів : Просвіта, 1992. – 270 с.
132. Липинський В. Твори : У 25 т. – Філяделфія, Пеннсильванія : Східно-Європ. дослід. ін-т ім. В. К. Липинського, 1991. – Т. 3 : Україна на переломі 1657–1659. Замітки до історії українського державного будівництва в XVII-ім столітті. – 346 с.
133. Літературознавчий словник-довідник / Редкол.: Р. Гром'як [та ін.]. – Київ : Академія, 1997. – 749 с.
134. Літопис Самовидця / Підг. Я. Дзира. – Київ : Наукова думка, 1971. – 207 с.
135. Лобач-Жученко Б. Про Марка Вовчка. – Київ : Дніпро, 1979. – 310 с.
136. Луців Л. Іван Франко – борець за національну і соціальну справедливість. – Нью-Йорк : Свобода, 1968. – 654 с.

137. Макарівський район. Село Мостище // Міста і села України. Київщина. Історико-краєзнавчі нариси. : Книга. 2. – Київ : Український видавничий консорціум, 2011. С. 48–49.

138. Маковей О. Андрій Чайковський // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія : У 3-х кн. – Київ : Либідь, 1998. – Кн. 2. – Київ, 1998. – С. 290–300.

139. Максимович М. О причинах взаємного ожесточення поляков и малороссиян, бывшего в XVIII веке // У пошуках омріяної України. – Київ : Либідь, 2003. – С. 166–189.

140. Максимович М. Сказание о Колиивщине // У пошуках омріяної України. – Київ : Либідь, 2003. – С. 314–337.

141. Малий словник історії України / В. Смолій [та ін.]. – Київ : Либідь, 1997. – 464 с.

142. Малик В. Князь Кий : Роман. – Харків : Фоліо, 2012. – 284 с.

143. Малик В. Таємний посол : тетралогія // Історія України в романах (Державна програма). – Кн. 1 : Посол Урус-шайтана; Кн. 2 : Фірман султана. – Київ : Фоліо, 2012. – 414 с.

144. Малик В. Таємний посол : тетралогія // Історія України в романах (Державна програма). – Кн. 3 : Чорний вершник; Кн. 4 : Шовковий шнурок. – Київ : Фоліо, 2012. – 478 с.

145. Малик В. Черлені щити : роман. – Київ : Веселка, 1990. – 368 с.

146. Малкина В. Я. Поэтика исторического романа : проблема инварианта и типология жанра. – Тверь : Тверской государственной университет, 2002. – 140 с.

147. Маркевич М. Історія Малоросії. – Київ : Видавничий дім «Ін Юре», 2003. – 664 с.

148. Маслійчук В. ALTERA PATRIA : Нотатки про діяльність Івана Сірка на Слобідській Україні. – Харків : Харк. приват. музей міської садиби, 2004. – 70 с.

149. Мафтин Н. Західноукраїнська проза міжвоєнного десятиліття ХХ ст.: ідейно-тематичний спектр // Українознавчі студії. Науково-теоретичний журнал Інституту українознавства при Прикарпатському національному університеті ім. В. Стефаника. – 2005–2006. – № 6–7. – С. 230–244.

150. Мельничук Б. Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення). – Київ : Академія, 1996. – 272 с.

151. Мицик Ю. Максим Кривоніс // Український історичний журнал. – 1992. – № 12. – С. 69–79.

152. Мицик Ю. Отаман Іван Сірко. // Запорозька спадщина. Вип. 11. – Запоріжжя РА «Тандем-У», 1999. – 32 с.

153. Мицик Ю. А., Стороженко І. С. Засвіт встали козаченьки. – Дніпропетровськ : Промінь, 1990. – 268 с.

154. Міщук Р. С. Деякі аспекти розвитку жанру повісті в українській літературі другої половини ХІХ ст. // Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст. : збірник наукових праць / Академія наук Української РСР, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка ; ред. М. Т. Яценко. – Київ : Наукова думка, 1986. – С. 89–119.

155. Мордовцев Д. Л. Гайдамащина : Історична монографія. – Дніпропетровськ : Січ, 2004. – 359 с.

156. Мошенская Л. О. Жанры приключенческой литературы. Генезис и поэтика. – Москва : Советский писатель. – 1983. – 24 с.

157. Мушкетик Ю. Гайдамаки : Роман – Київ :Радянський письменник, 1957. – 371 с.

158. Мушкетик Ю. Прийдімо, вклонімося... // Сучасність. – 1996. – № 7–8. – С. 15–115.

159. Мушкетик Ю. Яса : У 2 т. – Харків : Фоліо, 2006. – 415 с.

160. Наєнко М. К. Художня література України. Від міфів до модерної реальності. – Київ : Просвіта, 2008. – 1063 с.

161. Нариси з історії Макарівського району: До 15-ї річниці Незалежності України / упоряд. Є. В. Букет. – Київ : Логос, 2006. – 416 с.
162. Нариси з історії Ясногородки / Упоряд. Є. В. Букет. – Біла Церква : Вид. О. В. Пшонківський, 2010. – 304 с.
163. Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20–60-х років XIX ст. – Київ : Наукова думка, 1988. – 319 с.
164. Нечаюк Л. Г. Історична романістика Володимира Малика: засоби художньої ретроспекції: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. – Київ, 2013. – 20 с.
165. Нечуй-Левицький І. С. Князь Єремія Вишневецький; Гетьман Іван Виговський: Іст. романи. – Київ : Дніпро, 1991. – 511 с.
166. Ніколенко О. Теорія та історія роману // Всесвітня література. – 2007. – № 1. – С. 22–26.
167. Новиченко Л. М. Від учора до завтра : Літературно-критичні статті. – Київ : Радянський письменник, 1983 . – 287 с.
168. Новиченко Л. М. Український радянський роман: Стислий нарис історії жанру. – Київ : Наукова думка, 1977. – 246 с.
169. Олійниченко О. В. Інтерпретація образу Івана Сірка в романній історії Руїни // Література. Фольклор. Проблеми поетики : Збірник наукових праць. – Київ : Акцент, 2005. – Вип. 21. – Ч. 1. – С. 559–568.
170. Олійниченко О. В. Конфлікти і характери в романній історії Руїни : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. – Кіровоград, 2007. – 20 с.
171. Опільський Ю. Сумерк // Твори : В 4 т. – Львів: Каменяр, 1994–2005. – Том 2 : Золотий Лев. Сумерк. – 1994. – С. – 246–347.
172. Осадко Г. В. Знакові образи-символи як стильові чинники в поезії та прозі символізму (на матеріалі творчості Петра Карманського) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 – теорія літератури.– Тернопіль, 2006. – 22 с.
173. Оскоцкий В. Роман и история: Традиции и новаторство советского исторического романа. – Москва : Художественная литература, 1980. – 384 с.

174. Охріменко П. Уснопоетична творчість про Северина Наливайка // Народна творчість та етнографія. – 1997. – № 2–3. – С. 8–11.

175. Павленко Г. Становлення історичної белетристики в давній українській літературі. – Київ : Наукова думка, 1984. – 186 с.

176. Павлишин М. Чорнобильська тема і проблеми жанру // Слово і час. – 1991. – №4. – С. 27–32.

177. Панашенко В. В. Полкове управління в Україні (середина XVII–XVIII ст.). – Київ : Інститут історії України НАН України, 1997. – 74 с.

178. Пахаренко В. І. Жанрова система літератури // Основи теорії літератури. – Київ : Генеза, 2009. – С. 66–86.

179. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 – теорія літератури. – Львів, 2001. – 19 с.

180. Платон. Кратил // Собрание сочинений : в 4-х т. / общ. ред. А. Ф. Лосева и др. – Москва : Мысль, 1990–1994. – Т. 1. – 1990. – С. 613–681.

181. Плохій С. М. Наливайкова віра: Козацтво та релігія в ранньомодерній Україні : Критичні студії. – Київ : Критика, 2005. – 496 с.

182. Повість врем'яних літ: Літопис (За Іпатським списком) / Пер. з давньоруської, післяслово, комент. В. В. Яременка. – Київ : Радянський письменник, 1990. – 558 с.

183. Погребенник В. Ф. Будзиновський В'ячеслав Титович [Електронний ресурс] // Енциклопедія сучасної України : у 30 т. / Редкол. І. М. Дзюба [та ін.]. – Київ, 2004. – Режим доступу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=36491. – Дата звернення 19.05.2017.

184. Поліщук В. Художня проза Михайла Старицького : монографія. – Черкаси : Брама. Видавець Вовчок О. Ю., 2003. – 376 с.

185. Полководці Війська Запорізького : Історичні портрети / Редкол: В. Смолій (відп. ред) [та ін.]. – Київ : Вид. дім «КМ Academia», 1998 – Кн. 1. – 400 с.

186. Пономарьов А. Етнічна самосвідомість і національна ідея // Українці : Історико-етнографічна монографія : у 2 кн. – Опішне : Українське народознавство, 1999. – Кн. 1. – С. 79–86.

187. Попадинець О. Історична романістика Вальтера Скотта і Михайла Старицького: проблема типологічного підходу : монографія. – Кам'янець-Подільський : Буйницький, 2011. – 240 с.

188. Приходько В. Б. Український та російський історичний роман кінця ХХ століття: проблема національного характеру : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 – порівняльне літературознавство. – Київ, 2001. – 20 с.

189. Пролєєв С. Національний характер і українське буття // Феномен української культури: методологічні засади осмислення. – Київ, 1996. – С. 130–142.

190. Проценко О. А. Еволюція українського історичного роману 90-х рр. ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 – теорія літератури. – Запоріжжя, 2001. – 20 с.

191. Рагойша В. П. Уводзіны ў літаратуразнаўства: вучэб. дапам. У 2 ч. – Мінск : БДУ, 2011. – Ч. 1. Літаратуразнаўства як навука. Эстэтыка літаратуры. Паэтыка. – 247 с.

192. Разживін В. М. До проблеми жанрової диференціації в українській історичній повісті 20–30-х років ХХ століття // Науковий вісник Миколаївського державного університету : Збірник наукових праць. – Миколаїв : МДУ ім. В. О. Сухомлинського, 2011. – Вип. 4.7 : Філологічні науки. – С. 81–86.

193. Разживін В. М. Жанрово-стильові особливості української історичної повісті 20-30-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. – Дніпропетровськ, 2008. – 20 с.

194. Реизов Б. Г. История и вымысел в романах Вальтера Скотта // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. – Москва : Изд-во АН СССР, 1971. – Т. 30, вып. 4. – С. 306–311.

195. Романенко О. В. «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. 85–88.

196. Ромащенко Л. Образ Івана Сірка як художнє втілення моделі національного характеру (за романом В. Кулаковського «Іван Сірко») // Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси : Видавничий відділ ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2003. – Вип. 47. – С. 85–92.

197. Ромащенко Л. Художні варіанти образу Наливайка (за творами К. Рилєєва і В. Кулаковського) // Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси : Видавничий відділ ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2004. – Вип. 57. – С. 43–50.

198. Ромащенко Л. Ющенко Л. Традиції Михайла Старицького у творчості Віталія Кулаковського // Михайло Старицький як творча особистість : Збірник праць наукової конференції «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті XIX–XX століть». – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2010. – С. 321–327.

199. Ромащенко Л. І. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: Основні напрями художнього руху : монографія. – Черкаси, 2003. – 388 с.

200. Ромащенко Л. І. Інтерпретація національної історії в українській прозі XX століття : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.01.01 – українська література. – Київ. – 2006. – 40 с.

201. Ромащенко Л. І. Ющенко Л. О. Християнські мотиви у творчості І. С. Шмельова і В. М. Кулаковського // И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья. XX Крымские международные Шмелевские чтения : Сборник научных статей международной конференции. – Алушта : Антиква, 2012. – С. 269–274.

202. Рудницький М. І. Письменники зблизька : Спогади : у 3 кн. – Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1958–1964. – Кн. 1. – 1958. – 172 с.

203. Савченко Г. Макарівщина: новітні історико-краєзнавчі розвідки // Макарівські історико-краєзнавчі читання : збірник текстів виступів на історико-

краєзнавчої конференції (сmt Макарів Київської області 25 листопада 2011 р.). – Київ : Видавництво О. В. Пугач, 2012. – С. 17–22

204. Сакаль-Лісніченко Л. М. Еволюція художнього бачення образу Северина Наливайка в українській літературі ХІХ – початку ХХІ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. – Київ, 2014. – 20 с.

205. Сергійчук В. І. Армія Богдана Хмельницького. – Київ : Аграрна наука, 1996. – 254 с.

206. Сиротюк М. Й. Живий перегук віків і народів. Ідеї інтернаціоналізму в українському радянському історичному романі. – Київ : Дніпро, 1981. – 248 с.

207. Сиротюк М. Й. Український радянський історичний роман: Проблема історичної та художньої правди. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. – 396 с.

208. Скотт В. Собрание сочинений : В 20 т. – Минск : Валев, 1994. – Т. 8 : Айвенго. – 376 с.

209. Слабошпицький М. Літературні профілі : літературно-критичні нариси. – Київ : Радянський письменник, 1984. – 310 с.

210. Смолій В. Коліївщина [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України : У 10 т. / Редкол.: В. А. Смолій (голова) [та ін.]. – Київ : Наукова думка, 2003–2013. – Т. 4 : Ка–Ком. 2007. – 528 с. – Режим доступу: <http://www.history.org.ua/?termin=Koliivshchyna>. – Дата звернення 03.11.2016.

211. Старицький М. Молодость Мазепы. Руина. / Передмова, упоряд. та наукова редакція Н. В. Левчик. – Київ : Укр. центр духовної культури, 1997. – 984 с.

212. Старицький М. Останні орли : історична повість із часів гайдамаччини. – Львів : Каменяр, 1990. – 440 с.

213. Старицький М. Твори : у 8 т., 10 кн. – Київ : Держлітвидав УРСР : Дніпро, 1963–1965. – Т. 4 : Драматичні твори. – Київ : Дніпро, 1964.– 699 с.

214. Старицький М. Твори : у 8 т., 10 кн. – Київ : Держлітвидав УРСР : Дніпро, 1963–1965. – Т. 5 : Богдан Хмельницький : трилогія. – Кн. 1 : Перед бурей : роман. – Київ : Дніпро, 1965. – 720 с.

215. Старицький М. Твори : у 8 т., 10 кн. – Київ : Держлітвидав УРСР : Дніпро, 1963–1965. – Т. 5 : Богдан Хмельницький : трилогія. – Кн. 2 : Буря : роман. – Київ : Дніпро, 1965. – 608 с.

216. Старицький М. Твори : у 8 т., 10 кн. – Київ : Держлітвидав УРСР : Дніпро, 1963–1965. – Т. 5 : Богдан Хмельницький : трилогія. – Кн. 3 : У пристани : роман. Облога Буші : повість. – Київ : Дніпро, 1965. – 748 с.

217. Старицький М. Твори : у 8 т., 10 кн. – Київ : Держлітвидав УРСР : Дніпро, 1963–1965. – Т. 6 : Разбойник Кармелюк : роман. – Київ : Дніпро, 1965. – 806 с.

218. Степенькіна П. Лисянщина у XVII ст. // Лисянщина. – 1998. – 16 вересня – с. 6.

219. Субтельний О. Україна: історія. – 3-тє вид., перероб. і доп. – Київ : Либідь, 1993. – 720 с.

220. Сухомлинов О. Польсько-українське культурне пограниччя у прозі Ярослава Івашкевича (топіка і функціональність). – Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2006. – 192 с.

221. Тимофеев Л. Основы теории литературы. – Москва : Просвещение, 1976. – 548 с.

222. 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.

223. Ткачук М., Ткачук О. Дискурсивна практика української прози 1960–1990 років // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія Літературознавство. – Тернопіль : ТНПУ, 2011. – Вип. 31. – С. 167–187.

224. Українські народні думи та історичні пісні / Упоряд. П. Д. Павлій [та ін.]. – Київ : Видавництво АН УРСР, 1955, 660 с.

225. Федака С. Валет Валентина Другета : історико-пригодницький роман. – Ужгород : Поліграфцентр «Ліра», 2010. – 220 с.

226. Франко І. Захар Беркут // Зібрання творів : у 50 т. – Київ : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 16 : Повісті та оповідання (1882–1887). – 1978. – С. 7–154.
227. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Зібрання творів : у 50 т. – Київ : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 41 : Літературно-критичні праці (1890–1910). – 1984. – С. 194–470.
228. Фрейд З. Основные психологические теории в психоанализе. – Москва : АСТ, 2006. – 400 с.
229. Ходорківський І. Історико-біографічні твори з життя письменників. – Київ : Радянська школа, 1963, 170 с.
230. Цимбалістий Б. Родина і душа народу // Українська душа – Київ : Фенікс, 1992. – С. 66–96.
231. Чижевський Д. Український народний характер і світогляд [Електронний ресурс] // Нариси з історії філософії на Україні. – Київ : Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», 1992. – С. 17–23. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/chyph/chyph03.htm>. – Дата звернення 18.07.2014.
232. Чумак В. Минуле – очима сучасника : Літературно-критичний нарис. – Київ : Рад. письменник, 1980. – 184 с.
233. Чумак Р. Великий Луг : Роман. – Київ : Дніпро, 1983. – 397 с.
234. Чухліб Т. Судити чи розуміти гайдамаків? [Електронний ресурс] // Українська правда. Історична правда : Web-сайт. – Київ, 2015. – Режим доступу: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2015/12/16/148812/>. – Дата звернення 10.03.2017.
235. Шевченко Т. Гайдамаки // Зібрання творів : У 6 т. – Київ : Наукова думка, 2003. – Т. 1 : Поезія 1837–1847. – С. 128–190.
236. Шевченко Т. Прогулка с удовольствием и не без морали // Зібрання творів : У 6 т. – Київ : Наукова думка, 2003. – Т. 4 : Повісті. – С. 208–326.
237. Шевченко Т. Тарасова ніч // Зібрання творів : У 6 т. – Київ : Наукова думка, 2003. – Т. 1 : Поезія 1837–1847. – С. 85–88.
238. Шевчук В. Побратими, або пригоди двох запорожців на суходолі, в морі та під водою. – Київ : Веселка, 1972. – 267с.

239. Шкляр В. Чорний Ворон. – Київ : Ярославів Вал, 2009. – 356 с.
240. Шульгин Я. Очерк Колиивщины по выданным и невыданным документам 1768 и других годов // Киевская старина. – 1890. – Т. 29. – № 2. – 423 с.
241. Шынкарэнка В. К. Нястомных пошукаў дарога: Праблемы паэтыкі сучаснай беларускай гыстарычнай прозы. – Мінск : Беларуская навука, 2002. – 208 с.
242. Щербан Н. Час і простір в структурі роману Віталія Кулаковського «Іван Сірко» // Література. Фольклор. Проблеми поетики : Збірник наукових праць. – Київ : Акцент, 2006. – Вип. 25. – С. 622–630.
243. Щербан Н. Г. Образ Івана Сірка: типологія характеру в народній творчості і художній літературі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. – Харків – 2008.– 20 с.
244. Щербатюк В. Шевченків край : Історико-етнографічне дослідження. – Київ : Наукова думка, 2009. – 546 с.
245. Ющенко Л. «Він жив історією і був залюблений у літературу...» (зі спогадів Лариси Кулаковської про батька) // Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси : Видавничий відділ ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2014. – Вип. 40 (333). – С. 144–147.
246. Ющенко Л. Гайдамаччина в оцінці Михайла Максимовича і романі Віталія Кулаковського «Дике поле» // Збірник праць Всеукраїнських Максимовичівських читань. – Черкаси : Видавничий відділ ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2005. – С. 104–109.
247. Ющенко Л. Історичне минуле України у прозі Віталія Кулаковського і Святомира Фостуна // Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси : Видавничий відділ ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2012. – Вип. 40 (253). – С.73–76.
248. Ющенко Л. Кожному відведено своє місце в історії... (До 90-річчя з дня народження Віталія Михайловича Кулаковського) // Мандрівець. –

Тернопіль : Видавництво ТОВ «Мандрівець», – 2014. – № 4 (112). – Липень–серпень. – С. 78–80.

249. Ющенко Л. Козацька доба в повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» і романі В. Кулаковського «Северин Наливайко» // Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси : Видавничий відділ ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2009. – Вип. 168 – С. 76–81.

250. Ющенко Л. Образ козака в українській та зарубіжній літературі (на матеріалі історичних творів Л. Костенко, В. Кулаковського, Ірен Стецик) // Українська література в контексті світової: теоретичний, методичний і перекладацький аспекти : Збірник праць Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2007. – С. 166–170.

251. Ющенко Л. Погляди І. Нечуя-Левицького і В. Кулаковського на особу гетьмана І. Виговського та його супротивників // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія : Збірник наукових праць. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2013. – Вип. 15–17. – С. 233–244.

252. Ющенко Л. Роман В. Кулаковського «Северин Наливайко» як художнє осмислення героїчного минулого українського і білоруського народів // Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі : У дзвюх частках. – Мінск : РІВШ, 2013. – Частка 1. – С. 192–197.

253. Ющенко Л. Художня концепція минулого в історичних творах Т. Шевченка і В. Кулаковського // Збірник праць Міжнародної (38-ої) наукової шевченківської конференції. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2011. – С. 303–310.

254. Ющенко Л. О. Історична проза як джерело вивчення основних рис національного характеру українців (за творами В. Кулаковського) // Педагогічний вісник. – 2016. – № 1. – С. 17–20.

255. Ющенко Л. О. Повість В. Кулаковського, П. Сиченка «Ой гук, мати, гук» як об'єкт інтертекстуального аналізу // Вісник Харківського національного

університету імені В. Н. Каразіна. – Серія Філологія. – Харків : Видавництво ХНУ імені В. Н. Каразіна, – 2013. – № 1078. – Вип. 68. – С. 128–133.

256. Ющенко Л. О. Пригодництво як жанрова особливість історичного роману Віталія Кулаковського «Іван Сірко» // Вісник Запорізького національного університету : Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2015. – № 1. – С. 344–353.

257. Ющенко Л. О. Утілення особливостей національного характеру українців у жіночих образах історичних творів В. Кулаковського // Science and Education a New Dimension. Philology. – 2014. – II (5), Issue : 28. – 101–106.

258. Яворницький Д. Історія запорозьких козаків : у 3 т. – Київ : Наукова думка. – 1990. – Т. 2. – 560 с.

259. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. – Київ : Знання, 2006. – 34 с.

260. Bachórz Józef, Kowalczyk Alina Słownik literatury polskiej XIX wieku OSSOLINEUM 2009. – 1112 s.

261. Baranowski B. Powstania chlopskie na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej. – Warszawa, 1952. – S. 73

262. Konopczynski W. Konfederacja barska, – Т. 1. – Warszawa, 1991. – S. 70.

263. Podraza A., Rostworowski E. Materiały do sytuacji na Ukrainie Prawobrzeznej i ruchów hajdamackich lat 50-tych i 60-tych XVIII wieku z korespondencji Jerzego Wandalina Mniszcha // Przegląd Historyczny. – Т. XLVII. – 1956. – S.147.

ДОДАТОК

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Ющенко Людмили Олександрівни

«Проблематика і художні особливості історичної прози Віталія Кулаковського»

зі спеціальності 10.01.01 «Українська література»

Праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації

1. Ющенко Л. Козацька доба в повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» і романі В. Кулаковського «Северин Наливайко» // Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси : Видавничий відділ ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2009. – Вип. 168 – С. 76–81.
2. Ющенко Л. Погляди І. Нечуя-Левицького і В. Кулаковського на особу гетьмана І. Виговського та його супротивників // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія : Збірник наукових праць. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2013. – Вип. 15–17. – С. 233–244.
3. Ющенко Л. О. Повість В. Кулаковського, П. Сиченка «Ой гук, мати, гук» як об'єкт інтертекстуального аналізу // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Серія Філологія. – Харків : Видавництво ХНУ імені В. Н. Каразіна, – 2013. – № 1078. – Вип. 68. – С. 128–133.
4. Ющенко Л. Кожному відведено своє місце в історії... (До 90-річчя з дня народження Віталія Михайловича Кулаковського) // Мандрівець. – Тернопіль : Видавництво ТОВ «Мандрівець», – 2014. – № 4 (112). – Липень – серпень. – С. 78–80.
5. Ющенко Л. «Він жив історією і був залюблений у літературу...» (зі спогадів Лариси Кулаковської про батька) // Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси : Видавничий відділ ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2014. – Вип. 40 (333). – С. 144–147.
6. Ющенко Л. О. Утілення особливостей національного характеру українців у жіночих образах історичних творів В. Кулаковського // Science and Education a New Dimension. Philology. – 2014. – II (5), Issue : 28. – 101–106.

7. Ющенко Л. О. Пригодництво як жанрова особливість історичного роману Віталія Кулаковського «Іван Сірко» // Вісник Запорізького національного університету : Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2015. – № 1. – С. 344–353.

Праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

8. Ющенко Л. Гайдамащина в оцінці Михайла Максимовича і романі Віталія Кулаковського «Дике поле» // Збірник праць Всеукраїнських Максимовичівських читань. – Черкаси : Видавничий відділ ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2005. – С. 104–109.

9. Ющенко Л. Образ козака в українській та зарубіжній літературі (на матеріалі історичних творів Л. Костенко, В. Кулаковського, Ірен Стецик) // Українська література в контексті світової: теоретичний, методичний і перекладацький аспекти : Збірник праць Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2007. – С. 166–170.

10. Ющенко Л. Художня концепція минулого в історичних творах Т. Шевченка і В. Кулаковського // Збірник праць Міжнародної (38-ої) наукової шевченківської конференції. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2011. – С. 303–310.

11. Ромащенко Л. Ющенко Л. Традиції Михайла Старицького у творчості Віталія Кулаковського // Михайло Старицький як творча особистість : Збірник праць наукової конференції «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті XIX–XX століть». – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2010. – С. 321–327.

12. Ромащенко Л. І. Ющенко Л. О. Християнські мотиви у творчості І. С. Шмельова і В. М. Кулаковського // И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья. XX Крымские международные Шмелевские чтения : Сборник научных статей международной конференции. – Алушта : Антиква, 2012. – С. 269–274.

13. Ющенко Л. Роман В. Кулаковського «Северин Наливайко» як художнє осмислення героїчного минулого українського і білоруського народів // Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі : У дзвюх частках. – Мінск : РІВШ, 2013. – Частка 1. – С. 192–197.

Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

14. Ющенко Л. Історичне минуле України у прозі Віталія Кулаковського і Святомира Фостуна // Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси : Видавничий відділ ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2012. – Вип. 40 (253). – С.73–76.

15. Ющенко Л. О. Історична проза як джерело вивчення основних рис національного характеру українців (за творами В. Кулаковського) // Педагогічний вісник. – 2016. – № 1. – С. 17–20.

ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

Ющенко Людмили Олександрівни

«Проблематика і художні особливості історичної прози Віталія Кулаковського»
зі спеціальності 10.01.01 «Українська література»

Масові науково-практичні заходи міжнародного рівня

1. X Міжнародна конференція «Творча спадщина Миколи Гоголя і сучасний світ» (до 200-ліття від дня народження) (Україна, Ніжин, Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, 13–15 травня 2009 р.). Форма участі – виступ на секційному засіданні з теми «Козацька доба в повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» і романі В. Кулаковського «Северин Наливайко»».

2. Міжнародна (38-а) наукова шевченківська конференція. До 197-ї річниці з дня народження Т. Г. Шевченка та 150-ї річниці його перепоховання в Україні (Україна, Черкаси, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 20–21 квітня 2011 р.). Форма участі – виступ на секційному

засіданні, публікація статті «Художня концепція минулого в історичних творах Т. Шевченка і В. Кулаковського».

3. XX Кримські міжнародні Шмельовські читання: І. С. Шмельов і письменники літературного зарубіжжя (Україна, АР Крим, Алушта, Алуштинський літературний музей І. С. Шмельова, 15–19 вересня 2011 р.) Форма участі – виступ на секційному засіданні, публікація статті «Християнські мотиви у творчості І. С. Шмельова і В. М. Кулаковського» (у співавторстві з Л. І. Ромашенко).

4. Міжнародна наукова конференція «Поетика інтермедіальності в літературі XIX–XXI століть» (Україна, Харків, Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, 3–5 жовтня 2013 р.). Форма участі – виступ на секційному засіданні, публікація статті «Повість В. Кулаковського, П. Сиченка «Ой гук, мати, гук» як об'єкт інтертекстуального аналізу».

5. XI Міжнародна наукова конференція «Славянські літаратури ў кантэксте сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі» (Білорусь, Мінськ, Білоруський державний університет, 24–26 жовтня 2013 р.). Форма участі – виступ на секційному засіданні, публікація статті «Роман В. Кулаковського «Северин Наливайко» як художнє осмислення героїчного минулого українського і білоруського народів».

6. Міжнародна наукова конференція в дистанційному форматі «Актуальні проблеми філології і лінгвістики – 2014» (Угорщина, Будапешт, 31 жовтня 2014 р.). Форма участі – дистанційна, публікація статті «Утілення особливостей національного характеру українців у жіночих образах історичних творів В. Кулаковського».

Масові науково-практичні заходи всеукраїнського рівня

1. Всеукраїнські Максимовичівські читання. До 200-річчя з дня народження Михайла Олександровича Максимовича (Черкаси, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 14–15 вересня 2004 р.). Форма участі – виступ на секційному засіданні, публікація статті «Гайдамащина в оцінці Михайла Максимовича і романі Віталія Кулаковського «Дике поле»».

2. Всеукраїнська науково-практична конференція «Українська література в контексті світової: теоретичний, методичний і перекладацький аспекти» (Черкаси, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 17–18 квітня 2007 р.). Форма участі – виступ на секційному засіданні, публікація статті «Образ козака в українській та зарубіжній літературі (на матеріалі історичних творів Л. Костенко, В. Кулаковського, Ірен Стецик)» .

3. Всеукраїнська наукова конференція «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті XIX–XX століть». До 170-річчя з дня народження Михайла Петровича Старицького (Черкаси, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 11–12 травня 2010 р.). Форма участі – виступ на секційному засіданні, публікація статті «Традиції Михайла Старицького у творчості Віталія Кулаковського» (у співавторстві з Л. І. Ромашенко).

4. Всеукраїнська наукова конференція «Українська література в контексті світової: теоретичний, історичний, методичний та перекладацький аспекти» (Черкаси, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 19–20 квітня 2012 р.). Форма участі – виступ на секційному засіданні, публікація статті «Історичне минуле України у прозі Віталія Кулаковського і Святомира Фостуна».

5. Всеукраїнська наукова конференція «Україна і всесвіт Івана Нечуя-Левицького» (Черкаси, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 10–11 жовтня 2013 р.). Форма участі – виступ на секційному засіданні, публікація статті «Погляди І. Нечуя-Левицького і В. Кулаковського на особу гетьмана І. Виговського та його супротивників».

6. Всеукраїнська наукова конференція «Література та історія» (Запоріжжя, Запорізький національний університет, 9–10 жовтня 2014 р.). Форма участі – виступ на секційному засіданні, публікація статті «Пригодництво як жанрова особливість історичного роману Віталія Кулаковського «Іван Сірко»».

7. Всеукраїнська наукова конференція «Феномен Лесі Українки: літературознавчий, лінгвістичний, культурологічний,

філософський та педагогічний аспекти» (Київ-Черкаси, Товариство «Знання» України, Університет сучасних знань, м. Київ, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 26–27 лютого 2016 р.). Форма участі – виступ на пленарному засіданні з теми «Проблема національної ідентичності особи у драмі Лесі Українки «Бояриня» і повісті В. Кулаковського «Золота галера»».

8. Всеукраїнська наукова конференція з міжнародною участю «Українська література в загальноєвропейському контексті» (Ужгород, Державний вищий навчальний заклад «Ужгородський національний університет», 20–21 жовтня 2016 р.). Форма участі – виступ на секційному засіданні з теми «Реалізація концепту героїчного у творах В. Кулаковського».

Масові науково-практичні заходи регіонального рівня

1. Регіональні Гоголівські читання (до 200-річчя з дня народження Миколи Васильовича Гоголя) (Черкаси, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 22 травня 2009 р.). Форма участі – виступ на секційному засіданні, публікація статті «Козацька доба в повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» і романі В. Кулаковського «Северин Наливайко»»

2. Обласні педагогічні читання «Полюбіть майбутнє – крила виростуть» (Черкаси, КНЗ «Черкаський обласний інститут післядипломної освіти педагогічних працівників Черкаської обласної ради», 27 жовтня 2016). Форма участі – виступ на пленарному засіданні з теми «Формування національної ідентичності засобами словесного мистецтва».