

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха

Кафедра української літератури

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

на тему:

**ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ
«МАКСИМ КРИВОНІС» ВІТАЛІЯ КУЛАКОВСЬКОГО**

здобувача ступеня
вищої освіти магістра
галузі знань 01 Освіта/Педагогіка
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
заочної форми навчання
**Марцінковської Анастасії
Сергіївни**

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Віннічук А.П.

Розширена шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова	комісії	
Члени	(підпис) комісії	(ініціали, прізвище)
	(підпис)	(ініціали, прізвище)
	(підпис)	(ініціали, прізвище)
	(підпис)	(ініціали, прізвище)

Вінниця – 2019

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ	6
1.1 Проблема диференціації історичного жанру.....	6
1.2 Генеза і типологічні особливості української історико-пригодницької белетристики.....	16
1.3 Особливості формування і втілення історіософських поглядів Віталія Кулаковського.....	33
РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ МІНУВШИНИ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ «МАКСИМ КРИВОНІС» ВІТАЛІЯ КУЛАКОВСЬКОГО	42
2.1 Жанрова-стильова парадигма твору.....	42
2.2 Роль пригодницького компонента в сюжетно-композиційній системі роману.....	46
РОЗДІЛ III. ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ КАТЕГОРІЇ ГЕРОЇЧНОГО В ХУДОЖНІЙ ПРИРОДІ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ ТВОРУ	52
ВИСНОВКИ	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	61

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Віталій Кулаковський був справжнім подвижником національного духу в царині красного письменства. Художня модель героїчного минулого, представлена в прозі цього автора, слугує формуванню історичного мислення, глибокому розумінню особистістю власного місця в соціумі. Твори прозаїка викликають інтерес не лише в аспекті образних рецепцій перебігу поворотних історичних подій, а й з огляду на порушену в них морально-філософську, психологічну проблематику. Відтак його ім'я заслуговує на увагу, а спадщина – на повернення до активного мистецького життя.

Мета роботи – з'ясувати художні особливості історичного роману В. Кулаковського «Максим Кривоніс»; довести естетичну цінність і певну етапність аналізованого твору в українському літературному процесі другої половини ХХ століття.

Відповідно до мети було поставлено такі конкретні **завдання**:

- простежити генезу й основні етапи еволюції світоглядно-естетичних переконань В. Кулаковського;
- проаналізувати жанрово-стильову специфіку, образну систему та структурні особливості роману «Максим Кривоніс»;
- ідентифікувати психологічні складові «героїчного» й «трагічного» характеру в художньому світі досліджуваного твору;
- висвітлити специфіку художнього моделювання героїки національного минулого роману;
- схарактеризувати ключові моменти розв'язання проблеми «людина – історія» в обраному для аналізу творі.

Об'єктом дослідження стали епічні твори В. Кулаковського, в яких знайшли відображення державницькі змагання українського народу, художня історія козаччини та гайдамаччини.

Предметом дослідження обрано текстовий літературознавчий аналіз роману В. Кулаковського «Максим Кривоніс».

У роботі використано фольклорні й архівні матеріали, наукові розвідки з історії України (В. Антонович, О. Апанович, М. Грушевський, О. Єфименко, М. Костомаров, І. Крип'якевич, М. Максимович, Д. Мордовець, П. Мірчук, Н. Полонська-Василенко, О. Субтельний, Д. Яворницький), дослідження з проблем поетики, жанру й стилю (М. Коцюбинська, О. Потебня, В. Жирмунський, Д. Лихачов, Ю. Лотман, Р. Барт, Р. Якобсон).

У магістерській роботі застосовано системно-функціональний підхід до вивчення літературних явищ, використано біографічний, проблемно-тематичний, історико-порівняльний, культурно-історичний, описовий **методи дослідження**. Такий комплексний підхід забезпечує проведення всебічного аналізу обраної проблеми.

Теоретико-методологічну основу роботи становлять наукові праці вітчизняних літературознавців Л. Александрової, С. Андрусів, Є. Барана, Н. Бернадської, О. Білецького, А. Віннічук, А. Гуляка, Т. Гундорової, В. Дончика, М. Ільницького, Г. Ключека, Ю. Коваліва, Б. Мельничука, М. Наєнка, М. Сиротюка, А. Ткаченка. Використано висновки щодо поетики художнього твору, вміщені в розвідках С. Єфремова, І. Франка, Л. Дем'янівської, М. Жулинського, Л. Задорожної, В. Кузьменка, Д. Наливайка, П. Рудякова, Г. Семенюка, М. Ткачука, В. Чумака, Г. Штоня.

Наукова новизна одержаних результатів. Магістерська робота спрямовує на подальше осмислення питань ідейно-тематичного прочитання твору, жанрових форм, літературного характеру, сприяє запровадженню об'єктивних критеріїв у підходах до усвідомлення історіософії, традицій в українському художньому процесі.

Практичне значення дослідження. Матеріали магістерської роботи слугуватимуть поглибленому вивченню історичної прози другої половини ХХ століття.

Апробація і впровадження результатів роботи. Основні положення та результати дослідження знайшли відображення в доповідях, виголошених на Першій регіональній студентській науково-практичній конференції «Українська дитяча література: здобутки й перспективи розвитку» (м. Вінниця, 2 квітня 2019 р.), Звітній науковій конференції викладачів, аспірантів, студентів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха (м. Вінниця, 23 квітня 2019 р.), IV Всеукраїнській Інтернет-конференції молодих учених «Актуальні проблеми сучасної мовно-літературної освіти в середніх навчальних закладах» (м. Вінниця, 14 травня 2019 р.).

Роботу обговорено і рекомендовано до захисту на засіданні кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 4 від 6 листопада 2019 року).

Публікації. За темою магістерської роботи опубліковано дві одноосібні статті:

Марцінковська Анастасія. Історизм художнього мислення Віталія Кулаковського // Філологічні студії : збірник наукових праць студентів і магістрантів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха / відп.ред. І. Гороф'янюк. – Вінниця : ТОВ фірма «Нілан ЛТД», 2019. – Вип. 17. – С. 233–237.

Марцінковська Анастасія. Художня інтерпретація образу Максима Кривоноса в однойменному історичному романі Віталія Кулаковського // Літературознавчі студії : [Текст] : Збірник наукових статей. – Випуск 13. – Вінниця : ТОВ «Твори», 2019. – С. 196–202.

Структура і обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, п'яти підрозділів, висновків і списку використаних джерел (68 позицій).

Загальний обсяг магістерської роботи – 66 сторінок, із яких 60 – основного тексту.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ

1.1 Проблема диференціації історичного жанру

Нинішній стан як вітчизняних, так і зарубіжних літературознавчих досліджень дозволяє припустити, що однією з найбільш дискусійних є проблема визначення жанру історичного роману. Дослідники Л. Александрова, А. Баканов, І. Безпечний, І. Варфоломєєв, Г. Ленобль вважають історичний роман окремим самостійним жанром, який поділяється на підвиди. Інші (їх більшість) вважають неправомірним виділяти історичний роман в окремий жанр. На наш погляд, найпереконливішою є позиція В. Оскоцького, бо, справді, ні зміст, ні форма не дають підстави виділяти його в самостійний жанр, який розвивається за своїми власними іманентними законами, бо при всіх відмінностях типологічних форм і внутрітематичних різновидів історичного роману жодна з цих груп не має ознак власне жанрових, які б відрізняли її від роману взагалі, а проявляє себе як «різновид єдиного епічного жанру», як «змістовна форма романного повістування».

У сучасному літературознавстві багато жанрових визначень, за основу яких беруться різні формально-змістові чинники. Іноді ці визначення дуже аморфні, а з появою нового літературного матеріалу їх межі все більше «розмиваються». Парадигма жанрових дефініцій надзвичайно строката, що засвідчує гостроту цієї проблеми не лише в українському літературознавстві. Польський теоретик літератури Я. Войцеховський найістотнішою передумовою історичного роману вважає «розміщення фабули— принаймні деяких фабулярних елементів або тла— у часі, який відповідає дійсному часові історичному» [11, с. 74]. Інший польський дослідник Ч. Клак вважає, що для визнання роману за історичний є обов'язковими три критерії: часовий (дія твору відбувається до народження автора); «підйомна історична сила» твору (наявність у ньому інформації, взятої з першоджерел); критерій замислу, який визначає, чи за наміром автора роман є історичним чи сучасним в історичних костюмах. К. Суровець в основному поділяє думку попереднього дослідника, але ще додає критерій існування історичної домінанти та

конструкцій стилістичних (архаїзація або тільки поява мовних архаїзмів). Історична домінанта – риса, особливо придатна при жанровій класифікації синтетичних творів, які містять певну дозу історичних знань, однак не спрямовані на реконструкцію історії, а трактують минувшину як претекст для вираження іншого, ніж історичний, змісту або нагоду для конструювання фабули про авантюрний характер: наприклад, робінзонада.

Немає сьогодні одностайності й щодо основних принципів класифікації історичних творів. Вітчизняні і зарубіжні дослідники роблять спробу створити типологію історичного роману, беручи за основу різноманітні змістово-структурні ознаки. Приміром, Л. Александрова виділяє історичний роман, де головний герой – конкретна історична особа (він має такі жанрові різновиди, як роман-епопея, історико-біографічний, роман-хроніка), та історико-художній, у якому історичні події розкриваються через долі вигаданих персонажів [11, с. 73].

В основі «робочої» класифікації О. Флоровської – особливості підходу письменників до зображення людини в історії. На підставі цього критерію виділяється історико-революційний роман, «роман-потік» і «роман в історії» (найпродуктивніший серед жанрових новоутворень), а також реалістичний історичний роман, якому відводиться найпочесніше місце поряд із творами авантюрно-пригодницької спрямованості, белетризованої історії.

Головний критерій, покладений в основу класифікації А. Баканова, [11] – характер історичного конфлікту, який трансформується в конфлікт художній. На цій підставі виділяється історико-соціальний (основний тип історичного повістування), історико-філософський, історико-біографічний роман. У середині цих узагальнених жанрових понять у відповідності до головного поетичного начала, принципів композиційної побудови, особливостей типізації і образного ладу розмежовується багато різновидів. З урахуванням інтенсивного вторгнення документа в художні структури, дослідник виділяє історико-

документальний роман і роман історико-фольклорний, у якому різні за своїм характером конфлікти реалізуються за допомогою засобів народно-поетичної творчості.

С. Андрусів[3] у центрі уваги ставить співвідношення між фактом і вигадкою, відтак поділяє романи й повісті історичної тематики на історико-художні, у яких на першому плані перебувають вигадані особи, переважає вигадка (романтичного типу), документ відіграє другорядну роль. Сюди належать історико-пригодницькі, умовно-історичні романи, романи з проекцією на сучасне, які залежно від організації матеріалу називають філософськими, міфологічними, параболічними, романами-притчами. У групі художньо-історичних романів та повістей також переважає вигадка і домисел, але надзвичайно важливе місце посідає історична фактографія, тип вигадки— конкретно-реалістичний, іноді з вкрапленнями романтичних і умовних форм узагальнення (це і є власне історичні романи). В історичних художньо-документальних творах основним структурним елементом виступає історичний факт, подія, зафіксована в документах, вигадку образно-нарисового (публіцистичного) типу заміняє домисел, причому обмежений.

Оригінальною є класифікація Д. Пешорди[52], присвячена вивченню жанрових модифікацій сучасного історичного роману у світлі історико-літературних змін у поетиці жанру. На відміну від більшості наявних типологій цього жанру, які підкреслюють один або два аспекти історичного роману, пропонує власну типологію, в основі якої лежать чотири критерії типологічного поділу: концепція історії (просвітительська, критична та музейна (постмодерна), статус історичного шару (декоративний, евокативний та алюзійний), літературне втілення (традиційне, модерне й постмодерне) і домінуюча функція літератури (національно-дидактична, експресивна та ігрова).

Виходячи з вищеназваних критеріїв, дослідник виділяє чотири основні типи сучасного історичного роману. Класичний, або справжній історичний

роман із просвітницьким баченням історії, написаний у манері традиційної літератури, з евокативним статусом «історичного шару» і виразною національно-дидактичною функцією. Історичний романтичний роман, у якому просвітницька концепція історії (хоча можуть бути домішки двох інших концепцій), декоративний статус історичного шару, традиційне літературне втілення, панівна розважальна функція літератури (це основна прикмета історичного романтичного роману). В основі модерного історичного роману критична концепція історії, алюзійний статус «історичного шару», модерне літературне втілення, панівна експресивна функція літератури. Найсучасніший на часовій шкалі зміни літературних парадигм є постмодерний історичний роман, у якому концепція історії–музейна, статус «історичного шару» – алюзійний, літературне втілення–посмодерністське, панівна функція літератури в більшості випадків–ігрова.

Грунтовною класифікацією історичного жанру знаходимо в польському літературознавстві. М. Янковяк, досліджуючи польський історичний роман 40-80- років, помічає в ньому багато «некласичних», «відцентрових» тенденцій: епічну, пізнавальну, пригодницьку, сенсаційну, легендарну, міфічну, креативну, яка виявляє спорідненість із іронією, фантастикою, пробабілістикою (теорією ймовірності), документальну, яка часто поєднується з літературою факту, історичною есеїстикою та історичним репортажем. Ці тенденції і формують різновиди історичного роману: класичний пізнавально-пригодницький історичний роман, документальний, епічно-історіографічний, історично-сенсаційний роман, репрезентований в обох варіантах: як історично-полемічний роман і як історична іронічна парабола, іронічно-креативний історичний роман, історично-фантастичний і гротесково-історичний.

На думку А. Баканова, будь-яка з цих класифікацій не є універсальною, бо жоден твір не вкладається у прокрустове ложе конкретних меж [11, с. 92].

Різні підходи намітились у трактуванні домислу чи вимислу (вигадки), без яких не обходиться жоден художній твір історичної тематики: різке розмежування цих понять, а відтак заперечення одного з термінів за рахунок утвердження права на існування іншого (В. Лесин) і застосування обох термінів для визначення двох типів художньої творчості взагалі (О. Білецький, Л. Александрова).

З урахуванням усіх розглянутих підходів, у реферованому розділі окреслюємо власні позиції щодо природи жанру історичного роману, його специфіки, жанрової класифікації :

- ✓ історичний роман – різновид жанру роману, а не самостійний жанр;
- ✓ історичний роман – це твір про минуле, віддалене в часі не менше, ніж життя одного покоління; у ньому діють як реальні постаті, так і витворені авторською фантазією;
- ✓ історичний роман побудований на співвідношенні документа і домислу та вимислу, які вводяться до твору згідно з логікою розвитку подій та художніх образів і завдяки яким відбувається трансформація історичної правди в художню;
- ✓ не варто різко протиставляти чи ототожнювати ці поняття або заперечувати одне за рахунок іншого; вигадка і домисел не повинні суперечити історичній правді (інакше мова йтиме про «антиісторичний» твір) і мусять утримуватись у площині морально-етичних норм;
- ✓ на сучасному етапі розширюються жанрові можливості історичного роману, збільшується багатство форм повістування: історія все частіше розкривається крізь призму філософії притчі, легенди, казки, міфу, які розмивають контури реального художнього образу;
- ✓ художній твір історичної тематики – це не безстороння ілюстрація минулого, а обов’язкова його екстраполяція на сьогодення і майбутнє;

✓ на нашу думку, позиція С. Андрусів стосовно жанрової класифікації історичних творів є найбільш переконливою, і водночас не заперечує її умовності, неможливості претендувати на вичерпність: запропонована близько двох десятиліть тому, вона не здатна охопити широкий арсенал сучасної історичної прози; відтак, крім художньо-історичних, історико-художніх, художньо-документальних, пропонуємо виділити «історикоподібні» твори постмодерного типу, для яких характерна постмодерна (альтернативна) концепція історії, свідоме змішування різних структурних моделей, гіпертрофована інтертекстуальність, алюзійність, ігрова функція.

На сьогодні більш-менш чітко визначилися дві позиції щодо жанрової специфіки історичного роману. Частина дослідників (Г. Ленобль, Л. Александрова, І. Варфоломеев, А. Баканов) вважають, що історичний роман є окремим жанром, який ділиться на піджанри; прибічники іншої точки зору (С. Андрусів, С. Петров та ін.) схиляються до думки, що історичний роман – це різновид жанру роману, посилаючись на влучну формулу російського дослідника В. Оскоцького, за якою «у визначенні особливостей історичного роману найважливіше виходити з того, що він спочатку роман, а потім уже – історичний»[2, с. 104].

Історичний роман – це роман з історичною тематикою. Літературний твір для того, щоб називатися історичним романом, на думку дослідників, мусить відповідати принаймі трьом умовам. По-перше, він має бути романом, тобто відповідати основним вимогам романного виду в цілому. По-друге, він має вміщувати певне ставлення до часу або ж певну концепцію історичного часу. По-третє, він має бути в тематичному плані обов'язково пов'язаний із певними історичними подіями минулого, поміщаючи в них окремі людські долі. При цьому важливою є не так історична достовірність окремих деталей, як уміння письменника змалювати колорит епохи. Отже, критеріями виділення історичного роману з-поміж інших романних жанрів, є дистанція у часі між автором і

зображуваною ним епохою (як правило, це життя одного покоління). Хоча дія може розгортатися в будь-якому минулому, за винятком дуже недавнього минулого. Найчастіше для оповіді обирають часи, які є доленосними в історії письменникового народу.

Так, у дослідженнях М. Ільницького [38, с. 108] 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 завважив: «... 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» [38, с. 95].

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 [49, с. 37].

Розвідка А. Гуляка [33] «Становлення українського історичного роману» (1997) є ґрунтовним аналітико-синтетичним дослідженням

провідних тенденцій еволюції жанру в українській літературі. На широкому культурно-історичному тлі XIX століття відомий учений з'ясовує найпоказовіші проблеми розвитку епічних традицій у тогочасному національному письменстві, основну увагу приділяючи типології жанру «Чорної ради» П. Куліша. Особливо важливим вважаємо один із таких висновків дослідника: «... «Чорна рада» П. Куліша відповідає ознакам історичного роману: своєрідністю композиції, в якій поєднані історичні події з приватним життям; твір ... являє собою своєрідний синтез, в якому історія як наука зливається з мистецтвом; реалізмом, зв'язком з дійсністю, що є дзеркалом життя історичного і приватного» [33, с. 218].

Продовжуючи і розвиваючи кращі традиції, П. Куліш досяг справжніх вершин реалізму в історичному жанрі. Проблема реалізму історичного твору невіддільна від проблем його історизму, як художня правда невіддільна від правди життя.

Проблема історизму є основоположною для розгляду реалізму історичного роману, як проблема відношення твору до життя, як проблема типовості обставин і типовості характерів, зрештою, як проблема творчого методу автора» [33, с. 291]. Ці положення прямо стосуються обраного нами об'єкта спостережень.

Є. Баран [12] ґрунтовно схарактеризовує основні етапи розвитку вітчизняної 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, сказати б, 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. Останнє в багатьох моментах виявилось для нас зразком проведення зіставного аналізу творів В. Кулаковського з доробком

вітчизняних літераторів другої половини минулого віку (Ю. Мушкетик, Р. Чумак, Я. Стецюк, Г. Колісник тощо).

Як свідчать спостереження, однією з найбільш дискусійних донині залишається проблема визначення жанру історичного роману. У своєму дослідженні спираємося на найбільш поширену з-поміж фахівців класифікацію, запропоновану С. Андрусів [2]. Обираючи за основу співвідношення між історичним фактом і художнім вимислом (домислом), дослідниця розподіляє твори історичної тематики на художньо-історичні, історико-художні та художньо-документальні. Романи й повісті першої групи ґрунтуються здебільшого на домислі, хоча надзвичайно важливу роль у них відіграє історична фактографія; тип вигадки в них – конкретно-реалістичний. Історико-художні твори (пригодницькі, умовно-історичні) передбачають зазвичай вигадку романтичного типу, введення вигаданих постатей і проєкції на сучасність. Відтак документ відіграє другорядну роль. У творах третьої групи наперед виступає документально зафіксований історичний факт. Тип вигадки тут – публіцистичний, а домисел зводиться до мінімуму. Романи В. Кулаковського за всіма показниками можемо віднести до художньо-історичних творів.

Найціннішим у монографічній праці С. Андрусів «Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.» [2] вважаємо потрактування історичної прози того часу як одного з націєтворчих жанрів, ефективного засобу збереження українства як етичного й духовного феномена. Із точки зору дослідниці, саме історичне письменство, «... підтримуючи в часі національну наративну тотожність, є водночас своєрідним космогонічним міфом (чи міфом-ритуалом), який зміцнює, відновлює і «тримає» космосистему – світ і націю (світ нації) і їх «дублікат» – психосистему – самосвідомість (особистісну й національну)» [2, с. 43]. Звертає на себе увагу й здійснений С. Андрусів літературознавчий аналіз історичної белетристики А. Чайковського, В. Будзиновського, Ю. Липи, А. Лотоцького тощо.

Із огляду на відчутний струмінь фольклоризму історичних творів про козаччину, гайдамаччину, опришківство, повчальним для нас виявився науковий досвід дослідників народної творчості, зокібна, В. Сокола. Специфічною ознакою його монографії «Українські історико-героїчні перекази» [57] є те, що в ній аналізується масив народної прози, яка належить до розряду героїчної. Дослідник звертається до різночасових тематичних груп переказів (княжа доба – початок ХХ ст.), заакцентовуючи поетикальні особливості фольклорних біографій видатних історичних осіб, простежує хронологічні нашарування, рудименти давнього народного мислення, приховані «під оболонкою історії». В. Сокол слушно твердить, що історико-героїчні перекази є поетичним втіленням лицарства українського минулого. Тому зводяться вони до двох типів сюжетів, заґрунтованих на відображенні міжетнічних та внутрішньоетнічних конфліктів і героїчній подієвості. Аналогічні підходи до структурування історичного матеріалу простежується й у романах В. Кулаковського.

Характеризуючи поетикальну сферу сучасної історії прози, Л. Ромащенко в уже згадуваній монографії заакцентовує найпоказовіші проблеми теорії історичного жанру, розкриває специфіку розвитку тем козаччини, Руїни, гайдамаччини в національній літературі останніх десятиліть, детально зупиняється на питанні синкретизму жанрово-стильового мислення митців. «У творах історичної тематики, – пише дослідниця, – виражені загальні напрями розвою української прози останніх десятиліть ХХ століття з її прагненням до оновлення формозмісту, а саме: різноаспектності, проблемної багатомірності, філософської концептуальності, сюжетотворчих і характеротворчих експериментів, збагачення зображально-виражальних засобів, динамізації і персоналізації жанрово-стильових пошуків» [55, с. 386]. Слід зазначити, що багато в чому шляхи до художнього урізноманітнення історичного жанру прокладали митці, які працювали в так звану «добу застою». І помітне місце з-поміж них належить В. Кулаковському.

«Нині українська культура перебуває в безпрецедентно відкритому соціальному просторі, – слушно твердить О. Забужко, – і в цьому її без перебільшення всесвітньо-історичний шанс. Однак без опритомнення, котре передбачає рефлексію над усіма своїми деформаціями і тільки через це – справдешнє культурне освоєння – зрозуміння – подолання української національної трагедії 20-го століття, – годі сподіватися цим шансом оволодіти» [37, с. 121]. Саме тому об'єктом нашого дослідження обрано твір, практично невідомий сучасному читачеві.

1.2. Генеза і типологічні особливості української історико-пригодницької белетристики

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

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

Пригодництво як одна з продуктивних рис літератури про минуле поступово сприяло формуванню нового типу творів – історико-пригодницьких романів (повістей), що набули широкої популярності у світовій культурі. Їхні попередниками традиційно вважають середньовічні лицарські романи, у яких концепція дійсності суттєво залежить від пригоди. Проте не можна відкидати й версії представників

романтичної філософії, які необхідною умовою й первинним матеріалом для будь-яких творів убачали міфологію.

Поява й домінування у вітчизняному писемному мистецтві згаданого вище жанрового підвиду зумовлені низкою причин. Насамперед його живили фольклорні джерела (перекази, легенди, казки, історичні пісні, думи тощо), а також літописи різного періоду (як доби Київської Русі, так і часів козаччини), житія, хроніки, де, як і в народній творчості, відстежень напруженість дії, пригоди, авантюри, імовірні вигадки [57, с. 89].

Пригодницькі мотиви легенд і переказів про окремих історичних осіб (Наливайка, Морозенка, Кармелюка, Довбуша та ін.) і загалом про козаків, гайдамаків, чумаків поступово перейшли в художній арсенал оригінальних авторських творів, що й спричинило розвиток української історико-пригодницької прози. Окрім того, важливе місце в цьому процесі посіла традиція шотландського письменника В. Скотта. Саме він як родоначальник історичних романів, на переконання І. Дзюби, «співвідніс індивідуальну долю героя з великими суспільно-політичними рухами, з історичним буттям народу, утвердив розуміння історичної правди <...> І водночас на службу їй поставив вигадку, фантазію, поезію, легенду; пригодницьку сюжетну інтригу він зробив історично вмотивованою, аналітичною щодо доби та її таємниць, аще – легкою і природною» [34, с. 86].

Наразі не вироблено єдиного погляду на історико-пригодницький роман ні щодо дефініції поняття, ні щодо місця цього явища в жанровій системі літературних зразків. Так, одні науковці виокремили цей тип у межах пригодницького роману (згідно з різними класифікаціями, до цієї групи належать також соціально-пригодницький, морський роман, детективний, політичний, sensationний, фантастичний та ін.). Інші дослідники потрактували його як різновид історичного роману. Виваженою стосовно такого типу творів є позиція І. Дзюби. Науковець толерантно назвав їх або «пригодницькою

гілкою історичної белетристики» або навпаки – «історичною гілкою пригодницької белетристики», аргументуючи це тим, що «історія і пригода справіку невіддільні одна відодної» [34, с. 49].

В українській літературі традиція синтезувати ці два змістові пласти утверджена ще в XIX столітті. Так, Є. Баран фактично визнав «першість» П. Куліша в царині історико-пригодницького роману, а в особах М. Старицького, І. Нечуя-Левицького та О. Маковея – послідовників його практики в застосуванні відповідних сюжетних елементів [12, с. 29–30]. Літературознавці зауважують, що поштовхом для розвитку вітчизняного історико-пригодницького роману зі своїми типологічними ознаками, вимірами та композиційно-структурними особливостями стали прозові твори М. Старицького. У передмові до видання диалогії письменника «Молодість Мазепи» і «Руїна» зазначено, що саме його доцільно вважати зачинателем історико-пригодницьких романів в Україні.

У романах М. Старицького пригодництво має різні пропорції. Своїм «навчителем» у «сфері історичної тематики» митець уважав П. Куліша, який «мав перед очима добру школу Вальтера Скотта»; і все ж, надумку дослідника, «питома вага й міра функціональності пригодництва в сюжетах «Чорної ради» й романів та окремих повістей Старицького помітновідрізняються (в бік збільшення у творах Старицького)» [49, с. 98]. Ураховуючи різні підходи стосовно жанрового визначення Кулішевої «Чорної ради», припускаємо, що роман таки належить до категорії історико-пригодницьких, однак, порівняно з творами М. Старицького, має скромніший пригодницький потенціал.

У супереч вищезгаданим поглядам, Ф. Кейда визнав засновником історико-пригодницького роману (до того ж з елементами психологізму) С. Черкасенка, оскільки він у творі «Пригоди молодого лицаря. Роман з козацьких часів» (1934) поєднав такі ознаки, яких раніше, на її думку, у вітчизняній історичній літературі не спостерігалося. Своє

твердження дослідник обґрунтував тим, що С. Черкасенко, спираючись на традиції західноєвропейського й українського історичного романів, наповнив свій твір «особливими сюжетними рисами», збагатив його структуру «новими якостями», приміром, використав оригінальну сюжетно-композиційну модель подорожі, під час якої подвиги відважного козацького лицарства розкрились у всій глибині й багатогранності; митець по-художньому досконало створив образи багатьох персонажів, рельєфно змалював кожного з головних героїв, представивши власну літературну версію українського лицаря. Згідно з уявленнями Ф. Кейди, заслуга письменника – у майстерному поєднанні історичних подій і казково-фантастичних пригод головного героя, у чітких деталізованих описах побуту канівських міщан і військової виправи січових братчиків, різнобарвних картинах природи, а ще – у вільній і вправній репрезентації власних поглядів на історію, інтерпретації минулого в перегуку із сучасністю, змалюванні духовного образу гетьмана й січового лицарства на підставі документальних джерел. Тож якщо в українській класичній літературі «роман П. Куліша «Чорна рада» став основою історичної прози, а роман-трилогія «Богдан Хмельницький» М. Старицького позначений широтою зображення історичних подій і глибиною їх осмислення, художнім рівнем інтерпретації батальних сцен, іншими своєрідними особливостями історичного твору, то роман С. Черкасенка «Пригоди молодого лицаря» започаткував новий різновид історичного роману – історико-пригодницький роман» [43; с. 16]. Однак у широкому колі наукових досліджень таку версію нерідко спростовують. Типологічні особливості історико-пригодницької прози, її основну атрибутику у докладив І. Дзюба. На його думку, у таких творах сюжетна інтрига, нерідко відтворена всупереч безпосередній правдоподібності, стає основою структури роману чи повісті й підпорядковує собі всі інші компоненти; водночас у всьому багатстві сюжетних перипетій наявний сталий набір традиційних мотивів (помилка, непорозуміння, підміна,

невпізнання й упізнання, викрадення, потрапляння в безвихідні становища, чудесні порятункитощо). Але така особливість наративу радше не віддаляє від історії, а по-своєму веде «в її глибини, в її суттєві закономірності» [34, с. 87].

Якщо проаналізувати вальтер-скоттівську романну модель, узятую за основу багатьма вітчизняними прозаїками, то в ній знаходимо широкий спектр атрибуцій. Це насамперед стихійно-матеріалістичне ставлення до історії, свідомий об'єктивізм; образне відтворення минулого, істотних суперечностей певної епохи; використання документальних і фольклорних джерел; співвідношення елементів історичної правди з елементами домислу, складна композиція (поділ тексту на частини і глави, нерідко з епіграфами); наявність історичного конфлікту; «присутність» автора й фіксація його поглядів на розвиток історичного процесу; поєднання долі звичайної людини з подіями державного значення; протагоніст – вигаданий персонаж; наявність історичного персонажа, який перебуває на другому плані; відтворення атмосфери часу в елементах побуту тощо.

Науковці визначили низку основних атрибутів його романів: змалювання подій на тлі громадянської війни або якогось іншого історичного конфлікту; хронотоп дороги, нерідко це подорож одного чи декількох лицарів, їхня боротьба (дуель) через жінку; ув'язнення або викрадення прекрасної дами; зцілення нею пораненого лицаря; ув'язнення протагоніста або іншого героя; перевдягання як засіб утечі з полону; серед основних локацій – похмурий ліс; приятелювання представників ворожих сторін, пророкування чи віщування, смертна кара, зникнення, переслідування, підслуховування; шлюб і родинне щастя у фіналі – та зауважила, що, хоч письменник дозволяє собі вільне поводження з історичними реаліями, його анахронізми, неточності, «ба навіть свідомі фальсифікації, яких чимало в Скоттових романах, ніколи не спотворюють

минулого – передовсім завдяки непереборному відчуттю реальності, що створюється безліччю автентичних подробиць колориту» [34, с. 86].

Велику кількість зазначених вище рис запозичив П. Куліш, що, імовірно, дало підстави Є. Барану визнати його першопрохідцем у царині вітчизняного історико-пригодницького роману. Та й за свідченнями М. Максимовича, український письменник неабияк захоплювався літературним надбанням шотландця: «Вечорами кликав його (Куліша) до себе на читанку. Читали вкупі народні пісні українські і розкладавали по розрядам. Потім стали читати Вальтера Скотта – й це була найбільша користь Кулішеві з того пізнання...» [34, с. 86].

Утім, попри те, що П. Куліш активно використав творчий досвід свого попередника, письменник насправді репрезентував новий зразок історичного жанру, створеного за власними канонами. Зіставивши романи В. Скотта і «Чорну раду» П. Куліша, науковці зазначають, що, незважаючи на схожість художніх концепцій письменників, їхні твори дуже різні, насамперед тематично: «Ці відмінності походять з ідеологічного оточення обох авторів, а також від незначних структурних варіацій, запроваджених Кулішем; два протагоністи замість одного, виключено протагоністові функцію мікрокосму, підсилено й поширено конфлікт і використано два значні символи, що уособлюють різні шляхи, обрані протагоністами. Отже, «Чорна рада» є класичним історичним романом вальтер-скоттівського типу і рівночасно є художньо і тематично оригінальним твором» [33, с. 252]. Прозові твори М. Старицького побудовані за подібним (вальтер-скоттівським і кулішівським) «сценарієм» і мають аналогічний арсенал художніх прийомів. Так, у трилогії «Богдан Хмельницький», діалогії «Молодість Мазепи» і «Руїна», романі «Розбійник Кармелюк», повісті «Останні орли» не тільки майстерно змальовані історичні події, а й незвичайні пригоди, інтриги, любовні конфлікти. Серед улюблених пригодницьких елементів письменника – хронотоп дороги, який потенційно заряджений духом пригодництва, а також мотиви раптових

зустрічей, засідок і втеч, погонь тощо. Як і В. Скотт, М. Старицький активно використав популярні у світовій белетристиці образи «чорних інтриганів» (зазвичай вони є антигероями), роль яких завжди помітна, особливо в розгортанні й напруженні сюжету, загостренні інтриги, циганок, ворожок-відьом, характерників, таємничих старців, покоївок, дійства перевдягання, підслуховування, споювання, впізнавання-невпізнавання, розслідування-розгадування тощо. В історико-пригодницьких творах письменника наявні й любовні «трикутники»; топоси корчми або шинку, які виконують функцію «агентурних точок» для збору потрібної інформації, зустрічей «зацікавлених» героїв тощо; образи речі, що зумовлюють загадковість (перстень, намисто, хрестик тощо), традиційний образ скарбу, що нерідко є епіцентром перипетій; прийоми раптовості, появи «потрібної» людини в «потрібний» (вирішальний) момент, моделювання ситуацій «всезагальногостеження», «змови на змові» і под.; «цитування» листів, записок, які зазвичай напружують інтригу й сюжет та генерують дію.

Однак, порівняно з творами В. Скотта чи П. Куліша, у названих вищезразках помітна суттєва відмінність: центральною постаттю в багатьох романах і повістях М. Старицького часто є не вигадана особа, а історична, ім'я якої нерідко винесено в назву твору («Богдан Хмельницький», «Молодість Мазепи», «Руїна», «Розбійник Кармелюк» тощо), на чому неодноразово акцентували увагу дослідники. Тут буде логічним згадати й, очевидно, наслідувані нашим земляком традиції О. Дюма-батька, адже, згідно з усталеною версією, саме він «подарував» світові перші історико-пригодницькі романи (трилогія про мушкетерів («Три мушкетери», 1844; «Двадцять років потому», 1845; «Віконт де Бражелон, або Десять років потому», 1850), «Граф Монте-Крісто», 1846; «Королева Марго», 1846 тощо), у яких протагоністи – переважно історичні постаті. Подібні ознаки мають і повісті І. Франка «Петрії і Довбущуки» (1875–1876) та «Захар Беркут» (1882), написані задовго до

появи романтичної історико-пригодницької повісті М. Старицького «Облога Буші». Так, ранній твір «Петрії і Довбуцуки» (за визначенням автора, «документ молодечого романтизму»), очевидно, з'явився під впливом пригодницької повісті Х.А. Вульпіуса «Рінальдо Рінальдіні – великий італійський бандит» (1797–1800), романів Е.А. Гофмана «Еліксир диявола» (1815–1816), Е. Сю «Вічний жид» (1844–1845), творів польських романтиків (Ю.-Б. Залеського, А. Міцкевича, Ю. Словацького). Повість означена зверненням до народної історії, відтворенням реального життя міста й села, спробами реального змалювання характерів у поєднанні з елементами фантастичного, таємничого, навіть містичного трактування подій. Такі особливості нарративу дають підстави науковцям вважати її поєднанням сенсаційності ізлочинності.

Принагідно зауважимо, що, попри появу в другій половині XIX століття чималої кількості схожих за формою і змістом творів про минуле, С. Єфремов критично оцінив стан історико-художньої літератури вказаного періоду, назвавши її «чи не найслабше розораним полем у письменстві» і визначивши «Чорну раду» П. Куліша чи не єдиним справжнім історичним романом: «Дивне діло – надзвичайно багата на визначні події, на трагічні постаті й на цікаві ситуації історія України зовсім мало, коли рівняти, приваблює до себе наших письменників <...> Ще драма ширше користувалась для потреб театру зісторичних сюжетів; ще поезія черпала собі матеріял з тієї багатющої скарбниці подій та характерів, – а що вже белетристика, то тут ми лишилися мало не натовому самому місці, на якому були в середині XIX століття, і навіть російська чи польська белетристика більш використовували наші сюжети, ніж мисамі» [35, с. 518]. Тож короткий огляд наукових версій стосовно авторської першості в царині українського історико-пригодницького роману дає нам підстави твердити, що ця проблема залишається невирішеною. Утім такий аналіз спонукає до розуміння того, що вищезгадані письменники долучилися до процесу розвитку творів, основні атрибути яких є виявом

жанрової специфіки історико-пригодницьких романів, константними чинниками, що впливають на формування нового типу прози. У процесі її еволюції головним залишається питання обізнаності автора з історією і його художньої майстерності, що вимагає від митця ще більшого – створення довершеної, динамічної системи, основним завданням якої є здивувати, захопити читача, дати змогу разом із героями поринути в неймовірний світ історії і пригод.

Важливо й те, що в історико-пригодницьких творах ХІХ – початку ХХ століття (М. Старицький, А. Чайковський, С. Черкасенко) переважає романтичний спосіб мислення й поетика європейського роману. Однак при цьому не потрібно відкидати й принципи реалістичного письма, адже, за версією багатьох науковців, зокрема Ю. Гречанюка, «Чорна рада» П. Куліша поклала початок саме «реалістичному історичному роману» [30, с. 39].

Українське літературно-мистецьке життя початку ХХ століття означене надзвичайною строкатістю, пошуками різних шляхів розвитку, новими підходами до осмислення явищ дійсності й опертям на традиції попередників.

Утім складний і суперечливий період доби соцреалізму вплинув на творчість письменників. В історичному жанрі періоду 20-х років ХХ століття романтичне тлумачення історії частково змінилося на документальну адекватність, а його основними принципами стали такі, як змалювання подій у контексті класової боротьби, використання відповідного творчого методу (соцреалізму), оспівування переважно тих діячів минулого, які підтримували воз'єднання України з Росією або тих, які боролися із зовнішніми ворогами та козацькою верхівкою.

Незважаючи на дотримання таких канонів, митці все ж зробили неабиякий внесок у формування основних положень мистецької інтерпретації історії, розвиток літератури на різну тематику, зокрема історико-пригодницьких творів, де пригода надає змогу авторові розкрити

людську психіку в екстремальних умовах або ж уособлює соціальний конфлікт, складність і суперечливість буття.

Свідченням цього є твори В. Таля (Товстоноса) («Любі бродяги», 1927; «Надзвичайні пригоди бурсаків», 1929), М. Горбаня («Козак і воевода», 1929, «Слово й діло государеве», 1930), Г. Бабенка («В тумані минулого», 1929, «Шляхом бурхливим», 1930), З. Тулуб («Людолови», 1934). Окресливши події більше чи менше відомих сторінок української історії, кожен із митців по-своєму відтворив глибинність і неоднозначність характерів, складність людських стосунків і доль, осмислив причини й перебіг тривалої боротьби за соціальну справедливість – однієї з ключових проблем тогочасного літературного дискурсу, порушивши частково й питання національної свободи.

Дещо за іншим сценарієм розвивалась історична белетристика на початку XX століття в Західній Україні. Чергова національна катастрофа – закінчення національно-визвольної революції і новий поділ території – призвела до потреби осмислення причин поразки цього повстання й пошуку нових національних орієнтирів. Звідси – намагання багатьох митців висвітлити суспільні стосунки, державний устрій чи долі видатних осіб минулого в ідеалізовано-утопічному ключі з проекцією на сучасне й майбутнє. Західноукраїнський літературний дискурс указанного періоду репрезентований іменами В. Будзиновського, Ю. Опільського, А. Чайковського та ін. Так, у 20-х роках XX століття році з'явилися повісті В. Будзиновського, які стали фактично новим для галичан явищем у царині історико-пригодницької літератури: «Осаул Підкова», означена автором як «оповідання з кінця XVI віку», «Пригоди запорізьких скитальців», назва якої промовисто вказує на жанрові ознаки твору, та ін. Автор удаю поєднав факти й вимисел, художньо-дослідницьке та пригодницьке начала, будуючи сюжет на основі випадкових зустрічей, що стали доленосними для героїв. Про пригодницький характер повістей свідчать і згадані вже мотиви (помилка, непорозуміння, несподівані зустрічі й розлука, невпізнання та

впізнання, викрадення, потрапляння в безвихідні становища й порятунки тощо). Такий підхід В. Будзиновського, очевидно, і сприяв у свій час неабиякій популярності його творів, адже відомо, що в період 1921–1933 років у газеті «Свобода» (Нью-Джерсі) було надруковано 99 повістей, оповідань та історичних праць письменника. Попри високу оцінку читачів, окремі критики виявили деякі недоліки в його творах. Приміром, Р. Горак і М. Рудницький до художніх гріхів митця зарахували активну експлуатацію «готової» фабули, поетики авантюрного сюжету, запозичених у Ф. Купера або Ф. Герстекера. Натомість В. Погребенник загалом схвально оцінив прозу митця, визначивши низку чинників, які забезпечили авторові та його повістям успіх: це насамперед майстерно висвітлені події української минувшини, інтригуючий характер зображеного, авантюризм перипетій, образи одчайдухів-героїв, натхнених патріотичною ідеєю.

Заслугують на увагу й твори Ю. Опільського, зокрема його «повість із XV віку» (таке жанрове означення дав письменник) «Сумерк» (1922), яка за широтою охоплення матеріалу наближена до роману вальтер-скоттівського типу, де ключовою фігурою є герой, який не належить до видатних історичних осіб, але волею обставин опиняється у вирі важливих подій і бере в них активну участь. Змалювавши боротьбу українського боярства на чолі з князем Свидригайлом за відновлення могутності своєї держави, автор, як і більшість його попередників, використав композиційно важливий хронотоп дороги, показав ідеалізованого лицаря-героя (Андрій Юрша), увів образ прекрасної «дами серця» (Марта), що дало підстави М. Ільницькому кваліфікувати цей твір як історико-пригодницький [38, с. 10]. Однак докладні описи й патетичні промови героїв дещо ускладнюють, обтяжують сюжет твору, позбавляють необхідної для пригодницької повісті динаміки і напруги. Інші повісті Ю. Опільського («Ідоли падають» 1921; «Поцілунок Іштари», 1923; «Іду на вас», 1928; «Діти Одина», 1932) та роман «Тінь велетня» (1927) довели хорошу обізнаність прозаїка із жанровими канонами європейського історичного

твору, а також прихильність митця до української традиції сюжетотворення в плані дозування історичного факту й вимислу (історична проза П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, М. Старицького, І. Франка).

Подібну тенденцію простежуємо й у прозових зразках А. Чайковського («Козацька помста», 1920; «На уходах», 1921; «Олексій Корнієнко», 1924; «Сагайдачний», 1924; «Сонце заходить», 1930), якого С. Андрусів назвала «основоположником західноукраїнської історичної прози і її канону» [2].

Про українських героїв письменник найбільше дізнався з творів польської літератури, зокрема поетів «української школи»: А. Мальчевського, Ю.-Б. Залеського, М. Чайковського, В. Поля. А після прочитання трилогії Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» (1883–1884) у молодого А. Чайковського виникло бажання й самому створити книжку про козаків як справжніх оборонців народних прав і своєї землі. Окрім того, до написання історичних творів його спонукав ще й той факт, що митець походив із збіднілої «ходачкової шляхти» Самбірщини, звідки родом славетний Петро Конашевич-Сагайдачний (йому письменник присвятив свою трилогію «Сагайдачний», 1924–1930). У передмові до першої частини роману автор наголосив на тому, що він спробував по-новому, якомога правдивіше змалювати образ відомого гетьмана.

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

Новаторських рис історико-пригодницький роман набув також завдяки доробку Ю. Липи («Козаки в Московії», 1934), С. Черкасенка («Пригодимолодого лицаря», 1934), Ю. Косача («Рубікон Хмельницького», 1943; «Володарка Понтиди», 1987), у творах яких вдало поєднані документальність і вигадка, майстерно застосовані класичні прийоми: нагромадження пригод, гальмування сюжетного руху, одна інтрига породжує іншу, віддалена розв'язка.

Приміром, Ю. Липа в романі «Козаки в Московії» наважився в контексті тривалої подорожі українців-шляхтичів (Г. Трембецького, П. Сокольця й доктора філософії С. Латки) у пошуках прихованого російським царем «найбільшого скарбу» продемонструвати жорстокі реалії на чужині.

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

У цьому контексті доречно згадати роман О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» (1959). Твір належить до «химерної прози», що базується на фольклорно-міфологічній, умовно-алегоричній, лірико-бурлескній, карнавальній-вертепній поетиці, бо в ньому історія переплетена з багатьма фантастичними пригодами (зокрема чудодійною появою і зникненням козака Мамає), побутові реальні картини – з магічно-карнавальними сценами (до прикладу, ритуал шукання скарбів), народна мудрість і дотепне слово – із публіцистичними роз'ясненнями. У такому поєднанні втілено не тільки

основні грані світобудови українців, а й проекцію її на життя нащадків.

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

Так, І. Дзюба справедливо зарахував згадану тетралогію до історико-пригодницької прози. Головний «секрет» успіху Малика-романіста, на переконання науковця, криється в тому, що його історико-пригодницький жанр – «своєрідний, так би мовити, модифікований науково-українській національній основі – і за матеріалом відображення, і за своїм духом, характером, спрямованістю, зрештою, й за культурно-національними традиціями» [34, с. 82].

Ознайомлення з «Таємним послом» дає читачеві широке, різнобічне уявлення про минуле українського народу в останній чверті XVII століття. Картину тогочасного життя письменникові вдалося змалювати справді яскраво – колоритну, олюднену й достовірну: і щодо відтворення способу життя, звичаїв, настроїв, зіткнення різних інтересів, реалій побуту, і щодо точності зображення головних історичних подій і процесів, характерних для відповідної доби. Свої твори В. Малик здебільшого зорієнтував на підліткову читацьку аудиторію, тому, замість інформативно-лаконічного переказу події вісторичному дослідженню, як і належить художникові-романісту, митець змалював її живу, колоритну картину, де першу скрипку грає, звісно, пригодництво. Образи історичних і вигаданих осіб тут також змодельовано за законами пригодницької літератури, згідно з якими центральні постаті є світлінням найвищих чеснот,

аби юний читач у той чи той спосіб змігототожнити себе з героями. Водночас у кожному романі є любовна лінія, яквкрай потрібна історичному творові, адже дає йому необхідний зарядзацікавлення.

Головними перевагами романів В. Малика вважаємо як майстернезмалювання історії в поєднанні з пригодництвом, яке служить не допоміжнимхудожнім засобом, а природною «сферою», так і правильне розуміння духузображуваної епохи та впливу історичних подій на сучасне й майбутнє своєїнації. Тож письменник не тільки врахував досвід своїх попередників у цариніісторико-пригодницької прози, а й своїми творами засвідчив розвитоклітературних традицій.

Їх продовжив і В. Шевчук. У романі «Побратими, або Пригоди двохзапорожців на суходолі, в морі та під водою» (1972) окремий історичнийвідрізок національного буття письменник осмислив як шлях українськогонароду до державного самовизначення. Пригода у творі маєсюжетоформувальне навантаження: моделює художню схему роману-подорожі,домінантні складники якого винесені в заголовок «Побратими...» (заголовок-тема). До того ж пригодницькі елементи дали змогу авторові розкрити сутністьконфлікту кількох народів. Подібну сюжетну модель можна співвіднести звідомим варіантом подорожі – одіссеею, але в широкому розумінні, оскільки вцьому випадку таке поняття імплікує тривалий і важкий шлях поверненнянароду на Батьківщину й одночасно до національної свободи.

Майстерне поєднання пригодницько-романтичного струменя зконкретно-реалістичним простежуємо й у окремих творах П. Загребельного. На відміну від В. Малика, він намагався вигадані події прирівняти до історичнихперипетій, дбав про те, щоб вони «працювали» на авторську версію, допомагалиписьменнику «разом із читачем пройти етапи дослідження історичноїзагадки». Примітним у цьому плані є роман із циклу творів проКиївську Русь «Смерть у Києві» (1973), у якому пригодницька інтрига,пов'язана з «розслідуванням» загадкової смерті

князя Ігоря Ольговича, охоплює весь сюжет і сприяє послідовному розвитку подій.

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

Зацікавлення викликає й роман закарпатського письменника С. Федаки «Валет Валентина Другета» (2010). Митець зробив спробу художньо окреслити своєрідний плін життя містечка Унгвара (Ужгорода) другої половини ХVII століття, зосередивши увагу переважно на побутово-

психологічній характеристиці міста й міщан, основні риси яких окреслено в одному з іронічних авторських коментарів: «Народ тут дійсно був справедливий: одне про одного говорили лиш найгірше. Якщо їм вірити, то це було унікальне місто, що давало фору будь-якому злодійському вертепові». Прозаїк відобразив не стільки історію, як її химерне тло, передав дух епохи, хоч є в книжці і свідчення про реальні події – вимирання роду відомих магнатів Другетів, які володіли всією Ужанщиною протягом кількох століть. При майже цілком вигаданому сюжеті художня картина життя персонажів оперта на багатий автентичний фольклор та численні археологічні відомості.

Це епічне полотно написане в дусі доби, цілком відповідає особливостям постмодерного твору і задовольняє впадобання й потреби багатьох нинішніх читачів – зануритися в психологію персонажів, аби зрозуміти не тільки тип мислення наших предків, а й сучасного українця. Автор фактично спростовує твердження А. Вуліса про те, що «пригодницьке <...> є не що інше, як переважання сюжетного начала над описовим і дії над героєм» [42, с. 26]. У романі простежуємо оригінальне поєднання бурлеску, іронії, середньовічної буфонади, барокової пишномовності й витіюватості стилю (та й сам С. Федака визнав, що це постмодерний роман із елементами бароко [42]), що вказує на непересічність і талант прозаїка.

Твір уже отримав неоднозначну оцінку як читачів, так і літературознавців.

На думку Є. Барана, письменник «ще змусить про себе говорити на повну силу і читати свої прозові твори», адже роман «Валет Валентина Другета», попри деякі огріхи, справді добре задуманий і композиційно бездоганно втілений, тому в митця-початківця є всі можливості (і з цим можна погодитись) для того, аби він «став закарпатським Умберто Еко». Однак вважаємо, що за умови уникнення авторського багатослів'я та

просторікування, за яким подекуди важковловити зміст, твір значно виграв би й мав ширше коло прихильників.

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

1.3 Особливості формування і втілення історіософських поглядів Віталія Кулаковського

Віталій Кулаковський – український письменник, історик, член Національної спілки письменників України, автор близько 150 наукових статей, чотирьох повістей та семи романів. Переважно такі відомості зафіксовано нині в довідковій літературі, тому завдяки дослідженню різних джерел, спробуємо розширити біографічну й теоретико-літературну характеристику маловивченої, утім багатогранної особистості. Віталію Михайловичу довелося жити й творити в нележку, а подеколи й трагічну добу для українців (війна, повоєнне лихоліття, голод, перехідний етап на шляху до власної державності). Усі ці процеси знайшли відображення у його світоглядних позиціях та науково-естетичних орієнтирах. Утім причини їхнього виникнення й вияву потрібно шукати в родинних коренях і освітньо-виховному середовищі – чинниках, що, напевно, найбільше впливають на формування будь-якої людини. Народився і зріс майбутній письменник у сім'ї селянина-землеміра Михайла і його дружини Ярини, які проживали в селі Мостище Макарівського району Київської області. Подружжя мало, крім Віталія, ще двох дітей: старшого сина Бориса й молодшу доньку Женев'єву. Брати з дитинства мріяли про вчительську

професію і згодом змогли успішно реалізувати своє бажання, попри випробування (війну, голод), пережиті в молоді роки. Борис закінчив навчання на історичному факультеті Житомирського педагогічного інституту, спершу працював на Житомирщині, пізніше став директором дитячого будинку в селі Мостище. А Віталія, який нещодавно отримав атестат Ясногородської середньої школи, у 1941 році фашисти примусово вивезли до Німеччини, а згодом до Бельгії – працювати в шахті. Перебуваючи за кордоном, він завдяки спілкуванню з місцевими вивчив німецьку мову та частково опанував французьку, що пізніше знадобилося йому як педагогові й науковцю. До того ж такі трагічні моменти сприяли формуванню у В. Кулаковського життєвого досвіду, мудрості, поміркованості й неспішливості в сприйманні довколишнього світу, а також стали «живим матеріалом» для художнього освоєння дійсності. Після повернення в Україну Віталій Михайлович екстерном завершив навчання на історичному факультеті Київського педагогічного інституту імені О. Горького (1949) і деякий час працював учителем історії, географії, російської мови й літератури, заступником директора школи, директором школи в с. Ясногородка Макарівського району. Водночас займався історичними, зокрема краєзнавчими дослідженнями. А в 1966 році закінчив аспірантуру в Київському університеті імені Т. Шевченка й успішно захистив кандидатську дисертацію. За словами доньки письменника, він ще з раннього дитинства виявляв інтерес до минулого своєї родини, краю, народу [45, с. 145]. Очевидно, таке зацікавлення викликав і той факт, що його предки були не тільки освіченими, а й причетними до важливих історичних подій. Так, у «Нарисах з історії Макарівського району» зазначено, що близько 1900 року неподалік від с. Мостище оселився С. Яроцький, освічений чоловік, який мав велику бібліотеку, добре знав літературу. Він часто спілкувався із селянами, ознайомлюючи їх із творами українських та російських письменників. Серед найближчих учнів Яроцького були Микола (дядько Віталія) і

Михайло (батько Віталія) Кулаковські. Окрім того, у згаданому джерелі вказано, що 1905 року Микола разом із лейтенантом Шмідтом брав участь у повстанні матросів на крейсері «Очаків», за участь у якому Кулаковського було заслано на річку Амур [65, с. 145]. Михайло Кулаковський, як чоловік письменний, зібрав дома невелику бібліотеку, тому його діти, на відміну від інших односельців, для яких книга в період 20–30-х років минулого століття була розкішшю, мали змогу читати класичну літературу. Проте 1939 року після переїзду сім'ї до іншого помешкання чимало примірників було втрачено. На світоглядних позиціях майбутнього письменника позначився й геоісторичний чинник: його дитинство пройшло серед мальовничих краєвидів, оповитих спогадами про героїчне минуле, адже недалеко від хати Кулаковських простягались Змієві вали – захисні споруди часів Київської Русі, ліс з урочищем Гайдамацький яр, назва якого пов'язана з подіями Коліївщини 1768 року, та урочищем Кладова, де нібито були сховані скарби повстанців [65, с. 148]. Неодноразово хлопець чув розповіді про відомого земляка (із сусіднього села Грузьке), одного з гайдамацьких ватажків Івана Бондаренка. Відтак цю трагічну сторінку в історії українського народу В. Кулаковський яскраво висвітлив у наукових працях і літературних творах, апелюючи щоразу до рідної Київщини і, зокрема, Макарівщини. Появу в дитини зацікавлення до науки й мистецтва пов'язуємо й з учителями Ясногородської школи: Костянтином Голобудським та Леонідом Петрушевським – останнім священиком місцевої церкви Різдва Пресвятої Богородиці. За спогадами родини письменника, він до останніх днів дуже тепло й шанобливо відгукувався про своїх наставників, які своїми уроками змогли прищепити учням любов не тільки до науки й мистецтва, а й до рідної землі [65, с. 147]. Неабияким авторитетом для Віталія був старший брат Борис, який багато в чому підтримував його, адже також мав потяг до знань і бажання творити. Це спонукало хлопців спробувати себе в ролі дописувачів однієї з місцевих газет, що для одного з них (Віталія

Кулаковського) стало своєрідним стартом літературної діяльності. У цьому контексті доцільно вказати й на товариські стосунки В. Кулаковського з троюрідним братом Петром Панасовичем Сиченком (1922–2005), який народився й проживав у сусідньому селі Новосілки, але теж навчався в Мостищі, а потім у Ясногородці. Після війни взаємини юнаків стали більш тісними не тільки через родинні зв'язки, а й завдяки спільним уподобанням: Петро Панасович також закінчив Київський педагогічний інститут імені О. Горького, але філологічний факультет, працював учителем у сільській школі; обидва захоплювалися історією й художньою літературою, писали твори. П. Сиченко згодом став відомим письменником – автором дитячих збірок (як поетичних, так і прозових), більшість із яких присвячено війсьній тематиці, зокрема – партизанському рухові («Найсмачніше яблуко», 1963; «Куди-куди», 1970; «Подякуйте землі», 1974; «Осілля зав'язь», 1984 тощо). Вершиною творчості митця став історичний роман «Вітер з Холодного Яру» (написаний 1993 року, виданий 2008 року), у якому висвітлено події 75 селянсько-козацького повстання на Правобережній Україні 1768 року й долю одного з його ватажків Андрія Журби. Твір можна вважати останньою, найбільшою за обсягом частиною трилогії про Коліївщину (перші дві книжки «Ой гук, мати, гук», 1972; «Ріки виходять з берегів», 1985 написані у співавторстві з В. Кулаковським), де автор доповнив і узагальнив інформацію, оприявлену в попередніх творах, які завдяки художній реконструкції фактів із життя поліщуків за часів Коліївщини та захопливим пригодам головних героїв швидко завоювали прихильність читацької аудиторії. Ще в дитинстві В. Кулаковський заприятелював з двоюрідним братом П. Сиченка – Володимиром Кириловичем Сиченком (Володимиром Маликом), який також проживав у сусідньому селі Новосілки. Усі троє стали товаришами на все життя: підтримували один одного, приїздили в гості, «любили поговорити на різні теми, зокрема й ті, що стосувалися їхньої основної роботи та улюбленої справи: педагогічно-науково-творчої» [65, с. 146].

Важливу роль у духовному й професійному становленні В. Кулаковського відіграв Микола Якович Олійник (1923–1997), ще один не менш талановитий його земляк (проживав у селі Бишів Макарівського району Київської області), відомий як автор повістей про Лесю Українку (об'єднані в книгу «Дочка Прометея», 1966), трилогії про письменника С. Степняка-Кравчинського «Пролог» (1975), трилогії «Жилюки» (1982), п'єс «Оновлення» (1957) й «Одержима» (1979), а ще – численних оповідань, нарисів, есе, рецензій, літературознавчих статей про Г. Сковороду, Ю. Словацького, Г. Хоткевича, перекладів. Він був для Кулаковського і старшим товаришем, і колегою, і наставником, і чи не найбільшим авторитетом. Тож наділений неабиякими здібностями В. Кулаковський виріс і внутрішньо сформувався в оточенні талановитих, непересічних особистостей (рідних, товаришів, учителів), що, звичайно, позитивно позначилося на його науково-естетичних орієнтирах, зокрема історіософських поглядах, та вдачі. Підтвердженням цього є слова доньки письменника: «...тато ніколи не намагався шукати серед своїх предків таких, які б додали честі чи популярності йому як науковцю чи письменнику. Він шанобливо ставився до свого роду і вважав, що кожен має утверджувати власне ім'я самостійно: хорошими справами, здобутками в науці, мистецтві чи іншій галузі, адже кожному відведено своє місце в історії. А ще в батька завжди був присутній дух свободи, нестримна жага до самовизначення. При всій своїй скромності, толерантності та поміркованості він завжди мав чітку життєву позицію, не любив підлабузництва та нещирості» [65, с. 146]. Спадщина В. Кулаковського, відомого переважно як письменника, є багатогранною, і тут доречно вказати на його внесок у галузь історичної науки, енциклопедичної справи, літературної критики та інші дослідницькі сфери. В. Кулаковський розпочав свою професійну діяльність учителем у сільських школах Макарівського району, але згодом реалізував себе як науковець, у доробку якого – десятки статей та кілька навчально-

методичних посібників з історії. В епіцентрі його дослідницьких інтересів – українська минувшина XVIII століття, переважно події гайдамацького руху і, зокрема, Коліївщина 1768 року. Зацікавлення цим періодом, очевидно, викликане тим, що на Макарівщині (мала батьківщина В. Кулаковського) також проходили козацько-селянські повстання. Першим ґрунтовним дослідженням історика-початківця стал кандидатська дисертація «Визвольна боротьба народних мас Правобережної України проти соціального і національного гніту в першій половині XVIII ст.» (1967), виконана в період навчання його в аспірантурі в Київському університеті імені Т. Шевченка. Результати цієї роботи й стали підвалинами для подальшого вивчення вітчизняної історії. Надалі свідченням неабиякої уваги молодого науковця до подій гайдамацького руху стала поява на сторінках журналу «Архіви України» статті «Архівні матеріали про гайдамацький рух 50-х рр. XVII ст.» (1968), «Українського історичного журналу» – статті, написаної у співавторстві з І. Гуржієм, «Визначна подія в історії українського народу: до 200-річчя Коліївщини» (1968), розвідки «Перше селянсько-козацьке повстання на Україні» (1972), книги «Полум'я гніву народного» (1968) та інших праць. Використовуючи різні доступні документальні джерела (за свідченнями Л. Кулаковської, її батько багато працював в архівах Києва, Москви, Санкт-Петербурга (тоді Ленінграда), В. Кулаковський зумів систематизувати відомості про згаданий період української минувшини. У своїх працях дослідник указав на причини, рушійні сили, характер збройної боротьби, а також дав загальну оцінку цьому суспільному явищу та його наслідкам. Історик уважав подібний рух чи не єдино можливою в тих умовах формою протесту проти гноблення, спростовуючи окремі думки про гайдамаччину як звичайне грабінництво й розбійництво. Крім того, відзначив активну участь у повстаннях XVIII століття як козаків, так і селян, до того ж не тільки Правобережжя, а й Лівобережжя, зокрема Макарівщини. Однак широко пропагований на той час класовий підхід до висвітлення

аналогічних подій мав відчутний вплив на ще не достатньо сформованого науковця і не завжди сприяв об'єктивному, незаангажованому аналізу минувшини. Як історик, В. Кулаковський активно вивчав проблеми соціально-економічного й культурного розвитку України періоду XVIII століття, послуговуючись топографічними джерелами. Результатом такої практики стали статті «Торговельні зв'язки Лівобережної України з Правобережною у II пол. XVIII ст.: за архівними джерелами лівобережних митниць» (1976), «Торговельні зв'язки Лівобережної України з Польщею в XVIII ст.» (1978), «Ремесло і цехова система в містах і містечках Лівобережної України XVIII ст.» (1980), «Міста Лівобережної України у XVIII ст. та чисельність населення в них» (1981) тощо. Утім загалом тематика праць ученого різноманітна й охоплює широкі часові межі: від античної доби до сучасності. Так, дослідник ґрунтовно проаналізував подій XVIII століття, зокрема Хотинської війни між Османською імперією і Річчю Посполитою 1621 року, у ході якого вказав на масштабний внесок у перемогу турецької армії під Хотиним запорозьких козаків на чолі з гетьманом Петром Сагайдачним. Про різнобічність і глибину хисту науковця та притаманний йому потяг до глибокого системного пошуку істини в різних галузях знань свідчать методичні розробки для вчителів (посібник «Цікава історія (Стародавній світ)» (1965), стаття «Вивчення повстання декабристів на уроках історії» (1976) тощо). Важливо те, що перша з названих вище робіт завдяки структурі (поділ на розділи: Грецька історія і міфологія, Римська історія і міфологія й под.) та підбірці практичних завдань (графічні загадки, кросворди, чайнворди тощо) є класичною, універсальною, адже її використання доцільне не тільки в часи В. Кулаковського, а й у нинішні. Вагома його заслуга – в історико-краєзнавчій царині. У кінці 60-х років XX століття в Україні активізувались дослідження в краєзнавчій і народознавчій сфері. Для дослідника такі галузі були надто близькими: його повсякчас цікавила рідна Макарівщина, зокрема село Мостище, з яким пов'язані численні

епізоди з дитинства, юності, періоду вчителювання. Тут простежуємо патріотично-просвітницьку стратегію дослідника, оскільки він, як педагог, чітко усвідомлював: становлення особистості українця неможливе без апелювання до історії рідного краю та славетних земляків. Очолюючи тривалий час (1969–1984) редакцію «Історії міст і сіл УРСР» Української Радянської Енциклопедії, В. Кулаковський мав змогу ґрунтовно й різнопланово вивчати населені пункти свого району, фіксувати результати досліджень у нарисах для згаданого видання. Значну роль у цьому процесі відіграли його краєзнавчі мандрівки: відвідуючи десятки мальовничих міст та сіл Київщини, історик черпав багато «живої» інформації, ознайомлювався з фольклором і народними традиціями цієї місцевості. Вивчаючи минуле краю, учений звертав особливу увагу на важливість економічних, політичних, соціальних умов та виробничої сфери для успішної розбудови як області, так і країни загалом. Його історико-етнографічні студії стали цінним внеском в українську краєзнавчу науку й покладені в основу багатьох сучасних історико-краєзнавчих досліджень та досі не втратили своєї актуальності й пізнавальної цінності. Науковці схвально оцінили діяльність В. Кулаковського як краєзнавця, оскільки його напрацювання – інформативні й неодноразово репрезентовані в інших серйозних працях. Подібні висновки робимо й стосовно інших розвідок дослідника. Добре обізнаний з архівними матеріалами, він спробував осмислити драматичні долі видатних українців і заповнити в такий спосіб окрему лакуну в історико-біографічній галузі. Маємо на увазі студії про очільників національно-визвольних повстань Максима Кривоноса, Северина Наливайка й письменника-мандрівника Василя Григоровича-Барського, життя і діяльність яких також пов'язані з Київщиною. Принагідно додамо, що відомим ватажкам В. Кулаковський присвятив ще й романи «Максим Кривоніс» та «Северин Наливайко». Науковець відзначився не лише в царині історії, а й літературної критики, що, очевидно, було викликане ситуативно-контекстуальним чинником.

Виявивши зацікавлення тематикою творів свого давнього приятеля В. Малика, він рецензував окремі частини тетралогії «Тасмний посол» («Вірність історичній правді», 1969; «Одіссея Арсена Звенигори», 1970; «Гартоване в боротьбі братерство», 1977). Припускаємо, що тоді в В. Кулаковського й виник задум написати власний роман про непересічну постать кошового отамана Івана Сірка. Тож В. Кулаковський насправді багатогранна особистість, яка успішно реалізувала себе в науковій сфері і в художній літературі. Як історик, він основну увагу приділив вивченню гайдамацького руху й діяльності його ватажків, розвідки про яких ґрунтуються на широкому фактографічному матеріалі, наукових спостереженнях автора й фольклорних джерелах. Утім, як зауважують літературознавці, історіософська концепція автора нерідко позначена впливом пріоритетного в радянській ідеології класового підходу, що не завжди сприяло об'єктивності висвітленого матеріалу. В. Кулаковський активно співпрацював з багатьма періодичними виданнями («Архіви України», «Наука і суспільство», «Український історичний журнал» та ін.), опублікувавши в них велику кількість своїх статей. Наполегливою і плідною була його історико-краєзнавча діяльність (вивчення минулого, традицій, побуту й духовної культури Макарівщини), практичний складник якої зафіксовано в численних нарисах, уміщених в енциклопедичному виданні «Історії міст і сіл УРСР». Наукове захоплення минулим В. Кулаковський вдало реалізував у літературній творчості, що спонукає до її комплексного аналізу.

РОЗДІЛ II

НАЦІОНАЛЬНА МИНУВЩИНА В АНАЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ВІТАЛІЯ КУЛАКОВСЬКОГО

2.1 Жанрово-стильова парадигма роману «Максим Кривоніс»

Вітчизняна художня проза другої половини минулого віку (зосібна, історична) розвивалася в межах двох тенденцій. На думку дослідниці А. Віннічук «перша зумовлювалася перманентним тиском радвлади з метою обмеження кола порушуваних проблем, спрямування творчої активності письменників у русло політично «безпечної», офіційно санкціонованої тематики. Визначальними тут були естетичні принципи соцреалізму, що передбачав «заломлювання» реальності крізь призму комуністичної ідеології. По-друге, суспільна свідомість (політична, національна, духовна, художня), дедалі активніше вивільнюючись від догм і упереджень доби, прагнула до осмислення питань автохтонності власного народу, його історичної долі й призначення в прийдешньому, до ідеалів державотворення, націєформування тощо. Аксиоматично, що вирішальну роль у формуванні національної самосвідомості етносу відігравала історія, художнє осмислення якої й давало відповіді на поставлені питання» [21, с. 126].

На перехресті завважених процесів розвивалася й проза Віталія Кулаковського. Часово-просторове охоплення української історії в творах письменника коливається у досить широкому діапазоні: від подій часів Київської Русі до національно-визвольних змагань XVII – XVIII століть. Відповідно до цього окреслилися й ідейно-тематичні доміанти історичної прози митця, з-поміж яких провідними вбачаються: консолідація руських (протоукраїнських) земель в єдину давньоруську державу з централізованою княжою владою і протистояння експансії Речі Посполитої та Москви в Україні, утвердження права нації на політичне самовизначення.

Як показують спостереження, історизм художнього мислення В.Кулаковського ґрунтується на розумінні вітчизняної історії в єдності її головних аспектів: державно-політичного (тут автор постає літописцем, який переважно на основі вивчення документальних фактів намагається відтворити переломні моменти в розвиткові української цивілізації); соціально-побутового, що передає художньо місткі деталі повсякденного плину життя персонажів – представників різних історичних епох, соціальних станів; психологічного (етнопсихологічного). Сенса останнього виявляється в розкритті специфіки національного мислення і характеру українців, особливостей їхнього світосприйняття.

Таким чином, моделювання героїчних подій і постатей із національної історії в художньому світі письменника спрямоване на творення узагальненого образу народу як самодостатнього суб'єкта світової історії. Із цією метою прозаїк вдається до зображення найбільш суперечливих, складних моментів історичного буття етносу: часів Київської Русі з її перманентними міжусобицями, боротьбою із зовнішніми ворогами («Володимир Мономах»), селянсько-козацьких повстань («Северин Наливайко»), різних етапів національно-визвольних змагань під проводом Б. Хмельницького («Максим Кривоніс», «Іван Сірко»), доби Руїни («Мартин Пушкар»), гайдамацьких рухів («Дике поле»). Зрештою, змальовуючи історичні факти у певній сюжетно-нарративній інтерпретації (в формі художнього твору), В. Кулаковський апелював до тих проблем, які найбільше непокоїли сучасного йому реципієнта. Йдеться, головним чином, про бездержавність української нації, її колоніальне становище, причини й фактори, що перешкоджали державотворчим процесам, спричинялися до спустошення етнотериторіальних земель, про необхідність боротьби з поневолювачами тощо. У фокусі означених історіософських проблем і виформовуються ідейно-тематичні концепти творів досліджуваного автора.

А. Віннічук, аналізуючи твір В. Кулаковського «Максим Кривоніс», зазначає, що «сюжет роману розгортається в кількох площинах. Хронікальна розповідь про історичні передумови й початок національно-визвольних змагань під проводом Б. Хмельницького, участь у бойових діях Максима (співвідносна з історичною правдою) поєднується із зображенням життєвих перипетій Янека Грибовського – помічника ватажка. Остання сюжетна лінія – яскравий приклад послуговування художнім вимислом, що має на меті «оживлення» сухуватого викладу історичних подій, введення в твір елементів пригодницького роману – із захоплюючою фавбулою, заґрунтованою на мотивах кохання, вірності, зради, викрадень, таємних зустрічей тощо» [21, с. 130-131].

Таким чином, прикметною стильовою ознакою роману «Максим Кривоніс» В. Кулаковського є, на нашу думку, опрацювання динамічних напружених сюжетів із авантюрно-пригодницькими елементами (утаємнічені розмови, нічні побачення, перевдягання, небезпечні подорожі, ризиковані військові операції та ін.). Письменник, що характерно, зчаста звертається до так званої вальтерскоттівської традиції сюжетопобудови, представлені у вітчизняній історичній прозі творами П. Куліша, М. Старицького, А. Кашенка, інших митців.

В. Кулаковський почасти дотримується аналогічної думки. Тим часом, зважаючи на версії офіційної історіографії, письменник змушений був свідомо замовчувати чи перекручувати факти, що «не вписувалися» в комуністичні ідеологеми. Так, у романі «Максим Кривоніс» вимальовується близька до ідилічної картина соціальної злагоди, «бойової співдружності повстанців і міської бідноти», цілковитої єдності інтересів козацької старшини, реєстрового й низового козацтва, посполитих. По-іншому тлумачити події прозаїк просто не міг. Водночас завважимо, що Хмельницький, маючи неабиякий державницький хист, зумів консолідувати навколо однієї ідеї різні прошарки суспільства. По суті, гетьман спромігся не лише формально об'єднати найрізноманітніші

верстви, а й пробудити в народі почуття національної гідності, самоповаги. Він сприяв перетворенню вчорашнього «хлопа» на самодостатню особистість, яка брала участь у державотворчому процесі. Зрештою, перемогу в національно-визвольних змаганнях забезпечило усвідомлення потреби національної єдності, що пов'язувалася насамперед із іменем Хмельницького.

Скажемо також, що до Хмельницького жодна з політичних сил, які займали помітне місце в тогочасному суспільстві (зокрема, українська шляхта – найбільш економічно й інтелектуально розвинений прошарок), не спромоглася висунути й обґрунтувати ідею створення незалежної Української держави. Існували лише, як зазначає історик В. Смолій, досить аморфні, несміливі плани автономізації козацьких районів у складі Речі Посполитої [67, с. 78]. Проте, за науково надійними історичними джерелами, чітко окресленої «державницької» програми, соціальної гармонії, згуртованості посполитих навколо єдиної мети (як це силкується показати В. Кулаковський в романі «Максим Кривоніс») у тогочасному українському суспільстві не було. Цей факт підтверджують, власне, й подальші події, сама доба Руїни. Посутнім недоліком роману науковці вважають й надмірну «заідеологізованість» змісту. Усі без винятку полковники, сам гетьман, селяни й міщани в творі згуртовуються довкола ідеї «з'єднання» з Москвою; головна мета національно-визвольної війни, за автором, полягає у «возз'єднанні двох братніх народів». Заради об'єктивності відзначимо, що 1648 року, на початку війни, питання військово-політичної унії (саме так кваліфікують Переяславську угоду сучасні дослідники), як і подальшої долі Козацької держави, не обговорювалося. Отже, маємо справу зі свідомим відхиленням митця від історичної правди, спричиненим ідеологічним диктатом, тогочасною «літературною політикою» загалом.

Осмислюючи образний лад історичних романів В. Кулаковського, помічаємо, як нелегко вдається митцеві розв'язувати проблему

співвідношення історичної і художньої правди з ідеологічними «нашаруваннями», неминучими в умовах тоталітарної держави. При цьому, спираючись на реальні історичні події й уводячи в тексти постаті історичних діячів (українських і польських князів, гетьманів, козацьких полковників, кошових отаманів), автор активно послуговується своїм правом на художній домисел, висуває власні гіпотези, вільно вибудовує сюжетні схеми.

Історичний роман «Максим Кривоніс», позначений, з одного боку, тенденцією до художнього вимислу, а з іншого, – добре відчутними впливами естетики й ідеології соцреалізму. У центрі твору – постать одного з найближчих сподвижників Хмельницького, розповідь про якого «рухає» практично всі сюжетні колізії. Хронологічні межі роману охоплюють трохи більше року (початок національно-визвольної війни; перші перемоги під Жовтими Водами, Корсунем; тріумфальний в'їзд Хмельницького до Києва 1649 р.). Із-поміж художньої прози В. Кулаковського «Максим Кривоніс» вирізняється послабленням історико-епічного струменя, що поступається місцем фабульно-романній основі. Природа останньої визначається насамперед ідейним задумом – втілити силу народного характеру, уславити постать козацького ватажка й потяг українського селянства до волі, утвердити непереможність державницьких змагань нації.

2.2 Роль пригодницького компонента в сюжетно-композиційній системі твору

Роман «Максим Кривоніс» розпочинається з традиційного для сюжетів В. Кулаковського моменту – зустрічі двох героїв (тут – Хмельницького та Кривоноса), що, властиво, слугує відправною точкою повістування. Тут же письменник викладає передісторію описуваних подій. З'ясовується, що Хмельницький удвох із Кривоносом воювали у Франції (брали участь у здобутті фортеці Дюнкерк). Уже в той час, за задумом письменника, герої усвідомили необхідність збройної боротьби за

визволення рідного краю від чужинців. Відразу зазначимо, що деякі сучасні дослідники (А. Шпиталь, П. Варгатюк), спираючись на історичні першоджерела, стверджують, що Хмельницький не брав участі в поході до Франції.

Твір прикметний дещо ускладненою наративною структурою. Розповідь у ньому час від часу переривається авторськими вставками – коментарями історичних подій (зокрема, суспільно-політичної ситуації в Польщі XVII століття), описами зустрічі чигиринського сотника Хмельницького (разом із Барабашем) з польським королем Владиславом IV, отримання універсалу, що давав право набирати козаків для походу на Крим тощо. У цих епізодах В.Кулаковський, апелюючи безпосередньо до читача, цитує козацькі літописи, уривки з приватного листування Хмельницького, Кривоноса, Потоцького, Заславського, Твардовського, інших учасників подій. Усе це сповнює твір історичною конкретикою, підсилює враження достовірності, правдивості зображуваного. У романі розповідь про перебіг повстання й долю героя повсякчас «перемежується» із, сказати б, своєрідними ремарками – вставними епізодами, де автор від власного імені потлумачує історичні події. У фокусі його уваги опиняються, скажімо, Люблінська унія (1569), внаслідок підписання якої українські землі увійшли до складу Корони, проблеми, пов'язані з активним наступом католицизму, закріпаченням селянства, причинами селянсько-козацьких повстань тощо.

Значне ідейне навантаження в романі «Максим Кривоніс» виконують портретні характеристики – лаконічні, уривчасті, ніби «розкидані» по всьому твору. Так, опосередкований (очима Хмельницького) опис зовнішності Кривоноса подається лише на початку: *«...широкий, вилицюватий вид, довгий ніс, пишні вуса, гострі світло-карі очі, що сяяли теплом і спокоєм з-під чорних остришків кошлатих брів, багряно-сизий шрам через праву щоку й ніс»* [45, с. 5]. Згодом же один із важливих засобів характеротворення, типізації й індивідуалізації поступається місцем

зображенню життєвої позиції героя, його діяльності як ватажка повстанців. Кривоніс постає перед читачем особистістю, в якій *«серце не перестав боліти за долю нещасного люду»* [45, с. 12], палким поборником соціальної справедливості, захисником прав знедолених. Письменник зображує його постать переважно в дії (сучічки з польським військом, формування селянських загонів). Поступово герой стає, на наш погляд, уособленням найзагальніших людських рис, що в масовій культурі советської доби пропагувалися як найвищі цінності: героїзм, відданість *«народній справі»*, здатність на самопожертву, підкорення особистих інтересів громадським тощо. Зауважимо, що з розвитком сюжету індивідуалізація персонажа (як втілення неповторності психотипу конкретної особистості) втрачається, поступаючись місцем схематизмові й плакатності. Основне його призначення – бути виразником конкретної ідеологічної тенденції.

До певної міри позбавлений індивідуальних рис Кривоніс, в інтерпретації В. Кулаковського, стає своєрідним *«каталізатором»*, що мобілізує енергію розбурханої маси, спрямовує її в потрібне русло – нищення польської шляхти. Мету ж повстання герой убачає у злуці з Москвою. У творі послідовно стверджується все та ж ідея *«єднання двох братніх народів»* як історична необхідність, невідворотність: *«Тісні політичні, економічні й культурні зв'язки, що існували між українським і російським народами з самого початку їх сформування, під час визвольної війни розширилися й зміцніли. Прагнення народних мас до возз'єднання, що ніколи не зникало, посилювалось. Хоч Богдан Хмельницький був представником козацької старшини, яка прагнула посісти місце польських магнатів і шляхти, він зумів піднятися до розуміння загальнонародних інтересів і почав наполегливо добиватися возз'єднання українського народу з братнім народом»* [45, с. 198]. Назвемо в зв'язку з цим одну з іманентних ознак текстів *«соцреалістичної»* літератури – розуміння історичного процесу як такого, що розвивається в напрямі до певної мети (перемога над ворогом, побудова комуністично-соціалістичного

суспільства і т.п.). Відповідно до цього витлумачується письменником сама ідея боротьби, її кінцева мета, що, як ми знаємо, не відповідає історичній правді. Підпорядковується цій ідеї й постійне апелювання генеральної старшини (Хмельницький, Кривоніс, Ганжа), представників рядового козацтва до Москви, сподівання на її військову допомогу: «...до Москви стежку топчи й далі, – радить головний герой Хмельницькому. – Там наш справжній спільник. Вірний і надійний. Проси у царя заповоги військом. Російські вояки не підведуть, у скрутї не кинуть» [45, с. 174]. Такої ж думки дотримується гетьман, постать якого вимальовується плакатно, заангажовано, згідно із загальними ідеологічними настановами.

Характерною з погляду соцреалістичної естетики вбачається й символічна кінцівка твору, коли київські зброярі, вітаючи перемоги Хмельницького, вручають шаблю синові загиблого Кривоноса: «З козацьких рядів виходить Максимко Кривоносенко, низько вклоняється гетьману й старшинам, бере обома руками шаблю, спускається на коліна. Цілує холодну сталь, говорить:

– Клянусь рубати нею ворогів так, як рубав батько» [45, с. 271]. Цей епізод, на нашу думку, вияскравлює ще одну рису тоталітарного мистецтва – тяжіння до утвердження безсмертя ідеї. Головний герой роману гине, однак смерть як така «не настає», адже сама справа, в якій розчиняється героїчна особистість, – невмируща.

Оскільки оповідач у третьоособовій реалістичній нарації (саме вона є стильовою доміантною прозописьма В. Кулаковського) неодмінно асоціюється з автором, його ідейною позицією, то висловлювання героїв твору стають одним із головних способів донесення до читача точки зору письменника. Семантичне поле мови персонажів «Максима Кривоноса» перевантажене судженнями політично-ідеологічного характеру, що сприймаються насамперед як гасла. Так, постійними атрибутами мовних партій Кривоноса є словосполуки типу «ненависть до пана», «народні гнобителі», «одвічні визискувачі рідного народу», «панське ярмо»,

«розірвати пути» і под. Власне авторська мова, застосовувана в численних коментарях і поясненнях, окрім потлумачення історичних подій (інформативна функція), несе на собі ідеологічне навантаження. Семантика висловлювань прозаїка заґрунтована переважно на своєрідних ідеологемах радянської епохи, сама наявність яких спрямовує проблематику роману в сучасну В. Кулаковському дійсність. Йдеться, властиво, про незгасаючу в суспільній свідомості тоталітарної держави боротьбу за «мир во всем мире», «підкорення природи», за встановлення соціалістичного устрою тощо. З метою створення відповідного емоційного ефекту письменник послуговується яскравими метафоричними порівняннями, виразною образністю: «Ріка народного гніву, вийшовши з берегів, змітала все зі свого шляху»; «ненависть до одвічних визискувачів рідного народу»; «полум'я народних повстань»; «грим прийдешніх переможних битв» і т.п.

У роман «Максим Кривоніс» «уживлені» уривки з основних історичних джерел, на які спирався автор, нерідко вказані і їхні назви: літописи (Самійла Величка, Йоахима Єрлича, Самовидця), універсал коронного гетьмана М. Потоцького до повсталих козаків із вимогою видати Богдана Хмельницького й припинити повстання (від 20 лютого 1648 року) та ін.) Послуговуючись такими матеріалами, письменник намагався не тільки дотриматися достовірності у відтворенні явищ минулого, а й надати історичні коментарі про причини визвольної війни, простежити перебіг її основних звитязних битв (Жовтоводської, Корсунської, під Пилявцями 1648 року). Це оповідь про одного з учасників згаданих подій, сподвижника Хмельницького, черкаського полковника Максима Кривоноса. У документальних джерелах та у фольклорі, зокрема у відомій історичній пісні «Не дивуйтеся, добрії люди», ця постать утілює народні уявлення про справжнього лицаря й захисника своєї землі. В. Кулаковський продовжив цю традицію і створив образ відчайдушного воїна, наділивши його яскравими рисами козацької вдачі: безкорисливістю, сміливістю, справедливістю тощо. Обмежені відомості про особисте життя

реальної особи дають письменникові широке поле для вимислу щодо його походження й сімейного стану (за версією прозаїка, Максим народився в родині селян у селі Вільшана на Черкащині, мав дружину Тетяну та сина Максимка, який також очолював козацькі загони). Не позбавлені авторської фантазії й сцени прямої ворожнечі між Кривоносом і Яремою Вишневецьким, причиною якої стала жорстока розправа князевих слуг над братом Максима – Степаном. Тут роман дещо перегукується з трилогією М. Старицького «Богдан Хмельницький», у якій подибуємо схожі особисті мотиви конфлікту полковника й шляхтича.

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

РОЗДІЛ III.

ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ КАТЕГОРІЇ ГЕРОЇЧНОГО В ХУДОЖНІЙ ПРИРОДІ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ ТВОРУ

Усвідомлення В. Кулаковського важливої ролі людини в історії зумовило появу в його художньому світі широкого кола образів-персонажів. За нашими спостереженнями, їх можна диференціювати за кількома основними критеріями: функціональним (головні і другорядні), генезисним (історичні й вигадані), статевим (чоловічі, жіночі), суспільним (козацькі гетьмани, кошові, полковники, козацька голота, гайдамаки, селяни), національним (українці, росіяни, литовці, молдавани, поляки, татари) і оціночним, що виявляє основні якості людських стосунків (герої і антигерої, «свої» і «чужі»).

Дослідження показали, що у романі «Максим Кривоніс» присутня загальна матриця інтерпретації героїв:

- ✓ знайомство читача з уже сформованим персонажем;
- ✓ художня природа образу (екскурс у минуле, світоглядна парадигма, показ основних учинків, взаємодія з іншими персонажами);
- ✓ переломний момент життя героя.

Образи мужніх, сильних духом героїв, які заради свободи й незалежності Вітчизни зрікалися життєвих благ і йшли на смерть, змальовані й у інших творах про козацьку добу. У близьких за тематикою романах «Максим Кривоніс», «Мартин Пушкар», «Іван Сірко», «Тарас Трясило» герої змальовані на широкому суспільно-політичному тлі подій, що набувають великого епічного узагальнення. Так, волелюбні прагнення українців утілено в образі Максима Кривоноса з однойменного роману. Сюжетну лінію життя історичної постаті письменник вибудував як на основі документальних джерел, так фольклорних. У науковій літературі є різні погляди щодо походження, статусу й діянь легендарного козака. Існує, приміром, «шотландська» гіпотеза, що базується переважно на

відомостях із анонімного німецького памфлета (1649), у якому автор – очевидець подій, зазначає: «Генерал-майор Кривоніс з уродження шотландець, так названий козаками через його кривий ніс, а втім рішучий і відважний вояк» [21, с. 23]. За деякими відомостями, Максим походив із Острога, за іншими – був купцем із Могилева на Поділлі [21, с. 27]. На користь «української» гіпотези свідчать відомості, зафіксовані в народній думі «Хмельницький і Барабаш», де Кривоніс виступає під ім'ям Максим Вільшанський [45]. В. Кулаковський підтримав версію, згідно з якою полковник народився в Україні, зокрема в селі Вільшана (тепер село Городищенського району Черкаської області). Віхи біографії козацького ватажка відтворені в романі засобами ретроспекції, які традиційно автор застосовував після моменту ознайомлення реципієнта з головним персонажем: *«Вільшана кликала його, бо там були дружина й син, з якими він не бачився ось уже кілька років. Бентежний щем, від якого нило серце, викликав спомин про поліський хутірець у маєтностях Юрія Немирича, де він народився й виріс»* [45, с. 16]. У романі художньо втілено й фольклорну версію етимології прізвища полковника, за якою Кривоносом (або Перебийносом) Максима назвали після пошкодження його обличчя від удару ворожої шаблі [45, с. 13]. У центрі уваги письменника – показ військової діяльності видатного ватажка. Як і більшість науковців, В. Кулаковський змалював його як черкаського полковника (*«Богдан Хмельницький доручив своєму вірному сподвижникові очолити селянський рух на Побужжі. Перший Черкаський полк попрямував на Брацлавщину. Селяни, що громили панські садиби по своїх селах, масово приєднувалися до повстанців Кривоноса»* [45, с. 194]), хоч в історичній науці існують різні думки стосовно військового статусу відомої постаті. Так, на думку М. Грушевського, Кривоніс не розпоряджався територіальним полковництвом, а керував нерегулярною армією Б. Хмельницького й мав під своєю владою полковників, тобто виконував функції наказного гетьмана. Сучасні історики доводять, що він був корсунським

полковником, оскільки Вільшану в XVII ст. кваліфікували як сотенне містечко Корсунського полку. Побутує думка, що Максим Кривоніс у часи визвольної війни середини XVII ст. очолював одну із сотень Лисянського полку. Образ козацького очільника змальовано в романі переважно в контексті суспільно-політичних подій: військово-морської служби в різних державах Західної Європи, зокрема у Франції, Шотландії, Англії, Німеччині; перебування в турецькому полоні; участі у визволенні Брацлавщини, Східного Поділля й Галичини від польського гноблення, битвах під Жовтими Водами, Корсунем, Пилявцями; організації селянської армії й козацької розвідки на Правобережжі. Максим постав у творі вже зі сформованим характером і сталими поглядами, натхненними національним духом і морально-етичними українськими ідеалами, як близький соратник і «улюбленець» Б. Хмельницького, один із найбільш авторитетних і помітних представників козацької старшини, а також як запеклий опонент князя Яреми Вишневецького. За версією автора, однією з причин неприязні Максима Кривоноса до шляхти були особисті мотиви: за наказом Вишневецького його слуги викололи очі Максимовому брату – Степану, до того ж Ярема намагався привласнити його землю. З огляду на ці обставини, Кривоніс став на шлях боротьби з несправедливістю і, як один із керівників козацькоселянських повстань в Україні за часів Хмельниччини та керманич Черкаського полку, виступає у творі захисником знедолених і скривджених. Так, уже на початку роману Максим заявив: *«Час не владен зробити моє серце черствим. Не перестане воно боліти за долю нещасного люду»* [45, с. 6]. Прозаїк наголосив на моральній і фізичній стійкості Кривоноса й водночас на активному волевиявленні та нескореності, що максимально розкриті в моменти найвищого напруження. Варто згадати епізод, коли Максим, піднімаючи народ на визвольну боротьбу, розповсюджував звернення, у якому спонукав співвітчизників замислитися над долею України:

«Вставайте всі разом, і добудемо собі свободу зараз або ніколи» [45, с. 195].

Про стурбованість тяжким становищем народу та національну свідомість Максима Кривоноса свідчить його промова під час так званої Чорної ради (*«Козацтво гине. Україна гине. Усі наші українські значні пани поставали перевертнями і нашими ворогами, як от і цей ваш князь Ярема Вишневецький. Невже ви хочете, щоб усіх вас посаджали на залізні палі та пообтикали шляхи усякі Потоцькі, Лаці, Конецпольські та Калиновські? Доки ми терпітимемо?» [45, с. 134]*). Полковник тут виступив антиподом відступника Єремії і став утіленням безстрашності й патріотизму. Крім того, В. Кулаковський змалював Максима Кривоноса простим, дотепним, мудрим, умілим організатором і рішучим лідером. Згідно з художньою версією В. Кулаковського, Максим Кривоніс, незважаючи на особисте й усенародне невдоволення до кривдників, не хотів кровопролиття в боротьбі з ними, знаючи, що такі, як Ярема Вишневецький чи Станіслав Потоцький, вели за собою не тільки шляхту, а й ошуканих козаків і навіть селян. Козацький ватажок вимагав від кожного зберігати життя своїх побратимів, проте, у супереч його планам, обставини були інакшими. Проблема цінності людського життя, акумульована в образі полковника, надала йому (й роману загалом) гуманістичного звучання, що вигідно вирізняє твір з-поміж інших. Глибше зрозуміти вдачу історичної постаті допомагає її художній портрет, виписаний не статично, а в динаміці, доповнюючись щоразу психологічними деталями, як-от: *«...широкий, вилицюватий вид, довгий ніс, пишні вуса, гострі світло-карі очі, що сяяли теплом і спокоєм з-під чорних острішків кошлатих брів, багряно-сизий шрам через праву щоку й ніс», «В очах його світилася відвага» [45, с. 6, 77]*. Зв'язку головного персонажа змушені визнати й оцінити як його прихильники, так і опоненти. Ось як на питання, хто такий Кривоніс, відповідає один із його однодумців: *«Ти й не чув? Той, що панів на Поділлі товк» [45, с. 138]*. Налякані Максимовою невгамовністю

польські жовніри обіцяли величезну винагороду за впійманого полковника: *«Кажуть, тому, хто Кривоноса живим приведе, повну шапку золота насиплють. Ще й коня доброго дадуть»* [45, с. 208]. У моделюванні образу протагоніста важливу роль відіграла й авторська характеристика. Суб'єктивне ставлення В. Кулаковського до Максима Кривоноса як обдарованого полководця виявлене в гіперболізації його можливостей (типовий романтичний прийом). Так, полковника змальовано активним і непереможним воїном, під ударами якого не могли встояти *«жодна фортеця»* й жодне військо. Перебільшуючи діяльність історичної особи, митець нерідко спирається на різні літературні джерела, що засвідчують елементи інтертексту, наприклад, уживлені в тканину романного тексту фрагменти козацького літопису (*«Кривоніс <...> припав з кіннотою з другого боку на допомогу піхоті своїй, де так сильно і несподівано ударив на князя... то знов на півтори тисячі війська княжого на тім плацу пало, і самого князя Кривоніс сам замалим не зіпхнув з коня списом»* [45, с. 223]), народна пісня (*«Перебийніс водить немного – // Сімсот козаків з собою, // Рубає мечем голови з плечей, // А решту топить водою...»* [45, с. 205]).

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

Загалом образи ватажків та козаків у романі «Максим Кривоніс» – яскраві і історично достовірні. Письменник не піддав сумніву того, що основним мотивом повстанців був патріотизм, який спонукав їх захищати свій народ і заради нього жертвувати власним життям.

Тож категорію героїчного варто розглядати не як абстрактну складову, а як поняття конкретно-історичне, адже для кожної епохи

властивий окремий тип героя. Утілення відповідної ідеї потребує від літературного персонажа неординарної вдачі, сповідування загальнолюдських ідеалів, дотримання своєрідного поведінкового кодексу та високої мети. Для героїв В. Кулаковського характерна беззаперечна відданість своєму народові, його ідеалам, надбанням та перспективам, а героїчним, на думку прозаїка, може бути вчинок, що має вагоме суспільне та історичне значення.

Отже, в образах козаків В. Кулаковський знайшов власний художній орієнтир, сформував проникливий погляд на історію, а також створив власну версію українського героя, який заслуговує на пам'ять наступних поколінь.

ВИСНОВКИ

Аналіз історичного роману «Максим Кривоніс» В. Кулаковського з урахуванням новітніх літературознавчих концепцій дозволив виокремити ряд іманентних рис, притаманних художньому світові його творів як особливому мистецько-естетичному континууму, що відбиває індивідуальне авторське світобачення історичних постатей, подій, суспільних процесів. До них відносимо:

1) Поетикально-стильова синкретичність як одна з художніх особливостей історичної романістики В. Кулаковського. Творча манера письменника розвивалася загалом у межах реалістичної традиції, що й зумовило основні способи художнього моделювання дійсності. Тим часом прозаїк зазнав виразних впливів панівного на той час соціалістичного реалізму. Останній вплинув, зокрема, на підходи до осмислення характерів героїв, історичних процесів виключно крізь призму класової боротьби, протистояння різних соціально-майнових станів. Подібний соціологічний ракурс призвів до часом відвертого викривлення історичних фактів, їх спотвореної інтерпретації. Однак завважене жодною мірою не применшує мистецької вартості творів досліджуваного автора, що, поза сумнівом, посідають помітне місце у вітчизняній історичній романістиці.

2) Аналітичний дискурс роману «Максим Кривоніс» В. Кулаковського репрезентує багатогранний фольклорно-історичний образ України. В основі цього образу – розуміння національної історії як перманентної боротьби етносу за право на існування, самовизначення, самоорганізацію. Властиво, такі погляди зумовили звернення автора до переломних моментів історичного поступу нації – Хмельниччини, Коліївщини – часів найбільшої історичної активності українського народу. Виправданим у цьому аспекті вважається створення прозаїком художнього життєпису реальної історичної особи – Максима Кривоноса, вплив якого на подальшу долю України є незаперечним. Уводячи в художній світ свого твору ім'я добре відомого діяча, В. Кулаковський тим самим зміщує акцент із

площини «історія очима суб'єкта» в онтологічну сферу – «суб'єкт на тлі історії» і «суб'єкт та історія», осмислюючи співвідношення загального й індивідуального, історичного й особистісного. Основна ж проблематика його твору – героїка боротьби за волю вічно гнаного чужинцями народу.

Водночас історичний роман досліджуваного автора репрезентує художній образ України як нетлінної краси – широкого, наче моря, Дніпра, козацьких могил, степових обширів, де «родилась, гарцювала козацька воля». Звідси – домінування народнопоетичної образності, символіки, героїчного пафосу. Рідний край в рецепції В. Кулаковського постає у вигляді «раю земного», що повсякчас зазнає плюндрування з боку «чужинців», «зайд», «загарбників». Відтак головне призначення персонажів письменника – захищати свій рід, землю, примножувати її красу. Із розуміння життєвої долі окремої особистості випливає усвідомлення історичного призначення всього народу.

3) Прикметною ознакою твору В. Кулаковського є слідування в річищі історичної правди, дотримання принципу достовірності зображення подій, характерів. Чи не найважливішим «показником» достовірності в романістиці письменника виступає документальність, зреалізована через звернення до історичних фактів, літописних і документальних джерел. Документи в текстуальній площині творів прозаїка здебільшого зберігають свою формальну завершеність, використовуються у первинному вигляді (листи, літописні записи, законодавчі акти, універсали тощо). Власне, таку ж природу має й чітко виражена інтертекстуальність – «відлуння» одних текстів у структурі інших.

4) В основу сюжетно-композиційної організації роману «Максим Кривоніс» В. Кулаковського покладено хронотоп дороги, зустрічі двох героїв. Це, як правило, відіграє експозиційну роль, окреслюючи історичне тло й передумови подальших подій. Тому простежуємо типові сюжетні схеми, шаблонні композиційні прийоми, якими письменник раз-у-раз послуговується, відтворюючи аналогічні події, різні пригоди (зустріч,

полон, втеча, викрадення, пошук нареченої тощо). У романі «Максим Кривоніс», на повну силу виявляються ознаки пригодницького роману вальтерскоттівського типу. Сюжетна їх структура ґрунтується на поєднанні історичних подій, процесів і любовно-пригодницьких мотивів (художній вимисел).

5) Стильовий «фон» роману «Максим Кривоніс» В. Кулаковського формує синтетичне використання як реалістичних, так і романтичних засобів відображення буття.

Аналітичний дискурс роману «Максим Кривоніс» В. Кулаковського сприймається як органічна складова загального дискурсу вітчизняного історичного прозописьма з його характерними завданнями – утверджувати неповторність історичного поступу української нації, її самоцінність, рівноправність із-поміж інших етнічних груп. Характеризуючи твори П. Загребельного на історичну тематику, В. Дончик слушно спостеріг: «...провідна духовна настанова письменника – урівноважити рідний народ із іншими, повернути його на європейський буттєвий терен таким, яким він на цьому терені тисячоліттями жив...» [34, с. 87]. Ці слова повною мірою стосуються й романістики В. Кулаковського, чия історична проза посідає помітне місце в українській літературі другої половини ХХ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова Л. Советский исторический роман: (типология и поэтика) / Л.П. Александрова. – Киев: Изд-во при Киев. гос. ун-те, 1987. – 160 с.
2. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львів. текст 30-х рр. ХХ ст. / С. Андрусів; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – Тернопіль: Джура, 2000. – 340 с.
3. Андрусів С. Мости між часами: (про типологію іст. прози) // Укр. мова і л-ра в шк. – 1987. – № 8. – С. 14–20.
4. Андрусів С. Чи всякий сон пробудний? // Слово і час. – 1990. – № 3. – С. 11–14.
5. Андрухович Ю. «Світ пізнає національну літературу за прозою» // Авжеж. – 1992. – № 4. – С. 33–37.
6. Антонович В. Про козацькі часи на Україні / В.Б. Антонович; післям. М.Ф. Слабошпицького. – Київ: Дніпро, 1991. – 238 с.
7. Апанович О. Розповіді про запорозьких козаків / О.М. Апанович. – Київ: Дніпро, 1991. – 335 с.
8. Аркас М. Історія України-Русі / М.М. Аркас; перед. сл. П.М. Гвоздецького. – Київ: Вища шк., 1993. – 414 с.
9. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну: («Тарас Бульба» М. Гоголя і «Чорна рада» П. Куліша в світлі іст. романістики В. Скотта): пер. з англ. / Р. Багрій. – Київ: Всесвіт, 1993. – 296 с.
10. Бантыш-Каменский Д. История Малой России от водворения славян в сей стране до уничтожения гетьманства / Д.Н. Бантыш-Каменский. – Київ: Час, 1993. – 656 с.
11. Баканов А. Историчний роман: Деякі ідейно-художні проблеми. – Київ, 1993. – С. 72–92.
12. Баран Є. Українська історична проза другої половини ХІХ – поч. ХХ ст. і Орест Левицький / Є.М. Баран. – Львів: Логос, 1998. – 144 с.
13. Барт Р. Від твору до тексту // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 380–384.

14. Безпечний І. Теорія літератури. – Київ, 2009. – 388 с.
15. Беляєв В. Український радянський історичний роман. – Київ, 1985. – С. 315–342.
16. Бернадська Н. Український роман: теорет. пробл. і жанр. еволюція: моногр./ Н.І. Бернадська. – Київ: Академвидав, 2004. – 368 с.
17. Бовсунівська Т. Когнітивна жанрологія та поетика : монографія. – Київ, 2010. – 180 с.
18. Вальнюк Б. Поетика історичної романістики Богдана Лепкого: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Б.І. Вальнюк; Прикарпат. ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 1998. – 19 с.
19. Варгатюк П. Богдан Хмельницький, українські козаки і облога Дюнкера // Кур'єр Кривбасу. – 1998. – № 108. – С. 4.
20. Велика історія України: у 2 т. Т. 1. / передм. І.П. Крип'якевича; зладив М. Голубець. – Київ: Глобус, 1993. – 352 с.
21. Віннічук А. «Геройство мусить мати нагороду» : Концепція історичного минулого України в романістиці другої половини ХХ століття/Монографія. – Вінниця: ТОВ «Фірма «Планер», 2010. – 214 с.
22. Возняк М. Історія української літератури: у 2 кн. Кн. 1. / М.С. Возняк. – Вид. 2-ге, випр. – Львів: Світ, 1992. – 694 с.
23. Возняк М. Історія української літератури: у 2 кн. Кн. 2. / М.С. Возняк. – Вид. 2-ге, випр. – Львів: Світ, 1994. – 558 с.
24. Вступ до літературознавства: Хрестоматія / упоряд. та прим. Н. Бернадської. – Київ: Либідь, 1995. – 276 с.
25. Гадамер Г-Г. Істина і метод: Доповнення. Показчики. Т. 2.: Герменевтика / Г. Гадамер; пер. з нім. М. Кушніра – Київ: Юніверс, 2000. – 479 с.
26. Галич О. Теорія літератури. – Київ, 2001. – 488 с.
27. Ганюкова К. Еволюція історичної повісті в українській літературі ХІХ – поч. ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук / К.О. Ганюкова; Дніпропетров. нац. ун-т. – Дніпропетровськ, 2003. – 19 с.

28. Горбач Н. Історична проза Юрія Мушкетика: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Н.В. Горбач; Запоріз. держ. ун-т. – Запоріжжя, 2002. – 19 с.
29. Грабович Г. До історії української літератури: (дослідж., есеї, полеміка) / Г. Григорій. – Київ: Критика, 2003. – 631 с.
30. Гречанюк Ю. Проблеми історизму і традиції в літературі ХІХ – ХХ ст. / Ю. Гречанюк, А. Нямцу; Чернівець. держ. ун-т. – Чернівці, 1997. – 124 с.
31. Грушевський М. Про українську історіографію ХVІІ ст. // Укр. історик. – Нью-Йорк, 1991–1992. – Ч. 110/115, т. 28 /29. – С. 116–124.
32. Грушевський М. Історія України-Руси: в 11 т., 12 кн. / М.С. Грушевський; редкол.: П.С. Сохань (голова) та ін. – Київ: Наук. думка, 1992 –Т.1: До початку ХІ віка. – 1992. – 736 с.; Т.7: Козацькі часи до року 1625. – 1995. – 628 с.
33. Гуляк А. Становлення українського історичного роману / А.Б. Гуляк. – Київ: Міжнар. фінанс. агенція, 1997. – 293 с.
34. Дзюба І. Несходимі стежки минувшини. Пригодницькі мотиви в історичній прозі. – Київ. – 1986. – №10. – С. 86–95.
35. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – Київ: Femina, 1995. – 608 с.
36. Забужко О. Українство як філософська проблема на сучасному етапі // Слово і час. – 1998. – № 8. – С. 29–35.
37. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франків. період / О.С. Забужко. – Київ: Основи, 1993. – 126 с.
38. Ільницький М. Людина в історії: (сучас. укр. іст. роман) / М.П. Ільницький. – Київ: Дніпро, 1989. – 356 с.
39. Ільницький М. У фокусі віддзеркалень: Ст. Портр. Спогади. / М. Ільницький; Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. – Львів, 2005. – 552 с.
40. Історія української літератури. ХХ ст.: навч. посіб.: у 2 кн. Кн. 2: 1960 – 1990-ті рр. / за ред. В.Г. Дончика. – Київ: Либідь, 1995. – 512 с.

41. Калениченко Н. Українська проза початку ХХ ст. / Н. Калениченко. – Київ: Наук. думка, 1964. – 449 с.
42. Калинчук А. Особливості характеротворення в історичних романах І.С. Нечуя-Левицького // Слово і час. – 2000. – № 11. – С. 26–31.
43. Кейда Ф. Відлуння далекої доби: гайдамащина в укр. л-рі / Ф.Ф. Кейда. – Київ: Логос, 2000. – 520 с.
44. Ковалів Ю. Українська література в історичному інтер'єрі // Укр. мова та л-ра. – 2003. – Ч. 45. – С. 3–18.
45. Кулаковський В. Максим Кривоніс: іст. роман; Северин Наливайко: роман / В.М. Кулаковський. – Київ: Укр. центр духовн. культури, 1998. – 560 с.
46. Лесин В. Вимисел чи домисел? // Літ. Україна. – 1969. – 18 лип. С. 4.
47. Литвиненко О. Історичні романи Олександра Соколовського в літературно-критичному контексті доби: автореф. дис. ... канд. філол. наук / О.В. Литвиненко; Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – Київ, 2004. – 21 с.
48. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – Київ: Академія, 1997. – 752 с.
49. Мельничук Б. Випробування істиною: пробл. іст. та худож. правди в укр. іст.-біогр. л-рі: (від початків до сьогодення) / Б.І. Мельничук. – Київ: Академія, 1996. – 272 с.
50. Новиченко Л. Український радянський роман: (стисл. нарис історії жанру) / Л.М. Новиченко. – Київ: Наук. думка, 1976. – 132 с.
51. Павленко Г. Становлення історичної белетристики в давній українській літературі. – Київ, 1984. – 186 с.
52. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману. – Львів, 2001. – 290 с.

53. Полонська-Василенко Н. Історія України: у 2 т. Т.1: До середини XVII ст. / Н. Полонська-Василенко; голов. ред. С. Головка. – 3-є вид. – Київ: Либідь, 1995. – 672 с.
54. Проценко О. Еволюція українського історичного роману 90-х рр.: автореф. дис. ... канд. філол. наук / О. Проценко; Запорізь. держ. ун-т. – Запоріжжя, 2001. – 20 с.
55. Ромащенко Л. Інтерпретація національної історії в українській прозі XX ст.: автореф. дис. ... докт. філол. наук / Л.І. Ромащенко; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2006. – 40 с.
56. Ромащенко Л. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: основні напрями худож. руху: моногр. / Л.І. Ромащенко. – Черкаси: Вид-во Черкас. держ. ун-ту ім. Богдана Хмельницького, 2003. – 388 с.
57. Сокіл В. Українські історико-героїчні перекази: структур.-семантич. та поетич. аспекти / В. Сокіл; Ін-т народознавства НАН України. – Львів: Афіша, 2003. – 320 с.
58. Субтельний О. Україна: історія / О. Субтельний; вступ. ст. С.В. Кульчицького; пер. з англ. Ю.І. Шевчука. – 3-є вид., перероб. і доп. – Київ: Либідь, 1993. – 720 с.
59. Ткаченко А. Мистецтво слова: вступ до літературознавства / А. Ткаченко. – Київ: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
60. Філологічні семінари: реалістич. тип творчості: теорія і сучасність. Вип. 1. – Київ: Видав. центр «Київ. ун-т», 1998. – 54 с.
61. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480 с.
62. Чумак В. Далеч віків прозираючи: проблематика сучас. укр. радян. іст. роману / В.Г. Чумак. – Київ: Знання, 1985. – 48 с.
63. Чумак В. Минуле – очима сучасника: літ.-критич. нарис / В.Г. Чумак. – Київ: Рад. письм., 1980. – 184 с.

64. Шумило Н. Під знаком національної самобутності / Н. Шумило. – Київ: Знання, 2003. – 339 с.
65. Ющенко Л. «Він жив історією і був залюблений у літературу...» (зі спогадів Лариси Кулаковської про батька) // Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси : Видавничий відділ ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2014. – Вип. 40 (333). – С. 144–147.
66. Ющенко Л. Історичне минуле України у прозі Віталія Кулаковського і Святомира Фосуна // Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси : Видавничий відділ ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2012. – Вип. 40 (252). – С. 73–76.
67. Ющенко Л. Кожному відведено своє місце в історії... (До 90-річчя з Дня народження Віталія Михайловича Кулаковського) // Мандрівець. – Тернопіль : Видавництво ТОВ «Мандрівець», –2014. – №4 (112). – Липень-серпень. – С. 78–80.
68. Яворницький Д. Історія запорозьких козаків : у 3 т. – Київ : Наукова думка. – 1990. – Т. 2. – 560 с.