

ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха

Кафедра української літератури

ДИПЛОМНА РОБОТА

**на тему: «ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІСТОРИЧНОЇ ДІЙСНОСТІ
У РОМАНАХ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «КНЯЗЬ ЄРЕМІЯ
ВИШНЕВЕЦЬКИЙ» ТА «ГЕТЬМАН ІВАН ВИГОВСЬКИЙ»**

здобувача ступеня вищої освіти магістра
галузі знань 01 Освіта

спеціальності 014. 01 Середня освіта
(Українська мова і література)

денної форми навчання

Алісвої Інни Володимирівни

Використання чужих ідей,
результатів і текстів мають
покликання на відповідне джерело

(підпис) (ініціали, прізвище)

Науковий керівник: кандидат
філологічних наук, доцент кафедри
української літератури

Ткаченко Вікторія Іванівна

Розширена шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS __

Голова комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

Вінниця – 2018

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ I. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	10
1.1 Теорії виникнення роману.....	10
1.2. Проблеми типології роману	26
1.3. Жанрові особливості історичного роману.....	32
РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІСТОРИЧНОЇ ДІЙСНОСТІ У РОМАНАХ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «КНЯЗЬ ЄРЕМІЯ ВИШНЕВЕЦЬКИЙ» ТА «ГЕТЬМАН ІВАН ВИГОВСЬКИЙ»	41
2.1 Особливості сюжетотворення та поетики історичних романів І.Нечуя- Левицького	41
2.2 Постать українського гетьмана Івана Виговського в оцінці І. С. Нечуя- Левицького	47
2.3 Особливості характеротворення князя Єремії Вишневецького в романі І. С. Нечуя-Левицького	51
ВИСНОВКИ.....	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	61

ВСТУП

Актуальність дослідження. Українська романістика має складну систему жанрових форм, що за роки свого існування засвоїла досягнення різних естетик світобачення – від преромантизму до модернізму; представила широкий проблемно-тематичний спектр (від традиційної селянської, робітничої до «табуйованої» тематики); репрезентувала оригінальні поетикальні прийоми – характеротвірні й сюжетно-композиційні тощо.

Фундамент української романістики закладався в середині ХІХ століття – з часу появи її перших україномовних зразків («Чорна рада: Хроніка 1663 року» (1846; 1856–1857) П. Куліша, «Люборацькі» (1862) А. Свидницького). А вже в другій половині ХІХ – на початку ХХ століття роман стане жанром української літератури, що призвело до панорамного показу дійсності та людини в ній, аналітичного підходу до зображуваного, здійснення масштабних художніх експериментів у показі найрізноманітніших площин життя: суспільно-політичної, ідеологічної, економічної, культурно-мистецької.

Іван Нечуй-Левицький увійшов в історію української літератури як видатний майстер художньої прози. Творча спадщина письменника поєднує в собі масштабне бачення світу, широке розкриття людських характерів з їх соціально-психологічним наповненням, глибоко національних за духом. На відміну від своїх попередників, І. Нечуй-Левицький докладніше розробляв характери, повніше висвітлював соціальний побут, показував своїх героїв у гострих зіткненнях з соціальними умовами. Особливу увагу привертають романи «Князь Єремія Вишневецький» та «Гетьман Іван Виговський», що належать до української історичної прози другої половини ХІХ ст.

Історичні романи І. Нечуя-Левицького виявляють пошукові процеси української літератури кінця ХІХ ст. Письменник усвідомлював, що звертання до національної історії в умовах бездержавності нерідко є справою суспільною. Проте й не обмежувався розумінням історичного роману як засобу лише політичної агітації, а й включав його в систему ідейно-культурних та естетичних цінностей української нації.

Діапазон проблем вимірюється за глибшою шкалою цінностей: морально-етичні аспекти існування людини, її стосунки з навколишнім світом, духовна й фізична неволя, психологія поведінки. Основною метою творчих пошуків письменника в історичних романах стає увага до конкретної людини, її внутрішніх суперечностей, складностей її характеру.

Історичні романи І.Нечуя-Левицького не мали належного впливу на духовне життя України, оскільки критика та літературознавці протягом десятиліть по-різному оцінювали історичні романи І.Нечуя-Левицького. Особливості творчого доробку митця були об'єктом дослідження у кінці 20-30-х рр. ХХ ст. Суб'єктивна думка характерна для праць В.Коряка («І.С.Нечуй-Левицький»), М.Мироненка («І.С.Нечуй-Левицький. Нарис»), І.Ізотової («Нова повість І.Нечуя-Левицького»), які називали І.Нечуя-Левицького одним із головних постачальників художньої літератури для певних кіл, буржуазним лібералом, а героїв його історичних романів вважали схемами, рупорами ідей автора, а не живими людьми.

Помилковість тверджень критиків очевидна, І.Нечуй-Левицький не був байдужим до суспільних тем і подій. Такі суперечливі судження про романи митця можна пояснити тим, що висновки критиків 20 – 30-х рр. ХХ ст. базувалися не стільки на об'єктивному та глибокому художньо-естетичному аналізі історичних творів, а були швидше лише «оцінками», що випливали із суспільної атмосфери тих часів та певною мірою із суб'єктивних смаків літературознавців.

Вперше після тривалих заборон й обмежень літературознавець Н.Крутікова включила роман «Князь Єремія Вишневецький» у десятитомне зібрання творів І.Нечуя-Левицького й підготувала коментар та примітки до нього. Проте критика 70 - 80-х рр. ХІХ ст., подаючи літературний портрет митця, замовчувала навіть факт написання історичних романів.

Спростовуючи несправедливі обвинувачення критиків 20 - 30-х рр. ХХ ст. дослідники Р.Міщук, Б.Червак, Є.Баран визначили важливе місце історичних романів в українській літературі другої половини ХІХ ст., а також

досліджувалася їхня проблематика та питання художньої майстерності письменника.

Однак після повернення історичних романів «Князь Єремія Вишневецький» та «Гетьман Іван Виговський» І.Нечуя-Левицького до літературного процесу кінця XIX ст., попри об'єктивну оцінку в сучасному літературознавстві, критичні виступи та дослідження, слушні міркування про самобутність естетичних поглядів, стилю письменника, на сьогодні немає узагальнюючої роботи, в якій були б представлені художньо-стильові пошуки митця в цих творах. Очевидно, що комплексний естетичний аналіз – єдиний шлях до пізнання мистецької вартості історичного доробку І.Нечуя-Левицького.

Таким чином, **актуальність теми** зумовлюється необхідністю нового прочитання історичних романів в контексті літературного процесу другої половини XIX ст. Значення творчого доробку письменника полягало не лише в новаторстві його художньо-стильових шукань в українській літературі кінця XIX ст., а й у безпосередньому його впливі на розвиток естетичної та національної свідомості українського суспільства.

Мета й завдання дослідження. Метою магістерської роботи є дослідження розвитку історичного роману як цілісного явища; розкриття специфіки жанрових трансформацій та їхнього впливу на вибудовану українською романістикою модель світу; вивчення основних особливостей поетики історичних романів І. Нечуя-Левицького та спроба оцінити їх місце та роль в історії української літератури, показати міру впливу на нову прозу кінця XIX – початку XX ст.

Реалізація окресленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- проаналізувати науково-теоретичну літературу з проблем романного жанру;
- виявити закономірності розвитку історичного роману;
- схарактеризувати динаміку жанрових трансформацій українського роману другої половини XIX ст., зокрема й утворень романного типу, дослідивши їх змістотвірні й формотвірні доміанти;

- розкрити романну структуру творів «Князь Єремія Вишневецький» і «Гетьман Іван Виговський» крізь призму визначення авторської позиції в них, розробки сюжетів і композиції, художньої реалізації хронотопу;

- показати різноманітність художніх засобів і прийомів творення характерів в історичних романах.

Об'єктом аналізу є історичні романи І.Нечуя-Левицького.

Предметом дослідження є особливості інтерпретації історичної дійсності у романах Івана Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький» та «Гетьман Іван Виговський».

Методи дослідження. У роботі поєднуються комплексно-системний, історико-порівняльний, функціональний методи наукового вивчення літературного явища. Такий підхід передбачає осмислення історичної спадщини письменника, аналіз і синтез результатів конкретних спостережень щодо творчості І. Нечуя-Левицького.

Методологічною основою є літературознавчі статті вітчизняних і зарубіжних учених з історії й теорії літератури, присвячені вивченню романного жанру Г.Лукача, С.Андрусів, І.Варфоломеєва та ін.; праці із загальної художньої творчості М.Бахтіна, Д.Лихачова, В.Смілянської, Г.Клочека, М.Кодака, Н.Копистянської, О.Червінської, Ю.Манна.

Дослідження базується на теоретико- та історико-літературних працях О.Білецького, М.Грицяя, А.Гуляка, Т.Гундорової, Л.Дем'янівської, С.Єфремова, М.Ільницького, Р.Міщука, Є.Нахліка, В.Петрова, М.Тараненка, І.Франка, П.Хропка, Д.Чижевського, М.Яценка та ін. Окрім того, в роботі враховано ряд положень літературно-критичних статей, опублікованих у 20-х і 30-х рр. ХХ ст. та пізнішого часу про історичні романи І.Нечуя-Левицького.

Наукова новизна. Пропонована праця – спроба дослідження особливостей інтерпретації історичних подій у романах І.Нечуя-Левицького, літературно-критичних та ідейно-естетичних уявлень про місце письменника в історії української літератури. Особливу увагу приділено стильовій домініанті історичної прози, а саме: аналіз творчого формування романів, авторська позиція і засоби її вираження, сюжетно-композиційна своєрідність, художній

хронотоп, майстерність творення характерів, що у наукових студіях прози письменника ще не знайшли достатнього висвітлення.

Практичне значення виявляється в тому, що матеріали наукової роботи можуть бути використані в курсі історії української літератури другої половини ХІХ ст., на наукових семінарах у вищій школі; студентами при написанні курсових і дипломних робіт.

Апробація роботи. Основні положення магістерської роботи були висвітлені на Всеукраїнській міжвузівській науковій конференції із серії: «ХХ століття: від модерності до традиції», у Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації».

За темою магістерської роботи було опубліковано наукові статті на тему: «Художнє осмислення історичного минулого у романах Івана Нечуя-Левицького» та «Тема національної зради у творчості І. Нечуя-Левицького».

Структура та зміст роботи.

Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів та висновків, списку використаних джерел. Повний обсяг основного тексту 48 сторінок, список використаних джерел включає 71 назви.

РОЗДІЛ I. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1.1 Теорії виникнення роману

У ХІХ ст. найпопулярнішим в європейській літературі стає жанр роману. Художня природа його дуже складна. Це один з небагатьох жанрів світової літератури, які не мають суворого канону. Починаючи з античних часів, роман постійно змінюється, що зумовлено як характером епохи, так і впливом інших літературних жанрів – ліричних і драматичних.

Літературної критики вважають, що передумови виникнення роману слід шукати в ІV ст. н. е. і пов'язує його з появою таких творів грецького історика Ксенофонта, як «Анабазис» і «Виховання Каїра». Сама назва «роман» з'явилася, набагато пізніше, у середні віки. Так називали розповіді про фантастичні, чудесні лицарські пригоди, складені невіршованою простонародною мовою. Ці твори спершу виникають у Франції, де творять продовження давніх лицарських поем.

Дослідник Е. Роде, називаючи грецький роман «історичною драмою», поєднував таким чином два жанри давньогрецької літератури. Зовсім іншу лінію розвитку античного роману являють собою латиномовні твори. Насамперед це роман Петронія «Сатирикон», написаний у формі меніппової сатири. Її вплив, на думку М. Бахтіна, відчувається і в іншому творі пізньої античності «Золотому вісліюку» Апулея. Вивчення давньогрецького роману починається з труднощів термінологічного порядку. Сам термін «роман» має не грецьке, а середньовічне походження і до грецького роману застосовується, згідно з позицією деяких дослідників, у певній мірі умовно [12, с. 243]. В. Шкловський, зокрема, писав: використовувати термін «роман» стосовно оповідань грецької літератури треба обережно, «щоб разом з терміном не перенести пізні уявлення на ранні явища» [69, с. 140].

У літературознавстві немає усталеної думки щодо виникнення жанру роману: на думку О. Михайлова, він з'явився у Європі на початку Нового часу,

В.Кожинів вбачає його витoki в крутійських оповіданнях. Є намагання зарахувати до роману його ранні форми періоду античності та середньовіччя.

Як жанровий термін, поняття «роман» вперше використав у XVI ст. англійський дослідник літератури Джордж Патенхем у праці «Мистецтво англійської поезії» (1589 р.). Перше теоретичне дослідження про роман написав у 1670 р. французький монах П'єр Даніель Гює. У праці «Трактат про походження роману» він стає на захист роману, який класицистична критика зарахувала до низьких літературних жанрів призначених для простолюду. Дослідник акцентує увагу на її інваріанті, який стосується дидактичної спрямованості, любовний тематичний ареал і строкату екзотику вигаданої історії, побудованої на реальних подіях минулого [31, с. 185].

Важливим етапом у розвитку європейського роману був лицарський роман. Він знаменує початок усвідомленої художньої вигадки та індивідуальної творчості. Він становить вершину середньовічної оповідної літератури. «Роман втілює мрію про щастя, відчуття сили, волю до перемоги над злом. Саме в цьому, поза всяким сумнівом, полягала його первинна соціальна функція: вона на багато століть пережила умови, які викликали її до життя» [35, с. 48].

Середньовічні французи розуміли термін «роман» широко, включаючи перекладання різноманітних героїчних і любовних історій «романською», тобто старофранцузькою мовою, але не на теми французької національної історії. Таким чином, «роман» протистояв, з одного боку, літературі латинською мовою, включаючи і латинські джерела античного циклу, а з іншого – французькому героїчному епосу, жестах, «пісням про подвиги». Лицарський роман охоче вдається до використання казкових та фантастичних мотивів. Він байдужий до національного минулого і різко пориває з французькою історичною тематикою.

Загалом лицарський роман започатував новий етап розвитку європейського роману. Це перший крок до реалістичного зображення дійсності в літературі.

Важливим етапом у розвитку роману є епоха Просвітництва, період становлення роману Нового часу. Цей період відзначається першими

систематичними спробами осмислення місця та ролі жанру роману в літературному процесі, а також самої його жанрової сутності. Особливо цікавими є твердження романістів XVII–XVIII ст. У передмові Г. Філдинга до його роману «Історія Тома Джонса, знайди» і Х. Віланда до романа «Історія Агатона», автори пояснюють нові підходи до зображення романного героя і всього того, що було, на їх думку, важливим і суттєвим у творах, запропонованих читачеві. Досвід романістів, передусім Філдинга та Віланда, є важливим, оскільки: по-перше, це твердження самих авторів романів, висловлені тоді, «коли новаторська сутність роману сприймалася надзвичайно гостро й свіжо» [39, с. 12]; по-друге, говорячи про історію жанру, М. Бахтін оцінює твердження цих письменників як етапні в розумінні сутності жанру. Ось чому для створення найбільш переконливої на сьогоднішній день теорії М. Бахтін повернувся до початку – до роману Рабле, який з'явилося в історичній близькості до своїх епічних витоків. Йому присвячена робота М. Бахтіна «Творчість Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя і Ренесансу». На тлі старого епосу яскравіше виокремлюються риси нового.

Діячі Просвітництва зосередили увагу на зображенні долі людини на тлі історичних подій. Проте вони не змогли розкрити глибоких внутрішніх зв'язків між героями та дійсністю, у якій вони діяли.

Г.Філдинга вважають творцем нового реалістичного роману. Він намагався створити новий, особливий тип роману, названий «комічним епосом». У такому жанрі головне – зображення природного характеру людини. Для цього комічна оповідь не повинна бути карикатурною; іронічна інтонація автора, його гострий погляд на людські слабкості та недоліки мали поєднуватися з оптимістичною вірою в добрі паростки в людині, із переконанням, що в природі не існує не тільки абсолютно ідеальних, а й абсолютно поганих людей [29, с.47].

Для Г. Філдинга основним у романі є людина та її взаємостосунки зі світом і формування її особистості обставинами власного життя. Таке розуміння колізії роману ми знаходимо й у М. Бахтіна. Ця думка Г. Філдинга в різних варіаціях буде неодноразово повторена Бахтіним майже в усіх його

твердженнях про роман. Підкреслюючи значення висловлювань про роман, М. Бахтін у статті «Епос і роман» зауважує: «Для всіх цих висловлювань, що відображають становлення роману в одному із суттєвих етапів («Том Джонс», «Агатон», «Вільгельм Мейстер») характерні такі вимоги:

1) роман не повинен бути «поетичним» у тому смислі, у якому поетичними є інші жанри художньої літератури;

2) герой роману не повинен бути «героїчним» ні в епічному, ні в трагічному смислі цього слова: він має об'єднувати як позитивні, так і негативні риси, як низькі, так і високі, як смішні, так і серйозні;

3) герой повинен бути показаний не як готовий і незмінний, а як такий, що проходить процес становлення, змін, виховання життям;

4) роман повинен стати для сучасного світу тим, чим епопея була для давнього світу» [5, с. 454].

Значний внесок у теорію роману вніс Гегель як представник німецької класичної естетики. І. Гете назвав роман «суб'єктивною епопеєю», у центрі якої стоїть особистість, здатна жити тільки в атмосфері високого духовного напруження. На відміну від І. Гете, Г. Гегель визначив роман як «сучасну епопею громадянського життя» і побачив у ньому об'єктивний жанр. Г. Гегель вважав, що змістом епосу є цілісність світу, де відбувається індивідуальна дія, тому в епосі трапляється розмаїття предметів, які складають цей світ. У епосі є місце для «цілісності світу», для всього, що «тільки можна зарахувати до поезії людського». Він вважав, що роман виник у добу суспільної кризи, роман – кінець розвитку суспільства. В основі роману – конфлікт між поезією серця і прозою відносин, між особистим і суспільним. У колізії роману герої протиставляються оточенню.

З іншої сторони, у романі відсутні властивому епосу «споконвічно поетичний стан миру», тут є «прозаїчно впорядкована дійсність» і «конфлікт між поезією серця й конфронтуючою їй прозою життєвих відносин». Цей конфлікт, відзначає Гегель, «дозволяється трагічно або комічно» і часто вичерпується тим, що герої прийшли до примирення зі «звичайним порядком миру», визнавши в ньому «справжній і субстанціальний початок [65, с. 69].

Дослідження роману продовжилося у працях німецьких романтиків. Ф.Шіллінг вважав роман таким родом літератури, у якому «окремий або обмежений матеріал стає предметом загальнозначущого і нібито байдужого зображення» [68, с. 170], тобто «приватною міфологією».

Німецький філософ зіставляє роман і епос: «Уже те явне обмеження, що роман завдяки формі зображення є об'єктивним, загальнозначущим, указує, у яких межах він тільки й може приблизитися до епосу» [68, с. 171]. Ф.Шеллінг вважає роман змішаним родом, де поєднуються ознаки епосу і драми. Дослідник підкреслює, що єдиним способом ставлення поета до героя повинна стати іронія, завдяки якій автор відокремлюється від свого героя і все суб'єктивне стає об'єктивною формою показу. На думку Шеллінга, персонажі роману є символами, які втілюють людські характери.

«Усе, що звичаї дають романтичного, – вважав він, – повинно бути взяте, і не слід оминати авантюрне, якщо останнє знову ж таки буде придатне для символіки» [68, с.172]. Головною колізією роману Ф. Шеллінг вважає відображення боротьби ідеального і реального: «ідеальне начало героя зіштовхується лише з буденним світом і буденними діями останнього» [63, с. 121].

Подібні думки висловлював російський критик В. Белінський, який назвав роман епосом приватного життя: предмет цього жанру – «долі приватної людини», звичайне, «щоденне життя».

Наприкінці XVIII – початку XIX ст. романтики віддали данину вивченню роману та розробці його теорії, спираючись на програму романтичного мистецтва, яку вони проголосили. Короткі нариси до теорії роману ми знаходимо в працях Ф.Шлегеля. У журналі «Фрагменти» (1798) Ф. Шлегель дає визначення роману: «Романи – це сократівські діалоги нашого часу. Це вільна форма слугує притулком життєвої мудрості, яка рятується від шкільної мудрості» [70, с. 254].

Романна форма залишилася в полі зору теоретиків та істориків літератури Західної Європи впродовж XVIII–XIX ст., і сама проблема походження та сутності роману не є суто пізнавальною, вона мала живе практичне значення.

Формування і розвиток роману в російській літературі спиралося перш за все на загальні історичні закономірності розвитку жанру в західно-європейській літературі Нового часу. Роман з'являється в російській літературі в середині XVIII ст. Виникнувши в 60–70-ті р. XVIII ст., російський роман не відразу досягнув тих художніх форм, які пізніше стали його характерними ознаками. Другу половину XVIII і початок XIX ст. можна розглядати як період накопичення сил. Як спадщина оповідальних жанрів Давньої Русі, так і творчість письменників XVIII ст. – М. Чулкова, О.Ізмайлова, В. Нарєжного, які окреслили у своїй творчості основні теми, характерні образи та ситуації, мали для становлення російського роману вирішальне значення. За О.Галичем, найбільш поширеним жанром російської прози 1800-х р. залишається «романичний рід», що виник ще у XVIII ст., і перш за все сентиментальна і романтична повість, яка інколи наближається до жанрових обрисів роману. Однак і цей рід зазнавав під впливом повістей М.Карамзіна суттєвих змін порівняно з повістями і романами XVIII ст. Російська повість і утворений відповідно до західних зразків роман були спорідненими жанрами.

Одне з перших визначень роману дав О. Пушкін. Він писав: «В наш час під словом роман мається на увазі історична епоха, яка була розвинута у вигаданому оповіданні» [55, с. 102]. У 1830-ті роки роман попадає в поле зору В. Белінського, який звертає на нього увагу вже в перших літературно-критичних виступах. В.Белінський чітко вказує, що для роману необхідна приватна людина, значення якої античність ще не усвідомила; роману потрібна людина та його «вільна воля», суєта і дріб'язковість життя. Для зображення життя героїв та богів, розмірковує далі критик, у Греції була поема, але «дитинство давнього світу закінчилося», і народилася ідея людини, «істоти індивідуальної» [7, с. 263]. З появою приватної «індивідуальної» людини народжується роман. Так з'являється лицарський «мрійливий» роман, який В. Белінський характеризує як суміш «бувалого й небувалого». Подальший розвиток роману, з позиції критика, отримав у творчості «нового великого генія» – В. Скотта. Становлення роману з часів Середньовіччя В.Белінський

пов'язував із тим, що саме роман відображав життя прозаїчне, життя, яке воно є.

Слід підкреслити, що Л. Толстой головним у романі вважав не відображення будь-яких історичних подій, а відображення самої людини з її пошуками щастя та добра, істини та доброчесності, тобто всіх тих вічних істин, які і складають його сутність.

Проблема вивчення роману перебувала в центрі наукових інтересів одного з найвідоміших вітчизняних учених – О. Веселовського. У 1876 році була опублікована стаття «Грецький роман», пізніше стаття «Рабле і його роман». В університетському курсі «Теорія поетичних родів у їх історичному розвитку» О.Веселовський значне місце відводить роману. У 1886–1888 роках учений випустив два томи досліджень під назвою «Із історії роману і повісті». Найбільш докладно загальні погляди О. Веселовського на розвиток роману викладені ним у статті 1886 р. «Історія чи теорія роману?», у якій він відштовхується від поглядів німецького дослідника роману Ф. Шпільгагена і його книги з теорії та техніки роману. Історія поетичного роду, – пише він у цій статті, – краща перевірка його теорії [17, с. 26]. Ця думка О. Веселовського покладена М.Бахтіним в основу всіх його досліджень про роман. Він починає з зіставлення роману з епосом. Для нього роман і епос – точки цілком віддалені одна від одної у процесі історичного розвитку. Героїчний епос виникає тоді, коли сам герой і співак ще не виокремлюються із народного цілого, тоді як роман втілює вершину розвитку особистісного начала в літературі. Автор у романі – це вже навіть не епічний співець, а утворювач реальності, представленої в романі. Автор – утілення суб'єктивного начала, якому відповідає і вимисел (або «вигаданість») любовної й авантюрної лінії роману. О.Веселовський стверджував, що важливою рисою роману є інтерес до приватного життя людини. Учений так визначив шлях до роману: від епічного («об'єктивного») до особистого епосу («суб'єктивного»), від епічного співця до автора. Зіставляючи епічного співця і те, про що й для кого він співав, з автором роману, він підкреслює особливості цього жанру. Епічного співця

відрізняло усвідомлення того, що він співає «лише про те, що бажає публіка, про що ніколи не втомлюється слухати» [17, с. 12].

У полемічно-загострених виступах М. Бахтіна проти основних положень, які висували формалісти, слід указати й на його заперечення, що стосуються теорії роману. Авторитет і вплив поступово перейшли від академічної науки до науки, так би мовити, журнальної – до критиків і теоретиків символізму. «Дійсно, з 1907 по 1912 рр. набагато більший вплив мали книги та статті В. Іванова, В. Брюсова, А.Белого, Д. Мережковського, К. Чуковського та інших, а не дослідження і дисертації університетських професорів» [71, с. 119]. Сильною стороною формалізму було, безперечно, те, що він звернув увагу на розв'язання найважливіших проблем теорії літератури і теорії жанрів зокрема.

Середині 1920 – початок 1930-х р. стали переломними у становленні концепції роману Бахтіна. У 1924 році з'явилась наукова розвідка «Проблема змісту, матеріалу і форми в словесній художній творчості», у якій автор звернувся до розробки проблем поетики літературного твору. Полеміка М. Бахтіна з формальною школою – початок формування ключових аспектів його власного розуміння роману: «Для того, щоб відтворити роман, потрібно навчитися бачити життя так, щоб воно могло стати фабулою роману, необхідно вчитися бачити нові, більш глибокі і більш широкі ходи життя...», тому «логіка романної конструкції дає змогу оволодіти своєрідною логікою нових сторін дійсності» [44, с. 255].

Говорячи про концепцію роману, слід звернути увагу на огляд німецької літературної науки, яка значно вплинула на російську на початку ХХ ст. Наприклад, В. Виноградов так характеризував цей процес: «Наша вітчизняна концепція поетики розвивалася паралельно з концепціями західноєвропейського типу – шкіл К. Флоссера, Л. Шпитцера, О. Вальцеля та ін. – і самостійно від них, хоч іноді й зважала на їх результати» [17, с. 176].

На початку ХХ ст. серед досліджень про роман вагоме місце займає концепція роману Г. Лукача, викладена у книзі «Теорія роману», яка вийшла у Берліні в 1920 р. Філософсько-методологічна своєрідність книги полягає в тому, що її автор рухається від Канта до Гегеля. «Пошуки єдності та цілісності

світу, пізнання субстанційних основ буття в Г. Лукача – проблема романного мистецтва, а конфлікт героя зі світом – засіб її розробки» [58, с. 69]. Ця концепція Г. Лукача наближена до розуміння роману Гегелем. У дослідженнях Г. Лукач дійшов висновку, що роман – продукт розпаду і деградації епічної цілісності. Мистецтво роману – повернення втраченої цілісності, що, з позиції вченого-марксиста, може відбутися тільки в мистецтві соціалістичному, тому він і робить узагальнення про необхідність установлення нормативного жанру – роману-епопеї як еталонного жанру.

На думку, Г. Лукача роман – це форма, яка змінила епос. Завдання подальшого розвитку літературних форм полягає в подоланні роману як такого і повернення до епопеї, звідси й дослідник висуває вимоги нормативного характеру: у літературу повинна повернутися і стати основною форма роману-епопеї. Учений доходить до заперечення роману як літературної форми взагалі. М. Бахтін кваліфікує епос і роман як різні естетичні субстанції, які мають і різну естетичну дистанцію («ціннісно-часову»). Однак, на відміну від Г. Лукача, він розглядає їх не як гарний або поганий («цілісний» і «автоматизований»), а як субстанції рівновеликі. Через епос роман характеризується об'ємно і дає змогу найбільш повно показати особливості побудови образу: романний герой не дорівнює самому собі, здатний змінюватися, тобто повернений у майбутнє.

Італійський літературознавець В. Стради у статті «Між романом і реальністю. Історія критичної рефлексії» порівнює погляди на роман Г. Лукача та М. Бахтіна. Розбіжності спостерігаються в тому, як дослідники визначають місце та значення епосу: «для Лукача роман відзначений негативним знаком, оскільки є «вираженням втрати» епічної цілісності, а для М. Бахтіна втрата епічного світу означає набуття нової форми – форми роману, отже, відзначений позитивним знаком, бо роман відкриває епоху вільного плюралізму, міжособистісної діалогічності, радості деієрархізації» [60, с.37–38].

Слід звернути увагу на книгу Б. Грифцова «Теорія роману» (1927). У ній вчений пояснює логіку романного вимислу. Він виходив із того, що за тривалий період існування роману слово «романний» стало синонімом дивного та

чудового, тобто того, що подане в описах романних подій. «Як би не старалися історики літератури довести, що все більше й більше реалістичним стає роман, звичайний читач під «романом» перш за все має на увазі «вигадку», «вимисел», особливе, цікаве, зумовлене завданням – знайти вихід зі складних обставин» [26, с. 17]. Ці висловлювання свідчать про модифікаційну тенденцію романного жанру. А вимисли та ретроспективні уявлення, які відбиваються в сюжетах художніх творів є свідченням формування поетики романів на історичну тематику.

Одна із важливих праць у галузі філологічної інтерпретації – монографія Ніни Бернадської «Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція». У ній автор поглиблено досліджує теорію роману на матеріалі його становлення в Україні від XIX ст. до сучасності, передусім розкриває питання: «роман і розповідні фольклорні жанри», «джерела українського роману в давньому письменстві», «російськомовні романи українських авторів», «роман у теоретичних студіях І.Франка», «канон соцреалістичного роману», «жанрові проблеми постмодерністського роману», а також «роман як теоретична проблема».

Простежуючи становлення українського роману в XIX ст., авторка зводила до мінімуму вплив фольклорних джерел та акцентувала увагу на діалозі із давнім письменством – літописами, перекладними розповідними творами, проповідями, ходіннями. Саме там можна відшукати початки формування художньо-естетичних передумов національної романістики – «зображення психології приватної людини», а також перші романні сюжети, розбудовані довкола любовної історії чи приватного життя персонажів [8, с.336].

Важливим для поглиблення теорії українського роману було й окреслення Н.Бернадською етапів його розвитку. Перший охоплював середину – другу половину XIX ст. У цей час постає «питомо національний варіант» жанру у творах П. Куліша, А. Свидницького, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького. Другий етап (кінець XIX – початок XX ст.) репрезентували твори І. Франка, О. Кобилянської, А. Кримського, В. Винниченка, в яких проявились залучення

великої епічної форми до модерністських пошуків, відхід від домінування соціальних орієнтирів, зміна художніх параметрів. На третьому етапі – 20-ті роки ХХ ст. – українська романістика розвивається двома основними шляхами: через модернізацію класичної традиції і через заперечення її за допомогою елементів гри, іронії, епатажу, інтертекстуальності та ін. Таким способом досягається урізноманітнення жанрових пошуків, оновлення форми, інтенсивність розвитку і стрімке входження в європейський контекст. Четвертий етап охоплює радянську епоху (початок 30-х – кінець 80-х років ХХ ст.) й характеризується домінуванням соцреалізму.

Отже, осмисливши основні підходи до вивчення романного жанру у світовому та вітчизняному літературознавстві, а також простеживши етапи становлення та критичної рецепції українського роману, Н.Бернадська запропонувала академічну теоретичну модель цього жанру. До жанроутворювальних ознак роману науковець зараховує не лише великий обсяг, сюжетну багатолінійність, складну оповідну та хронотопну організацію, а й «здатність до численних ретардацій», «виокремлення певних завершених фрагментів як самостійних цілісних частин», «множинність точок зору на основну подію, змальовану в романі». Окрім цього, важливим жанроутворювальним компонентом роману, незалежним від епохи чи літературного напрямку, стає зображення людини як приватної особи у різних буттєвих вимірах (фізичному, метафізичному, соціальному, психологічному, культурному, етичному).

У ХІХ ст. відбулося відмежування історичної повісті та роману від історичної прози.

В Україні, де секуляризація поширювалася повільно, середньовічний досвід історичної прози поєднувався з античним, новоевропейським, враховуючи літописну практику Київської Русі аж до появи світської «Історії Русів».

На зміну середньовічному, ренесансному і класицистичному ототожненню теперішнього й минулого приходять їх зіставлення і протиставлення, при цьому перевага частіше надається минувшині, як у

романтизмі. Одні прозаїки обмежувалися дидактичними та пізнавальними завданнями. Другі, вкладаючи в зображувану історичну дійсність проблеми сучасності, намагалися відтворити минуле з максимальною «археологічною» точністю [46, с. 56]. Творча еліта України повсякчас прагнула в образній формі узагальнити найважливіші віхи історичного буття етносу та сприйняття власного минулого.

До історичної тематики у романістиці першими звернулися представники української прози, які змальовували у творах звичаї, побут, народну творчість та героїчний епос українців (В. Наріжний «Бурсак» (1824), Порфирій Байський «Гайдамак» (1826); М. Гоголь «Тарас Бульба» (1835), «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1832) та ін.). Паралельно виникнення інтересу до історії України спостерігається і в середовищі польських письменників першої половини ХІХ століття. М. Зеров вважав, що «українські теми підказані були їм одночасно літературною теорією, як і безпосереднім почуттям одірваних од краю провінціалів, прив'язаних серцем до пейзажу, історії та побуту українського Правобережжя» [34, с. 73]. На думку М. Зерова, Д. Чижевського, Г. Грабовича, власне «українську школу» в польській літературі складають поети-романтики А. Мальчевський, який у поемі «Марія» зображує Україну часів козаччини; Б. Залеський, творчість якого висвітлює Україну «ідилічну» та «елегічну». Водночас до української історичної теми звертаються й інші польські автори: Ю. Словацький, М. Чайковський та ін. Д. Чижевський зазначив, що «Новітній історичний роман постає під впливом романтичного світогляду: минуле романтичний письменник хоче бачити насамперед у його власному, своєрідному забарвленні. Романтик бачить у минулому не лише своїх героїв, а й суспільство, маси, народи» [67, с. 359]. Л. Задорожня вважає, що засновником історико-романтичного письма в українській літературі є Є. Гребінка. «Заглиблення героїв у історичний колорит, замилювання деталями і загальним в історичному побуті, змагання добра зі злом – як етологічних сфер, зіставно-протиставні аналогії між історичним минулим та сучасним письменникові – ось ті основні якості, що дозволяють розглядати твір у річищі новаторському й, водночас, у річищі романтичного творчого напрямку» [36, с. 126], – підкреслює

дослідниця. Український історичний роман формувався на мовній основі рідного народу, на провідній для ХІХ ст. ідеї народності, на чому наголошував А. Гуляк у монографії «Становлення українського історичного роману». Він вважає, що «Енеїдою» І.Котляревський поклав початок створенню національно самобутньої словесності, здатної репрезентувати буття народу. Першим українським історичним романом «в канонічному розумінні жанру» [27, с. 265], на думку А.Гуляка, вважається «Чорна рада» (1857) П. Куліша, в якому відчутна велика дистанція між часом написання твору і подіями, що зображені в ньому (1663 р.). У цьому романі поєдналися традиції європейської та української літератур (творчість В. Скотта, М. Гоголя).

Ранній етап розвитку історичної прози в українській літературі пов'язаний з функціонуванням романтизму, позаяк одним із головних елементів його поетики був особливий інтерес до минулого рідного народу, а також до фольклору. Є. Баран наголошує на вальтер-скоттівських традиціях в українській літературі (своєрідна манера сюжетотворення, починаючи від традиційного зачину («неголовний герой збирається чи перебуває в дорозі) до логічно завершеної розповіді про героїв головних, які є відомими історичними постатями або вигаданими персонажами, чії долі пов'язані з діями історичної особи; активна авторська позиція; поєднання реалістичних і романтичних елементів у характеротворенні персонажів).

Наступний етап процесу творення історичної прози хронологічно припав на другу половину ХІХ століття, коли українські прозаїки працювали як у романтичному ключі (Ю. Федькович, С. Воробкевич, М. Обачний та ін.), так і в реалістичному (І. Нечуй-Левицький, І. Франко). В. Шевчук вважає, що саме в цей час виникає новий тип історичного твору, який можна назвати історично-тенденційним: автора цікавить не тільки історія, минуле у всіх його вимірах, а насамперед – перегук проблем минулого із сучасним. Дослідниця О.Боярчук вважає, що «на стадії становлення нової української прози відношення літератури до власного минулого ставало актом творчості» [13, с.4]. Таку позицію вперше обґрунтував І. Франко у передмові до повісті «Захар Беркут», зазначивши, що «праця історична має вартість, коли факти в ній представлені

докладно і в причиновім зв'язку; повість історична має вартість, коли її основна ідея зможе зайняти сучасних, живих людей, то значить, коли сама вона жива й сучасна» [64, с. 7]. Такої настанови дотримувався І. Нечуй-Левицький у романах «Князь Єремія Вишневецький», «Гетьман Іван Виговський», де продемонстрував категоричне несприйняття традиційних уявлень польських і московських авторів про українську історію як невід'ємну складову загального історичного процесу Речі Посполитої та Росії. У романах М.Старицького «Богдан Хмельницький» (1896-1897), «Молодість Мазепи» (1898), «Руїна» (1899), «Останні орли» (1901), де чітко простежується тенденція до реалістичного відображення історичних подій, зображення людини в її органічних зв'язках із середовищем.

Новим важливим етапом розвитку історичної прози є початок ХХ століття, коли з'являються такі жанрові форми та різновиди, як романтично-історична новела («Олеся» Б. Грінченка та ін.); новела-історичний спомин («Спогади» Н.Вахнянина, «Заповіт і смерть пана Івана Гречки» В. Леонтовича); історична белетристика (творчість О. Єфименко, А. Кашенка).

Найбільші твори А.Кашенка – «Борці за правду», «Під Корсунем» (обидва –1913), «З Дніпра за Дунай», «Зруйноване гніздо» (обидва –1914) – присвячені історії України від початків козаччини, визвольної війни під орудою Богдана Хмельницького до заснування Задунайської Січі. Образне мислення письменника спиралося на традиції української прози ХІХ століття.

На початку ХХ ст. з'явилися повісті історико-релігійної тематики Г.Хоткевича («Авірон»). У 20-30-ті роки ХХ ст. спостерігається розквіт української історичної белетристики на теренах Західної України, зокрема у творах В. Бірчака, Б. Лепкого, Ю. Опільського, А. Чайковського. Історичну прозу писали Катря Гриневичева, Ю.Липа та Ю. Косач. Серед різних жанрів новітньої історичної прози, відмінної від традиційної, особливе місце відведено історичному роману, що відзначається різноманітністю тематики, поліфонізмом, суттєвим розширенням хронологічних рамок розповіді, посиленою увагою до внутрішнього світу героїв, до розвитку їхніх характерів часто в екстремальних умовах.

У монографії Б.Мельничука «Випробування істиною» (1996) в новому методологічному ключі досліджуються основні етапи поступування вітчизняного історико-біографічного письменства. Однак на цьому тлі вчений розгортає ряд важливих теоретичних міркувань, зокрема, щодо художнього вимислу й домислу: «художній вимисел – то приналежність творів, де змальовуються обставини й люди, яких насправді не було, а художній домисел має місце там, де інтерпретуються реальні особи та достеменні історичні факти. Це з одного боку. З другого ж виходить, що за допомогою вимислу проникають в суть інтерпретованого, а домисел дає змогу воскресити характерні історичні деталі [45, с. 37].

Є.Баран у монографії «Українська історична проза другої половини ХІХ - поч. ХХ ст. і Орест Левицький» (1998) охарактеризував основні етапи розвитку української історичної прози класичного періоду, цілком логічно атрибутуючи її до «завершеного циклу» художнього моделювання минулого, пов'язаного з уснопоетичною творчістю й давнім письменством. Заслуговує на увагу також виокремлення дослідником проміжних форм історичної прози: умовно-історичні твори; белетристичні нариси з історії України; переробки історичних творів інших авторів. Є.Баран осмислює вітчизняну історичну белетристику у взаємозв'язках зі світовою, а прозу О.Левицького – у силовому полі типологічних взаємин із творами інших українських письменників порубіжжя ХІХ -ХХ століть.

Ще в 1950-90-х роках з'явилося чимало синтетичних розвідок із проблем становлення і розвитку історичної літератури. Так, у працях Ю.Андрєєва, Н.Воробйової, Б.Козьміна, Г.Лєнобля, Р.Мессер, І.Мотяшова, П.Ніколаєва, В.Новикова, В.Оскоцького, А.Пауткіна, С.Петрова, І.Скачкова тощо з'ясовувалися важливі проблеми типології історичної прози, трансформації фольклорної образності в ній, досліджувалися питання ролі творчої фантазії митця, історизму як концепції суспільного розвитку й філософського підґрунтя естетичного осягнення дійсності і под.

Сьогодні історична романістика здійснює зростання її ідейного потенціалу, відбиваючи піднесення духовного рівня сучасника, ускладнення

соціальної, моральної, філософської проблематики, яку висуває перед літературою час. Історичні романи, у першу чергу, це – єдність поколінь, спадкоємність духовних традицій, пріоритет загальнолюдських цінностей, усвідомлення того, що без засвоєння і збереження надбань минулого рух вперед неможливий.

Отже, українська проза має великий масив творів про національно-визвольну боротьбу народу. Вони донині викликають неабиякий інтерес з боку істориків і теоретиків літератури. Так, у дослідженнях М.Ільницького на особливу увагу заслуговують роздуми про роль документа в історичному творі, фольклоризм останнього, положення про автора як своєрідного коментатора чи учасника зображуваних подій. Учений виокремлює й дві художні домінанти, що співіснують у творах про минуле: вальтерскоттівський тип роману, героєм якого не є конкретна історична особа; твір, зорієнтований на історично-достовірний показ життя, де домисел відіграє допоміжну роль. Характерно, що вже в одній із ранніх розвідок М.Ільницький зауважив: «... історична тема в літературі – це посилено пульсуюча думка, а не лише опис, відтворення подій та фактів. Наша література дозріла до художнього відображення історії духовної, історії мислячої, історії ідей. Черпати з криниці минулого досвіду ту цілющу воду, яка оздоровлює й нашого сучасника, – найперше завдання» [36, с. 95].

1.2. Проблеми типології роману

Роман – літературний жанр, найпоширеніший у XVIII–XX століттях; великий за обсягом, складний за будовою епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів.

Роман – це жанр, що відображає багатогранне, складне життя, яке неможливо утримати в межах певних норм, а тому він уникає нормативних меж літературних жанрів, уже тривалий час розвивається як абсолютно вільна форма, зазнає при цьому нових модифікацій. Ось чому проблеми історії та теорії роману набули особливої наукової актуальності. Різні аспекти поетики та типології цього жанру розроблені у працях В. Жирмунського, М. Кузнєцова, Г. Поспєлова, Є.Мелетинського, М. Андрєєва, Д. Затонського, Н. Тамарченко, М. Соколянського, В. Недзвецького, А. Есалнек, М. Римаря та ін. На даний момент єдиної класифікації типології роману немає.

Однією з найбільш відомих та найперших є типологія роману, яку запропонував М. Бахтін [6, с. 190]

Учений класифікує роман за принципом побудови образу головного героя: роман мандрювання, роман випробування, біографічний, роман виховання. «Жодний історичний різновид, – на думку вченого, – не витримує принципу в чистому вигляді, але характеризується перевагою того чи іншого принципу оформлення героя. Оскільки всі елементи взаємовизначають один одного, визначений принцип оформлення героя пов'язаний з визначеним типом сюжету, концепцією світу з визначеною композицією роману» [62, с. 35]. У романі мандрювання герой не має суттєвих характеристик. Його рух у просторі, пригоди-авантюри дають можливість показати просторову і соціально-статичну розмаїтість світу (країни, національності, культури). Така побудова роману характерна для античного натуралізму, зокрема, для творів Петронія, Апулея і Тормеса. Їхні герої зустрічали на своєму шляху нездоланні перешкоди, насильне розлучення, напади розбійників, продаж у рабство, і лише після ряду

пригод наставала щаслива розв'язка. Власне, це були твори, в центрі яких знаходилися не історичні події, а приватні долі звичайних людей.

М. Бахтін відзначає, що для роману мандрування властива «просторова і статична концепція різноманітності світу», життя змальоване як чергування контрастів: успіхи – невдачі, перемоги – поразки, щастя – нещастя. Час не має історичного означення, відсутній розвиток героя від юності до зрілості і старості. Авантюрний час в романі включає миттєвості, години, дні, домінують часові характеристики: на наступний день, після бою, поєдинку. У зв'язку з відсутністю історичного часу відсутні такі соціально-культурні явища, як місто, країна, соціальна група, національність. Образ людини у романі мандрування статичний [58].

У романі випробування сюжет будується як ряд ситуацій, перевірок на вірність, благородство, сміливість та доброту. В основі роману – виняткові події та ситуації, яких не може бути у звичайній, типовій біографії людини, нанизуються авантюри. Для героїв цього роману світ є ареною боротьби. Один із найвідоміших прикладів такого роману є твір грецького письменника епохи античності Геліодора «Ефіопіка». Різновидом роману випробування є лицарський роман епохи середньовіччя «Роман про Трістана й Ізольду».

Лицарський роман характеризується казковим часом, який не пов'язаний з історичними подіями і умовами. Особливу популярність здобув романний цикл про короля Артура та лицарів «Круглого стола». Своєрідною пародією на лицарський роман став твір іспанського письменника XVII століття Р. Сервантеса «Дон Кіхот».

Навколишній світ, другорядні персонажі є для героїв роману випробування декорацією, фоном. На думку М. Бахтіна, роман випробування у XVIII–XIX ст. втратив свою чистоту, але тип побудови роману на ідеї випробування героя продовжує існувати, але ускладнюється тим, що було створено біографічним романом і романом виховання. Романи Стендаля, Бальзака, Достоевського, за спостереженням М. Бахтіна, є романами випробування.

Біографічний роман існує з XVIII століття. Його сюжет будується на основних моментах життєвого шляху: народження, дитинство, роки навчання, одруження, влаштування життя, смерть. У романі біографічний час, події локалізовані. Становлення героя є результатом змін у його житті. Біографічні романи можуть мати історико-біографічний та автобіографічний характер. До історико-біографічних романів належать «Петербурзька осінь» О. Ільченка, «Помилка Оноре де Бальзака» Натана Рибак.

Автобіографічні романи відрізняються від історико-біографічних насамперед тим, що являють собою сімейну історію, учасником якої є автор.

Обґрунтовуючи типологічний спектр романістики, дослідники враховують не тільки власне літературно-естетичні фактори. Зокрема А. Михайлов, О. Ліпатов (1977) виводять типологію жанру з тих історичних умов, у яких він розвивався, вважаючи, що виникнення типів роману зумовлювалося процесом урбанізації життя (під його впливом з'явилися народний роман Середньовіччя, крутійський роман Іспанії, реально-побутовий у Франції нового часу), особливим способом існування таких атрибутів цивілізації, як двір і салон (лицарський роман Середньовіччя, пасторальний, преціозний романи в нові часи) [41, с. 190].

Більшість науковців зосереджується на власне літературних підставах типології жанру. Так, Б. Грифцов, який одним із перших прокоментував переваги й недоліки існуючих типологій, прийшов до висновку, що романи недоцільно поділяти за школами, бо неясно, що брати за точку відліку в розвитку кожної такої школи; за тематикою, способом повідомлення (роман-сповідь, у листах, кінороман), оскільки окремі види не будуть виключати одне одного; натомість переконує, що будь-який роман можна назвати «*aventurier spiritual*» – пригодою в психологічній сфері, відтак розрізняти твори варто за ступенем проникнення в єство персонажа, адже «різниця між вульгарним пригодницьким і складним психоаналітичним романом не принципова, а лише кількісна: в «особистісному» романі в дії так само показана катастрофа, тільки розказана стримано, побачена на невеликому просторі» [25, с. 144].

В.Державин, оцінюючи роботу Б.Грифцова, заперечив типологію за стилістичними (класицистичний, романтичний, реалістичний), сюжетними (авантюрний, суспільний, історичний, біографічний) ознаками, підтримавши поділ роману за композиційними елементами (роман у листах, кінороман, роман зі вставними оповіданнями), але не обґрунтував власну позицію.

На думку Б. Навроцького, «фабулярний» роман не є перехідною формою до психологічного, оскільки вони існують як дві тенденції розвитку великої епіки, що «прямують до «поважного» роману, позбавленого нездорового психологізму». Сам дослідник не дає визначення «поважного» роману, а його негативне ставлення до психологізму, як уважає Л. Сенік, викликане недооцінкою ролі в художньому творі психологічного аналізу. Також Б. Навроцький, як і О. Лейтес, Ю. Меженко, відкидає авантюрність як жанрово визначальну ознаку, бо вона спрощує жанровий зміст роману, зводячи його до «тарзанівщини».

Найчастіше в основу типології дослідники кладуть способи зображення людини й середовища в їх протистоянні чи взаємодії, вважаючи ядром романної ідейно-художньої концепції «принцип духовного долання особистістю «поганої» дійсності». Так, О. Цибенко, Г. Поспелов визначили «основною ситуацією» роману соціальне становлення особистості в боротьбі з суспільством, а його головною жанротвірною ознакою – тип співвідношення героя й соціуму. На думку В. Одинокова, Н. Вердеревської, принаймні в реалістичному романі XIX ст. саме структура образу визначає сюжетно-композиційні особливості, наявність/відсутність причинно-наслідкового зв'язку частин, функції передісторій та вставних епізодів, характер втручання автора в повісткування, а головне – дозволяє говорити про ступінь взаємовпливу особи й середовища: від автономної особистості, через абсолютну залежність від обставин, протистояння героя світу до розвитку особистості в діалектично складних контактах із оточенням. Найвизначніші зразки роману цього періоду належать Стендалю, Бальзаку, Діккенсу, Теккерею, Флоберу, Золя, Достоєвському, Толстому. Їхня творчість була важливим кроком уперед у

глибині соціального й психологічного аналізу, гострій критиці суспільних взаємин, показі життєвих доль звичайних людей.

Вважається, що така типологічна основа не відбиває вповні специфіку саме реалістичного роману, оскільки вона виходить із контroversійності, притаманної практично всім літературним жанрам будь-якої літературної епохи. З огляду на це варто говорити про соціальність, суспільну включеність персонажа у свій час, коли, перебуваючи в ньому, він може бути до нього в опозиції. Відтак специфіка реалістичного роману визначатиметься глибиною, повнотою, об'єктивністю показу відтвореного крізь призму індивідуального психосвіту довкілля, насамперед побачених зсередини зовнішніх, соціальних відносин.

Натомість Г. Косиков, погоджуючись із попередниками, що «роман базується на визнанні цінності внутрішнього світу особистості і її власних інтересів», разом із тим уточнює, що в романі йдеться не про «розлад між героєм і буттям», а про «розпад усередині самого буття». Тому «типологія роману пояснюється не зміною його жанрової сутності, а тим, що його «основна ситуація» щоразу наповнюється новим змістом і втілюється в різних жанрових формах» [40, с.15].

М. Соколянський класифікує роман за характером конфлікту, уточнюючи тезу Г. Поспелова про екстенсивний/інтенсивний сюжет, оскільки аналіз сфери реалізації конфлікту виводить у площину художнього простору й часу, типу героя і його відношення до сюжетно-ситуативного контексту.

На думку Н. Тамарченка, типологічно продуктивними є структуротвірні особливості жанру, які визначають схему розвитку основної романної ситуації – людина і світ. Виходячи з цього, науковець виділяє циклічну (за лицарським зразком), кумулятивну (крутійський роман) схему в творах до XVIII ст., пише про їх «рівноправність» у романах Просвітництва й відсутність ієрархічного поділу, протиставлення зображення й оцінок у реалістичному романі .

Основою типології для В. Халізева є специфіка подієвості: твори, основані на зовнішній дії, герої яких прагнуть досягнути локальних цілей

(авантюрні, лицарські, «романи кар'єри», детективні); романи, в центрі яких духовне «самостоянье» людини, звідси перевага внутрішньої дії.

Детальний аналітичний огляд типологій роману М. Бахтіна, Г. Косикова, А. Михайлова містять праці А. Есалнек. Сама дослідниця розвиває концепцію Г.Поспелова, Н. Лейдермана про специфіку жанрового змісту, доводячи, що сутнісним ядром романного жанру є домінуючий тип проблематики, який зумовлює вибір, розташування й співвідношення художніх планів складників змісту твору.

Серед названих типологій виокремлюється запропонована Б. Томашевським. За основу дослідник узяв обсяг, спираючись на те, що роман – повістувальна форма, яка зводиться до «нанизування» новел, «огортання» подіями одного героя (найпереконливішими прикладами є роман-біографія, роман мандрівок), або ланцюговий, кільцевий чи паралельний їх виклад. Разом із тим науковець припустив, що дати точну класифікацію можна тільки в межах епохи, тому що будь-яка схема, за визначенням, – умовність, спрощення – не відіб'є історичне розмаїття жанрових модифікацій у синхронії їх появи й розвитку, вірогідно наблизившись до повноти тільки на кожному окремому етапі. Якщо ж ітиметься про сумарне віддзеркалення всіх цих етапів, то все одно жодна схема не вмістить усіх нюансів і, головне, не зведе їх до спільного знаменника.

Вітчизняні науковці, обґрунтовуючи типологію роману, наголошують на необхідності не розмежовувати жанровий зміст і жанрову форму, а враховувати специфіку їх взаємодії. Так, В. Будний та М. Ільницький, пояснюючи кризові явища в генології світоглядними й стильовими зламами: від класицизму до романтизму, від позитивізму до модернізму й від модернізму до постмодернізму [14, с. 197].

Остання теза розвинута в працях Н. Бернадської, М. Васьківа, Н.Копистянської, С. Ленської. Зокрема йдеться про «органічне взаємопроникнення і взаємопідпорядкування, динамічну співвіднесеність та інтеграцію», «синтетичний поліаспектний підхід» до формування типологічної основи роману з урахуванням «домінантних» (від тематичних до

сюжетно-композиційних і мовних) та «змінних» (варіативні елементи структури) ознак, які, одночасно забезпечуючи і кістяк, і модифікацію жанру, тим не менше залежать від «мислення, світовідчуття, психології окремого письменника, своєрідності історичних, естетичних, національних рис літератури певного періоду» [8, с. 238].

Отже, історики літератури нараховують до сотні жанрів роману. На думку вчених, знайти універсальний критерій типології неможливо з огляду на різноманітність художнього матеріалу та неоднорідність історичного часу його створення. Кожна зі спроб вибудувати типологію жанру містить раціональні елементи, які уможливають розкриття специфіки роману, проте жодна з існуючих, класифікацій не зможе урахувати все різноманіття проявів великого епосу, бо класифікація виключає поліфонію. Тому, вважаємо, варто не нагромаджувати класифікації, а прийти до спільної думки у визначенні самого роману, зробивши вихідними два елементи: сферу зображення, тобто, світ і людина й сферу вираження, а саме: прийоми, засоби; співвідношення зовнішнього й внутрішнього, свідомого й підсвідомого.

1.3. Жанрові особливості історичного роману

Роман – великий епічний жанр, в основі якого лежить зображення приватного життя людини в нерозривному зв'язку із суспільним розвитком [20, с. 254].

Історія роману починається ще з античності. Саме тоді складається спосіб романного мислення, що відрізняється від того, яким користувалися творці епопей. У романі, за визначенням В. Белінського, предметом зображення стає комплекс «почуттів, пристрастей і подій приватного і внутрішнього життя» [7, с. 254].

Античний роман зберігає деякі традиції міфології, в ньому переважає подієва динаміка, що приховує внутрішній світ дійових осіб [46, с. 11].

Певний внесок у теорію роману зробив І. Франко. Зміни, які відбувалися в межах цього жанру, дослідник пов'язував із суспільним і культурно-

історичним процесом, який давав письменникові нові теми, нове ідейне спрямування. У працях, присвячених західноєвропейському романові, І.Франко доводив, що жанрова специфіка його зумовлюється тим, що реалістичний підхід до життя наштовхує художника «на шлях суспільно-психологічних дослідів». Сучасники І.Франка не раз ставили питання про майбутнє роману: він має «або виродитись, або повторюватись», на що І. Франко відповів: «Нам здається, що ні».

У 1920-х р. з'явилася інформація доступна широкому загалу про античні риторики, авторство яких, на жаль, втрачено. У них роман визначався як особливий рід оповідання: «Цей рід оповідання повинен містити в собі: веселий тон оповіді, несхожі характери, серйозність та легковажність, надію, страх, підозру, прикидання, співчуття, різноманітність подій, зміну долі, несподівану втечу, раптову радість, приємне завершення подій» [2, с. 15]. Як бачимо, основними ознаками роману невідомий автор риторики вважає такі: зосередженість на психологічному стані персонажів, на важливій ролі сюжетної побудови, розмаїтті подій.

Отже, в літературознавстві виділяють такі основні жанрові ознаки роману: оповідь та творений нею уявний світ у просторі й часі, населений персонажами, наповнений подіями, укладеними в сюжет. Розповіді (виклад від третьої особи).

У романі органічно переплітаються різні види організації мови – монологи, діалоги та полілоги, різного роду авторські відступи та характеристики. Залежно від різновиду роману, авторського стилю чи творчої манери письменника співвідношення між ними різноманітні – від переваги оповіді (розповіді), що є характерним для класичного роману, до переваги опису, діалогу чи монологу (внутрішнього монологу у психологічному романі, опису в документальному романі, потоку свідомості в модерному романі, колажу з цитат, діалогів та монологів у постмодерному романі) [20, с. 264].

Роману XX ст. притаманний інший тип оповідача: оповідач часто вступає у «діалогічні стосунки з чужими свідомостями»; інші свідомості є рівноправними щодо нього, сам оповідач не володіє «істиною в останній

інстанції», для перебігу сюжету стає характерна емергентність, тобто невизначеність, множинність напрямків розвитку оповіді. В такого роману є своя традиція – від Франсуа Рабле, Мігеля де Сервантеса, Ганса Гріммельсгаузена. В українській літературі елементи діалогічності, поліфонії наявні вже в «Перехресних стежках» Івана Франка й широко використовуються сучасними авторами. Оповідь визначає і сюжетну схему роману: від найпростішої, епізодичної, яку частіше спостерігаємо в повісті, оповіданні, до складної, розгорненої, притаманної творові з багатолінійним сюжетом. Якщо в романі XVIII-XIX ст. сюжет, як правило, відповідає хронологічному й логічному розгортанню подій, то у XX ст. спостерігається порушена причинно-часова послідовність, бо автор зміщує хронологічний і логічний перебіг подій. Часом кілька романів автор пов'язує воедино фабулою, спільними персонажами й загальним художнім задумом.

У літературознавчій практиці існують неусталені розуміння сутності історичної романістики, що охоплює великий масив історичної прози та історичної повісті та роману, які мають відмінні жанрові характеристики при спільних наративних ознаках художньої ретроспекції минулого. Не завжди зазначена специфіка цієї романістики була актуальною, тому що в різні віки існувало відмінне усвідомлення історії [46, с. 65].

Р. Гром'як вважає, що історичний роман – це твір, який побудований на історичному сюжеті і відтворює в художній формі якусь епоху, певний період минувшини. В історичному романі історична правда поєднується з правдою художньою, історичний факт – із художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими, вимисел уміщений у межі зображуваної епохи [42, с.608].

У монографії «Історія українського письменства» С. Єфремов висловив таку думку : «Дивне діло – надзвичайно багата на визначні події, на трагічні постаті й на цікаві ситуації історія України зовсім мало, коли рівняти, приваблює до себе наших письменників. Історична белетристика у нас чи не найслабше розоране поле в письменстві, навіть російська чи польська

белетристика більш використовували наші сюжети, ніж ми самі [32, с. 518 - 519].

У ХХ ст. до історичної теми звертались Зінаїда Тулуб «Людолови» (1934 - 1936), Н.Рибак «Переяславська рада» (1953), П. Панч «Гомоніла Україна» (1954), С.Скляренко «Святослав» (1959), П. Загребельний «Володимир» (1962), «Диво» (1968), та ін., які своїм емоційним словом та художніми образами прищеплюють історичну пам'ять, історіософське художнє мислення. Теоретичні дослідження історичного роману, аналітичні й порівняльні монографії М. Сиротюка «Українська історична проза за 40 років» (1958), «Український радянський історичний роман: Проблема історичної та художньої правди» (1962), З. Голубевої «Нові грані жанру: Сучасний український роман» (1978), Л.Новиченка «Український радянський роман: Стислий нарис історії жанру» (1976), В. Чумака «Минуле – очима сучасника» (1980), В.Дончика «Український радянський роман: Рух ідей, форм» (1987), М. Слабошпицького «Літературні профілі: Літературно-критичні нариси» (1984), М. Ільницького «Людина в історії (сучасний український роман)» (1989), С. Андрусів «Мости між часами: Про типологію української прози» (1987), А. Гуляка «Становлення українського історичного роману» (1997) та ін., розширюють і поглиблюють уявлення про розвиток українського історичного роману, його відкриття і знахідки. Усе це вказує на посилену зацікавленість українською історією, історичною романістикою та теоретичною базою українського історичного роману.

До з'ясування специфіки й особливостей жанру історичного роману звертались Гегель і Бальзак, Пушкін і Белінський, Гюго і Віньї, Добролюбов і Писарев, Гоголь і П. Куліш. Зрозуміло, що будь-який жанр мистецтва, маючи специфічно властиві йому особливості, проходить певний шлях свого розвитку. Та при всіх відмінностях окремих видів роману є підстави говорити про ряд ознак, властивих жанрові як такому [27, с.232].

В.Кожинів серед основних ознак історичного роману виокремлює: «відображення людини в складних формах життєвого процесу, багатолінійність сюжету, що охоплює долі ряду дійових осіб, багатоголосся, звідси – великий

об'єм порівнянь з іншими жанрами» [27, с.218]. Варто розмежовувати історичні романи від інших жанрових форм, які створені на матеріалі минулого, інакше втрачається специфіка жанру, ускладнюється з'ясування властивих історичному роману власне диференційних ознак.

Підхід В. Кожінова до роману спирається на вітчизняну жанрологію, але враховує лиш той матеріал, який накопичено романом, що виріс з філософії Відродження. Дослідження В. Кожінова ґрунтуються на визнанні родової ознаки як провідної для жанру. За романом у вітчизняному літературознавстві закріплено таку змістову ознаку, як епічність. Важливою є авторська позиція, яка спроможна забезпечити гармонійне співвідношення епічного з ліричним компонентом у своїх жанрових модифікаціях роману, за природою своєю зазвичай динамічного і синкретичного. Слід підкреслити, що для жанру характерна наявність тріади – автор – оповідач – герой, на розгорнутий хронотоп з домінуючим часовим і просторовим зрізами, що забезпечує багатоплановість, відтворює людину в її конкретно-історичних стосунках зі світом.

Хью Уолпола вважає, що «Роман є історичним, якщо його дія стосується часу, який передує періоду, коли жив романіст» [27, с. 229]. «Не можна вважати історичним романом, якщо події, які становлять його сюжетну основу, відбувалися на пам'яті нинішніх поколінь, були їхньою біографією, їхньою долею», – відзначає В. Оскоцький, поглиблюючи своє міркування: «Не є історичними також і романи та повісті, що складають сучасну «військову прозу», хоча ними стануть ті книги про війну, які створюватимуться за два-три десятиліття» [52, с. 15]. У багатьох наукових дослідженнях можна знайти думки, що уточнюють жанрову специфіку історичного роману, визнають за ним право на існування, «коли письменник звертається до подій, що мали місце у минулому, коли вони живі у суспільній свідомості й втілилися у досвіді народу», але у випадку, якщо «описуються не власні переживання, а за джерелами реконструюється, створюється й розкривається перед читачами життя колишніх поколінь» [22, с. 358].

Автор історичного роману – це не просто письменник, а історик, який покликаний у художніх образах відтворити типові тенденції історичного розвитку на матеріалі долі народу чи окремих його представників, але обов'язковою умовою є наявність історичного конфлікту. Для художнього відображення історії потрібні вузлові і переломні моменти минулого, події, в процесі яких вирішуються долі нації, конфлікти, що мають непересічне значення в житті народу. Ця обов'язкова якість історичного роману передбачає показ соціальних сил, які стоять за історичним конфліктом і визначають його зміст. Тому конфлікти в історичному романі мають переважно не тільки історичний, а й соціальний характер, що об'єктивно відображає своєрідність суперечностей і боротьби груп, прошарків, класів на певному етапі [27, с.230]. Конфлікт, який несе в собі соціальне значення, в історичному романі найчастіше переростає в подію історичного масштабу великої історичної ваги.

На думку О. де Бальзака «Головне для письменника прийти до синтезу шляхом аналізу, описати і зібрати воедино основні елементи життя, ставити важливі проблеми і намічати їх рішення, словом, відтворювати риси грандіозного ества свого часу, відображаючи характерних його представників» [3, с. 4].

Так, О. де Бальзак вважає однією із особливостей історичного роману є прагнення до відтворення характерного в житті, до побутових деталей, до опису колориту місця і часу, звичаїв і побуту зображуваного. Жанрові ознаки роману не завжди відповідали літературному канону, переповнювалися документальними описами побуту, звичаїв, битв, географічними спостереженнями, філософськими роздумами, інтерпретаціями міфів. Як зазначав В. Днепров, «...сама реальність в романі – це вже не епічна, а більш динамічна, що прямує в багатьох площинах» [30, с.318].

Історична розповідь повинна поєднувати в собі не одну тільки «зовнішню» сторону життя народу, не одні тільки політичні форми його існування, а й історію спалахів його національної самосвідомості, його духу [27, с. 235]. Для історичних романів характерний глибокий патріотизм, національне почуття. Динамічне відображення історичних подій; усвідомлення

ролі народу в процесі його історичного розвитку; широке й усвідомлене використання не тільки записів, документів, матеріалів архіву, але й також і легенд, і розповідей національного фольклору [27, с. 229].

Історична концепція епосу основана на ідеї народності єдності. Звідси найбільш характерна риса епосу – нерозривність історії і народу, повна об'єктивність і народність епічної розповіді, тобто максимальне зближення епічного і соціального. Звідси ж і специфічні структурні чи поетичні особливості епосу: ідеалізація як тип художнього узагальнення, характерний для нього минулий час, єдність і сформована цільність героя, що не відає сумнівів, циклічність і протяжність подій, оскільки всі вони вже давно реалізовані і порядок їх об'єктивації фактично немає значення для цілого. Форма епосу описує минулий стан життя людства. І форма як така застигла в тих пам'ятках, що їх історія вберегла до наших днів [27, с. 235].

П. Куліш першим серед українських літературних критиків установив закономірності жанру історичного роману, альфою й омегою для якого слугувала художня та історична правда. Художня правда закріплюється в кожному окремому випадку в особливій формі, в конкретнім творі і виступає в двох своїх основних функціях: як ступінь засвоєння дійсності і як художня самосвідомість [27, с. 256].

Історичне минуле в романі – згідно з естетичною концепцією романіста – полягає і в образному відтворенні суспільного життя.

Переконаність у тому, що письменник повинен повторювати не лише своїх попередників, а навіть і самого себе, спонукає його до написання романічного експериментування, завдяки чому поглиблюється рівень концептуалізації, аналітичних можливостей історичної романістики, що включає «весь комплекс системи жанрових структур, різноманіття внутрішньовидових форм розповіді – від роману-епопеї до новели і від соціально-історичного роману (повісті) до історико-пригодницької, історико-побутової повісті і роману-легенди тобто все те, що малося на увазі під історичною літературою» [15, с. 168].

Із розвитком жанрового різновиду історичного роману формувалися його модифікації. Система жанрової диференціації зумовлена необхідністю відбити реальний стан художнього освоєння минулого різноманітністю його форм, розширенням ідейно-художнього спектра історичної тематики. У романістиці спостерігаються тенденції як виразного жанрового визначення, на чому наголошує французький дослідник Г. Гільєн, так і її синтезу, на що звертають увагу літературознавці. Так, С. Андрусів поділяє історичну белетристику на художньо-історичну, історико-художню та історичну художньо-документальну прозу [1, с. 6], цією класифікацією вже користуються дослідники Є. Баран, Б. Вальнюк та ін. Для кожної жанрової групи властивий свій тип вигадки і художнього узагальнення...» [1, с.8]. і разом з тим невичерпність піджанрових форм, що не завжди піддаються класифікації. У художньо-історичних творах важливим вважається документ чи історичний факт, хоч більшу увагу й зосереджено на вимислі. Для творів другої групи характерна повна перевага вимислу над історичним фактом, який тут загалом малопомітний. Основна ознака третьої – документ, «одягнений» у відповідну художню форму. Дослідник Є. Баран, крім трьох основних жанрових різновидів історичної прози (художньо-історичні, історико-художні, історичні художньо-документальні), визначає белетризовані нариси з історії України; численні переробки історико-художніх, часто російськомовних творів, які для «широкого загалу українських читачів були іноді першим кроком до пізнання національної історії» [4, с. 65]; умовно-історичні твори.

Існують погляди на історичний роман як на окремий самостійний жанр «великої» прози (скажімо, Б. Ейхенбаум, Г. Ленобль, І. Бернштейн, В. Дончик, М. Наєнко та ін.), що не мають одностайності, наприклад, Л. Ромащенко трактує його як жанровий різновид [57, с.164]. Н. Бернадська виявляє внутрішні особливості жанру, коли через ліризацію сюжету «поглиблюється філософічність письма, зростає увага до людини, її самотності й самодостатності» [8, с.207].

Не задовольняючись повторенням даних історичної науки, а осягаючи спільний із нею матеріал за законами художньої трансформації дійсності,

історичний роман створює художній світ, який не можна регламентувати в панорамності, не можна обмежити в часі, у кількості персонажів і сюжетних ходів, переплетень та в поетапному, описовому характеротворенні.

Можна стверджувати, що історичний роман залишається незавершеним жанровим різновидом, який постійно перебуває в трансформації та розвитку, сприяючи оновленню всіх інших жанрів. Він владно притягує їх до своєї орбіти саме тому, що вона збігається з основним напрямком розвитку всієї літератури.

Отже, виділяємо такі основні жанрові особливості історичного роману:

- епічний жанр;
- сюжет зображених подій певного історичного часу;
- опора на історичне джерело;
- головний персонаж-історичні та вигадані особи;
- поєднання історичних фактів, з художнім вимислом;
- автор об'єктивно показує історичні випадки, але має свій погляд на них;
- мова розповіді характерна епосі автора.

Отже, із розвитком жанрового різновиду історичного роману формувалися його модифікації. Система жанрової диференціації зумовлена необхідністю відбити реальний стан художнього освоєння минулого різноманітністю його форм, розширенням ідейно-художнього спектра історичної тематики.

РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІСТОРИЧНОЇ ДІЙСНОСТІ У РОМАНАХ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «КНЯЗЬ ЄРЕМІЯ ВИШНЕВЕЦЬКИЙ» ТА «ГЕТЬМАН ІВАН ВИГОВСЬКИЙ»

2.1 Особливості сюжетотворення та поетики історичних романів

І.Нечуя-Левицького

Історична проза має давню історію та заслужену шану, тому що це неоднорідне явище як за проблемно-тематичними, жанровими параметрами, так і за принципом художнього освоєння минулого. При виборі об'єкта художнього зображення спостерігається певна регіональна специфіка, однак митці завжди звертаються до історичних періодів, коли у середовищі українців пробуджувалося національне самоусвідомлення і державницькі устремління [10, с.52].

Особливу увагу заслуговують твори І.Нечуя-Левицького. У творчості цього прозаїка як автора історичних романів і повістей переконливо представлено історичну ходу часу, людину й суспільство в історії, в її драматичних колізіях і складній проблематиці. Унаслідок багатьох обставин історична тема цих творів була темою України: домінантний інтерес зосереджено на національному історичному розвитку, на особистості в ролі активного суб'єкта української історії [37, с. 10]. І.Франко назвав свого сучасника «великим артистом зору, колосальним всеобіймаючим оком України» [64, с. 372], що дає підставу говорити про широкий тематичний діапазон творчості митця.

Історична проза І. Нечуя-Левицького багатофункціональна: з одного боку, є посібником для вивчення історії України XVII століття, має просвітительський характер, а з другого – засобами художнього письма відтворює реальні постаті нашого минулого.

Історичні романи І.Нечуя-Левицького виявляють пошукові процеси української літератури кінця XIX ст. Митець усвідомлював, що звертання до національної історії в умовах бездержавності нерідко є справою суспільною.

Проте й не обмежувався розумінням історичного роману як засобу лише політичної агітації, а й включав його в систему ідейно-культурних та естетичних цінностей української нації [37, с.11].

При виборі епохи письменник прагне не стільки змалювати певний період визвольної боротьби, щоб уславити героїку визвольних змагань українців, скільки звертається до актуалізації переломних історичних моментів, коли вирішується доля України, і коли керманичам доводиться вибирати найефективніший варіант досягнення державності [10, с.52].

Слушно відзначав Є. Гуцало, що «сучасне життя, історична минувшина й відтак зазирання в майбутнє – це повсякчасна царина його зацікавлень як художника і як мислителя, це широка арена для вираження та втілення як національного характеру окремої особистості, так і національного характеру всього народу...» [28].

Розвиваючи історичний роман, І.Нечуй-Левицький віддавав перевагу конкретним історичним подіям (період Хмельниччини), постатям (Б.Хмельницький, Є.Вишневецький, І.Виговський, митрополит Сильвестр Косів та ін.). Вибір художньої форми у письменника виявляється у способах конструювання сюжетів обох творів (лінійно-біографічні). Сюжет історичних романів І.Нечуя-Левицького тримається на розвитку зовнішньої дії. В обох історичних творах автора співіснують хронікальні й концентричні засади сюжетобудування, їхні сюжети розгалужені і багатолінійні, в них кілька сюжетних ліній розвиваються паралельно, перехрещуються між собою, доповнюючи одна одну або виступаючи контрастом (Єремія – Тодозя, Єремія – народ; Виговський – Лютай, Виговський – народ). Історичні романи І.Нечуя-Левицького можна віднести до творів із замкнутою композицією, які характеризуються розгорнутим конфліктом, повнокомпонентними сюжетами, пропорційністю основних компонентів [10, с. 50].

Важливим складовим компонентом сюжетно-композиційного аналізу історичних романів також є просторово-часова організація твору. Одним із значущих виявлень форм авторської свідомості у творі, як відомо, є художнє вираження часу і простору в сюжетній організації твору. Історичний час у

І.Нечуя- Левицького визначається розвитком історичних подій (батальні сцени національно-визвольної війни, боротьба за владу в середині ХУІІ ст.). Просторово-часові варіанти в історичних романах (ретроспекції, спогади, сни) – особливий шлях пізнання минулого, шлях аналізу не лише соціального, й історичного. Поряд з історичним часом важливим є циклічний час. У художньому вираженні хронотопу в історичних романах вагомими є символи. Через весь твір «Князь Єремія Вишневецький» проходить образ часу, репрезентований символічним образом роду як збереження віри, мови, традицій, а також спадкоємності поколінь.

Щоб зацікавити читача, І.Нечуй-Левицький використовує різні форми зачину такий, як хронікальний та художній. Помітне панування хронікальних зачинів у романі «Князь Єремія Вишневецький», що досягається завдяки об'єктивізації повісткування, зовнішньому самоусуненню автора і збереженню історичної дистанції. Письменник ніби виступає в ролі хроніста, віддаленого в часі від зображуваних подій. Для обох історичних творів І.Нечуя-Левицького найбільш характерним є організація сюжету, в якій конструктивною є позиція автора, коли розповідач, наділений функцією нейтрального спостерігача, дотримується принципу нейтралітету безстороннього судді [19, с. 42]. Логіка розвитку сюжету, структура опису і діалогу, вибір пейзажу, інтер'єру та інша позасюжетна інформація – все це є формою і засобом вираження авторської позиції. Крім ліричних відступів, сутність «точки зору» автора найбільш відчутно розкривається в епілогах. У такому поєднанні суб'єктних і позасуб'єктних форм вираження авторської свідомості розкривається багатогранність думки письменника про складність і суперечність навколишнього буття [11, с. 13].

Письменник, аби переконати читача в достовірності висвітлення історичних подій в романі, вдається до відомого аргументу: «за свідченням тогочасних літописів», тим самим ніби перекладає відповідальність на інших [9, с. 3].

Н. Бойко зауважила, що залежність від джерел вплинула на композиційну структуру романів: початки розділів і епілоги радше скидаються на наукову статтю, ніж на художній твір.

Проаналізувавши історичну прозу І. Нечуя-Левицького, методики використання автором джерел, можна зробити висновок, що його оповідач є типовим представником оповідача-історика [9, с.3].

Від імені оповідача як вигаданої автором особи в історичних романах розповідається про події і вчинки персонажів, за його допомогою формується весь уявний світ обох творів. Позиція оповідача в них нейтральна і характеризується часово-просторовою віддаленістю.

У романах автор використовує так званий біографічний сюжет. В образній системі історичних романів І. Нечуя-Левицького створює образ звичайної людини (не героя) і народного ватажка (героя), письменник зображує позитивного героя та його антипода з метою показати індивідуальну неповторність кожного із них. Антиподом Вишневецького виступає Максим Кривоніс, і кожен з власних позицій бачить майбутнє України. Якщо перший не любив України за демократизм і вважав, що «козаків, їх гетьманів, усю Україну треба знищити і вбити на смерть» [51, с.4], то Кривоніс є виразним представником української ідеї, він хоче бачити рідну землю вільною від шляхетського панування [9, с.4].

В історичних романах І.Нечуя-Левицького на перший план виходить духовна сфера, яка подається у вигляді потоку думки, емоції, а предметний світ немовби втрачає цілісність; він розмитий, і з нього вибираються лише найяскравіші елементи для цілісного висвітлення внутрішнього світу людини.

Своєрідність поетики історичних романів І.Нечуя-Левицького визначається не лише характером співвіднесення «точки зору» автора і персонажа, хронотопічною організацією сюжету, й пошуками характеротворення образів. На відміну від романтиків, які апологетизували історичну особу (позитивний герой), І.Нечуй-Левицький вивів неоднозначний позитивний персонаж, звернувся в епоху XVII ст. до моментів відродження нації, коли порушувалися питання про долю України, коли поставала проблема

морального вибору тощо. Звертаючись до таких історичних постатей, які визначають не лише своє ставлення до Батьківщини, а й перебувають у пошуку власного «я», що часом спонукає персонаж сумніватися, зраджувати, картати себе за такі кроки, письменник чутливо вгадав назрілі й наболілі суспільні та естетичні тенденції минулої епохи, які були актуальними і в час написання обох романів [19, с. 42].

І. Нечуй-Левицький вибудовував характери головних героїв в таких трьох взаємопов'язаних планах: зовнішньому, внутрішньому та опосередкованому, за допомогою таких принципів, як самохарактеристика, розкриття психології персонажів через дії та вчинки, внутрішній монолог, паралельне зображення життєвих доль головних героїв і як наслідок їх опозиційність, зв'язок із соціальним, національним, історичним контекстом (Єремія, Тодося, Виговський, Лютай та ін.) [10, с.54].

Думки й почуття персонажів розкриваються переважно в діалогах і внутрішніх монологів, у тональності їхньої розмови, в будові речень, у підборі певної лексики. Автор глибоко відтворює переживання героя, саме в них повнокровно розкриваються мотиви поведінки персонажа, в яких проявляється психологія його душі. Надаючи перевагу «зовнішнім» чи «внутрішнім» подіям, письменник ставив персонажі в залежність від обставин часу, з них і народжувалися глибокі і всебічно зображені характери історичних романів [10, с.53].

Характер персонажів роману автор розкриває через дію. Безжальність та жорстокість Вишневецького, його фанатичне служіння фальшивій ідеї писані в епізоді страти немирівських міщан: «Князь звелів прив'язати другий десяток міщан до стовпів і лупити з їх живцем шкіру смугами. – Мучте їх! Ріжте! Катуйте! Щоб вони почували, як їх мучать! – кричав Єремія і все крутився конем поміж рядками стовпів, де корчилились в муках безталанні немирівці » [38, с.27].

Р. Міщук у передмові до історичних романів І. Нечуя-Левицького писав, що центральні образи сприймаються як «крайні вияви енергійних характерів в українстві: раба догмату і лицаря волі. І якщо Єремія сприймається як тип

національного лиходія за переконанням, то Джеря є уособленням справді творчих начал українського народу» [50, с. 1].

У внутрішніх монологів гетьмана Виговського письменник розкриває його державницьку позицію: «Не пушу я тепер на Україну грубих причепливих московських бояр, одірву Україну од Москви і оддам в підданство польському королеві..Я поставлю умову для Польщі, щоб Україна стала великим князівством...Щоб забезпечити міцніше незалежність од Польщі...Заведу я тоді на Україну просвічену козацьку шляхту, заведу школи, університети, заведу просвітність, високо піднечеться моя рідна Україна, як високо стоїть Європа».

Письменник ретельно дотримувався історичної правди, бо вигадувати історичні твори і подавати народу, що не знає її – шкідливо [16, с. 235].

Одним з найпоширеніших художніх засобів, що використовуються в художній літературі, зокрема в історичній романістиці, є порівняння, що лежать в основі формування художньо-образної системи тексту.

І.Нечуй-Левицький активно використовує порівняння з тваринами на позначення явищ природи: «Біліла Лиса гора, неначе білий велетенський віл висунувся з чорних гір та лісів до самої річки, нахилив товсту шию над Сулою і ніби смоктав воду» [50, с. 86]. А також він порівнює з тваринами і деякі зовнішні характеристики людини: «...Обізвався Лисенко, витріплюючи свою чуприну, котра була схожа на якесь пелехате кубло або гніздо серед голови, неначе лелека, помилившись, помостив гніздо, замість клуні, на самісінькій Лисенковій голові» [50, с. 126].

Для кращого розуміння доби, яку змальовує письменник у своїх романах, для розуміння певних комунікативних ситуацій, І.Нечуй-Левицький у роман вводить слова, які характерні для доби Козаччини, вони позначають реалії цього періоду слугують засобами відтворення колориту мови тих часів. Наприклад: баніція – оголошення людини поза законом, блаватний – шовковий, бусурман – людина іншої віри, бунчук – булава з металевою кулькою на кінці і китицею – прикрасою з кінського волосу, вістовик – посильний, воружкий – меткий, гаківниця – гармата, дідизна – батьківщина тощо.

Письменник активно використовує в історичних романах фразеологізми, доречно і влучно вживає їх в потрібній ситуації. Фразеологічні одиниці в мові історичного роману є виражальними засобами загальнонародної мови, засобами створення художнього світу епохи козацтва та її відображення, вживання фразеологічних одиниць надає творам своєрідного національного колориту і специфіки. [61, с. 76].

Майстерно дібрані фразеологізми допомагають письменникові акцентувати увагу на певних рисах характеру, вдачі й поведінки персонажа. Наприклад: «Будеш жити, як у Бога за дверима» [50, с. 149]; «Єремія попався, як кіт у мішок, як вовк у яму» [50, с. 245]; «мовчиш, неначе води в рот набрав» [50,с.255]; «пристав, як шевська смола» [50, с. 216]; «телепнув, наче обухом по голові» [50, с. 220]. Отже, фразеологічні одиниці в історичних романах І. Нечуя-Левицького, уточнюючи чи конкретизуючи різні явища чи предмети, допомагають письменникові створити яскраві картини та образи.

Історичні романи І.Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький» та «Гетьман Іван Виговський» – важливий етап розвитку української історичної романістики. Історична думка письменника спиралась на загальнонаціональні, загальнонародні інтереси як в минулому, так і в перспективі політичного і соціального розвитку на майбутнє. Саме тому його твори не втратили своєї злободенності та висвітлюють проблеми глибоко актуальні й для сучасної України.

2.2 Постать українського гетьмана Івана Виговського в оцінці І. С. Нечуя-Левицького

Складний процес трансформації українського суспільства на початку ХХІ ст. обумовлений політичною ситуацією в країні, що нерозривно пов'язана з розбудовою ринкової моделі економічного розвитку та формуванням громадянського суспільства. Українство зіткнулося з змінами в суспільних настроях: ми боремось за встановлення сильної влади, за краще життя, за розвиток нової економічної системи. Сьогоднішня ситуація в Україні, має деякі схожі риси з державотворчими процесами, що відбулися у Гетьманщині у

середині XVII ст., і дозволяє оцінити роль особистої харизматичності лідера в умовах політичних трансформацій. Однією з таких харизматичних осіб в історії України середини XVII ст. є постать Івана Виговського [66, с. 89].

І.Франко зазначав, що головним завданням художника слова, є «малювання людської душі в її поривах, пристрастях, змаганнях, тріумфах і упадах: чим живіше на данім історичнім тлі змалює письменник нам своїх героїв власне як людей, а не як малюнки в історичних костюмах, тим краще і точнішим буде його твір» [64, с. 374].

Іван Виговський, державний діяч України – доби Гетьманщини його характер формувався під впливом політичної ситуації в країні – Національно-Визвольна війна середини XVII ст., доба Руїни, міжгетьманська боротьба, московсько-українська війна, пошук нових союзників у боротьбі за збереження державного суверенітету Української держави [22, с. 434].

Знайомлячи читача з головним персонажем роману, автор спочатку подає опис зовнішності, зокрема, вбрання: «Цього дня Виговський довго прибирався та чепурився, надів новісінький синій жупан, накинув поверх його обшитий золотими шнурами червоний кунтуш з вильотами, взувся в червоні сап'янці, надів шапку набакир, скочив на коня і насилу встиг стрінути московських посланців коло ратуші» [50, с. 291]. Описуючи портрет гетьмана, автор показав своє ставлення до героя: «Мужній, з широкими плечима, з дужими руками, тонкий та рівний станом Іван Остапович був гарний верхом на коні, неначе він зійшов вкупі з конем з картини якогось великого маляра..» [50, с. 292].

Своїм романом І. Нечуй-Левицький спробував осмислити складні драматичні події і складну політичну постать.

І. Нечуй-Левицький декілька разів у різних розділах нагадує, як запанувала в Україні Москва, як до міст, не передбачених угодою, надсилають московських стрільців, московських воєвод (за угодою – це мав бути лише Київ), як принизили козацьких посланців, не допустивши їх у Вільно 1656 року на переговори між Московією й Польщею та уклавши підступно Віденський трактат, за яким, по суті, Москва віддавала Україну на поталу Польщі [22, с. 438].

Згадані вище та інші епізоди мають потенційний заряд психологічної мотивації подальших політичних кроків Івана Виговського, вже коли він по смерті Богдана Хмельницького став гетьманом [47, с. 193]. Письменник показав головного героя в зрілому віці як людину з уже сформованим характером, життєвою позицією, певним соціальним статусом. У зображенні І. Нечуя-Левицького він постає обережною, з одного боку, освіченою людиною. Зображений патріотом України, що бажав вирвати її з рук темної, деспотичної Москви, бажав їй просвіти, європейськості, аж ніяк не «зрадником», як його цілеспрямовано називали російські історики. З іншого боку, І. Виговський постає і марнославцем, і владолюбом [24, с. 183].

І. Нечуй-Левицький не дає власної оцінки діям гетьмана, але в романі відчувається авторська позиція щодо героя: уже з перших сторінок видно симпатії прозаїка до гетьмана Виговського як до мудрого політика, який в усьому прагне наслідувати Богдана Хмельницького, хоч у деяких питаннях не завжди з ним погоджується. Письменник співчуває людині з таким високим інтелектуальним потенціалом, що не змогла його зреалізувати на благо свого народу [9, с. 4].

І. Нечуй-Левицький, не приховуючи гніву й обурення щодо Москви, разом з тим не поділяє і пропольських устремлінь І. Виговського, не ідеалізує його. «Негатив» досягається окремими штрихами, репліками, лаконічними коментарями. Письменник не уникає сцен, вчинків, що аж ніяк не додають честі головному персонажеві. У здійсненні своїх планів І. Виговський, скажімо, готовий до дій, далеко не шляхетних, аж до використання найманих убивць.

Послідовно втілюючи історичну концепцію І. Нечуй-Левицький постійно дбає про психологічну обґрунтованість дій свого персонажа та логічно підводить читача до його краху. Особливої ваги набувають у творі епізоди, присвячені виробленню змісту «Гадяцьких пунктів» (1658), за якими Україна мала б дістати досить широку автономію. А сам І. Виговський ставав не лише гетьманом, але й великим князем, князівства Руського. «Гадяцькі пункти» порізному були зустрінуті як у польському, так і в українському суспільстві [43, с. 303]. «Варшава заспокоїлась і неначе повеселішала після важких воєн з

козаками за гетьмана Богдана. Новий гетьман України Іван Виговський знов вертав Україну польському королеві. Ця радісна звістка пішла по Варшаві, по всій Польщі. Магнати з'їхались до Варшави, давали на radoцax пишні бенкети...» [50, с. 300]. За допомогою внутрішніх монологів гетьмана Виговського автор розкриває його державницьку позицію: «Не пущу я тепер на Україну грубих причепливих московських бояр, одірву Україну от Москви і оддам в підданство польському королеві. .. Я поставлю умову для Польщі, щоб Україна стала великим князівством..» [50, с. 392]. Проте досягнувши гетьманства, Виговський зраджує свої колишні наміри. В об'єднанні України з Польщею він шукає передусім користі для себе [38, с.29].

У кінці роману автор висловлює свій погляд на постать І. Виговського, називаючи його «тонким політиком», «чоловіком великого розуму та європейської просвіти», «оборонцем прав України», ставлячи його «врівні з найліпшими діячами тих часів, з Богданом Хмельницьким, П. Дорошенком, І. Мазепою» [50, с. 435]. Не любив він Москви «за її непросвіченість і постеріг, що Москва не додержить свого слова, одніме привілеї, коли почала ще за живоття Богдана ламати Переяславську умову, піддержувала Польщу на погибель України. Але його польська і шляхетська політика була несвоєчасна й антинародна» [51, с. 72].

«Гадяцькі пункти», на думку І. Нечуя-Левицького, «це найвищий акт автономії України за усю її козацьку історію», але І. Виговському не вдалося їх втілити у життя. До того ж, він хотів силою зламати опір народних мас, але зазнав поразки. Народ не підтримав Виговського не лише через свій страх перед поверненням старого ярма, але й через неприйняття того типу суспільного ладу, який намагався запроваджувати І. Виговський. Про це І. Нечуй-Левицький пише так: «Уклад України за Богдана був національно-прогресивний і демократичний, уклад ділової Русі, але Україна його часів була схожа на уклад сьогочасної Швейцарії, Америки або Норвегії, де нема привілейованої верстви дворян та дідичів. За Богдана не було верстового поділу в суспільстві за привілеями, були військові, городяни та селяни з однаковими правами. Козаки не зачіпали навіть українських православних

дідичів, але не дали їм великих привілеїв польської шляхти. І. Виговський заводив на Україні уклад старої Польщі або старої аристократичної Англії та феодальної Європи з привілейованим панством. Його політика була регресивна, аристократична... і І. Виговський впав» [50, с. 481].

«Переяславська угода» 1659, підписана наступником І. Виговського Юрієм Хмельницьким, на думку автора, позбавила права незалежності український народ, а гетьмана права самостійності щодо прийняття будь-яких рішень, чи то внутрішнього життя, чи то зовнішньої політики. А без цих прав державу неможливо збудувати [51, с. 292].

Історичної бачення І. Нечуя-Левицького – це погляд художника-митця, а його цікавить людська особистість в історичному процесі з її злетами й падіннями, з її моральністю чи неморальністю, з її чеснотами й хибами, її, зрештою, падіння.

2.3 Особливості характеротворення князя Єремії Вишневецького в романі І. С. Нечуя-Левицького

Історія України – невичерпне джерело роздумів і творчих пошуків для письменників, зокрема і для І. Нечуя-Левицького. Він вважав за необхідне розвивати національну самосвідомість, був переконаний, що художні твори на тему історичного минулого здатні викликати живу зацікавленість широких верств українського народу до свого минулого.

У статті «Сьогочасне літературне прямування» (1884) І. Нечуй-Левицький висловив задум всебічно розкрити національну історію, створити панорамний твір про життя українського народу в часи визвольних змагань.

У 1897 році він написав історичний роман «Князь Єремія Вишневецький». Для належного висвітлення доби козаччини письменник скрупульозно опрацював як твори сучасників Єремії Вишневецького – козацькі літописи Самійла Величка, Григорія Грабянки, Самовидця, так і пізніші історичні джерела – праці Олександра Лазаревського, Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша [59, с.15]. Однак, змальовуючи образи історичних осіб, письменник не схильний до їхньої ідеалізації: авторська думка прагне

осмислити співвіднесеність конкретних вчинків героїв з їхнім значенням для інших людей.

І.Нечуй-Левицький, створюючи образ головного героя, серцем і розумом відчував нікчемну сутність існування цієї людини, яка, не усвідомлюючи культурних і духовних традицій свого народу, до самої смерті була його потом, безсердечним мучителем України.

Князь Єремія Вишневецький – польський магнат, воєначальник, руський воєвода, людина, яка змінює віру, непримиренний ворог українських повстанців, організатор жорстоких каральних акцій. Князь користувався великою популярністю й повагою серед шляхетської братії, мав великий авторитет, його слухали та ним захоплювалися. Саме тому яскрава й суперечлива постать Вишневецького привернула увагу І. Нечуя-Левицького [21, с.36]. Для митця не виникає жодного питання щодо ракурсу змалювання постаті Єремії Вишневецького в художньому творі. Його позиція однозначна й беззаперечна: у центрі роману – український перевертень та національний зрадник. Про це свідчать і кілька варіантів назв твору, що збереглися на титульному аркуші рукопису . Перша назва – «Одступник». Але її зітерто, залишилися тільки відбитки літер на папері. Другу назву «Перевертень» двічі закреслено [21, с. 55].

Проте зміст історичного роману «Князь Єремія Вишневецький» – не абстраговані філософські роздуми І. Нечуя-Левицького над тим, чи зрадник Єремія, чи ні. Це факти історії, сплетені в єдиний ланцюг і об'єднані спільною метою показу трагічного для всієї України процесу ментального загнівання нації.

Митець прагне проникнути в психологію персонажа, а не відтворити всім відомі з історії риси його характеру. Тому історію життя «одступника» починає з дитинства. Крок за кроком письменник намагається простежити становлення характеру цієї неординарної постаті.

Уже на перших сторінках твору Єремія – юнак, який не терпить чужої опіки, вищих за себе. Зовні привітний у поведінці з челядникам, десь на дні приховує потайне глузування з них. Автор звертає увагу на те, що Єремія з

юних літ був сильною особистістю з непокірливою вдачею, ніколи не принижувався і за певних умов міг успадкувати славу Байди Вишневецького. Навіть сам ректор львівської єзуїтської колегії Вінцентій, злякавшись сили духу молодого княжича, подумав: «Насуплене та якесь вовкувате і ніби звіркувате княжа привіз до нас оцей князь, але ж безлічні маєтності князів Вишневецьких... Це княжа – не дуже похиле дерево... але ж сила грошей... Ой коли б залучити оце звіря до свого табору, щоб воно часом потім не наробило нам клопоту. Борони боже, як воно часом піде слідком за Криштофом Косинським та Наливайком!» [50, с. 14].

Навчання в Єзуїтській колегії ще більше розвинуло гордовитість і пиху молодого князя, переконавши його у власній величі навіть силою навертати «темну українську масу», «тих темних товаряк» до католицизму, до Польщі і польської мови.

Пізніше перебування за кордоном, у Європі, «без міри вищої в усьому і за Польщу, і за Україну» [50, с. 111] змусило його гостро критичним поглядом придивитись до способу життя предків, київський палац який тепер видався йому «чистішенькою конурою».

Відчувається сумнів Єремії в тому, що він узагалі може бути вибраним гетьманом, звідси й така ненависть та опльовування звичаїв рідної землі. Для Вишневецького й Польща – не Батьківщина, а засіб у досягненні мети, адже королів у ній часто вибирали за допомогою війська і втручання в політику сусідніх держав, які пропонували своїх ставлеників. Саме це спонукає Єремію одружитися з дочкою польського канцлера Замойського – Гризельдою. А одружившись із нею, прагне зробити її своїм спільником, щоб витравити навколо «той дурний хлопський давній саморяд». Хоча інтуїтивно Гризельда відчуває відсутність у чоловіка гарячого почуття, його любов вона порівнює з холодним залізом [21, с.138].

Створюючи образ Єремії, автор показує, що пихатість, яка була помітна в ньому з дитинства щодо старших і вищих за себе, розвинулася ще більше, але тепер вона виявилась у ставленні до польської шляхти. Така зверхність до магнатів призвела до того, що не йому було доручено командування урядовим

військом, а бездарним воєначальникам Острозькому, Заславському, Потоцькому.

Щоб висвітлити психологічний стан героя, розкрити його потаємні думки,

I. Нечуй-Левицький використовує сон Єремії: «Серед зали стоїть срібна домовина... Глянув він – в домовині лежить його мертва мати Раїна Вишневецька... Мати тихо підводиться з домовини, стає на сходах і одслоняє свої мертві стуманілі чорні очі. «Я тебе заклинала, щоб ти не став ворогом рідного краю. Проклін мій впаде на тебе й на твій рід незабаром, бо ти став перевертнем і катом для України. Ти пролив багато рідної крові». – «І ще проллю ріки крові», – тихо промовив Єремія. «І ще проллеш? Ще тобі мало! Будь же ти тричі проклятий, на віки вічні!» – промовила якось безголосо Раїна і підвела руку» [50, с. 143–144].

У наведеному епізоді теперішній і минулий часи об'єднує поняття роду. Мати Єремії намагається відновити взаємозв'язок поколінь, заповідати синові морально-етичні традиції рідного народу.

Варто зазначити, що автор акцентує увагу і на позитивних рисах князя. I. Нечуй-Левицький захоплюється Вишневецьким як талановитим полководцем, що організував добре вишколене військо: «В його була думка завести двірське військо таке здорове, якого не мав ні один магнат у Польщі й на Україні. Єремія закладав коло свого палацу неначе свою Січ» [50, с. 21]. Єремія – бережливий господар, що веде майже аскетичний спосіб життя і весь свій час проводить не на балах, а в походах. Під час воєнних дій він підтримує у війську строгу дисципліну, одягається й харчується не набагато краще за рядових воїнів, ніколи не зловживає спиртним. «Єремія сам порядкував, сам частував військових, сам сідав з цією ордою за обід надворі просто неба, на землі. В цьому таборі ніби була його уся душа. До неї линуло його серце. На широкому майдані Єремія сам вчив своє нове військо, показував як битись на шаблях та на списах, гарцювати на конях, вчив стріляти й потрапляти та влучати в ціль» [50, с. 22].

I. Нечуй-Левицький, на відміну від інших авторів творів про Вишневецького, не змальовує його й фанатиком католицької віри: «...йому

було байдуже, чи він українець, чи поляк: віра була задля нього формальність, без котрої не можна було досягти визначеної для себе високої мети» [50, с. 37].

Таким чином, автор вирізняє цього князя з-поміж розбещених у розкоші польських панів, нагадує, що своїм порятунком Польща зобов'язана цьому нащадкові українського роду, – адже вона «оборонялась українською головою й завзяттям простого на вдачу українського князя...» [50, с. 246].

Антиподом Вишневецького виступає Максим Кривоніс. У битві з ним Єремія вперше інтуїтивно відчув свою моральну ущербність. Сухорлявий козак, у якому князь упізнав запеклого ворога, кинув у обличчя Вишневецькому слова прокляття та рвонувся у бій: «Здоров був, князю Яремко! Здоров був, кате України! – крикнув несамовито Кривоніс і летів просто на Єремію, піднявши криву шаблю вгору» [50, с. 172].

Та не тільки вигляд суперника, готовність умерти налякали Вишневецького. Він зрозумів, що за Максимом уся Україна: «І князя Єремію покинула мужність. Він повернув назад коня якось механічно, несамохіть і раптом кинувся навтікача. Дорогий кінь неначе й сам почував, що на князя наполягає щось страшне, непереможне, непоборне...» [50, с. 172]. Єремія із власних позицій бачить майбутнє України. Він уважав, що «козаків, їх гетьманів, усю Україну треба знищити і вбити на смерть» [50, с. 29]. Так, Максим Кривоніс характеризує стан України у своїй промові на Чорній Раді: «Козацтво гине. Україна гине. Усі наші українські значні пани поставали перевертнями і нашими ворогами, як от і ваш князь Ярема Вишневецький. Невже ви хочете, щоб вас усіх посаджали на залізні палі та пообтикали шляхи усякі Потоцькі, Лаші, Конецпольські та Калиновські? Доки ми терпітимемо!» [50, с. 134].

Прагнучи до всебічного висвітлення характеру головного героя, письменник розповідає історію кохання Єремії й простої козачки Тодозі Світайлихи.

Автор пише, що: «Зразець кохання Єремії взяв я у Наполеона I, схожого на вдачу...» [54]. Але й це кохання, і все, що робив Єремія, має риси жорстокості та егоцентризму: «Не будеш до мене ходити та мене любити, я

пошматую тебе, щоб твоя краса нікому не дісталась, по віки вічні, до віку, до суду», – каже Єремія Годозі [50, с. 119].

Вишневецький деградує як людина, і навіть кохання не здатне повернути йому людську подобу. Взаємності від вродливої жінки князь добився силою, пізніше не раз зневажав її і навіть навмисно завдавав болю: «То ти козачка? – спитав Єремія. – Може то я і вбив твого Світайла десь під Лукомлем або над Старицею, коли він був там з Остриницею або з Гунею?» [50, с. 98]. Вишневецький не розумів і не міг зрозуміти самопожертви сотничихи, не намагався бути благородним у ставленні до неї. Груба, страшна сила, прагнення будь-що задовольнити свої забаганки рухають Єрмією: «Вона буде моєю, повинна бути моєю, хоч би мені довелось змести з землі й її хату, і її оселю, і тітку Мавру, і брата, хоч би довелось кров'ю залити її леваду, – думав Єремія, стискаючи кулаки од вогню, що наливав його серце» [50, с. 102].

Створюючи найбільш повний образ головного персонажа історичного роману Вишневецького, І. Нечуй-Левицький подає опис зовнішності, зокрема вбрання: «Єремія стояв перед тронем, пишно убраний, в червоному оксамитовому кунтуші, в червоних сап'янцях, вишитих золотом, з золотими підківками. При боку висіла шабля в піхві з золотим держалном, обсипаним дорогими камінцями» [50, с. 34].

Кожна деталь портрета Вишневецького позначена чуттєво забарвленим ставленням письменника до героя. Наприклад, так автор малює Єрмію: «Єремія підвівся, вирівнявся на весь зріст, підвів гордо голову і оступився. Він повернув голову, повів очима, глянув на Гризельду, і в його здорових очах блиснули іскри, чорні брови неначе звело до купи і між бровами майнув зморшок, цупкий, твердий і гострий, неначе стріла. В лиці виявилась мужність, сміливість» [50, с. 35].

У портретному описі І. Нечуй-Левицький окреслює індивідуальні особливості характеру персонажа. «Високий, рівний станом, бадьористий, чорнявий, аж смуглявий, він одразу вразив Гризельду і своїм станом, і грізними чорними блискучими очима, і пишними чорними кучерями» [50, с. 34]. Зустрічаємо й опосередковану оцінювальну характеристику зовнішності

Вишневецького, висловлену Гризельдою Замойською: «Не можу одвести очей од його грізного, трохи навіть страшного виду. Яка краса в тих чорних кучерях та смуглявих рум'янцях! Які різкі та гострі очі! Це демон, але демон з неба, з одлиском якоїсь незвичайної краси. І ніби не дуже гарний з лиця, і який чудовий з очей, з брів, з чола!» [50, с. 35].

У ході розвитку сюжетної дії вводяться нові деталі портрета чи підкреслюються попередні, опис зовнішності стає важливим елементом психологічної характеристики персонажа, виявляє його духовну сутність. Таким чином, незважаючи на чітко визначене негативне ставлення митця до Яреми Вишневецького, роман не побудовано на суцільних докорах, звинуваченнях і прокляттях. Письменник зумів уникнути традиційної гротескної інтерпретації цього образу – доступними йому засобами він показав реальний зріз настроїв, учинків, думок цієї людини, свідомо віддаленої від народу [54].

Хоч би якими барвами малював характери своїх героїв, він усе-таки не приховує жалю за змарноване ними життя, втрачені надії. Автор намагався показати, що віровідступництво, духовне зубожіння, егоїстичність натури, прагнення величі за будь-яку ціну призводять до «обміління» людської душі, до життєвої та політичної драми, а відтак до повної втрати роду.

ВИСНОВКИ

Численні праці, присвячені вивченню жанру роману, дають підставу стверджувати про досягнення в царині дослідження жанрової генези, типології, поетики, особливостей розвитку роману в літературі є помітні зрушення.

Відтак можна зробити висновок, що роман – це об'ємний, переважно епічний твір, у якому зображується процес включення людини в систему соціокультурної комунікації.

Теоретичні дослідження історичного роману, аналітичні й порівняльні монографії розширюють і поглиблюють уявлення про розвиток українського історичного роману, його відкриття і знахідки. Усе це вказує на посилену зацікавленість українською історією, історичною романістикою та теоретичною базою українського історичного роману. Можна стверджувати, що роман залишається жанровим різновидом, який перебуває в трансформації та розвитку, сприяючи оновленню всіх інших жанрів. Його художня природа складна. Це один з не багатьох жанрів світової літератури, які не мають суворого канону. Починаючи з античних часів, роман постійно змінюється, що зумовлено як характером епохи, так і впливом інших літературних жанрів - ліричних і драматичних.

Головними структурними елементами роману є розповідь та створений з допомогою авторської уяви світ, організований у просторі і часі, населений персонажами, наповнений подіями, які складають сюжет. За змістом розрізняють роман: історичний, соціально-побутовий, автобіографічний, науково-фантастичний, пригодницький, філософський, психологічний тощо.

Історичний роман - твір, побудований на історичному сюжеті, відтворює у художній формі якусь епоху, певний період історії.

В історичному романі історична правда поєднується з правдою художньою, історичний факт з художнім вимислом, справжні історичні особи - з вигаданими, вимисел уміщений в межі зображуваної епохи. Для реалістичного роману XIX-XX ст. вірність історичній правді не виключає звернення до злободенних проблем сучасності. Через це історичний роман має

певне ідеологічне призначення. Іноді історична епоха - лише тло для змалювання актуальних подій.

Сучасний тип роману склався ще у XVIII столітті. Можливості цього жанру розкрили діячі Просвітництва, зосередивши увагу на зображенні долі людини на тлі історичних подій. Проте вони не змогли розкрити глибоких внутрішніх зв'язків між героями та дійсністю, у якій вони діяли. Це завдання виконав реалістичний роман XIX століття. Найповніше вираження реалізм знайшов у жанрі соціального роману. Його риси: широта проблематики, високий викривальний пафос, прагнення зберегти спостереження над явищами життя в монументальних художніх образах великої узагальнюючої сили.

Письменники-реалісти не цурались історичного роману, але в основному тематика їхніх творів - сьогоденне життя суспільства.

Дослідження історичних романів «Князь Єремія Вишневецький» і «Гетьман Іван Виговський» І.Нечуя-Левицького дає можливість зробити узагальнення щодо їх місця та ролі в історії української літератури. У роботі здійснений аналіз історичних романів письменника в аспекті осмислення особливостей інтерпретації історичних подій. Історична думка письменника спиралась на загальнонаціональні, загальнонародні інтереси як в минулому, так і в перспективі політичного і соціального розвитку на майбутнє. Саме тому його твори не втратили своєї значимості і висвітлюють проблеми глибоко актуальні й для сучасної України.

У дослідженні визначено своєрідність естетичної позиції митця, його ставлення до української ідеї та вимоги до історичного роману – питання, які висвітлені на матеріалах епістолярію, критичних статей, нарисів.

Підкреслюється, що особливість поетики історичних романів І.Нечуя-Левицького визначається не лише сюжетно-композиційною своєрідністю, характером співвіднесення точки зору автора і персонажа, хронотопічною організацією сюжету, але й пошуками характеротворення образів, які значною мірою ґрунтуються на засобах реалістичного зображення. І.Нечуя-Левицького, автора історичних романів, можна вважати основоположником нової прози кінця XIX – початку XX ст.: він обирав складні моменти у житті людей

минулого, віднаходив нові засоби для розкриття внутрішнього світу персонажа, використовував зокрема прийом роздвоєння свідомості.

Історичний роман – це не академічний виклад історії, і йому властиві чітка авторська позиція, художній домисел тощо. Світоглядним орієнтиром письменника був націоналізм, тобто любов до України, що позначилося на інтерпретації історичних подій та осіб. Сюжетну основу романів І.Нечуй-Левицький побудував за принципом контрасту характерів героїв, їх життєвої та моральної поведінки. Найбільш яскраво письменник розкрився як художник-портретист, майстер психологічного відтворення внутрішнього світу героїв. У романах він прагнув через психологічні й соціальні чинники простежити причини деформації людської душі, мотиви віровідступництва тощо. Хоч би якими барвами малював характери своїх героїв, він усе-таки не приховує жалю за змарноване ними життя, втрачені надії. Автор намагався показати, що віровідступництво, духовне зубожіння, егоїстичність природи, прагнення величі за будь-яку ціну призводять до «обміління» людської душі, до життєвої та політичної драми.

У своїх історичних творах І.Нечуй-Левицький продовжував розвивати художньо-естетичні здобутки української літератури попереднього періоду. Письменник відходить від романтичного зображення національного минулого, основою його творчої практики стає документалізм.

Отже, продовжуючи традиції художньо-історичного жанрового різновиду прози другої половини XIX ст., способами поглиблення психологізму І.Нечуй-Левицький наближався до психологічної прози кінця XIX – початку XX ст. Художній досвід історичних романів І.Нечуя-Левицького послужив підґрунтям для подальшого розвитку цього жанру на початку XX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусів С. Мости між часами (про типологію історичної прози) [Текст] / Стефанія Андрусів // Українська мова і література в школі. – 1987. – № 8. – С. 16.
2. Античный роман. Ахилл Татий Александрийский. Левкиппа и Клитопонт / Под ред. Богаевского с вступ. ст. Болдырева. – Москва: Государственное изд-во, 1925. – 192 с.
3. Бальзак О. Предисловие к «Человеческой комедии» [Текст] // собрание сочинений: В 15 т. – Москва, 1951. – Т.1. – С.5 .
4. Баран Є. Українська історична проза другої половини ХІХ – початку ХХ століття і Орест Левицький [Текст] / Євген Баран. – Львів : Логос, 1998. – 144 с.
5. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет [Текст] / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 504 с.
6. Бахтин М. Роман воспитания и его значение в истории реализма [Текст] /прим.: С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. Москва: Искусство, 1979. С. 188 – 237.
7. Белинский В. О русской повести и повестях г. Гоголя [Текст] /В.Г.Белинский // Полн. собр. соч. – Москва : Правда, 1953. – Т.1. – 572 с.
8. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія [Текст] / Ніна Бернадська. – Київ: Академвидав, 2004. – 368 с.
9. Бойко Н. І. Герої та антигерої в історичних романах І. Нечуя-Левицького [Текст] / Н. І. Бойко // Дивослово. – 2001. – № 1. – С. 2–5.
10. Бойко Н. Історична проза І. Нечуя-Левицького [Текст] / Н. І. Бойко // Дискурс сучасної історичної романістики : поетика жанру : наук. студії. – Київ: Київ. ун-т, 2000. — С. 50—54.
11. Бойко Н. Українська історична проза другої половини ХІХ ст. [Текст] : автореф. канд. філол. наук: 10.01. 01 / НАН України. – Київ, 2002
12. Болдырев А. Художественная повествовательная проза I–III вв. н. э. [Текст] / А. В. Болдырев // История греческой литературы : в 3-х т. – Москва : Наука, 1960. – С. 241–272.
13. Боярчук О. Експериментальна проза 20-х років ХХ століття : жанрово-стильові модифікації [Текст]: автореф. дис. ... к.філол.н. / 10.01.01 – українська література

- / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2003. – 19 с.
14. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. [Текст] - Київ: ВД «Києво-Могилянська акад.», 2008. – 430 с.
15. Варфоломеев И. Типологические основы жанров исторической романистики (классификация вида) [Текст] / И. Варфоломеев. – Ташкент : Фан, 1979. – 168 с.
16. Вертій О. Народний світогляд і питання національної самобутності українського письменства в літературно-естетичних пошуках 70 – 90 рр. XIX ст. [Текст] / О. Вертій // Українська література в загальноосвітній школі. – 2004. – № 8. – С. 29 – 38.
17. Веселовский А. История или теория романа? [Текст] / А.Н. Веселовский // Из истории романа и повести. – Вып. 1. – Санкт-Петербург, 1886. – С. 3–29.
18. Виноградов В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / В.В. Виноградов. – Москва : Наука, 1963. – 530 с.
19. Габдрахманова Л. Исторична проза І. Нечуя-Левицького: жанрово-стильові особливості [Текст] / Л. Габдрахманова // Вісник. – Запоріжжя, 2010. – № 2. – С. 41–44.
20. Галич О. Теорія літератури: Підручник для студ. філол. спец. вищ. закладів освіти / О. А. Галич [та ін] ; наук. ред. О. А. Галич. – Київ: Либідь, 2001. – 486 с.
21. Герман Н. Особливості трактування постаті Єремії Вишневецького в художній літературі (на матеріалі романів І. Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький» та Г. Сенкевича «Вогнем і мечем») [Текст] / Н. Герман // Волинь філологічна: текст і контекст. – 2008. – 528 с.
22. Голобуцький В. Запорозьке козацтво [Текст]. – Київ: Вища школа, 1994. – 539 с.
23. Гос Г. К вопросу о сущности и функции современной советской исторической прозы / Г. Гос. – Zeitschrift für Slawistik. – Band 31. – 1986. – № 8. – P. 351–265, 358.
24. Грабовський С. Нариси з історії української державності [Текст] – Київ, 1995. – С. 181–185

25. Грифцов Б. Теория романа [Текст] / Б. А. Грифцов. – Москва: Типография «Мосполиграф», 1927. – 15. – С. 12
26. Грифцов Б. Теория романа [Текст]. – Москва: Акад. худож. наук, 1927. – 150 с.
27. Гуляк А. Становлення українського історичного роману [Текст] / Анатолій Гуляк. – Київ : ТОВ Міжнародна фінансова агенція, 1997. – 293 с,
28. Гуцало Євген. Іван Нечуй-Левицький [Текст] / Євген Гуцало // Літ. Україна. – 1988. – 24 листопада.
29. Давиденко Г. Історія зарубіжної літератури XVII - XVIII століття: навч. посібник для вищ.навч.закл. / Г.Й.Давиденко, М.О.Величко. – Київ: Центр навч. літ. , 2007. – 291 с
30. Днепров В. Черты романа XX века: монография [Текст] / В.Днепров. – Львов: Советский писатель, 1965. – 496 с.
31. Дудніков М. Основні літературознавчі концепції жанру «роман» у контексті генези [Текст] / М. О. Дудніков // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. – 2012. – Вип. 8. – С. 169–188.
32. Єфремов С. Історія українського письменства [Текст] / Сергій Єфремов. – Київ: Femina, 1995. – 688 с.
33. Задорожня Л. Євген Гребінка : літературна постать [Текст] / Людмила Задорожня. – Київ : Твім інтер, 2000. – 160 с.
34. Зеров М. Лекції з історії української літератури (1798–1870) ; [під ред. Дорін В. Горзлін і Оксани Соловей] / Микола Зеров. – Канада, 1977. – С. 113.
35. Зюмтор Поль. Досвід побудови середньовічної поетики [Текст] – Санкт-Петербург, 2002, – С. 383.
36. Ільницький М. У фокусі віддзеркалень: Статті. Портрети. Спогади. Львівський національний університет імені Івана Франка [Текст] – Львів, 2005. – 552 с.
37. Історія української літератури XIX століття: у 2 кн. Кн. 1: підручник. / За ред. акад. М.Г. Жулинського, – Київ, 2005. – С. 656
38. Калинчук А. Особливості характеротворення в історичних романах І.С. Нечуя-Левицького [Текст] / А. Калинчук // Слово і час. – 2000. – № 11. – С. 26–31.

- 39.Кожин В. Происхождение романа [Текст] / В. В. Кожин. – Москва : Советский писатель, 1963. – 439 с.
- 40.Косиков Г. О генезисе и основных особенностях жанрового содержания романа [Текст] /Г. Косиков //Филологические науки. – 1972. – № 4. С.11– 21
- 41.Липатов А. Формирование польского романа и европейская литература. Средневековье. Возрождение. Барокко [Текст] /отв. ред. А. И. Рогов. – Москва: Наука, 1977. – 299 с.
- 42.Літературознавчий словник – довідник / Р. Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – Київ : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
- 43.Лудро О. Виговський //Історія України в особах ІХ-ХУШ [Текст] – Київ, 1993. – С. 300– 310
- 44.Медведев П. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику [Текст] / П. Н. Медведев // М.М.Бахтин. Тетралогия. – Москва: Лабиринт, 1998. – 607 с.
- 45.Мельничук Б. Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико – біографічній літературі (від початків до сьогодення) [Текст] – Київ: Академія, 1996. – 272 с.
- 46.Мельнікова Ю. Генеза історичного роману в українському літературознавстві як однієї із модифікацій жанру [Текст] / Ю.О. Мельнікова // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. – 2010. – Вип. ХХІІІ, ч. 2. – С. 55– 66.
- 47.Мицик Ю . І. Виговський. Володарі гетьманської булави [Текст] – Київ, 1994. – С. 191– 236
- 48.Мищераков В. Введение в литературоведение. Основы теории литературы : учебник для академического бакалавриата / В. П. Мещеряков, А. С.Козлов, Н. П. Кубарева, М. Н. Сербул ; под общ. ред. В. П. Мещерякова. – 3-е изд., пер. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2018. – 422 с.
- 49.Місце твору «Князь Єремія Вишневецький» в історичній прозі другої половини ХІХ ст. // Вісник Київського університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – Київ: ВПЦ «Київський університет», 1995. – Вип. 3. – С. 56-60.

50. Нечуй-Левицький І. Князь Єремія Вишневецький. Гетьман Іван Виговський / І. С. Нечуй-Левицький. – Київ: Дніпро, 1991.
51. Нечуй-Левицький І. Юрій Хмельницький // Спалах у темряві: Середина XVII ст. – Київ, 2001. – С. 230.
52. Оскоцкий В. Роман и история: традиции и новаторство современного исторического романа [Текст] / В. Оскоцкий. – Москва : Советский писатель, 1980. – 326 с.
53. Особливості сюжетотворення історичних романів І. Нечуя-Левицького [Текст] // Науковий Вісник ВДУ. Філологічні науки. – Луцьк: РВВ «Вежа», 1999. – № 6. – С. 95-99.
54. Пода О. Ю. Польські джерела роману І. С. Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький» [Текст] // Вісн. Запоріж. держ. ун-ту. Філол. науки. – 2001. – № 1.
55. Пушкин А. С. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году / А. С. Пушкин // Полн. собр. соч. – Москва : Наука, 1964. – Т. 7. – 997 с.
56. Режим доступу <https://studfiles.net/preview/5111175/page:2/>
57. Ромащенко Л. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози : Основні напрями художнього руху : монографія [Текст] / Л.І.Ромащенко. – Черкаси: Вид-во Черкаського державного університету імені Богдана Хмельницького, 2003. – 388 с.
58. Рымарь Н. Введение в теорию романа [Текст] / Н. Т. Рымарь. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1989. – 270 с.
59. Семенюк Г., Ткачук М., Слоньовська О., Гром'як Р., Вашків Л. Підручник. – Київ: Освіта, 2010. – 416 с.
60. Страда В. Между романом и реальностью. История критической рефлексии [Текст] / В. Страда // Бахтинский сборник. – Вып. 5. – Москва, 2004. – С.22–40.
61. Ужченко В. Українська фразеологія [Текст] / В. Д. Ужченко. – Харків: Основа, 1990. – С. 76.
62. Ференц Н. Основи літературознавства [Текст] : підручник : затв. МОН України / Н. С. Ференц. – Київ: Знання, 2011. – 431 с.
63. Филдинг Г. История Тома Джонса, найденыша : в 2-х т. / Г. Филдинг. – М. : Политиздат, 1960. – 294 с.

64. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – Т. 35. – Київ: Наукова думка, 1982. – 397с.
65. Халізов В. Теорія літератури [Текст] – Москва.: Вища школа, 1999. – 398 с.
66. Черняк Я. Козацька доба [Текст] – Нью Йорк, 2000. – С. 89-92.
67. Чижевський Д. Історія української літератури (Від початків до доби романтизму) [Текст] / Дмитро Чижевський. – Тернопіль: МПП «Презент» за участю ТОВ «Феміна», 1994. – 480 с.
68. Шеллинг Ф. Філософія мистецтва [Текст] / Ф. Шеллинг // Історія естетики : в 5-и т. – Москва : Наука, 1967. – Т. 3. – 405 с.
69. Шкловський В. Художественная проза. Размышления и разборы [Текст] / В.Б. Шкловський. – Москва : Советский писатель, 1959. – 627 с.
70. Шлегель Ф. Фрагменти [Текст] / Ф. Шлегель // Історія естетики : в 5-и т. / Ф. Шеллинг. – Москва : Наука, 1967. – Т. 3. – 405 с.
71. Эйхенбаум Б. Теория «формального» метода [Текст] / Б.М.Эйхенбаум // Литература. – Санкт-Петербург, 1926. – С. 119.