

Запорізький національний університет
Міністерство освіти і науки України

Бердянський державний педагогічний університет
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ВЕРБА ТЕТЯНА ЮРІЇВНА

УДК: 821.161.2:82-311.6

ДИСЕРТАЦІЯ

**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ
УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ ХХІ СТОЛІТТЯ
ПРО КОЗАЦТВО**

10.01.01 – українська література

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

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

_____ Т. Ю. Верба

Науковий керівник:

Шевченко Віталій Федорович,
доктор філологічних наук, професор

Запоріжжя – 2021

АНОТАЦІЯ

Верба Т. Ю. Жанрово-стильова еволюція української історичної повісті ХХІ століття про козацтво. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 «Українська література» – Запорізький національний університет, Запоріжжя. Бердянський державний педагогічний університет, Бердянськ, 2021.

Дисертація є першим комплексним аналізом структурних параметрів еволюції української історичної повісті початку ХХІ ст. про козацтво, виконана в руслі наукового напрямку «Література й історія» комплексного плану науково-дослідницьких робіт Запорізького національного університету. Дисертація покликана продовжити літературознавчі здобутки аналізу родового і жанрово-різновидного масиву української історичної повісті, досягти компетентного й аргументованого розгляду теоретичних основ специфіки історичної прози, тенденцій художнього поступу історичного повістярства.

Об'єктом дослідження є історичні повісті «Розлилися круті бережечки...» Р. Іванченко, «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий» М. Морозенко, «Гетьман, син гетьмана» Ю. Мушкетика, «Царгородська галера», «Засвіт встали козаченьки» В. Чемериса.

Наукова новизна дисертації та особистий внесок постають у тому, що вперше здійснено: комплексний аналіз українських історичних повістей ХХІ ст. про козацтво в контексті літературного процесу, традицій і новаторства української історичної прози; жанрово-родову класифікацію української історичної повісті ХХІ ст. про козацтво; дослідження на новому літературному матеріалі специфіки художнього змалювання історичних подій і постатей в історичних повістях; опис своєрідності поетики сучасних історичних повістей про козацтво.

Удосконалено науково-методологічні підходи до визначення новаторських ознак співвідношення історичних реалій і художніх версій; простежено функційне й еволюційне осмислення літературного явища, способи конструювання хронотопу. У роботі набули подальшого розвитку окреслення концепцій історіософського художнього мислення авторів; розкриття структури й елементів системно-подієвих побудов творів; висвітлення синтезу епічних і ліричних домінант.

Практична цінність отриманих результатів постає в можливості їх уведення в науковий обіг маловивченого матеріалу, використання для подальшої розробки системи родо-видових і жанрово-різновидних студій. Матеріали роботи будуть актуальними при написанні монографій, підручників і посібників для вищих навчальних закладів, гімназій і коледжів із поглибленим вивченням гуманітарних дисциплін. Результати дослідження можуть бути використані у викладанні історії української літератури, у спецкурсах і спецсемінарах, на факультативних вишівських і шкільних заняттях.

Дисертація містить огляд наукової літератури, об'єктом якої є жанрологія. Підтримано п'ятиступеневу класифікацію – «рід – вид – жанр – жанровий різновид – різновидна модифікація» – і конкретизовано її щодо повісті: «проза (епос) – історична проза – повість – історична повість – історико-пригодницька повість». Розглянуто шлях історичного повістярства в українській літературі, починаючи з літописання до початку ХХІ ст. Визначено основні здобутки українського літературознавства в дослідженні історичної повісті, окреслено розвиток порівняльного зіставлення українських історіографічних наукових праць і художніх творів.

У дослідженні осмислено, проаналізовано наукові праці про історичні твори, простежено поштовхування авторів у створенні історичних повістей про козацтво та опанування ними модерних засобів художнього відтворення. Висвітлено боротьбу протилежних начал у душі людини, вроджених і суспільно зумовлених рис її характеру та поведінки, що й зумовило поєднання документальності з вимислом.

Нове бачення й трактування подій Визвольних змагань українського народу середини XVII ст. притаманні повісті Р. Іванченко «Розлилися круті бережечки». Акцентовано правдиве відтворення письменницею подій Переяславської ради 8 січня 1654 р., зруйновано радянський міф про волевиявлення всього українського народу.

Письменницьку увагу до драматичної долі вітчизни в часи Руїни виявляє Ю. Мушкетик у повісті «Гетьман, син гетьмана». Він по-новому інтерпретує проблеми зради, зверхності московського воєначальника Шереметьєва, його військової бездарності, польсько-шляхетську агресивність Речі Посполитої, стосунки із Туреччиною, прагнення влади Юрія Хмельницького.

Розходиться із традиційністю зображення дитинства легендарних героїв у повісті М. Морозенко «Іван Сірко, великий характерник». Змальовуючи поведінку головного героя, наділеного надприродними здібностями, письменниці вдалося привернути увагу до проблем батьків і дітей, гармонії людини та природи, збереження сакральних знань українців.

Проблему ясиру (полону), рабських страждань невольників глибоко осягнув В. Чемерис у повісті «Царгородська галера». Художньо-проблемний діапазон життєпису легендарної піснярки Марусі Чурай доповнив В. Чемерис у повісті «Засвіт встали козаченьки».

У ході аналізу висновковуємо, що обрані історичні повісті позначені проблемно-аналітичними новаціями, які базуються на сучасній історіографії, звільненням від офіційних радянських трафаретів інтерпретації історії, від штучних критеріїв і норм історичного повіствування.

Творення образів марковано національною ідентичністю, способом мислення державотворця, утвердженням морально-етичних принципів колективізму та патріотизму. Р. Іванченко художньо представила Б. Хмельницького як мудрого дипломата й винахідливого воєначальника.

Ю. Мушкетик у повісті «Гетьман, син гетьмана» подав нову рецепцію образу Юрія Хмельницького, висвітлив зміну рис характеру під тиском життєвих обставин. Головна героїня повісті В. Чемериса «Засвіт встали

козаченьки» протистоїть прагматичним ідеалам, шкурницьким інтересам. Але найвищим досягненням автора повісті стало розкриття процесів творення популярної пісні, яка приписується Марусі Чурай.

У дисертації утверджено універсальність формозмістового руху – категорій становлення, змінності, тривалості. Наша впевненість базується на переконанні про складність об'єднання неоднорідності частин твору, пов'язаної з розумінням їх ролі в цілісності повісті.

Оновлену форму новел, що втілили потенціали художнього літопису, експресивну тональність, динаміку наративу, створила Р. Іванченко в повісті «Розлилися круті бережечки».

Ознаки історичної хроніки має повість Ю. Мушкетика «Гетьман, син гетьмана», що є також художнім життєписом Юрія Хмельницького, базованим на достовірних джерелах, сповненим розкриття психіки головного персонажа, мотивації його діяльності, поведінки і вчинків.

Новаторськими в контексті жанрових різновидів історичних повістей ХХІ ст. про козацтво є поява повісті в новелах. У новелах ділогії М. Морозенко «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий» виявлено спільні й відмінні риси модифікацій різновидів: історико-драматичної («Сірий побратим» і «Втрата сірого побратима»), історико-психологічної («Поцілений у серце» і «Три чесниці відліку»), історико-пригодницької («Перевозькі хутори», «Школа характерництва», «Велика наука», «Повернути втрачене»), історико-героїчної («На захист Мерефи» і «Приречений на перемогу»), історико-фантастичної («Народжений вдруге»), історико-побутової («Осінь – пора весіль»). Насичення нарації віршовими рядками в повісті В. Чемериса «Засвіт встали козаченьки» об'єднує її з піснею, утворює силове поле моделювання візій і чуттєвих асоціацій.

Досліджено структурні елементи сюжету і композиції. Основними типами сюжетотворення історичних повістей є хронікальний, події в якому розгортаються у часовій послідовності, і концентричний («єдиної дії»), де події розвиваються в причинно-наслідкових зв'язках.

Оригінальну композицію повісті В. Чемериса «Царгородська галера» починає розгорнута авторська передмова з двох розділів, що насичені покликаннями на письмові документальні джерела. Десять розділів повісті «Гетьман, син гетьмана» Ю. Мушкетика розкривають основні протиборства в добу Руїни та еволюцію поведінки головного персонажа – Юрія Хмельницького.

У дисертації простежено трансформацію хронотопу творів, проведено аналіз новаторських ознак художнього часу та художнього простору, розкриття інтенсифікації різновидів їх вияву в історичних повістях ХХІ ст. про козацтво. Насичену часову конкретизацію мають у повісті «Розлилися круті бережечки» Р. Іванченко події походу шляхетського війська з-під Черкас на Запорозьку Січ. Розгорнуту ретроспективну конструкцію має часофіксування в повісті «Царгородська галера» В. Чемериса. М. Морозенко ущільнює час семирічними вимірами подій у житті Івана Сірка. Відлік часу в повісті В. Чемериса «Засвіт встали козаченьки» зумовлено подіями, вчинками персонажів, що зумовили створення пісень Марусею Чурай. У нашому дослідженні виділено різновиди топонімів: хороніми, ойконіми, гідроніми.

У дисертації досліджено засоби інтертекстуальності в повістях про козацтво, показано зіставлення історичних повістей, виявлення подібностей, спорідненостей, типологічних відповідностей.

Здійснено класифікацію жанрових різновидів і модифікацій, з'ясовано структурні елементи сюжету і композиції, стильові особливості проаналізованих повістей.

Вважаємо, що дослідження жанрово-стильової еволюції української історичної повісті ХХІ ст. про козацтво дало можливості ввести до наукового обігу нові історико-літературні здобутки у світлі сучасних літературознавчих концепцій.

Ключові слова: повість, історична повість, історичні події і постаті, жанр, жанрова модифікація, стиль, авторські художні версії.

SUMMARY

Verba T. Yu. Genre and stylistic evolution of the Ukrainian historical novel of the XXI century about Cossacks. – Qualification scientific work as manuscript copyright.

Thesis for a candidate of philological sciences (PhD) degree in specialty 10.01.01 «Ukrainian literature». – Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya. Berdyansk State Pedagogical University, Berdyansk, 2021.

The thesis is the first comprehensive analysis of the structural parameters of the evolution of the historical story of the beginning of the XXI century, carried out in line with the scientific direction “Literature and History” of the complex plan of research works of Zaporizhzhya National University. The thesis is intended to continue the achievement of literary studies of the analysis of the genus-specific and genre-varied array of Ukrainian historical novels, to achieve a competent and reasoned consideration of the theoretical foundations of the specifics of historical prose, artistic development trends of the historical agenda.

The object of the research were the historical novels of Raisa Ivanchenko “Steep banks spilled...”, Maria Morozenko “Ivan Sirko, the great sorcerer”, “Ivan Sirko, the glorious commander”, Yuri Mushketyk “Hetman, son of the Hetman”, Valentyn Chemerys “Tsaregrad Torture”, “Cossacks awoken by daylight”.

The scientific novelty of the thesis and the personal contribution consists in the fact that it was first implemented: a comprehensive analysis of the historical narratives of the XXI century in the context of the literary process, traditions and innovations of the Ukrainian historical prose; classification of genre-specific features of the works; a coverage of artistic modeling of historical events and figures; a clarification of the enrichment of the system of graphic-expressive means. The scientific and methodological approaches to the determination of innovative signs of the relationship between historical realities and artistic versions; the functional and evolutionary understanding of a literary phenomenon; identifying of the transformation of chronotope design methods were improved. The work further

developed the definitions of the concepts of the historiosophical artistic thinking of the authors; disclosure of the structure and elements of system-event constructions of works; lighting the synthesis of epic and lyrical dominants.

The practical value of the results obtained is the possibility of introducing into the scientific circulation of the poorly studied material, using genus-specific and genre-varied studios for the further development of the system. Materials of work will be relevant when writing monographs, textbooks and manuals for the higher educational institutions, gymnasiums and colleges with in-depth study of the humanities. The results of the research can be used in teaching the history of Ukrainian literature, in special courses and special seminars, in optional university and school classes.

The thesis contains a review of scientific literature, the object of which is genre. A five-step classification is supported: “genus – species – genre – genre variety – diverse modification” and it is concretized with respect to the story “prose (epic) – historical – story – historical story – historical-adventure story”.

In the thesis the way of historical writing of stories in Ukrainian literature, starting from the chronicle until the beginning of the XXI century is considered. The main achievements of Ukrainian literary criticism in the study of the historical novel are identified, the development of a comparative comparison of Ukrainian historiographic scientific works and works of art is indicated.

The study comprehends and analyzes scientific works on historical productions, traces the revival of the authors in the creation of historical novels about the Cossacks and their mastery of modern means of artistic reproduction. The struggle of opposing principles in the human soul, innate and socially conditioned traits of his character and behavior is highlighted, which led to the combination of documentary with fiction.

A new vision and interpretation of the events of the Liberation War of the Ukrainian people of the middle of the XVII century are inherent in the story of Raisa Ivanchenko “Steep banks spilled...”. Accentuated the author's faithful reproduction of

the events of the Pereyaslav Council on January 08, 1654, destroyed the Soviet myth about the expression of the will of the entire Ukrainian people.

Writer's attention to the dramatic fate of the homeland during the time of the Ruins enriches Yu. Mushketyk in the story "Hetman, son of the Hetman". He reinterprets the problems of betrayal, the superiority of the Moscow commander Sheremetyev, his military lack of talent, the Polish-aristocratic aggressiveness of the Polish-Lithuanian Commonwealth, relations with Turkey, the desire for power of Yuri Khmelnytsky.

The images of childhood of legendary heroes in the story of M. Morozenko "Ivan Sirko, the great sorcerer" diverge from the canons. Describing the behavior of the protagonist, endowed with supernatural abilities, the writer managed to draw attention to the problems of parents and children, the harmony of man and nature, the preservation of the sacred knowledge of Ukrainians.

The problem of yasyr (slavery), suffering of slaves was globally comprehended by V. Chemerys in the story "Tsaregrad torture". The artistic and problem range of the life story of the legendary folk singer Marusia Churai was supplemented by V. Chemerys in the story "Cossacks awoken by daylight". In the course of the analysis, we conclude that the selected historical stories are indicated by problem-analytical innovations that are based on modern historiography, liberation from the official Soviet stencils of interpreting history, from artificial criteria and norms of historical narration.

The creations of images are marked with the national identity, the image of a statist, the assertion of the moral and ethical principles of collectivism and patriotism. R. Ivanchenko artistically presented Bogdan Khmelnytsky as a wise diplomat and resourceful military leader.

Yu. Mushketyk in the story "Hetman, the son of the Hetman" submitted a new use of the image of Yuri Khmelnytsky, a change of character traits under the pressure of life circumstances. The main heroine of the story V. Chemerys "Cossacks awoken by daylight" is opposed to pragmatic ideals, selfish interests. But the highest

alternative achievement of the author of the story was the disclosure of the processes of creating almost every popular song, attributed Marusia Churai.

The dissertation confirms the universality of the form-making movement - the categories of formation, change, duration. Our confidence is based on the conviction that it is difficult to combine the heterogeneity of parts of a work, associated with an understanding of their role in the integrity of the story.

An updated form of short stories that embodied the potentials of an artistic chronicle, the expressive tonality, the dynamics of the narrative, was created by R. Ivanchenko in the story "Steep banks spilled". Signs of the historical chronicle has a story by Yu. Mushketyk "Hetman, the son of the Hetman", which is also an artistic biography of Yuri Khmelnytsky, based on reliable sources, filled with the disclosure of the psyche of the main character, the motivation of his activities, behavior and actions.

Innovative in the context of genre varieties of historical stories of the XXI century about the Cossacks is the appearance of the novel in short stories. Substantial features in the novels of M. Morozenko "Ivan Sirko, the big sorcerer", "Ivan Sirko, the glorious commander" have become significant contributions both to the practice and to the theory of the genre. In the novels of the trilogy, similar and distinctive features of the modifications of varieties were found: historical-dramatic ("Gray Brother" and "Loss of the Gray Brother"), historical-psychological ("Aimed at the heart" and "Three parts of sample"), historical-adventure ("Perevozsk farms", "School of character", "Big science", "Return the lost"), historical-heroic ("In defense of Merefa" and "Doomed to Victory"), historical-fantastic ("Born Again"), historical and household ("Autumn is the time of weddings"). The saturation of the nation with verse lines in the story of V. Chemerys "Cossacks awaken by daylight" unites it with the song, forms a force field for modeling visions and sensual associations.

Studying the originality of the plot and composition of the stories it is found that the main types of plotting of historical narratives are chronicle, events in which

unfold in temporal sequence, and concentric (“single action”), where events develop in cause-effect relationships.

The original composition of the story by V. Chemerys “Tsaregrad torture” begins a detailed author's foreword from two sections, rich in references to written documentary sources. Ten chapters of the story of Yu. Mushketyk “Hetman, son of the Hetman” reveal the main confrontations during the time of the Ruins and the evolution of the behavior of the main character – Yuri Khmelnytsky.

Transformation of the chronotope of the works presents an analysis in historical stories of the XXI century the innovative signs of artistic time and artistic space, the disclosure of the intensification of their manifestations. In the story by R. Ivanchenko “Steep banks spilled...” the events of the campaign of the gentry troops from under Cherkassy to the Zaporizhzhya Sich have a rich temporary concretization. A detailed retrospective design has a time fixation in the story of V. Chemerys “Tsaregrad torture”. M. Morozenko seals time by a seven-year-old measurement of events in the life of Ivan Sirko. The countdown in the story of V. Chemerys “Cossacks awoken by daylight” due to the events, actions of the characters who created the songs of Marusia Churai. In our study, the following types of toponyms were distinguished: choronyms, oikonyms, hydronyms.

In the thesis means of intertextuality in the stories about the Cossacks, a comparison of historical narratives, identification of similarities, kinship.

The classification of genre varieties and modifications and syntheses was carried out, the structural elements of the plot and composition, stylistic features in the analyzed novels.

Thus, we believe that systematic study of the genre-style evolution of the Ukrainian historical story of the XXI century allowed for the introduction of new historical and literary achievements in the light of modern literary concepts.

Key words: novel, historical novel, historical events and figures, genre, genre modification, style, authorial artistic versions.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації :

1. Верба Т. Змістоформові особливості історичних повістей Валерія Шевчука. *Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. пр. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2015. № 1. С. 38–43.
2. Верба Т. Трансформація способів конструювання хронотопу в історичних повістях ХХІ століття. *Молодий вчений*. Херсон, 2018. № 2(54). С. 184–188.
3. Верба Т. Жанрові ускладнення української історичної повісті ХХІ ст. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія : Філологія. Маріуполь, 2018. Вип. 18. С. 19–27.
4. Верба Т. Компаративний аналіз образу Марусі Чурай в повісті В. Чемериса «Засвіт встали козаченьки» та роману у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай». *International scientific and practical conference «Philology in EU countries and Ukraine at the moden stage» : conference proceedings, Romania, Bia Mare, December 21-22, 2018*. Р. 110–114.
5. Верба Т. Проблематика повісті Ю. Мушкетика «Гетьман, син гетьмана». *Філологічні науки в системі сучасного гуманітарного знання ХХІ століття : зб. наук. матеріалів конференції*. Одеса, 2018. С. 7–10.
6. Верба Т. Оновлені моделювання історичних постатей і подій в українських історичних повістях ХХІ ст. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. Одеса, 2018. Вип. 32 Том 1. С. 18–21.
7. Верба Т. Тенденції художнього поступу історичного повістярства в українській літературі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. Київ, 2019. Том 30 (69) № 1. Ч. 2. С. 32–37.
8. Верба Т. Оновлена проблематика історичних повістей початку ХХІ століття. *INTERNATIONAL JOURNAL OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES SOCIAL SCIENCE*. Warsaw, Poland, January 2019. № 1. Р. 7–14.

9. Verba T. Structural Elements of the Plot and Composition of the Historical Stories of M. Morozenko's Dilogy «Ivan Sirko, the Great Sorcerer», «Ivan Sirko, the Glorious Koshovoy». *Філологічні трактати Сумського державного університету, Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Суми, 2019. Т. 11. № 3-4. С. 14–23.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	15
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ	23
1.1. Родо-видові та жанрово-різновидні визначення повісті.....	23
1.2. Художній поступ історичного повістярства: літературознавчий дискурс.....	32
Висновки до розділу 1.....	46
РОЗДІЛ 2. ПОВІСТЬ ХХІ СТОЛІТТЯ ПРО КОЗАЦТВО: ІСТОРИЧНІ РЕАЛІЇ ТА НОВАТОРСЬКІ ХУДОЖНІ ВЕРСІЇ.....	48
2.1. Художня інтерпретація подій визвольних змагань ХVІІ століття, Гетьманщини та Руїни.....	49
2.2. Специфіка змалювання образів видатних історичних постатей у повістях про козацтво.....	65
2.3. Жанрові модифікації історичних повістей ХХІ століття про козацтво...	92
Висновки до розділу 2.....	114
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ ХХІ СТОЛІТТЯ ПРО КОЗАЦТВО.....	119
3.1. Своєрідність сюжету та композиції.....	119
3.2. Способи конструювання хронотопу	141
3.3. Засоби інтертекстуальності.....	155
Висновки до розділу 3.....	170
ВИСНОВКИ.....	174
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	182
ДОДАТОК А.....	198

ВСТУП

Актуальність теми. З відродженням і розбудовою України як незалежної держави особливого значення набувають нові підходи до висвітлення національного процесу в літературі, до розвитку історичної думки через подоланням хибних схем і суджень, заповненням «білих плям», повернення замовчуваних і табуйованих імен.

Збагачується філологічний інструментарій досліджень художнього літопису Княжої Русі, українського козацтва, Гетьманщини, Української Народної Республіки та визвольних змагань 1917–1921 років, Української Повстанської Армії. Учені приділяють значну увагу зіставленню документів, історіографічних праць і літературних творів, щоб з'ясувати своєрідність авторських художніх версій національного минулого.

Новітні літературознавчі студії дають змогу сформувати цілісне бачення літературного процесу початку ХХІ ст., який неможливо уявити без досягнення новаторських ознак історичної прози. Чільне місце посідають історико-біографічні твори, які, є жанровими різновидами оповідей про життєвий шлях історичної особи на основі справжніх подій, документів, з глибоким проникненням в її духовність, внутрішній світ [42, с. 6].

Увага дослідників сфокусована здебільшого на вивченні історичного роману, значно менше студій присвячено повісті, хоча вона бурхливо розвивалась. Це пов'язано з загальними тенденціями в європейській літературі цього періоду, що полягали в зацікавленості минувшиною, пропагованою романтизмом, зі зростанням національного самоусвідомлення українських письменників ХІХ ст., потребою художнього осмислення доби козаччини. Повість ще поступалася історичному роману, який став провідним жанром літератури ХІХ століття, але вже з'явилися зразки історичних повістей, представлені творами Є. Гребінки («Нежинский полковник Золотаренко»), М. Костомарова («Сын», «Холуй», «Черниговка», «Кудеяр»), Д. Мордовця («Дві долі» та його ж перекладами повістей М. Гоголя), О. Стороженка

(«Марко Проклятий») та ін. Козацьке минуле у XIX столітті чи не вперше стає предметом серйозних історичних і художніх студій.

Зацікавлення козаччиною не тільки залишилося, але й зросло на межі XIX – XX століть, про що свідчить перелік імен авторів. Зокрема, у праці «Руська література 1904–1906» І. Франко називав першою історичною повістю XX ст. твір О. Маковей «Ярошенко». О. Маковей – представник плеяди письменників Західної України, які наприкінці XIX – поч. XX ст. стали рушіями української літератури, адже російський царат не міг підтримувати державоствердний потенціал козацької тематики. Історичні повісті створювали західноукраїнські письменники: В. Бірчак, В. Будзиновський, К. Гриневичева, Н. Королева, Б. Лепкий, А. Лотоцький, Ю. Опільський, І. Филипчак, А. Чайковський та ін. У першій половині XX ст. долучилися й письменники з інших регіонів України, зокрема з'явилися історичні повісті М. Горбаня, Я. Качури, А. Кащенко, О. Левицького, О. Соколовського, В. Таля. У другій половині XX ст. виходять повісті Г. Бабенка, Ф. Бурлаки, О. Лупія, С. Плачинди, М. Чхана, В. Шевчука та ін. Варто зауважити, що фактично всі названі автори зверталися до теми козаччини.

Наприкінці XX – поч. XXI ст. тема козаччини мала б відійти на задній план у зв'язку зі значною розробленістю протягом кількох попередніх століть. Бурхливі події державотворчого характеру, які припали на період XXI ст., значно пожвавили історичну тематику в літературі, додаючи нові теми та переосмислюючи вже відомі.

На сьогодні маємо оригінальні зразки історичного роману, причому тематика його різноманітна. Зокрема, С. Батурин висвітлив події часів Київської Русі («Охоронець»), В. Єшкілев писав про період Речі Посполитої («Втеча майстра Пінзеля»); Ю. Хорунжий присвятив твір М. Грушевському («Вірую»); В. Шкляр змалював буремні 20-ті роки XX ст. («Залишенець. Чорний ворон»); А. Кокотюха створив роман про УПА («Червоний») тощо.

На новий щабель розвитку піднялася у XXI ст. історична повість. Вона представлена у творчості С. Зінченка («Легенда Холодного Яру»), Р. Іванченко

(«Розлилися круті бережечки...»), О. Марінченка («Тривожний форпост Півдня»), М. Морозенко («Іван Сірко, великий характерник» та «Іван Сірко, славетний кошовий»), Ю. Мушкетика («Гетьман, син гетьмана»), М. Родинченка («Зрада і кара»), О. Салія («Дмитро Трощинський – козак знатний»), В. Чемериса («Засвіт встали козаченьки», «Царгородська галера», «Місто коханців на Кара-Денізі»).

З'являються твори на помежів'ї художньої та наукової літератури, як-от «Од Калниша вісті...». Триста спартанців: Історична повість-дослідження про останнього кошового Запорозької Січі Петра Калнишевського» Д. Кулиняка.

Отже, широкий матеріал для вивчення, а також поява нових імен у ХХІ ст. призвели до актуалізації обраної теми, адже зрозуміло, що історична повість ХІХ ст. та рецепція козаччини будуть відрізнятися від повісті та рецепції ХХІ ст. у зв'язку з новими соціально-економічними змінами у суспільстві.

Тема козаччини в історичних повістях і романах привертала увагу літературознавців: це засвідчують праці Н. Горбач («Історична проза Юрія Мушкетика» [48]), К. Ганюкової («Еволюція історичної повісті в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст.» [43]), Г. Полякової («Притча та притчевість в історичній прозі Валерія Шевчука» [124]), Л. Ромас («Художнє осмислення національної самосвідомості в історичній прозі Юрія Мушкетика» [128]), В. Разживіна («Жанрово-стильові особливості української історичної повісті 20–30-х років ХХ століття» [127]), Н. Павлюк («Історична проза Ю. Мушкетика: онтологічно-гносеологічний та аксіологічний аспекти» [117]), Т. Кари («Українська історична повість першої половини ХХ ст.» [76]). Серед дослідників української історичної прози ХХІ ст. варто назвати дисертації «Наративні моделі сучасної української історичної прози (за творчістю Павла Загребельного та Валерія Шевчука)» В. Балдинюк [12], «Жанрові модифікації сучасного історичного роману» Д. Пешорди [120], «Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі» З. Шевчук [186]. Отже, науковці

зосередилися переважно на історичному романі, а повість ХХІ ст. залишилася поза увагою.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана в межах комплексного плану науково-дослідних робіт кафедри української літератури Запорізького національного університету за науковим напрямком «Література й історія», деякі аспекти дослідження історичної романістики пов'язані з науково-дослідною темою «Запоріжжя та запорожці у фольклорі та літературі» (номер державної реєстрації 0106U008393).

Тему дисертації затверджено на засіданні науково-технічної ради Запорізького національного університету (протокол № 1 від 11.09.2014 р.). Уточнено тему дисертації «Жанрово-стильова еволюція української історичної повісті ХХІ століття про козацтво» та перезатверджено на засіданні науково-технічної ради Запорізького національного університету (протокол № 12 від 05.06.2019 р.).

Об'єктом літературознавчого аналізу є історичні повісті: Р. Іванченко «Розлилися круті бережечки...» (2004), М. Морозенко «Іван Сірко, великий характерник» (2009), «Іван Сірко, славетний кошовий» (2013), Ю. Мушкетик «Гетьман, син гетьмана» (2013), В. Чемерис «Царгородська галера» (2009), «Засвіт встали козаченьки» (2010).

Предмет дослідження: еволюція жанру і стилю української історичної повісті ХХІ століття про козацтво, своєрідність художнього змалювання історичних подій і постатей.

Мета дослідження: розкрити жанрово-стильову еволюцію української історичної повісті ХХІ століття про козацтво з урахуванням її індивідуально-авторських і типологічних ознак.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань:**

- висвітлити літературознавчий дискурс стосовно родо-жанрової специфіки історичної повісті;
- проаналізувати відомі класифікації жанрових різновидів історичної повісті;

- розглянути стильові ознаки та своєрідність жанрових різновидів, модифікацій історичної повісті ХХІ століття про козацтво, подати їх класифікацію;
- схарактеризувати новітні художні концепції подій визвольних змагань ХVІІ століття, Гетьманщини та Руїни в повістях про козацтво;
- окреслити новаторське художнє змалювання історичних постатей і подій в історичних повістях ХХІ століття про козацтво;
- розкрити національно-специфічні ознаки творів;
- дослідити особливості хронотопу в сюжетно-композиційній структурі аналізованих творів;
- визначити засоби інтертекстуальності в історичних повістях ХХІ століття про козацтво.

Методи дослідження. Методика дослідження ґрунтується на системному підході до літературного явища, що передбачає органічне поєднання типологічного, порівняльного, герменевтичного методів із елементами структурного та міфопоетичного аналізу. *Типологічний* метод застосовано з метою виокремлення сутнісних ознак історичної прози, жанру історичної повісті в її співвіднесенні з історичними реаліями, класифікації жанрових різновидів; *порівняльний* метод дав змогу визначити місце сучасних повістей про козацтво в українській літературній традиції, виявити риси спадкоємності й новаторства у творах ХХІ століття, розкрити зв'язки між текстами, документами, фольклором; *герменевтичний* метод скеровує на висвітлення художньої специфіки змалювання історичних подій і постатей на жанровому та стильовому рівнях. Елементи *структурного* методу застосовано для дослідження сюжетно-композиційної специфіки історичних повістей, аналізу їх хронотопу; *міфопоетичний* метод дозволив виявити кореляцію між історичними міфами стосовно подій минулого і легендарних постатей та їхніми авторськими художніми візіями.

Теоретико-методологічною базою дисертації є концепція історизму, наукові розробки з проблем художнього світу, жанру і стилю Т. Бовсунівської, О. Галича, Р. Гром'яка, Т. Гундорової, І. Дзюби, В. Дончика, М. Жулинського,

Г. Ключека, Ю. Коваліва, М. Кодака, Н. Копистянської, Д. Наливайка, А. Ткаченка, С. Павличко, М. Ткачука, монографії про історичні літературні жанри та їхню типологію С. Андрусів, А. Гуляка, М. Ільницького, Б. Мельничука, Л. Ромащенко, М. Сиротюка, М. Слабошпицького, В. Шевченка та ін. Використано праці зарубіжних науковців Р. Барта, М. Бахтіна, Х. Вайта, І. Варфоломєєва, Ю. Габермаса, А. Геллера, М. Гловінського, Е. Касперського, В. Мітосека, І. Хассана, Л. Хатчеон.

Наукова новизна одержаних результатів конкретизується в тому, що *вперше здійснено:*

- комплексний аналіз історичних повістей ХХІ ст. про козацтво у контексті сучасного літературного процесу, традицій і новаторства української історичної прози;
- жанрово-родову класифікацію української історичної повісті ХХІ ст. про козацтво;
- дослідження специфіки художнього змалювання історичних постатей і подій;
- опис своєрідності поетики історичних повістей ХХІ ст. про козацтво;

удосконалено:

- науково-методологічні підходи до окреслення жанрової характеристики історичних повістей ХХІ ст. про козацтво та їх модифікацій;

набули подальшого розвитку:

- наукові концепції історіософського художнього мислення авторів,
- розкриття структури та елементів системно-подієвої побудов творів;
- висвітлення синтезу епічних і ліричних домінант, включення прийомів інтертекстуальності.

Особистим унеском здобувача є корегування дефініції *історична повість*; здійснення комплексного аналізу історичних повістей ХХІ ст. про козацтво в контексті літературного процесу, традицій і новаторства української історичної прози; самостійне дослідження жанрово-стильових домінант цих повістей, указано їх жанрові модифікації. Дисертація виконана самостійно, результати й висновки, що містяться в роботі, отримані авторкою особисто.

Теоретичне значення роботи. Узагальнено розвиток української літературознавчої думки щодо історичної прози, її родо-видової та жанрово-різновидної своєрідності, сформовано наукове уявлення про еволюцію сучасної історичної повісті про козацтво, розширено можливості різноаспектного аналізу жанру. Виявлено своєрідність художнього змалювання історичних подій і постатей у сучасній повісті про козацтво, її жанрові модифікації, особливості поетики в аспектах сюжету, композиції, хронотопу, інтертекстуальності.

Практичне значення одержаних результатів постає в можливості уведення в науковий обіг маловивченого матеріалу, їх використання для подальшої розробки системи родо-видових і жанрово-різновидних студій. Матеріали роботи, теоретичні й історико-літературні положення, висновки дисертації будуть актуальні при написанні монографій, підручників і посібників для закладів вищої освіти, гімназій і коледжів із поглибленим вивченням гуманітарних дисциплін. Результати дослідження можуть бути використані у викладанні історії української літератури, у спецкурсах і спецсемінарах, на факультативних вишівських і шкільних заняттях.

Апробація результатів дослідження. Окремі розділи та дисертацію загалом було заслухано, обговорено і схвалено на засіданнях кафедри української літератури Запорізького національного університету та рекомендовано до захисту. Основні положення та результати оприлюднено й апробовано на конференціях – **міжнародних**: «International scientific and practical conference «Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage» (Romania, Via Mare, 2018), «Філологічні науки в системі сучасного гуманітарного знання XXI століття» (Одеса, 2018); **всеукраїнських**: «Література й історія» (Запоріжжя, 2014, 2016, 2018), «Запорожжя в гуманітарному дискурсі» (Запоріжжя, 2015, 2017, 2019); **міжвишівських** наукових читаннях «Літературний процес: проблеми типології та спадкоємності (до 100-річчя від дня народження професора М. П. Тараненка)» (Запоріжжя, 2015), «Українська література від давнини до сучасності: парадигми, напрямки,

проблеми (до 105-річчя від дня народження д. філол. н., проф. М. Д. Бернштейна)» (Запоріжжя, 2016), «Українська література від давнини до сучасності: парадигми, напрямки, проблеми (до 80-ти річчя від дня народження д. філол. н., проф. В. Ф. Шевченка)» (Запоріжжя, 2017).

Публікації. Основні положення й результати дослідження викладено в 9 одноосібних статтях, із них 5 надруковано в наукових фахових виданнях України, та 3 – у закордонних збірниках.

Структура й обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів із підрозділами, загальних висновків і списку використаних джерел (200 найменувань). Загальний обсяг роботи 200 сторінок, із них 170 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ

1.1. Родо-видові та жанрово-різновидні визначення повісті

Проблема родів і жанрів перебуває у фокусі уваги сучасного літературознавства. Однак на сьогодні фіксуємо значний термінологічний різнобій у дефініціях видів, жанрів, жанрових різновидів і результатів жанрового синтезу історичної прози. Зокрема, дефініція повісті має чимало термінологічних розбіжностей. Дослідники найчастіше зараховують повість до середніх прозових творів, бо вона «...більша за обсягом від оповідання, менша від роману» [91, с. 225].

У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» стверджується: «Повість – один із різновидів епічного роду, сутність якого в найширшому значенні визначена етимологією: це те, що оповідається, завершена і досить широка оповідь про ту чи іншу подію або особу» [88, с. 418]. Не всі дослідники одностайні в цьому. Зокрема О. Ніколюкін писав, що повість – це «...середній за обсягом тексту чи сюжету епічний прозаїчний жанр, проміжний між оповіданням та романом» [90, с. 752]. Автори підручника «Теорія літератури» О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв теж відносять повість до епічних жанрів [42, с. 269].

Можливо, така неоднозначність трактування пов'язана ще й з тим, що в західному літературознавстві поняття «повість» немає. «Залежно від специфіки твору, авторської номінації та розуміння перекладача йому можуть відповідати французькі *recit* і *conte*, німецькі *Erzahlung* і *Geschichte*, англійські *tail*, *story*, *short novel*, *long short story* – тобто «розповідь», «казка», «історія», «короткий роман», «довге оповідання» [88, с. 418].

У «Літературознавчому словнику-довіднику» зазначено: «У самостійний вид епосу повість відмежувалася лише на початку XIX ст. У києво-руській літературі повістю називали будь-яку об'єктивізовану розповідь про життєві та історичні події, вона була близькою до літопису» [92, с. 554]. Отже, повість є

відносно молодим жанром письменства, межі якого наразі є нечіткими і розмитими в різних національних літературах.

В. Іванишин, автор навчального посібника «Нариси з теорії літератури», вписав жанр повісті у традиційну триступеневу схему: рід – жанр – жанровий різновид: «Класифікація літературних творів за різними типами їх поетичної (художньої) структури виявляється через жанровий поділ, здійснений за способом зображення (епос, лірика, драма) і ступенем конкретизації жанрових форм (роди, види, жанри)... Літературний жанр – третій ступінь класифікації (окреме, конкретне вираження виду)» [69, с. 227]. Учений окреслив жанрові різновиди роману й повісті: «Сукупність жанрів епосу (різновидів епічних творів) утворюють роман лицарський, готичний, соціально-психологічний, сімейний, побутовий, сатиричний, філософський, історичний, «виробничий», пригодницький, авантюрний, детективний та ін.; повість соціально-побутова, історична, пригодницька та ін.» [69, с. 229].

Науковець П. Білоус уточнив розуміння жанру: «Загальнотеоретичне визначення жанру варто було б доповнити й такими варіаціями: жанр – це форма мистецької філософії, художня модель світу, форма обсервації, специфічна форма авторського існування в творі тощо» [21, с. 2].

Р. Козлов узагальнив проблему, акцентуючи на неможливості «побудови єдиної всеосяжної жанрової системи» [81, с. 176]. На його думку, на зміну формулятивній монографії Л. Чернець «Літературні жанри» вийшла праця Н. Копистянської «Жанр, жанрова система в просторі літературознавства», у якій запропоновано структурування категорії «жанр», що сприятиме її універсалізації. З появою нових творів буде змінюватися і жанрова система.

Н. Копистянська у монографії «Жанр, жанрова система у просторі літературознавства» [82] розглянула проблему генології – літературні роди та жанри, і їх взаємодія. Теоретичними здобутками праці є розгляд концепції «жанр», «жанрова система». Вона запропонувала методику вивчення жанро- і системотворення. Аналізуючи суперечність суджень В. Кожінова («...жанр... є утворенням стійким, твердим») і Ю. Тинянова («жанр – не постійна...», а

рухома система) [82, с. 31], Н. Копистянська висновковує, що поняття «жанр» потрібно розглядати як синтез відносної сталості в поєднанні з тяжінням до постійного оновлення. Це поняття не монолітне, а чотири взаємопов'язані та взаємозумовлені сфери спіралі: жанр як сукупність стійких ознак, які складаються протягом тривалого часу; жанр як історичне поняття, обмежене часом або епохою; жанр як поняття, що враховує специфіку певної національної культури; жанр як конкретизація індивідуальної творчості письменника [82, с. 31-33]. Слушною є думка науковця, що поняття «жанрова система» є системою взаємовпливів із утворенням домінант всередині системи, які розподіляються на чотири сфери: жанрова система літератури, епохи, національної літератури, у творчості окремого письменника [82, с. 61]. Аналізуючи історичні повісті ХХ ст. про козацтво, послуговуємося традиційним поняттям жанру повісті, розглядаємо сферу національної літератури, орієнтуючись на сучасну епоху соціально-економічних та ідеологічних змін.

Як і інші виконавці досліджень у науковому напрямі «Література й історія», включеному до комплексного плану науково-дослідних робіт Запорізького національного університету, підтримуємо п'ятиступеневу класифікацію «рід – вид – жанр – жанровий різновид – жанрова модифікація і синтез» і відповідно конкретизуємо місце історичної повісті, маючи на увазі розгляд лише її прозового варіанту: рід – епос (проза), вид – історична проза, жанр – повість, жанровий різновид – історична повість, жанрова модифікація – історико-пригодницька повість. Результатом жанрового синтезу стали повість-сказання, повість-сказання, повість-літопис, повість-пісня, повість-хроніка. У зв'язку з цим виникає потреба в теоретичному узагальненні еволюції української історичної повісті ХІХ–ХХІ ст. відповідно до цієї класифікації, адже її значне жанрове та стильове розмаїття, багатство авторських візій національного минулого, варіювання хронотопу, сюжету, композиції у конкретних творах, оригінальне змалювання історичних подій і постатей потребує аналізу.

Варто наголосити на важливості сучасних досліджень, адже протягом багатьох років ідеологічної заангажованості літератури й літературознавства в період СРСР українські письменники частково втратили національні орієнтири. Зокрема, у романі «Я, Богдан» П. Загребельний інтерпретував офіційну доктрину Переяславської ради: українці самі не можуть створити держави. В історичних повістях ХХІ ст. про козацтво цю доктрину було скасовано. Крім того, у літературознавстві радянського часу культивувалася ідеологічна риторика, зумовлена постановою ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» (1972), яка фактично ввела вивчення літературознавства як предмета у вищих навчальних закладах, але водночас стала певною цензурною перешкодою для друкування нових прогресивних творів. Вона продовжувала настанови змальовувати історичні події тільки під кутом українсько-російської дружби, споконвічного тяжіння українського народу до російського. Давалася взнаки й попередні руйнівна критика історичної прози, зокрема романів «Мальви» Р. Іваничука, «Меч Арея» І. Білика, «Неопалимої купини» С. Плачинди та Ю. Колісниченка. Табуювалися певні теми, пов'язані з минулим України, викорінювалося все, що офіційною мовою кваліфікувалось як ідеалізація козацтва. Дві історичні події – 1500 років Києва і 1000-ліття хрещення Русі – були своєрідним поштовхом для розвитку історичної прози.

Дослідниця жанрової специфіки історичної повісті, її еволюції в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст. К. Ганюкова встановила єдність сукупності творів відповідно до генетичних особливостей, вірогідності зображення, побудови наративу, сюжетно-композиційного складання, конструювання хронотопу, а також відмінності й протиріччя між різноспрямованими тенденціями у творчості одного чи кількох авторів. У її дисертації проаналізовано наукові праці про особливості вияву специфіки історичної повісті ХІХ – початку ХХ ст. У центрі уваги дослідниці перебували монографії «Українська література ХІХ ст. Напрямки, течії» Н. Калениченко, «Становлення нової української літератури» П. Хропка, «Українська оповідна проза 50-60-х років ХІХ ст.», Р. Міщука, «Модус національної ідентичності.

Львівський текст 30-х рр. XX ст.» С. Андрусів, «Олекса Довбуш в історії, фольклорі та літературі (проблеми художньої та історичної правди)» П. Будівського, «Євген Гребінка» Л. Задорожної, «Відлуння далекої доби. Гайдамащина в українській літературі» Ф. Кейди, а також дисертації «Українська історична проза II половини XIX – початку XX ст. і Орест Левицький» Є. Барана, «Вплив козацького літописання на літературу українського відродження першої половини XIX ст.» Я. Дзири, «Українська історична проза другої половини XIX ст. (історичні джерела та художній дискурс)» Н. Бойко. К. Ганюкова слушно ствердила, що в аспекті цілісної жанрової системи ці праці здебільшого торкаються історичної романістики, а не повістярства [43, с. 6-7].

Дослідниця вказала, що історична повість першої чверті XIX ст. має кілька основних «...формозмістових чинників, серед них: неповна на той час відпрацьованість класичного жанрового варіанту історичної повісті як художньо-стильової системи сюжетного моделювання; нахил до докладності географічно-історичних деталей сюжетного поля за рахунок вироблення чітких критеріїв побудови образотвірної системи; різноманітність способів формування епічної оповіді» [43, с. 14].

Поділяємо думку, що недосконала система засобів портретної характеристики персонажів зумовила бідність портретних описів і загальну фабульно-сюжетну лаконічність. У способах конструювання хронотопу в повістях аналізованого періоду часовий компонент переважав просторовий.

К. Ганюкова запропонувала поділ історичної повісті на підвиди – поєднання двох жанрових різновидів у одному творі: історико-художній, документально-історичний, історико-пригодницький, філософсько-історичний. Такий поділ частково перегукується з думкою В. Іванишина про жанрові різновиди роману й повісті [69, с. 229].

Історико-художню повість 50-60-х рр. XIX ст., як жанровий підвид, дослідниця вважає втіленням таких драматичних ідей: 1) пошук компромісів із сусідніми державами; 2) недопустимість забуття та руйнування етичних

традицій українського соціуму; 3) запозичення з інших культур із урахуванням їх адаптації на національному ґрунті; 4) готовність до відмови від матеріального в ім'я народу та збереження національної гідності; 5) культура політичної толерантності.

Документально-історичну повість 70–90-х років XIX ст. вона називає «...довершеною рівновагою між історіографічним і художнім елементами в моделюванні історико-дидактичного матеріалу» [43, с. 15]. Погоджуємося, що тема козаччини домінувала в історико-пригодницьких повістях, але образи подавалися схематично. У філософсько-історичних повістях цього періоду письменницька увага була зосереджена на заглибленні в історичні події, на реальних і вигаданих персонажах, філософському осмисленні історичної дійсності.

Теоретичні уточнення та доповнення літературознавчої характеристики понять «повість», «історична повість», зв'язків історіографії та художньої творчості, особливості інтерпретації історичних реалій, тематики і проблематики, подій і постатей, жанрової специфіки та диференціації, зображально-виражальних засобів, системний аналіз поглядів на еволюцію жанру та його різновиди, на індивідуально-авторські й типологічні формозмістові чинники містяться в дисертації В. Разживіна «Жанрово-стильові особливості української історичної повісті 20–30-х років XX століття». Дослідник з'ясував, що однозначного тлумачення терміну «повість» немає. Відсутнє також і визначення жанрового різновиду «історична повість», тому запропонував своє розуміння: «Українська історична повість – один із різновидів жанру, що здебільшого має сукупність ознак, які утворюють систему, що моделює події минулого, які віддалені від автора (наратора) відстанню життя хоч би одного покоління» [127, с. 5].

В. Разживін установив, що історична повість «...дидактична за своєю суттю, є своєрідною хронікою життя певного суспільного середовища в межах вибраного письменником історичного періоду» [127, с. 5]. Він зазначив, що в літературознавчій думці 20–30-х рр. XX ст. відсутні чіткі критерії

розмежування термінів «повість» і «роман», що ускладнює визначення окремого твору. Автори зрідка визначають жанр, не враховуючи його реальних структурних особливостей. Письменники старшого покоління (В. Будзинівський, А. Чайковський) орієнтувалися на обсяг творів, молодші (Ю. Опільський, І. Филипчак та ін.) повістями вважали твори, побудовані на документальних джерелах, а всі інші називали їх то історичною картиною, то нарисом із життя, то історичним оповіданням.

У дослідженні В. Разживіна виявлено, що характерний для початку ХХ ст. процес жанрової диференціації історичної прози позначився й на історичній повісті 20–30-х рр. Опора на класифікації С. Андрусів і К. Ганюкової дали можливість йому виділити три жанрові різновиди тогочасної української історичної повісті: історико-пригодницький, власне історичний та історико-біографічний. Зауважимо, що К. Ганюкова визначила як різновид «власне історичну повість», а інші два назвала підвидами, тобто об'єктивно віднесла їх до наступного ступеня жанрового поділу.

В. Разживін дав загальну характеристику досліджуваних повістей, указуючи на посилену увагу до науковості історичних документів та історико-побутових деталей, які вмотивовують жанрово-стильову оригінальність. Слушно зазначив, що ідеологічний чинник призводить до виникнення опозиції «свій/чужий», що яскраво виявилася у творчості всіх українських белетристів. Причини, що її супроводжували, були неоднакові, але завдання письменників різних політичних угруповань були схожими, бо історичний матеріал був доказом правильного напрямку, забезпечував реалізацію політичної ідеї. Тобто історична повість позначалася вторинністю у сфері форми. Письменники спиралися на зарубіжний досвід і вітчизняні засоби художньої трансформації історичних реалій, прикмет часу, сюжетно-композиційні ідеї, художні конструкції.

Уявлення про формозмістові ознаки історичних романів і повістей збагатила Л. Ромащенко в докторській дисертації «Інтерпретація національної історії в українській прозі ХХ століття». Вона залучила до розгляду оригінальні

зразки жанрово-модифікованих творів і вперше виокремила тематичні домінанти, які відображають найважливіші закономірності історичного поступу нації на переломних етапах: Хмельниччина і доба Руїни, боротьба Мазепи за державність української нації, Гайдамаччина як одна із форм незалежності. Низка творів, уперше введених до наукового обігу, дала можливість проаналізувати особливості реалізації зазначених тем. Поділяємо думку дослідниці, що одностайності з приводу основних принципів класифікації історичних творів ще не досягнуто, а в жанрово-різновидній сфері переважають великі форми, позначені синкретизмом. Л. Ромащенко зазначала, що у ХХ ст. функціювали історико-художні, умовно-історичні та художньо-історичні твори.

Глибокого аналізу у вітчизняному літературознавстві зазнала історична проза Ю. Мушкетика. Про це свідчить чимала кількість наукових праць, присвячених митцю. Дослідники його творчості, зокрема В. П'янов, Л. Ромас, І. Семенчук, відзначали, що в повісті «Семен Палій» молодий письменник не відхилився від нав'язаної радянською ідеологією схеми, але невдовзі піддав свій твір суворій переоцінці, вивчивши «Літопис» Самійла Величка, листування Палія з Мазепою та інші доступні тоді історичні документи. Повість започаткувала основні смислові чинники «козацького епосу» Ю. Мушкетика: «Визначальним став уже сам факт залучення до сюжетної структури твору численних історичних подій, що припадали на 1687–1709 рр. Зорієнтованість на широкомасштабність зображення відкрила притаманне письменникові тяжіння не тільки соціального, політичного контексту формування характерів своїх героїв, а й до певної етнопсихологічної настроєвості оповіді» [74, с. 222].

М. Жулинський у передмові «Істина – в людських душах» до п'ятитомного видання творів Ю. Мушкетика наголошував, що письменник «...ішов до свого героя від народних переказів і дум, від історичних хронік і літописних свідчень, добирався, долаючи забуття і домисли, до суті характеру народного, національного. Можливо, інтуїтивно усвідомлював, що потрібна нова концепція художнього трактування історичної постаті й складного періоду національної історії» [105, с. 5].

У дисертації Н. Горбач «Історична проза Юрія Мушкетика» йшлося про співвідношення історичних фактів і художнього домислу та вимислу. Потрактовуючи інонаціональний контекст історичних повістей, дослідниця зазначила, що Ю. Мушкетик на матеріалі історії стародавніх Греції та Риму розкрив проблеми соціального-морального вдосконалення, духовного розквіту, становлення особистості. Н. Горбач з'ясувала, що Ю. Мушкетик інтерпретував резонансні епізоди з біографій античних філософів, подав їх у широкому контексті [48, с. 10].

Скориставшись класифікацією С. Андрусів про поділ історичних творів на історико-художні, художньо-історичні та історичні художньо-документальні, Н. Горбач віднесла повісті «Семен Палій» і «Жовтий цвіт кульбаби» до групи художньо-історичних, а «Смерть Сократа» і «Суд над Сенекою» – до історико-художніх. У центрі уваги дослідниці – «...співвідношення між фактом і вигадкою», а відтак вона виділила серед романів і повістей історичної тематики «...історико-художні, у яких на першому плані перебувають вигадані особи, переважає вигадка (романтичного типу), документ відіграє другорядну роль. Сюди належать історико-пригодницькі, умовно-історичні романи, романи з проекцією на сучасне, які залежно від організації матеріалу називають філософськими, міфологічними, параболічними, романами-притчами» [48, с. 8].

Ураховуючи теоретичні здобутки дослідження історичної повісті, визначаємо характерні ознаки жанру: посилена увага до рівня науковості матеріалів, документів та історико-побутових реалій, що конкретизують жанрову і стильову своєрідність, проникнення у сферу світовідчуття, у канони тогочасного літературного змалювання, в особливості функціонування жанру в умовах ідеологічної регламентації.

У наукових тлумаченнях стилю панує певна невизначеність. Питання стилю у мовознавстві пов'язане із вченням про експресивні засоби мови Ш. Баллі. У літературознавстві до поняття стилю відносять мовні засоби і внутрішню взаємозалежність компонентів твору. Вважаємо, що в поняття

стилю літературного твору разом із виражально-зображальними засобами входять і сюжет, і зв'язок з проблематикою, ідейною спрямованістю. Цим терміном також називають індивідуальну манеру письма, яка залежить від світовідчуття, знання епохи. образного мислення, таланту письменника. Схиляємося до думки, що найбільш влучно про авторський стиль сказав П. Білоус: «Індивідуальний стиль – це, з одного боку, намагання знайти спосіб вираження свого бачення і розуміння світу, а з іншого – по-особливому, по-своєму організувати художній матеріал, зіткати полотно з неповторним візерунком, аби привернути увагу читача, захопити його і прилучити до свого тексту» [20, с. 4]. У дослідженні охарактеризуємо загальні тенденції та риси індивідуального стилю письменників.

Отже, огляд студій, присвячених літературознавчому дискурсу родових і жанрово-різновидних дефініцій історичної повісті, дозволяє погодитися з думкою науковців про відсутність універсального визначення жанрового різновиду, бо жоден довершений твір не вкладається в конкретні обмеження. Проаналізований матеріал та неоднозначність визначення жанру «повість» дав можливість сформулювати власне визначення жанрового різновиду: історична повість – один із літературних жанрових різновидів, у якому художньо осмислюються історичні події, що мають національне та соціальне значення, наявні конкретні історичні постаті, задіяні специфічні стильові зображально-виражальні засоби.

1.2. Художній поступ історичного повістярства: літературознавчий дискурс

Є чимало підстав для твердження, що зображення історичних подій чи певної доби, а також конкретної постаті залежить від уявлень про історію на певному етапі наукової думки. Щоб осмислити складну мозаїку суспільних процесів, треба мати належний рівень історичних знань. Однак варто простежити етапи формування й еволюцію сучасної історичної повісті та специфіку відбиття історії в ній.

Нині визнано, що протягом великого періоду трагічною була не тільки історія народу України, а й доля української національної історичної науки. Як за часів російського царату, так і понад сімдесят років радянської держави, за незначними винятками, всіляко придушувався будь-який прояв національної самосвідомості українців. Його називали «мазепинством», «буржуазним націоналізмом», «бандерівщиною» тощо.

Інтерес до історії – це інтерес до істини, до її пошуків, це заперечення свавільних і кон'юнктурних уявлень, брехні. Навіть в умовах відсутності можливостей для реалізації концептуальних підходів до питань походження і формування українського народу, процесів його історичного розвитку з'являлися твори, в основі яких лежали справжні факти, гострі соціальні конфлікти.

Культивуванню лицарських ідей протягом усієї історії України великою мірою відповідав жанровий різновид воїнської повісті. Хоча події в ній розгорталися навколо постаті героя, однак текст був перевантажений фактами. Зокрема, у «Повісті минулих літ» викладено легенди про засновників Києва – Кия, Щека і Хорива та сестру їхню Либідь, про воєвод Аскольда й Діра, про князя Олега, його похід на Візантію і прийняття смерті від власного коня, про смерть Ігоря від рук древлян і жорстоку помсту за це його дружини Ольги, про князів Святослава, Володимира і Ярослава Мудрого, про феодальні війни XI ст., які вів Володимир Мономах.

Залучення різножанрових компонентів – біблійних і києворуських легенд, оповідей про військові походи, повністю або в уривках оригінальних і перекладних творів, зразків дружинної та обрядової поезії, молитов, заповітів – зумовили дискусії щодо жанрового визначення «Повісті минулих літ»: Н. Полонська-Василенко, А. Мартос віддавали перевагу терміну «літопис», В. Микитась – поняттю «літописне зведення». Слідом за Р. Гром'яком і Ю. Ковалівим, вважаємо, що це повість, близька до літопису, адже легендарні оповіді повісті сприяли формуванню зразків житійної (агіографічної) літератури, зокрема оповіді про Володимира Святителя, вибір ним віри, про

його сліпоту й чудесне зцілення, про вбивство Святополком рідних по батькові братів Бориса та Гліба заради права бути на київському престолі.

XIX століття стало для історичної прози знаменним. Саме в цей період з'являються перші зразки українського історичного роману й повісті. Письменники вдавалися до героїзації історичних постатей, прототипами яких перш за все ставали козацькі ватажки («Нежинский полковник Золотаренко» Є. Гребінки, «Черниговка» М. Костомарова та ін.). Давалося взнаки й захоплення етнографією, з'явилося чимало наукових розвідок, присвячених періоду Гетьманщини. А проте саме цей період і став відправним пунктом розвитку історичної прози й повісті зокрема.

Активно розвивалася українська історична повість у XX столітті. В. Разживін установив наявну певну узгодженість тематики та домінування в історичних повістях 20–30-х років XX ст. теми козаччини, з чим цілком погоджуємося: «Хронологічно твори про козацькі часи охоплюють увесь період існування Запорозької Січі: від її заснування («Над колискою Запоріжжя» С. Божка) до цілковитого знищення («Незвичайні пригоди бурсаків» В. Таля) і навіть після нього («Пригоди запорозьких скитальців» В. Будзиновського). Найплідніше історичні повістярі висвітлили часи Визвольної війни українського народу середини XVII ст. на чолі з Богданом Хмельницьким та часи Руїни» [127, с. 7].

Здійснений дослідником аналіз засвідчив, що тема княжої доби розроблена лише західноукраїнськими повістярями. «Серед авторів слід виокремити імена К. Гриневичевої, Ю. Опільського, І. Филипчака як найталановитіших і найпродуктивніших. Основою їхніх творів є висвітлення життя та діянь князів Галицько-Волинської династії» [127, с. 7].

На розмаїтому літературному матеріалі науковець переконався, що західноукраїнська історична повість на будь-яку тему з національної історії має образ взірцевого громадянина, яким марило все тогочасне галицьке суспільство, – це людина, яка, забуваючи про особисте, кладе своє життя на вівтар служіння Вітчизні (повість «Будівничий держави» І. Филипчака).

В. Разживін назвав «умовною» третю групу інонаціональних повістей, що хронологічно та географічно розірвані між собою. «Її репрезентують повісті Г. Бабенка, Н. Королеви, А. Лотоцького та І. Сенченка. Найбільші творчі здобутки в освоєнні цієї теми належать Ю. Опільському» [127, с. 7]. Дослідник в окрему групу об'єднав історико-біографічні повісті С. Васильченка, О. Ільченка, В. Петрова, Л. Смілянського, В. Чередниченко і зауважив, що це «...автори переважно зі сходу і півдня України, але працювали в цьому напрямку й західноукраїнські письменники, зокрема Г. Хоткевич» [127, с. 8].

В історико-пригодницьких повістях першої половини ХХ ст., як писав В. Разживін, подорож є основним рушієм сюжету: поїздка на Січ юного Дороша Наливайченка («Шляхом бурхливим» Г. Бабенка), повернення групи козаків із чужини («Осавул Підкови», «Подорож запорозьких скитальців» В. Будзиновського), втеча бурсаків на Запорожжя («Незвичайні пригоди бурсаків» В. Таля), відвідини Александрії імператором Адріаном («Сон тіні» Наталени Королеви), від'їзд львівських купців до Молдови та Туреччини («Спільними силами, або План майстра Дмитра» І. Крип'якевича). Дія відбувається в них навколо якогось важливого об'єкту: пошук убивці Торговицького («Багряний хрест» С. Ордівського), розшуки дорогоцінного каменя («Злощасний самоцвіт» М. Ценевича), «...що є типовим і для європейської авантюрної прози» [127, с. 11]. Отже, показово, що українська історична повість у цей період наближається до західноєвропейських зразків.

Однак є й певні вади, які В. Разживін убачав «...у схематичності любовної інтриги, прогнозованому фабульному розвитку, канонічних сюжетних колізій, психологічно недосконалому, іноді навіть поверхневому зображенні характерів головних героїв із не досить умотивованими вчинками» [127, с. 11].

Дослідник виявив, що образотворення української історичної повісті 20–30-х рр. ХХ ст. вибудовується за традиційною схемою: «У центрі твору стоїть головний герой, який її формує. Усі інші персонажі подані через певне ставлення до нього – позитивне або негативне, або ж до ідеї, яку він уособлює.

Він виконує роль своєрідного каталізатора, бо саме у відносинах із головною дійовою особою виявляються ті риси характеру інших персонажів, що надають їм неповторності й індивідуальності та найбільше запам'ятовуються читачам» [127, с. 13]. Дослідник покликається на повість Ю. Опільського «Ідоли падають», у якій превалує реалістичний тип характеротворення, життєвий шлях князя Володимира й основна подія – хрещення Русі відтворено відповідно до літописних документів; хоч наявний і романтичний вигаданий елемент – таємне побачення Володимира та його майбутньої дружини Анни.

Визначив дослідник і специфічні композиційні риси повісті, зокрема значно менший обсяг твору порівняно з романом зумовив «...спрямування авторів до фрагментарності зображення, різкого переносу в часі, задля цього ж випущено значні періоди в лінійному розвитку подій» [127, с. 16].

В. Разживін переконливо підсумовує, що українська історична повість 20–30-х років ХХ століття, «...розвиваючись за несприятливих умов, у своїх кращих зразках прагнула до розширення тематичних обріїв, до оригінальності у відтворенні минулого, переймалася проблемами збереження і відтворення національної культурної свідомості» [127, с. 16].

Грунтовна робота В. Разживіна не була єдиною на науковій ниві досліджень історичних повістей. Аналізуючи тенденції художнього поступу історичного повістярства, Л. Ромащенко виокремила тематичні домінанти, першою серед яких назвала Хмельниччину. У хронологічному порядку дослідниця, розглянувши історико-пригодницьку повість Б. Лепкого «Крутіж», констатувала: «Гетьман безпосередньо не діє на сторінках твору. Авторська оцінка цього діяча подається через сприйняття вигаданого персонажа, збіднілого шляхтича Босого-Босаковського: він вважає його мудрим порадиником Хмеля, обізнаним із усіма планами видатного полководця» [131, с. 11-12].

Дослідниця нагадала, що у радянській історіографії І. Виговського називали не інакше, як зрадником, що дотримувався пропольської орієнтації. Відображенням нових поглядів та оцінок дій Виговського стала повість із

авторською міфологізацією «Гетьманська булава» О. Лупія: «Витворюючи ідеальний образ Виговського, прозаїк, удаючись до вимислу й домислу, надмірно акцентує на історичному значенні діяльності гетьмана і затушовує її негативні моменти» [131, с. 14]. Л. Ромащенко виявила, що опозиція Виговський – Пушкар створює ґрунт для появи іншої опозиційної пари: провідна верства (українська шляхта) – чернь (народ). Виговський – виразник інтересів соціальної еліти, а Пушкар – соціальних низів. Художнє осмислення її таке: «Перша частина опозиції – в меншості, але без неї народ не повноцінний, бо на ній тримається військова сила, розумне господарювання, дипломатія, культура народу» [131, с. 14-15].

Як і автор твору, дослідниця наголосила, що в повісті «Гетьманська булава» наявна ще одна магістральна опозиційна пара: Гетьманщина – Московія. Виговський і його спільники перебувають в опозиції до всього московського, а загарбницька політика проєктується на сучасність. В аналізованій повісті здійснено спробу залучити до художнього осмислення минулий життєвий досвід інших народів, чия історична доля пов'язана з Україною, наприклад, розповідь про шведського короля Карла Густава, його послів і радників. Політику І. Виговського реабілітує В. Чемерис в історичному детективі «Таємний агент двох престолів, або Хто Ви, за коня викуплений, Іване Остаповичу Виговський?». Оцінюючи змістоформові здобутки твору, Л. Ромащенко вважає, що письменник намагається довести злагодженість дій Хмельницького і Виговського, а Пушкаря вбачає винним у розбраті.

Репрезентуючи аналіз повісті Р. Іваничука «Замок», Л. Ромащенко віднесла її до умовно-історичного типу, помітивши «зсуви», активізацію підсвідомого (сни, візії), символічність (образи орди, сльози, писанки, Чумацького шляху), зміну оповідача, схильність до містицизму тощо.

Містицизм, гра з наративом додали оповіді суб'єктивності, перенесли акцент з історичної події на її авторське сприймання. На підтвердження цього додамо, що дослідниця відзначила активну ліризацію прозового твору,

зростання ролі художньої деталі, руйнування традиційних канонів сюжетотворення, що наглядно демонструють експерименти з жанром.

Л. Ромащенко відзначила й певні недоліки деяких сучасних історичних повістей, зокрема, аналізуючи твір Л. Патоки «Послання гетьмана Полуботка», дослідниця констатувала: «При її читанні створюється враження, що вона є адаптованою для сучасного читача, доповненим окремими репліками персонажів, портретними штрихами, пісенними вставками варіантом розвідки Костомарова. Авторці забракло винахідливості, щоб художньо виразно, поноваторськи окреслити трагічну долю її далекого предка Захара Патоки, який за наказом Полуботка та з ризиком для життя став посланцем, що мав донести до Пилипа Орлика пропозиції козацької старшини щодо спільних дій в обороні автономних прав рідного краю» [131, с. 18-19].

Л. Ромащенко зацентрувала увагу і на творах сучасних письменників української діаспори. Багатоаспектний вплив і народнопісенної традиції, і романтичної літератури XIX ст., і поеми «Гайдамаки» Т. Шевченка виявлено в інтерпретації подій Коліївщини. Виявивши «вальтерскоттівські атрибути» в історико-художній повісті В. Лозинського – М. Целевича «Гайдамацький скарб», науковець сформувала правдиві критичні висновки, що повість художньо недосконала, не має яскравих тропів, психологічні характеристики неглибокі, описи скупі, портрети схематичні, пейзажі відсутні; домінує інформативність і констатація історичних фактів.

Новаторськими є спостереження дослідниці й над історичною повістю-дискусією Вал. Шевчука «Останній день», у якій вона правильно вказала на майстерність письменника у розкритті психології персонажа. Значною мірою дію твору, що відбувалася у 1722 р., складають душевні переживання молодого військового канцеляриста Карпа Вечірнього, який все своє життя відчував, що має виконати певну місію. З метою зрозуміти своє призначення він прибув до Самійла Величка, принагідно нагадавши давньому товаришеві про його мрію створити історію «вітчизни малоросійської».

Карпо Вечірній постав у Вал. Шевчука ніби Божим посланцем Самійлу Величку, бо він усе життя зберігав цінні документи про українське козацтво. Зраділий літописець вирішив: «У цій скрині те, що ніхто не писав у нашому народі. Вона буде зіткана, як килим, із документів – менше моїх слів, хай говорять цидули, договори, листи, універсали, донесення» [185, с. 78]. Самійло Величко в історичній повісті Вал. Шевчука постав бароковим просвітником, сформулював потребу створення розлогої історії свого народу і творче кредо письменника-літописця: «Намислив щось зробити для добра не собі, а вітчизні своїй, зроби, тоді будеш її істинним сином» [185, с. 73].

Повість «Останній день» засвідчила, що відбувається процес трансформації історичної прози, намагання писати об'єктивно, використовуючи все ще малодоступні історіографічні тексти.

Текстова організація повісті «Останній день» Вал. Шевчука, як і цикл його повістей «Біс плоті», базуються на глибоких досконалих знаннях української історії. Художній хронотоп у циклі історичних повістей «Біс плоті» охоплює другу половину XVI – початок XVIII ст. У повістях «Розсічене коло», «Біс плоті», «Закон зла» автор сміливо експериментує із сюжетом, композицією, засобами образотворення, творчо використовує традиційні прийоми, поєднуючи реальне з фантастичним, умовним, активізуючи міфологічне мислення й зображення, зміщення різних часових і просторових площин. Персонажі випробовуються бісами спокуси, помсти, ненависті, виявляючи то слабкість натури, то силу духу. Паралельно з основним сюжетом розгортаються події, які Вал. Шевчук називає інтермедіями, натякаючи на їхню комічну суть. Мозаїчне зображення подій, нетрадиційність у конструюванні сюжетів і створенні конфліктів у цих повістях демонструють майстерність автора у представленні широкої картини соціально-побутових відносин другої половини XVI – початку XVIII ст. Авторські узагальнення продукують правдиві висновки, співзвучні з біблійними заповідями: корінь зла в тому, що люди не подолали в собі гординю, біса ненависті.

Езопова мова, як особлива система алегоричного та замаскованого висловлення думок, допомагає автору приховати думку, розширити підтекст твору. У повісті «У пащу дракона» Вал. Шевчук завуалював країну, використовуючи цей прийом. Він описав східні та північні землі з холодними кліматичними умовами, цар яких – Дракон – постійно розширює свої володіння та сфери впливу, вимагаючи підкорення, сліпої вірності. Письменник насичив текст засобами психологізму, філософськими роздумами, використав прийом паралелізму, протиставивши добро головного персонажа (ченця) злу царства Дракона. Внутрішній світ розкрито через підсвідоме: образи-марення, сни, у яких він зустрічається з дивними персонажами. Автору вдалося створити цілісний образ вірянина і патріота своєї землі. В історичних повістях Вал. Шевчук відстоював право індивідуального вибору, виступив проти нівеляції особистості, духовного й національного яничарства.

Нині історична проза переживає справжній розквіт. В українській літературі ХХІ ст. спостерігаємо нові тенденції в розвитку історичної повісті: з'являються твори, центром яких стає проблема національної ідентичності. Історична повість сьогодні поступається популярністю роману. З'явилася низка нових тем: про період дохристиянської доби і Причорномор'я, Крим до н. е. («Цариця Амага», «Таємниці Берегині» В. Стуса); про Київську Русь та міжусобиці («Блага вість від княгині Жеславської. Сказання про Євангеліє Пересопницьке», «Віднайдення раю» П. Кралюк, «Доля князів Данила і Василька», «Князь Лев і його нащадки» І. Цельняк, «Мавра» В. Мастерової); про здобуття незалежності, бурхливі роки революції («Змова» Б. Певного), про Голодомор («Ненаситні жорна. Повість пам'яті» І. Цюпи, «П'ять колосків» Л. Василів-Базюк). Активно досліджується локальна історія – історія регіонів, міст України, збагатився перелік історичних персоналій.

Глибиною вивчення фактографічного матеріалу та вишуканою жанрово-стильовою специфікою вирізняються історичні повісті В. Чемериса. Його повість «Місто коханців на Кара-Денізі» є історико-біографічною повістю-дискусією. Інтертекст твору допомагає декодувати постать П. Конашевича-

Сагайдачного. Автор експериментує з оповіддю, подаючи фрагменти з різних наукових джерел, зокрема, з енциклопедії: «Якщо відкриємо енциклопедію (хоча б УРЕ), то прочитаємо, що Сагайдачний Петро Конашевич, він же (в дужках) Конашевич-Сагайдачний, бо прізвище його в історичній літературі вживають і так, і так... А він – гетьман Петро Конашевич (Кононович) Сагайдачний. Себто Петро Сагайдачний» [182, с. 289].

Письменник покликається на думки реальних істориків у наукових спостереженнях, зокрема, на авторитет Б. Барвінського, який вважав, що прізвище Конашевич виникло не від імені батька, а від імені одного з предків гетьмана: «Конашевич, – цю думку поділяв і Д. І. Яворницький, – родове прізвище, яке носили шляхтичі з Підгір'я, Конашевичі-Попелі» [182, с. 289]. Уникаючи подальших цитувань, В. Чемерис окреслює свою обізнаність: сагайдаком називали місце зберігання стріл на полюванні або в бою (футляр, сумка), а Сагайдачним могли прозвати стрільця за влучність.

Дискутує В. Чемерис і зі знавцями фольклору: «Довгий час вважалося, що це про Петра Сагайдачного співається у відомій пісні «Ой на горі та жінці жнуть»:

А позаду Сагайдачний,
Що проміняв жінку на тютюн та люльку,
Необачний...
Мені з жінкою не возиться,
А тютюн та люлька козаку в дорозі
Знадобиться!...

Але це про іншого Сагайдачного, однофамільця нашого гетьмана, теж кошового отамана, але Григорія. Що ж до Петра Сагайдачного, то він дружини своєї Насті Повчанської не міняв, вона його й поховала в Києві року 1622» [182, с. 290].

Часопросторові компоненти органічно слугують архітектектоніці твору, інтенсивно поглиблюють конкретні обставини, у яких знаходиться головний персонаж. Дотримуючись точних ознак зображення епохи, насичуючи оповідь

історичними документами, письменник розкодовує їхню емоційну «мовчазність». У хронологічне розгортання подій В. Чемерис максимально вмонтовує дати й локуси. У біографічній довідці УРЕ про Сагайдачного Петра Конашевича зазначені дати: «В 1601 році прибув на Запорозьку Січ. Під командуванням Сагайдачного козаки здійснили успішні походи проти султанської Туреччини і Кримського ханства, зокрема в 1607, 1608, 1614, 1615, 1616» [182, с. 311]. З невідомої причини був пропущений 1606 рік, коли під керівництвом Сагайдачного відбувалися походи на Білгород, Варну, Кілію.

Автор удається до фактично документальної деталізації локусів: «Еріх Ляссота, пливучи на Січ Дніпром од Києва кількома роками раніше Сагайдачного і проходячи баржами пороги, чомусь нарахував їх аж тринадцять. Тоді ж як насправді порогів – цифра точна, – дев'ять. Ось їхні імена: Кодацький, Сурський, Лоханський, Дзвонецький, Ненаситець (Ревучий), Вовнизький, Будило, Лишний і Вільний (перший докладний опис Дніпровських порогів подав Константин VII Багрянородний, навівши їхні і тодішні, і староруські та скандинавські назви). Звідки у Ляссоти їх узялося аж тринадцять? А річ у тім, що крім порогів у порожнистій частині Дніпра існувало тоді ще 60 несучільних виходів кристалічних порід, які дістали назву «забори»... Вони не перетинали всю ріку, тож залишався вільним прохід для суден. Оскільки вони не дуже відрізнялися від порогів, то деякі автори, як Еріх Ляссота, нарахували їх аж тринадцять» [182, с. 306]. Такий опис надав творові дослідницького звучання.

Автор щоразу наголошує на героїчності характеру Сайгайдачного, на здібностях і розумі, які допомогли швидко стати авторитетним серед козаків: «З перших походів проявив він безстрашну звитягу в боях... Недовго побув писарем – освіту ж бо мав добру, – але відчув: це – не його. Ждав бою, багнув мати в руках не гусяче перо, а шаблю й коня вороного» [182, с. 317]. В. Чемерис навіть наводить спогади сучасників кошового: «За крутий, хоч і справедливий характер Петра Сагайдачного на верховному отаманстві, у нього кілька разів відбирали булаву на козацькому полі» [182, с. 320]. Автор щоразу

акцентує увагу на суворій дисципліні, яку неухильно і твердо запроваджував у війську Сагайдачний. Саме це дозволило козакам здобувати перемоги, зокрема в легендарному поході на Сінопа. На думку автора, Сагайдачний – перший український адмірал.

В. Чемерис вільно поводитьсь з композицією твору, вводячи до художнього тексту своєрідні інформативні блоки. У середині повісті натрапляємо на розділ «Інформація для роздумів», який дає відповідь на питання про витоки українського флоту. Письменник із патріотичною гордістю нагадує, що Україна мала свою флотилію ще за княжих часів, а про автохтонне населення Північного Причорномор'я писали античні автори. Тацит Публій Корнелій, історик і політичний діяч Стародавнього Риму, автор «Історії» у 14 книгах та «Анналів» (116 книг) був свідком того, як «...населення будувало собі швидкохідні та надійні кораблі й успішно борознило Чорне море» [182, с. 326]. Козаки з давніх-давен були не лише добрими мореплавцями, а й майстерними суднобудівниками. І це в ті часи, коли на головній російській верфі у Брянську (1690) ніхто не вмів будувати судна, плавати на них, тому цар Петро звертався до майстрів, зокрема й до запорожців, щоб будувати кораблі. «Скільки триватимуть російсько-турецькі війни, стільки й допомагатимуть російській армії запорожці» [182, с. 328], – зазначив В. Чемерис, підкреслюючи значимість допомоги запорожців у боротьбі проти спільного ворога. Документальні включення надали творові патріотичного звучання, реабілітували українську історію, пригнічену роками залежності від Росії.

Деталізовано у форматі повісті й перебіги битв. Поділена на три загони флотилія Сагайдачного з двох тисяч козаків на сорока чайках зайшла серед ночі в Сіноп – потужну воєнно-морську базу Османської імперії, одну з найміцніших на чорноморському узбережжі фортецю, що мала по периметру 5100 бійниць, а в середині – цитадель із кількома баштами. У Сінопі утримувалися тисячі бранців з України – їх і збиралися звільнити запорожці. Опис вогневої помсти завершують цитатні посилання на турецького літописця:

«Запорожці підпалили Сіноп, швидко перетворили це квітуче місто в пустелю» та ще в «...гори щебінки й попелу» [182, с. 351].

Експресією позначений опис зустрічі Сагайдачного в супроводі козаків із гуртом невільників. Отаман наказав бути милостивими до них, і бранки ставали на коліна й цілували йому руки, але така вдячність збентежила Сагайдачного. В. Чемерис героїзував постать гетьмана.

Найбільше акумульовані статистичними показниками рішучість і безстрашність Сагайдачного в іншій битві: «У серпні 1621 року Сагайдачний із величезною армією – сорок одна тисяча кінноти з двадцятьма двома гарматами прибув на берег Дністра під Хотин. Коронний гетьман Ходкевич зібрав лише трохи більше п'ятдесяти семи тисяч. Турків вигулькнуло під Хотиним біля трьохсот тисяч та ще й сто тисяч татар в придачу. (За іншими даними перших було сто п'ятдесят тисяч, а других шістдесят, але все одне перевага наступаючих була величезна!)» [182, с. 368].

Чималу увагу В. Чемерис приділив часопростору. Він деталізує місця й час битв: «Султан Осман II прибув під Хотин із наміром «...у війську козацькому снідати, а в польському обідати». Себто збирався впоратися з поляками за один день і мав, між іншим, для того вагомні підстави. Але битва тривала більше місяця» [182, с. 368]. Причиною цього стала тактична винахідливість козаків, яка конкретизована: «Зайнявши позицію ліворуч від поляків, вони утворили міцний і надійний лівий фланг об'єднаної армії» [182, с. 368]. «Вороги головний удар 24 серпня спрямували проти козаків. І змушені були відступити – зі значними для них втратами. Більше того, наступного дня козаки, контратакуючи, проникли в турецький табір, що викликало в ньому чималу паніку. 18 вересня було проведено останній штурм» [182, с. 369].

Сконденсована хронотопна оповідь про перемогу набула масштабності та історичного руху: «Козаки розгромили ворога і султан, маючи таку численну перевагу в живій силі, змушений був 8 жовтня підписати так званий Хотинський мир 1621 року. Вельми, до речі, вигідний Польщі» [182, с. 369].

Змальовуючи смерть українського полководця, автор продовжує героїзацію постаті: «Уберігши Польщу від повного краху, козаки не зуміли вберегти свого гетьмана... Скільки стріл було випущено по гетьману – хто скаже. Але одна з них таки настигла українського полководця» [182, с. 370]. І тут не обійшлося без легенд і пророцтв. Згадаймо хоча б легенду про смерть Ахілла або Віщого Олега. Такий міфологічно-фольклорний компонент переводить образ Сагайдачного з історії фактографічної до історії народної, робить його напівлегендарним персонажем. Передбачення знахарки про швидку смерть збулися: Сагайдачного було поранено отруєною стрілою.

В. Чемерис переповідає заповіт Петра Конашевича, написаний за п'ять днів до смерті, за яким він залишив велику суму грошей на підтримку Львівського і Київського братств, пожертвування церквам і монастирям, майже нічого не залишив дружині, бо вона була католичкою. Удаючись до інтертекстуальності, прозаїк цитує прочитаний двадцятьма учнями Київського колегіуму панегірик: «Вірші на жалосний погреб зацного рицера Петра Конашевича Сагайдачного» [182, с. 373], складений ректором Київської братської школи Касіяном Саковичем.

Розділ «Здрастуй, «Гетьман Сагайдачний!» навертає нас до сучасності, розповідаючи про фрегат із такою назвою, який став флагманом ВМС України.

Гра реальності з умовністю надала текстові притчевого звучання: коли бойовий корабель «Гетьман Сагайдачний» «...пропливатиме Чорним морем, на березі біля Сінопа, його неодмінно зустрічатиме вона, цариця амазонок» [183, с. 379]. Сповнений пафосного ліризму фінальний мотив твору – перегук минувшини й сучасності в образі дівчини, яка завжди співатиме і на просторах Кара-Деніза, і на Дніпрі, і по всій Україні пісню «Україночка».

У повісті-дискусії «Місто коханців на Кара-Денізі» В. Чемерис спростував твердження істориків про постать гетьмана Сагайдачного.

В. Іванишин у монографії «Українське літературознавство постколоніального періоду» [71] зазначав, що визначальною суспільно-політичною реалією стало оголошення незалежності України у 1991 р.

Бездержавна нація здобула право стати державною. Складний процес державотворення не мав політичного завершення. Ще й сьогодні, у XXI ст., вирішуються проблеми державотворення, адже на розвиток нації впливає і територіальна єдність, й існування спільної релігії та філософії, і стійкість традицій. Усі ці процеси й відображаються в художній літературі.

В обраних для аналізу історичних повістях XXI ст. про козацтво віддзеркалюються всі ознаки, які впливають на державотворення. Простежено, що в кожному творі піднімаються проблеми захисту українських земель, їхньої єдності, вірності інтересам держави, збереження національних традицій як показників ідентифікації нації.

Сучасна історична повість сягнула нового рівня розвитку в XXI ст., використавши чималий досвід попередників. З'явилися нові жанрові різновиди історичних повістей, а саме: історична повість-літопис у новелах («Розлилися круті бережечки...» Р. Іванченко), історико-біографічна повість-хроніка («Гетьман, син гетьмана» Ю. Мушкетика), історико-пригодницька повість-сказання («Царгородська галера» В. Чемериса), історико-пригодницька повість-пісня («Засвіт встали козаченьки» В. Чемериса), історико-пригодницька повість у новелах («Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий» – діалогія М. Морозенко).

Висновки до розділу. Огляд наукової літератури виявив значні розбіжності термінологічних визначень «повість». Така ж ситуація спостерігається й у визначенні її жанрових різновидів.

У дисертації підтримано п'ятиступеневу систему, запропоновану Н. Копистянською, за якою й класифікуємо історичну повість: рід – епос, вид – історична проза, жанр – повість, жанровий різновид – історична повість, жанрова модифікація – історико-пригодницька повість. У такому розширеному баченні й поглибленні системного аналізу творів зроблено покликання на тлумачення попередніх дослідників, сформульовано уточнення й доповнення, викликані динамічним розвитком історичної прози, подано власне визначення «історична повість».

Здобутки в поглибленні осмислення й оволодінні науково-методологічними знаннями про структурні варіації, модельні конструкції жанрової специфіки історичної повісті визначено з посиланнями на праці попередників, зокрема С. Андрусів, К. Ганюкової, Н. Горбач, В. Разживіна, Л. Ромас, Л. Ромащенко.

Ознаки процесу постколоніального розвитку історичної прози, тобто відхід від заідеологізованості трактувань історії, засвідчує повість-дискусія «Останній день» Вал. Шевчука, у якій використано малодоступні історіографічні джерела, що й визначає її новизну.

В. Чемерис у повісті «Місто коханців на Кара-Денізі», дискутуючи з істориками, простежив історію життя гетьмана Петра Сагайдачного, спростував народні твердження про нього. Автор увів у художній текст своєрідні метатексти: уривки з енциклопедій і праць істориків, дати та локуси, свідчення очевидців, політичних і військових діячів. Ці елементи використано в описах Сагайдачного та його знаменитих морських і сухопутних походів. У форматі повісті детально представлено перебіги битв. Цитатні покликання супроводжують опис штурму Сінопа – потужної воєнно-морської бази Османської імперії. В оригінальному завершенні повісті – трьох мінірозділах уміщено інформаційно-проблемні повідомлення про зберігання прапора й шаблі Сагайдачного в музеях Польщі. За допомогою документальних і фольклорних включень автор героїзував постать гетьмана, що надало повісті патріотичного звучання.

Вал. Шевчук у повістях «Останній день», «Розсічене коло», «Біс плоті», «Закон зла», «У пащу дракона» зміщує часопросторові площини, поєднує реальне й фантастичне, активно послуговується міфологією.

У сучасних історичних повістях про козацтво розглядаються проблеми державотворення та незалежності, а їх модифікації свідчать про новаторство письменників у цьому жанровому різновиді.

РОЗДІЛ 2

ПОВІСТЬ ХХІ СТОЛІТТЯ ПРО КОЗАЦТВО: ІСТОРИЧНІ РЕАЛІЇ ТА НОВАТОРСЬКІ ХУДОЖНІ ВЕРСІЇ

Прагнучи апробувати нові здобутки реалізації історичної пам'яті в літературній творчості, експериментувати в художній інтерпретації історичних осіб і подій, збагачувати творення жанрових форм, автори історичних повістей початку ХХІ ст. переосмислюють надбання попередників, мобілізують свої таланти на досягнення якнайбільшого художнього ефекту, вдосконалюють комплекси конкретних складників художнього відтворення.

Здатність створювати якісно нові художні цінності веде до новаторських тлумачень сучасних мистецьких тенденцій. «Новаторство (англ. innovation activities, франц. есприт ниватенс, від лат. novator: оновлювач) – вияв ініціативи, запровадження нових тенденцій у письменстві, що виникають внаслідок критичного перегляду літературної традиції» [91, с. 128].

Ми вважаємо, що від потрактування новаторства, його обґрунтованості та системності залежить дослідження й бачення творів. Новатори відходять від абсолютизації історичної реальності як об'єкта зображення. Натомість поєднують документальність із висвітленням боротьби протилежних начал у душі людини, суспільно зумовленими і вродженими рисами її характеру, із суб'єктивним ліризмом. Персонажі повістей індивідуалізуються у психологічній площині, зокрема в так званих «потоках свідомості» й нюансуванні переживань, у мотивації поведінки і вчинків, у філософських узагальненнях, що містяться в репліках і діалогах персонажів, в авторських коментарях і відступах. Переходячи у площину узагальнення, автори дистанціюються від фактографізму, надаючи творам глобальності смислу, посилюючи їхню мистецьку цінність.

На противагу кон'юнктурному зображенню українсько-російського єднання, ідеологічно возвеличеної Переяславської ради в повістях Р. Іванченко, Ю. Мушкетика викрито лицемірність московської влади, фальшивість

очікуваної «дружби», агресивність польської шляхти, концептуально переосмислено діяльність Івана Виговського та Юрія Хмельницького, котрих радянські історіографи й письменники характеризували вкрай негативно. У моделюванні М. Морозенко образу характерника Івана Сірка, наділеного надприродними здібностями, використано багатий фольклорний і язичницький арсенал досвіду українського народу, міфологічні й містичні зображення.

Оновлюється жанрово-різновидна модальність історичної повісті як властивість змісту твору у відношенні до об'єктивного світу. Повість з'єднується з іншими жанрами, утворюючи жанровий синтез: повість у новелах, повість-хроніка, повість-казка тощо.

2.1. Художня інтерпретація подій визвольних змагань XVII століття, Гетьманщини та Руїни

Зі змінами у суспільстві, світогляді стали іншими й концепції історичних поглядів і ставлення до певних історичних явищ, подій, фактів, осіб. Але в Україні і в пострадянський час, коли вже сказана правда про злочини тоталітарного режиму – про несправедливо осуджуваних історичних осіб, насильницьку депортацію народів, про заборону наукових праць і художніх творів із національними ідеями – у свідомості немалої спільноти людей, усупереч найпереконливішій логіці, ще залишаються звичні для компартійної ідеології асоціації, образи, символи. Історики та літератори, маючи доступ до історичних джерел, сприяють руйнуванню патріархальної, імперської системи цінностей. Найскладніша творча робота письменника починається там, де науковець-історик значною мірою завершує дослідження – збір, класифікацію, ідейне осмислення історичного матеріалу. У контексті національно-культурної свідомості автори історичних повістей початку XXI ст. засуджують звичку до тривалої залежності від чужоземних впливів, зокрема російських, наслідком якої стала позиція «меншого брата», брак єдності, волі, особливо у відстоюванні національної гідності.

Попередні інтерпретації проблем людини та історії, складних взаємин індивідуума та суспільства доповнено новочасними характеристиками духовних цінностей, національного розвитку, збагачено розгалуженим інтертекстуальним дискурсом. Це нівелює диктат єдиної правоти, одновимірність історичних подій та осіб і визначає особливості змісту творів, що функційно спрямовані на спонукання реципієнтів до самостійних рефлексій над процесами, явищами й фактами історії та на активізацію патріотичної позиції громадян.

Письменники глибше осмислюють проблеми, пов'язані із поширенням національно-державної ідеї, утвердженням спільності мрій і прагнень українців, відстоюванням національної самоідентифікації та самопізнання як складників націоформування й державобудівництва. Специфіку інтерпретації доби Руїни в історичній повісті Б. Лепкого «Крутіж» та жанрові особливості історичної малої прози ХХ століття дослідила М. Богданова [24; 25]. Актуалізувалася проблема оновленої інтерпретації вікового українсько-польського протистояння, зокрема у Визвольних змаганнях українського народу середини ХVІІ ст. Тракткування подій відбувалося з надмірною апологетизацією польських лицарів «без страху і докору» відбувалося і в польській історіографії, і в романі Г. Сенкевича «Вогнем і мечем». «Роман на довгі роки почав визначати ставлення поляків до українців як до нижчої верстви населення (особливо в 20 – 30-і роки ХХ ст.); водночас він став могутнім стимулом для боротьби за незалежність Польщі, був своєрідною Біблією для польських легіонерів» [158, с. 81].

Різко негативну оцінку творів Г. Сенкевича дав український історик В. Антонович, який у козацтві вбачав продовження старої вічної громади давньої Русі, а в козацьких війнах – вияв боротьби за збереження общинного соціального устрою, протистояння двох національних ідей – демократичної і шляхетно-аристократичної. Потім його критику підтримав історик-красзнавець Я. Новицький.

У подальшому редагуванні роману Г. Сенкевич уніс низку виправлень на основі зауважень В. Антоновича, зосередив увагу на сюжетній лінії класичного любовно-авантюрного трикутника, однак причинами гетьмансько-шляхетської війни він вважав, з одного боку – особисту кривду Богдана Хмельницького, у характері якого поєдналися риси не лише хороброго й мудрого воєначальника, але й хитрого, підступного ворога, козацька мстивість, з іншого – розбещеність магнатів і фанатичних єзуїтів, амбіційність кожної сторони, небажання поступитися одна одній.

Художню реконструкцію Визвольної війни письменники 20 – 40-х рр. ХХ ст. «...прагнули оцінити з класових позицій, що набули форм залежності від вульгарно-соціологічних концепцій, орієнтації на схематизм і спрощення, на антиісторизм» [158, с. 525]. Ця ідеологічна залежність домінує і в романі О. Соколовського «Богун» – творі багатоплановому, що в різних сюжетних лініях інтерпретує становище різних верств суспільства середини XVII ст., створює багатогранний образ епохи. Соціальний принцип запрограмовано словами з книги французького Боплана «Опис України», взяті як епіграф до першої частини роману: «Шляхта живе, як у раю, а селяни – як у чистилищі. А як ще селянам трапиться потрапити в неволю лихому панові – їхнє становище гірше від галерних невільників. Ця неволя змушує до втечі, а найвідважніші йдуть до запорожців» [147, с. 8]. Трудові маси, безправні українські селяни, «хлопи», чию гідність топтала шляхетська аристократія, стали вирішальною силою у здобутті визволення.

Художнє змалювання соціально-національного гніту часто спрямовано проти козацької старшини, хоча вона не була однорідною соціальною групою: «Серед неї зустрічались і українські шляхтичі, і прості козаки, вихідці з міщанства і селянства» [158, с. 239]. Поборником інтересів соціальних низів зображено Богуна, на противагу Богдану Хмельницькому – виразникові запитів козацької старшини, яку польський уряд хотів відірвати від простих козаків.

Повість Я. Качури «Іван Богун» бачилася М. Сиротюку в багатьох відношеннях політичною відповіддю на роман О. Соколовського. На його

думку, про це свідчать навіть сюжетно-композиційні збіги: обидва твори відкриваються картинами, у яких розгорнуто події в лубенському замку князя Вишневецького (хоча самі події різні), а закінчуються битвою під Берестечком. Дослідник визначив, що «...міркування Богуна в повісті спокійніші, діловитіші, ніж у романі, а найголовніше те, що вони не відштовхують його від гетьмана, не заводять у табір старшинської опозиції», та кон'юктурно похвалив письменника за те, що в «...епізоді повісті бачимо полковника на Переяславській Раді ясного, мужнього, з радісним огнем в очах – «...немов утілена в граніт перемога» [140, с. 155]. Похвалив навіть за відступ від історичної реалії, бо письменник потрактував результати Переяславської Ради як волеявлення всього українського народу.

Отож, розглянемо трактування цих подій письменниками ХХІ ст. Особливістю історичної прози Р. Іванченко є поліпроблемне відтворення на ґрунті реальних, а не сфантазованих подій і явищ. Кілька вагомих проблем висвітлення Визвольної війни українського народу середини ХVІІ ст. порушила письменниця в повісті «Розлилися круті бережечки...». Вона акцентує увагу на проблемі активної участі селянства у Визвольній війні. Перші рядки повісті відтворюють прихід селян до табору під Білою Церквою, до гетьмана, що підняв прапор боротьби з польськими панами: «— Клянемось тобі, пане гетьмане, від усіх волинянів і від усіх подільців. Будемо служити вірою і правдою матері нашої Україні» [72, с. 21].

Письменниця візуалізувала загальну селянську підтримку оборони рідної землі: «По мережаних комірцях, по шапках було знати волинців, подолян, чернігівців, людей з Підгір'я й Покуття. З усіх земель українських прийшли вони в цей табір» [72, с. 21]. Прибульці уособлювали прагнення влитися до козацького війська як провідника збройного протесту проти польського гніту, як рушія боротьби за волю.

Устами гетьмана проголошено причини та мету боротьби: «— Братіє, лицарство славне!.. Нехай же вам стане відомо, що ми підняли шаблі не заради

наживи, а задля оборони нашого краю... А нас хочуть зробити невольниками на власній землі у власному домі» [72, с. 21].

Місткими деталями окреслено наслідки «правління Речі Посполитої»: «Ген там, за обрієм, стогне рідна країна, димлять попелища спалених міст і сіл, багатOVERстові дороги уставлені палями, на яких конають тисячі людей... Ніби то й не люди з живими душами і палкими мріями... Ніби якась худоба... А так, польське панство їх має таки ж за тупу скотину і називає «бидлом» [72, с. 21].

Р. Іванченко доказово потрактувала проблему жорстокості в боротьбі: «—До помсти!.. За тобою!.. — заревів натовп. Жорстокість породжує двократну жорстокість. І це єдине виправдання. І як важко утримати цю стихію, бо вона мчить навалю, як буря!» [72, с. 21]. Письменниця не вдавалася до моделювання однопланової спрямованості чи пафосності гніву, а відтворила реакцію на нього: «Ніяково тупцює старшина, скося поглядає то на гетьмана, то на шаленіючий натовп. Чи знайдуться у пана Хмельницького такі міцні вудила, щоб загнати ту хвилю людської ненависті в потрібні береги?» [72, с. 21].

Особливу увагу зосередила Р. Іванченко на художньому змалюванні Переяславської ради 8 січня 1654 р. і, що надто важливо, протиставила його кон'юктурному висвітленню на догоду пропагуванню «російсько-українського возз'єднання» в романі «Переяславська Рада» Н. Рибак.

Сьогоднішня історіографія констатує, що загальна рада «...не мала всенародного характеру, не була передбачена попередніми домовленостями царя і гетьмана. На ній були присутні близько 300 чоловік. На раді гетьман виступив із промовою і змалював тяжке становище України, в якому вона опинилася після шестирічної виснажливої війни за незалежність» [158, с. 371].

Р. Іванченко художньо конструє таке зображення: «Площа заніміла... Гетьманові очі немовби заглянули в душу свого народу — одвічного страдника і борця. Але нескореного. Ніби закам'янілого од вічних мук» [72, с. 35]. Красномовними є такі часові панорами аргументації переходу в підданство московського царя у промові Богдана Хмельницького: «Аби ви самі собі обрали господаря з чотирьох, які пропонують нам поміч... Цар турецький єсть

бусурман: усім відомо, як утискує він православних греків і скільки нашої крові пролив. Кримський хан – також бусурман, котрого ми поневолі собі в дружбу прийняли... Польські пани... Знову горить Поділля й на палях конують тисячі наших братів... А православний государ, цар московський, з нами одної богочестивої віри. Зжалившись над нами, над нашими шестирічними молитвами, тепер милостиво до нас прихилив своє серце» [72, с. 36].

Р. Іванченко, на відміну від Н. Рибак, деталізувала бажання гетьмана залишити привілеї козаків: «Ми хочемо, щоб і цар-самодержець запрягся нам у своїй вірності. Аби не зламав ніколи свого слова і не видав Війська Запорозького й країни польському королеві... А ще хочемо, боярине, щоб наші завойовані вольності не порушувались ніколи» [72, с. 37]. Зосереджено увагу на проханні полковницької депутації, щоб глава посольства боярин Бутурлін присягнув від імені царя та на його реакції: «Бутурлін щиро посміхається: що за недовірливі люди... За царя ніхто не може присягати!..» [72, с. 38]. Так викрито лицемірність і фальшивість очікуваної «дружби» старшого брата.

Значним був і є письменницький інтерес до драматичної долі України в часи Руїни. Сучасна історична наука визначає: «Руїна – період в історії України (60-70-і рр. XVII ст.), характерними для якого були ослаблення Української держави, драматична боротьба старшинських угруповань за гетьманську булаву, брутальні втручання сусідніх потужних держав в українські справи задля досягнення власних загарбницьких планів» [157, с. 43].

В інтерпретації цих проблем у першому в українській літературі історичному романі П. Куліша «Чорна рада» основою стала загальна козацька рада, скликана для обрання гетьмана Лівобережної України 17–18 червня 1663 р. на околиці м. Ніжина. Названа «чорною» тому, що поряд із козацькою старшиною і городовим та запорозьким козацтвом у ній взяли участь і козацька сірома (голота), селяни, міська біднота – соціальні низи («чернь»).

Соціально-історичний роман-хроніка відображає реалії крізь призму соціальних відносин (боротьби станів, суспільних верств). Відповідна і проблематика твору: взаємини між панством, старшиною і простолюдом,

Запорозька Січ – втілення демократичної козацької республіки, державотворчі та руїнницькі сили в історичній долі України. Авторська ідея П. Куліша полягала в тому, що розбудову української державності може забезпечити національна шляхетсько-старшинська верхівка, а не козацькі низи. Носієм авторської ідеї об'єднання двох берегів під однією булавою є наказний гетьман Яким Сомко, який бореться за владу із кошовим Запорозької Січі Іваном Брюховецьким. Актуальну думку письменника про необхідність єдності та згоди серед українського народу високо поцінювали М. Костомаров, І. Франко, Т. Шевченко.

Ю. Мушкетик уже на початку повісті «Гетьман, син гетьмана» піднімає проблему зради: Богдану Хмельницькому доповіли про раду під Вітебськом: «Зрадили москалі його, Переяславську угоду, першим пунктом якої була спільна боротьба проти ляха до повного визволення України-Руси» [104, с. 7]. Письменник інтерпретував зміну радісного настрою Богдана Хмельницького у фіналі на контрастно-протилежний, бо знову відчув зраду, був готовий на кардинальні дії, але як людина розсудлива не перетворив намір у дію: «Не пішов. Отоді йому вперше запекло у грудях». Однак «...отоді гірко пошкодував про деякі свої попередні дії» [104, с. 7].

Ю. Мушкетик відзначив, що після того у відносинах із Москвою ситуація змінилася: «Козаки власними силами вигнали ляхів із Білорусії». Письменник наводить історичні реалії: «Й тоді ж Хмельницький, який вже почувався хворим, виправив на Польщу корпус під рукою наказного гетьмана, київського полковника Ждановича. І той корпус у спілці з військом семигородського князя Ракоція Дьєрдя Другого взяв Краків і Варшаву» [104, с. 7]. І зрада набула нових обертів: Москва направила туди свій корпус – розкласти українське військо. Концентрованість оповіді дає можливість визначення етапів зради.

Після смерті Богдана Хмельницького тиск сусідів посилювався. Його показано в дипломатичних і військових діях: «У Борисові збиралася комісія, щоб полагодити польсько-російські справи, вони погодилися, щоб там були й українські послы» [104, с. 25]. Спираючись на Москву, послы мали домогтися,

щоб поляки визнали те, що було укладено за Гадяцьким трактатом 1658 р. – договором гетьмана Івана Виговського з урядом Речі Посполитої – спробою зберегти суверенітет Гетьманщини в умовах експансії Московської держави. У творі представлено викривальне визначення цієї події – комісія не мала ніяких прав. На початку повісті у кількох епізодах зображено збирання на Гетьманщині московського війська під керівництвом боярина Василя Шереметьєва і вступ польського гетьмана Станіслава Потоцького на Поділля.

Письменник у деталях викрив хвалькуватість, пихатість Шереметьєва, прислужництво українського переяславського полковника Цицюри, показуючи безправний, принизливий стан зрадників, пристосуванців.

Презентація поведінки Шереметьєва на бенкеті досягла осудливого комізму в його вихвалянні: «– З оцим військом, дорученим мені государем, я всю Польщу поверну на попіл і короля приведу в Москву, закувавши в срібні кайдани» [104, с. 28]. Зверхність московського військового начальника простежено у ставленні до Юрія Хмельницького: «Шереметьєв привітався через нижню губу – холодно й пихато. Юрій не став затримуватися, пішов до свого табору. Він ішов і думав: чого ці москалі так пиндючаться, чого кокойожаться, адже йдемо на одну справу, під одні кулі» [104, с. 30].

Принизливу позицію Цицюри показано при поразці, бо Шереметьєв перекладав свою вину на підлеглих, а пригнічений догідник не виправдовувався. Самовпевненість Шереметьєва поєднувалася зі зневагою до козаків у битві з поляками на полі під Чудновом: «Чинилося страшне побиття козаків, ще більше їх тягли в полон. А москалі тюкали, свистіли, реготіли, пританцьовували, підстрибували, шаленіли, тицяли в поле пальцями, дехто повистрибував на вози й танцював там, показуючи один одному на найтрагічніші, на їхній погляд найсмішніші, сценки з полону і загибелі козаків» [104, с. 41]. Ю. Мушкетик не замовчав, а викрив військову бездарність Шереметьєва: «Але даремно тріумфували москалі. Ледве було покінчено з козаками, татари і поляки взяли за них» [104, с. 42]. Як доказ істини

письменник додав документальну інформацію про те, що боярин просидів двадцять два роки у підземеллі татарської фортеці Чуфут-Кале біля Бахчисарая.

У повісті подано широке розгалуження проблеми відносин із сусідами, які проповідують братство, а насправді сіють розбрат. «Страшним було гасло «Слово и дело государеве». Забирає москаль коня, дядько не дає, москаль біжить до своїх начальників, кричить: «Слово и дело государеве!». І дядька тягнуть на дибу» [104, с. 75]. На лівому березі поляки забирали назад свої маєтки, землі, розправлялися за повстанцями. Ю. Мушкетик виділяє проблему дипломатичної опозиції «намір – результат». Юрій Хмельницький «...писав листи московському цареві й польському королю, переконував, просив... Ні той, ні той не поступалися ні на йоту» [104, с. 91].

У сукупності епізодів, подієвих випробувань розкрито польську агресивність, прагнення підкорити козаків вогнем і мечем. Коли гетьманську булаву отримав Іван Виговський, то по Україні ходили обманні московські листи для дискредитації його як державного діяча.

Для досягнення власної мети Іван Виговський радить Юрію Хмельницькому: «– Відкинсья від москалів, від переяславських статей, що вони вам дають: ярмо московське... Я допоможу замиритися, укласти договір з поляками» [104, с. 39]. Незабаром були привезені статті, які потім називалися «чуднівськими». Іван Виговський домігся, щоб в основу було покладено Гадяцький трактат, але положення про Велике Князівство Руське було викреслено. Виговський мав бути з народом, та король зробив його сенатором і воєводою київським і тепер українці йому не вірили.

Репрезентовану раніше Р. Іванченко проблему «жорстокість породжує двократну жорстокість» розширив Ю. Мушкетик через зображення немилостивих дій запеклої католички Софії Липської у помсті за батька, котрий загинув у битві під Батогом. Згодом українські вояки безжалісно таврували жінку розпеченим залізом, нанісши на чоло літеру «р» – «раб» так само, як вона наказувала робити це з підданими. Головною стає думка про бумеранг у житті.

У сучасній історії Руїни наведено докази того, що Іван Виговський був досвідченим політиком, талановитим дипломатом. Як в історичних працях, так і в повісті «Гетьман, син гетьмана» Ю. Мушкетика потрактування образу Виговського багато в чому зумовлено заповітом Богдана Хмельницького синові Юрію, щоб той дослухався до порад мудрого Івана Виговського.

У повісті Ю. Мушкетика наявні нові аспекти проблеми випробування людини владою в зіставленні з романом О. Пахучого «Юрась Хмельниченко». У творі О. Пахучого молодший син Богдана Хмельницького в гонитві за батьківською булавою тричі зрікався чернечого сану й перекидався до московитів, поляків, турків, заплямувавши себе тавром відступника, зрадника. Він без жалю страчує непокірних співвітчизників, веде чужинців воювати на рідну землю.

Кульмінацією зради у творі став штурм Чигирин турецьким військом на чолі з Кара-Мустафою та Юрасем Хмельниченком. Засліплений жадобою влади і страхом за власне життя, Хмельниченко жене від себе думки про те, що разом з одвічними ворогами української землі виступив проти своїх братів. Художню оповідь письменник часто зводить до декларативної констатації фактів, до повторень негативних характеристик Івана Виговського та Юрія Хмельницького радянською історіографією.

Дослідивши художнє моделювання цих образів у романі О. Пахучого і в повісті Ю. Мушкетика, науковець Л. Ромас наголосила, що повістяр простежив проблеми фатального збігу обставин, за яких Юрій змушений був погодитися на гетьманування і мав внутрішню роздвоєність, бо не міг досягти слави батька, зберегти цілісність держави. Додамо, що прагнення влади зіпсувало поведінку і натуру Хмельниченка. Ю. Мушкетик образно узагальнив проблему – «Три звірюги, три драпіжники душили його: лях, москаль і турок» [104, с. 141] – і показав її в контексті розбрату та міжусобиць, що руйнували Гетьманщину.

Адресовані читачам середнього шкільного віку історичні повісті М. Морозенко «Іван Сірко, великий характерник» та «Іван Сірко, славетний кошовий» істотно розширюють відчуття часу, відкривають для них вічно новий

світ, вияви духовних цінностей, учать відрізняти правду від кривди. У повісті «Іван Сірко, великий характерник» розказано про дитинство історичної постаті, яка виховує в собі цілеспрямованість і волю характерника, захоплює своїми випробуваннями, вчинками, поведінкою.

Письменниця майстерно розкрила проблему батьків і дітей на прикладах поведінки неслухняного сина Іванка та спроб батьків привести його до пуття. Утверджуючи думку, що «...ніхто не знає ліпше своїх дітей, аніж рідні батьки», письменниця правдиво відтворила вдачу малого Іванка, який «...не відав цієї премудрості», «...не обтяжував себе тим, що тато й мама разом із ним потерпали від його невизначеності»: «Воліючи мати слухняного та доладного хлопчину, частіше мали перед очима затятого неслухняного розбишаку. Жалкого, як кропива, пекучого, як окріп» [103, с. 34].

Мати характеризує семирічного Іванка як такого, котрій вицідить терпіння до краплі, а свого доб'ється. Аспекти материнсько-синівських стосунків ускладнено: «В тобі, сину, немов дві часточки людини живе: одна часточка – це мій лагідний та слухняний хлопчик, а інша частина – це казна-що, тільки й того, що люттю наповнене та непослухом» [103, с. 35]. Експресією насичено зображення материнських переживань в епізоді розшуку заплаканою Марією Половчихою в купальську ніч зниклого семилітнього сина, бо мати гнівається і боїться за нього.

М. Морозенко актуалізувала проблему стосунків підлітків, порушуючи принципи зображення дитинства легендарних героїв як прикладу для наслідувань: «Івана Половця діти не приймали до свого гурту. Він був чужим серед них» [103, с. 35]. Щедро наділений від природи бурхливою цікавістю Іван Половець пробрався через лісові хащі до купальського багаття. Але побув біля нього недовго: «Щойно хлопець розігнався, щоб стрибнути через вогонь, Тарас Чорнопліт, головний підстрикач молодецької ватаги... з насмішкуватим тоном здивувався: – Ти куди?! – Стрибати! – малий Половець повів поглядом по лицах. На його подив, усі чомусь насмішкувато видивлялися на нього» [103, с. 39-40]. Виник перший конфлікт: «Коли ж Тарас Чорнопліт, глузуючи

вимовив: – Оце ще мені парубок! – гучний регіт враз покрив молодецький гурт» [103, с. 40]. А коли кривдник «...повалив малого на землю і садонув його ногою, хлопчик зненацька вихопився вперед, уп'явшись зубами в руку ненависного йому ватага, повис на парубкові. Намарно Тарас Чорнопліт, волаючи, бив малого по голові, відштовхував від себе, той не відпускав його руки. Заледве що хлопці розборонили їх» [103, с. 46]. Конфлікт перетворився в запеклу ворожнечу, яка висвітлена письменницею впродовж усього твору.

Повість «Царгородська галера» В. Чемериса вражає глобальним осягненням проблеми ясиру. «Ясир» (від тур. «єсир» – бранець) – невільники, яких захоплювали татари і турки під час розбійницьких набігів на українські землі з 1482 до 1760 рр.» [158, с. 566]. Автором піднято проблему невільництва і людоловства на території України у XV ст. – XVII ст.

Покликаючись на визначення істориків, В. Чемерис акцентує, що регулярні набіги кримських татар на Україну за полоненими (ясиром) вилилися в людоловство. У повісті наведено конкретну статистику: «Згідно з підрахунками спеціалістів, тільки між 1475 роком і кінцем XVII ст. з українських, польських земель було виведено в Крим понад один мільйон чоловік!» [183, с. 50]. Захисниками українських земель виступали козацькі загони, про успішні походи яких розказано у повісті. Напади на турецькі й татарські володіння організовувались з метою звільнення бранців, наголошено, що тільки Іваном Сірком здійснено 55 успішних походів проти Кримського ханства і Османської імперії. Історичне тло цього періоду розширено показом невільницького положення українців за межами власних територій.

Письменник у художньому тексті послуговується документальними джерелами для відтворення знущань над бранцями: «Одганялися до Криму полонені вранці, окрім гарнішого жіноцтва, ...а щоб не можна було поплутати здобич, то бранців значили тавром, розжареним на вогні» [183, с. 50]. Зв'язані або закуті, вони мучилися вдень на праці, вночі по темних в'язницях. Автор послідовно впроваджує думку про неприпустимість ототожнення людей із товаром, приниження людської гідності.

У художній текст органічно введено опис зі спогадів литовського дипломата у Кримському ханстві, виданих у Базелі 1615 р.: «Акціонер-оцінювач вигукує голосно, що оце – нові раби, ще не зіпсовані, не хитрі, допіру привезені з землі Королівської, а не Московської. А московське плем'я вважається в них за дешеве, бо воно, мовляв, лукаве й брехливе» [183, с. 51].

Чужоземні купці прибували в Кафу й цілі гурти рабів відганяли з базару на кораблі. Заплативши мито за живий товар, работорговці везли його в Царгород. В. Чемерис, активно послуговуючись документальними джерелами, зосереджується на експресивно забарвленій авторській нарації: «Люди купували людей і нічого не бачили в цьому дикого, ганебного, непорядного, недозволеного, це лише двонога істота, військова та інша здобич, з якою можна поводитися на власний розсуд» [183, с. 83].

Вражає осудливе, навіть сатиричне висміювання письменником одного з перших світових класиків теорії літератури, автора знаменитої праці «Поетика»: «За визначенням... Аристотеля, раби були *empsychon* – одухотвореним знаряддям» [183, с. 83]. Далі В. Чемерис зазначив, що цих поглядів дотримувалися багато тодішніх мислителів. Серед них – Марк Порцій Катон Старший, мудрий державний діяч, історик і письменник Стародавнього Риму.

Покликаючись на довідники і спецлітературу, автор убудував у художній текст хронографію рабства у світовому масштабі. Виокремлюємо в ній таку інформацію: «Тисячі, десятки тисяч, сотні тисяч українців і після IV-VI ст., навіть через тисячу років по тому ставали рабами, адже рабство найдовше збереглося в арабів і – на наше віковічне горе – у турків» [183, с. 84]. Раби поповнювали дармову робочу силу для тяжкої праці, а гарних, молодих жінок примушували продавати себе. Продавали і хлопчиків: «Ви подивіться, які гарненькі, з дівочими личками, пухкенькі, як здоба, хлопчики! Пальчики оближеш! Кращих хлопчиків для солодких утіх у всьому Стамбулі не знайти!» [183, с. 85]. А. Кримський зазначав, що педерастія у султанській Туреччині була поширена. З кожним прикладом невільництва автор посилює емоційний

вплив на свідомість реципієнта, викликає обурення щодо факту існування рабства як соціального явища.

В історичних працях констатовано: «Найтяжчою була доля бранців, які потрапляли на каторги – кораблі, що їх приводили в рух весла невольників, прикутих до лав» [158, с. 566]. Морські веслові судна – галери – турки називали каторгами (дослівно «кадирга», від грецького «катергон»).

Авторська нараційна оповідь урізноманітнена цитуванням А. Кримського: «І вдень, і вночі галерні («каторжні») гребці залишалися прикуті до лавок... На намощених кладках у проході поміж рядами походжав суворий доглядач... та й без жалю періщив гребців зверху по голих спинах гарапієм із сирого ременя» [183, с. 62].

В. Чемерис вдався й до такого лінгвістичного узагальнення: «Нелюдські умови існування галерників, жорстока жара, страшна втома при греблі, жахлива їжа, жара і холод, дрантя замість одягу, каліцтва – все це призводило до того, що сама назва османської галери «каторга» увійшла в східнослов'янські мови... як синонім відбування кари у найтяжчих умовах» [183, с. 62].

Новітні інтерпретації історичних фактів набули у повісті глобальних осягнень: «На турецькі галери рабами («пайзенами») охоче брали передусім козаків-запорозьких, донських, котрі пораненими потрапляли в полон» [183, с. 61-62]. В. Чемерис не тільки навів приклади рабства, але й сприяв формуванню стійкого неприйняття будь-якої форми поневолення, утисків свобод особистості, приниження гідності. Висновки автора співзвучні з сучасною епохою, коли пропагується гуманізм і демократія, але все ще існує таке ганебне явище, як рабство.

Повість «Засвіт встали козаченьки» В. Чемериса – творча трансформація легенди про Марусю Чурай, якій приписують авторство майже двадцятьох пісень, зокрема таких художньо довершених і відомих, як «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Засвіт встали козаченьки», «Віють вітри, віють буйні», «Сидить голуб на березі», «Зелененький барвіночку», «На городі верба рясна», «Котилися вози з гори» тощо. Твір ретранслює накопичені віками духовні

надбання. Через талановите представлення образу головної героїні змальовано добу національної гідності. У творі подано різнопланові козацькі характери, оспівано козацьку звитягу і славу.

Взявши за основу фольклорний життєпис Марусі Чурай, В. Чемерис розкрив важливі філософські, суспільно-політичні, моральні проблеми. Письменник доповнив і збагатив художній діапазон їх інтерпретацій у порівнянні з баладами «Чарівниця» Л. Боровиковського і «Розмай» С. Руданського, у повістях «У неділю рано зілля копала» О. Кобилянської, «Маруся Чурай – малоросійська Сафо» О. Шаховського, в поемі «До тієї Чураївни (Парубоцька балада)» Б. Олійника, вдався до міжетекстових відношень із гострими інтригами, напруженим протистоянням персонажів у драмах «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького, «Маруся Чураївна» В. Самійленка.

Доцільно здійснити порівняльний аналіз повісті В. Чемериса з історичним романом у віршах «Маруся Чурай» Л. Костенко. Уже заголовок повісті В. Чемериса допомагає зосередитись не на особистій долі героїні, а на історичному суспільному контексті. Інтерпретація проблеми протиставлення високих козацьких морально-етичних принципів поведінки, вчинків і різнорідного буття полтавської громади розгортається через поведінку окремого персонажа і міського люду.

Зазначимо, що реальність особи полтавської піснетворки XVII ст. Марусі Чурай документально не підтверджується (певне світло могли б пролити матеріали канцелярій і ратушні книги, але їх поглинуло безжалісне полум'я пожежі, яка охопила Полтаву влітку 1685 р.). Численні версії дозволили узагальнити такий біографічний сюжет. Жила Маруся Чурай у Полтаві приблизно у 1625 – 1650 рр. Батько – Гордій Чурай – належав до козацького стану, можливо, був полковим осавулом. Якось, посварившись із одним шляхтичем, запальний козак вихопив шаблю і зарубав кривдника. Після того подався на Січ, взяв участь у козацько-селянському повстанні 1637 р. проти польської влади під проводом Павла Павлюка (Бута), потрапив у полон і був

страчений у Варшаві 1638 р. Маруся жила з матір'ю Горпиною. Дружину й доньку народного героя поважали полтавці. Дівчину шанували не лише через славного батька, а через особливий дар складати й чудово виконувати пісні.

Багата письменницька уява, глибока проникливість В. Чемериса в чутливу душу та пісенний хист Марусі Чурай зумовили талановите художнє зображення її вдачі, духовної вищості, життєтворчості узагальненого образу вільнолюбної українки. Протиставлення постає вже із зображення першої зустрічі Марусі з Ганною Вишняк, дочкою полтавського осавула Федора Вишняка: «Вони ніколи не дружили, хоч ніби й звалися подругами та вряди-годи на вечорницях здибувалися. Маруся недолюблювала дещо гордовиту й хизувату осавулівну, в котрої тільки й мови, що про своє придане, скільки їй батько-матір добра в скриню понапихали, якої масті волів на нове господарство виділяють та скільки гонів ґрунту відрізають» [182, с. 393].

В. Чемерис, як і Л. Костенко, акцентував, що як людина Маруся Чурай відчувала і переживала різне ставлення до себе з боку сучасників – від щирого захоплення й любові до повного нерозуміння та агресивності до себе, як до людини, що не є «такою, як усі».

Маруся відстоювала духовні цінності, спрямовуючи свою поведінку і вчинки на добротворення, розвиваючи себе морально й духовно, але стикалася з носіями повністю протилежних поглядів, апологетами цінностей матеріальних. Виникали опозиційні зіткнення супротивних інтересів.

Проблему духовної деформації уособлює Гриць, не здатний бути чесним із собою, зіпсований нав'язуваним благополуччям безсердечної матері. Учорашній звияжний козак намагався відстоювати свої почуття, але користолюбність, жадібність Бобренчихи проявлялася у меркантильності. Негативні висловлювання, гордовита позиція набирають лицемірної турботи про Гриця: «А я ж хочу тобі, сину, як краще. Щоб по-людськи жив, у достатку. Подумай сам, Марусиними піснями ситий не будеш» [182, с. 396].

На побаченні хлопець запевняв Марусю у своїх сильних почуттях, але віроломний тиск матері та слабкодухість і покора Гриця призвели до його моральної роздвоєності, а потім до зради.

Отже, в історичних повістях початку ХХІ ст. про козацтво «Розлилися круті бережечки...» Р. Іванченко, «Царгородська галера», «Засвіт встали козаченьки» В. Чемериса, «Іван Сірко, великий характерник» та «Іван Сірко, славетний кошовий» М. Морозенко, «Гетьман, син гетьмана» Ю. Мушкетика засуджено звичку до тривалої залежності від чужоземних впливів, зокрема російських, наслідком якої стала позиція меншовартості, пропагується волелюбність, відстоювання національної гідності, пам'яті поколінь, місця українства у світовій історії.

Сукупність ідей, поглядів, уявлень і відображень у попередніх інтерпретаціях проблем людини та історії, складних взаємин індивідуума та суспільства доповнено новочасними характеристиками духовних цінностей, національного розвитку, збагачено розгалуженим інтертекстуальним дискурсом, висвітленням замовчуваних аспектів міжнародних відносин.

2.2. Специфіка змалювання образів видатних історичних постатей у повістях про козацтво

Плюралістична увага до «іншого» образотворення в історичних повістях ХХІ ст. про козацтво спрямована на розуміння особливостей національної ідентичності, національного характеру, що замовчувалося у творах радянського періоду. Нині літературознавці відзначають, що на особливості, які виражають сутність нації і мають безпосередній вплив на художню творчість, звертав увагу визначний німецький мислитель Г.-В.-Ф. Гегель, доводячи, що література «...неодмінно потребує визначеності щодо національного характеру, з якого вона випливає, і зміст та спосіб споглядання якого зумовлюють її зміст і спосіб зображення» [44, с. 141].

Науковці, досліджуючи національний характер у літературі, орієнтують на змальовані у творах образи з виразними етноментальними рисами, з

притаманними їм моделями світоуявлення, історичною пам'яттю, специфічним способом мислення, уявлення про такі морально-етичні категорії, як честь і совість, добро і зло, миролюбність і войовничість, справедливість і милосердя, з відповідною шкалою цінностей, які сформувалися з урахуванням своєрідності території, мови, побуту, звичаїв і традицій, під впливом культури та інтелекту народу [93]. Визначено, що протягом тривалого часу «...історичні белетристи змушені були зображувати лише ті події, лише тих діячів минулого, які були зорієнтовані на Росію або на боротьбу з турецько-татарськими завойовниками чи польською шляхтою. У висвітленні, художньому моделюванні двох провідних тем – Київська Русь і Хмельниччина – домінували міфологізації подій та фактів. Такі періоди історії України, як Руїна, ліквідація Запорозької Січі, закріпачення українців, або залишалися поза увагою письменників, або трактувалися вельми тенденційно» [184, с. 11].

У зв'язку з процесами національного відродження та найновішими досягненнями історіографії набули нового художнього піднесення історичні повісті початку ХХІ ст. У них яскраво відчутні прагнення та можливості авторів із художньою об'єктивністю представити ватажків і учасників реконструйованих історичних подій згідно з документами або із законами дослідницької ймовірності, способами і засобами художніх версій. Письменники розвінчують і польську, і «великоруську» зверхність щодо українця-«малороса», яка ґрунтується на впевненості, що аристократизм притаманний одній нації такою ж мірою, як і іншій плебейство, що яскраво розкривається та доказово трактується в повісті Р. Іванченко «Розлилися круті бережечки...».

Обравши жанр повісті, мистецька сила якого порівняно з романом постає в умінні в меншому форматі показати більше, Р. Іванченко у повісті «Розлилися круті бережечки...», фокусуючи увагу на особі Богдана Хмельницького, створила образ усього українського народу періоду Визвольної війни середини ХVІІ ст. Відчувається двопланова, однак цілісна, орієнтація історика й

письменниці на нові наукові здобутки та художню інтерпретацію документальних джерел.

Щонайперше письменниця подала особу Богдана Хмельницького у процесі творення української козацької держави Гетьманщини (1649–1764) на основі традицій козацького самоврядування. В історичній фактографії наголошено, що в середині 1640-х років загострилися стосунки Богдана Хмельницького з представниками королівської адміністрації, бо порушувалося право на володіння хутором Суботів.

Гетьман приділяв особливу увагу створенню й поповненню української армії та забезпеченню її боєздатності. Приймаючи селян до козацького війська у таборі під Білою Церквою, гетьман «...врочисто-суворо дивиться на це море людського шалу і відчуває, що тепер – не спинити його» [72, с. 21]. Як дипломат і воєначальник Богдан Хмельницький, привівши армію під Жовті Води, звернувся до польських військових з пропозицією не проливати братню кров. Бажання повстанців заволодіти гарматами призвело до дводенної битви, у якій загинули син коронного гетьмана Стефан Потоцький і його військо.

Хоробрість Богдана Хмельницького в Корсунській битві охарактеризовано в діалогах козаків: «– Каже Потоцький нашому Хмелю: хлопе, чим заплатиш зацному рицарству орд татарських за цю перемогу? – Тобою, ясновельможний пане, тобою і тобі подібними!» [72, с. 26]. Письменниця наголосила на умінні Богдана Хмельницького схилити на бік своєї армії татарське військо перекопського мурзи Тугайбея, що й забезпечило перемогу в Корсунській битві.

Авторка повісті своєрідно інтерпретувала передбачливість гетьмана після прочитання улесливих листів брацлавського воєводи Адама Киселя: «Знав-бо Хмельницький ціну щирості пана Адама щодо козаків і України. Йому, гетьману, писав благально-прохальні, як рівний рівному, а прикордонним воєводам московським писав: свавільні козаки, мовляв, знову збунтувалися і старшим у них простий хлоп Хмельницький (а знав же, що рід Хмельницького має свій родинний герб!)» [72, с. 27]. Р. Іванченко концентрувала увагу на тому,

як Богдан Хмельницький розгадує і викриває інтриги Киселя. Він просить посланця московського воєводи Трубецького: «Я знаю, пани-ляхи і пан Адам страхають твоїх воєвод, що орди татарські, які виступають з нами, підуть потім на Московію. Не бути цьому – так і передай. У степи відправив я Тугайбея» [72, с. 28]. У сприйнятті москвитя Богдан Хмельницький – «...незбагнений цей гетьман; незбагненна владність його», бо в нього взаємини і з його державою: «Воєводи нехай відпишуть царській величності Олексію Михайловичу: нині йому саме раз проти Польщі виступити. Війська свої нехай на Смоленськ посилає, а ми підмогу виставимо зі свого боку» [72, с. 28].

Красу людського духу, притаманну цілим поколінням українських борців за волю, описано в епізоді, коли послы нового польського короля Яна Казиміра II, що замінив померлого брата Владислава IV вручили Богдану Хмельницькому і Війську Запорозькому булаву, прапор і військові клейноди на знак примирення: «Хмельницький досить недбало, а навіть зневажливо узяв ті дари (комісари аж розгубилися від тієї підкресленої неуваги) і запросив до себе в дім» [72, с. 30].

Як коментатора подій і реалій Богдана Хмельницького показано на прийомі гостей у гетьмановому домі. Письменниця продемонструвала його здатність аналізувати, зіставляти, робити висновки у відповідь на просьбу зібрати комісію для укладення перемир'я: «Дякую за таку велику ... милість королівську. Але щодо комісії, як те пропонують пани комісари, з того нічого не вийде. Війська мої не зібрані, багато полковників та осавулів у від'їзді. А без них я не смію нічого вирішувати» [72, с. 31].

У повісті Богдан Хмельницький передбачливо програмує майбутнє: «Спочатку за свою долю і кривду воював, тепер воювати буду за весь народ. У тому мені вся чернь і допоможе. Тому од черні і хлопів не одступлюсь. Бо то права рука наша! Буду мати двісті, триста тисяч війська із тієї черні» [72, с. 31].

Р. Іванченко найоб'єктивніше, у порівнянні з попередниками, відобразила історичні реалії: «...складні воєнно-політичні умови примусили Хмельницького укласти 8.01.1654 р. на раді у Переяславі військово-політичний союз між

Гетьманщиною та Московським царством» [158, с. 511]. В інтерпретованій письменницею промові гетьмана звучать тотожні визначення: «Тож мусимо собі дбати про захист. Мусимо шукати помочі. І обрати собі для того царя» [72, с. 36]. На вчинок Богдана Хмельницького, на його «сльози радості» Р. Іванченко висловила свій авторський погляд: «Не знав іще, яку дорогу підступу і зрад уготовлять йому і його народові самодержавні володарі, щоб зламати оцю радість завойованої волі і крила для злету увись» [72, с. 39].

Польські ідеологи та володарі шляхетсько-шовіністичної частини польського суспільства упродовж століть утверджували засобами насилля свою колоніальну зверхність над українцями. У повісті цю зверхність укладено в уста коронного гетьмана Миколи Потоцького, зокрема в його звернення до очолюваного двома Стефанами – Чарнецьким і Потоцьким – військового загону: «– Пройдіть степи. Зруйнуюте Січ. Дотла винищіть мерзенне скопище холопське, призвідців піддайте праведній карі. А ми з усією армією прийдемо на поміч» [72, с. 23].

Р. Іванченко розвинула знижений показ воєнних намірів гетьманича Стефана: «Щоб одним ударом! Гм... батько навчав: у бій не вступати, тримати оборону... Але не чекатиме коронних військ, розпочне бій сам, а там і до Січі добереться» [72, с. 24]. Мислячи себе переможцем, Стефан самовпевнено вирішує: «Треба поспішати!». Він «владним помахом жезла кидає в бій полки». І негадано здригається: «Але що це? Хитнулися королівські корогви драгунів, зламалася рівна лінія їхніх рядів – ще мить хаосу, і вже стрімко мчать драгуни-піхотинці, немов гнане бурею перекотиполе, мчать до козаків!...» [72, с. 24]. Блискавична портретно-психологічна характеристика персонажа максимально стисла: «Полотніє Стефан». Критична ситуація призвела до зрадництва: «Огледівся молодий полководець на комісара і ще більше розгубився. Той заганяв рештки своїх жовнірів, як овець, під захист табірної укріплення» [72, с. 24]. У промовистих епізодах паніки в польському стані письменниця представила влучні портретні риси Миколи Потоцького: «Коронний гетьман піднімає важку сиву голову зі столу й дивиться вперед каламутними очима»

[72, с. 25]. Вона виклала й оцінні враження персонажа-соратника: «Калиновський кривить уста – знову цілу ніч пан коронний пиячив і бавився з паскудними дівками. Чи ж здатний він розумно мислити?» [73, с. 25].

Важливо, що представленню образів реальних постатей більшої переконливості надають вираження поглядів фокалізатора – «що бачить» і «що знає» інший персонаж» [91, с. 537]. Його функції надано Іванові Іскрі – виконавцю доручень Богдана Хмельницького, почесному старшині Полтавського полку [158, с. 174]. Везучи до прикордоння листа, зі змістом якого він ознайомлений, гонець із усмішкою пригадав характеристики польських командирів. Трійцю поважних польських князів дотепний гетьман прозвав «Перина», «Латина», «Дитина». У полі зору фокалізатора – самовпевненість і гультьайство загарбників.

Нанизування метафор у тексті підсилило лицарську відвагу козака-гінця у випробуваннях: «Хурделиця з морозом крутила бешкетні танці на дорогах. Обпікала нестримно-жагучими поцілунками губи, щоки і ніс. Затискала козака в міцні холодні обійми» [72, с. 30]. Очима козака-патріота висвітлено січневі події в Переяславі 1654 р., насамперед зустріч гостей Богданом Хмельницьким, на гордовито-орлиній поставі якого акцентує увагу автор. Іскра долучається до розвінчування козаками-побратимами шляхтинської зверхності щодо українців, навіть висміювання комісарської місії тривало в гетьманському домі.

Як історик й письменниця Р. Іванченко У повісті «Розлилися круті бережечки...» орієнтувалася на нові наукові здобутки і автентичні документи.

У художньому осмисленні постаті Юрія Хмельницького в повісті «Гетьман, син гетьмана» попередником Ю. Мушкетика дослідники вважають О. Пахучого в романі «Юрась Хмельниченко» [118]. Л. Ромас відзначила, що «...головного героя в романі зображено добрим від народження, але життєві обставини поступово перетворюють його на байдужого, а потім і жорстокого керманича», що «...жанр роману дав О. Пахучому змогу всебічно описати життя гетьмана Юрія Хмельницького, розкрити таємниці внутрішнього світу цієї історичної особи» [129, с. 141-142]. Однак О. Олійниченко вважає, що у

творі «...багато білих плям..., відсутня будь-яка інформація про життя Хмельниченка в період між першим і другим гетьмануванням. В окремих розділах автор занадто декларативний, художнє повіствування зводить до констатації історичних фактів, недостатньо оперує домислом і вимислом у розкритті конфліктів і характеру Юрія, що призводить часом до браку художності» [112, с. 11]. На противагу таким слабким рисам твору Л. Ромас висловила думку, що в повісті Ю. Мушкетика «...авторське бачення історичної особи гетьмана, сина Хмельницького, відзначається історичною достовірністю, художньою досконалістю, цілісністю й завершеністю» [129, с. 142].

Поділяємо думку Л. Ромас, що Ю. Мушкетик «...подає власну рецепцію образу Юрія Хмельницького як історичної постаті і як людини, створює багатогранний образ (політика, полководця, сина, брата, чоловіка), акцентує на людських якостях персонажа, рисах характеру» [129, с. 142].

Ю. Мушкетик показав, як поступово під тиском життєвих обставин деформувалися стійкі риси характеру юнака. Заздрість набувала потужності після військових і дипломатичних досягнень Івана Виговського.

На відміну від О. Пахучого, Ю. Мушкетик указав на освіченість Хмельниченка: «Юрій сидів біля відчиненого вікна в світлиці й читав Гомера, Цицерона, Юлія Цезаря, – знав бо й грецьку, і латинську, і старослов'янські мови, й бачив себе Цезарем попереду когорт» [104, с. 28]. Рецепція образу Юрія як політика постає в зіставленні поглядів його та дядька Яким Сомка – претендента на гетьманування. Спростовуючи твердження, що Юрій спирався лише на думки радників, Ю. Мушкетик доводить спадкоємність його політичної позиції. Новим випробуванням для Юрія стало обрання його на гетьмана у Трахтемирові.

Психологічної достовірності досяг Ю. Мушкетик у відтворенні думок і почуттів Юрія з перших кроків на тернистій дорозі. Юрієві вистачило сил стриматись у відповідь на жорстку поведінку московського воєводи князя Трубецького, який забув, як був розбитий Іваном Виговським під Конотопом, як ганебно втікав. Автор простежив фатальний збіг обставин і майстерно

відтворив психодраму молодого гетьмана: «Він тільки бачив неправду, насильство замість обіцяного братства» [104, с. 47].

Військових випробувань зазнав гетьман у бойових діях під час московсько-польської війни 1660 р. Ю. Мушкетик наголосив на тому, що Юрій Хмельницький боявся війни. Важко йому дався похід з московським військом під командуванням боярина Шереметьєва на Варшаву, що й простежуємо в портретно-психологічній характеристиці: «Боліли ноги в стременах – хотілося поставити на якусь твердь, сонце, хоч і осіннє, пекло голову... Позаду полку їхала його карета, але він соромився сісти в неї в поході» [104, с. 57].

Ю. Мушкетик показав поступове формування в Юрія здібностей полководця: він уявляє, як поведе козаків, як розташує військо і як радитиметься з досвідченими козаками. Безпосередньо зіткнувшись із татарським військом, гетьман опинився у скрутній ситуації, яку автор майстерно передав розширенням дієслівних рядів.

Молодий гетьман вдається до дипломатичних ходів. Навіть після трьох тижнів облоги та нищівної поразки московського війська, після тиску старшин, прибічників Польщі Хмельниченко не поспішав із прийняттям рішення. Мудрість гетьмана автор передав насичивши текст монологами-двобоями з Іваном Виговським.

Важкий емоційний стан молодого гетьмана в екстремальній ситуації Ю. Мушкетик передав за допомогою виразних епітетів та метафор: «Юрій стояв посуплений, згнічений важким тягарем» [104, с. 91]. У переговорах делегації Юрія Хмельницького з поляками сторони зійшлися на тому, що «...замиріння можливе на умовах Гадяцького договору, з якого було вилучено формулювання, щоб козацька держава називалася Великим князівством Руським, і дописано, що козаки не повинні мати зносин з іншими державами. Нова домовленість отримала назву Слободищенського трактату 1660 р., після чого був банкет, а для Москви це була справжня катастрофа» [158, с. 547].

Душевні терзання Юрія Хмельницького після приїзду в Суботів, на батьківський хутір відтворено асобами художнього домислу, введенням

внутрішніх монологів, часопросторових зміщень. Ю. Мушкетик умотивував заповітний намір Юрія: поїхати на Січ, мати підтримку козаків, припинити розбрат претендентів на булаву.

Автор повісті зосередився на відтворенні того, що на Січі Юрій вбирав у себе такі риси української ментальності, як справедливість, взаєморозуміння, волелюбність, мужність. Ю. Мушкетик сконцентрував увагу на тому, як молодий гетьман захоплювався вольовими особистостями, чемними й мужніми людьми.

Юрій Хмельницький, налаштований проти об'єднання з Московією, яке принизить українців, переконував кошового, суддю, писаря, осавула в необхідності його підтримати, але їхні погляди були спрямовані в бік Москви. Письменник актуалізував осмислення історичних суперечностей: «І та й та сторона наводили свої резони – їх наводять українці і понині, й кожному його резони здаються ваговитішими, кращими» [104, с. 119]. Прагнучи духовно вистояти, Юрій заглибився у читання книжок.

У спілкуванні з митрополитом Тукальським, із кобзарем Юрій пізнавав гірку правду тяжкого життя: «Піввіку ляхи з нас кров пили, а тепер і москалі питимуть» [104, с. 128-129]. Портретні деталі воєводи Протасьєва – «...лисуватий, із лисячою мордою і лисячими манерами» – конкретизують хижацькі наміри «вивідника», і це дратує гетьмана.

Ю. Мушкетик уміло передав важке психологічне випробування Хмельниченка в усвідомленні драматичного становища Гетьманщини: «Зачинився в світлиці і ходив з кутка в куток, і думав до розлому в голові. Він ... знав..., що кришиться, розламується країна. А розламана вона ніколи не визволиться. Тільки в єдності може бути сила, тільки так вона може повергти ту чи іншу силу» [104, с. 135-136]. Через потік свідомості автор передав розгубленість, невпевненість, самоприниження персонажа.

Авторитет і повага до молодого гетьмана у козаків і старшини зросли після його промови: «Без другої сторони Дніпра ми не складаємо Війська Запорозького... Тільки єдина країна зможе визволитись» [105, с. 140].

Дорослішання без батька було однією з причин, що завадила Юрію повторити блискучу кар'єру Богдана Хмельницького. Опинившись серед розбрату, заколотів, інтриг, не маючи сильної підтримки, юнак робив дипломатичні помилки.

Символічні образи-антиподи «меч – хрест» використано в епізоді опису розорення поляками, московитами, татарами містечка Ставище, колишнього маєтку Потоцького: «Меч повис над нашим краєм. А мав би сіяти хрест золотий» [104, с. 172].

Керувати державою ставало все складніше, тому що надійшли новини про обрання гетьманом переяславського полковника Якіма Сомка, рідного дядька. Низка питальних речень посилює емоційність оповіді, передає гнів молодого гетьмана: «Та як він міг? Наказного призначає справжній гетьман. А Сомко питався у Юрія? Чорна кров забурилася в Юрія в серці» [104, с. 177]. Представлена авторська характеристика Хмельниченка пояснює причини його невдач: «Він був доброю людиною, хотів добра вітчизні, але не міг її визволити. Кидався в усі боки, метався, плив до одного берега, вертався назад» [104, с. 174]. «Літописці ославили його, на когось треба покласти вину» [104, с. 174], – констатував письменник позицію авторів історичних джерел.

У внутрішній монолог Юрія вплетено аналітичні ретроспекції: «Казав батько: не вір нікому, кругом підступ, кругом зрада» [104, с. 181]. Миролюбивий гетьман не хотів проливати кров, і після повідомлення дозорців про наступ війська Ромодановського наказав відступати.

Хмельниченко оголосив країну нейтральною, але «...на неї лізли з усіх боків» [104, с. 214-215]. Протистояння набувало невідворотності: кілька разів сходилися для переговорів Хмельниченко і Сомко, вони мали спільні думки, але кожен хотів гетьманувати. Бойові дії розгорталися трагічно, бо напроти Канева військо Юрія не встигло окопатися, як налетіли козаки Сомка, пізніше з'явилася кіннота Ромодановського, розпочався бій. Полки Хмельниченка були розгромлені.

Психологічний стан Юрія після поразки розкрито у внутрішніх метафоризованих монологах: «Думки шкандибали, кульгали, перечіплялися. Здебільшого об те, що сталося. А також чи має сенс його життя, його тримання за булаву? Та й взагалі, чи має сенс людське життя?» [104, с. 238-239].

Політичні пошуки змусили Хмельниченка просити допомоги у татар. І орда, що кочувала неподалік, очолювана Селім-Гіреєм та Мехмет-Гіреєм, допомогла розбити війська Ромодановського.

Честолюбство гетьмана автор розкрив засобом паралелізму, що допоміг передати його настрій, а ретроспекції в минуле підсилили драматизм ситуації: «Сподівався, що кияни, знаючи про розгром Ромодановського, піднімуться, виженуть москалів і відчинять йому ворота. Зустрінуть так, як зустрічали його батька» [104, с. 253]. Паралелізми (буйно в природі – буйно на душі), ретроспекція (радісна зустріч Богдана Хмельницького – непривітна зустріч Юрія киянами), повтори (шалена думка, шалена мрія; не відчинили, не зустріли) увиразнили й підсилили психологічно напружений момент.

Засіб паралелізму використано в монолозі Юрія після краху намірів, коли його серце «...повнилося злістю й туском»: Хмельниченкові так само було важко втримати владу, як і київським князям. Юрію писали запорожці, погрожуючи, що підтримають договір із Московією. Він погоджувався з ними, але автор ввів численні монологи, які свідчать про його болісні роздуми та вміння аналітично мислити.

Настрої козаків, старшини і самого гетьмана передано в описі ради: «Над двором повисла напруга, кожен намагався відгадати, навіщо гетьман скликав раду» [104, с. 259]. Самокритична промова гетьмана продемонструвала його розсудливість та здоровий глузд, бажання покінчити з міжусобицями, піти в монастир і дбати про спасіння душі.

Ординський монастир біля Корсуня став пристанищем Юрія, де він замолював гріхи, рятуючи душу. Звідти він мав можливість спокійно спостерігати за політичним життям. Але події в країні роз'ястрували душу: хутір Суботів розорений, Чарнецький викинув із могили кістки його батька та

брата. Тоді чи не вперше він подумав, що не потрібно йти в ченці, треба помститися. Ю. Мушкетик достовірно передав історичний факт і психологічно вмотивував бурхливе реагування Юрія.

Хмельниченко усвідомлював, що Тукальський, який приїхав його провідати, «...твердий у вірі й твердий у мислях» [104, с. 267]. Повторенням епітета «твердий» підкреслено сильну позицію Тукальського та невпевненість у своїх діях Юрія. Розповіді священика про обрання Брюховецького, страту Сомка, Золотаренка, Силича та багатьох старшин вразили Хмельниченка. Тукальський розповів і про похід поляків на Україну, які розстріляли Богуна, бо той не погодився допомагати ляхам. Письменник подав логічний висновок: «Розумів: гинуть, гинуть кращі сини країни, лишається непотріб» [104, с. 268]. Але життєва доля Юрія Хмельниченка була трагічною: полон, ув'язнення у прусській фортеці Малаброк. Фортечні камери все ж не були для нього перешкодами: новини, які надходили з волі, були нерадісними – розстріляно Виговського з намови Тетері, забито Брюховецького, Дорошенка обрано гетьманом.

В уста Юрія Хмельниченка автор уклав монолог-роздум після втечі з Варшави й зустрічі з козаком Олельком. Він шукає вихід із безвиході: «Він відкопає батьків скарб – накуплять мушкетів, шабель, гармат, пороху й захистять рідний край. Гомонять про нову Хмельниччину? То добре. А він же Хмельниченко!» [104, с. 288-289]. Деталізацією історичних фактів автор підкреслив складність політичної ситуації: відкопано скарб Богдана Хмельницького, укладено договір із Туреччиною, війна з Польщею змусила короля укласти Бучацький мирний договір, за умовами якого Польща зреклася претензій на Правобережну Гетьманщину, віддавши її в турецькі володіння. Дорошенко збирався йти на Лівий берег, привертати на свій бік козаків і посполитих. Неочікувано з'явився Суховій – четвертий гетьман, від Запорожжя, й з'єднався з Ханенком. Автор наголосив, що безвихідь спонукала Юрія Хмельниченка поїхати до них, сподіваючись на порозуміння з Москвою, але він не мав ні прихильників, ні війська.

Сильний емоційний вплив справляють на реципієнта поневіряння Юрія Хмельниченка в полоні: захоплений татарами, він був відправлений пашою в Акерман, потім – у Стамбул, а після тривалого ув'язнення султан поставив його перед фактом, що вони разом підуть у похід на Україну, а далі – на Москву, і пообіцяв гетьманство. Письменник передав екстремальний стан ув'язненого: «Юрій був оглушений тією новиною, але не міг до кінця виважити, що це означатиме для нього. Все-таки він знову гетьман. Хоч і під турком» [104, с. 295].

У похід за Хмельниченком пішло більше сотні українських невільників, яких загітували й вишикували в козацький стрій. Письменник майстерно використав контрастність, зіставивши етноментальні риси – войовничість турків і миролюбність українців в образах паші та Юрія Хмельниченка. Підійшовши до Чигирина й почавши обстріл міста, паша впевнено нахвалявся: «Нарешті ми скараємо Русь. Буде вона провінцією, а ти будеш над нею гетьманом, нашим вірним васалом. І підемо далі, до Москви й до Крижаного моря» [104, с. 298-299]. Згадавши попередній штурм Чигирина московськими та козацькими військами, Юрій Хмельниченко повідав про нього паші й запитав: «А що як і тепер Чигирин вистоїть. Міцна ця фортеця, я знаю, я в ній жив» [104, с. 299-300]. Та самовпевненість паші була невиправною. Варто наголосити, що саме Ю. Мушкетик у повісті «Гетьман, син гетьмана» спростував твердження попередніх істориків і письменника О. Пахучого (автор роману «Юрась Хмельниченко»), що Юрій Хмельницький не розумів народних сподівань і мрій через власне честолюбство.

Художньо правдиво автор відтворив душевні переживання персонажа, насичуючи монолог-роздум простими реченнями та риторичними запитаннями: «Його душа бралася жаром. Але не жаром звияги, а жаром тривоги, сумнівів. Почував, що тут повинна вирішитися його доля. Яка вона щербата в нього. Як мало було в нього радості, як багато страху й ненависті. Тільки вона, ненависть, вічна... Вона в нього й до Москви, й до Варшави, й до Стамбула, до оцих

пихатих турків у аршинних шапках. І як так сталося, що він опинився тут? Хіба він винний? З усіх сторін облягли, не давали дихнути» [104, с. 300].

Після турецько-татарського походу у Стамбулі на візира й Ібрагім-пашу чекала кара, Юрію Хмельниченку було запропоновано жити в Немирові (увесь лівобережний край був під турком), але він оселився у Сороках, переписувався з запорожцями, хотів зібрати військо.

Максимальної напруги душевний стан Юрія Хмельниченка набуває тоді, коли турки перебули зиму й знову рушили на Чигирин ще з більшим військом, об'єднавшись у степу з кримською ордою. Він ще раз спробував втекти, але це не вдалося. Добрі надії, наміри, прагнення розбилися вщент.

Ю. Мушкетик підняв актуальну проблему меншовартості українців, сміливо інтерпретувавши затаєно політиканські та відверто антиукраїнські дії московської влади, адже цар Олексій видав указ про заборону малороських книжок. «Залізними кліщами виривають Гетьманщині язика й хочуть, щоб ми їх шанували, славили й корилися їм» [104, с. 330]. Юрій Хмельниченко обґрунтовує суперечливе ставлення більшості українців до турків: «Краще вже визначати над собою турків, чужинецьких чужинців» [104, с. 330].

Розсудливість все ж покинула Юрія Хмельниченка, коли його військо зіткнулося «...з трагічною валкою: татари вели облов. Юрію стиснулося серце. Це ж і його вина в тім. І враз в його очах примеркло, в серце кольнуло, – крайнім у ряду, прив'язаною за шию до сухої тичини, йшла Килинка» [104, с. 333]. Продану польським жовнірам Килинку – наречену його вірного козака, рятівника Олелька, Юрій Хмельниченко викупив у татарів. Письменник майстерно вмотивував вибух нестримної жорстокості Хмельниченка: «Підкликав осавула. – Бери сотню й рубайте татарву. – Так вони ж за домовою. – Рубайте в пень! – скипів. – Я наказую!» [104, с. 335]. Його жорстокість обумовлена агресивністю й жадністю татар.

Безпосередньо пережиті події призвели до драматичних наслідків: загострилися стосунки з турками й татарами, але Юрій Хмельниченко все робив по-своєму. Важкий психологічний стан Юрія Хмельницького вміло

відтворено автором. Характер і поведінка набувають трагічних видозмін: він став дратівливим, нестриманим, приневолював підданих, збирав високі податки, і топив у горілці свою долю. Автор реалістично відтворив події з життя головного героя.

Духовний модус буття Юрія Хмельницького доповнює історія кохання – від юнацького захоплення до душевних злетів. Розчарувавшись у прийнятих в оточенні московських військ Переяславських статтях восени 1659 р., гетьман прибув у Чигирин. Експресії твору додають спогади Юрія про дитячі ігри з Прісею, раптова зустріч із якою його вразила: «А тепер перед ним стояла красуня з довгою косою, в якій червоніла стрічка... Вона також трохи сфрасувалася, на обличчі густіше виступив рум'янець, закліпала довгими віями» [104, с. 52].

Специфіка інтимної сором'язливості і традиційна юнацька невпевненість Юрія Хмельниченка майстерно передана автором: «З якогось часу Юрій почав думати про дівчат. Млосно, жаско, жагуче. Думав, а наблизитись боявся, не знав, як до них підійти, що сказати. Знав, що він трохи не такий, як інші хлопці, трохи невдатний... Але ж він гетьман! Немає такої дівчини, яка б відвернулася від нього» [104, с. 53].

Ю. Мушкетик підводить нас до думки, що літературознавці в альтернативно-історичних творах називають впливом однієї події на інші – як результат волі персонажа: «З того дня Юрій не випускав Прісю з мислей. Хоч і інші думки, турботи оповили його. Наступали грізні події. І Росія, і Польща готувалися до рішучих дій» [104, с. 54].

Автор змальовує вихід із депресії Хмельниченка через почуття закоханості. Душу Юрія зцілювали нові зустрічі. Стислі діалоги, короткочасні екскурси в дитинство та юність, влучні метафоричні описи, народні приказки допомогли передати типові взаємини юнака і дівчини, продиктовані звичаями та мораллю. Його доля – вирішувати серйозні державні проблеми.

Ю. Мушкетик ввів у текст історичної повісті еротично-сексуальну сцену, вправно обігравши зустріч Юрія з маркітанкою, щоб показати гетьмана як

чоловіка: «Враз Юрій відчув на своїй шиї гарячу руку, сам не стямився, як обхопив дівчину за стан... Та й вона притислася, мовби влипла в нього. Перса вперлися в груди, вони дратували, вони лоскотали. І він уже ловив їх, мацав, м'яв. Його обсіпало жаром, він затремтів, немов від стужі» [104, с. 315]. Опис почуттів із сексуальним забарвленням, плотської насолоди інтимізують атмосферу, розбудовують сюжет: «І в цю мить відчув, що її рука – в його шароварах... Він запалав, застогнав. І будь-яка сором'язливість відлетіла від нього... Він уже не відпустив її до самого ранку. І раював, і спалахував, і мовби кудись провалювався, а потім злітав знову» [104, с. 315]. Ю. Мушкетик наголосив на розгульному житті Юрія, що призвело до моральної спустошеності: «З того дня Хмельниченко, як то кажуть, пустився берега. Були інші легковажні дівчата з обозу, були молодиці, були старші, були вдовиці – він був неперебірливим» [104, с. 316].

Альтернативно інтерпретував Ю. Мушкетик смерть Хмельницького, якого було заочно засуджено на смерть. Літописці описують це по-різному. Письменник не засуджував гетьмана, а пояснював обставини, які призвели його до зради. Віртуозність Ю. Мушкетика-митця в повісті «Гетьман, син гетьмана» простежується в метафоризації мови, використанні багатой народної образності: «...поламав цього зеленого клена життєвий вихор, розвіяв, як билину в полі, стоптав, як молоде жито» [104, с. 336-337].

Фольклорний романтизований образ Івана Сірка представлено в повісті «Іван Сірко, великий характерник» М. Морозенко. Письменниця використала загальновідомі міфи та легенди про здатність козака-характерника перетворюватися на вовка. Таємницю народження майбутнього легендарного персонажа розкрито в епізоді прийняття пологів. Відома повітуха в четвертому поколінні Килина Морозиха була здивована, що немовля народилося зубатим і з червоною плямою біля губи, що сприймалося як Божий знак.

Емоційно насичений епізод неприйняття новонародженої дитини жителями Мерефи, які зібралися у дворі козака Половця, щоб убити немовля. Господар оселі дав гнівну відсіч натовпу: «Здавна служив наш рід рідній землі.

Не було зрадників і перевертнів поміж нас» [103, с. 22]. Батьківська любов захистила сина від розправи. Він виступив один проти громади. Драматизацію сюжету автор підсилив незвичайним поворотом дії: громада хотіла знищити хлопця, а з нього виріс козак-патріот, який урятував їх же, мереп'янців, від орди.

Майстерність письменниці простежуємо в описах дитинства Івана Сірка, котрий вирізнявся з-поміж ровесників: «мав буйний норув», його сприймали як відьомське поріддя. У повісті відтворено суперництво семирічного хлопця із сімнадцятирічним Тарасом Чорноплотом, тому що його хресний, Михайло Діброва, всю свою увагу приділяв Іванові, а Тарас Чорнопліт «...поволі зігрівав у своїй душі полум'я ненависті» [103, с. 41].

М. Морозенко використала фольклорні повір'я українського народу про врощення квітки папороті в руку Івана, що дало йому велику силу й забезпечило перемогу над вовком-нападником у нічному лісі. Про гіперболізацію можливостей юного героя розповіла містична постать: «Відтепер, Іваночку, ти не втікатимеш від своїх кривдників ніколи» [103, с. 59]. Івану було подароване вовчєня, якого він завжди брав із собою. Отож, реальне й фантастичне контамінуються, як у романтичному творі, оживляючи історичні та художньо домислені картини.

Складні та небезпечні випробування упродовж семирічної науки описано в розділі «Школа характерництва». Перші дні поміж нових учителів здавалися Іванові якоюсь химерою: «Думав, що перед ним буде розгорнено древні книги, в яких, як чулося від старших мереп'ян, заховані потаємні знання. Однак усього цього не сталося» [103, с. 114]. З першим завданням хлопець не впорався: «Вітрогон і Пугач мовчки повернулися й пішли геть. А Іван зціпив зуби від досади і сорому» [103, с. 115].

Позбутися поспіху, набиратися виваженості його навчала сивокоса волхвиня. Переймаючи знання бувалих характерників, юнак відкривав для себе незнані таємниці буття. Його навчали характерницьким умінням: ловити тінь («...відкривай у собі приховану швидкість»), однаково вправно керувати

правою і лівою рукою («...бо ж ворог не вибирає сторони нападу»), ходити босоніж по гострому камінню («...хто вловлює ритм руху, той ні разу не пораниться»), давали поради, як утихомирювати небесні стихії та скеровувати силу блискавиці («...небесний вогонь може бути помічним, якщо ти впокориш його»), будили серед ночі до пластунських вправ («...ніч має слугувати тобі в усьому») [103, с. 118-121]. Від характерників переймав таємні знання. Завдяки їм та волхвині Іван Сірко відкрив таємниці цілющих трав і тепер міг лікувати найважчі рани та страшні хвороби, розумів мову птахів і тварин, умів змінювати простір і час.

Але останнє випробування здавалося зовсім неможливим. Волхвиня звеліла відшукати скарб посеред Олешківської пустелі. «Знайдеш його – житимеш довго і славно, хлопче» [103, с. 127]. У мареннях, на перехресті світів живих і мертвих зустрів свого лісового вихованця, який допоміг віднайти корінець, розжувавши який можна було вибратися з обіймів смерті. «Упав на пісок, зрошуючи розпечену пустелю пекучими сльозами. І саме в цю мить переходу межі смерті на межу життя на світ народився Іван Сірко» [103, с. 130]. Автор трансформував народну легенду про перевертнів-вовкулаків.

Містика і фантастика як засоби романтичного письма притаманні іншій повісті дилогії М. Морозенко «Іван Сірко, славетний кошовий». Зайшовши після ранкової служби у Покровську церкву на Хортицькій Січі, Іван прочитав «Отченаш» і раптом відчув, що молитва не дається, а в мозку – слова волхвині Роди: «Привиділося, що розіп'ятий Ісус дивиться на нього з осудом..., побачив, що із рани на зап'ястку лівої руки Христа виступила кров» [103, с. 153]. Письменник показав внутрішнє протиборство героя між традиційною вірою – християнством і прадавньою вірою пращурів – язичників-волхвів. Традиційною вірою, як і для всіх, було християнство, яке впроваджувалося насильницькими методами, а давнє поклоніння силам природи – язичництво – супроводжувало їх усе життя. У душі героя перемагає віра предків, що є прикладом відмови від нав'язуваних стереотипів християнства.

Казковості викладу додала авторська трансформація язичницьких вірувань. Нове випробування Івана характерниками має фольклорну основу – зустрітися з минулим і увійти у ворота майбутнього. Образи-символи «правічне коло», «прадавній дуб», «вогненна куля», «дорога, всіяна зорями», якими насичений пейзаж, допомогли письменниці створити магічну атмосферу. Як у казці, головний герой долає всі перешкоди, так і Сірко, спадкоємець традицій характерництва давніх часів, виконав усі завдання.

Авторка розповіла про магічні здібності Івана керувати чарівними птахами, природними стихіями: «Сірко змахнув руками. На зоряному шляху з'явився ключ небесних птиць із нанизаними на пір'я зорями. Стріпнувши сяючими крильми, магічні птахи опустилися на землю, засіваючи темний шлях дрібними та великими зірницями» [103, с. 198].

Згадалися Іванові слова волхвині Роди біля лісового джерельця про таємничі можливості води. «Повний круг місяця над поверхнею води враз покритися лискучою кригою... У її загадковому відблиску виразно побачив самого себе... Розгледів своє минуле» [103, с. 200]. Далі «...з водяного дзеркала на нього пильно та вичікувально дивився... Сірий» [103, с. 201]. Перейнявши дар далеких прародичів розуміти мову звірів, Іван почув від вовка обіцянку приходити й допомагати в майбутньому.

М. Морозенко висловила своє припущення, чому небагатослівні козацькі літописці скупі на спомини про першу битву Івана Сірка. Відповіддю став конфлікт протиборців Івана Сірка з Тарасом Чорноплотом, який виявився зрадником: «Можливо, через те, що до блиску величної слави одного примішався відблиск ганьби іншого? Либонь оповіді про першу січ характерника Сірка, як і про її винуватця, старанні козацькі літописці не зберегли свідомо» [103, с. 226].

Бойову звиягу очільника козацького загону в бою за Мерефу представлено якнайповніше: «Рубайте триклятих бусурман усіх до одного! – гукнув Сірко своїм козакам, що впали на ординців як грім з ясного неба... Характерник Сірко зносив голови з плечей ненависних ординців, мовби то були

боввани чортополохів, що обростають родючі поля» [103, с. 237]. Сукупність умінь характерника Івана Сірка об'єднано й спрямовано у клятві месника: «Допоки житиму, зброї з рук не випускатиму!» [103, с. 249].

Усюдисущий Іван Сірко, який захищав рідну землю, був скрізь: «Його шабля видзвонювала на кістках ординців, як гострий півмісяць серпа у травах... Одним цим іменем заляканий був увесь кочовий народ» [103, с. 309].

Славу великого воїна акумульовано в характеристиці Івана султанові Османської імперії: «Із води він виходить сухим, а із вогню – неопаленим... Він уміє навіювати марева та видіння, здатний на льоту ловити кулі» [103, с. 310].

Принципи Сірка-державника письменниця випробувала після смерті Богдана Хмельницького. У таємній розмові з сином Петром «...він сказав те, чого син не чекав почути: – Гетьмана вбито московською рукою» [103, с. 336]. Сірко обґрунтовував судження: «Московити бачили, як ревно в боротьбі зі шляхтою обстоює незалежність рідної землі Хмель, і потай, за спиною гетьмана уклали мир зі шляхтичами. Московські посіпаки зробили своє чорне діло... – Це важке звинувачення, тату, – важко зронив Петро. – Але ж і правдиве, – запевнив Сірко» [103, с. 337]. На запитання сина «З ким підеш однією дорогою?» батько, розмірковуючи, відповів: «Підтримавши Виговського...ми не матимемо спільності в думках. А підтримавши Хмельниченка, будемо чинити волю, бажану рідному люду» [103, с. 339]. Демонстрація відданості Богдану Хмельницькому обернулася бідою, бо «...малолітній безумець Юрась Хмельниченко стрімголов подався на поклон до московитів» [103, с. 339].

Письменниця акцентувала увагу на болісному розумінні патріота неможливості збереження незалежності Гетьманщини та припинення міжусобиць: «Хитрий характерник не поставив свого підпису під Переяславськими статтями. Але Богданів син не звик бути осміяним... Але що більше розпалювався молодий гетьман, то дедалі відвертіше сміялися з нього козаки. Ніхто не повірив, що закарлючка на папері – це підпис Сірка. Всі говорили про те, що Юрась Хмельницький вдався до фальші» [103, с. 339-340].

Передбачила М. Морозенко й викличний протест Івана Сірка: «...сердито сплюнув під ноги дурникові, що не знати з якого дива набрався великої пихи та бездумно займався дипломатичними справами» [103, с. 340], і подався разом із сином на Чортотлицьку Січ. Авторитет козацького лідера засвідчила велика Рада, що за давнім козацьким звичаєм відбувалася на свято Покрови Пречистої – захисниці козаків та заступниці – 14 жовтня 1663 р., на якій обирали старшину: «Це трапилося чи не вперше в історії козацтва. З Іваном Сірком за місце кошового не змагався жоден козак!» [103, с. 345-346].

Відданість козацькому товариству, своєму народові, державницька мудрість, вірність історичним традиціям Івана Сірка продемонстрована в його промові, насиченій звертаннями і закликами: «Славні отамани та козаки! Гуртом боронитимемо рідні землі, відстоюватимемо нашу правду. Щоб вороги тремтіли від козацької сили. Як князь Святослав колись, так і ми стоятимемо на варті рідної землі» [103, с. 347]. Авторка повісті навела історичні дані, показавши, що «...з часу заснування Січі такого не бувало... Дванадцять разів обирало козацтво Івана Сірка кошовим отаманом» [103, с. 348].

М. Морозенко – добрий знавець української міфології. Вона майстерно трансформувала фольклорні легендарні образи. Найколеритнішим у цьому творі є образ Старої волхвині. Вона уособлює язичницьке уявлення про те, що поставлені богами волхви керували силами природи та допомагали людям. Магія супроводжує образ Івана Сірка повсякчас: таємничий голос із вишини підвів Іванка в лісі до квітки папороті, підготував до майбутнього нападу вовка. Власниця голосу мала казкові риси. Вона подарувала маленьке вовчєня, яке оберігатиме його довгі роки.

Ретроспективна оповідь, вкладена письменницею в уста віщунки, – це давня історія про надприродні здібності Богодара та його доньки Дани, яка «...перейняла від батька науку і вміла те, що простим людям не дано знати; мову птахів і звірів дівчина розуміла» [103, с. 61-62]. Віщунка об'єднала дві легендарні події. Перша – про наскок хазар із таким повелінням: «Назавтра збирайте в дорогу доньку волхва, про яку почув наш правитель – каган, що має

вона вроду і вміння неабияке – мову звірів і птиць розуміє. Хоче наш каган за дружину її мати» [103, с. 63]. Батько здався після роздумів: «Велінням Богів мусиш, донько, покоритися... Маєш народ наш врятувати» [103, с. 63]. Відповідь дочки була продиктована народною мораллю: горда красуня не хотіла дістатися нелюбу-чужинцю невинною і вирішила «...останній дар Богам віддати: – Нехай той, хто прийде першим на капище, моїм стане» [103, с. 64]. Незнайомцю вона розповіла про своє горе. Подія мала гуманний, козацько-моральний розвиток: юнак вислухав її й заперечив: «Не треба тобі жертву приносити. Боги переклали твою важку ношу на мої плечі. Повертайся, дівчино, додому» [103, с. 65].

А на світанку в цих краях була битва. Русичі на чолі з князем Святославом ущент розбили ненависного ворога, у бою загинув хазарський каган. За оповіддю волхвині, увінчалася битва експресивною зустріччю, передана М. Морозенко з великою експресією: «Із великою радістю вітали люди переможців. А найбільше раділа Дана, яка вибігла з горнятком чистої води назустріч руському війську. Князь Святослав зупинив біля неї коня. Голос видав князя. Здивовано звела на нього брови дівчина – нічний співрозмовник сидів на коні! Не стримала сліз радості: – Дякую тобі, князю, що врятував мене і зберіг... честь мою» [103, с. 65-66].

Авторка діалогії вдалася до модерного перевтілення образу – стара волхвиня постає як козацька віщунка Рода. У повісті «Іван Сірко, славетний кошовий» розкрито історію довгого життя Роди: смерть батьків, зрада коханого, народження та швидка смерть позашлюбної дитини. Традиційна тема покритки в українській літературі («Катерина», «Утоплена», «Наймичка» Т. Шевченка, «Засвіт встали козаченьки» В. Чемериса, «Маруся Чурай» Л. Костенко) по-новому трансформувалася у творі. Як і у фольклорних колізіях, від біди Роду звільнив носій добра – «білоголовий старець»: «Вразив Роду тим, що знав про неї більше, аніж вона сама... Плачучи, стала перед ним на коліна. Ніби у рідного батька, вимолювала в нього прощення» [103, с. 283].

Поради й настанови Богодара мали для Роди цінність, бо вона була йому ріднею по лінії матері. «Ти остання з нашого роду. За тобою нема нікого. Не судилося. Тож, коли ти переймеш усе, що знаю я, станеться так, що до тебе потягнуться деякі люди» [103, с. 285]. Таким оригінальним прийомом М. Морозенко ствердила необхідність збереження традицій і проблему історичної пам'яті.

Авторка, як добрий знавець психології людини, пояснила почуття віщунки, позбавленої можливості передачі сакральних знань: «Безлюддя перестало її вабити. Вона потерпала від того, що навкруги не було жодної живої душі... І тільки повитуха Килина... стала згодом бажаною гостею. Вона багато чого навчилася від Роди. Іван Сірко завдячував їй життям» [103, с. 285-286]. М. Морозенко наголосила на збереженні сакральних знань козаками-характерниками. Після підпалення старої хижі Рода подалася на Січ, бо там «...іще жевріла віра у характерників, у силу, якою на віки вічні наповнилася її спрагла душа» [103, с. 286].

Психологічно вмотивованим є лаконічний переказ старої волхвині ще однієї легендарної події: «А коли з'явилися християни, поруйнували капища, прогнали волхвів – біда настала... За нею пішли ті, хто не захотів прийняти чужинської віри... Я – остання волхвиня з роду Богодара» [103, с. 67]. Письменниця змістила часові пласти – трансформувала міфологічний образ Дани у новостворений образ віщунки, що допомогло створити інтригу: «То, може, ви – Дана?... Коли б ви були Даною, то були би ще старішою, і zostалися б зовсім без зубів. Ось так. – Авжеж, – заливаючись сміхом, сивокоса баба відкрила перед ним рот без єдиного зуба. Кварта з трав'яним чаєм випала із рук» [103, с. 67].

У цьому образі – специфіка змісту й форми вираження повчальності, що постала у дидактичній проблемі вибору. Провидиця передбачає: «Бачу я перед собою малого пройдисвіта, з якого за сім літ виросте Великий Характерник. Станеш великим воїном, коли зречешся малих потреб... Як свого часу Святослав... Не поривайся за золотом, а прихилийся до віри батьків, не будуй

палат, а вибудовуй гарну славу про себе і рід свій» [103, с. 112]. Отже, у передбаченнях-настановах віщунки – народна мудрість, вказівки майбутньому державотворцю, які б стали основою організації життя, що продукують визначальну проблему державотворення в повісті.

Головна героїня повісті «Засвіт встали козаченьки» В. Чемериса Маруся Чурай наділена комплексом стійких рис характеру, що зумовили тип поведінки людини, яка сповідує народну мораль. У формуванні її світосприйняття, у прагненні до духовної висоти велику роль відіграють генетично успадковані козацькі риси від батька: любов до особистої свободи, глибока повага до козацької історії, сила волі, готовність до боротьби, здатність до сильних почуттів, сміливих вчинків. Ціннісними у творенні образу є спогади матері про батька-патріота, якого стратили у Варшаві за участь у повстанні. Залишилася про нього пісня: «Орлику, сизий орлику, молодий Чураю!».

У розмові Івана Іскри з Марусею про підтримку козаків письменник свідомо наголосив на складних випробуваннях, які випали на долю України: «Хто вже тільки Україну не піднімав! І Підкова, і Косинський, і Наливайко, і Трясило, і Павлюк, і Остриця з Гунею, та все великою кров'ю кінчалось!» [182, с. 387]. Вдала авторська метафора «...воля на крові густо зійде й рожами заплум'яніє» виправдовує мету кривавих герців.

Зустріч на майдані в Полтаві гінця гетьмана Богдана Хмельницького зі звісткою про перемогу під Жовтими Водами переповнює душу Марусі гордістю. Особливо запали в душу зачитані заклики універсалу: «Не покоряйтеся більше урядникам, як невільники, ви, чиї батьки не визнавали ляхських законів і не підкорялися ніяким королям... Тільки силою можна зломити силу пригноблювачів. Україна піднялася за волю, поспішайте їй на підмогу. Слава і честь на вічні часи покриє вашу зброю, зброю визволителів свого народу!» [182, с. 400]. Визначальним показником її душевного піднесення стала звістка про перемоги Богдана Хмельницького: «Під Жовтими Водами розбили козаки ляхів до ноги, під Корсунем їх вдруге поколошматили, аж

цурки з них полетіли. Тепер, можна сказати, всюди влада гетьмана та козаків встановлюється» [182, с. 406-407].

Сюжетно-подієві та асоціативно-психологічні аспекти дали можливість розкрити здібності Марусі. У ретроспекціях подано зародження її потягу до пісні: «З малих літ нерозлучна вона з піснею... Але такою жадібною була до пісень, що невдовзі їй стало мало народних, хотілося самій складати пісні. Про те, що на серці було, про що мріяла-думала» [182, с. 400]. З граничною стислістю окреслено процес втілення задуму: «Намугикувала спершу окремі слова, потім з'являлися рядки... Що на серці – те й у пісні». Автором використано художній паралелізм – зіставлення творчої напруги з явищем природи: «Як весняна вода пробиває греблі й загати і заливає все окіл, так і її пісні. Не стримаєш їх, не вгамуєш. І коли скрутно й очі повні сліз, і коли легко й очі повні веселощів – все одно пісні народжуються» [182, с. 401]. Відчуття єдності з піснею уособлено: «Так і живе з піснею, як із найвірнішою сестрою» [182, с. 401].

В. Чемерис розкрив пісенну душу Марусі. На фоні мальовничого пейзажу – у човні на Ворсклі – вона «сумно-журно» співала: «Болить моя голівонька від самого чола: / Не бачила миленького ні тепер, ні вчора...» [182, с. 390]. Психологічний вплив пісні проявляється в реакціях Гриця: «Аж затремтів, зачарований її голосом. А з Ворскли линуло сумне й солодке водночас: «Нема мого миленького, нема мого сонця, / Ні з ким мені розмовляти, сидя у віконця». «Господи, яка вона чарівна», – захоплено шепотів парубок, обіймаючи вербу. – Та хай хоч що мати бурчить-кричить, а я не відступлюсь від Марусеньки» [182, с. 390].

Марусина пісня не залишає нікого байдужим: «А над Ворсклою не вгавають дівчата: «Зелений барвіночку, / Стелися низенько, / А ти милий-чорнобривий, / Присунься близенько...» Гриць непомітно зайорзав на призьбі» [182, с. 396-397].

Духовну міць і творчу обдарованість Маруся свідомо підпорядковувала мобілізації земляків на боротьбу проти польсько-шляхетських гнобителів.

Багатозначними виявилися проводи Полтавського полку: «Чи не пора нам уже рушати – волю Україні здобувати... З Богом, товариство! Засвіт ми встали, засвіт і в похід рушаємо» [182, с. 403].

Процес піснетворення зумовлено романтичним епізодом. В. Чемерис, використавши зорово-слухові образи, створив вражаючу картину проводів: «Шепочу їх, а перед внутрішнім зором майдан, море списів, гостроверхих шапок... Колишуться знамена, гримлять литаври... Крики прощання, і ось уже полк посотенно виходить на битий шлях. Незчулась, як і народилися перші два рядки нової пісні: «Засвіт встали козаченьки / В похід з полуночі» [182, с. 403].

Авторський коментар збагачує знання про долю пісні: «Тоді Маруся Чурай ще не відала, що створила одну із своїх найславетніших пісень, яку, мине лише небагато часу, підхопить і заспіває вся Україна... козаки, підхопивши пісню, заспівали її в швидкому маршовому темпі, і слова «засвіт встали» через незручність вимови (збіг приголосних) перетворюються згодом на «засвистали козаченьки», і пісня так полине у віки» [182, с. 405].

Маруся одержима коханням, яке є сенсом її життя: «Як вона Гриця з походу чекала, як виглядала! Дня не минало, щоб не думала про нього, не побивалася за ним. Непомітно народжувалися й співалися рядки: «Хилилися густі лози, / Звідкіль вітер віє, / Дивилися карі очі, / Звідкіль милий їде» [182, с. 413]. Душу закоханої Марусі автор розкриває в її піснях: «У дні туги й смутку за коханим народжувалися пісні. Та все про нещасливе почуття, про біль розлуки... незчулася, як народилися рядки про те, що «в кінці греблі шумлять верби»... Марусі було легко скласти пісню, бо все сама переболіла, пережила» [182, с. 414].

Здатність Марусі знаходити в собі душевні резерви вичерпала звістка Івана Іскри, що Гриць уже заручився з Ганною. Нанизування окличних речень дало змогу передати її важкий емоційний стан: «Неправда! Не вірю! Гриць же мені заприсягався!» [182, с. 417]. Метафоричний образ кривавого зів'ялого листя сприяє унаочненню трагедії розбитого серця. Творчість у ті дні стала її

порятунком, склалася низка пісень: «Котилися вози з гори, та в долині стали...», «Чого ж вода каламутна», «Ой Боже ж мій, Боже, милий покидає...».

В. Чемерис ствердив, що податливість Гриця стала причиною втрати козацької звитяги: «Гриць – трохи блідий, трохи схудлий, але ті ж кучерики, ті ж карі очі. Він хотів щось сказати, певно, виправдатись, бо вигляд мав винуватий... – Та я тільки хотів... – знічено пробурмотів Гриць і вмовк. – Марш до хати! – Гриця як вітром здуло» [182, с. 420]. Мужній у бою Гриць не може захистити своє кохання. Використані епітети, влучна приказка «як вітром здуло» є показниками слабкості характеру.

Письменник в асоціативно-психологічних аспектах відтворив почуття власної гідності Марусі, що виявило естетичну забезпеченість ідейного пафосу повісті. Нехтування загальноприйнятими моральними нормами викликало протест у дівчини: «Усе: ревності, ображене самолюбство, зрадливі клятви Гриця, згадка про нещасливе кохання, про нездійсненні мрії – усе завирувало й заклопотало в душі і, не знаходячи виходу, пекло її сухим і болючим вогнем» [182, с. 431]. Засіб паралелізму, використаний автором, допоміг точно передати почуття Марусі в пісні: «Над моєю хатиною чорна хмара стала, / А на мене, молодую, поговір та слава!» [182, с. 432]. Антитезою окреслено масштаб трагедії та відчаю героїні.

В. Чемерис розкрив образ вразливої душі Марусі, в якій накопичується гнів проти Гриця, котрий не зміг протистояти матері. Автор обачно потрактував жорстокий акт помсти Марусі, пояснюючи це не станом афекту дівчини. У її уста вкладено таке виправдання: «Щоб іншим наука була. Щоб вірність у коханні зберігали» [182, с. 427]. А в пісні «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» з'явилися рядки конкретизації процесу помсти: «У неділю рано зіллячко копала, / А в понеділок переполоскала, / Як прийшов вівторок – зілля ізварила, / У середу рано Гриця отруїла, / У четвер надвечір Гриценько помер» [182, с. 427].

В аргументах помсти – «...щоб двох не кохав, а одній вірним був», «...бо з коханням не жартують» – постають символи міфологічних уявлень про

перетворення людей у птахів: «Сидить голуб на березі, голубка на вишні: / – Скажи, скажи, моє серце, що маєш на мислі? / Ой ти ж мені обіцявся любити, як душу, / Тепер мене покидаєш, я плакати мушу» [182, с. 437].

Отож, вважаємо, що асоціативно-психологічні аспекти відтворення почуттів гідності головної героїні повісті «Засвіт встали козаченьки» В. Чемериса додають образу уособлення вічної жіночності.

Контрастними постають образи повісті «Царгородська галера» В. Чемериса. Образи турків – султана Мустафи II, адмірала Фазілі-паші, капітана Анти-паші Маріоля сповнені уявної величі та пихи. Їм протиставлено образ головного персонажа Івана Симоновича, козаків – Ведмеда Микиту, Жадана, Микулу, Сильвестра, які, не зважаючи на принизливе положення рабів, сповнені надіями звільнитися, міцні вірою й духом.

Отже, у художньому змалюванні історичних осіб і подій автори історичних повістей початку XXI ст. про козацтво уникли кон'юнктурності в рецепції об'єктивних властивостей національного характеру.

2.3. Жанрові модифікації історичних повістей XXI століття про козацтво

На жанротворення історичної прози XXI ст. суттєво вплинули скасування ідеологічного пресингу на літературну творчість, уникнення домінувань установленної ієрархії цінностей, почуттєвого діапазону, радикальні переосмислення подій історії України. Оновлену якість історичної прози творять опанування раніше стримуваними чи й забороненими аспектами національної міфології як глибокими джерелами літературних сюжетів, аналізом складних процесів у колективній свідомості українського народу, який зберіг національну ідентичність і політичний ідеал самостійності.

Культивування умовності, посилення позицій конфліктної психологізації, ускладнення художніх моделювань, підвищення продуктивності арсеналу зображально-виражальних засобів сприяли появі жанрових різновидів і модифікацій. Обрані для аналізу саме історичні повісті XXI століття про

козацтво демонструють сутнісне розуміння жанрового ускладнення. Наше дослідження, що базується на переконанні про складність об'єднання певної неоднорідності, пов'язаної з розумінням ролі частин у єдиному цілому, на аналізі значення окремих елементів у новій єдності, у взаємоперетворенні, формує уявлення про універсальність синтетичного руху, його категорій становлення, зміни, тривалості.

Максимальне фактологічне насичення, досконале знання реалій епохи, оптимальне їх групування, зосередженість на їхній компактній подачі творять поліфонічну єдність, інтелектуалізацію новел (без заголовків) повісті «Розлилися круті бережечки...» Р. Іванченко. Письменниця винайшла форму новел, у якій втілила потенціали художнього літопису, відобразила події через переживання не тільки окремої особи, а й усього війська Богдана Хмельницького. Зображуючи у першій новелі поповнення війська селянами у таборі під Білою Церквою, письменниця передала неспокійний душевний стан Богдана: «...так повів вишнево-гарячими очима, ніби хотів увібрати в себе погляди тих, хто приніс сюди... свої печалі, болі й сподівання» [72, с. 21]. Але вона зосередила увагу на загальному бадьорому настрої війська, яке передано влучною метафорою: «...шумить, гуде, гуртується табір...сміхом, піснею, дотепом вибухає то тут, то там» [72, с. 22].

Експресивно потужну тональність оповіді створила така динаміка подій: від Адама Киселя прибув посланець з метою вмовити повстанців замиритися із Річчю Посполитою. Непевність його становища передано дієсловами «почувався незручно», «втягує у плечі голову», підкреслено метафорою «потрапив у лігво хижих звірів», епітетами «розбурханий, войовничо настроєний табір», «із жахом оглядав» [72, с. 22]. У динамічному наративі Р. Іванченко виокремила катартичний центр (переломний момент, несподіванку) – Петроній Ласка усвідомлює неможливість виконання своєї місії. Письменниця зацентрувала контрастне сприйняття перебігу подій польським посланцем і представником козацтва: розмова Петронія Ласки та козака Джалалія стосувалася битви під Жовтими Водами і теми зради.

Погляди різних персонажів стають множинними у відображенні надзвичайно бурхливої військової ради у польському таборі під Черкасами: одні боялися, що «...бунтівних хлопів тисячі», інші наполягали, «...щоб вислати кілька рот, вони нагаями розженуть злочинців», треті – що «...цього ворога не можна недооцінювати», і все ж коронний гетьман Потоцький послав маленький загін на чолі з його сином Стефаном.

Друга новела викриває марнославство польського гетьманича Стефана Потоцького. Дізнавшись у поході про розташування запорожців, він планує спостерігати за козацьким військом, а потім одним ударом перемогти його. Р. Іванченко підкреслила хибність прийнятого рішення, брак досвіду Стефана Потоцького, його бажання прославитися, а не планувати тактику бою: «...розпочне бій сам, а там і до Січі добереться» [72, с. 24]. Честолюбство заволоділо Потоцьким, за яке він поплатився життям.

Письменниця іронізує над нерозсудливістю іншого Стефана – Чарнецького: «Але – чорт забирай! – хіба вони не шляхетні лицарі? Хіба шаблі їхні затупились, а розуму менше, ніж у того зброду?» [72, с. 24]. Марні сподівання, намагання бадьоритися, невважені дії знатних шляхтичів призвели до битви під Корсунем, до поразки польських військ.

Малий оповідний жанр містить лаконічний батальний опис: «Наступного дня військо почало поволі спускатись у долину – і раптом град куль та стріл посипався на голови, немовби з неба. Козаки й татари, що влаштували тут засідку, то кидалися на обоз, то відходили назад. Драгуни-козаки... перебігли на бік повстанців. Чотирикутник табору зруйнувався... Вози, коні, люди, ридвани, гармати – все валилося одне на одне, нестримно зриваючись із пагорба» [72, с. 26]. Автор вправний у використанні військової термінології. Завершується новела стислою констатацією: «Народ український торжествував – уся окупаційна польська армія на українській землі була знищена в Корсунській битві» [72, с. 26].

Третя новела найбільше наближена до форми літопису дипломатичних листувань і перемовин. У Чигирині, який Богдан Хмельницький зробив своєю

столицею, Петроній Ласка, посланець пана Адама Киселя, описав чисельність війська гетьмана та його зброї. Приглядався і до тих, хто приїздив до козацького гетьмана, – послів від черкесів, від Московії. У новелі органічно вмонтовані фрагменти з його щоденника, довірливо-милостивої відповіді Богдана Хмельницького Адаму Киселю, з листів московського воєводи князя Трубецького до поляків.

Початок четвертої новели має форму подорожнього нарису. Козацький гонець Іван Іскра везе листа до прикордоння, щоб передати його московським воєводам. Далі йде переказ змісту послання – повідомлення про переможний бій під містом Костянтиновим. Його змінює ретроспекція у вигляді пригадування подій до і під час битви – бенкет панів, зокрема нахваляння розігнати «...мерзотних хлопів одними пострілами» і вкрити греблі через Пиляву трупами ворогів.

При поверненні назад Іскра побачив незвичайну картину в Переяславі: польські комісари привезли гетьманові та Війську Запорозькому булаву і прапор від нового короля як знак примирення. Епізод вручення дарунків на козацькій раді деталізовано скептичними репліками полковника Філона Джалалія і самого Іскри, які назвали їх «цяцьками» і «здійняли регіт». Р. Іванченко наголосила на такій реакції гетьмана: «Хмельницький досить недбало, а навіть зневажливо узяв ті дари (комісари аж розгубилися від тієї підкресленої неуваги!)» [72, с. 30], пояснюючи через фокалізатора неприпустимість такого подарунку, бо не можна подарувати те, чим не володієш.

Зіткненням різних позицій – української старшини, війська на чолі з гетьманом та польських комісарів-парламентарів – наповнено епізод прийому комісарів. Улеслива промова Киселя, який оголосив, що привезли «...прощення усіх гріхів та злочинів йому, гетьманові козацькому, і свободу грецької віри православної» мала на меті вивищити значення подарунка, але викликала таку реакцію: «Гетьман Хмельницький опустил голову на груди» [72, с. 31]. Передаючи психологічний стан гетьмана Богдана Хмельницького авторка

підкреслила його розважливість, стриманість як державника. Вона послуговується різними художніми засобами: деталізація постаті епітетами («уперто дивився на підлогу»), демонстрація рис характеру («...вихопитися з його нелюдських рук», «вперта голова»), метафоризація описів («...не могли зсунути цей твердий камінь»). Реакцію комісарів письменниця документалізувала цитатою із запису писаря посольської делегації Мясковського у щоденнику: «Він перекреслив наші статті і звелів нам готуватися до від'їзду з одним лише листом про негайний початок війни» [72, с. 32]. Недоречність і принизливість подарунка не відчують польські комісари, але для старшини та козаків це було зрозумілим, що й підкреслила авторка в тексті. Укотре наголошено на зверхності позиції сили Речі Посполитої щодо Богдана Хмельницького та українців.

Завершується новела символічним описом: «Гетьман Богдан Хмельницький готував свої загони до нового походу. Он вони, за вікном, гуртуються, веселяться, насаджують себе подихом волі» [72, с. 32]. У тексті використано паралелізм: військо, яке готувалося до визвольної боротьби зіставляється із розливом нестримної ріки навесні, порі оновлень і сподівань.

Пісня, перший рядок якої письменниця винесла в заголовок повісті, звучала як своєрідний гімн козацької звитяги і в першій новелі. Її «Підкинули вгору» парубоцькі голоси. «І гетьман радісно усміхнувся, кинувся туди, де спліталось це багатоголосся в тугі крила людської надії» [72, с. 22]. Повтор пісні Використано з метою показу поступового зміцнення надії на відродження державності та слави рідного краю.

Влучне використання епітетів («могутня пісня», «вільна країна»), метафор («гримить пісня», «загони гуртуються, веселяться», «спліталось багатоголосся», «тугі крила людської надії») створили піднесену атмосферу народної боротьби.

Документальний фактографізм набув самостійності в оригінальній частині повісті – хронографі знакових подій, що відбулися під час перемовин Гетьманщини та Московії 1649 – 1654 рр. С. Журавльова стверджувала, що у

хронографі повісті подані історичні документи та свідчення очевидців доби Хмельниччини, але не названо джерела цитат, зазначено адресатів й адресантів, але не завжди вказується місяць та рік події [63, с. 57].

Науковець навела тринадцять прикладів відповідностей між текстом повісті Р. Іванченко та історичними документами і констатувала, що запропонований письменницею перелік подій, листувань, свідчень допоможе усвідомити кульмінацію перебігу визвольної війни – проведення Переяславської ради [63, с. 58], наприклад: «...жовтень 1653 року: З рішення Земського собору: «І вислухавши, бояри приговорили: ...гетьмана Богдана Хмельницького і все Військо Запорозьке з городами їх і з землями прийняти під свою государеву високу руку» [72, с. 34].

Наступні дві новели, у яких відтворено два епізоди з процесу підписання Переяславської угоди вирізняються завершеністю викладу. Слушну думку висловила С. Журавльова, що їх можна окремо розглядати як самостійні твори. Такі структурні елементи характерні для архітекτονіки козацьких літописів [63, с. 58-59].

Відзначаємо, що літописний зачин першої окремої новели «Переяслав... Січень 1654 року», анафори двох перших абзаців «Від самого ранку били в котли і барабани» збагачено художньою експресією пейзажу: «Під ногами бадьоро поскрипує морозець. Він молодить щоки і білим сріблом осідає на вусах, бровах, віях, підкидає вогню до блиску очей. Веселий гомін і перегук дзвенять у повітрі. Яріє розмаїття барв, і від того швидше стукає серце» [72, с. 35].

Пейзаж і опис подій співзвучні: «До півдня площа була вщерть заповнена людом... Уже нема куди ступити. Попереду сидять послы... Знають, що їхня пісня й цього разу не вдалася, але мусять сповнювати свій обов'язок до кінця» [72, с. 35]. Письменниця вдається до прийому бачення присутніх на раді очима послів всіх полковників козацьких і Богдана Хмельницького.

Р. Іванченко правдиво, у відповідності до нових документальних фактів, покликаючись на спостереження генерального осавула, відобразила слабку

участь козацтва у раді: «Осавул оглядається – чи тут є хоча б три сотні козаків? ... Немає правобережних полків... Немає депутацій від міст, навіть від Києва... Немає нікого від українського духовенства» [72, с. 35]. Через внутрішній монолог передано складнощі ситуації для гетьмана, якому необхідно було взяти відповідальність за Лівобережну та Правобережну Україну і прийняти рішення.

Цитування промови Богдана Хмельницького, на відміну від попередників, зокрема у романі «Переяславська Рада» Н. Рибак (1973 р.), у повісті скорочено. Якщо П. Загребельний у романі «Я, Богдан» (1983 р.) навіть через спогади гетьмана стверджував, що той пам'ятає її всю, то Р. Іванченко у повісті «Розлилися круті бережечки...» (2004 р.) вписує інформацію про історію підготовки та схвалення промови козацькою старшиною на таємній раді у Хмельницького з рішенням перейти в підданство московського царя. Стисло обґрунтовує письменниця це рішення складним політичним становищем напередодні проведення Ради: «Польські пани знову збирають величезне ополчення – посполите рушення... Кримський хан більше не хоче допомагати Хмельницькому – він побачив, що з крові й вогню народжується нова держава... Турецький султан бажає лише підкорення народу країни, а не його утвердження» [72, с. 36]. Якщо простежити роки написання названих творів, то зазначимо, що з послабленням ідеологічної цензури і вивченням раніше заборонених історичних джерел, збільшилася правдивість зображення історичних подій, зокрема розуміння суті Переяславської ради.

Кульмінаційним стало звернення гетьмана із закликом, щоб присутні самі обрали, з ким підписати угоду. Цим фактом підкреслено демократичність проведення зборів часів Гетьманщини. Атмосферу психологічної напруги передано лаконічно, але виразно: «Хмельницький замовк. Мовчав і натовп». Розв'язкою став полілог: «– Не хочемо під бусурманів! – Геть від нечестивих ляхів-катів! – Вони нас усіх винищать! Волимо під східного государя! – Підемо служити цареві православному!» [72, с. 36].

У шостій новелі показано вручення грамоти московського государя послом Васи́лем Бутурлі́ним Богдану Хмельницькому. Глибокі внутрішні

переживання письменниці відтворила за допомогою деталей: колористика (обличчя Івана Виговського перед читанням грамоти восково-бліде); опис рухів і зовнішнього вигляду, що передають зосередженість – надто довго розправляє хрумкий папір, хвилювання – на чолі рясніють краплі поту, тремтять пальці. Розуміння відповідальності також передано стисло: «...хвилина ця вирішувала долю цілих століть» [72, с. 37].

У новелі Р. Іванченко вдається до художнього вимислу, як-от діалог Богдана Хмельницького й Василя Бутурліна. Гетьман вимагав обіцяні в царській грамоті почесті: «– Ми хочемо, щоб і цар-самодержавець заприсягся нам у своїй вірності... А ще хочемо, боярине, щоб наші завойовані вільності не порушувались ніколи» [72, с. 37]. У відповіді звучала відмова. Письменниця критично, навіть полемічно переосмислила документальні факти, проектуючи їх на сучасність, поглибила моральний акцент боротьби за самобутнє козацько-гетьманське правління. Розглянувши жанрово-стильові особливості повісті «Розлилися круті бережечки...» Р. Іванченко, класифікуємо її як історичну повість-літопис у новелах.

У вступі, названому «Від автора», повісті «Гетьман, син гетьмана» Ю. Мушкетик із притаманною йому скромністю відзначив: «Цей текст я назвав повістю. Зізнаюся, я далеко не впевнений, що це повість. Може, це дещо белетризований історичний нарис чи белетризована історична хроніка» [104, с. 5]. Жанрово-різновидна структура та стиль повісті Ю. Мушкетика демонструють багато спільного з традиціями житіїв, давньоруською агіографією і хронікою, є своєрідним синтезом двох жанрів – зображення неперервного ланцюга подій і фактів, як у хроніці, та його «нанизування» на побутування головного персонажа, як у житії.

Стверджуємо, що повість має ознаки хроніки, бо в ній змальовані, за авторським свідченням, «...роки, сповнені важливих не життєдайних змагань, ...підступів і тиску наших сусідів, безуспішної, нерозумної боротьби... за булаву» [104, с. 5]. Беззаперечно, повість є художнім життєписом Юрія Хмельницького, що базується на достовірному матеріалі. У ній використано

зображально-виражальні засоби розкриття психіки головного персонажа, мотивації його діяльності, поведінки і вчинків, поєднано реальні факти й домисел.

«Хроніка» (грец. *chronika*: літопис, від *chronos*: час) – різновид історичного твору, в якому лише порічно, іноді – у вигляді новел, фіксуються певні громадські, політичні, родинні події, пов'язані з періодами діяльності певних осіб» [91, с. 562]. Хронологічний виклад подій дозволив Ю. Мушкетіку, з одного боку, створити літописну оповідь про період Руїни, показати драматичну боротьбу за гетьманську булаву, про втручання і насилля сусідніх держав, про фізичну незнищенність і духовну невмирущість українського народу, з іншого боку, висвітлити етапи становлення та випробовування особистості Юрія Хмельницького.

Наратив письменника схильний до об'єктивної відвертості, до глибоких контрастів, до втілення значного діапазону ідей, образів, думок, почуттів. Ще за життя Богдана Хмельницького старшинська рада проголосила Юрія Хмельницького гетьманом. Через кілька днів після смерті Богдана на зібранні ради виявилися претенденти на булаву: Григорій Лісницький, який був призначений покійним Хмельницьким наказним гетьманом тимчасово, полтавський полковник Пушкар, син Богдана Хмельницького – Юрій, якого пропонував Богданович-Зарудний, генеральний суддя [104, с. 9]. Юрій Хмельницький шкодував, що вирішив відмовитися від булави і вже сказав про це. У душі він заздрив Івану Виговському, бо припускав, що гетьманом оберуть саме його. Важкий психологічний стан Юрія показано через внутрішні переживання.

Ю. Мушкетик розвіяв ореол удаваного братолюб'я московських правителів після викриття Виговським привезених на раду воєводами брехливих документів. «З того дня Москва вже не переставала гострити ікла на Виговського. Москва повела проти нього жорстоку, неключиму боротьбу. Найперше вона визнала вибори неістинними – мовляв, не було всіх полків» [104, с. 12]. Братерська лояльність московитів закінчувалася з початком

орієнтації на автономію Гетьманщини. Достовірно правдиво відтворена подія, суголосна із сучасністю.

Розгорнено наратив демонстрування Московською державою своєї могутності й закріплення провідного становища: війська Трубецького, Ромодановського, Пожарського, Львова було послано на Україну. Із літописною лаконічністю представлено знамениту перемогу війська Гетьманщини: «І схрестив із ними під Конотопом шаблі Виговський, і були вщент побиті московські війська... І побігли москалі, й цар утік із Москви» [104, с. 13].

Ю. Мушкетик акцентував увагу на неперервності московських територіальних зазіхань, на брудних спробах: «Знову зібралися на силі, посунули кількома колонами й розкинули густі шпигунські тенета... Найдужче облещували Юрася... І захиталася влада Виговського» [104, с. 13].

Стиль літописання домінує і в описі перемоги честолюбства в молодій душі Юрася. Наближеність до козацьких літописів проявилася в характеристиці воєнно-політичних подій: Юрій Хмельницький сподівався об'єднати країну під своєю булавою, писав листи московському цареві й польському королю, просив, переконував, але жоден володар не погоджувався, відмовляв. Міжусобиці підштовхнули до прийняття важкого рішення: підкорити Переяслав як центр Правобережжя. Далі виявлено хронікальні перегуки з літописами: «Рушили в похід. Курява вставала від кінноти, лягала на росяні поля, високо в небі купалися в повітряних хвилях орли, під крильми на сонці поблискували білі плями. Орли – то на добро» [104, с. 142].

Зіткнення знеславило племінника й дядька, вони стали ворогами. Яків Сомко з військом вийшов назустріч чигиринцям, але, дізнавшись про чисельність козацького війська, відступив і зачинився в Переяславі. Козаки стали ворогами козакам, Чигирин – ворог Переяславу [104, с. 142]. Перемовини за ініціативою Якова Сомка показали оцінки міжнародних відносин і позиції кожної сторони, що надалі стали історичними: Яків Сомко – за москалів, Юрій Хмельницький – за поляків. Юрій висував обґрунтування своєї позиції, що ляхи

були меншим лихом, бо їхні вороги сильні – шведи, австрійці, а в москалів велика територія і фактично немає ворогів.

Літописно-інформаційні ознаки містить опис битви, у якій зійшлися козаки ворогуючих таборів: чигиринці, москалі й золотаренківці, козаки Сомка. Ю. Мушкетик художньо оприявнив воєнне братовбивство: «Рев гармат і глоток з обох боків – козаки на козаків – зливався в одне. Військо Хмельницького кинулося панічно відступати, ...бігли до Дніпра, тут їх рубали шаблями, а тих, які у воді, стріляли з мушкетів» [104, с. 144]. Трагічність події передано за допомогою епітетів, порівнянь, метафор.

У відтворенні походу турків на Україну зосереджено увагу на битвах за Чигирин. Літописні перегуки наявні у спогадах про долю міста: «Уже давно довкола Чигирини всі поля, всі дороги, всі підступи політі кров'ю» [104, с. 201]. Сприйняття поразки передано в молитвах турецького візира і Юрія, які мали кардинально протилежні цілі. Ось як показано внутрішній стан Хмельниченко: «Молився страшно: то за перемогу, то за поразку. Шкодував свого міста, свого козацького народу» [104, с. 203].

Отже, аналіз жанрово-стильових особливостей повісті «Гетьман, син гетьмана» Ю. Мушкетика дав можливість визначити її як історико-біографічну повість-хроніку.

Експерименти й здобутки в переробці, розгалуженні, збагаченні жанрових структурних варіацій, модельних конструкцій виявлено в історичних повістях «Іван Сірко, великий характерник» та «Іван Сірко, славетний кошовий» М. Морозенко. Специфічних рис набувають вони як повісті в новелах. Наголосимо: якщо в українському літературознавстві визнано різновид «роман у новелах» [91, с. 348], то різновид «повість у новелах» був відсутній. Отже, М. Морозенко зробила внесок як у практику, так і в теорію жанру повісті. Повісті дилогії «Іван Сірко, великий характерник» та «Іван Сірко, славетний кошовий» визначаємо як історико-пригодницькі повісті у новелах.

Порівняльний аналіз змістоформових ознак тридцяти новел дилогії дав змогу виявити їхні спільні та відмінні риси, точніше – жанрові різновиди і модифікації. Звертання до екстраординарних явищ і подій із метою домогтися якнайсильнішого враження породило модифікацію історико-сенсаційної новели. Сенсаційною вважаємо новелу «Життя і смерть» М. Морозенко, у якій йдеться про народження зубатого немовляти.

Перегукується дилогія з українськими легендами та переказами про ставлення до вовка, бо він знищує нечисть. Використано перекази про Івана Сірка-характерника, який володів вовчим нюхом і розумом, а нерідко й перетворювався на вовка. Новели «Сірий побратим» і «Втрата сірого побратима» об'єднує лінія турботи Івана про вовчєня: заледве умовивши батьків залишити звіра в себе, він назвав його Сірим і зріднився з ним. Новели позначено сконцентрованою обставин, які перешкоджають Іванові в його стосунках зі звіром.

Містичні перекази про місця сили втілюються в епізоді отримання Іваном особливої енергії, пов'язуючи це з деревом-символом – столітнім дубом. Найнесподіванішою була остання: після випробування спекою Іван отримав потік сили дерева, який надав тілу міці та допоміг здолати раптом звідусіль нападаючих озброєних чужинців. Він один поборов дванадцятьох яничар і повертався з місця бою. Однак склалася драматична ситуація: Сірко, переплутавши ворога з вовком, убив сірого побратима. Вважаємо, що приголомшлива подієвість дає підстави назвати новели історико-драматичними.

У новелах «Поцілений у серце» і «Три чесниці відліку» письменниця сконцентрувала художню увагу на трансформації вражень, переживань і настроїв, емоційно-розумової сфери персонажів. Після глузування дівчини над подертим одягом Івана та образливої реакції козака на її насмішки з'ясувалося, що вона – волхвиня. Сприйняття було таким: «Його серце на ці слова негадано спалахнуло вогником, забилося сильніше, так, як, буває, б'ється в сітці нерозважлива пташка, потрапляючи в пастку» [103, с. 133]. Єднання душ

набуло ліризму, коли Іван дізнався, що ця дівчина – подолянка: «Серце його знову забилося гучніше. Він ні разу не був на Поділлі, але мимоволі мав у серці любов до батьківщини своїх батьків» [103, с. 134]. Ліризація новели набула нової фази після обміну Івана й дівчини розповідями про себе. Стримувані вигадливо-розкуті інтимні злети досягли найвищої цінності – кохання.

Новела «Три чесниці відліку» М. Морозенко передусім вражає моделюванням похоронного обряду, ситуативним наближенням до фольклорного жанру голосіння. Вигадана письменницею смерть меншого онука Половців – Романка (хлопець був скинутий конем, смертельно травмувався під копитами) прибила горем увесь рід. Скорботний плач матері передано короткими реченнями, окличною та питальною інтонаціями, що характерно для голосіння: «Недолюбила ж я тебе, мій синоньку! Чого ж ти так рано пішов од нас?!» [103, с. 290]. Аналіз елементів жанрових-стильових ознак новел «Поцілений у серце» та «Три чесниці відліку» надав нам можливість віднести їх до модифікації історико-психологічних.

У новелах «Перевозькі хутори», «Школа характерництва», «Велика наука», «Повернути втрачене» М. Морозенко, визначених нами як історико-пригодницькі, сюжети насичені незвичайними подіями з несподіваними поворотами, динамікою розгортання. У першій із цих новел за велінням гетьмана запорозького козацтва Михайла Дорошенка характерники Вітрогон і Пугач відводять Івана Половця на Перевозькі хутори. По дорозі хлопець із зав'язаними очима мусив на слух відчувати, якими місцинами ведуть його провозаті. Тобто використано найдавнішу схему побудови пригодницьких творів вальтерскотівського типу – варіант подорожі. Подано ситуації розгадування: кілька разів Іван схибив на початку, але крок за кроком впевненіше вирізняв босими ногами рівний шлях, маленькі галузки на стежках, сплески води. Апогею спостережливості досяг, коли зупинилися на короткий перепочинок, і хлопець не лише вгадав, що завернули до лісу, а й по особливому шелесту листя виявив, що вони стоять під осикою. Несподіваною була зустріч зі старою ворожбиткою з мерэф'янської хащі. Виявилося, що вона

осліпла. Незряча провидиця пророкує хлопцеві, що він стане великим воїном, але назвала низку умов, яких той повинен дотримуватися на життєвому шляху.

Специфічний для пригодницьких творів мотив таємничості набув значно ширшого діапазону в новелі «Школа характерництва» упродовж семирічних випробувань і здобуття чарівних можливостей. Почалися вони невдачею, з напливу в Іванове єство прикрощів, досади й сорому. Похвала волхвині окрилила хлопця. Але важкі випробування змінювалися ще важчими: вчили ловити тінь, втихомирювати небесні стихії, скеровувати силу блискавки, відкривати таємниці цілющих трав, розуміти мову птахів і тварин. На прикладі навчання у школі характерництва письменниця наголосила на усвідомленні невдач підлітками, шляхах їх подолання та важливості похвали для підтримки. Наочно показано, що завдання ускладнюються поступово, із подорослішанням, набуттям знань, що сприятиме формуванню дружніх стосунків між підлітками і дорослими. Вважаємо, що в цій новелі реалізована новаторська проблема стосунків старшого і молодшого поколінь.

Вимогливість під час цілеспрямованого формування особистості козака-характерника проявляється у вимогах Івана Сірка до свого учня Тараса, показаних у новелі «Велика наука». Досягнення успіху набуло найвищої напруги, коли Сірко наказав хлопцеві вистрелити йому в руку. Неймовірна розв'язка новели: «На Сірковій руці не було ані краплі крові, тільки розплющена куля застрягла посеред долоні» [103, с. 181]. Так відтворено перекази про вміння характерників ловити кулі руками.

Переривчастість і стрибкоподібність людського сприйняття й мислення обумовили змістоформову структуру новели «Повернути втрачене». У пошуках Сірком лікувального чар-зілля реальні деталі поєднано з міфологічними, що розширює візуальні картини його горя і втрат: «...голосним криком у самому серці хаш, де ніхто не бачив і не чув, виливав козак свій біль. І тільки темний ліс зацікавлено прислухався до його слів... – Зрадник! – з відразою в голосі звинуватив Чорноплота» [103, с. 248-249].

В описах спілкування Сірка з природою домінує міфологія, бо вже вдруге мереф'янська галявина поділилася своїми таємницями. У метафоризованій розповіді про чарівні квіти використано паралелізм у зображенні оманливості краси та бісівську підступність чар-зілля.

Оперування способом міфологічної реалізації смислового продовження сюжетної лінії обох повістей дало письменниці змогу використати образ козацької віщунки Роди. Відповідно до фольклорних уявлень про добрі та злі сили природи, зокрема богині Лади (богиня гармонії, любові, краси), подано опис віщунки: «У білим-білій полотняній сорочці, з білими косами у сліпучому саяві перед ним стояла Рода» [103, с. 251]. Використано символіку білого кольору із триразовим його повторенням для підсилення візуалізації та утвердження чистоти образу.

У кризовій ситуації постає магічна володарка шляхетності. Рятівна надприродна здатність Роди знову спрямована на подолання неможливості досягнення Сірком конкретної мети власними силами: «— Я прийшла, щоб тебе застерегти: не рви манливого цвіту, у ньому таїться забуття!» [103, с. 252]. У повісті йдеться про народні вірування у квіти забуття, притаманні не тільки українському фольклору. Фольклоризація змісту твору перегукується з Гомерівською «Одісеєю», у якій описано лотофагів — людей, які, вживаючи квіти лотоса, втрачали пам'ять.

Як у пригодницьких творах, виникла раптова необхідність розгадування — віднайти лікувальне зілля, щоб врятувати життя. У відлунні місяця Сірко зненацька почув ще й хрип тварини. Виявилось: за калиною лежав поцілений у груди сивогривий кінь. «Справді, дійсність іноді буває химернішою за найвищадливіші сни» [103, с. 253]. Відгадування було напрочуд незвичайним і лаконічним: під грудьми коня побачив зілля, яке врятувало життя джурі Гострозору і Сивогривому. М. Морозенко знову звернулась до сакральних здібностей і вмінь характерників.

Домінування уявного світу, що не відповідає усталеному поняттю можливого, простежено в новелі М. Морозенко «Народжений вдруге», яку

відносимо до історико-фантастичних. Компонентами повісті є захоплюючі розповіді про вигадані події. Віднайшовши в лісі цвіт папороті, Іванко за велінням волхвині розрізав палець і приклав голівку квітки. Вона зменшувалася на очах і нарешті зникла. Іванко подивився на руку, і там не було жодного сліду. «— Де ділася квітка? — Проросла в твоєму серці. — Навіщо? — Той, хто купальської ночі дістане цвіт папороті, матиме силу велику» [103, с. 56]. Далі хлопець переміг нездоланне — тим же ножем зарізав вовка. Отримав від старезної волхвині винагороду — вовчєня. У «сні чи в мареві» волхвиня пригостила Іванка чаєм із трави, що «додає життя» і розповіла про давню віру волхвів, про себе як дочку Богодара, який «поставлений був богами людям допомагати» [103, с. 61].

Героїчне як естетична категорія на позначення моральної цінності людської діяльності виявляється майже в усіх новелах дилогії М. Морозенко. Але найконцентрованіше воно проявилось в новелах «На захист Мерефи» і «Приречений на перемогу», що є основною ознакою історико-героїчних новел. У подвигах, героїчних битвах Івана Сірка, неординарної особистості й військового керівника, вбачаємо втілення української національної ідентичності, відваги, що продемонстровано в захисті території країни від ворожих нападів, відповідальності за долю співвітчизників. Тарас Чорнопліт не тільки потрапив у полон, але й привів татарське військо до Мерефи та умовляв земляків здатися. Кульмінацією новели «На захист Мерефи» став лаконічний опис битви: «Рубайте триклятих бусурманів до одного! — гукнув Сірко своїм козакам, що впали на ординців, як грім з ясного неба. Безжально били ворогів, змушуючи їх до безславної втечі, не залишаючи їм надії на порятунок» [103, с. 242].

Використано паралелізм: дужий порив вітру — Іван Сірко на Чортомлицькій Січі. Новела «Приречений на перемогу» містить узагальнену авторську характеристику цієї козацької звияги: «Натхненні його безстрашністю та несхитністю, безвусі юнаки і бувалі в походах січовики почувалися сповненими непереборної сили» [103, с. 340]. Конкретизовано й

описи цих походів. Найкоротшим компонентом новели стала ремарка – історична довідка: «55 походів здійснив Іван Сірко супроти лютого ворога рідної землі – Османської імперії. У жодній битві не знав поразки» [103, с. 343]. Класифікуємо новели «На захист Мерефи» і «Приречений на перемогу» як історико-героїчні.

Стиль історико-побутової новели «Осінь – пора весіль» своєрідний. У тексті показано колоритні картини життя козаків, їх побутова етика, культура. М. Морозенко розуміє неабияку роль жарту в козацькому просторі, що й продукувало силу козацьку, утверджувало їх життєздатність. Веселі дотепи, жарти, що завжди цінувалися січовиками, залунали на подвір'ї будинку Полівців. У години знайомства мерев'ян з козаками проявилися такі риси національного характеру, як гостинність і доброзичливість.

Незвичайна головна сюжетна подія новели: «Іван Сірко віддавав обох своїх доньок заміж одного дня. Два весілля в одному дворі!» [103, с. 326]. Відбулося гучне й урочисте козацьке весілля зі співами і танцями. Пізнавальну функцію виконує опис харчів, перераховано найвідоміші страви української козацької кухні. Веселилися козаки на весіллі з таким самим завзяттям, як і воювали. У тексті згадано найбільш популярні народні танці: «У метелиці рівних Петрові немає. Так само як і в гопаків. Як вихор, носиться він подвір'ям, зваблюючи то ту, то іншу дівку, але ж ніяку на танець не запросить» [103, с. 331]. Дівчата заглядалися на Петра, але він керувався звичаєм січовиків не одружуватися.

Новелам «На варті України» і «Кошовий отаман» притаманні ознаки хроніки. Історичні реалії початку Визвольних змагань українського народу середини XVII ст. художньо відтворено у новелі «На варті України». У ній мова йде про успішне формування збройних сил, голосом народу став Богдан Хмельницький, якого 18 квітня 1648 року на Великій козацькій раді обрано гетьманом Війська Запорозького. Акцентовано, що до війська приєднався Іван Сірко. Мотивація цього вчинку лаконічна: «І не могло бути інакше. Великий характерник мусив бути там, де точилася битва за Україну» [103, с. 305].

Хронікальність домінує і в художній інтерпретації негативного ставлення Сірка до рішення шукати підтримку у московського царя: «Не завжди однаковими були втрати й набутки. І часто набуток обертався втратою. От як велика злука» [103, с. 307]. Із граничною стислістю передано перемоги керованих Сірком запорожців-січовиків над бусурманами: «Впав Судак, поступилася перед козацьким наступом Кафа, склали білі крила турецькі кораблі» [103, с. 308].

Новелу «Кошовий отаман» вирізняє інформаційна нарація, що починається з повідомлення про те, що на свято Покрови Пречистої завжди відбувалися вибори старшини. Документально підтверджено, що Івана Сірка обирали кошовим отаманом дванадцять разів. Синтетична сукупність ознак новел «На варті України» і «Кошовий отаман» дає можливість назвати їх історичними новелами-хроніками, що являють жанровий синтез.

Органічні зв'язки з народно-поетичною творчістю виявлено в новелі «Кобзар Тарас Вербовик». Героїзм головного персонажа базується на ідеї жертвності козака, бо цей герой витримав удар долі і заплатив за вірність своїй ідеї.

Письменниця скористалася прийомом пісенного обрамлення. Зачином твору стала пісня про вбитого козака. Далі йде зіставлення: «Такий самий сум вчувався у словах пісень сліпого співця Тараса Гострозора... Нове ім'я заслужив він по праву, щойно торкнувся кобзи, виготовленої з голосистої верби» [103, с. 257]. У новелу введено тексти пісень, які поглибили ліризм. Голосом пісні промовляла вразлива душа хлопця. Втративши зір від кривавої рани, він не раз думав позбавити себе життя. І це сталося б, якби не одна розмова з Сірком, який розповів історію про предивного чоловіка Антіна, який замолоду осліп, але поводився так, ніби бачив ліпше за зрячого: «Ходив без поводиря, їздив верхи на коні, не оминав бойових козацьких походів» [103, с. 262].

Авторським піднесенням, пафосом пройнятий лаконічний переказ про бойовий талант Івана Сірка, його вміння запалювати інших хоробрістю. Текст

обрамлений величальною піснею Тараса Вербовика «Та, ой, як крикнув же та козак Сірко» [103, с. 267]. Стилiстичні собливості та жанрова оригінальність тексту дають підстави, щоб назвати його новелою-піснею.

Унаслідок розкутого фантазійного змальовування зв'язків характерника Сірка з надприродними силами в повістях дилогії М. Морозенко часто постають ірреальні ситуації. Домінують вони в новелі-казці «Цвіт папороті». За жанровими перипетіями чарівної казки Іванко виконував завдання-накази. Розв'язка – останній складник композиції твору – була стрімкою: «...перед очима хлопця замайоріло незнаної краси суцвіття – схоже на полум'я, сяюче, як блиск сонця» [103, с. 54]. Фольклорна легенда про цвіт папороті трансформована у змісті новели.

Отже, проаналізувавши новели дилогії «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий» М. Морозенко відзначаємо розмаїття їх жанрової модифікації.

Твір «Засвіт встали козаченьки» В. Чемериса за охопленням і моделюванням історичних подій – повість, за насиченням нарації віршованими рядками – синтез із піснею. Складні гами переживань творчо обдарованої натури конструюють словесно-гармонійне наповнення особливого об'єкта зображення – поетеси-піснярки.

Вважаємо, що В. Чемерис добре усвідомлював складність висловлень прозою того, що коїлося в душі поетеси. Відзначимо, що поняття процесу творчості розроблено К. Юнгом у праці «Психологія і поезія», вміщеної в «Антології світової літературно-критичної думки ХХ століття»: «Оскільки Слово ніколи не досягає повноти обличчя і ніколи не вичерпує його безмежності, поет потребує якогось часто майже неймовірного матеріалу, щоб хоч приблизно відобразити Передчуте» [5, с. 101].

Чуттєві спалахи закоханої Марусі, сум за давно баченим Грицем найперше будили її творчу уяву: «Нема мого миленького ні тепер, ні вчора / Ні з ким мені розмовляти, сидя у віконця» [182, с. 390]. Доречно тут звернутися до визначення І. Франка у статті «Із секретів поетичної творчості»: «Наше духовне

життя в границях свідомості складається з двох категорій явищ: 1) враження – образи і їх комбінації – думання і 2) афекти – чуття-пристрасті» [172, с. 75]. У повісті В. Чемериса майстерно поєднано чуттєві візії та асоціації.

Прозову візійну констатацію «дивиться на хмелину, що дереться плотом» збагачено поетичною асоціацією про швидку розлуку з милим й увінчується творчим успіхом: «...ось і пісня вже готова». А в пісні – така паралель: «Як хмелині вгору витись – / Тичини немає / Як дівчині не журитись – / Козак покидає» [182, с. 401].

Частотне цитування пісень у повісті утворює силове поле нарації. Наприклад, два експресивні речення «Як вона Гриця з походу чекала, як виглядала! Дня не минало, щоб не думала про нього, не побивалася за ним» збагачено як змістом, так і інтонацією пісенного тексту: «Хилилися густі лози, / Звідкіль вітер віє, / Дивилися карі очі, / Звідкіль милий їде» [182, с. 413].

Людська й поетична вдача Марусі сприйняла звістку про вінчання Гриця з Ганною «терзанням серця». Прозова інформація про те, що «Маруся створила трагічну пісню, що стала найболючішим зойком її скривдженої душі», набула емоційної наповненості у віршованих строфах, що починаються з молитовного звертання з метою втрутитися у лиховісний перебіг подій: «Ой Боже ж мій, Боже, милий покидає» [182, с. 419].

Вроджений потяг душі Марусі до пісні домінував у найкритичніші години. На запитання судді «– Коли ж ти її зложила: чи як замислила отруїти, чи коли вже отруїла?» про пісню «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» вона дала свідчення, цікаве і для історико-літературних досліджень: «– Коли зілля збирала, пісня сама й заспівалась» [182, с. 428]. Отже, за фактами наповненості вважаємо повість «Засвіт встали козаченьки» В. Чемериса історико-пригодницькою повістю-піснею.

Жанрово-синтетичне номінування повісті «Царгородська галера» дав сам автор: «Повість сія невигаdana річ, радше сказання часів Босфорської війни козаків із турками-османами» [183, с. 48]. Вжитий В. Чемерисом жанровий термін пояснено в Літературознавчій енциклопедії: «Сказання – фольклорний

або літературний твір на історичну чи легендарну тематику, в якому оповідь про реальні події та явища минулого подана в поетичній інтерпретації» [91, с. 401]. Цією дефініцією про поетичну інтерпретацію системно керуємося в нашому дослідженні.

В. Чемерис указав на численні жанрові перегуки твору вже в перших його рядках: він «є правдивою повістю про ту неймовірну подію, що року 1642-го лучилася в Мармуровому морі ..., коли здобули волю 280 бранців-християн..., звіт про ту подію було видано окремою брошуркою італійською мовою в Римі, в друкарні Григнані року 1643-го» [183, с. 48]. Інтертекстуальні включення додають твору особливої достовірності.

Повість має передмову, що містить ґрунтовний історіографічний нарис про захоплення Османською імперією чужих територій і приєднання їх до турецьких володінь, жахливі розміри людоловства, про поділ після 1572 р. Туреччиною всіх територій на дві категорії: територію миру (дар ас-сульх), якщо вона виплачувала данину, і територія війни (дар аль харб), якщо не корилася. Гетьманщина з козацькими теренами опинилася у другій категорії – як територія війни, де османи чинили все, що хотіли, а населення чекало лише одно – рабство. Письменник навів низку свідчень про знущання з рабів та їх страти, про які повідомляли литовський дипломат у Кримському ханстві Михайло Литвин, турецький літописець Мустафа Наїма, французький посол Ф. де Сезі. І резюмує, що навіть смерть була не таким важким покаранням, як рабська робота на турецьких галерах [183, с. 57]. Завершує письменник передмову посиленням на подію, що лягла в основу його історичної повісті: «У Європі ще не вщухла яса про повстання галерних рабів у 1627 році на флагманському кораблі Османської імперії, одне з найбільших, що відбулося біля острова Міділю (Лесбос, тепер Мітіліні), коли здобули волю 242 раби-гребці, як восени 1642 року в Білому морі, неподалік від Стамбула, спалахнуло нове, ще більше вражаюче повстання, коли волю здобули 280 рабів – про це й наша повість-сказання» [183, с. 57].

Синтетичний витвір притаманний кожному з розділів повісті, зокрема кожному з його заголовків. Уже перший із них «Капітан Анти-Маріоль із почесним титулом паша: людина сподівається, а Бог розпоряджається» містить протиставний концепт.

В. Чемерис вибудував модус уявної величі капітана Анти-паші, котрий перемагав, і цим самовозвеличувався, ніби компенсуючи повноту та малий зріст. Оптимізмом пройнято самовозвеличування капітана галери Анти-паші, уявлення свого величного майбутнього – стати принаймні капудан-пашою, верховним начальником морського флоту. Пафосний опис повернення знаної серед морського флоту Туреччини військової галери під командуванням Анти-паші Маріоля з далекого походу письменник поєднав із сатиричним передбаченням нових розваг у припортових тавернах. Засіб антитези допоміг автору протиставити їм реакцію веслярів: «Сиділи, поопускавши чубаті та вусаті голови, й приходили до тям, відчуваючи в усьому тілі кам'яну втому від осоружних весел» [183, с. 58].

Оптимістична тональність сказання кардинально змінюється, коли відбувається повстання рабів на галері. Драматичною виявилася для славного підкорювача морів ситуація, коли його оголосили одним із ворогів Османської імперії і на затримання якого направили яничарські сили столиці («...людина сподівається, а Бог розпоряджається») [183, с. 60]. Вживанням народних приказок, вигуків, просторічних приповідок урізноманітнено авторське коментування подій.

Текстами пісень, що складають інтертекст твору, збагачено мовлення повісті-сказання, розбудовано поліфонію жанрової і стильової специфіки твору. Наприклад, розділ «Куди їдеш, козаче, козаче-соболу?» поєднує драматичний і ліричний плани у розкритті стану головного героя. Загнаного в підземелля Симоновича «...вже тіпала холодрига в обіймах тісних мокрого каміння, тому напружував м'язи, аби хоч якось зігрітися... Рятуватися спогадами..., бо в душі раптом чайкою заквилила, забилася давня, вже напівзабута пісня» [183, с. 76]. В. Чемерис знову ввів слова пісні: «Козак од'їжджає, / Дівчинонька плаче: /

«Куди їдеш козаче?», інтонаційно збагачуючи текст. Вони додають Симоновичу розумових зусиль: «Згадав. Так співала йому із світлими сльозинками дівчина Галя... І досі в душі лунає її сумний спів... Співала, як він залишав рідне село, вирушаючи на Січ Запорозьку» [183, с. 76].

Текстові міжжанрові перегуки з народними думами вмонтовано у зображення нестерпної праці веслярів галери, що в турків звана каторгою. Фольклорні відтворення знущань над невільниками письменник поєднав із документально вивіреними свідченнями венеціанського посла в Туреччині.

Посилання на інший фольклорний жанр – пісню, «рідну, невимовно печальну», виправдані, бо давали «...хоч якусь надію – бодай і примарну, ілюзорну – на волю». Урізноманітнено прозове мовлення повісті-сказання, у якому поєднано драматичні та ліричні плани, винесена в заголовок одного з розділів напівзабута Симоновичем пісня «Куди їдеш, козаче, козаче-соболі?» у «студеній норі» при «спасінні спогадами» про сумний настрій дівчини Галі, коли він вирушав на Запорозьку Січ.

Творення В. Чемерисом синтезу «повість-сказання» позначено передусім поєднанням різних тональностей – оптимістичної, сатиричної та драматичної. Класифікуємо повість як історико-пригодницьку повість-сказання.

Отже, виявлено жанрові модифікації історичних повістей ХХІ ст. про козацтво «Розлилися круті бережечки...» Р. Іванченко, «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий» М. Морозенко, «Гетьман, син гетьмана» Ю. Мушкетика, «Засвіт встали козаченьки», «Царгородська галера» В. Чемериса, розроблено їх класифікацію.

Висновки до розділу 2. Оновлення історичної повісті початку ХХІ ст. про козацтво неможливо осмислити поза соціокультурним дискурсом доби. Виражаючи активну суспільну позицію, відкидаючи нав'язувані раніше проблемні спрямування, метою яких було нещадне нищення національної своєрідності літератури, письменники висвітлили історичне невизнання українцями русифікації, полонізації, онімечування, викрито руйнування духовних підвалин українства. Історичні зіставлення переконали, що

ідеологічна регламентованість нівелювала об'єктивне наукове тлумачення історичних процесів і творчі звернення до національної пам'яті.

Повістярі-новатори відходять від домінування фактографічності історичних реалій, усталених схем «класового підходу», поєднуючи документальність із нюансуванням «потоків свідомості», переживань персонажів із авторськими відступами та коментарями. Подолавши одновимірність історичних подій і осіб, вони переосмислили надбання попередників, увели засоби художньої умовності, міфологічні складники.

Нове трактування подій Визвольних змагань українського народу середини XVII ст. притаманне повісті Р. Іванченко «Розлилися круті бережечки». Історично правдивим є художнє представлення Переяславської ради 8 січня 1654 р. У творі – оновлена форма новел (без заголовків), що втілили потенціали художнього літопису, експресію динамічного наративу.

Зацікавлення драматичною долею України в часи Руїни, боротьбою старшинських угруповань за гетьманську булаву і брутальним втручанням сусідніх держав Ю. Мушкетик розкрив у белетризованій історичній хроніці «Гетьман, син гетьмана». У літописній оповіді по-новому інтерпретовано проблеми зради, зверхності, стосунків із Туреччиною, прагнення влади Юрія Хмельницького. Літописно-інформаційні ознаки містять обґрунтування військових зіткнень Хмельниченка та його дядька Якіма Сомка. Ретроспекції про оголошення Гетьманщини нейтральною державою включено в «потоки свідомості», внутрішні монологи. Художню конкретизацію воєнного братовбивства збагачено суб'єктивністю його учасників, визнанням Юрієм того, що він теж із тих, які бачать щастя у владі й борються за неї.

Дитинство та юність народних героїв прийнято ідеалізувати. Таку тенденцію зруйнувала М. Морозенко, створивши поліфонічний образ Сірка, близький підростаючому поколінню. Змальовуючи головного героя з надприродними здібностями, письменниця розкрила проблему батьків і дітей, стосунків підлітків.

Проблеми людоловства й рабства глобально досягнув В. Чемерис у повісті «Царгородська галера». Автор органічно ввів у художній текст документальні джерела, що стали його органічним складником: уривки зі спогадів дипломатів, свідчень сходознавця А. Кримського, статистичні публікації, переконуючи неприпустимість поневолення людей.

Художній діапазон життєпису легендарної піснетворки Марусі Чурай збагачено В. Чемерисом у повісті «Засвіт встали козаченьки...». Розгорнуто інтерпретацію проблеми протиставлення носія духовних цінностей Марусі й апологетів матеріальних вигод Бобренчихи та її невістки Ганни.

У повісті «Розлилися круті бережечки...» Р. Іванченко представила Богдана Хмельницького як мудрого дипломата та винахідливого воєначальника.

Іван Половець у діалогії «Іван Сірко, великий характерник» та «Іван Сірко, славетний кошовий» М. Морозенко послідовно проводив головну лінію своєї поведінки – вірність присязі. У групі фольклорних і язичницьких образів вирізняється Стара волхвиня, яка впливає на формування характеру Івана і є носієм інформації про захист руських земель військом князя Святослава від хазар, про руйнацію язичницької віри християнами. Письменниця вдалася до модерного перевтілення Старої волхвині в козацьку віщунку Роду. Суттєвими внесками у практику і теорію жанру повісті стали змістоформові ознаки повістей у новелах М. Морозенко.

Головна героїня повісті В. Чемериса «Засвіт встали козаченьки» протистоїть прагматичним ідеалам, шкурницьким інтересам. Насичення нарації віршовими рядками поєднує її з піснею, утворює силове поле моделювання візій і чуттєвих асоціацій. Інтерпретації експресивних подій у житті Марусі Чурай набули художньої вишуканості у строфах піснярки.

Ознаки історичної хроніки має повість Ю. Мушкетика «Гетьман, син гетьмана», що є художнім життєписом Юрія Хмельницького, базованим на достовірних джерелах. Хронікально-інформаційні описи воєнно-політичних подій, перемоги Гетьманського війська під Конотопом, походів на Переяслав,

Чигирин збагачено ретроспективними переказами історії цих міст, висвітленням внутрішніх станів Юрія Хмельницького.

Дослідження повісті-сказання «Царгородська галера» базується на визначеному В. Чемерисом жанрово-синтетичному різновиді.

Художнє представлення образів позначено національною ідентичністю, специфічним способом мислення, своєрідними морально-етичними якостями, звільненням від фальсифікацій.

Досліджуючи тридцять новел дилогії, виявлено спільні та відмінні риси модифікацій різновидів історико-сенсаційної («Життя і смерть»), історико-драматичної («Сірий побратим», «Втрата сірого побратима»), історико-психологічної («Поцілений у серце», «Три чесниці відліку»), історико-пригодницької («Перевозькі хутори», «Школа характерництва», «Велика наука», «Повернути втрачене»), історико-фантастичної («Народжений вдруге»), історико-героїчної («На захист Мерефи», «Приречений на перемогу»), історико-побутової («Осінь – пора весіль») новел.

Проаналізовано жанровий синтез новел-хронік «На варті України» і «Кошовий отаман». Новела-пісня «Кобзар Тарас Вербовик» сповнена органічних зв'язків із народними піснями про козацьку долю. Ірреальні ситуації постають у новелі-казці «Цвіт папороті».

Опанування раніше стримуваними й неприйнятними в історичній прозі аспектами національної міфології, арсеналом виражально-зображальних засобів відтворення національної ідентичності історичних осіб, удосконалення комплексів художньої умовності сприяло жанровому рухові модифікацій різновидів, а також синтезів.

Обрані для дослідження історичні повісті позначено базованими на сучасній історіографії проблемно-аналітичними новаціями, звільненням від офіційних трафаретів інтерпретації, штучних критеріїв і норм історичного письменництва. У художньому моделюванні історичних постатей і подій письменниками відкинуто художню заданість характеру, який відзначався

заідеологізованістю, одноплановим набором рис внутрішнього світу, фальшиву правдоподібність і спрощеність умовних форм інтерпретації конкретних фактів.

Художнє моделювання образів позначено національною ідентичністю, специфічним способом мислення, своєрідними морально-етичними якостями.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ ХХІ СТОЛІТТЯ

ПРО КОЗАЦТВО

3.1. Своєрідність сюжету і композиції

Сучасна сюжетологія історичної прози розглядає сюжет не як частину цілого, а як його властивість. Моделюючи об'єктивну реальність у її саморусі, зображуючи дії персонажів, сюжет «перевіряє» авторську позицію, співвідносить її з історичною правдою. Традиційно сюжет «...характеризується значущістю змісту, глибиною естетичного освоєння й осмислення, повнотою розгортання дії, розвитком характерів і обставин у художньому часопросторі, які супроводжуються конфліктами, протистояннями, зіткненнями інтересів, випробуваннями» [91, с. 451].

Сучасне літературознавство «...оперує поняттями «зовнішній сюжет» (формування, розкриття характеру безпосередньо через його участь і самовиявлення в дії) і «внутрішній сюжет» (розвиток і виявлення характерів опосередковано, через зміни в психіці героя)» [92, с. 667]. Основними типами сюжетотворення історичних повістей є хронікальний, події в якому розгортаються у часовій послідовності, і концентричний, де події розвиваються у причиново-наслідкових зв'язках.

Авторська суб'єктивність повістярів ХХІ ст. позначена прагненням створити ілюзію особливої достовірності історичних реалій та їхньої інтерпретації, позбавити текстуального виявлення позицій творця. Використання Р. Іванченко в назві повісті рядка пісні «Розлилися круті бережечки...» обумовило формування способу нарації, структур сюжету й композиції. Через перенесення значень природного явища на суспільне за схожістю досягнуто значного ступеня романтизації історичних реалій, нового рівня образної інтерпретації розгортання подій національно-визвольної війни. Художні версії авторського переосмислення збагачують модифікацію живої людської боротьби: «Несамовитий вал людської люті, оголеної жорстокості,

здавалося вийшов із берегів і ладен був спопелити все, що звалося панським, шляхетським – польським» [72, с. 21].

У виступі козацького війська Богдана Хмельницького разом із татарами із Січі на Україну коронний гетьман Микола Потоцький гоноровито вбачає рух «мерзенного скопища холопського», який треба знищити. І «внутрішньо торжествує» після згоди Стефана Чарнецького та його загону «піддати праведній карі» «зграю бунтівників». Таке поєднання зовнішніх і внутрішніх елементів сюжету першої з шести новел повісті «Розлилися круті бережечки...» утворює її композиційний складник – зав'язку.

Епізоди походу польського війська, підготовки їхнього табору до бою, інтерпретації дводенної битви під Жовтими Водами – знищення окупаційної польської армії в Корсунській битві – є ланцюгами сюжету другої новели і композиційним складником – розвитком дії.

Динаміку безпосередніх зіткнень протидіючих сил змінено в сюжеті третьої новели повільнішим плином зображених дипломатичних подій. Польська сторона прагне улестити Богдана Хмельницького, щоб він «...припинив боротьбу проти Речі Посполитої» [72, с. 27]. До столиці Гетьманщини – Чигирини прибув посланець Петроній Ласка з листом брацлавського воєводи Киселя, в якому той навіть брав на себе місію миротворця. Хмельницький відповідав: «Прошу Вашу милість словами і обіцянками своїми нас не обманути» [72, с. 27]. Дізнавшись про зміст листа князя Трубецького до Киселя, Богдан Хмельницький просить московського посланця написати царю Олексію Михайловичу, що зараз слушний час іти на Польщу.

Сюжет четвертої новели має форму наративного дискурсу від першої особи. Властиві подорожньому нарисові деталі постають у передаванні вражень козацького гінця Іскри, який доставляє до прикордоння листа севським воєводам. Зміст листа збагачено спогадами Іскри. Відтворено картину «вирядження на битву» – бенкетування у польському таборі, хизування своїми коштовностями. Її змінює лаконічна інтерпретація Пилявецької битви: «А тоді

усе покотилося під навальним світанковим: «Слава – а – а!» На гребельці через Пилявку полягли Сандомирський і Мінський полки, за ними наклали головами інші, що кинулись було рятуватися через річечку» [72, с. 29].

Пригодницькі елементи постають в описі повернення Іскри додому. По степах «...козацькі роз'їзди раз по раз виринають, немов із-під землі. Чи ба! Он із самого Переяслава виїхав на конях чималий загін... Кого ж це пан гетьман так велично стрічає?» [72, с. 30]. Епізод є прикладом використання фокалізатора.

Розвиток сюжету містить сатиричну шкалу оцінок ситуації. Опис події вручення булави і прапора охоплює зображення реакції гетьмана – Хмельницький недбало прийняв дари. Підкреслено неувагу та протилежне сприйняття її комісарами («аж розгубилися») та козаками («весело перегукувались, висміювали») [72, с. 80]. Діалоги допомагають зрозуміти суть події: «Дивись, запобігають перед паном гетьманом, яко лакузи! – Авжеж, хочуть країну нашу собі повернути!...» [72, с. 80]. У польських комісарів власна вигода – забрати країну та керувати нею. Єлейну промову Киселя та відповідь Б. Хмельницького передано через глузливо-кепкуюче сприйняття Іскри і козацької старшини. На противагу офіційному стилю, який повинен би переважати в описі зустрічі на рівні держав, автор використав просторіччя, емоційно забарвлені слова розмовного стилю, підкресливши іронічне ставлення козаків. Іронічно-викривальне забарвлення має змальована реакція гостей. Просторічні слова розмовного стилю демонструють несерйозне ставлення польської делегації до перемовників («принишки пани», «ті хлопи», «дешево купити дарунками» [72, с. 31]).

Середня частина повісті – хронограф – складається винятково із цитат, узятих із датованих документів і свідчень очевидців, доносить систематичні звертання до царя Олексія Михайловича з їх лейтмотивом: «Нас, слуг своїх, до милості царської своєї величності прийми і благослови..., раті свої на загарбників наших пошли» [72, с. 32]. Стиль таких звернень близький до розмовного, звертання підкреслюють слабку позицію української сторони.

Цитування є сюжетно-композиційним прийомом постмодернізму і скорочує художню інформацію про гетьмансько-московські перемовини протягом 1649-1654 рр.

П'ята і шоста новели відтворюють два гостросюжетні епізоди процесу підписання Переяславської угоди в січні 1654 р. Структурно вони трансформують ознаки козацького літопису – «Від самого ранку били в котли і барабани» – та сприйняття учасників подій: московських послів «...уже добре знають в обличчя чи не всі переяславці» [72, с. 35]. Оповідь ускладнено деталізацією авторського мовлення. Динамічності розвитку сюжету досягнуто нагнітанням дієслівних форм. Промова Богдана Хмельницького, введена в текст твору уривками, свідчить про неабияку важливість подій, а авторський коментар – «Горло йому перехоплює щем, під серце підкочується гаряча хвиля» [72, с. 35] – допомагає зрозуміти складні душевні переживання гетьмана.

Сюжетно-композиційною особливістю останньої новели є те, що вона написана відповідно до тенденцій сучасної історичної прози, якій властиве, за визначенням С. Андрусів, «...більш вільне ставлення до документів, критичне і навіть полемічне, активне переосмислення фактів у проекції на сучасність, аналітичне трактування минулого, поглиблений моральний акцент» [3, с. 17].

Кульмінаційними стали акцентовані письменницею у зверненні Хмельницького до Бутурліна вимоги збереження вольностей і володінь, які існували на той час. Однак ці вимоги ігнорують, присягу на вірність вимагають в односторонньому порядку, що й наводить на думку про нерівноправний союз.

Розв'язка повісті залишається відкритою, бо розуміння істини спрямовано в майбуття: Богдан Хмельницький був задоволений тимчасовим результатом, але не знав, якою підступною буде ця домовленість для наступних поколінь, бо наслідки її маємо майже чотириста років.

Концептуальну сюжетну лінію повісті «Іван Сірко, великий характерник» М. Морозенко складає напружене протистояння Івана Сірка й Тараса Чорноплота. Його початком була образа біля Купальського багаття. Тарас Чорнопліт, підбурювач молодецької ватаги, висміяв і вдарив біля Купальського

багаття молодшого на десять років Івана Половця. Конфлікт має супровідну оповідь: «Відтоді, як його хресний, Михайло Діброва, ...відхрестився від нього цілком, ...Тарас Чорнопліт ...поволі зігрівав у своїй душі полум'я ненависті. Він довго чекав слушної нагоди поквитатися з малим. Тому-то тепер, не відпускаючи хлопця зі своїх рук, тішився його беззахисністю» [103, с. 40-41]. Вдруге гордовитий норів і запальний характер Чорноплота проявився на Медового Спаса, коли Тарас прийшов до хресного з вітанням, а той приділяв увагу Іванові: «Виходить, йому, завзятому парубку, ніяк не можна, а цьому голопуцьку гоже вимахувати шаблюкою біля голів!» [103, с. 43].

Витончено змодельована, здавалося б, повторювана в лицарських романах і повістях, перевірка на стійкість поведінки у зіткненні протиборців: «Розлютований Тарас Чорнопліт спересердя кинув на траву медові стільники, прямисінько до ніг «малого вилупка», ...потрясаючи кулаками, кинувся на малого» [103, с. 43].

Індивідуалізацію пихатості та злостивості Тараса Чорноплота увиразнено в епізоді на січовому майдані, де гурт новачків показував свої вміння гартованим у кривавих «герцях» запорожцям: Тарас Чорнопліт відкрито висміяв новачка, а той у відповідь прострелив йому шпичасту шапку. Чорнопліт зарубав би юнака, якби вчасно Сірко не схопив його руку. Перед нами знову змодельована ситуація: Тарас заробляв собі авторитет, принижуючи інших. Невідворотність протистояння влучно й промовисто ілюструють різні реакції на несподіваний вчинок: «— Ти?! — здивований мерех'янин поволі відступав під силою Сіркового потиску. Намарне він пробував вирвати руку... Поборений козак, важко зітхнувши, потер зап'ястя: — Нашу розмову не закінчено» [103, с. 158-159].

Назва новели «Аркан заздрості» повісті «Іван Сірко, славетний кошовий» образно й концептуально взаємодіє з сюжетом твору. Чужа слава душила Чорноплота, мов аркан. Піддавшись давній ненависті, він намагався переконати козаків: «— Ви думаєте, що Сірко два дні тому силою мене переміг? Де там! Чарами, не інакше» [103, с. 188]. Бажаючи завоювати прихильність козаків,

Тарас Чорнопліт вдається до перебільшення (Сірко з нечистим побратася) або наклепів (Сірко готує велику зраду). Але авторка показує беззаперечну любов до Сірка та вірність козацьким законам, тому козаки кепкують з невдахи Тараса. Показано миролюбивість козаків у побуті, толерантність до проявів людської слабкості, зокрема заздрості, тому вони з гідністю ставлять на місце Чорноплота. Удаючись до розмовного стилю, авторка ввела в текст пересипані жартами діалоги, які створюють національний колорит. Злість та пиха штовхає Чорноплота до проявів невихованості: «– І хто ти такий, щоб мене повчати?!... Думаєш, так і буде?! А ось це бачиш? – і тицьнув Сіркові дулю» [103, с. 190]. Конфлікт Чорноплота з Сірком є одним із чинників динамічного наративу.

Кульмінацією зіткнення стала реакція-відповідь Сірка: «– Коли негідну славу понесеш звідсіль, нашу рідну Мерефу введеш у ганьбу, то я сам поквитаюся з тобою!... Пощади тоді не жди!» [103, с. 190]. З метою виявлення ставлення Сірка до Чорноплота використано синонімічні ряди дієслів – «відтрутив», «штовхнув», для називання Чорноплота вжито неозначений займенник «щось» підкреслити негативне ставлення до персонажа.

У реальні моменти найбільшого напруження конфлікту вплетено перекази про легендарні надприродні здібності Сірка. Не розуміючи навіщо Сірко вночі ходить до лісу, Чорнопліт вирішив звинуватити його у зраді. Містичні описи у творі вражають: «Бачив, як Сірко повернув у темне небо жовтий місяць, чув, як той розмовляв із вовчиськом – ще й припрошував повернутися з того світу! – і волосся дибки стало на його голові» [103, с. 204]. Авторка підкреслила таємничість сакральних знань, бо тільки особливі люди можуть стати характерниками: «– Ди – ди – диявол суций! – почулося за спиною в Сірка. Позад нього стояв Чорнопліт із синюшним і перекошеним од жаху лицем» [103, с. 205-206]. Подальші сюжетні ситуації так само насичено фантастикою.

Прийом ретроспекції повернув Чорноплота до колишнього купальського багаття, коли він намовив кількох хлопців спопелити хатину в лісовій хащі, яку люди прозвали відьомським кублом, і стара віщунка прорекла: «Коли маєш

пекельну душу, то хай і все життя твоє обернеться на пекло!» [103, с. 208]. Знову почувши той сміх, який не міг сплутати з жодним іншим, Чорнопліт був упевнений, що цей сміх не віщує для нього нічого доброго. Отже, створюючи фантастичні епізоди, авторка вдається до зміщення часових площин, показу причиново-наслідкових зв'язків теперішнього і минулого.

Функція сильної позиції заголовка новели «Аркан заздрості» набула значення: отямившись уранці, Чорнопліт побачив татарську розвідку і переляканий кинувся втікати: «Татари, запримітивши несподівану легку здобич, радісними вигуками розбурхали світанкову тишу... Так несподівано мереф'янин Тарас Чорнопліт потрапив у ясир» [103, с. 210]. Інтрига, що відбулася у виняткових умовах, призвела до несподіваної ситуації: Сірко «не міг утямити, яким робом недруг з'явився позад нього тієї магічної ночі й куди запропастився потім. Пригадуючи нажахане обличчя Тараса, Іван почувся винним у тому, що заляв його на непам'ять. Чорнопліт не повернувся до куреня, і Сірко зрозумів, що той втрапив у халепу. Але ж у яку?..» [103, с. 225].

У подальших діях Чорноплота письменниця засудила найбільший гріх – зрадництво. Привівши до Мерефи татарське військо, він закликав земляків здаватися й виконати умови татар. Однак мереф'янці знали оманливі обіцянки татар, взяли до рук зброю. Погано озброєні, не навчені воєнному ремеслу мереф'янці всі гинули б у нерівному бою, якби не допомога козаків на чолі з Іваном Сірком. Справдився парадокс: врятоване від розправи громади немовля в дорослому віці врятувало Мерефу.

Після розгрому татарви січовиками із татарвою бойова зустріч Чорноплота із Сірком зірвалася, бо зрадник не залишився на рідній землі, а втік. Сірко кинувся за ним і наздогнав би, але був смертельно поранений джура Гострозор.

Сюжетно-змістову єдність має друга зустріч із Чорноплотом, що відбулася на татарській землі, коли козаки визволяли бранців: «Зрадник! – запалавши люттю, Сірко рвучко заніс шаблю... Але той вихопив з-позад себе малолітнього смаглявого хлопчика... – На ось, рубай спершу його! Це – мій

син. Його мати – татарка. Аж улякнув від несподіванки Сірко» [103, с. 275-276]. Знаючи козацькі звичаї не ображати дітей, Чорноплот, ризикуючи своїм сином, здобув шанс вижити. Драматичний епізод характеризується глибоким філософським підтекстом.

Отже, встановлено, що епізоди протистояння Сірка і Чорноплота становлять подієвий ланцюг перевірки моральних якостей персонажів. Для письменниці актуальним і важливим є збереження та розвиток кращих здобутків минулого, ініціативні пошуки зв'язків із фольклорною фантастикою.

Виражаючи взаємини персонажів, взаємозв'язок епізодів змальованих подій, способів зображення і структурування художнього світу (опис, портрет, пейзаж, монолог, діалог, полілог) і кутів зору суб'єктів художнього твору (автора, розповідача, персонажів) композиції дилогії М. Морозенко про Івана Сірка мають форми повістей у новелах з інтегральною роллю наскрізних зіставлень і протиставлень, випробувань із перенесенням часу й місця подій, із формуванням національної особистості козака.

Описи, як елементи композиції, збагачено відтворенням людського сприйняття світу, життєвим досвідом побаченого та пережитого персонажами повістей. Опис Мерефи в повісті «Іван Сірко, великий характерник» тісно пов'язаний з історичними подіями: «Відколи перший Половець, утікаючи з Поділля від лиховісної польської шляхти, ступив на роз'ятрений, розбухлий від сліз і крові, клаптик Дикого поля, збігли десятки років... Маленький хутір, не позначений на мапах, обріс новими поселеннями вигнанців... Зелені садки зарясніли між білих хат, бо так повелося в українців: серце – у дітях, душа – в пісні, життя – у вишневих садах» [103, с. 15]. Такий опис виконує пізнавальну, експресивну й аксіологічну функції.

Влучні метафоричні вислови сприяють підвищенню емоційності: «...до дбайливих рук горнулися щедрі врожаї», «...люди вросли в ці землі» [103, с. 16]. Контрастним став опис «чорного лиха» в Мерефі – примчали татари. Картина оборони Мерефи викликає неймовірну відразу до ординців: «Страшна то була січа. Запекла й нерівна. Жменька мереп'ян боронилася...

Стріли нападників прошивали оборонців, що один по одному навіки вrostали у рідну землю» [103, с. 235].

У містичну оповідь у діалогії «Іван Сірко, великий характерник» та «Іван Сірко, славетний кошовий» М. Морозенко оригінально вписані магічні пейзажі. Вони суголосні настроям мерехт'я, навертають їхні душі до тисячолітніх прадавніх джерел. Таким є опис свята: «Купальського вечора всі люди стають іншими. Та й не дивно... Купайло, викликаний із позачасся, благословляє зрілість усього, що проростає на землі, а затим усіх людей щедро наділяє любов'ю до життя» [103, с. 27]. Забравшись у нічну гущавину лісу, Іванко заблуdivся і перед ним постала магічна картина галявини, де було помежів'я часу: «...місячне сяйво.. огортало цю місцину... тугим сріблястим колом розділяючи ліс на темряву і світло, ніч і день» [103, с. 49-50]. «Старечий голос» вивів Іванка до квітки папороті.

Величний пейзаж Хортиці уособлює козацьку оборону і славу: «Високі скелі, густі плавні, щедра трава і очерети – усе це стало з часом стійким природним оберегом України. Турецькі галери нерідко потрапляли в пастку лабіринтів річок, зашпортавшись у плавнях. Укріплена міцним валом, зі встановленими на вежах гарматами, Хортиця не мала рівних у стійкості з-поміж інших січових фортифікацій» [103, с. 95-96]. Хортиця презентує в повісті не лише ландшафтний тип, а й компонент історичної пам'яті в націєтворчому процесі. У сприйнятті Івана Сірка вона уособлює козацьку волю. Емоційно-шанобливе ставлення до колиски козацтва формує його особисту свідомість та індивідуальну етику. Він дізнається, що й високоосвічені мужі розпочинали на Січі, тут ще хлопчиками вони вчилися грамоти й військового мистецтва, ставали джурами – молодими вихованцями, зброєносцями й помічниками досвідчених козаків.

Словесно-мистецькі портрети Сірка передають індивідуальність характерника у різному віці. М. Морозенко уважна до деталі. Це насамперед очі, вираз яких є дзеркалом душевного стану персонажа. Коли семирічного Івана мати називає малим для участі в нічному святі Купали, «...полиск люті,

як відблиск купальського багаття, запалахкотів у його словах, відбився гаряче у не по-дитячому дорослих очах» [103, с. 32]. На питання батька «Де ти взяв цього вовка?», щоб дізнатися правду, Іванко «насуплено мовчав» [103, с. 72], а наприкінці розмови «...понуро поглянув на батька: – Мені не можна казати» [103, с. 74].

Новелістичність повістей дала змогу письменниці досягти бажаного лаконізму в утвердженні історичної пам'яті, людських добра і справедливості, необхідності говорити про найважливіше – дружбу та дитячу жорстокість, правду і кривду, любов і ненависть, про ставлення до батьків та активну натуру малого героя, про козацькі подвиги. В основі майже всіх тридцяти новел діалогії лежить конкретна вирішальна для моральної орієнтації молодого і вже зрілого віку героя подія, яка наснажує почуттями Івана Половця – Івана Сірка, зацікавлює його незвичайною долею.

Як сюжетно-композиційні форми реальні діалоги людей поєднано з фантазійними розповідями – про волхвиню, вовка. Вони переважно виражають ситуативні чуттєві збудження співрозмовників. Наприклад, семирічний Іван Половець на свято Купала, почувши дівочі пісні, допитується в матері про купальські забави. Діалог засвідчує невгамовну хлопчачу цікавість – «– А де росте купайлиця?» і материну реакцію – «Ти бач, дослухався!... Те, що йому цікаво, вмиль усіче, а що товчемо безустанно, теши не теши, нічого не доб'єшся» [103, с. 29].

Емоційну ударну тональність перенесено із запитань у відповіді в діалозі на Хортицькому січовому майдані. На запитання козака Івана Дуба хлопець впевнено відповідав, що прийшов сам. Подальші запитання і відповідь позначені психологічним наповненням: «– Як же ти добирався, хлопче?! – Вночі йшов яругами та лісами, щоб ніхто не запримітив. Удень відсипався у гущавині» [103, с. 98].

Напружено-переривчасті інтонації посилюють динамізм почуттів при першій зустрічі Івана з Софією: «– Що це ти за одна, щоб так ось говорити зі мною?! – Я?! – примружила насмішкувато очі. – Волхвиня! Ось так. Знаєш

таких?» [103, с. 132-133]. Розлогий діалог з акцентуванням погорди і насмішки плавно перетікає в розповіді Софії та Івана про самих себе.

Діалоги здобувача езотеричних знань Івана Сірка з волхвиною і вовком ведуть козака-характерника стежками боротьби Добра і Зла, надають реципієнтові можливість задіяти власну уяву. Діалог у лісовій хащі з таємничою володаркою скрипучого голосу – це своєрідне «змагання» двох співрозмовників, у якому Іванко дізнається про чари квітки папороті. Письменниця скористалася ефектом відлуння, коли йшлося про сміливість хлопчика: «– Я не боюся тебе! – тремтячий голос вдарився об дерева, що височіли зусібіч... У відповідь чулося глузливе: – Боїшся!.. Боїшся!.. Боїшся!..» [103, с. 50-51]. І все ж цей діалог перетворив Іванка у виконавця повелінь волхвині й володаря цвіту папороті. Волхвиня Рода підказала Сіркові, як відшукати свого лісового побратима-вовка: «– Хіба ж ти мало знаєш, аби відчинити потаємне?! – Але ж як мені пробратись крізь чорну завісу ночі? – Хіба завіса не на те, аби розсувати її?» [103, с. 195]. Завдання-загадки характерні для народних казок.

Діалог Івана з вовком побудований на фольклорних уявленнях про взаємини людини і вовка. Іван пройшов міжчасся й отримав особливий дар, що ним володіли далекі прародичі – вовки – тоді, звірі вміли говорити. «– Прости мені, друже, я тебе не вберіг, – промовив Сірко. – Ти не винен, – відказав вовк. – Так мусило статися» [103, с. 202].

Полілоги, багатоголосся – розмови, «...в яких водночас бере участь багато співбесідників» [91, с. 107], визначають у повістях про Сірка як солідарне, так і різне звучання голосів, як із вказівками на персонажів, так і без їх називання. Це проілюстровано в описі обрання кошовим Івана Сірка на великій Раді. Відтворено давній звичай: кладуть перед бажаним кошовим булаву, шапку, військовий писар кладе корогву, бунчук та печатку, осавул – пірнач і литаври. Тричі запрошують стати отаманом, а після обрання посипають голову землею, щоб не забував кошовий свого козацького коріння й родових

початків. Письменниця підкреслила велику владу кошового і показала повагу до Сірка.

Композиційні складники новел (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація та розв'язка) хоча й пов'язані долею головного персонажа за принципом «наміста» – сукупності історичних реалій та художніх версій, – однак мають різне розташування. У схему наративної послідовності вони вкладаються в новелах «Життя і смерть», «Помилювання», «Сірий побратим», «Хортиця». Новели «Школа характерництва», «Народжений утретє», «Чудернацька загадка», «Ключ до розгадки», «Повернути втрачене» позбавлені розв'язок, бо в нарації Івана чекали нові завдання й випробовування, пов'язані конструкцією їхнього представлення.

Новели «Тарас Свитка – джура Гострозор» і «Кобзар Тарас Вербовий», хоч і віддалені одна від одної у загальному тексті повісті «Іван Сірко, славетний кошовий», однак об'єднані сторінками життєпису Тараса Свитки, який осліп від кривавої рани та опанував кобзарське мистецтво, а Сірко дав йому козацьке прізвисько Гострозор. Новели «Пагони козацького роду» і «Осінь – пора весіль» збагачують такий же композиційний тип, розкриваючи історію роду Полівців. У новелі «Цвіт папороті» розвиток дії ускладнено двома лініями – подіями купальського свята і розшуками матері Марії Полівчихи зниклого семирічного сина. У новелу «Народжений вдруге» введено ретардацію-життєпис Дани – дочки волхва Богорода.

Розв'язку діалогії перенесенно в «Післямову», що містить вісім частин, у яких лаконічно описано смерть волхвині – ворожбитки Роди, прощання коня Сивогривого із Сірком, опівнічну зустріч Петра Сірченка із Сивогривим, загибель сина Сірка, родини кошового, відхід на той світ Великого Характерника, знайдення листа-заповіта. Дев'ята частина переносить читача в сучасність: дідусь оповів онукові походження назви річки Чортомлик і заснування Іваном Сірком нової Запорозької Січі. Безперервність життєпису славетного кошового вмотивовано заключною авторською ремаркою: «Розповіді про Івана Сірка народжуються й нині» [103, с. 366].

Оригінальна композиція повісті «Царгородська галера» В. Чемериса містить розгорнуту авторську передмову з двох розділів. Вона насичена посиленнями на історично достовірні письмові джерела, документи, де словами учасників подій і очевидців відтворено фактичну точність ознак і рис реальних історичних подій і осіб. Документальність передмови спирається на відгуки очевидців XVIII ст. про столицю Османської імперії Стамбул. Деталізовано їхнє бачення урбаністичного пейзажу із зовнішніми принадами: «Звичайно, перш за все вам упаде в очі огром Стамбула, увінчаний Старим Сералем, що потонує у садах, св. Софією, мечетями Ахмедіє і Султанші-валіде, з баштою Сераскерата в центрі і нескінченною плутаниною будинків, що потопають у зелені» [183, с. 49].

У наведених уривках із праць сучасних дослідників такі враження змінюються резонними зауваженнями: «У казково-прекрасному... місті вони бачили... головне на той час зло, неміряне, багряне від християнської крові, солоне від їхніх сліз» [183, с. 49]. У передмові процитовано вислів одного з істориків, що регулярні – вікові! – набіги кримців за «полоном» (ясиром) вилилися в «людоловлю за допомогою аркана і чембура» [183, с. 503].

В. Чемерис покликається на записки литовського дипломата у Кримському ханстві: «Коли рабів виводять на продаж, то ведуть їх на майдан довгою низкою, одного за одним; отак, як летить ключ журавлів, посуваються вони прикуті по десятеро один до одного за шию, та й тими низками по десятеро продаються з аукціону» [183, с. 513]. Порівняння рабів із низкою журавлів створюють асоціативну візію, пов'язану з батьківщиною, а на контрастах вільним птахам – закутих по десятеро невольників, яких продають і купують як худобу. Стислий опис сповнений драматизму.

Промовистими є уривки з доповіді посла Польщі Войцеха М'ястківського королю про свою бесіду з великим візиром: «Про Запорожжя я сказав, що... козаки од віку на Дніпрі почали жити» [183, с. 54]. Думки посла про корінне походження українців підтверджуються автохтонною теорією Вікентія Хвойка, першовідкривателя Трипільської культури, дослідника Зарубінецької,

Черняхівської культур. Посол наводив підрахунки самих турків, що «...в Стамбулі на галерах та у Фракії нараховувалося 150 тисяч рабів» [183, с. 55].

У знущанні з рабів від турків не відставали і татари. Вони, як свідчив литовський посол Михайло Литвин, завжди «...мали рабів у запасі – не тільки, щоб торгувати з іншими народами, ба й для того, щоб забавлятися ними вдома та задовольняти свій нахил до лютих учинків» [183, с. 56]. Всеохопність поневолення, насильства, кривди досягнуто в праці сходознавця А. Кримського «Історія Туреччини», уривки з якої наводить В. Чемерис: «Те, що далі чинили з українськими невольниками, ... залежало від того, які були ті невольники. Декого з рабів використовували тільки як худоб'ячу робочу силу» [183, с. 51-52]. Градаційне нагромадження документальних описів про страждання невольників підсилює загальну трагічну атмосферу твору.

Уривками з поеми Т. Шевченка «Невольник» автор повісті ілюструє жорстокість кари за спробу втечі з рабства. Втікача Степана

«Уже на третьому полі
турки-яничари ловили,
До стовпа в'язали, очі виймали,
гарячим залізом випікали» [183, с. 56].

Документальна структура передмови дисциплінує фантазію письменника у творенні художньої оповіді історичної повісті. Художні описи важкого життя галерних рабів В. Чемерис збагачує покликанням на згадуване в аналізі передмови дослідження А. Кримського: «І вдень, і вночі галерні («каторжні») гребці залишалися прикуті до лавок» [183, с. 62]. Піднімати дух братів-галерників допомагала батькові-отаманові Івану Симоновичу пісня. У художню оповідь уведено рядки пісні, що додавала гребцям наснаги й віри в себе («Ой, на горі та женці жнуть...» [183, с. 64]). У повісті простежуємо сюжетно-композиційні особливості не лише козацьких пісень, а й тих, що зображують горе від татарських набігів:

«Зажурилась Україна,
Що нігде прожити;

Гей, витоптала орда кіньми
 Маленькі діти!
 Ой маленьких витоптала,
 Великих забрала,
 Назад руки постягала,
 Під хана погнала» [183, с. 82].

Текст повісті містить цифрову статистику: «527 чоловік було у віданні Анти-паші Маріюля. З них гребців-невільників 277, ...з них лише з України 207 – козаки, міщани» [183, с. 67]. Фактографізм допомагає досягнути розміри людоловства. В оповідь про посилення нападів донців на Азовському морі, а запорожців на Чорному на турецькі судна та анатолійське узбережжя після 1630 р. вставлено уривки зі складеного 1634 року «Опису Чорного моря і Татарії», в якому його автор Дортеллі повідомляв, що запорожці заважали не тільки прибережним містам Татарії, Криму, Босфору, але й Константинополю, і через них озброюють флот [183, с. 93-94]. Уривки з повідомлень англійського посла зі Стамбула в Європу засвідчують набіги козаків на Константинополь з метою визволення українців-невольників. Така деталізована авторська передмова розлого конкретизує хронотоп твору.

Переплетення усталених складників композиції (зав'язки, розвитку дії, кульмінації, розв'язки) з ретроспективними зображеннями («стрибками назад», у минуле) визначають особливості повісті «Засвіт встали козаченьки» В. Чемериса. Вже зав'язка твору додає експресії: «Четверо козаків із шаблями в руках – двоє попереду, двоє позаду – вийшли з церкви. Між ними – дівчина у вишиваній сорочці. Чорна коса впала їй на закайданені руки і звисає до колін. – Ведуть!.. Ведуть!.. – почувся сполошений зойк, і люди шарахнулись геть» [182, с. 383]. Особливістю побудови композиції твору є обрамлення – засудження і страта Марусі Чурай на головному майдані.

У діалозі розкрито концептуальні моделі бачення промовцями ситуації, закладаються основи конфлікту: «– Козаченьки... Гляньте, кого веде... Хіба

ви не чули її пісень?» [182, с. 383]. Але дії мовця-козака були протилежними: Марусю заарештували.

Ретроспекції виявляються у двох планах: спогади Марусі та об'єктивне авторське повісткування. Починаються вони з контрастної невідповідності драматичної зав'язки та ідилічного травневого пейзажу й зачарування ним Івана Іскри. Але постала нова опозиційна картина: «Маруся, вишиваючи під вишнею, співала так печально, що Іскра й подих затамував» [182, с. 384]. Контрастна картина викликала відповідний настрій, тому що козак розумів: не за ним сумує дівчина. Ретроспекції набувають розгорнутих форм, передають історію кохання Марусі, намовляння Бобренчихи, слабкодухисть Гриця, його брехливі обіцянки: «Хай мати хоч і гопки скаче, а я від тебе не відступлюся. Тільки з походу повернуся, так і поберемося», а також побажання закоханої: «...щоб ні куля тебе не вцілила, ні шабля не взяла, ні чужий поговір, ні материна воля» [182, с. 402]. Стиль побажань Марусі близький до народних замовлянь.

Наративний розвиток дії не лише передає стосунки, вчинки, поведінку персонажів, а й динамізує моделювання їхніх душевних станів. Коли козаки повернулися з походу, Маруся разом зі всіма зустрічала козаків. Емоційно-піднесений настрій («...сльози радощів рясно текли по її білому лицю» [182, с. 415]) не дав помітити зміни в поведінці Гриця. Психічне піднесення не було вмотивованим: Гриць ніби не помічає Марусі. Радість дівчини згасала, бо з'явилася думка про зраду. У цьому «внутрішньому сюжеті» високі почуття кохання після звістки про заручини Гриця з Ганною змінюються на мінливі: «У серці то надія, то відчай, то знову надія» [182, с. 417]. Дисгармонійні душевні процеси Маруся перемагала творчістю: «Ще кілька днів її рятували пісні» [182, с. 418]. Дізнавшись від баби Ягаїхи, що Гриць вінчається з Ганною, Маруся вважає, що її щастя вкрадено. Дівчиною опанував настрій, який, за З. Фройдом, можна вважати меланхолійним [174]: «Нічого не сказала Маруся, потемніла на виду, та в чорних очах вогонь спалахнув ... невидимий звір терзав серце. Бачила того звіра – огидного, бридкого. Ім'я його – зрада» [182, с. 419].

У тексті використано фольклорну поетичну символіку, майстерно дібрані епітети. «Без любові жити – усе одно що з каменем замість серця» [182, с. 419].

Звинувачення Бобренчихи в тому, що сусідка не привітала Гриця з одруженням, загострюють болісні емоції Марусі, поглиблюють депресію, навіть зменшують її волю до життя: «Для чого жити? Для чого?.. Для чого?..» [182, с. 421]. Відчай штовхнув Марусю до страшного вчинку – самогубства, про яке повідав Іван Іскра. У рятівника Марусі збунтувалася благородна козацька душа. Він безжалісно викриває дволикість Гриця: «– Ти пригадуєш, як я тебе від смерті наглої врятував? ... Так ось, Грицю, я дуже шкодую, що поспішив тоді тебе рятувати». Чесний Іван праведно осуджує грішного Гриця, який не зміг бути собою: «Літо з ляхами бився, невже у тебе власної волі немає? То позич духу чи на базарі купи» [182, с. 423]. Не здатний кривити душею, відвертий Іван наповнює свої звинувачення сміливими висловлюваннями проти суперечливої свідомості Гриця.

Суб'єктивна експресія, складні вібрації стану й поведінки Гриця набувають нещадного викриття в зображенні вінчання: «Грицеві здається, що бас отця Матвія лине над усією Полтавою, вбирає голову в плечі» [182, с. 423].

Сюжетні контрасти внутрішніх світів персонажів повісті досягають особливих напруг: «Хоч би швидше, – думає молодий. – Чого отець Матвій тягне, ніби корову на базарі вибирає» [182, с. 424]. Психічний стан нареченого складний, його переслідують видіння: «Коли хто новий заходить у церкву... все йому здається, що то Маруся зайшла... Намагається не думати про неї, та вона осудливо дивиться на нього з усіх кутків, і навіть з ікон» [182, с. 424].

У сюжеті згадано прикмету, підтверджену народним досвідом: «І тільки згадав Марусю, так і спіткнувся... коли молодий у церкві спотикається – бути лихові!» [182, с. 424]. На засадах народної етики та моралі В. Чемерис розвиває мотив кари за скоєну аморальність: «Гнів ятрив серце. Обдурена, знеславлена (вся ж бо Полтава знала, що вона мала побратися з Грицем)... І вигулькнуло коротке й страшне слово: «помста» [182, с. 429]. Згода прийти на вечорниці стала захисною реакцією Марусі як своєрідне «воскресіння» її духовного

світовідчуття: «Маруся й собі встряла в ту дружню перепалку, її дзвінкий голос, ніжний та світлий, із ледве вловимою печаллю вмить узяв верх» [182, с. 431].

Ідею помсти Марусю наповнює внутрішньою виправданістю й доводить її до реалізації. Коли Марусю й Гриця «звело танцем», вона запросила його наступного дня до себе. Моральні тортури, болісне відчуття безвиході й ненависті штовхнули її дати отруту. Страждання і гнів Марусі змінилися на милість біля домовини з покійником. Голосіння підсилили трагедію Марусі: «До людей обернулась. – Я згубила Гриця! Згубить і мене!» [182, с. 438]. Але душа Марусі не зламалася. Дівчина запевняє, що не могла бути інакшою, і не просить пощади. Засуджена до страти Марусю, коли її звели на поміст, поставили поруч із катом і суддя зачитував вирок, прислухається до тупоту копит і шепоче: «Тату, тату... Примчи в Полтаву, забори мене з собою... Забори мене до себе у вічність» [182, с. 441]. Психологічний стан Марусі напружений, дівчина готова нести покарання. Розв'язка звучить піднесено-урочисто, бо Марусю за її талант і вірність батька країні наказом гетьмана Богдана Хмельницького помилувано.

Сюжетно-композиційна специфіка повісті Ю. Мушкетика «Гетьман, син гетьмана» зумовлена розгортаннями подій у добу Руїни та еволюцією характеру й поведінки головного персонажа Юрія Хмельницького. У десяти розділах повісті розкрито основні протиборства й зіткнення у діалектичному розвитку процесу художнього зображення. Протиборства заради досягнення своїх інтересів і цілей: за сферою виникнення – соціальні й військові, за динамікою перебігу – гострі, за ознакою суб'єкта взаємодії – міждержавні, міжгрупові й внутрішні. Їх причинами стали агресивність, загарбницькі напади зовнішніх ворогів – поляків, московитів, турків, татар, протидії в розподілі владних повноважень Якимом Сомком, Івана Брюховецького, Івана Виговського, перетворення доброго від народження Юрія Хмельницького під тиском збігів життєвих обставин на байдужого, а потім і жорстокого правителя.

Офіційна історіографія фальсифікувала правду про боротьбу Юрія Хмельницького за державну незалежність і цілісність Гетьманщини в контексті воєн і міжусобиць претендентів на булаву. Творчо переосмислюючи літописи, хроніки, праці істориків, Ю. Мушкетик повно й усебічно представив причини, перебіги розбрату – явища, яке стало національним лихом.

Уже у першому розділі з'являється конфліктна напруга: після рішення козацької ради «Нехай булава буде при Хмельницькому, а править Виговський» Москва вже була незадоволена таким рішенням і заважала укріпленню влади Виговського [104, с. 11]. Динамізується оповідь про те, як все інтенсивніше плетуться тенета підкупів, посилюються запроданство і зрада. Кошовий Січі Яків Барабаш поставив питання про легітимність обрання гетьмана, його підтримав полтавський полковник Мартин Пушкар, який сам претендував на гетьманську булаву. Подвійна гра московського уряду змусила Івана Виговського укласти договір із Кримом і за участю татар у боях під Полтавою розгромити опозицію. Після перемоги козаків і татар над московським військом під Конотопом у Юрія виникло почуття заздрості. Він послав Івана Брюховецького на Січ і там Хмельниченка проголосили гетьманом. Світла душа, добродішні наміри Юрія нашоухуються на спротиви, породжують сумніви, самооцінювання. Він промовляє до Бога в церкві: «...я молодий і кволий» [104, с. 20].

У підривної політиці Москва використовувала протипольські настрої в Гетьманщині, невдоволення обмеженням її суверенітету, політикою Івана Виговського, який уклав Гадяцький договір з урядом Речі Посполитої.

У другому розділі розкрито нахваляння та самовпевненість воєводи Шереметьєва, який пообіцяв завоювати Польщу і привести її короля у кайданах». Підтримував і прагнув догодити воєводі переяславський полковник Цицюра. Козаки з'єдналися з Шереметьєвим, але той навіть вітався з Юрієм «холодно й пихато». Та коли поляки і татари увірвалися в табір під Чудновом, московські ратники «просили пощади». Частина їх була перебита, решта взята в

полон і Шереметьєв також. У монолозі Юрія Хмельницького бачимо зверхне ставлення до козацького війська, прояви неповаги до Юрія від Шереметьєва.

Із розгортанням сюжету в третьому розділі у пошуках союзників і однодумців «...душа Хмельницького гойдалася на терезах: вирядив гінців і до поляків, і до москалів», «...писав листи московському цареві й польському королю і просив одного поступитися в переяславських статтях, другого – в статтях чуднівських» [104, с. 41], але ніхто не хотів шукати компромісу.

У четвертому розділі гнітюча атмосфера міжусобиць, недосвідченість у взятті на себе відповідальності за дії претендентів на гетьманство орієнтують Юрія рівнятися на батька, який визвольну війну розпочав після прибуття на Запорозьку Січ, де на козацькій раді його було обрано гетьманом. І Юрій подався на Січ. Курінний возив його й по Великому Лугу, що персоніфікував козацьку звитягу, військову славу. Поїхав із Брюховецьким у Самарську паланку – одну з найбільших на території Вольностей Війська Запорозького Низового. Побачене й пережите надихало на боротьбу з ворогами, але й виявляло скрутну ситуацію: запорожці – за Москву, а Юрій Хмельницький – гетьман від Польщі.

У п'ятому – найбільшому – розділі відтворено подорож, під час якої Юрій гірко, боляче сприйняв узагальнену думку людей, вкладену в уста кобзаря: «Піввіку ляхи з нас кров пили, а тепер москалі питимуть» [104, с. 58]. Наголосимо, що як державник Юрій постав у Чигирині на треті роковини смерті батька: «Без другої сторони Дніпра ми не складаємо Війська Запорозького. Тільки в єдності можемо визволитися» [104, с. 59]. Обурення молодого гетьмана викликали нав'язувані відносини із сусідами, які проповідували братство, а сіяли розбрат. У подальших подіях змодельовано екстремальні ситуації: при поверненні з відвідин у Городищі Юрієвої сестри удвох із митрополитом Тукальським їх схопили польські жовніри, погнали до Варшави і влада засадила полонених у пруську фортецю Малаброк. Ю. Мушкетик прагне досягти максимальної повноти морально-психологічного

переживання Юрієм драматичних колізій Руїни, що сконденсовано в його образі: «Тяжко думаю, як війну відвернути» [104, с. 71].

У шостому розділі в низку драматично напружених ситуацій вписано звинувачення в листі запорожців до Юрія: «Підняв гетьманство зі своїм дядьком, подібним до тебе владолюбцем Сомком» [104, с. 82]. Стислі авторські ремарки щодо змагань за булаву як символу гетьманської влади залучають читача до процесу співтворчості через емоційно-естетичне уявлення. Послідовне засудження в повісті владних намагань Сомка призвело його до самопроголошення ним себе гетьманом Лівобережжя. Цю дію Юрій оцінив об'єктивною експресією: «Розчикрижив Гетьманщину» [104, с. 86].

Для розділу, як і повісті загалом, властиве постійне зіставлення окремого та загального. Непримиренна конфронтація Московії та Гетьманщини набуває специфічного вираження: у Москві Брюховецькому дали чин боярина й одружили з боярською дочкою. Під Ніжином його проголосили гетьманом. Із московського наказу закутих вісьмох представників старшини, які виступили проти Брюховецького під час Чорної ради 1663 р., повезли в Борзну і там скарали посеред площі. Аморальне пристосуванство персоніфіковано в особі Брюховецького, який злякався народного повстання й оголосив себе супротивником Москви. Персоніфіковано й козацьку помсту: «По дорозі до правобережного гетьмана Петра Дорошенка Брюховецького забило, розірвало власне військо» [104, с. 87].

Розлючений молодий гетьман наказав збирати похід на столицю Лівобережжя – Переяслав. І вирішив очолити його. Тобто включився в динамічну модель супротивної поведінки. Хронологія кривавих подій у сьомому розділі складає розгорнуту кульмінацію повісті: козаки – вороги козакам, Чигирин – ворог Переяслава. Переговори Сомка і Юрія не привели до взаємних поступок. Об'єднане військо Сомка та московська кіннота Ромодановського розгромили полки Хмельниченка. Упавши в меланхолію, Юрій картає себе, своє бажання гетьманувати. Біль і розпач нарастають у

довгому діалозі з Тукальським «...виходило, що Юрій теж із тих, які бачать щастя у владі, які борються за неї, воюють за неї» [104, с. 91].

Вчинки гетьмана розкрито у восьмому розділі. Він «...зібрав усе військо, скільки міг, і повів його вгору вздовж Дніпра... Сподівався, що кияни, знаючи про розгром Ромодановського, зустрінуть його так, як зустрічали його батька після Збараської перемоги» [104, с. 94]. Однак такий план зазнав краху. І «...Юрієве серце повнилося злістю і туском». Потік свідомості набув ретроспекційної форми: дивлячись на Вишгору, він роздумував про «щасливіших за нього» київських князів, яких усе ж «...збороли розбрат, злі сусіди й важка доля» [104, с. 97]. Спалахи зовнішніх і внутрішніх напружень множаться. Генеральний писар Тетеря, маючи зв'язки з Річчю Посполитою, навів поляків на Черкаси, які захопили і спалили покозачене місто.

У дев'ятому розділі художньо інтерпретовано правду про дії гетьмана Правобережжя Петра Дорошенка і про те, як Москва зробила Дем'яна Многогрішного гетьманом Лівобережжя. Знаменними є роздуми Юрія про те, що особистість треба оцінювати за її вчинками, за внесками в оборону й захист рідної землі та народу.

У десятому розділі найконцентрованіше передано владні домагання головних персонажів і загарбницьку агресивність сусідів. При Юрію гетьманами були Дорошенко, Брюховецький, Ханенко і Многогрішний. У найповніших вимірах знову постало перед Юрієм лихо: татари захопили його в полон, ув'язнили в Семивежській фортеці Стамбула. Відбулася зустріч із султаном, на якій Юрій погодився на київський похід. Ю. Мушкетик домислив екстремальний стан Юрія: «Все-таки він знову гетьман. Хоч і під турком. Але ж і батько його, був час, шукав турецької протекції» [104, с. 126].

У поході біля Чигирина Юрій нагадав паші про попередній штурм цього міста московськими й козацькими військами. Але самовпевненість паші призвела до турецько-татарського відступу. Перезимувавши, турки знову рушили на Чигирин з іще більшим військом, бо з'єдналися у степу з татарською ордою. Юрій «...думає свою важку думу»: «Самотній він у світі, як перст. Он

уже й Тукальського відвезли до Лубен у важкій рації. І на кого йому тепер обпертися, де шукати підтримки? Тільки на турка? І ляхи, й москалі геть ненадійні й підступні» [104, с. 132]. У повісті показано, що Юрій не виправдав сподівань загарбників, не дотримувався їх вказівок, за що неодноразово був засуджений до страти. Альтернативно інтерпретована смерть Юрія. Наведено її версії, але й заперечено їх: «Ніхто не знає точно» [104, с. 140].

3.2. Способи конструювання хронотопу

Аналіз історичних повістей ХХІ ст. про козацтво дає підставу визначити новаторські способи конструювання художнього часу і простору, розкрити різновиди їх вияву, ознаки та функції, використовуючи поняття «хронотоп».

«Хронотоп» (грец. *chronos*: час і *topos*: місце) – «істотний взаємозв'язок часових і просторових зв'язків, художньо освоєних літературою», за допомогою яких визначаються жанр та жанрові різновиди, «...образ людини в літературі» [91, с. 564]. Жанрово-стильове значення часових і просторових відношень розкрив М. Бахтін: «Можна прямо сказати, що жанр і жанрові форми визначаються саме хронотопом, до того ж у літературі провідним началом у хронотопі є час. Хронотоп як формально-змістова категорія визначає (значною мірою) і образ людини в літературі, цей образ завжди істотно хронологічний» [15, с. 122]. Закономірно постає потреба звернення до розвідок, теоретичні засади яких стали підґрунтям до розроблення методики хронотопного аналізу. Це насамперед праці М. Бахтіна, М. Кодака, Н. Копистянської, Д. Лихачова, Ю. Лотмана та ін. В аналітичному дослідженні здійснено спробу по-новому розглянути роль хронотопу в сюжетно-композиційній структурі історичних повістей, у змалюванні історичних постатей як художніх особистостей, що не досліджено в сучасному літературознавстві, висвітлити здобутки глибинного змісту текстів, індивідуально-авторські трансформування способів зображення часових і просторових реалій. Реалізація цієї мети зумовила аналіз становлення основних інваріантних та оновлених тенденцій співвіднесення хронотопу з жанром, темою, часом і місцем дії, сукупності хронологічних і топонімічних

ознак, виявлення особливостей хронотопного відображення замовчуваних або сфальсифікованих фактів історії країни, національної ментальності.

Еволюція історичної повісті ХХІ ст. про козацтво пов'язана з інтенсивним урізноманітненням хронотопних структур текстів, виводячи їх на новий, менш обмежений жанровими традиціями ступінь осмислення реалій минулого, через бінарні опозиції «людина – час», «людина – батьківщина» з виявами можливостей патріотичного та морального зростання особистості, рівнів життєрозуміння та життєдіяльності. Відійшов у минуле інерційний процес продукування історичних повістей, у яких, згідно з ідеологічними вимогами, автори в інтерпретації народних повстань, визвольних війн, видатних постатей дбали передусім про соціальні акценти, спрямовували творчу фантазію в напрямках, визначених тогочасними орієнтирами. Стають більш виразними поліваріантні зв'язки минулого й сьогодення, трагедійної долі рідної землі й родового покликання, духовності істини та західноєвропейського модерну.

Дві лінії хронотопного розгортання сюжету – найістотніші засоби відтворення подій у повісті «Розлилися круті бережечки» Р. Іванченко. Прибулий у козацький табір під Білою Церквою посланець брацлавського воєводи Адама Киселя з місією схилити «повстанців» на мир із Річчю Посполитою натрапляє на спротив сподвижника Богдана Хмельницького полковника Філона Джалалія. Ця перша хронотопна лінія відтворює намагання коронного гетьмана Миколи Потоцького вести своє військо з-під Черкас на Запорозьку Січ. Події походу поляків мають насичену часову конкретизацію: «Вісім днів весни сонце обпалювало обличчя шукачів легкої слави. Вісім днів вимірювали стежки і вибалки, продиралися крізь діброви, перепливали повноводні ріки. Де він, той ворог?» [72, с. 23]. Після того, як побачили козацьке військо Богдана Хмельницького, «...ніч минула в тривозі. А ранок виявився пекельним... Заговорили козацькі гармати» [72, с. 24-25]. Часові маркери значно збагачують інформативність тексту: «16 травня 1648 року

польсько-шляхетські війська почали відступати чотирикутним табором» [72, с. 26].

В осягненні історичних подій Р. Іванченко активно послуговується документальними джерелами, залучивши до оригінальної середньої частини повісті – хронографу – понад два десятки прямих цитувань листів, послань Богдана Хмельницького до московського царя та його відповідей, до турецького султана, а також із грамот, наказів тощо, і кожна цитату вона починає із вказівки на дату. Наприклад, «Травень 1649 року. Богдан Хмельницький до царя Олексія Михайловича: «...вислали ми єсми пана Федора Вешняка, полковника Чигиринського, ...щоб з Вашою царською величністю усно розмовляв і всю істину ісповідав... нас, слуг своїх, до милості царської своєї величності прийми і благослови... раті свої на загарбників наших пошли» [72, с. 32].

Цей інтертекстуальний прийом дав змогу письменниці чітко відобразити час історичний у поєднанні з індивідуальним, що не тільки розширює хронологічні межі твору, а й формує узагальнені картини історичного буття. Точне включення історіографічних і документальних даних – «тексти в тексті» – вводять у час епічний, який відриває персонажів від щоденної конкретики й укрупнює виміри інформативності твору. Але їх стислість не збіднює художність, домінанту трактування історії як державотворення, боротьби за збереження національної самоідентифікації.

Особливу увагу зосередила Р. Іванченко на художньому зображенні Переяславської ради 8 січня 1654 р., протиставила його кон'юктурному висвітленню на догоду пропагуванню російсько-українського возз'єднання в романі «Переяславська Рада» Н. Рибак. Сьогоднішня історіографія констатує, що загальна рада «...не мала всенародного характеру, не була передбачена попередніми домовленостями царя і гетьмана. На ній були присутніми близько 300 чоловік» [72, с. 371]. Гетьман Богдан Хмельницький виголосив промову на раді й описав становище Гетьманщини після виснажливої війни за незалежність, яка тривала шість років.

Р. Іванченко так зобразила це художньо: «Площа заніміла. Гетьманові очі немовби заглянули в душу свого народу – одвічного страдника і борця. Але нескореного. Ніби закам'янілого од вічних мук» [72, с. 35]. Письменниця деталізувала бажання гетьмана: «Ми хочемо, щоб і цар-самодержець заприсягся нам у своїй вірності. Аби не зламав ніколи свого слова й не видав Війська Запорозького» [72, с. 37]. Часові координати повісті виконують не лише структурну роль, а й психологічну. Межа повістєвого часу розмикається: нова сила і надія гримлять у церковних дзвонах, у пісні народу: «Гей, гей, щоб наша червона китайка, / Гей, гей червоніла, / А щоб наша козацька слава, / Гей, гей не змарніла!» Богдан слухав ту пісню-грим і витирив сльози радості» [72, с. 39].

Особливістю часової організації оповіді в повісті «Гетьман, син гетьмана» Ю. Мушкетика є своєрідне «розбивання» укрупненого ходу великих подій, що конденсуються в хронологічних межах періоду Руїни – 60 – 70-х рр. XVII ст. Письменник ніби концентрує час, коли конкретизує воєнні події, і, навпаки, «розтягує», коли йдеться про морально-філософські проблеми. Визначальним змістом художнього часу є роки, місяці, дні життя й діяльності головного персонажа – Юрія Хмельницького. Розповідь у повісті починається з останніх двох років (1655–1657) гетьманування Богдана Хмельницького, коли дедалі більше загострювалися його стосунки з царськими воєводами, які втручалися у внутрішні справи Гетьманщини, порушували досягнуті домовленості. Політичні реалії зображено темними барвами. Раптова смерть гетьмана знаменувала тривогу за подальшу долю рідної землі.

У шістнадцятирічному віці перед Юрієм постало випробування на спроможність заповіданого раніше радою старшини керівництва країною, військом. Знаючи складні ситуації, що забирали фізичні й духовні сили у батька, Юрій перепитує себе: «Чи вистачить у тебе сил?» [104, с. 10], такі риторичні запитання автор часто вводить у роздуми молодого гетьмана для підкреслення невпевненості, сумнівів. До того ж родич – рідний дядько, полковник Яким Сомко замість допомоги посилював їх, сам прагнучи привласнити гетьманську булаву. І Юрась відмовився від неї на нараді

старшин. Однак було прийнято рішення обрати гетьманом Юрія Хмельницького, а допоки подорослішає, керуватиме Іван Виговський.

Художній простір повісті максимально чітко означає місце державотворчих і руїнницьких подій: Чорна рада на околиці Ніжина з обранням Івана Брюховецького гетьманом; місто на Дніпрі Трахтемирів, біля якого було обрано гетьманом Юрія Хмельницького; Чигирин – перша столиця Гетьманщини, резиденція гетьманів Б. Хмельницького, І. Виговського, Ю. Хмельницького, П. Дорошенка, П. Тетері; хутір Суботів, де Б. Хмельницький і його син провели свої дитячі та юнацькі роки; Переяслав, що дав найменування гетьмансько-московській раді в січні 1654 р. тощо. Персоніфіковано столиці агресивних держав-сусідів: Варшава, Стамбул, Москва.

У повістях М. Морозенко про Івана Сірка домінує здатність часу і простору творити нову художню концепцію проникнення в глибини історії, зосередитися на локусах. Описами природи унаочнено героїчну Хортицю, Мерефу. Авторка використовує магічне число сім: сім кроків до прадавнього дуба при виконанні завдань, сім років навчання характерництву, через сім днів знайомства – одруження. Конструкції хронотопу історичних подій удосконалили прив'язку художнього часу до життєвого руху персонажів та інтерпретування в ньому вигадки, розуміння цінності особистості, специфіки її душі, екстраполяції їх у реаліях ХХІ ст. Такій поліаспектності сприяє текстове зосередження на окремих епізодах.

Часофіксування в повісті В. Чемериса «Царгородська галера» має розгорнуту ретроспективну конструкцію в передмові «Обитель щастя на Босфорі», де в часовій послідовності подано хронологічний образ колишнього Константинополя, столиці християнської Візантії, що з 1453 р. стала столицею «молодої, але достоту хижої» Османської імперії.

Напруженою сконденсованістю позначена авторська оповідь про загарбницьку політику османів із називанням дат захоплення територій, міст, усього Південного Причорномор'я та Босфору. «Починаючи з 1475 року –

встановлення Османського панування в Криму та перетворення татар на своїх покірних васалів, – усі чорноморські порти Криму відійшли до Туреччини (ханству милостиво залишався тільки Гьозлев – Євпаторія). Литовська держава втратила тоді чорноморське узбережжя між гирлами Дніпра та Дністра – район сучасних Херсона, Очакова, Одеси, де було слов'янське населення, – все це перейшло до татар, а через них і до турків. У 1492 році було споруджено Очаківську (Кара-Кермен у татар) фортецю, яка закрила слов'янам вихід із Дніпра» [183, с. 52].

Історико-документальні свідчення формують сталий ефект достовірності завоювницьких захоплень господарів Чорного моря: «Після 1572 року Туреччина поділила всі території на дві категорії. Перша – територія миру (дар ас-сульх), якщо вона виплачувала данину, і територія війни (дар аль-харб), якщо не корилася. Україна з козацькими теренами опинилася у другій категорії – як територія війни, де османи чинили все, що хотіли, а населення чекало лише одне – рабство» [183, с. 52].

Ущільненню часових вимірів, ототожненню хроносу з міждержавними, міжетнічними аспектами служать такі узагальнення: «Французьким, англійським, голландським, венеціанським суднам ходити по Чорному морі заборонялося. А з'яву козаків на Чорному морі турки оголошували як ворожий акт, тому запорозькі чайки (як і донські струги) оголошувалися поза законом і підлягали знищенню» [183, с. 53]. Конкретизовано й часові координати наслідків жорстоких знущань над полоненими козаками: наведено свідчення, зокрема турецького літописця Мустафи Наїма, про розправу у 1621 р. османського війська: «...часть их на цели для стрельбы из луков обратило; других разорвано слонами; некоторых на растерзание крюками» [183, с. 56]. Хронотопні джерела покликані переконати читача, що й люта смерть не була тяжчим покаранням за ту, що чекала бранців на галерах (військових суднах), званих по-турецьки каторгами. Саме на них періодично спалахували повстання рабів. «Деякі з них закінчувалися успішно. Хоча б у роках 1606, 1607, 1613, 1627, 1662, 1656, 1665-му... У Європі ще не вщухла яса про повстання галерних

рабів у 1627 році на флагманському кораблі Османської імперії, ...як восени 1642 року в Білому морі, неподалік від Стамбула, спалахнуло нове, ще більш вражаюче повстання, коли волю здобули 280 рабів – про це й наша повість-сказання» [183, с. 57], тобто, у передмові документально аргументована хронікальна концепція твору.

Сюжетний час повісті характеризується неймовірними випробуваннями, душевними переживаннями, напруженими протистояннями, що формують конфлікт у межах однієї лінії. Його початок означено датою: «1 листопада 1642 року о третій годині пополудні... входила знана серед морського флоту Туреччини військова галера під командуванням Анти-паші Маріоля» [183, с. 57].

Зображувану подію супроводжує авторське мовлення, в якому наголошено на тривалості походу – літо та відстані, які подолали тяжкими веслами гребці-раби – простори Азовського і Чорного морів. Із хронікальною стислістю проінтепретовано історію Чорної фортеці, що загороджувала козакам вихід у море та була їм «як більмо на оці». В. Чемерис вдається до ретроспекції – полон отамана Івана Симоновича.

Відлік часу в повісті «Засвіт встали козаченьки...» В. Чемериса спрямований на те, щоб виділити саме ті події, епізоди, вчинки персонажів, які зумовили творення пісень Марусею Чурай. Саме радісні вісті про перемогу в урочищі Жовті Води 1648 р. надихнули полтавців зібратися в похід. Позицію повістяра виражають і просторові (топонімічні) художні версії. Топонімічне обрамлення утворює зображення майдану. Після помилування Маруся Чурай зійшла з помосту і ступала попід вишикуваним Полтавським полком, який заспівав її пісню. Протиставлення драматичної та оптимістичної атмосфер майдану показує перемогу добра над злом, об'єднує простір і час в історіософську структуру.

Головні контури структури оповіді в історичних повістях ХХІ ст. створюють «топоніми (грец. *topos* місце і *onima* ім'я) – географічні назви» [91, с. 489]. Серед уживаних у досліджених повістях виділяємо такі їх

різновиди: хороніми (назви територій), ойконіми (назви поселень), гідроніми (назви водних об'єктів).

Хороніми опрацьовуються, як правило, мовознавцями, а в літературознавчому плані наукові визначення й розвідки зустрічаються рідко. У проаналізованих творах часто вжиті хороніми – макротопоніми – назви держав для показу глобальних подій та явищ. Простежуємо їх в авторському мовленні («Оточена вороже настроєними сусідніми державами ця Україна жадала допомоги щирої і незрадливої») [72, с. 21]. «А ще ж були значні територіальні здобутки внаслідок воєн турків із Венецією, Австрією, Польщею, Росією (1645-1681)» [72, с. 52]. Вжито й давню назву «Прибули посланці з Московії» [72, с. 26], адже назву «Росія» офіційно затверджено у 1721 р.» [158, с. 328]. Домінує давня назва «Річ Посполита (від польс. *rzecz* – справа і *pospolita* – народна, тобто республіка) – держава в центральній Європі, що утворилася в 1659 р. на основі підписання Люблінської унії між Польщею та Литвою, була федеративним об'єднанням, у якому провідну роль відігравала Польща» [158, с. 425]. До хоронімів віднесено й назви великих територій: «На весь тривалий час... вистачало Іванові Іскрі згадок про похід Хмельницького на Волинь» [72, с. 29]; «Знову горить Поділля й на полях конають тисячі наших братів» [72, с. 36].

Тексти історичних повістей насичують ойконіми (від грец. «ойкос»: населяю і «оніма»: ім'я) – назви міст, сіл, хуторів, різновид топонімів [91, с. 148]. Вони позначають місця подій, перебування історичних осіб. Р. Іванченко завершує просторове ойконімічне осягнення описом Переяслава: «До Соборної церкви Успенія стікається люд... Уже нема куди ступити» [72, с. 35]. Тут відбулася Переяславська Рада.

Дуалістичним назовемо зображення Стамбула в повісті «Царгородська галера». З одного боку – краса: «У той час Стамбул являв собою гігантське об'єднання, агломерацію, як нині модно казати, й ділився водним простором на три частини: власне Стамбул на чималому мису між Золотим Рогом і Мармуровим морем, Галату і Перу на північному березі Золотого Рогу і

Ускюдар на азійській стороні» [183, с. 72]. Наголошено, що за кількістю населення переважала перша частина – історичний Константинополь, а за національним складом переважали турки. Цей район вважався, за свідченнями істориків, центром ділового, політичного, релігійного життя всієї імперії. Палац Топкапи – резиденція султана знаходився на узвишші і звідусюди мав прекрасний краєвид. А поряд з такою красою поєднано непокдане – смертоносність: «Зрештою, там, у старому Стамбулі, здіймалася ще з часів Константинополя найгрізніша фортеця, що мала трохи аж романтичний вигляд, – замок Едикуле, себто Семибаштовий... У тій башті було з давніх-давен лобне місце для найвишуканіших тортур і найлютіших страт – «секір-башка!» [183, с. 73].

У конкретизації координат подій дієвим засобом стали гідроніми (назви рік, морів, лиманів, островів). Закономірно постав образ Дніпра – ріки, що перетинала Вольності Війська Запорозького Низового – території, якою володіли запорожці: «Уже увійшов у свої береги Дніпро. Уже дійшли чутки, що військо Хмельницького разом із татарами виступило з Січі» [72, с. 23]. «У 1492 році було споруджено Очаківську (Кара-Кермен у татар) фортецю, яка закрила слов'янам вихід із Дніпра» [183, с. 52].

У повісті «Розлилися круті бережечки...» на устах у персонажів – ріка Жовті Води, на якій під час Визвольної війни з 19 квітня по 6 травня 1648 р. відбулася переможна Жовтоводська битва армії Богдана Хмельницького, наприклад: «Те, що під Жовтими Водами сталося, те мало статися» [72, с. 22].

В. Чемерис подав багато інформації про Чорне море та його узбережжя, про захоплені турками виходи з нього, про Причорномор'я. Письменник експресивно зафіксував закріплену в добу козаччини назву Великий Луг – комплекс плавнів у долині Дніпра, що «...став символом лицарської звитяги, символом військової слави, волі й незалежності України» [158, с. 59-60]. Навіть на каторзі у Стамбулі невольники перегукувалися: «Ми ж бо козаки матері нашої Січі і батька нашого – Великого Лугу, / Пугу, пугу!.. – Всі ми козаки з Лугу! – дружно озивалися невольники» [183, с. 64].

У повістях М. Морозенко про Івана Сірка домінує здатність часу і простору творити нову художню концепцію проникнення в глибини історії, зосередитися на топосі-локусі. Конструкції хронотопу історичних подій удосконалили прив'язку художнього часу до життєвого руху персонажів та інтерпретування в ньому вигадки, суверенності особи, розуміння її цінності, специфіки її душі, екстраполяції їх у реаліях ХХІ ст. Такій поліаспектності сприяє текстове зосередження на окремих епізодах. Найперше подано таїну народження Івана Половця 13 серпня 1610 р., що сколихнула жителів Мерефи, привела підбурену дяком юрбу до двору козака Дмитра Половця з наміром позбавитися від відьомської дитини.

Письменниця ущільнює час семирічним виміром: «Сім років, як одна доба, збігли клечальними святками із пагорбів, опустилися в долину зеленим цвітом, щоб наповнити навколишній світ магією купальського вечора» [103, с. 26]. Через такий же часовий період розгорнено другу подію: прибулих у Мерефу козацьких гінців із Запорозжя, які закликали «славне парубоцтво» іти на Січ, чотирнадцятирічний Іван Половець благає взяти його із собою в козаки. Після відмови відчайдушний юнак разом із вовком подолав небезпечні Дніпровські пороги: «— Мені не треба човна, бо я мав пліт. Сам сплів його із вербового гілля... А потім ми з Сірим поволі перебиралися плотом. Я обдивлявся всі місця пильно, щоб, бува, у воду не впасти. Біля п'ятого порогу заледве не втопився... Сірий порятував мене, вхопивши зубами за сорочку. Тільки й того, що ось поранився, обдерся» [103, с. 100].

Сім років навчання у школі характерництва, куди січовики відправили Івана, «...збіглися, як швидкоплинні хвилі ріки»: «Сім років як один день прожив поміж тими, хто переповідав йому свою непросту науку. Сім літ ішов до пізнання самого себе» [103, с. 117]. Сім днів тривало останнє випробування – третій іспит характерництва: ворожбитка Рода відправила Івана в Олешківську пустелю знайти скарб – секрет безсмертя. На сьомий день «...зустрівся поглядом із мудрими очима свого лісового вихованця» і «...потягнувся слідом за звіром... Скільки він повз – хтозна. Час тут не мав

свого звичного відліку. Спекотний день видавався безкінечністю», доки «...розпечені пальці намацали туге коріння», яке він розжував, і «...саме в цю мить переходу із межі смерті на межу життя на світ народився Іван Сірко» [103, с. 130]. Закохавшись у дівчину Софію, яка жила у старій волхвині Роди, «...за сім днів Іван Сірко одружився» [103, с. 142]. Від часу першої битви Івана Сірка – розправи з ординцями-нападниками на Мерефу «...сплинуло сім квапливих літ» [103, с. 264] і його дружина «...Софія подарувала родові Половців двох хлопчиків і двох дівчаток» [103, с. 268].

Реальні просторові картини поєднано з ірреальними явного й містичного світів – зближено конкретні й фантастичні засоби зображення. Події відбуваються на батьківщині Івана Сірка – у Мерефі й на Хортиці – місці звитяги і слави козацької, підпорядковуючись головній ідеї повістей: єднання трудівників і воїнів, любов до рідної землі, патріотизм її оборонців.

Мирна картина жнив у Мерефі відтворює спокій: на тихих просторах «...полуденної пори втомлені працею та літньою спекою жінці, підкріпившись чорним хлібом та кашею з потовченим салом і часником, умостилися на короткий спочинок, щоби набратися сили від матінки-землі й продовжити жнивування до вечора. Вдивляючись у погідний купол небес, не затьмарений жодною хмариною, завмерли вдоволені щедрим урожаєм хлібороби» [103, с. 228]. Різко протиставлена їй жахлива картина після набігу татар і розгрому ворогів: «Характерник Сірко, стоячи серед гурту мерейців, сумно оглядав засіяне горем поле. Стількох односельців, яких знав од наймолодших своїх літ, забрала сьогодні люта січа. Похиливши голову, вдивлявся Сірко в бліді лиця полеглих» [103, с. 244].

Статична інформація, що увиразнює географічні обриси Хортиці як острова на Дніпрі та розташування Січі, майстерно переплетена з динамічною – про неї, як символ Козацької Вольності в національній свідомості українців, зазначено: «Звідси вирушали в морські походи бистрокрилі козацькі чайки, тут гуртувалися повстанці Тараса Трясила й Івана Сулими. Козацтво, яке вимуштровувалося на козацькому острові, сповідуючи єдину мету – захист

рідних земель – облюбувало прості умови життя: курені вони сплітали із лози, вкривалися від дощу кінськими шкірами» [103, с. 96].

Майстерність використання зорово-слухових образів допомагає представити реальну картину життя: надходять прості вісті про бойові втрати січовиків, а відтворення давнього та непорушного закону гостинності досягає гуманістичного ефекту в розповідях про Січ.

Відлік часу в повісті «Засвіт встали козаченьки...» В. Чемериса спрямований на те, щоб виділити саме ті події, епізоди, вчинки персонажів, які зумовили творення пісень Марусею Чурай. Саме радісні вісті про перемогу в урочищі Жовті Води 1648 р. надихнули полтавців зібратися в похід. Проводи полку, прощання Марусі з Грицем конкретизували час виникнення пісні: «Що не робила того дня Маруся, а перед очима полк на майдані стоїть... Незчулась, як і народилися перші два рядки нової пісні: «Засвіт встали козаченьки / В похід з полуночі» [182, с. 403].

Ретроспекції іноді не конкретизують художній час: «У дні туги й смутку за коханим народжувалися пісні. Та все про нещасливе почуття, про біль розлуки». Пісня «В кінці греблі шумлять верби...» складалася мелодійно й легко, «...наче на одному подиху, на одному ударі серця. І не так про Гриця, як про вірне кохання, про дівчину, котра трепетно і свято чекає-виглядає милого з далекого походу» [182, с. 414]. В. Чемерис вдався до концентрування часу, транспортувавши зневіру Марусі в зраду Гриця, що простежуємо в піснях.

Позицію повістяра виражають і просторові (топонімічні) художні версії. Топонімічне обрамлення утворює зображення майдану. Але за змістовим наповненням воно є контрастним. Якщо на початку повісті заарештовану Марусю в кайданах виводять на майдан із церкви, то в кінці твору з помилуваної знімають кайдани. Вона зійшла з помосту і ступала попід вишикуваним Полтавським полком, який «загримів» її піснею. Протиставлення драматичної та оптимістичної атмосфер майдану показує перемогу добра над злом, об'єднує простір і час в історіософську структуру.

Гіперболізованої просторовості в уяві й устах персонажів повісті набирає ойконім «Полтава»: переляканий Гриць вважає, що мати «...на всю Полтаву репетує» [182, с. 392], і Бобренчиха зізнається, що «...на всю Полтаву кричала» [182, с. 394]. Вона намовляє, що Маруся «...на всю Полтаву сина мого знеславляє» словами пісні «Грицю, Грицю, до телят, в Гриця ніженьки болять» [182, с. 395]. Грицю здається, що бас отця Матвія «...лине над усією Полтавою» [182, с. 424]. Ойконім «Полтава» переростає в макротопонім «Україна»: за свідченням помічника війта Петра Махині, пісню Марусі «...вже вся Полтава співає». Священник наказував: «А треба, щоб уся Україна... Розшукаєш військо гетьмана, повезеш козакам пісню Марусі Чурай» [182, с. 408].

Гідронім «Ворскла» часто трактується як візуально-пластична конкретність: вночі «...місяць-місяченько так і ллє згори те срібло, так і заливає Ворсклу» [182, с. 396]. Він набуває і функції складника людського світу: «За Ворсклою побіля обрію дотлівало сонце в густій червоній млі. Тихо западав смерк... А милого все немає і немає» [182, с. 401].

У тексті наявна часово-просторова цілісність: «...1648 року велика визвольна війна країни почалася» [182, с. 406]; «Веселими були святки Тройці в Полтаві» [182, с. 405]; «А бабине літо на срібному павутинні гойдалося, журавлі прощально кричали, червона калина понад Ворсклою журно полум'яніла» [182, с. 416]. За допомогою хронотопних маркерів передано споконвічний гуманізм полтавської влади: «Та ось на поміст неквапливо піднявся дебелий кат – нарочито для такого випадку привезений із Лубен. Свого ката в Полтаві не було» [182, с. 439].

У хід сюжетних подій інкорпоровано ойконіми «Київ», «Варшава» (адміністративні центри), «Корсунь» (місто), «Кумейки» (село) та гідроніми «Жовті Води», «Пилявка» (ріки), де відбувалися переможні битви. Волелюбність українців уособлює ойконім «Січ» – Запорозька Січ – військовий і адміністративний центр запорозького козацтва, опорний пункт, з якого починались масштабні походи проти загарбників. Акцентні ознаки у творах конкретизують поняття «перемога» (Чигирин), «велич духу» (Київ), «символ

козацької вольності» (Хортиця), «любов» (Суботів), «небезпека» (Дніпровські пороги).

Міні-локусами (лат. *locus*: місце) стали зображення садиб і дій, пов'язані з почуттями сімейств Чураїв і Бобренків, інших персонажів. Цей прийом служить не лише для відтворення природи, а й людського фактора, що вказує на антропоцентризм повісті В. Чемериса, акцентує увагу на явищах і подіях, які хвилюють уяву персонажів, збуджують їхні емоції. Перший міні-локус постає як приваблива картина: «Обійстя Чураїв, як і вся Полтава, потопала в білій заметілі: вишні так рясно взялися рожево-білим суцвіттям, що ні листу тобі, ні галузки не видно» [182, с. 384]. Зорові структури введено в чуттєві контексти: «Ноги самі несли козака (Івана Іскру – Т. В.), самі й спинилися біля перелазу. Глянув у двір – і світ білий, весняний ще чарівнішим видався, ще звабливішим... Марусина, Марусенька» [182, с. 385]; «Глянув на гору і поверх саду Чураїв побачив неподалік собору пишні хорони полтавського хорунжого пана Бобренка... Зітхнув тяжко і голову похнюпив Іван Іскра» [182, с. 385].

Формалізацію міні-локусів ускладнено міжсімейними зв'язками: Гриць – молочний брат Марусі, якого «...ще немовлям вигодувала груддю Горпина Чураїха (у пані хорунжової не виявилось молока), і звідтоді Гриць ніби двох матерів має: рідну і Марусину, годувальницю свою» [182, с. 389]. І просторові координати не були чітко окресленими: «Спускаючись згори, сад Бобренків непомітно зливався з садом Чураїв, навіть межі не було» [182, с. 389]. Таке унаочнення підкреслювало дружність стосунків обох родин, а пізніше – незадоволення майновим станом вдови, який став на заваді щастю: «Хоч Грицева мати й бурчала, що час уже відгородитися від удови, бо виходить, що в них спільний ґрунт, та далі бурчання справа не просунулася» [182, с. 389].

Структурні рівні міні-локусів мають змістові та функційні відношення. Сусідське життя «пішло наперекос» після докорів Бобренчихи чоловікові та її наполягання: «– А я твоїх сусідів і за гроші бачити не хочу! Думаєш, не знаю, що вони багнуть нашого синочка обкрутить!.. Ми з Чураями не односуми і не однодворці: як хочу, так і сокочу» [182, с. 395]. Міні-локуси стають знаками-

кодами: головні персонажі сприймають одне одного через належність чи неналежність до «їхнього» духовного простору: «І живе коханий близько, город в город, а наче з Полтави зник. А вулицями вже свати пішли, хмільні та веселі, рушниками поперецьязувані. І на їхній вулиці з'явилися, але обійстя Чураїв обминали» [182, с. 416].

Отже, простежено способи конструювання хронотопу, проведено аналіз новаторських ознак художнього часу та художнього простору, розкрито інтенсифікацію їх вияву в історичних повістях ХХІ ст. про козацтво.

3.3. Засоби інтертекстуальності

Інтертекстуальність або міжтекстові співвідношення літературних творів є однією з проблем сучасного літературознавства. Цей термін уперше ввела Ю. Кристева у 1969 році. Через відтворення у тексті мотивів інших творів, уривків документів, алюзії, ремінісценції автор виражає власне світовідчуття. Зіставлення історичних повістей ХХІ ст. про козацтво, виявлення спільних і відмінних ознак через їхні міжтекстові зв'язки і взаємовпливи є актуальним вектором літературознавчих студій. Осягнення сукупності національно-специфічних ознак творів, тематичних, міжжанрових, хронологічних контактів і залежностей вважаємо важливим завданням дослідження.

У сучасному вигляді, який сформувався в дослідженнях традицій ХІХ та ХХ ст., компаративістика є наукою про взаємовпливи (про дво- і багатосторонні взаємозв'язки), спорідненості, різниці й типологічні відповідності літературних явищ, окремих творів, індивідуальної та колективної письменницької продукції, тем, жанрів, течій, стилів, епох, національних літератур. Дослідник компаративістики в теоретичному і практичному планах польський літературознавець Е. Касперський вважав: «Окрім подібностей, відповідностей та спорідненостей, компаративістика відкриває також різниці й контрасти, що існують серед явищ на перший погляд однакових чи близько між собою споріднених. Ці категорії – контакту чи його

відсутності, близькості та відстані, спорідненості й різниці, відповідності та іншості – зрештою, доповнюють одна одну» [89, с. 519].

Автори підручника «Порівняльне літературознавство» В. Будний та М. Ільницький виокремили історичні форми міжтекстовості, визначили своєрідність «міжтекстових відсилань» середньовічної, ренесансної, барокової, просвітницької, романтичної їх моделей. Е. Касперський наголошував: «Схожі літературні явища постають часто не тільки незалежно одне від одного, але з'являються навіть у вкрай відмінних обставинах, як, наприклад, романтизм Міцкевича, поета «пригнобленої нації», і Пушкіна, поета «панівної нації» [89, с. 526].

Історична проза спрямована на актуалізацію інформації, діалогічність, взаємозв'язки з історіографією та документальними джерелами, зі здобутками і втратами попередніх художніх творів, на зіставлення подібностей і відмінностей в інтерпретації історичних подій, поведінки, почуттів і думок персонажів. У дослідженні керуємося констатацією Е. Касперського: «Назустріч компаративістиці виходить тут – особливо – сучасна концепція інтертекстуальності. Вона відходить від ідеї тексту як однорідної й щільної цілості, замкненої в мікrokосмосі «внутрішньої організації». Його буттєвим принципом є відносини з іншими («чужими») текстами» [89, с. 539].

Узаємодію народнопісенної творчості та давньоукраїнської літературної традиції в історичній повісті «Розлилися круті бережечки...» Р. Іванченко дослідила С. Журавльова. Вона встановила, що «...джерелами твору стали не лише історичні документи (на яких ґрунтуються усі її твори на історичну тематику), але й фольклорний матеріал і давньоукраїнський епос – «Слово о полку Ігоревім» та козацькі літописи» [63, с. 53].

Дослідниця узагальнила, що уривки з народної пісні, яка звучить упродовж усієї повісті, стала безпосереднім підґрунтям для неї [63, с. 54]. Вважаємо, що її узагальнення потребує уточнення: у новелах повісті наведено цитати з двох історичних пісень. Цитати з першої – «Розлилися круті

бережечки...» – вжито в текстовій площині зображення військового табору під Білою Церквою:

«Розлилися круті бережечки,
Гей, гей, по роздолі,
Пожурились славні козаченьки,
Гей, гей, у неволі...

І гетьман радісно усміхнувся, кинувся туди, де спліталось це багатоголосся в тугі крила людської надії.

А ми ж тую червону калину
Гей, гей, та піднімемо;
А ми ж свою славу Україну,
Гей, гей, розвеселимо!

Бо ж таки веселилася Україна, коли шугонула над нею звістка про Жовті Води та про Корсунь» [72, с. 22]. Пісня-надія стимулює, надихає повстанців на подальші визвольні битви. У четвертій новелі пісня духовно доповнює підготовку загонів Богдана Хмельницького до нового походу: «Он вони, за вікном, гуртуються, веселяться, наснажують себе подихом волі для своєї України. І знову гримить у піднебессі могутня пісня:

Розлилися круті бережечки,
Гей, гей, по роздоллі» [72, с. 32].

Приєднуємося до думки С. Журавльової, що «Раїса Іванченко повертає читача до назви твору, яка вже набуває рефренного звучання; перший рядок стає елементом сюжетно-фабульної структури тексту» [63, с. 56].

Наприкінці повісті інша цитата з пісні «...стає своєрідним композиційним обрамленням, що відповідними строфами символізує початок і завершення Визвольної війни 1648–1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького» [63, с. 61]: «Гримить у пісні народу нова сила і нова надія людська:

– Гей, гей, щоб наша червона китайка,
Гей, гей, червоніла,
А щоб наша козацька слава,

Гей, гей, не змарніла!» [72, с. 39].

Цитата з другої історичної пісні – «Гей, не дивуйте, добрії люди...» ушлявлює перемогу в Пилявецькій битві у вересні 1648 р., коли було визволено Волинь та Поділля, і армія Богдана Хмельницького рушила на Львів:

«Гей, ну, козаки! Гей, ну, у скоки.

Та заберімося в боки!

Загнали панів геть аж за Віслу,

Не вернуться і в три роки» [72, с. 29].

Інтертекстуальні перегуки з давньоукраїнською пам'яткою «Слово о полку Ігоревім» «...стосуються, щонайперше, природи, яка в обох творах, за визначенням Л. Махновця та О. Мишанича, «...наділена людськими думками й почуттями, співпереживає своєму народу і відгукується на його смуток і радість» [63, с. 54]. Суть художнього прийому паралелізму, використаного у творі, полягає в зіставленні явищ природи і людського світу. Перед походом «Ігор глянув на світлеє сонце і побачив, що воно тьмою всіх його воїнів прикрило» [100, с. 264]. Р. Іванченко творить аналогію, уподібнення: «Уже увійшов у свої береги Дніпро. Уже дійшли чутки, що військо Хмельницького разом із татарами виступило з Січі» [72, с. 23].

Перегуки з народними думами наявні в повісті В. Чемериса «Царгородська галера». У новелі «У турків звана каторгою» описує нестерпну працю веслярів. Автор увів у текст уривки з народних дум і пісень: «...кайдани руки-ноги пороз'їдали», «...сирая сириця до жовтої кости тіло козацькеє проїдає». Часом били невольників колючою таволгою (з українських дум: «По три пучки тернини, / По чотири червоної таволги / У руку набирали турки... / По тричі в одні місця бідного невольника затинали», «...червоною таволгою; червоною – з людської крові») [183, с. 62]. Письменник дбає про документальну вивіреність і наводить слова венеціанського посла, який у своєму описі Туреччини 1552 р. і флоту Сулеймана Пишного каже про галерних гребців, що «...тим безталанним невольникам часом уже невидержка терпіти биття та голоднечу, та повсякчасні смертні загрози» [183, с. 62].

Висвітлюючи тяжку долю захоплених у полон невільників, письменник покликався не лише на історіографічні джерела, а й на художні тексти. Зокрема він наводить рядки з опублікованої в 1861 р. в журналі «Основа» (№ 4) поеми Т. Шевченка «Невольник», головний герой якої Степан потрапив у неволю. Йому вдалося втекти з неволі, але «Уже на третьому полі / Турки-яничари ловили, / До стовпа в'язали, / В тюрму посадили / І замурували» [183, с. 56]. І В. Чемерис вдається до такого зіставлення: «Ця поезія хоч і правдива, але створена уявою. А ось конкретика тих лихих часів» [183, с. 56]. Інтертекст додав емоційності твору.

Покликання на інший фольклорний жанр – пісню – уславлюють козацьку безстрашність: «Одна втіха для галерних рабів була – пісня. Рідна, невимовно печальна, але все ж вона душу відводила, давала хоч якусь надію – бодай і примарну, ілюзорну – на волю» [183, с. 62]. Акцентовано, що в доборі пісень галерники орієнтувалися на отамана Івана Симоновича, котрий не любив скарг на каторгу і сумних пісень, бо від того не стане легше і кайдани не спадуть, він часто співав «Ой, на горі та женці жнуть»: «І яких би пісень не співав отаман (а співав він часто й багато, адже знав їх, здавалося, безліч, і голос мав міцний та сильний), але так виходило, що в нього неодмінно йшли козаки... Та й інші пісні, що їх затягував на галері отаман, додавали козакам-гребцям духу й віри у себе» [183, с. 64].

Пісня в повісті-сказанні символізує вистраждану гідність: навіть під час так званого «урочистого проходження» бранців перед султаном у ганебному строю отаман Симонович закликав: «Краще давайте заспіваємо – страх я люблю відвести душу піснею!» І першим почав, а козаки підхопили: «Ой, заспіваймо, гей, нехай вдома почують, / Ой, нехай же нам вечероньку готують» [183, с. 71]. Вибухнув гнів: «– В Едикуле! В Едикуле гяурів!!...» – кричали турки. Але й одна з найтяжчих тюрем Османської імперії – Едикуле не злякала скутих ланцюгами, у ножних і ручних кайданах козаків: «Що важило якесь там їхнє Едикуле порівняно з українською піснею?» [183, с. 72].

Не задушили пісню й погрози біля чорного провалля (колодязя смерті) за непослух (співати заборонили) відрубати голову й викинути туди: «І тут Микита Ведмідь, найстарший серед козаків, хитнув головою, аж срібний оселедець його став сторч, і сильним, на диво ще молодим голосом, хоч і був давнешнім козарлюгою, заспівав бадьоро і майже весело та хвацько, як колись співав удома, на Січі, в курені Недригайлівському: «Заспіваймо пісню веселеньку / Про сусідку молоденьку, / Про сусідку заспіваймо, / Серце наше звеселяймо» [183, с. 74]. Інтертекстуальні вкраплення виконують в цьому уривку інформативну та оціночну функції.

У повісті «Гетьман, син гетьмана» Ю. Мушкетика інтертекст підпорядкований створенню певної атмосфери: від сумного настрою, викликаного кровопролиттям (пісня кобзаря про вічне горе – смерть козака в бою у чистім полі) і загибеллю найкращих патріотів (історія про долю трьох братів Івана Виговського), до веселого, характерного для козаків-оптимістів (історичні співанки, анекдоти про козаків і чортів, жартівливі пісні з іронічним підтекстом). Стійкість козака Нечая уславлено в однойменній пісні, уривок із якої наведено в тексті, а також показано козацьке життя, побут поза межами битв («Як засядем, браття, коло чари»).

Автор наводить лист-реверс Юрія Хмельницького, в якому відстоює права Гетьманщини перед Річчю Посполитою, але компромісу в перемовинах із поляками не досягнуто. Недовіру козаків до Юрія передано в листі запорожців до Хмельниченка з проханням відійти від ляхів і не провокувати знищення краю зі своїм дядьком Сомком. Зневажливий тон листа дає зрозуміти, що запорозькі козаки не лише не підтримають Юрія в його прагненнях гетьманувати, але й відчутні погрози помстою через чвари за владу, за гетьманську булаву. Отже, інтертекст повісті «Гетьман, син гетьмана» підпорядкований висвітленню історичних подій визначеного періоду – Руїни та вводить реципієнта в контекст української культури.

У повістях «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий» М. Морозенко і в романі «Яса» Ю. Мушкетика – Іван Сірко

представлений у постійних випробуваннях, що виявляють риси запорозького козацтва – вольнолюбивість і побратимство. Він долає індивідуальну ізоляційність характерника, живе «вищою єдністю» з козаками – борцями за свободу й незалежність рідної землі-матері, носіями людської та етнічної гідності, з глибинним досвідом поколінь. Через увесь тривалий період отаманування Іван Сірко проніс непорушну вірність присязі: «Гуртом боронитимемо рідні землі, відстоюватимемо нашу правду. Щоб вороги тремтіли від козацької сили. Як князь Святослав колись, так і ми стоятимемо на варті рідної землі» [103, с. 347].

Важливе значення має акцентування уваги в повістях і в романі на батьківстві Івана Сірка, благословителя січовиків-лицарів. Порівняємо:

1) «Характерник Сірко зносив голови з плечей ненависних ординців, мовби то були боввани чортополохів, що обростають родючі поля. – Бийте бусурман, хлопці! Та так, щоб клоччя летіло зі шкур їхніх! Буде з чого онучі зробити! – почули козаки клич Сірка» [103, с. 242].

2) «До нього горнулися молоді козаки, а це важило не менше, ніж усі виграні битви. І був значніший за всіх інших, яра сила впевненості в собі, у своїх вчинках, глибоке знання людей, здобуте на полях боїв серед смертей і крові, давали йому право першості. Отаман не терпів перепон, ішов напрямці, бував крутий, вельми крутий, і водночас людину біля нього огортало почуття впевненості, спокою, глибокої довіри» [105, с. 73].

У зіставлюваних творах домінує акцентування на тому, що життєва енергія, одухотвореність отамана, вимогливість його як лідера, конкретика моральних цінностей закорінені в національному світобутті. Детально змальовано в романі «Яса» Ю. Мушкетика любов запорожців до Сірка за його безкорисливість і справедливість. Козацькі оцінки володаря влади ретранслюють риси, актуальні для того часу й суголосні сьогоденню.

М. Морозенко і Ю. Мушкетик так вибудували наративну канву творів, що буквально занурюють читача в художній світ текстів, спонукають пережити ті морально-етичні випробування, яких зазнав центральний персонаж, несучи в

собі характерницький дух, відчуваючи у своїх жилах біг козацької крові, загартовуючись у боротьбі за особисту і всенародну волю.

У художній тканині новел повістей Р. Іванченко «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий» наведено цитати з листів глав держав, зі щоденника польського посланця Петронія Ласки, із записів хроніста Гаджі Мехмета Сенаї, наприклад: «Гетьман козацький уже давно знав із перехоплених листів Адама Киселя до московського воєводи про смерть Владислава IV. Але вдавав, що вперше дізнався про те від Киселевого посланця. Хмельницький також знав: лютою ненавистю дихає на нього пан брацлавський воєвода! ... Проте довірливо-милостиво відповідав Киселю: «Ми дуже шкодуємо, що, хоч і не з нашої вини, так багато християн крові своєї пролило і в бусурманську неволю пішло... Прошу Вашу милість словами і обіцянками своїми нас не обманути» (бо скільки таких зрад уже було!)... Лист датовано 27 червня 1648 року» [72, с. 27].

Типове та своєрідне в історичних повістях «Іван Богун» Я. Качури і «Розлилися круті бережечки» Р. Іванченко постають у художній трансформації Жовтоводської та Корсунської битв. Передусім письменники викрили панський гонор коронної армії та возвеличили збройну помсту козаків, змалювали жорстоке кровопролиття:

1. «У кожного шапка закосичена пером. Лють до хлопа пориває взятися за шаблю... Першим кинувся наосліп Чарнецький, а за ним і все осліплене від люті панство... Застогнала земля під кінськими копитами обох сил – козацької і панської... Зразу рубнулися стіна на стіну, а потім немов вихром усіх порозмітало – один на один: пани ладні були втопити в хлопській крові свою лють; козаки шукали слави, перемоги й погібелі на панів» [78, с. 15-16].

2. «Лише Стефан Чарнецький високо тримав голову. Хіба щось трапилося? Від хлопів вони чекали іншого? Оцих мерзотників тому й потрібно негайно винищити! Питаєте як? ... Хіба вони не шляхетні лицарі? Хіба шаблі їхні затупились, а розуму менше, ніж у того зброду? ... Але що це? Хитнулися королівські корогви драгунів, зламалася рівна лінія їхніх рядів» [72, с. 24].

Фрагменти двох картин – шляхетської націонал-шовіністичної зверхності та смертної січі двох сил – засвідчують продовження традицій давньоруських літописів у повісті «Іван Богун» Я. Качури й новаторську візуальну динаміку в повісті «Розлилися круті бережечки» Р. Іванченко. У Корсунській битві вдруге виявилася самовпевненість польського командування та військова винахідливість козацьких ватажків, які влаштували загарбникам пастку:

1. «Стефан Потоцький наказав виводити в поле полки. Виходили на праве крило грізні в блискучих шоломах, у важких залізних сорочках коронні гусари – надія всього війська, їх вів, щоб перемогти або вмерти, пан Чарнецький... Зашуміли козацькі знамена. Здрігнулося поле. Грізний гомін бою прокотився з краю в край. Тисячі мушкетів вистрілили воднораз... Вихопилась козацька кіннота – немов скеля обвалилася, приймаючи на себе лютий вал... Зіткнулися на короткий час у гарячому двобої» [78, с. 19-20].

2. «Наступного дня військо почало поволі спускатись у долину і раптом град куль та стріл посипався на голови, немовби з неба. Козаки й татари, що влаштували тут засідку, то кидалися на обоз, то відходили назад... Вози, коні, люди, ридвани, гармати – все валилося одне на одне, нестримно зсуваючись із пагорба» [72, с. 26].

Письменники змодельовали битву за чітко окресленим історичним планом, акцентували на подієвість зображення, відмовилися від авторського вимислу. Показано винахідливість, здатність козацьких ватажків обдурити ворогів і автори трактують це як категорію необхідності у бою. Але в інтерпретації Я. Качури ініціатива й керівництво здійснювалися так: «І сам Богун показував, як слід розставляти в хитро споруджених вовчих ямах гострі палі, як рубати, споруджувати засіки. До ранку вся балка являла собою хитро влаштовану страшну пастку» [79, с. 19]. Р. Іванченко не назвала організатора пастки, надаючи перевагу загальному (козацькій спільноті) перед одиничним (ватажом повстання): «– Що там? Чому спинились?» – гукали задні й не в силі були спинитись. «– Тут рів! Стій!.. Стій!.. Але інші вози котилися з гори й

налітали на передніх. По боках же були провалля, і ті, хто встигав завернути убік, стрімголов котилися в них» [72, с. 26].

В обох повістях фінальним є зображення Переяславської ради 8 січня 1654 р., яка в історичних романах Н. Рибачака й І. Ле набула функційно значущого смислу. Однак Я. Качура зосередився на ній у найкоротшому одинадцятому розділі лише на двох сторінках тексту. Вони містять три лаконічні складники: опис майдану міста Переяслава, акцентуація на масовому зібранні людей («Народ на площі, народ на вулицях, народ на верхах будівель»), промова гетьмана і багатоголосся присутніх: «– Волимо під царя московського! Царя православного! – Чи всі волите? – Всі... Всі!.. – Хай буде так! – проголосив гетьман, уклоняючись народів. – Нехай наша дружба з Великою Руссю буде тісна й нерозривна довіку! – Довіку! – виголошував народ» [78, с. 102-103].

Інтертекстуальність у повісті В. Чемериса «Засвіт встали козаченьки» виявляється у відтворенні поезії у прозі. Оригінальні та значущі пісні Марусі Чурай не лише введені у прозовий текст у своїй, а й потрактовані як життєва необхідність авторки звертатися до поетичного слова. Органічно розширене їх цитування перетворюється в суцільний двовимірний жанровий стиль. Цитування пісні «Ішов милий горонькою» на перших сторінках повісті не лише створює інтригу, а й розширює розуміння Іваном Іскрою печалі Марусі: «Ой ти живеш на гороньці, / А я під горою, / Чи ти тужиш так за мною, / Як я за тобою?» [182, с. 385].

Додаткові прозові позначення збільшують змістовий обсяг віршованих, реалізують смислові відтінки. Сумно-журні рядки «Нема мого миленького, / Нема мого сонця, / Ні з ким мені розмовляти, / Сидя у віконця» з пісні «Болить моя голівонька від самого чола» конкретизовано таким прозовим повідомленням Марусиною монологу: «– Уже другий тиждень не бачила миленького» [182, с. 390]. Емоційну та логіко-семантичну наповненість, смислову виразність пісенних рядків «Ой коли б ти так нудився, / Як я за тобою, / Жили б, жили, моє серце, / Як риба з водою» підсилює діалог Гриця й

Марусі: «— Невже ти про мене так гарно придумала? — він захоплено дивився в її чорні, блискучі очі... — Усі мої пісні для тебе і про тебе, любий» [183, с. 391].

Інтертексти розбудовано також на протиставленні пісенних значень і їх сприйняття: «А над Ворсклою не вгавають дівчата: «Зелененький барвіночку, / Стелися низенько, / А ти, милий-чорнобривий, / Присунься близенько...». Гриць «неспокійно зайорзав на призьбі» [182, с. 396].

Синтез прозового тексту та віршових включень конкретизують переживання розлуки з коханим: «Ще день мине — нова пісня: «Чом не гудуть буйні вітри, / Не ламають віти? / Чом не несуть на крилечках / Від милого вісти?»» [182, с. 413]. Прозова інтерпретація «...думала про нього, побивалася за ним» переконливіше сприймається через пісенне підтвердження: «Серце ждало і раділо, / Що милий прилине, / Серце марно сподівалось. / Вже й надія гине» [182, с. 413]. У прозовому повіствуванні вбачаємо прагнення В. Чемериса конкурувати з поезією: «Вечорами ходила до Ворскли, до перших зірок стояла на греблі. Зір блукав за Ворсклою, в степу. Десь далеко-далеко, за лісами, за степами б'ється з лютим ворогом її коханий. Чи скоро він повернеться? ... «Ждала, ждала козаченька / Та й плакати стала» [182, с. 414].

Прозова представленість тривоги та відчаю Марусі поглиблює мотивацію її пісенних докорів після того, як вона дізналася, що Гриць заручився з Ганною: «Буде тобі, моє серце, камінь за плечима». Але камінь ліг на душу їй самій» [182, с. 418]. Живлене поезією прозописання В. Чемериса стає найрозлогішим у зображенні скривдженої душі Марусі: в її піснях зазвучала згадка про смерть як єдиний вихід із тяжкої скрути: «Тоді не розлучать ні батько, ні мати. / Ні батько, ні мати, ні суд, ні громада. / Хіба вже розлучить заступ та лопата, / Заступ та лопата, гробовая хата» [182, с. 419].

Наведемо стислий прозовий уривок, щоб показати майстерність автора у відтворенні душевних мук героїні: «У дні відчаю Маруся зважилась на самогубство. Того вечора Горпина не відходила від дочки: то вмовляла її, то сама плакала. Маруся мовчала і дивилась кудись мимо матері. Очі її були аж чорно-сині, в них стільки туги, печалі та відчаю і ще чогось страшного,

невловимого, що мати сама не своя робилася. У надвечір'я Маруся вийшла в садок, ходила між вишнями, то заплітаючи косу, то розплітаючи її. «Для чого жити? Усе зруйновано, усе спаплюжено» [182, с. 420]. Повне цитування пісні «Над моєю хатиною чорна хмара стала» доказово обумовлює лаконічність переданих деталей прозою: «Перше оціпеніння поволі минало. Маруся над силу відігнала від себе чорну прірву, що всю ніч зяяла перед нею. Розум прояснився. Стояла біля заграбованого віконця і тихо співала» [182, с. 425]. Психологізовані портрети насичені емоційно-виразними деталями (опис очей, повторюваність дій, небажання спілкуватися, вдалі метафори). Текст пісні «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» фіксує, експресивно виокремлює увагу учасників засідання суду: «– Так-так, – протяг суддя і до писаря повернувся. – Ану прочитай нам... Писар узяв аркуш і заходився співати... – Не співай, не на вулиці! – перебив його суддя. – Пісня ж... – знизав плечима писар. – Сама проситься, щоб її... – Читай! Писар пісним голосом заходився читати» [182, с. 427].

Автор підводить до думки, що кохання як узагальнена категорія буття є сенсом життя, і людина повинна відповідати за свої вчинки. усвідомлювати гріхи. З'являється популярна в літературі тема злочину і кари, яку В. Черерис потрактував по-своєму, показавши руйнівну силу морального злочину, за який також потрібно нести відповідальність і кару.

Цитатний заголовок повісті, повторюючи назву Марусиної пісні, містить ідейно-тематичну настанову твору В. Чемериса на метажанрове художнє моделювання неперехідних духовних цінностей визвольної боротьби, свободи і правди слова. Народжена після проводів Полтавського полку в похід пісня «Засвіт встали козаченьки» набула унікального звучання у фіналі повісті – перед помилуваною наказом гетьмана Б. Хмельницького авторкою. Пісню «grimнув» полк і «...тієї ж миті майдан в один голос підхопив» її. До тексту пісні додано стислу, але значущу інформацію: «Маруся йшла майданом, а пісня все гриміла і гриміла. І здавалось, що гриміла вона не тільки над славною-преславною Полтавою, а летіла вона, а гриміла вона понад всією країною» [183, с. 443]. Акцентуємо контекстову функційну роль лексико-граматичного

повтору «гриміла» – як засобу експресивно-змістовного наголошення та зосередження уваги.

Отже, прозовий текст і віршові включення становлять єдину художню цілість, демонструють оптимальне вирішення співвіднесеності мистецтва слова та історичних реалій, розкривають багатство можливостей інтертекстуальності, засвідчують ефективність її застосування.

Зіставляючи тексти повісті В. Чемериса та історичного роману в віршах Л. Костенко «Маруся Чурай», звернемо увагу на портрети Марусі Чурай. Науковець Г. Ключек простежив, що Л. Костенко принципово не деталізує зовнішність Чураївни. Якщо В. Чемерис починає повість із появи Марусі в церкві у кайданах, то у Л. Костенко метафоризовано сказано про її зовнішність та переживання у п'ятому розділі «Страта». Віднаходимо спільні ознаки:

1) «Вона простувала майданом висока, струнка й вродлива. Лице вже скувала смертельна блідість, вуста міцно стиснені, без кровинки, а в чорних очах билося така туга й печаль та ще відчай, що люди мимоволі опускали очі» [182, с. 388].

2) «На матір схожа, тільки трохи вища;
Ті ж самі очі і така ж коса.
– Ну, от скажіте, людоньки, навіщо
Такій убивці та така краса?..
Стояли люди злякані й притихлі.
Вона ішла туди, як до вершин.
Були вже риси мертві і застигли,
І тільки вітер коси ворухив» [83, с. 147].

Портретні штрихи виразно передають красу дівчини в авторських описах і в голосах із натовпу.

Багато подібностей і відмінностей ми простежуємо в сюжетних лініях кохання. І прозаїк, і поетеса майстерно передають, як світле почуття облагороджує людську душу, психологічно інтимізує зустрічі Марусі й Гриця:

1) «Кинулись одне до одного в обійми. – Коханий, – вона тихо засміялась і, взявши долонями його лице, притягла ближче до себе. – Дай-но я на тебе надивлюся... Як тебе довго не було. Либонь, вік. Щодня про тебе думаю, у сни мої приходиш... Гладила русі кучері, зазірала в карі очі і не могла ними намілюватись» [182, с. 391].

2) «Я – навіжена. Я – дитя любові.
Мені без неї білий світ глевкий.
Ото за те й судити мене треба.
Всі кари світу будуть замалі.
Моя любов чолом сягала неба,
а Гриць ходив ногами по землі» [83, с. 100].

У прозовому творі почуття відображені візуально в теперішньому часі у формі діалогу, а у віршованому – в монологічному спогаді Марусі.

Любов Марусі викликала почуття болю. У повісті вона висловлює їх риторичними запитаннями до Гриця: «– Скажи мені правду: чи кохаєш мене? Чи іншу на мислі маєш? Не перше ж бо літечко ти мене мучиш? – Коли б моя воля... – вихопилося в нього. – Ти живеш не по своїй волі? – здивувалась Маруся. – Ой, чує моє серденько, зрадиш ти мене» [182, с. 391]. Обривчастість фраз, недомовленість, використання зменшено-пестливих форм іменників передають сумніви героїні та передчуття тривоги.

У віршованому романі «Маруся Чурай» Л. Костенко збагатила спогад Марусі діалогом з матір'ю:

«Кого діждалась? Парубка чи воїна?
Чому не йде? Здавалося в ті дні –
моя любов, прогіркла й перестояна,
вже скоро душу випалить мені» [83, с. 103].

Порівняння цих двох творів показує різницю в змалюванні героїні. Світ Чураїв суттєво відрізняється від світу Бобренків. Батько Марусі брав участь у козацькому повстанні (1637 р.) під проводом відомого народного ватажка Павла Павлюка, був страчений, а залишився жити в народній пам'яті – про

нього кобзарі складали думи. У повісті міський війт Федір Суховій нагадує матері Горпині й Марусі: «– Пан полковник ще як у похід вирушав, то велів мені за вдову Гордія Чурая турбуватися. Гордій, каже, за нашу волю голову зложив, а дочка його Україну піснями прославляє» [182, с. 407]. У віршованому романі батька охарактеризовано як видатну особистість з індивідуально-генетичними рисами:

«Він гордим був, Гордієм він і звався.

Він лицар був, дарма, що постולי.

Стояв на смерть. Ніколи не здавався» [83, с. 98].

Родина Чураїв була багатою духовно багатою, а сімейство Бобренків дбало про матеріальні статки. В. Чемерис зобразив житло Бобренків, демонструючи орієнтацію родини на багатство: «Багата світлиця у пана хорунжого Петра Бобренка! На стінах – коштовна зброя сріблом сяє, турецькі килими» [182, с. 394]. Л. Костенко показала надбання Бобренків ретроспективно. Бобренчиха добре дбала про господарство («про курку, про бичка»), «...все губи затискала, нікуди з дому Гриця не пускала» [83, с. 102]. Своє ставлення до закоханості сина вона обґрунтовує прагненням до збагачення: «Любов любов'ю, а життя важке» [83, с. 102]. І Гриць схиляється до материної позиції:

Погане літо, не було врожаю.

Та ще ж тягтись на чоботи й кожух.

А я такий, я матір поважаю.

Я впоперек їй слова не скажу» [83, с. 102].

Марусина мама першою образно «розгадує» обранця дочки:

«– Не служать очі на таке дивиться,

щоб так двоїлась хлопцеві душа!» [83, с. 103].

Отже, інтертекстуальність виконує інформативну, апелятивну та оціночну функції. Вона допомагає усвідомити смислове поле тексту, є однією з ознак інтелектуальної прози.

Висновки до розділу 3. Зображально-виражальні засоби історичних повістей ХХІ ст. про козацтво визначаються індивідуальностями авторів, інваріантними зв'язками з літературним процесом і суспільно-політичним устроєм. Спираючись на автентичні документи, письменники спрямували посилену увагу філософсько-історіографічне осмислення подій і явищ, морально-людській сутності історичних осіб, яка ввібрала їхнє виховання, соціальні ролі, вроджені ментальні домінанти.

Спосіб нарації, структура сюжету й композиції повісті Р. Іванченко «Розлилися круті бережечки» зумовлені перенесенням значень природного явища на суспільне – виступ війська Богдана Хмельницького разом із татарським проти польської шляхти. Кожна з шести новел є ланкою ланцюга сюжету й оригінальним композиційним складником. У кульмінації повісті виділимо названі в шостій новелі вимоги Хмельницького до Бутурліна «не чіпати вольностей». Розв'язка повісті – відкрита, розуміння історії гетьмансько-московських відносин спроектовано на сьогодення.

Сюжетну лінію повісті М. Морозенко «Іван Сірко, великий характерник» складає протистояння головного персонажа і Тараса Чорноплота. В епізодах показу антиподів продемонстровано перевірку на стійкість поведінки у зіткненні підлітків, характерну для лицарських романів і повістей. На прикладі Чорноплота засуджується зрадництво.

Порядок композиційних складників новел дилогії не усталений. У схему наративної послідовності вони вкладаються в новелах «Життя і смерть», «Помилювання», «Сірий побратим», «Хортиця». Новели «Школа характерництва», «Народжений утретє», «Чудернацька загадка», «Ключ до розгадки», «Повернути втрачене», але не мають розв'язок. Новели «Тарас Свитка – джура Гострозор» і «Кобзар Тарас Вербовик» об'єднані історією життя Івана Сірка. Новели «Пагони козацького роду» й «Осінь – пора весіль» розкривають історію роду Полівців.

У новелі «Цвіт папороті» розвиток дії ускладнено двома сюжетними лініями. У новелі «Народжений вдруге» наявна ретардація – життєпис Дани,

дочки волхва Богодара. Розв'язку діалогії перенесено в розгорнуту «Післямову», яка складається з восьми частин. У дев'ятій частині зміщено часові площини. Пейзажі, портрети, монологи, діалоги, полілоги збагачують відтворення сприйняття світу персонажами повістей. Статичні й динамічні описи розширюють хронотоп.

І магічні пейзажі, і величні описи Хортиці, і язичницькі обрядодії, що презентують історичну пам'ять, впливали на формування Івана Сірка як характерника. М. Морозенко акцентує увагу на деталях (очі – дзеркало душі).

У конструктивних і деструктивних репліках полілогів вказівки на персонажів то наявні, то відсутні, що проілюстровано у відтворенні обрання Івана Сірка кошовим на великій Раді.

Оригінальну композицію повісті «Царгородська галера» В. Чемериса починає широка авторська передмова, яка складається з двох розділів. Інтертекст у передмові – уривки письмових документальних джерел. У художню оповідь умонтовано рядки з пісень. Художній текст містить цифрову статистику кількості невільників з України, з інших християнських держав, зокрема з Московії.

Переплетення складників композиції (зав'язки, розвитку дії, кульмінації, розв'язки) з ретроспекціями визначають особливості нарації в повісті «Засвіт встали козаченьки» В. Чемериса. Ретроспекції утворюють два плани: спогади Марусі Чурай і авторське повіствування. Розвиток дії динамізує відтворення душевних станів персонажів.

У десяти розділах повісті «Гетьман, син гетьмана» Ю. Мушкетика розкрив основні протиборства в добу Руїни та лінію поведінки Юрія Хмельницького. Переосмислюючи літописи, хроніки, праці істориків, письменник показав причини, перебіги й наслідки міжусобиць претендентів на гетьманську булаву.

Розвиток історичної повісті ХХІ ст. про козацтво пов'язана з урізноманітненням хронотопних структур текстів. Часова конкретизація в повісті «Розлилися круті бережечки» Р. Іванченко характеризує події походу

шляхетського війська з-під Черкас на Запорозьку Січ. Оригінальність повісті – наявність хронографу, у якому понад два десятки прямих цитувань листів, послань Богдана Хмельницького до московського царя і його відповідей, до турецького султана, уривки із грамот і наказів.

Розгорнуту ретроспективну конструкцію має часофіксування в повісті «Царгородська галера» В. Чемериса. У часовій послідовності подано образ колишнього Константинополя – центру християнської Візантії, що з 1453 р. став столицею Османської імперії, а також захоплення територій, міст, Південного Причорномор'я та Босфору. Наведено дати успішних повстань галерних рабів. Хронікальну стислість авторського мовлення змінює ретроспекція захоплення в полон січовиків отамана Івана Симоновича.

Часова організація оповіді в повісті Ю. Мушкетика «Гетьман, син гетьмана» структурується в хронологічних межах періоду Руїни – 60-70-х рр. XVII ст. М. Морозенко в повістях «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий» ущільнила час семирічними вимірами подій у житті Івана Сірка. Відлік часу в повісті «Засвіт встали козаченьки» В. Чемериса зумовлено подіями, вчинками персонажів, що сприяли творенню пісень Марусею Чурай.

В історичних повістях XXI ст. про козацтво виділено різновиди топонімів. Письменники застосували локальний прийом для зображення місцевості: міні-локуси Хортиця, Мерефа, Ніжин, Трахтемирі, садиба Чураїв і хори Бобренків та Вишняків.

Виявлення спільного й відмінного засвідчує зв'язки історичних повістей XXI ст. про козацтво з історіографією, документами. Взаємодію народнопісенної творчості та давньоукраїнської літератури простежено в повісті «Розлилися круті бережечки...» Р. Іванченко. Стилістичний прийом паралелізму простежується у відтворенні явищ природи та руху війська Богдана Хмельницького, як у «Слові о полку Ігоревім».

Цитування пісень у повісті «Засвіт встали козаченьки» В. Чемериса обумовило двовимірність стилю. Текст твору – оптимальне співвіднесення мистецтва слова та історичних реалій.

Отже, інтертекстуальність сприяє урізноманітненню структури тексту і зумовлює його жанрово-стилістичні особливості.

ВИСНОВКИ

Історична повість ХХІ століття про козацтво посідає окрему нішу в контексті історичної прози. Сучасне переосмислення історичних подій пов'язане з утвердженням власної ідентичності в умовах незалежності, тому розгляд цього жанрового різновиду в сучасній українській літературі є виправданим.

Термінологічні визначення видів, жанрів, жанрових різновидів і синтезів у наукових працях, присвячених жанрології, мають істотні розбіжності. Вони обумовлені триступеневою класифікацією: рід – жанр – жанровий різновид. У дисертації підтримано п'ятиступеневий поділ: рід – вид – жанр – жанровий різновид – різновидна модифікація, конкретизований щодо повісті: рід – епос (проза), вид – історична проза, жанр – повість, жанровий різновид – історична повість, жанрова модифікація – історико-пригодницька повість.

Довгий шлях становлення жанру повісті в українській літературі відкриває широкі можливості для аналізу жанрових модифікацій. Починаючи від киеворуської воїнської повісті й аж до ХХІ ст., історична повість пройшла довгий шлях еволюції. Розквіт її припав на ХХ ст.

Узявши до уваги праці дослідників – К. Ганюкової, В. Разживіна, В. П'янова, Л. Ромас, М. Жулинського, Я. Поліщука, Л. Ромащенко та ін., було сформульовано загальні ознаки розглядуваних повістей та особливості їх ідеологічного трактування. Проаналізований матеріал дав можливість подати власне визначення: історична повість – один із літературних жанрових різновидів, у якому художньо осмислюються історичні події, що мають національне та соціальне значення, наявні конкретні історичні постаті, задіяні специфічні стильові зображально-виражальні засоби.

Історико-літературний екскурс дозволив простежити етапи становлення історичної повісті в українському письменстві, починаючи від еклектичної «Повісті врем'яних літ», у тексті якої наявні різножанрові компоненти – біблійні та киеворуські легенди, оповіді про військові походи, повністю або в

уритках оригінальні та перекладні твори, політичні угоди між Руссю й Царгородом, зразки дружинної та обрядової поезії, молитви, заповіді тощо.

Золотим періодом у розвитку історичної прози стало XIX ст., коли в українській літературі з'явилися зразки історичної повісті. Справжній же розквіт цього жанрового різновиду відбувся в XX столітті, коли на українську літературну сцену вийшли В. Будзиновський, К. Гриневичева, В. Таль, С. Божко, Н. Королева, А. Лотоцький, Г. Хоткевич та ін.

У ХХІ столітті історична повість перейшла на новий щабель розвитку. Намагання заглибитися в історію в пошуках власного національного коріння, бурхливі процеси державотворення в останні десятиліття призвели до спроб переосмислення історії в художній літературі, зокрема у творчості В. Чемериса, М. Морозенко, Р. Іванченко, Ю. Мушкетика, В. Шевчука та ін.

Жанрово-стильова еволюція історичних повістей про козацтво нерозривно пов'язана з ідеєю національного самопізнання, державотворення. У них простежено новаторські риси співвідношень історичних реалій і художніх версій, оновлення проблематики.

Повість-дискусія «Останній день» Вал. Шевчука характеризується універсалізмом текстової організації – використання все ще малодоступних історіографічних джерел. Художню оповідь повісті «Місто коханців на Кара-Денізі» В. Чемериса насичено цитуванням енциклопедій, словників, праць істориків, свідченнями очевидців, дипломатів, дискутуванням з їхніми судженнями та думками.

У ХХІ ст. письменники відходять від документального зображення історичної реальності. Їх увага концентрувалася на внутрішньому світі історичних героїв, передати який вони намагалися за допомогою монологічного мовлення, чуттєвих візій, трансформації міфів. Це психологізує художній портрет, ліризує оповідь. У повісті «Розлилися круті бережечки...» Р. Іванченко проаналізовано вибір гетьмана Богдана Хмельницького на Переяславській раді 1654 року. Більшій переконливості змалюванню образів реальних постатей надала форма оповіді від імені так званого фокалізатора – іншого персонажа.

Його функції надано Іванові Іскрі – виконавцю доручень Богдана Хмельницького. Повість стала своєрідним протиставленням кон'юктурному роману Н. Рибак «Переяславська рада».

Подаючи власну рецепцію постаті Юрія Хмельницького в повісті «Гетьман, син гетьмана», Ю. Мушкетик створив багатогранний образ політика, зіставивши його з постаттю Якимом Сомком, обґрунтувавши реакції та вчинки молодого гетьмана. Ю. Мушкетик сфокусувався на проблемі зради, українського прислужництва, зверхності й самовпевненості завойовників, неможливості зберегти цілісність української держави. Важливими є портрети Юрія Хмельницького та відображення його внутрішніх переживань. Етноментальні риси – войовничість турків і миролюбність українців контрастно передано через зіставлення образів паші та Юрія Хмельниченка перед штурмом Чигирини й під час турецько-татарського відходу. Письменник розкрив затаєно-політиканські та відверто антиукраїнські дії московської влади, якими Юрій Хмельницький обґрунтовує суперечливе ставлення до турків. Ю. Мушкетик альтернативно інтерпретував версії його смерті.

Характери історичних осіб в історичних повістях ХХІ століття про козацтво зазнали певних змін, чому сприяли фактографічні матеріали, міфи та легенди. М. Морозенко в дилогії «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий» представила поетапне становлення славетного кошового: від малого Івана Половця до непереможного козака-характерника Івана Сірка. Емоційно наснажені епізоди його народження як незвичайної дитини – з зубами та родимкою й через це неприйняття його жителями Мерефи, героїчного захисту Мерефи від татар. Конфлікти ровесників з Іваном Половцем піднімають проблему стосунків підлітків.

Проблема збереження сакральних знань українців актуалізувалася використанням фольклору та елементів язичництва. Химерна контамінація містики з історичними фактами допомогла представити постать козака-характерника, славетного кошового.

У ретроспекціях повісті В. Чемериса «Засвіт встали козаченьки» розкрито становлення таланту Марусі, який вона спрямовувала на підняття духу земляків у боротьбі зі шляхтою. Процес піснетворення простежено автором протягом усього твору. Нехтування моральними принципами і зрада Гриця призвели до відчаю та гніву Марусі. Помста дівчини показана В. Чемерисом не як жорстокий акт покарання, а як застереження іншим зберігати вірність у коханні.

Інтертекст у повісті «Царгородська галера» В. Чемериса складають документальні джерела, у яких гостро постає проблема рабства і страждань невольників. Відчувається перегук давно минулих часів із сьогоденням: турецький ясир – торгівля людьми.

Нового представлення відомим історичним постатям і подіям надало переплетення реальних фактів із вимислом і домислом. Із повістєвого масиву попереднього періоду історичні повісті ХХІ ст. про козацтво вирізняються заглибленням у суспільно-політичне життя, автентичні документи, введенням фокалізатора, наявністю засобів психологізації характеру, ретроспекцій, фольклорних матеріалів, хронотопних зміщень.

Специфікою змалювання образів видатних історичних постатей та інтерпретації історичних подій в історичних повістях ХХІ століття про козацтво є подолання ідеологічних догм, кон'юнктурності, зорієнтованість на фактографічний матеріал, створення атмосфери достовірності, широке використання художніх засобів.

Художньо оновилися зміст і форма історичних повістей про козацтво. Зокрема, своєрідні новели без заголовків у повісті «Розлилися круті бережечки» Р. Іванченко характеризуються поліфонічною єдністю динамічного наративу, фактажем, компактністю матеріалу. Ознаки художнього літопису втілюють новели, у яких уміщено лаконічні батальні описи. У новелах простежено контрастне сприйняття перебігу подій поляками й козаками. Художня ретрансляція перипетій Переяславської ради 8 січня 1654 р актуалізує повість. Документальний фактографізм набув самостійності в середній частині повісті –

хронографі знакових подій під час перемовин Гетьманщини і Московії 1649–1654 рр.

Поєднання двох жанрів – хроніки (поетапний виклад подій і фактів) і життя (змалювання антропоцентризму головного персонажа) простежуємо у структурі повісті «Гетьман, син гетьмана» Ю. Мушкетика.

Жанровий різновид «історична повість у новелах» є літературною знахідкою М. Морозенко. Порівняльний аналіз формозмістових ознак тридцяти новел повістей «Іван Сірко, великий характерник» та «Іван Сірко, славетний кошовий», що складають дилогію, дав змогу виокремити такі новели: історико-драматичні («Сірий побратим» і «Втрата сірого побратима»), історико-пригодницькі («Перевозькі хутори», «Школа характерництва», «Велика наука», «Повернути втрачене»), історико-психологічні («Поцілений у серце» і «Три чесниці відліку»), історико-героїчні («На захист Мерефи» і «Приречений на перемогу»), історико-фантастичні («Народжений вдруге»), історико-побутові («Осінь – пора весіль»), історико-сенсаційна «Життя і смерть». Жанровий синтез утворено в новелах-хроніках «На варті України» і «Кошовий отаман», у новелі-пісні «Кобзар Тарас Вербовик», у новелі-казці «Цвіт папороті».

В. Чемерис назвав «Царгородську галеру» повістю-сказанням, поетично представивши події Босфорської війни. У передмові – історіографічному нарисі, відображено поетапне захоплення Османською імперією чужих територій, людоловство. Свідчення дипломатів, послів, літописців про знущання з рабів та їх страти надали документальності твору.

Отже, відзначаємо тенденцію до новелістичної побудови повістей.

Відповідно п'ятиступеневого поділу історичні повісті ХХІ ст. про козацтво класифікуємо так: «Розлилися круті бережечки...» Р. Іванченко – історична повість-літопис у новелах; «Гетьман, син гетьмана» Ю. Мушкетика – історико-біографічна повість-хроніка; «Царгородська галера» В. Чемериса – історико-пригодницька повість-сказання, «Засвіт встали козаченьки» – історико-пригодницька повість-пісня; «Іван Сірко, великий характерник», «Іван

Сірко, славетний кошовий» М. Морозенко – історико-пригодницькі повісті у новелах.

Народна пісня «Розлилися круті бережечки...» романтизує історичні реалії повісті Р. Іванченко й органічно входить у її структуру через назву. Метафоризація – перенесення значення природного явища («розлилися круті бережечки») на суспільне (розгортання подій Визвольних змагань середини XVII ст.) становить «зовнішній» сюжет твору. Він переплітається із «внутрішнім», у якому розкриваються характери персонажів.

Фольклорною фантастикою насичено подієвий ланцюг повістей дилогії «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий» М. Морозенко. Конфлікт – протистояння Івана Сірка й Тараса Чорноплота є рушієм сюжету. Розв'язка – у «Післямові» дилогії, яка складається з восьми частин. У ній ідеться про завершення земного шляху Великого Характерника: прощання з конем, загибель сина, родини, віднайдення листа-заповіту. У дев'ятій частині М. Морозенко переносить нас у сучасність: дідусь оповідає онукові про походження назви річки Чортомлик і заснування Іваном Сірком Нової Запорозької Січі.

Сюжетно-композиційна специфіка повісті «Гетьман, син гетьмана» Ю. Мушкетика зумовлена драматичним розгортанням подій у добу Руїни. Автор показав еволюцію характеру та поведінки головного персонажа – Юрія Хмельницького. У десяти розділах розкрито агресивність і загарбницькі напади зовнішніх ворогів – поляків, московитів, турків, татар, владні домагання лідерів козацької старшини, болісні реакції гетьмана Юрія Хмельницького на територіальні розламування Гетьманщини та усвідомлення неможливості зупинити їх.

«Внутрішній сюжет» повісті «Засвіт встали козаченьки» В. Чемериса динамізує зображення складних душевних станів Марусі Чурай, прояви дволикості Гриця, аморальність заподіяного. Маруся виправдовує ідею помсти й реалізує її. Ретроспективні включення створюють ефект ретардації оповіді, фокусують на важливих подіях, даючи змогу зрозуміти вчинок Марусі.

Авторські трансформування способів зображення часових і просторових реалій активізували поліваріантні зв'язки минувшини та сучасності. Подолання ідеологічних вимог урізноманітнили співвіднесення хронотопу з жанровим різновидом історичної повісті, відображенням замовчуваних або сфальсифікованих фактів історії. Часові маркери значно збагатили інформативність текстів повістей «Розлилися круті бережечки» Р. Іванченко, «Царгородська галера» В. Чемериса. Серед уживаних топонімів, які укрупнюють виміри інформативності історичних повістей ХХІ ст. про козацтво, виділено різновиди: хороніми (назви територій), ойконіми (назви поселень), гідроніми (назви водних об'єктів).

Здатність часу і простору творити нову художню концепцію інтерпретування вигадки в життєвому русі історичних персонажів, в аспектах суверенності особи, специфіки її душі, зближувати реалістичне й фантастичне виявлено в повістях «Іван Сірко, великий характерник» та «Іван Сірко, славетний кошовий» діалогії М. Морозенко.

У повісті «Засвіт встали козаченьки» В. Чемериса сфокусовано увагу на явищах і подіях, які зумовили творення пісень Марусею Чурай. Р. Іванченко в повісті «Розлилися круті бережечки» вдається до насиченої часової конкретизації і використання документальних джерел. Фактографічний матеріал «Царгородської галери» В. Чемериса уводиться в текст за допомогою прямих цитувань і листів.

Джерелами історичних повістей ХХІ ст. про козацтво часто є фольклор, давньоруський епос, козацькі літописи, тому наявні інтертекстуальні перегуки. У повісті «Розлилися круті бережечки» Р. Іванченко використано художній паралелізм у зіставленні явищ природи та людського світу зі «Словом о полку Ігоревім». У новелах повісті функціують цитати з двох історичних пісень: «Розлилися круті бережечки» і «Гей, не дивуйте, добрії люди», які надихали повстанців від початку до завершення Визвольних змагань 1648 – 1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького.

Цитування пісень у повісті В. Чемериса «Засвіт встали козаченьки» надає твору цілісності жанрового синтезу «повість-пісня». Добре усвідомлюючи складність прозового вираження емоційного стану Марусі Чурай, письменник майстерно поєднав візії та чуттєві асоціації.

Стиль будь-якого письменника залежить від літературних течій, характерних для певного історичного періоду, від суспільно-політичних змін у суспільстві, ступеню демократизації суспільства. Однак це явище не стало, константне, воно розвивається та вдосконалюється. Простежено певну тенденцію у стильовій організації творів авторів аналізованих повістей дотримуватись документальної, історичної правди, яка так довго була під заборонаю.

Р. Іванченко залучила до твору народні пісні та давньоукраїнський епос, які допомогли реалізувати авторський задум – опоетизувати реалії визвольних змагань українського народу XVII ст. й водночас виявити своє авторське бачення цих подій, залишити відкритим фінал твору для власних висновків.

В. Чемериса з-поміж інших сучасних письменників вирізняє вміння зацентрувати увагу на деталі, яка стане характерною не тільки для певного персонажа, але й для тла повісті.

На стильову манеру М. Морозенко вплинули дохристиянські вірування давніх слов'ян і український фольклор, які стали і джерелом натхнення, і основою художнього пізнання.

Для стильової палітри Ю. Мушкетика характерний психологізм, внутрішня напруженість та одночасно лаконічність оповіді, вміння зануритись у певну епоху, залучити реципієнта до роздумів над подіями, долями персонажів і власним життям.

Вважаємо, що системне дослідження жанрово-стильової еволюції української історичної повісті XXI ст. про козацтво дало можливість ввести до наукового обігу нові історико-літературні здобутки у світлі сучасних літературознавчих концепцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Апологія модернізму : обрис XX віку : статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2011. 408 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. Сучасне українське літературознавство : тексти і контексти. *Слово і час*. 2004. № 5. С. 48–53.
4. Андрусів С. Як на святій сповіді : Про українські історичні романи. *Слово і час*. 1991. № 2. С. 48–53.
5. Антологія світової літературно-критичної думки XX століття / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. 633 с.
6. Апанович О. Гетьмани України і кошові отамани Запорозької Січі. Київ : Либідь, 1993. 288 с.
7. Артюшенко З. Художня інтерпретація історії у романах Івана Білика : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Київ, 2015. 20 с.
8. Астаф'єв О. Українське літературознавство в зарубіжному світі. *Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Зб. наук. ст. Вип. 1.* / упоряд. О. Вертій, О. Новікова. Київ : Українська літературна газета, 2018. С. 14–26.
9. Астрахан Н. Буття літературного твору : аналітичне та інтерпретаційне моделювання : монографія. Київ : Академвидав, 2014. 432 с.
10. Бабенко Т. Автор і читач : зміна текстової стратегії (на прикладі текстів художньо-біографічної прози). *Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. Луганськ : ЛНУ, 2004. № 3. С. 122–127.
11. Бабенко Т. Особливості авторської присутності в текстах сучасної художньо-біографічної прози. *Слово і час*. 2005. № 10. С. 39–45.

12. Балдинюк В. Наративні моделі сучасної української історичної прози (за творчістю Павла Загребельного та Валерія Шевчука) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.06. Київ, 2004. 20 с.
13. Баран Є. Обрій літературного 2000-го. *Кур'єр Кривбасу*. 1999. С. 110–117.
14. Барт Р. Избранные работы : семиотика, поэтика : пер. с фр. Москва : Прогресс, 1989. 615 с.
15. Бахтин М. Литературно-критические статьи. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
16. Беляєв В. «Борозною віку». *Ле Іван. Твори : у 7-ми т. Т. 1*. Київ : Дніпро, 1982. С. 3–23.
17. Бернадська Н. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2005. 36 с.
18. Білий О. Літературний герой у контексті історії. Київ : Наукова думка, 1980. 119 с.
19. Біличенко О. Художня література в інформаційно-комунікаційному просторі сучасності : монографія. Слов'янськ : СДПУ, 2012. 351 с.
20. Білоус П. Індивідуальний стиль письменника. *Українська мова й література*. 2002. Ч. 44 (300). Листопад. С. 3–7.
21. Білоус П. Теорія літератури : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2013. 328 с.
22. Бледних Т. Історичний дискурс Валерія Шевчука – повістяра і романіста : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Київ, 2003. 20 с.
23. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. 516 с.
24. Богданова М. Специфіка інтерпретації доби Руїни в історичній повісті Богдана Лепкого «Крутіж». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки : зб. наук. ст. / гол. ред. В. А. Зарва*. Бердянськ : ФО–П Ткачук О. В., 2014. Вип. I. С. 51–60.
25. Богданова М. Українська історична мала проза XX століття : проблеми жанру та стилю. *Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб.*

- наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. Донецьк : Юго-Восток, 2009. Вип. XX : Лінгвістика і літературознавство. С. 115–125.
26. Борзенко О. Становлення нової української літератури в аспекті національної ментальності. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Зб. наук. пр. Вип. 14. Київ : Твім інтер, 2002. С. 414–421.
 27. Боришевський М. Дорога до себе : від суб'єктивності до вершин духовності : монографія. Київ : Академвидав, 2010. 416 с.
 28. Вдовіченко Л. Історична та художня правда. *Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. Луганськ : ЛНУ, 2003. № 9 (65). С. 168–173.
 29. Верба Т. Жанрові ускладнення української історичної повісті ХХІ ст. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія*. Маріуполь, 2018. Вип. 18. С. 19–27.
 30. Верба Т. Змістоформові особливості історичних повістей Валерія Шевчука. *Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. пр. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2015. № 1. С. 38–43.
 31. Верба Т. Компаративний аналіз образу Марусі Чурай в повісті В. Чемериса «Засвіт встали козаченьки» та роману у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай». *International scientific and practical conference «Philology in EU countries and Ukraine at the moden stage» : conference proceedings, Romania, Bia Mare, December 21-22, 2018*. Р. 110–114.
 32. Верба Т. Оновлена проблематика історичних повістей початку ХХІ століття. *INTERNATIONAL JOURNAL OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES SOCIAL SCIENCE*. Warsaw, Poland, January 2019. № 1. Р. 7–14.
 33. Верба Т. Оновлені моделювання історичних постатей і подій в українських історичних повістях ХХІ ст. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. Одеса, 2018. Вип. 32. Т. 1. С. 18–21.

34. Верба Т. Проблематика повісті Ю. Мушкетика «Гетьман, син гетьмана». *Філологічні науки в системі сучасного гуманітарного знання XXI століття : зб. наук. матеріалів конференції*. Одеса, 2018. С. 7–10.
35. Верба Т. Тенденції художнього поступу історичного повістярства в українській літературі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. Київ, 2019. Том. 30 (69) № 1. Ч. 2. С. 32–37.
36. Верба Т. Трансформація способів конструювання хронотопу в історичних повістях XXI століття. *Молодий вчений*. Херсон, 2018. № 2(54). С. 184–188.
37. Войтюк Веселовский А. Историческая поэтика. Москва : Высшая школа, 1989. 406 с.
38. Войтюк А. Історична і художня правда. *Літературознавчі концепції Івана Франка*. Львів : Вища школа, 1981. С. 23–30.
39. Габрієлян О., Кальной І., Цветков О. Філософія історії : підручник. Київ : Академвидав, 2010. 216 с.
40. Галич О. Квазі-документальні твори в новітньому літературному процесі. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя : ЗНУ, 2012. № 3. С. 64–72.
41. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть : специфіка, генеза, перспективи : монографія. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.
42. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник. Київ : Либідь, 2008. 488 с.
43. Ганюкова К. Еволюція історичної повісті в українській літературі XIX – початку XX ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Дніпропетровськ, 2003. 19 с.
44. Гегель Г.-В.-Ф. Феноменология духа. Москва : Академпроект, 2008. 767 с.
45. Гиршман М. Литературное произведение : бытие – общение. *Филологические исследования : сб. науч. раб. Вып. 3*. Донецк : Юго-Восток, 2001. С. 29–34.

46. Гловінський М. Інтертекстуальність. *Теорія літератури в Польщі : антологія текстів / упоряд. Б. Бакули, пер. В. Яковенка*. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 284–308.
47. Голобуцький В. Запорожское казачество. Київ : Гос. издательство политической литературы, 1957. 462 с.
48. Горбач Н. Історична проза Юрія Мушкетика : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Запоріжжя, 2002. 20 с.
49. Горнятко-Шумилович А. Боротьба за «автентичну людину» (проза В. Шевчука як віддзеркалення екзистенціалізму). Львів : Каменярь : ЛДУ імені Івана Франка, 1999. 48 с.
50. Городнюк Н. Знаки необарокової культури Валерія Шевчука : компаративні аспекти. Київ : Твім інтер. 2006. 216 с.
51. Гречанюк Ю., Нямцу А. Проблеми історизму і традиції в літературі XIX – XX ст. Чернівці : Рута, 1997. 124 с.
52. Гундорова Т. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 265 с.
53. Гурбанська А. Українська повість 60-80-х років XX ст. : проблеми поетики. Київ : Вид-во КНУКІМ, 2008. 142 с.
54. Дзюба І. Глобалізація і майбутнє культури. *Літературний ярмарок*. URL : http://litjarmarok.in.ua/index_2.php (дата звернення : 10.03.16).
55. Дончик В. Національна історія як духовне опертя української літератури. *Слово і час*. 1997. № 9. С. 6–9.
56. Дончик В. Неминуче й неминуще : літературні дослідження й хроніки. Київ : Наукова думка, 2012. 864 с.
57. Дудніков М. Жанрові модифікації історичного роману. *Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. Луганськ : ЛНУ, 2011. № 6. С. 29–32.
58. Єременко О. Художнє обличчя минулого в сучасній історичній романістиці (на шляху літературознавчого аналізу текстів) : навч.-метод. посіб. Суми : Вид-во СумДПУ, 2012. 260 с.

59. Єременко О., Пугач О. Від історії до авторського осмислення : художнє моделювання історичних постатей Б. Хмельницького й Іслам-Гірея III у романі «Мальви» Р. Іваничука. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя : ЗНУ, 2010. С. 93–97.
60. Жирмунский В. Проблема жанра. *Историческая эволюция жанра : курс лекций*. Санкт-Петербург : Изд-во СПбУ, 1996. С. 369–403.
61. Жукова В. Жанрові особливості української історичної повісті 1950-1960-х років. *Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. пр.* Вип. 24. Ч. 1. Київ : Твім інтер, 2009. С. 276–287.
62. Жулинський М. Українська література на межі тисячоліть. *Подих третього тисячоліття. Літературно-критичні статті*. Луцьк : Терен, 2000. С. 6–17.
63. Журавльова С. Взаємодія народнопісенної і давньоукраїнської літературної традиції в історичній повісті «Розлилися круті бережечки» Раїси Іванченко. *Літературний процес : методологія, імена, тенденції*. Донецьк : ДНУ, 2015. № 6. С. 81–84.
64. Задорожна О. Постмодернізм як культурне та літературне явище кінця ХХ – початку ХХІ століть. Теоретичні засади постмодернізму. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка : Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. № 23. 2012. С. 10–12.
65. Зайдлер Н. Постать Семена Палія в українській літературі (художні формотвори авторської інтерпретації та історична дійсність) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Кіровоград, 2004. 20 с.
66. Зборовська Н. Літературний процес і завдання критики. *Слово і час*. 2004. № 4. С. 3–7.
67. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
68. Зубрицька М. Homo legens : читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.

69. Іванишин В. Нариси теорії літератури : навч. посіб. / упор. тексту П. В. Іванишина. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 256 с.
70. Іванишин В. Національно-екзистенційна методологія : герменевтична актуалізація. *Слово і час*. 2003. № 4. С. 33–45.
71. Іванишин В. Українське літературознавство постколоніального періоду : монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2014. 192 с.
72. Іванченко Р. Розлилися круті бережечки : повість. *Вітчизна*. 2004. № 11–12. С. 21–39.
73. Іванченко Р. Історична проза і міфи (роздуми над проблемою). *Вісник Запорізького національного університету. Серія : Філологічні науки*. 2008. № 2. С. 93–96.
74. Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст. : навч. посіб. : у 3 т. Т. 3 / за ред. В. Кузьменка. Київ : Академвидав, 2016. 552 с.
75. Історія української літератури ХХ ст. : у 2-х кн. Кн. 2. : друга половина ХХ ст. : підручник / за ред. В. Дончика. Київ : Либідь, 1998. 456 с.
76. Кара Т. Українська історична повість першої половини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Одеса, 2017. 19 с.
77. Качура О. «Він був народжений задля більшого» : образ Івана Сірка в повісті М. Морозенко «Іван Сірко, великий характерник». *Козацтво в культурному просторі України і світу*. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. С. 70–72.
78. Качура Я. Іван Богун : історична повість. Київ : Молодь, 1972. 103 с.
79. Кодак М. Поетика як система : літературно-критичні нариси. Київ : Дніпро, 1988. 159 с.
80. Кислюк К. Історіософія в українській культурі : від концепту до концепції : монографія. Харків : ХДАК, 2008. 288 с.
81. Козлов Р. Системність теорії літератури : науковий і навчальний дискурси. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ : Акцент, 2007. С. 174–180.
82. Копистянська Н. Жанр, жанрова система літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.

83. Костенко Л. Маруся Чурай. *Українська література другої половини ХХ ст.* Київ : Грамота, 2005. С. 18–237.
84. Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20 – 50-х рр. ХХ століття : монографія. 2-ге вид. Київ : Альфа-М, 20016. 346 с.
85. Кузьменко В. Словник літературознавчих термінів : навчальний посібник з літературознавства за оновленою програмою для вчителів та учнів середніх шкіл, професійних училищ, ліцеїв, гімназій. Київ : Український письменник, 1997. 230 с.
86. Кухар-Онишко О. Індивідуальний стиль письменника : генезис, структура, типологія. Київ : Вища школа, 1983. 173 с.
87. Кухаренко В. Інтерпретація тексту : підручник. Вінниця : Нова книга, 2004. 272 с.
88. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
89. Література. Теорія. Методологія / пер. з польськ. С. Яковенка; упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької. 2-ге вид. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 543 с.
90. Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред. А. Николюкин. Москва : НПКи «Интелвак», 2001. 1600 с.
91. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2. М (Маадай-Кара). – Я (Я-Форма) / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. 624 с.
92. Літературознавчий словник-довідник / уклад. Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
93. Лозко Г. Українське народознавство. Харків : Диво, 2010. 472 с.
94. Лотман Ю. Текст у тексті. *Слово. Знак. Дискурс. : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 1969. С. 428–442.
95. Луговий О. Визначне жіноцтво України : історичні життєписи. Київ : Дніпро, 2004. 280 с.

96. Марко В. Аналіз художнього твору : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2013. 280 с.
97. Марковський М. Антропологія, гуманізм, інтерпретація. *Теорія літератури в Польщі : антологія текстів; друга половина XX – поч. XXI ст / упоряд. Б. Бакули, за заг. ред. В. Моренця, пер. С. Яковенка*. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 491–503.
98. Матвєєва О. Антропоцентризм як характерна риса художнього твору. *Нова філологія*. Запоріжжя : ЗДУ, 2004. № 1(20). С. 132–139.
99. Мельничук Б. Випробування істиною : проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення). Київ : Академія, 1996. 272 с.
100. Миронець Н. Джерела національної пам'яті. Київ : ІУАД імені М. С. Грушевського НАН України, 2008. 400 с.
101. Михида С. Психопоетика українського модерну : проблема реконструкції особистості письменника : монографія. Кіровоград : Поліграф–Терція, 2012. 352 с.
102. Мицик Ю. Спадкоємець Богдана Хмельницького. *Пам'ять століть*. 1999. № 1. С. 66–72.
103. Морозенко М. Іван Сірко, великий характерник. Іван Сірко, славетний кошовий. Львів : Вид-во Старого Лева, 2015. 366 с.
104. Мушкетик Ю. Гетьман, син гетьмана : повість. Харків : Фоліо, 2013. 220 с.
105. Мушкетик Ю. Твори : у 5 т. Т. 1. Київ : Дніпро, 1987. 607 с.
106. Наливайко Д. Козацька християнська республіка (Запорозька Січ) у західноєвропейських літературних пам'ятках. Київ : Наукова думка, 1998. 495 с.
107. Наливайко Д. Теорія літератури і компаративістики. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.
108. Нич Р. Світ тексту : постмодернізм і літературознавство. Львів : Літопис, 2007. 316 с.

109. Ніколаєнко В. Історичні романи Раїси Іванченко про Давню Русь : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 19 с.
110. Нямцу А. Традиція і новаторство у світовій літературі. Чернівці : Рута, 1999. 176 с.
111. Огієнко І. Українська культура. Київ : Наша культура і наука, 2002. 342 с.
112. Олійниченко О. Конфлікти і характери в романній історії Руїни : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Кіровоград, 2007. 19 с.
113. Онуфрик Г. Трансформація агіографічного канону в сучасній прозі. *Питання літературознавства*. Чернівці : Рута, 2008. Вип. 35. С. 180–186.
114. Особливості української історичної прози ХХ ст. : монографія / автор передмови і наук / ред. Ю. Ковалів. Донецьк : ТОВ «Юго-Восток. Лтд», 2008. 226 с.
115. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 444 с.
116. Павличко С. Теорія літератури. Проблема дискурсу. Київ : Основи, 2002. 679 с.
117. Павлюк Н. Історична проза Ю. Мушкетика : онтологічно-гносеологічний та аксіологічний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Одеса, 2017. 16 с.
118. Пахучий О. Юрась Хмельниченко : історичний роман. Київ : Український письменник, 1995. 558 с.
119. Пашко М. Козацький лицарський кодекс. *Українське козацтво : історія, сучасність, майбутнє*. Полтава : ПДПУ, 2005. С. 247–252.
120. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.06. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2001. 20 с.
121. Пилип'юк О. Поетологічні парадигми : Схід–Захід : монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 336 с.
122. Поліщук В. «Цього жанру нам бракувало» : історико-пригодницькі твори Михайла Старицького. *Українська мова і література*. Ч. 35. 2003. С. 5–8.

123. Поліщук Я. Література як геокультурний проект. Київ : Академвидав, 2008. 304 с.
124. Полякова Г. Притча та притчевість в історичній прозі Валерія Шевчука : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Херсон, 2005. 20 с.
125. Попадинець О. Історичний роман Вальтера Скотта та Михайла Старицького : рецепція, типологія : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Тернопіль, 2009. 20 с.
126. Проценко О. Еволюція українського історичного роману 90-х років ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Запоріжжя, 2001. 19 с.
127. Разживін В. Жанрово-стильові особливості української повісті 20-30-х років ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Дніпропетровськ, 2008. 20 с.
128. Ромас Л. Художнє осмислення національної самосвідомості в історичній прозі Юрія Мушкетика : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Дніпропетровськ, 2006. 18 с.
129. Ромас Л. Деякі аспекти дослідження образів у повісті Ю. Мушкетика «Гетьман, син гетьмана» та окремих творах про добу Руїни українських письменників ХІХ–ХХІ століть. *Літературний процес : методологія, імена, тенденції*. Донецьк : ДНУ, 2015. № 6. С. 140–142.
130. Ромащенко Л. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози : основні напрямки художнього руху : монографія. Київ : Вид-во Черкаського державного університету імені Богдана Хмельницького, 2003. 388 с.
131. Ромащенко Л. Інтерпретація національної історії в українській прозі ХХ століття : автореф. дис. ... доктора філол. наук. 10.01.01. Київ, 2006. 40 с.
132. Савенко І. Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку : монографія. Луганськ : СЛД Рєзніков В. С., 2008. 184 с.
133. Савченко В. Шлях у три покоління (есе про прозаїків Придніпров'я). DOI <http://filosof-50.ucoz.Ru> (дата звернення : 22.09.17).

134. Сагайдак Т. Хмельниччина як історична пам'ять українського народу в романі Миколи Голубця «Жовті Води». *Література. Фольклор. Проблеми поетики* : зб. наук. пр. Вип. 27. Ч. 2. Київ : Акцент, 2007. С. 466–473.
135. Сагайдак Т. Художня інтерпретація козацтва в українських історичних романах першої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Херсон, 2008. 20 с.
136. Сарбей В. Українське національне відродження (Україна крізь віки). Київ : Наукова думка, 1999. 334 с.
137. Сверстюк Є. Духовні джерела і традиції української літератури. *Сучасність*. 1998. № 7-8. С. 57–75.
138. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2010. 844 с.
139. Синицька Н. Характерні ознаки інтелектуальної прози. *Слово і час*. 2003. № 11. С. 75–80.
140. Сиротюк М. Українська історична проза за 40 років. Київ : Радянський письменник, 1958. 336 с.
141. Сікорська В. Художній часопростір в історичних романах Павла Загребельного : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Кіровоград, 2007. 20 с.
142. Скорина Л. Аналіз художнього твору : навч. посіб. Тернопіль : Навчальна книга. 2013. 424 с.
143. Слабошпицький М. З голосу нашої Клію. Київ : Махаон, 2003. 224 с.
144. Слабошпицький М. Глибина історичної типізації. *Дивослово*. 1999. № 5. С. 56–58.
145. Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. 832 с.
146. Сокол Л. Гіпертекст і постмодерністський роман. *Слово і час*. 2002. № 11. С. 76–80.
147. Соколовський О. Богун. Київ : Укр. центр духовної культури, 1996. 368 с.

148. Старовойт І. Український постмодернізм у критичному та духовному дискурсах кінця ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.06. Львів, 2001. 19 с.
149. Стражний О. Український менталітет : ілюзії, міфи, реальність. Київ : Книга, 2008. 368 с.
150. Таран Л. Жіноча роль : жінка-автор у сучасній українській прозі. Київ : Основи, 2007. 126 с.
151. Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука : постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури. Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 2001. 213 с.
152. Татарченко Н. Теория литературных жанров : учеб. пособие. Москва : Академия, 2011. 254 с.
153. Теплинський М. Заирнути в глибину знаків тексту. *Сучасність*. 1995. № 1. С. 19–21.
154. Ткаченко А. Генологія в оптиці структуралізму : парадигматика / синтагматика. *Літературний процес : методологія, імена, тенденції*. 2013. № 2. С. 83–89.
155. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства : підручник. Київ : ВЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
156. Ткачук М. Наративні моделі українського письменництва. Тернопіль : ФНПУ, Медобори, 2007. 464 с.
157. Ткачук О. Наративний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 568 с.
158. Українське козацтво : мала енциклопедія. Київ : Генеза; Запоріжжя : Прем'єр, 2002. 568 с.
159. Українська Літературна Енциклопедія : у 5 т. Т. 2. Київ : Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. 576 с.
160. Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : у 4 кн. Кн. 4. Київ : Аконіт, 2001. 709 с.
161. Фатеева Н. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. Москва : Агар, 2000. 280 с.

162. Фащенко В. Діалогічне буття жанрів. *Роди і жанри літератури : зб. наук. пр.* Одеса : Астропринт, 1997. С. 3–6.
163. Фащенко В. У глибинах людського буття : літературознавчі студії. Одеса : Маяк, 2005. 640 с.
164. Федорів Р. Історична романістика та національна свідомість. *Дзвін*. 1996. № 10-12. С. 48–52.
165. Ференц Н. Основи літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 431 с.
166. Фізер І. Про історію в літературі та історію літератури. *Слово і час*. 2004. № 10. С. 3–9.
167. Філоненко С. Масова література в Україні : дискурс. Гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАН – ДОН. XXI, 2011. 492 с.
168. Філософський енциклопедичний словник / за ред. В. І. Шинкарука. Київ : Абрис, 2002. 743 с.
169. Філософський словник соціальних термінів / упор. В. Андрущенко, М. Бойченко, М. Михальченко. Харків : Конвін, 2002. 672 с.
170. Фоменко В. Місто і література (українська візія) : монографія. Луганськ : Знання, 2007. 312 с.
171. Франко І. Захар Беркут. Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII віці : передмова. *Збір. тв. : у 50 т. Т. 16 : Повісті та оповідання (1882–1887)*. Київ : Наукова думка, 1978. С. 3–26.
172. Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Збір. тв. : у 50 т. Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899)*. Київ : Наук. думка, 1981. С. 44–143.
173. Франко І. Руська література 190 – 1906. URL : <https://www.i-franko.name/uk/LitCriticism/1907/UkrLiteratura1904-1906.html> (дата звернення : 15.06.17).
174. Фрейд З. Вступ до психоаналізу. Київ : Основи, 1998. 709 с.
175. Хализев В. Теория литературы. Москва : Высшая школа, 2002. 431 с.

176. Харчук Р. Сучасна українська проза : постмодерний період. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 247 с.
177. Хассан І. Культура постмодернізму. *Вікно в світ*. 1999. № 5. С. 99–111.
178. Хом'як Т., Іващенко О. Художнє моделювання образу Івана Сірка в диалогії М. Морозенко «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий». *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2016. № 1. С. 245–253.
179. Целевич Л. Сюжетотвірна функція хронотопу. *Радянське літературознавство*. 1988. № 9. С. 23–27.
180. Цюп'як І. Поетика повістей Миколи Хвильового : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Дніпропетровськ, 2002. 19 с.
181. Чемерис В. Амазонка. *Київ–Соловки*. Харків : Фоліо, 2016. С. 3–172.
182. Чемерис В. Ордер на любов. Місто коханців на Кара-Денізі. Засвіт встали козаченьки : роман і повісті. Харків : Фоліо, 2010. 444 с.
183. Чемерис В. Царгородська галера : повість. *Вітчизна*. 2009. № 3-4. С. 46–106.
184. Шевченко В. «Література й історія» – напрямок наукових досліджень. *Клич істини : вибрані наукові праці*. Запоріжжя, 2012. С. 11–17.
185. Шевчук В. Останній день. *У череві апокаліптичного звіра : історичні повісті та оповідання*. Київ, 1995. С. 64–93.
186. Шевчук З. Засоби моделювання історії в постмодерній українській прозі : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.06. Київ, 2006. 19 с.
187. Шевчук З. «Клопіт згадування» або Історія в літературі. *Слово і час*. 2005. № 9. С. 14–24.
188. Шевчук Я. Ното ехсарраус (Герой сучасної польської та української «молодої» прози) : монографія. Житомир : ЖДУ, 2012. 350 с.
189. Шляхова Н. Феномен автора в українському літературознавстві. *Дивослово*. 2003. № 1. С. 13–16.
190. Шпиталь А. Творення міфу Переяславської ради 1654 р. в українській літературі ХХ ст. *Слово і час*. 2004. № 5. С. 18–23.

191. Шумило Н. Українська проза кінця XIX – початку XX ст. (проблема національної іманентності) : автореф. дис. ... доктора філол. наук. 10.01.01. Київ, 2004. 40 с.
192. Юрчук О. У тіні імперії (українська література у світлі постколоніальної теорії) : монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2013. 224 с.
193. Яковлева Т. Іван Богун : проблеми біографії. *Український історичний журнал*. 2000. № 2. С. 147–157. № 4. С. 144–152.
194. Янко М. Топонімічний словник України. Київ : Знання, 1998. 429 с.
195. Ярох А. Тема козаків-характерників в українському інформаційному просторі. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Харків. 2012. № 1027. С. 96–102.
196. Gadamer H. *Rosum, slovo, dzieje*. Wyd. 2. Warszawa : Panstwowy Instytut Wydawniczy, 2000. 284 s.
197. Heidegger M. *Bycie i czas*. Warszawa : Wydawnictwo naukowe, 1994. 629 s.
198. Hutcheon L. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York and London : Routledge, 2002. 268 p.
199. *The Contemporary British Novel Since 2000*; Edited by James Acheson. Edinburg : Edinburg University Press, 2017. 214 p.
200. *The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction* (Routledge Literature Companions) 1st Edition. by Daniel O'Gorman (Editor), Robert Eaglestone (Editor). London–New York : Routledge, 2018. 474 p.

ДОДАТОК А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Верба Т. Змістоформові особливості історичних повістей Валерія Шевчука. *Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. пр. Серія : Філологічні науки*. Запоріжжя, 2015. № 1. С. 38–43.
2. Верба Т. Трансформація способів конструювання хронотопу в історичних повістях ХХІ століття. *Молодий вчений*. Херсон, 2018. № 2 (54). С. 184–188.
3. Верба Т. Жанрові ускладнення української історичної повісті ХХІ ст. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія*. Маріуполь, 2018. Вип. 18. С. 19–27.
4. Верба Т. Компаративний аналіз образу Марусі Чурай в повісті В. Чемериса «Засвіт встали козаченьки» та роману у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай». *International scientific and practical conference «Philology in EU countries and Ukraine at the moden stage» : Conference proceedings, Romania, Bia Mare. December 21-22, 2018*. Р. 110–114.
5. Верба Т. Проблематика повісті Ю. Мушкетика «Гетьман, син гетьмана». *Філологічні науки в системі сучасного гуманітарного знання ХХІ століття : зб. наук. матеріалів конференції*. Одеса, 2018. С. 7–10.
6. Верба Т. Оновлені моделювання історичних постатей і подій в українських історичних повістях ХХІ ст. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. Одеса, 2018. Вип. 32. Т. 1. С. 18–21.
7. Верба Т. Тенденції художнього поступу історичного повістярства в українській літературі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. Київ, 2019. Т. 30 (69) № 1. Ч. 2. С. 32–37.
8. Верба Т. Оновлена проблематика історичних повістей початку ХХІ століття. *INTERNATIONAL JOURNAL OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES SOCIAL SCIENCE*. Warsaw, Poland, January, 2019. № 1. Р. 7–14.

9. Verba T. Structural Elements of the Plot and Composition of the Historical Stories of M. Morozenko's Dilogy «Ivan Sirko, the Great Sorcerer», «Ivan Sirko, the Glorious Koshovoy». *Філологічні трактати Сумського державного університету, Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Суми, 2019. Т. 11. № 3-4. С. 14–23.

Апробація результатів дисертації

1. Всеукраїнська наукова конференція «Література й історія» (м. Запоріжжя, 9–10 жовтня 2014 р., форма участі – очна).
2. Міжвузівські наукові читання : «Літературний процес : проблеми типології та спадкоємності до 100-річчя від дня народження професора М. П. Тараненка (м. Запоріжжя, 20 травня 2015 р., форма участі – очна).
3. Всеукраїнська наукова конференція «Запоріжжя в гуманітарному дискурсі» (м. Запоріжжя, 8–9 жовтня 2015 р., форма участі – очна).
4. Міжвишівські наукові читання, присвячені 105-річчю від дня народження д. філол. н., проф. М. Д. Бернштейна «Українська література від давнини до сучасності : парадигми, напрямки, проблеми» (м. Запоріжжя, 25 лютого 2016 р., форма участі – очна).
5. Всеукраїнська наукова конференція «Література й історія» (м. Запоріжжя, 6–7 жовтня 2016 р., форма участі – очна).
6. Всеукраїнська наукова конференція «Запоріжжя в гуманітарному дискурсі» (м. Запоріжжя, 5–6 квітня 2017 р., форма участі – очна).
7. Міжвишівські наукові читання до 80-ти річчя від дня народження д. філол. н., проф. В. Ф. Шевченка «Українська література від давнини до сучасності : парадигми, напрями, проблеми» (м. Запоріжжя, 10 жовтня 2017 р., форма участі – очна).
8. Всеукраїнська наукова конференція «Література й історія» (м. Запоріжжя, 11–12 жовтня 2018 р., форма участі – очна).

9. International scientific and practical conference «Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage», (Romania, Białymostek December 21–22, 2018 p., форма участі – заочна).
10. Міжнародна науково-практична конференція «Філологічні науки в системі сучасного гуманітарного знання XXI століття» (м. Одеса, 21–22 грудня 2018 р., форма участі – заочна).