

Зазимко Лариса Іванівна

**Тема: «Еволюція історичної повісті в українській літературі XIX-
початку XX століття»»**

Науковий керівник: доц. Віннічук А.П.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. Теоретичні аспекти історичної прози: проблема диференціації історичного жанру, сучасний стан дослідження.....	8
РОЗДІЛ II. Жанрово-стильова парадигма історичної прози в національній літературі першої половини XIX століття.....	17
2.1 Повість-«быль» «Нежинский полковник Золотаренко» Євгена Гребінки як жанровий різновид історичного твору.....	17
2.2 Романтичний контекст козацької минувшини в белетризованому нарисі «Головатий» Григорія Квітки- Основ'яненка.....	24
2.3 Історія «двох правд» у повісті «Черніговка» Миколи Костомарова.....	28
2.4 Концепція «людина-історія» у повісті-казці «Кармелюк» Марко Вовчок.....	31
2.4.1 Реалістичні принципи зображення історичних подій у творі.....	31
2.4.2 Романтичні настрої в повісті: народнопісенна традиція.....	40
2.4.3 Художні особливості характеротворення персонажів твору.....	42
РОЗДІЛ III. Історичні повісті другої половини XIX – початку XX століття у векторі ідейно-тематичного пошуку.....	
3.1 «Захар Беркут» Івана Франка.....	
3.2 «Під Корсунем», «Зруйноване гніздо» Андріана Кащенко.....	
3.3 «Пригоди запорозьких скитальців» В. Будзиновського.....	
3.4 «Шестикрилець», «Шоломи в сонці» Катрі Гриневичевої.....	
ВИСНОВКИ	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	

ВСТУП

Актуальність дослідження полягає у зверненні до специфіки жанру історичної повісті з метою освоєння конкретного історично-духовного досвіду, необхідного для сучасного процесу відродження і державотворення, комплексного (на різних структурних рівнях) вивчення й жанрового аналізу історичної повісті XIX – початку XX століття.

Художні здобутки зовнішньої форми зазначеної системи творів є численними і вагомими. Перш за все – це продуктивні спроби привнесення у внутрішній світ літературного твору історичного колориту (інколи через використання принципів мемуарної літератури). Кращі зразки романтичної історичної повісті являють гармонійне сполучення засад пригодницько-белетристичної жанрової специфіки з професійним інтересом до історіографічного та документального матеріалу. Однак історична повість на рубежі XIX і XX століть виявляє тенденцію до втрати попередніх здобутків документалізму на користь масовій популяризації історії, будучи зосереджена на авантюрно-висхідному конструюванні сюжету та ствердженні засад житейської моралі; філософсько-історична повість першої чверті XX ст. виводить українське історичне повістярство на якісно новий рівень інтерпретації історичного минулого, подає дидактичну основу функціонування образу ідеального державного діяча та громадянина в контексті давніх вітчизняних традицій. Одним із першорядних завдань вивчення зазначеної сукупності творів є з'ясування того, як функціонує їх жанрова форма в процесі відображення історичного досвіду українського народу.

Мета роботи - дослідити шляхи становлення та розвитку української історичної повісті XIX – початку XX ст., розкрити її ідейно-художні особливості як системного літературного явища, покликаного відображати здобутки українського національного державотворення в їх актуальному дидактичному контексті.

Мета дослідження передбачає вирішення комплексу **завдань**:

- з'ясувати специфіку історичної повісті XIX – початку XX ст. як дидактичного жанру в контексті сучасних теоретичних здобутків генерики у вивченні історичного епосу;

- визначити провідні критерії аналізу її жанрово-стильової єдності відповідно до генетичних особливостей, співвідносних із жанром притчі;

- розглянути параметри дидактико-естетичного моделювання історичної правди та її співвідношення з концептуальним художнім домислом;

- проаналізувати образну систему історичної повісті відповідно до особливостей конструювання образів історичних осіб та вигаданих персонажів у процесі моделювання системи особистісних морально-етичних настанов;

- виявити еволюцію способів та дидактичну мету оформлення образу оповідача у творах різних жанрових модифікацій та стильових напрямів;

- окреслити шляхи розвитку поетикальних засобів, особливості еволюції композиційної структури творів історичного повістярства в контексті вираження їх повчальності;

- розкривши новаторські риси у групуванні та семантиці виявів художнього часу й простору всередині текстової реальності, співвіднести систему засобів конструювання хронотопу з ідейно-естетичною прагматикою авторського задуму;

- зробити висновки про еволюцію вираження аксіологічно-дидактичної прагматики творів, оцінивши етапи відображення засад національної ментальності з точки зору їх продуктивності в сучасному історичному процесі України;

- створити підсумкову систему морально-етичних настанов особистісної та державотворчої політики, виражену в сукупності текстів історичного повістярства XIX – початку XX ст.

Об'єктом дослідження в роботі виступає сукупність (9 повістей 8-ми

авторів) творів української історичної повісті XIX – початку XX ст.

Обсяг досліджуваного матеріалу становить значну кількість текстів. Серед них – твори Г. Квітки-Основ'яненка (белетризований історичний нарис «Головатый»), М. Костомарова («Нежинский полковник Золотаренко»), Марка Вовчка («Кармелюк»), І. Франка («Захар Беркут»), А. Кащенко («Під Корсунем», «Зруйноване гніздо»), В. Будзиновського («Пригоди запорозьких скитальців»), К. Гриневичевої («Шестикрилець», «Шоломи в сонці»).

Предмет дослідження – жанрово-стильова специфіка та варіативність, роль провідних параметрів історизму, системи образотворення, функціонування художнього часопростору та поетикально-композиційних особливостей у розвитку втілення повчальності творів зазначеної хронологічно-жанрової єдності.

Методологічною основою наукового дослідження є літературознавчі розвідки й монографії С. Андрусів, Є. Барана, М. Бахтіна, О. Білецького, А. Віннічук, Р. Гром'яка, А. Гуляка, Т. Гундорової, І. Денисюка, М. Жулинського, М. Ільницького, Н. Калениченко, М. Сиваченка, П. Хропка, та ін., історіографічні праці М. Костомарова, Л. Полонської-Василенко, О. Субтельного, зарубіжних історіографів XVI – XX ст.

Вибір **методів** дослідження при виконанні поставлених завдань був зумовлений такими факторами: 1) специфіка історичної повісті як дидактичного жанру; 2) методологічні здобутки літературознавства XX ст.; 3) основні напрями тематичного орієнтування історичної повісті XIX – початку XX ст. (серед них найяскравіше виражені – козаччина, Хмельниччина та Руїна); 4) важливість визначення еволюції естетичної домінанти історизму протягом жанрового розвитку, систематизації змісту дидактичності у вигляді цілісної програми настанов. Тому провідними **методами** під час дослідження стали: порівняльно-історичний, пообразного, текстуального аналізу та типологічного зіставлення компонентів образно-притчевого мислення, аналізу внутрішньої міфологічної основи художньої реальності, виділення

подібних і відмінних рис за допомогою системно-структурного методу.

Наукова новизна полягає в тому, що системно досліджено історичну повість зазначеного періоду, систематизовано ідейний зміст повчальності її художніх текстів як утілення морально-етичного досвіду історії вітчизняного державотворення. Встановлена єдність комплексу творів історичного повістярства в його еволюції від класицистичної та преромантичної прози проміжної жанрово-стильової приналежності до якісних, довершених зразків історичної повісті, її різновидів і модифікацій, головними критеріями класифікації яких виступили достовірність зображення історичної реальності, позитивний розвиток майстерності у моделюванні образів історичних та вигаданих персонажів, збагачення зображально-виражальних засобів, а також протиріччя між різноспрямованими тенденціями у творчості одного автора та способи їх вирішення.

Особистим внеском є розгляд специфіки інтерпретації історичного минулого з точки зору провідних естетичних та історіософських домінант розвитку художнього світу. Виділено комплекс образно-стильових характеристик вигаданих персонажів історичної повісті та основних закономірностей їх функціонування в сюжетній канві як засобу формування систематичної ідеї державця та громадянина, особливості поетики творів у контексті дидактичного авторського задуму та сучасної письменникам мовної ситуації.

Практичне значення. Результати магістерського дослідження можуть бути використані при викладанні історії української літератури XIX – початку XX ст., при урізноманітненні тематики курсових та дипломних робіт із української літератури, поглибленому вивченні історії України та порівняльному дослідженні слов'янських літератур, для уточнення ролі історичної правди в сучасному духовно-соціальному житті України, патріотичному громадянському вихованні.

Апробація результатів магістерської роботи. Основні положення дослідження доповідалися на Звітній конференції викладачів, аспірантів,

студентів факультету філології й журналістики (Вінниця, квітень, 2018), Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасний вимір філологічних наук» (Львів, липень, 2018), Всеукраїнській науково-практичній конференції «Творчість Миколи Євшана...» (Вінниця, жовтень, 2018).

Магістерську роботу обговорено на засіданні кафедри української літератури (протокол №4 від 07 листопада 2018 року).

Публікації. Основні положення дослідження висвітлено в одноосібній статті, опублікованій у збірнику наукових праць Наукового філологічного говариства «Логос» (Львів, липень, 2018).

Структура роботи. Магістерське дослідження складається зі вступу, трьох основних розділів, висновків і списку використаних джерел (.....позицій). Загальний обсяг роботи – ...сторінок, основного тексту –сторінок.

РОЗДІЛ І.

**Теоретичні аспекти історичної прози:
проблема диференціації історичного жанру,**

сучасний стан дослідження

У формуванні й розвитку історичної самосвідомості історичній белетристиці належить важлива роль. Слушними видаються судження про те, що, будучи придатною тій публіці, яка не звикла до суворості наукових праць і ще менше до наївної та енігматичної мови першоджерел, вона дає не перелік «сухих» фактів, не послідовність вирваних у минулого відомостей про події та постаті, а піднімає завісу, за якою видно сукупність життя певного часу, уводить до кола живих людей тієї чи іншої епохи. Без сумніву, дуже часто «історичною» вона буває тільки за назвою. «Її герої так само нагадують своїх прототипів, як маскарадний лицар нагадує справжнього. Але в руках письменника талановитого й добросовісного, який вивчив минуле науковим шляхом і осягнув його поетичним проникненням, історична повість може стати великою силою» [Горленко В., с. 192-193].

Розгляд жанрової специфіки історичної повісті XIX – початку XXст. потребує, на нашу думку, деяких попередніх зауважень щодо визначення сукупності її змістотвірних критеріїв. Незважаючи на відміни в конкретному розумінні терміна «жанр», його здебільшого трактують як повторювану в багатьох творах протягом історії розвитку літератури сюжетно-фабульну, архітектонічну, образотворчу, стилістичну єдність композиційної структури, зумовлену своєрідністю способів моделювання уявного світу і ставлення до них митця, позиції носія викладу та інших визначальних формо змістових рис.

Літературознавчий термін «жанр» виник у Франції в XVI ст. на позначення поетичних роду й виду, окреслених ще в поетиці Аристотеля. Жанр можна визначити і як тип літературного твору, який перебуває в постійному розвитку, змінах, удосконаленнях, оновленні. Як структурний тип твору він інтегрує в собі родові та видові якості, тематичні, пафосні, композиційні, образні, стильові ознаки. На думку Г. Поспелова, «епічна проза середнього обсягу може мати різний жанровий зміст» [Поспелов, с. 211]. Тільки в XX ст. термін «повість» остаточно закріпився за творами середньої епічної форми. Місце повісті між оповіданням і романом визначається і широтою охоплення життя і ступенем

докладності зображення його, і обсягом. У повісті зображено багато подій, причому кожна з них подано в численних епізодах, описано досить докладно, з багатьма подробицями. Значне місце в повісті займають описи. Сюжет добре розвинутий, але (на противагу роману) розгалуженість його невелика: побічні сюжетні лінії або зовсім відсутні, або розроблені мало. Це зумовлює простоту і стрункність композиції. Уся дія найчастіше сконцентровується навколо певної соціальної групи людей, життя однієї родини або навіть одного персонажа «впродовж нетривалого часу» [Гуляк, с. 102]. Французький літературознавець П. Декс зазначив: «Романом називають великий твір у прозі... на 600 сторінок і більше. Повість відповідає сучасним романам на 250-300 сторінок» [Декс, с. 28]. Спробуємо застосувати цей традиційний критерій до розгляду історичної повісті XIX – початку XX ст. Більшість творів початку XIX ст. мають середній обсяг матеріалу, проте цей критерій у них моделюється не однакою мірою умістом белетристичного елемента, а, отже, з погляду обсягу, повістю тут можна назвати тільки «историческую быль» Є. Гребінки «Нежинский полковник Золотаренко», жанрова специфіка якої викликає порівняно невелику кількість різночитань. Решта ж творів цього періоду визначені як белетризовані нариси (твори Г. Квітки-Основ'яненка). Твори романтичної прози подають більш усталений щодо обсягу варіант історичної повісті: тут названий фактор виконує традиційну для визначення жанру роль (твори М. Костомарова, Марка Вовчка). Але з цього ряду випадає повість О. Стороженка «Марко Проклятий» через її схематичну сюжетну розгалуженість та спробу (хоча й невдалу) системного відображення епохи Хмельниччини. Подальший розвиток жанру історичної повісті (70-ті роки XIX ст. – початок XX ст.) засвідчує зменшення кількості випадків порушення вимог обсягу художнього твору. Повісті І. Франка, М. Старицького, О. Левицького, О. Маковея, А. Чайковського, А. Кащенка, В. Будзиновського, Ю. Опільського, К. Гриневичевої можна цілком певно віднести до середньої епічної прози, і лише історичні твори Д. Мордовця мають більший обсяг, зумовлений, на нашу думку, причинами того ж характеру, що й у О. Стороженка. На думку О. Бандури, повістю називається розповідно-

описовий твір досить значного обсягу, у якому докладно розповідається про події, що трапилися в житті героїв протягом певного періоду [Бандура, с. 186]. Подібної думки дотримується і Н. Утехін у статті «Основні типи епічної прози і проблема жанру повісті (до постановки питання)», стверджуючи, що повість «відкриває більший простір для безпосередньої авторської оцінки зображуваного», проте з його словами щодо успішного розвитку жанру повісті «в рамках будь-якого художнього методу, напряму, літературної школи, за будь-якого соціального стану дійсності» [Утехін, с. 101] важко погодитися через певні закономірності виникнення й функціонування жанру повісті в класичному його варіанті, зумовлених специфікою еволюції авторського мислення та багатьма іншими поза літературними факторами. Отже, розгляньмо чинники жанрової визначеності історичної повісті, що ґрунтуються тепер не лише на «часово-просторових» чи «статистичних» параметрах (більший-менший обсяг, більше-менше героїв, більший-менший часовий відтинок охоплюють), а на глибших, ближчих до власне естетичних, характеристиках. За В. Акимовим, повість «подає явище і людину не глибше (глибші вони в романі), але первинніше, вводить у художню свідомість суспільства принципово новий матеріал (більш приватний, зате більш і повному конфліктний, драматичний)». Автор повісті, на відміну від романіста, не претендує на знання «кінцевої відповіді», тобто не вписує свого героя, своїх спостережень у загальну картину життя» [Акімов, с. 210-211]. На наш погляд, це твердження цілком природно накладається на специфіку інтерпретації життєвого матеріалу більшості творів, які ми розглядаємо. Історична повість першої половини XIX ст. відзначається розмаїттям особистісних підходів, часто зумовлених автобіографічними елементами авторської свідомості, до змалювання історичних подій, натомість твори другої половини XIX ст. засвідчують розкриття недослідженої тематики в усіх сферах історичного минулого аж до соціально-побутової (як у О. Левицького). Проте пригодницький сюжет зводить до мінімуму новизну тем та проблематики повісті початку XX ст., яка перестає претендувати на «принципово новий

матеріал», розробляючи застарілі сюжетні конструкції та розвиваючи» синдром натоптаного місця» в галузі поетичного образотворення. А. Ельяшевич одним із важливих критеріїв для розмежування повісті й роману, а отже, і важливою типологічною ознакою повісті вважає «властивість укрупнювати факти, наближувати їх до читача, надавати їм більшого значення». «Пам'ять» повісті бідніша за «пам'ять» роману» [Ельяшевич, с. 144] – зазначає дослідник, маючи на увазі складну обсягово-інформаційну єдність твору. Спроба прокоментувати це влучне зауваження закликає нас до позначення головних типів фактологічного матеріалу, що зазнає такого «укрупнення» в творах історичної повісті ХІХ – початку ХХ ст.: втілення морально-етичної та розвиток етнографічної проблематики (проза початку ХІХ ст.); ліричний та готичний елементи художнього мислення (твори романтичної повісті 50-60-х років); соціоментальний та культурологічний бік відображення історичного минулого (70-90-ті роки ХІХ ст.); перипетії традиційного белетристично-пригодницького сюжету, лише подекуди оформлені в межах новаторської тематики (початок ХХ ст.); філософське трактування взаємин людської особистості з історією та суспільством, проблеми влади (перша чверть ХХ ст.). Дуже часто прозу, для якої характерні гостросюжетність, інтрига, несподівані перипетії, що завжди приваблюють широкі кола читачів, називають белетристикою. У цьому ракурсі жанрове поле історичної повісті може вважатися частиною белетристики. У такому значенні вживають і похідний термін белетризація [ЛСД, с. 81-82]. Є декілька ознак, які дають підстави говорити про белетристичну природу історичної повісті. Це насамперед наявність багатьох перипетій. Аристотель, який застосував цей термін до трагедії, визначав перипетію (злам) як «вірогідну або необхідну перемену дії на свою протилежність» [Ткаченко А., с. 178]. Події історичної повісті, які в пригодницькій белетристиці, часто відбуваються у незвичайних умовах, їй властива «різка психологічна контрастність позитивних і негативних персонажів» [СЛТ, с. 294], наявність інтриги як вияву їх намірів, часто прихованих [ЛСД, с. 319]. Щодо терміна «повість» і його смислових значень щодо поняття «оповідь» у різні літературні епохи спостерігаємо досить

вичерпні судження і трактування. У статті Я. Лур'є «Витоки жанру в літературі давньої Русі» знаходимо: «Слово «повість» належить давній Русі й зустрічається вже в найдавніших пам'ятках давньоруської писемності. Але зміст цього слова не завжди зрозумілий із джерел – воно вживалося у різних значеннях. Повість – це і вість про яку-небудь подію, і опис, і розмова, і навіть насмішка. Рано ставши найменуванням для письмової оповіді, повість і в цьому розумінні могла означати твори різних жанрів. Повістю могло йменуватися і житіє святого, і духовне повчання, й історичне сказання...» [Лур'є, с. 23]. Загалом слушні й подібні міркування щодо «повісті» як терміна висловлює й Н. Утехін, наголошуючи на цій самій, майже обов'язковій умові: «В широкому розумінні повістю могли бути названі будь-які літературні форми, але в основному тоді, коли вони відповідали сенсу значення цього слова, тобто якщо переважним у них виявлявся оповідальний момент, як розповідь про щось об'єктивно існуюче незалежно від оповідача, причому не тільки за змістом, але й за зображенням» [Утехін, с. 4]. Так дослідження логічно підводить нас до розгляду жанрово-стильового значення форми оповіді для окреслення видової специфіки історичної повісті нової української літератури до початку ХХ ст. Письменники, чий авторський стиль зазнав впливу класицистичних і преромантичних тенденцій, використовують у своїх творах здебільшого оповідь від першої особи, що робить закономірним їх розгляд і з погляду мемуарної літератури; особливо це стосується белетризованих історичних нарисів Г. Квітки-Основ'яненка, що з них деякі мають значний автобіографічний елемент. Для творів Є. Гребінки характерний змішаний стиль нарації й відповідно образ оповідача, зумовлений різноспрямованими тенденціями моделювання історичного минулого та частим використанням методу обрамленої оповіді. Решта ж творів історичного повістярства аналізованого періоду побудовані на оповіді від третьої особи, притаманні й історичній прозі в тому розумінні цього видового поняття, що складалося до останнього часу. Історичні художні твори пишуть на основі глибокого вивчення історичних документів і пам'яток, наукової, художньої та епістолярної

літератури про ту добу, фольклору та інших джерел. На думку О. Бандури, головні персонажі тут завжди – історичні особи; серед другорядних можуть бути й неісторичні, і створені уявою автора [Бандура, с. 186]. На наш погляд, це твердження потребує обережного ставлення, бо в деяких випадках повістярі XIX – початку XX ст. використовують і вигаданих головних героїв для розкриття ідейно-сюжетних колізій творів «Захар Беркут» І. Франка); тоді виникає потреба визначити «відсоток» історизму в творі, що впливає на його віднесення до певного жанрового підвиду. Сюжет будується на документальних фактах. Художній домисел допомагає «оживити» картини минулого життя, відтворити образи тогочасних людей. Письменник має право робити деякі відступи, перестановки подій, але це не має викривляти історичної правди. Одна з основних вимог – історична достовірність зображуваного. Характерна риса композиції історичних творів – уведення у твір таких позасюжетних компонентів, як тексти історичних документів: наказів, уставів, законів, оголошень тощо.; ці документи можуть мати й сюжетне значення (тобто прискорювати, затримувати чи скеровувати в інше русло розвиток дії) [Бандура, с. 190-191]. Спостереження над авторськими і стильовими тенденціями в підході до історичної теми показують, що великі й середні епічні твори на історичну тематику в середині жанрового різновиду іманентно поділяють на два типи: перший – це так званий вальтерскоттівський тип роману чи повісті, ґрунтований на подіях, що в них беруть участь вигадані герої, і другий – де основою виступає документ, історичний факт. У першому, отже, перевагу має художній вимисел, а в другому – художній домисел. З'ясуємо сутність цих двох термінів. Вимисел у літературі – народжена творчою уявою письменника, художньо трансформована дійсність. Домисел – дофантазування, додавання до того, що насправді існувало чи існує, чому є документальне чи якесь інше підтвердження; він полягає в художній трансформації письменником відомого факту через діалог, пейзаж, портретну характеристику тощо. Домисел виступає допоміжним інструментом і стосується деталей, штрихів, на відміну від вимислу – фактично повного

придумування істотного, визначального у творі. Найчастіше ці терміни стосуються біографічної, історичної літератури. Залежно від того, як створена письменником художня дійсність узгоджується з історичною, ширше – життєвою правдою, ведуть мову про обґрунтований, вірогідний чи не виправданий художній домисел [ЛСД, с. 211].

Дослідниця історичних творів А. Віннічук зазначає «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 іншого ж виходить, що за допомогою вимислу проникають у суть інтерпретованого. А домисел дає змогу воскресити характерні історичні деталі» [Віннічук, Монографія, с.14].

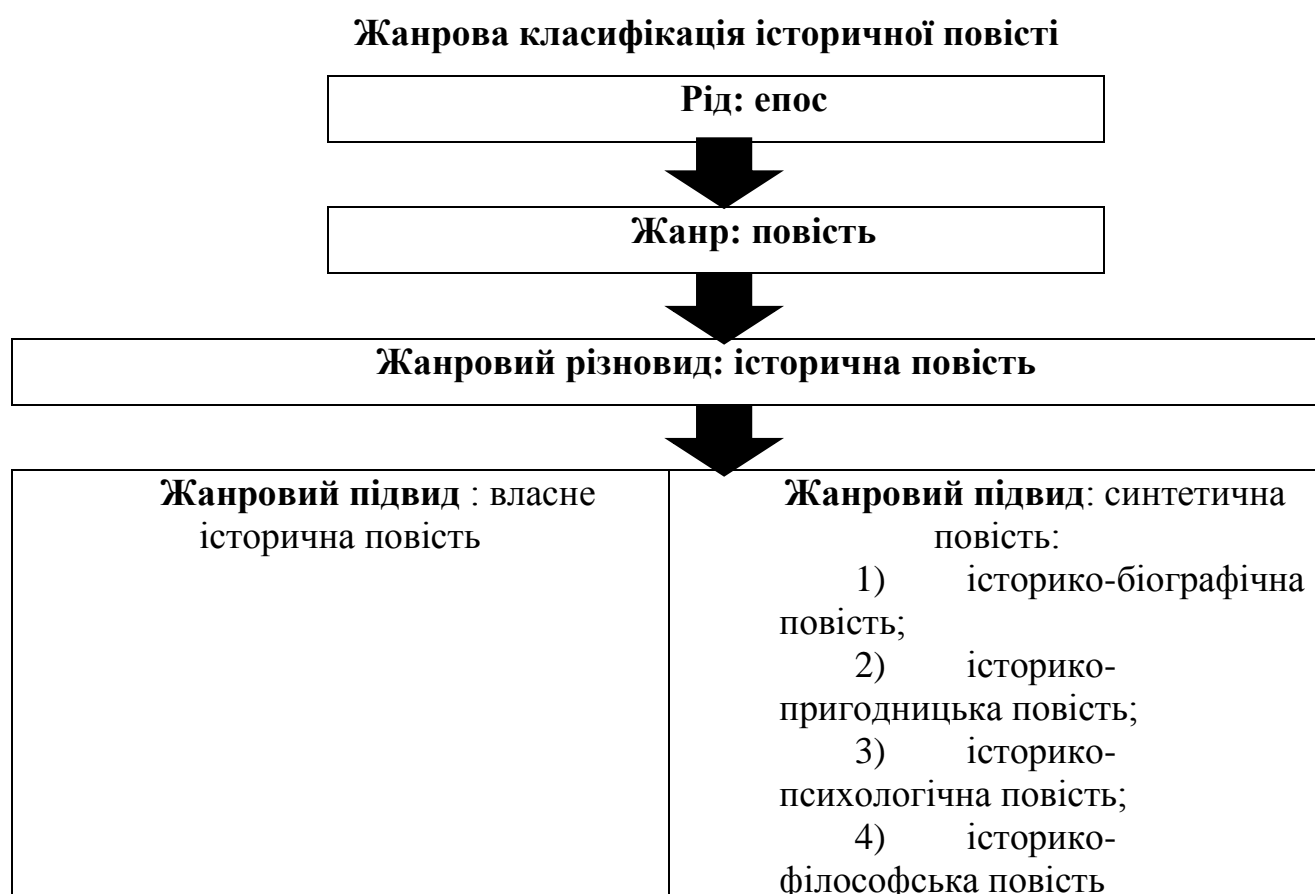
Значну частину творів історичної повісті XIX – початку XX ст. становлять ті, у яких вимисел переважає (його кількісний вияв збільшується до кінця XIX ст.). Це було зумовлено кількома причинами. Ймовірно, перша з них – белетристична природа історичної повісті як жанру, а відтак – крок до розважальної прагматики. Друга – те, що разом із розважальністю, від творів Є. Гребінки до повістей К. Гриневичевої істотно посилюється увага до внутрішнього життя персонажів, натомість їхня кількість зменшується порівняно, наприклад, із творами Г. Квітки-Основ'яненка, жанр яких, незважаючи на значний белетристичний елемент, офіційно визначений як нарис («Головатый»). На нашу думку, можна зробити попередній висновок про те, що в першій половині XIX ст. історична повість в українській літературі побутує як історично-художня (на це впливає класицистичне розуміння історії як анекдоту та перевага ліричної сюжетної лінії), згодом у творчості повістярів-романтиків, переважно київської школи, стає художньо-історичною (з особливою увагою до документальної основи, зокрема у висвітленні козаччини). Тут, напевне, слід згадати і про значний ступінь її тематичної єдності у той період, яку слушно спостеріг Д. Чижевський: «Великою мірою впливові... романтичної літературної та наукової традиції треба приписати всі козацькі теми довгих десятиліть» [Чижевський, с. 453]. Наприкінці ж XIX

століття й на початку ХХ ст., зазнаючи впливу психологічної школи в літературі, історична повість виступає здебільшого як історично-пригодницька (твори О. Маковея, І. Франка, В. Будзиновського, А. Кащенко) та філософсько-історична (Г. Хоткевич, К. Гриневичева). Зважаючи на розглянуті й проаналізовані вище базові ознаки жанру повісті, ми визначаємо історичну повість як її тематично-жанровий різновид. Твори, що до нього належать, здебільшого мають середній обсяг друкованого матеріалу (від 30-40 до 100-200 сторінок). Вони відзначаються тенденцією до зображення певної історичної епохи, проте вона виявляється зазвичай у використанні подій із життя головних героїв як сюжетної бази. Повнота, виразність та історична правдивість такого зображення будується на дедуктивному способі епічного мислення, коли конкретний випадок (описувані в творі події з життя особистості) є прикладом або наслідком специфіки історичної епохи. Ця особливість переносить головний аспект розгляду жанрової природи історичної повісті на сукупність якісних показників, відсуваючи критерій обсягу на друге місце порівняно зі способом та акцентуацією художнього узагальнення. Кількість сюжетних ліній у типовій історичній повісті ХІХ – початку ХХ ст., зображення внутрішнього світу персонажів, типи фактологічного матеріалу, спосіб нарації, оформлення композиційно-стильових рис (близьке до пригодницького жанру) та співвідношення домислу й вимислу модифікуються тут відповідно до однокомпонентної аксіологічної природи авторського задуму. Цьому жанрово-стильовому комплексу властивий переважно аналітичний спосіб логічної побудови композиційних елементів, але найкращі зразки його найповнішого жанрового вияву (твори 70-90-х років ХІХ та першої чверті ХХ ст.) мають риси високого рівня художнього узагальнення, спільні з історичною романістикою, незважаючи на збереження аксіоматичного впливу кількісних показників.

Науковець Л. Ющенко, пропонує в межах історичної повісті як жанрового різновиду виокремити два підвиди: власне історична – твір із документальною основою зображеного, віддаленого в часі не менше ніж період життя одного покоління, з образами історичних осіб (головних чи другорядних персонажів); і

синтетичний з усіма його модифікаціями: історико-біографічна повість – твір, у центрі якого – показ подій минулого й життєпис реальної особи; історико-пригодницька повість – зі значною кількістю пригодницьких елементів, які, проте, не витісняють на другий план історичну канву; історико-психологічна повість – із посиленою увагою автора до внутрішнього світу персонажів, мотивів, їхньої поведінки; історико-філософська – змалювання явищ і постатей давнини з яскраво вираженою настановою на художнє осмислення сенсу буття та викладом світоглядної й етичної позиції автора [Ющенко, автореферат, с.9].

Отже, проаналізувавши вище зазначене, узагальнимо відомості про жанрову класифікацію історичної повісті.



РОЗДІЛ II.

Жанрово-стильова парадигма історичної прози в національній літературі першої половини XIX століття

2.1 Повість-«быль» «Нежинский полковник Золотаренко» Євгена Гребінки як жанровий різновид історичного твору

Проблематика романтизму, його змісту у проблемному полі філософських питань неодноразово висвітлювались в історичній літературі. Романтизм на початку XIX століття сприяв становленню національної свідомості українського народу та прагненню відродження української державності. Таким чином, романтизм став світоглядним підґрунтям української літератури нової доби. Актуалізуючи філософські засади українського історичного романтизму неможливо не згадати яскраве світоглядно-культурне явище «філософія серця», яке найглибше передає особливості українського народу, його душі, національної ментальності. Визначальними рисами українського романтизму стають ідеї народності, демократизму, політичної сатири, життєлюбства, оптимізму, мужності, справжнього сенсу людського існування.

До літературної спадщини Є. Гребінки зверталися Б. Деркач, Л. Задорожна, С. Зубков, Є. Кирилюк, Н. Крутікова, В. Мацапура, Є. Нахлік, Л. Селіванова, О. Цибаньова та інші дослідники, які висвітлювали різні аспекти творчої діяльності митця. Проте окремих праць, присвячених оцінці російськомовних творів письменника зовсім. Їх аналіз свідчить про те, що російськомовна проза Є. Гребінки не досліджена належним чином. У працях учених відчутні певні ідеологічні акценти в осмисленні особливостей творчості письменників, які були характерними для літературознавства радянської доби, при цьому творчість Є. Гребінки інтерпретується як периферійне явище в російській літературі.

Літературознавці, як правило, відносять письменника до типових представників російської «натуральної школи». Час вимагає нових підходів до висвітлення його російськомовної спадщини, котра, безумовно, має самодостатню естетичну та художню цінність і потребує сучасної інтерпретації та з'ясування її місця і ролі в літературному процесі. Є. Гребінка увійшов в українську література передусім як талановитий поет і байкар. Однак у

творчості письменника є також і прозові полотна. Перш за все це повість – «Нежинский полковник Золотаренко».

Романтики часто зверталися до історичного минулого, черпаючи там сюжети й образи, витворюючи в художніх творах новий, подекуди ірреальний світ. На нашу думку, Євген Гребінка у своїй повісті незначною мірою відступив від канонів романтизму через те, що значно наблизив до сучасного йому читача другу половину XVII ст. – епоху польсько-російських війн, так звану Руїну, деміфологізував її, хоча романтики в повісті від того не поменшало. Автор творчо опрацював історичне оповідання, увиразнив скупі літописні дані, вималював цілісні характери на підставі ледь окреслених в «Історії русів» персонажів, побудував чітку сюжетну лінію, створивши таким чином змістовну історичну повість. В основі повісті «Нежинский полковник Золотаренко» лежать реальні події часів визвольної боротьби українського народу під проводом Богдана Хмельницького. Головним героєм твору є історична особа Іван Золотаренко, який користується повагою і довір'ям Хмельницького. На його сестрі Ганні вдруге був одружений гетьман. Коли Б. Хмельницький вирушив на допомогу своєму синові Тимошу, він залишив для охорони України полки: Ніжинський та Переяславський під начальством Золотаренка.

Після возз'єднання України з Росією Іван Золотаренко приймав царських бояр у Ніжині та привів місто до присяги. Цар Олексій Михайлович в 1654р. оголосив війну Польщі. Богдан Хмельницький прийшов на допомогу російським військам та послав три полки: Чернігівський, Ніжинський, Стародубський. Командування військом було доручено Золотаренку, який був наказним гетьманом, мав у поході необмежену владу, на ознаку чого одержав булаву і бунчука. Серед приближених у «почоті» Золотаренка перебував гетьманич Юрій, «посланий батьком для вивчення і навичок у військовому мистецтві». Одержували перемогу за перемогою, узявши штурмом Смоленськ, Гомель, Новий Бихів. Але при облозі фортеці Старий Бихів Іван Золотаренко загинув. Власне, цій події і присвячена повість Є. Гребінки.

Становлення історичної повісті, коли постала проблема співвідношення власне історії і художнього домислу, довгий час спостерігався письменником романічною фабулою та справжніми історичними подіями, що відбулися в основі твору. Є. Гребінці теж ще не вдалося уникнути цього недоліку: опис справжніх подій став своєрідною рамкою для самовідданого кохання полковницької сестри Любки і польського шляхтича Францішка. Закоханих полковник розлучив. Дівчина не перенесла горя і померла, а Францішек, затаївши помсту, стає монахом-єзуїтом, влаштовує вбивство полковника і спалює церкву разом з труною.

Для лінії кохання Францішка і Любки характерна наявність мелодраматичних ефектів. А образ Францішка відчутно позначений рисами поширеного в літературі образу романтичного лиходія. У повісті, названій «исторической былью», Є. Гребінка зіставляє часи минулі і нинішні. І далі малює звичайну картину: чоловіки радіють, що небезпечні для родинного спокою гусари покинули місто, а повітові барині обливаються гіркими сльозами.

Є. Гребінка подає майже епічну хвилюючу картину провідів ніжинців: «з надричним гулом дзвонів, кінським іржанням і брязкотом зброї, з щирим побажанням щастя і гірким передчуттям, що не всім, мабуть, судилося вернутися в рідний дім, особливо, якщо під ним спіткнувся випробуваний бойовий кінь» [Сиповський, с. 116]. Страх перед надлюдськими здібностями козацького гетьмана був такий великий, що для здійснення задуму була виготовлена особлива куля – із срібла, з вибитими на ній латинськими літерами.

Мабуть, срібло в уяві католиків мало більшу вбивчу силу на непереможного козацького гетьмана аніж звичайний свинець, а може, тут діяли середньовічні забобони, згідно з якими нечиста сила боялася срібла. Однак задум був виконаний, і Золотаренко загинув. Кінець історії вражає читача не менше, ніж підлість бихівського католицького духівництва – на похованні, коли гетьмана вже доправили в рідний Корсунь і відспівували в церкві, дерев'яні

стіни храму зайнялися, а двері виявилися зачиненими ззовні, церква згоріла разом з труною і людьми, які не змогли вчасно полишити будівлю.

Цей випадок породив багато забобонних домислів і легенд серед польських хроністів: нібито Золотаренка поглинув пекельний вогонь, якому той вірно служив протягом життя. Автор повісті пояснює цю подію набагато прозаїчніше: стався звичайнісінький підпал. І під час пожежі люди помічали віддаля на пагорбі темну фігуру, яка дуже нагадувала собою католицького монаха. Зауважимо лише, що трагічна подія під час поховання Золотаренка таки сталася, про неї згадує інший козацький літописець – Самовидець, який нібито був там особисто і все те бачив на власні очі. Таким чином, Є. Гребінка у своїй повісті дещо розвінчує міф, що от-от готовий був виникнути внаслідок незвичайних, але цілком природніх подій.

Незважаючи на забарвлення повісті, Є. Гребінка зумів правдиво відтворити події. З великою симпатією і теплим гумором зображені козаки. Є. Гребінка прагнув окремим живим деталям надати дійового, життєвого характеру. «Незважаючи на намагання розгорнути широке полотно, ліро-епічний виклад, пісенність оповіді, окремі вдалі деталі, Є. Гребінці, проте, ще не вдалося повністю відтворити історичний колорит, досягти художньої довершеності» [Сиповський, с. 116]. Є. Гребінка у своїх творах часто звертається до історичної тематики. Створюючи повість про історичні події, він не дотримується ні чіткої хронології, ані правди факту, але від цього сама цінність його творів не втрачається, оскільки автор орієнтувався на широкі художні узагальнення.

Письменник створює яскраву картину умов, в яких жили і творили його герої, передає дух і характер зображуваної старовини, епохи. У повісті «Ніжинський полковник Золотаренко» Є. Гребінка показує нерозривний зв'язок долі героїв з історичними подіями. За словами дослідника Е. Кирилюка, письменник у процесі створення повісті керувався більше літописом «Історія Русів», а не «Літописом Самовидця», адже саме в «Історії Русів» Золотаренко виступає ніжинським полковником, а не корсунським [Деркач, с. 34].

Коротка історична довідка. Іван Никифорович Золотаренко (пом.1655) – полковник корсунський (1652, ніжинський (1652-1655), наказний гетьман Сіверський (1654-1655). У 1655 році смертельно поранений при облозі Старого Бихова. Похований у Корсуні. Його сестра Ганна була третьою дружиною Богдана Хмельницького.

Як справедливо зазначає Л. Задорожна, «письменник вибирає для розкриття теми єдину константу: лише один епізод із життя полковника Золотаренка, – проте цим розкриває суть і складної епохи, і силу характеру героя, порівнянну з епохою» [Гребінка, с. 112]. Образ полковника Золотаренка є типово романтичним, орієнтованим на високі ідеали. Для нього любов і Батьківщина – поняття нероздільні. Співвіднести Золотаренка можна з головним героєм однойменної повісті Гоголя «Тарас Бульба». Як Тарас Бульба не приймає ніяких компромісів, коли мова йде про захист рідної землі, так і полковник Золотаренко не може змиритися з тим, що рідна сестра Любка полюбила ворога – шляхтича Францішка. Полковник не сприймає його як людину, тому про якийсь компроміс в даному випадку не може бути мови. Варто згадати епізод, коли він дізнався про відносини Францішка: «Як вовк, не в приклад сказати, кинувся полковник, відкинув однією рукою сестру і почав душили Францішка» [Бондар, с. 119]. Бачимо, що автор не випадково порівнює тут полковника зі звіром, а саме з вовком. Як хижаки керуються своїми інстинктами, бачачи ворога перед собою, так і герой піддається прагненню негайно знищити ворога своєї Батьківщини.

Золотаренко – сильна особистість, яка не відступає від своїх поглядів і переконань. Його світ і світ сестри Любки знаходяться в опозиції, тому що у них різне сприйняття любові. Він не може відповісти на питання Любки: «Чим він образив вас? Що любив мене?» [Бондар, с. 121]. Полковник Золотаренко не усвідомлює, що для почуття любові не важливі ні релігійна, ні національна приналежність. Причиною цього, на нашу думку, є те, що для полковника завжди на першому місці була Родина, і все, що несло небезпеку для неї, вважалося ворожим. Компроміс Золотаренка з Францишком неможливий, тому

що це була б зрада свого народу. І, незважаючи на загибель Золотаренка, до якої доклав зусиль Францішек, полковник завжди залишиться в пам'яті народу завдяки своїм героїчним учинкам заради ім'я рідної землі.

У творі присутні елементи поетики «несамовитого романтизму»: юнак і дівчина з ворожих таборів, нагнітання таємничості, жахів, заклинання, пророцтва, трагічний фінал т. д. » [Зленко, с. 76]. На нашу думку, автор досить гармонійно побудував фабулу, адже кожен з героїв виконує свою роль.

Що стосується сюжетної лінії любові Францішка і Любки, то вона, на нашу думку, не стільки сприяє мелодраматизму, скільки спрямована на те, щоб показати ще один тип романтичної особистості, але з іншим світоглядом. Як полковник Золотаренко не сприймає компромісів у війні за Батьківщину, так і Любка, і Францішек не приймають їх в любові. Розглядаючи особистість Францішка, варто зауважити, що автор досить мало уваги приділяє його опису. Можемо припустити, що герой, закохавшись у Любку, не мав такої ненависті до українському народу, як полковник Золотаренко до польського. Втративши кохану, Францішек свідомо позбавляє себе права на особисте щастя, стаючи монахом-езуїтом. Причиною цього слід вважати не тільки глибоку душевну трагедію, але і внутрішнє прагнення до самопожертви, такий учинок можна розцінювати як своєрідний виклик полковнику Івану.

Метою життя Францішка стала помста, тому коли він її здійснює, втрачається сенс подальшого існування, і герой просто зникає. Згадуючи подробиці страшної пожежі, очевидці називають Францішка «страшним привидом, яке милувалась на пожежу» [Бондар, с. 130]. Лише деякі могли побачити в його зовнішності звичні риси.

Таким чином, можна стверджувати, що Францішек як би втрачає свій людський вигляд і більше співвідноситься з ірреальним світом. Для розуміння концепції твору особливе значення набуває образ сестри полковника Любки, яка має такий же сильний характер, як і її брат. Покохавши шляхтича, вона не враховує його віросповідання, адже бачить у ньому насамперед людину і цінує його особисті якості. Як і полковник Золотаренко, Любка також не приймає

компромісу: «За кого ж ти підеш? – Бувало, запитував полковник. – За Францішка – або в могилу» [Бондар, с. 120]. Варто відзначити, що у неї вистачає сил і духу захищати свою любов перед полковником: «Тільки, бувало, як з'їдуться гості, та брат стане докоряти, що полюбила католика, та почне честить Францішка, як борг велить, і обірванцем, і блюдолизом, і всякими різними словами, де не візьметься у Любки сміливість, почервоніє, як маків цвіт, підніме голову і скаже: «Убийте мене, братику, краще разом, а не мучте мене»; так скаже, що полковник очі опустить, пробурчить під ніс: «як важливо!» так і замовкне» [Бондар, с. 120].

Усвідомлюючи, що вони ніколи не будуть разом, героїня все ж не дає нікому зневажати свого обранця. Любка постає сильною і одночасно романтичною особистістю, вона гине, тому що не може прийняти реальність, в якій не буде коханого. Вона сприймає свою смерть спокійно, як щось закономірне: «Накажіть на моїй могилі посадити черешню; я люблю черешню, легше мені буде в землі лежати під цим деревом. Воно зацвіте весною і обсіпле мою могилу білим, запашним цвітом [...] на ньому сяде зозуля і прокукує вісті про вас, ви будете у дальньому поході, і про нього ... не гнівайтесь, братику!» [Бондар, с. 121]. Бачимо, для неї брат і Францішек рівні і однаково близькі. Люблячи одного, вона одночасно не може не любити іншого. Саме така неможливість поєднати два ворожих полюса і відсутність вибору в даній ситуації є тими чинниками, які спричинили загибель Любки.

Таким чином, Є. Гребінка в історичному творі через образи і характери героїв передавав дух і ментальність тодішньої епохи. Вона зображена як складна і суперечлива, часто не розташовує до компромісів. Кожен із героїв є втіленням певної ідеї, яка була в той час особливо актуальною. Варто відзначити, що своїми історичними творами Є. Гребінка зайняв гідне місце у європейській історичній романістиці. Але, на відміну від європейських історичних творів, повість «Ніжинський полковник Золотаренко» пройнята глибоким патріотизмом, акцентує історичну самобутність українського народу,

національну свідомість. Саме цей акцент зробив художник слова у розвиток романтизму ХІХ століття.

2.2 Романтичний контекст козацької минувшини в белетризованому нарисі «Головатий» Григорія Квітки-Основ'яненка

Нарис «Головатий» вперше надруковано у 1839 році в журналі «Отечественные записки». Нарис написано на основі родинних спогадів і, можливо, на підставі знайомства Григорія Квітки із судовими справами, що стосувалися Семена Гаркуші. Ставлення автора до Гаркуші різко розходилося із дворянсько-консервативними поглядами.

Знаковою постаттю у нарисі Г. Квітки-Основ'яненка стала особа відомого запорозького старшини Антона Головатого. Він увійшов в історію як один із організаторів Війська вільних козаків, перейменованого згодом на Чорноморське козацьке військо. Головатий у 1792 році очолював делегацію до Петербурга, яка вела тривалі перемовини щодо нових земель для розселення колишніх запорожців. Він також вважається автором відомих пісень: «Ой, Боже ж наш, Боже милостивий!», «Ой, годі ж нам журитися...».

***Коротка історична довідка.** Головатий Антон Андрійович (пом.1797) – полковий старшина. Після зруйнування 1775 року Запорозької Січі був військовим суддею Чорноморського козацького війська. Брав участь у російсько-турецькій війні 1787-1791 рр.*

Познайомився з родиною Квіток під час перебування у Харкові, куди привіз сина Олександра на навчання в колегіум. Полковник Федір Квітка, батько письменника, будучи агентом по вербуванню козаків до Чорноморського війська, неодноразово звертався у цій справі до Головатого...

У нарисі видатний запорожець і чорноморець символізує козацьку добу, що відходить у минуле. Для просвітника і сентименталіста Г. Квітки це представник «старої України», який закладав основи її майбутнього. У такому погляді відображено просвітницьку віру в прогрес: емоційний зв'язок зі старосвітчиною заступається усвідомленням вичерпаності попереднього етапу народного буття.

Відомо, що сентименталізм виділяв приватну сферу як привілейовану. Історію держави і народу він трактував як щось похідне від приватних історій конкретних людей. У сентименталістів наперед висувалася історія родини, роду, рідного краю. Так формувалося своєрідне краєзнавче зацікавлення минулим, виявлене в численних спогадах, фамільних літописах, анекдотах, повчальних оповідках, у яких важливим елементом виступала особиста причетність автора чи його роду до відомих історичних подій. Власне, Г. Квітка у своєму нарисі пропонує читачеві такий «краєзнавчий» погляд на минувшину, навіть доленосні речі інтерпретуючи через «мале» й «наближене».

Концептуальним моментом Квітчиного «історизму» виступає здатність людини й народу розпочати все з початку. Для порівняння, у його нарисі «Основание Харькова» минуле також заперечується на користь майбутнього: варто позбутися всього, що заважає рухатися вперед, натомість треба жити тут і тепер, послідовно формуючи іншу традицію, вільну від помилок та забобонів.

У «Головату» Квітчине ставлення до сакралізації минулого в цілому скептичне. У виразненню авторської позиції сприяє іронічна стилізація: «Начинаю по обычаю. Был всемирный потоп. Потом было то, было се...было другое...создалось Государство Российское...время текло...события следовали одни за другими...происходило опять то и се...по временам ни се, ни то... Состоялась Запорожская Сечь...проказничала...уничтожена...»[Квітка-Осн., с. 8].

Від «потопу» як і належить сентименталістові, Квітка прокладає місток до «приватної історії». Загальна картина звужується і локалізується: грудневий вечір 1787 року, Основа, запорожець – «чоловік дикий і страшний», який згодом виявляється цілком цивілізованою людиною. Автор у спогадах не полишає іронічного тону, ніби між іншим спростовуючи негативні стереотипи щодо запорожців: «Теперь пропали мы! – всех перережет!...»[Квітка-Осн., с. 9].

Нарис про Головатога надзвичайно яскравий і водночас змістовний – у ньому зафіксовано, окрім власних авторських вражень, розповіді самого

козацького старшини. Тема Запоріжжя розкривається через низку анекдотичних оповідок, що пов'язані з конкретними історичними особами. Ось, для прикладу, фрагмент про те, як Сидір Білий та Головатий після зруйнування Січі вирішили «пострілятися», але передумали: «И скажут: вот два дурня, запорожцы, верно, напились мертвецки и пострелялись, сами не зная чего, и нас зареют, как собак, и никто не узнает, зачем мы пострелялись, нам не будет ни славы, ни чести, ни доброй памяти» [Квітка-Осн., с. 14].

Емоційні пориви завжди погоджуються з раціоналістичним практицизмом – таким є лейтмотив у змалюванні особистості Головатого.

Центральна частина Квітчиного нарису – розповідь про депутацію колишніх запорозьких козаків на чолі з Головатим до Петербурга в 1792 році. Її побудовано з використанням спогадів автора (козаки дорогою зупинялись у Квіток на Основі) та розповідей Головатого про його петербурзький побут. І тут увагу зосереджено саме на людях. А не на історичних подіях.

Запорожців представлено відповідно до поширеного в ті часи стереотипу – як «диких людей» (так їх сприймали у Харківському дворянському товаристві та в Петербурзі). При цьому авторське іронічне розвінчування хибного погляду поєднується із цілком серйозним просвітницьким уявленням про дикуна як певну ідеальну людську норму (своєрідний варіант «природної людини»). У Квітчиному освітленні козацька простота і грубуватість виглядають у гуманітарному плані більш виправданими, ніж світський етикет, і певною мірою навіть протиставляються недолугості «цивілізованого товариства». Ілюструючи свою думку, автор наводить анекдотичний випадок: Головатий виходить з-за столу, наступає на ногу одному із харківських чиновників – і той вибачився: «Головатый отошел от него и сказал своим: «От хйба врагова политика! Я наступил ему на ногу, а он передо мной извиняется...ТЬфу!»» [Квітка-Осн., с. 19].

.

Для колишнього запорожця вся ця «вагова політика» (не лише умовності етикету, а й весь штиб світського життя з його інтригами, недомовками,

лицемірством) уявляється чимось у край неприродним і фальшивим. Однак при цьому в Петербурзі козаки самі змушені вдаватися до мімікрії, одягання масок. Квітка чи не навмисне підкреслює, що їх химерність і юродство – продуманий засіб досягнення бажаного результату, коли годяться будь-які хитрощі, аби лише на користь «загальній справі». Письменник фактично спростовує романтичний стереотип запорожця, пояснюючи його «юродство» і «характерництво» в суто раціоналістичній спосіб. Окрему роль Квітка відводить пісням, що їх склав Головатий. Вони виступають не лише емоційним тлом петербурзької місії запорожців, але й формують загальний контекст місцевого патріотизму: мовляв, відома пісня Головатого «Ой, годі ж нам журитися...», яка оспівує здобуття привілеїв і вольностей, була завершена й уперше виконана не деінде, а саме в Харкові на Основі.

Шевченків відгук на нарис Квітки справді можна розглядати як «критику поетичним словом». Той самий Головатий зацікавив Шевченка у зв'язку з романтичним контекстом козацької минувшини, що структурується загальним неприйняттям усього буденного та інтересом до речей незвичайних. Уже з перших рядків поет запроваджує тему Запоріжжя: «Б'ють пороги, місяць сходить, / Як і перше сходив... / Нема Січі, пропав і той, / Хто всім верховодив!»[1]. На відміну від Квітчиної конкретики, у Шевченка переважає настанова на символізацію: козацька минувшина постає як «книга буття».

Квітка ж захоплюється Головатим як трудівником і дипломатом, тому підхід письменника до зображення історичної дійсності, на нашу думку, є звуженням картини світу, увага до конкретних людей і художніх деталей, ідеалізація праці для «загального добробуту».

Отже, у Квітчиному історизмі підноситься діяльність конкретних людей та їх готовність творити майбутнє.

2.3 Історія «двох правд» у повісті «Черніговка» Миколи Костомарова Остання велика прозова річ Миколи Костомарова опублікована

1881 року. Це «Черниговка. Быль второй половины XVII века». До підзаголовка автор дав пояснення: «Содержание взято из дел Малороссийского приказа хранящихся в московском Архиве министерства юстиции (Кн. 46. – Л. 221 – 228). Все лица, действующие в этом повествовании, выводятся особенностями речи своего времени». А завершується твір авторською приміткою:

«О дальнейшей судьбе возвращенной на родину Ганны Кусивны в деле об ней известий нет. Мы строго держались, в основных чертах, той фабулы, на какую случайно наткнулись, рассматривая акты, хранящиеся в московском Архиве министерства юстиции. Мы дозволили себе в изложении вносить только подробности истории быта и нравов описываемого времени на основании черт, рассеянных в различных источниках того века».

На цій підставі В. Петров, справедливо твердячи, що «з пильного додержання подій, описаних в актах архіву, М. Костомаров робить принцип своєї мистецької теорії», все ж, на наш погляд, перебільшує, коли цей принцип абсолютизує: «Він лишається в рямцях вичитаного факту й нічого не додає від себе»; «нічого свого!» [Петров В. «Чернігівка» Костомарова. // Костомаров М. Чернігівка. Бувальщина з другої половини XVII віку. Переклад Б. Грінченка. – К., Книгоспілка. – 1929. – С. III, IV.].

Це було відомо В. Петрову, і він міг спостерегти, що справа стосується лише долі Ганни Кус, тоді як сюжет твору по-романному багатолінійний і діють в ньому як історичні особи, так і вигадані персони і якщо мало не кожен крок гетьмана Петра Дорошенка відомий автору з різних історичних джерел, то лінія Яцка Молявки-Многопеняжного згаданого в справі як козак Яцка Федоров без будь-яких подробиць, а також лінія батьків Ганни й матері Яцка, сумний кінець Чоглокова цілковито нафантазовані автором.

Та й в історію Ганни письменник вніс ряд змін, які увиразнили її образ, піднесли його, яскравіше виявили трагедію героїні.

Загалом, «Черниговка» – найромантичніший з усіх історичних творів М. Костомарова і найближчий до «Чорної ради» П. Куліша – не стилем, барвистим і невимушеним у Куліша, і не філософським підтекстом, але

предметом зображення, населеністю «бувальщини», де представлено різні соціальні верстви народу, багатолінійністю сюжету, та й, зрештою, тим що зображуються трохи пізніші за часом події, повторюються деякі персонажі, триває та ж епоха з її проблемами; і хоча в центрі твору національно-визвольна боротьба на Україні, переломна в долях кількох персонажів – соціальні взаємини в козацтві на Україні й вотчинництві в Росії схарактеризовані, а значною мірою й зображені досить виразно й історично точно.

Звернімо увагу на розповідь про те, як багатів, загарбуючи займанщини, родич полковника Борковського полковий есаул Бутрим; як везуть зібрані з куренів побори – подарунки сотнику Молявці, а з сотень – полковнику Борковському; як зображено необмежену сваволю вотчинника Т. Чоглокова у власній вотчині Прогной (за документом – Пашки); якими цілковито приниженими й безправними постають в московських Приказах двоє кріпаків – холопів Чоглокова тощо.

У повісті «Черниговка» розвиваються, час від часу дотикаючись і знову розходячись, сюжетні лінії взаємин Ганни Кусівни й Яцька Молявки, Кусів і Яцькової матері – Молявчихи, Молявки й Дорошенка, Ганни й Чоглокова з його холопами Ваською та Макаркою, Дорошенка й Самойловича у їх взаєминах між собою та з російським урядом, Чоглокова й приказних дяків Ларіонова та Калітіна, Ганни й Дорошенка тощо.

Автор майстерно будує сюжет, підтримуючи непослабний інтерес до дії. Сюжет розвивається динамічно; автор відмовився від «антикварності», – описам надано зовсім небагато місця. Центральною фігурою повісті, навколо якої обертаються на різних орбітах усі інші персонажі, є постать гетьмана Правобережної України Петра Дорошенка.

***Коротка історична довідка.** Петро Дорошенко (1627-1676) – визначний український військовий, політичний і державний діяч. Гетьман Війська Запорозького Правобережної України, очільник Гетьманщини, Козацький полковник, учасник Хмельниччини та московсько-козацької війни. Гетьманування, котре припало на добу Руїни, провів у постійних війнах, як із зовнішніми, так і внутрішніми супротивниками.*

1838 р. в першій своїй збірці «Українські балади» Костомаров так уявляв собі гетьмана:

Було колись: Петро наш ім'янитий
 Хмельницького волення допевняв
 І, як той звір, увесь в крові облитий,
 З поганцями Вкраїну рабовав:
 Хотів в ставу позбави і недолі
 Нагибать скарб слабоди і визволу!

(«Дід-пасішник»)

Попри недвозначно різкий осуд все ж висловлено думку про високу мету, але здійснювану кривавим злочинством. Тоді М. Костомаров лише входив у вивчення історії України. У зрілі роки він дає виваженішу оцінку діяльності Дорошенка.

Письменник далекий від ідеалізації свого героя – сина свого бурхливого часу за пристрастями, достоїнствами й вадами: то владолобного й грізного, то слухняного й по-дитячому покiрного перед старою матір'ю, окресленою хоча й епізодично, але соковитими фарбами. Мати прокляла його за те, що він уклав спілку з Туреччиною, і син прислухався до цього.

«И с этой поры, действительно, Петро Дорошенко охладился к союзу с бусурманами и пытался сойтись с Москвою. То было желание как его матери, так разом с нею и всего народа, который, спасаясь от бусурманского господства, бежал громадами за Днепр искать новоселья в областях православного монарха. И Петро не прочь был от подданства царю московскому, но все-таки хотелось ему учинить это подданство на таких условиях, которые бы ему и всей Украине давали наибольшую степень самобытности и независимости, и немало хитрил и вилял он. [...] Не удалась ему и последняя попытка пригласить крымского салтана и заставить Самойловичевых Козаков отступить от Чигирина» [Костомаров Н.И. Черниговка. Быль второй половины XVII века. – Спб., 1881. – С. 91.].

В українській літературі образ П. Дорошенка тлумачився по-різному. Літописець С. Величко, і Т. Шевченко («Заступила чорна хмара та й білу хмару...»), і Б. Грінченко (драма «Серед бурі») створили позитивний, навіть ідеалізований образ цього гетьмана М. Костомаров-історик так підсумував діяльність Дорошенка:

«Обстоятельства препятствовали ему со всех сторон к достижению такого политического идеала, и он должен был вести тяжелую напрасную борьбу с ними» [Костомаров Н.И. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. – Второй отдел. Вып. 4-й: XVII столетие. – Спб, 1874. – С. 301.].

Отже, якщо персонажі «Чорної ради» П. Куліша – першого українського соціально-історичного роману – ідеологізовані, втілюють певну ідею, то герої М. Костомарова є насамперед історичними – в них превалює правда історії і правда почуттів, як тих, що засвідчені документами, так і тих, що домислює автор.

2.4 Концепція «людина-історія» у повісті-казці «Кармелюк»

Марко Вовчок

2.4.1 Реалістичні принципи зображення історичних подій у творі

Життя Устима Кармелюка – приклад того, що в пам'яті народу є місце не лише для сильних світу цього. Історичні документи висвітлюють початковий період його життя вельми скупо.

Історична довідка. Відомо, що він народився 21 березня 1787 р. в с. Головчинці Подільської губернії в родині кріпака. Після приєднання подільських земель до Російської імперії внаслідок поділів Речі Посполитої польське шляхетство й бюрократія формально продовжували утримувати у своїх руках структури місцевого врядування. XVIII і наступне XIX ст. в історії цього регіону позначилися жорстокою експлуатацією українських селян польською шляхтою, представники якої були на Правобережжі найбільшими землевласниками. Конфлікти спалахували й через непомірно важку панщину та різні визиски і, звичайно, на національному ґрунті. З того факту, що пан Пігловський, якому належала родина Кармелюків, вирішив позбутися Кармелюка, віддавши його в солдати, можна дійти висновку, що Устим поведився надто незалежно й не мирився зі знущаннями та несправедливістю. Втім перебування в москалях тривало недовго: Кармелюк втікає і з

невеликим загonom здійснює зухвалі напади на панські садиби. Наступний період його життя можна було б назвати «між утечами», адже за неповні тридцять років їх було аж п'ять.

Навесні 1814 р. заарештованого Кармелюка карають шпіцрутенами і за вироком Кам'янець-Подільського військового суду засилають до Криму. Дорогою він тікає й удруге з «разбойническим отрядом» повертається у рідні місця. У 1817 р. Кармелюка впіймали знову. Цього разу, аби надійніше його ізолювати, суд засуджує Устима до 10 років каторжних робіт у Сибіру. Подільський селянин знову вислизає з-під варті, таємно пробираючись з далекої В'ятки додому. Тут його загін продовжує тероризувати своїми нападами панські маєтки, суди, адміністративні установи. Невдовзі ці набіги стають настільки нестерпними, що місцева влада, не покладаючись на поліцію, вирішує, як у давнину, скликати шляхетське ополчення й боронитися самотужки.

У березні 1822 р. загін Кармелюка розгромлено, а самого народного месника запроторено подалі від України - в далекий Тобольськ. Однак і тут фортуна не відвертається від нього. Він, уже вкотре, тікає і піднімає на Поділлі ще більшу й могутнішу хвилю повстанського руху. Відтепер загони Кармеля, як його називало місцеве селянство, діють не в одному повіті, а відразу в шести - Літинському, Летичівському, Балтському, Проскурівському, Могилівському й Ушицькому. Лише за півроку вони здійснюють понад двадцять нападів на поміщицькі володіння. Занепокоєна шляхта звертається по допомогу до командування 2-ої російської армії.

Феномен «подільського Робін Гуда» неможливо збагнути без розуміння тієї масової підтримки з боку місцевого населення, яку йому надавали мало не в кожній хаті. Селяни не лише допомагали повстанцям харчами, переховували й лікували їх, а й повідомляли про місця зосередження урядових військ, маршрути пересування каральних загонів тощо. Не менш значною була роль і самого Устима – натури жвавої, розумної і навіть артистичної. Як свідчать документи слідства, він вільно володів російською, польською і єврейською мовами, за потреби міг переодягтися шляхтичем, офіцером або священиком. Усе життя Кармелюка не покидала одвічна селянська мрія - знайти таку країну, де можна було б спокійно оселитися з родиною і вільно господарювати, не підкоряючись жодному панові. Але здійснити це йому так і не вдалося. Під час нападу на економію поміщика Волянського у жовтні 1835 р. загін Кармелюка

потрапив у влаштовану засідку і селянський ватажок загинув. Похований у Летичеві (нині Хмельницька область).

Романтична література зробила Кармелюка героя численних п'єс і романів. Образ народного месника відобразили у своїх творах Марко Вовчок, Михайло Старицький, Степан Васильченко. Письменники наслідували народні перекази про Кармелюка і дотримувалися народних уявлень про героя.

Марко Вовчок протягом усього життя виявляла великий інтерес до історичного минулого українського народу, зокрема до його боротьби за соціальне і національне визволення. Проживаючи в Чернігові, Києві, Немирові, письменниця знайомила з численними матеріалами: народними піснями, думами, переказами, легендами, читала історичні праці, вивчала історичні документи.

Для оповідань і повістей Марка Вовчка характерним є піднесення позитивного героя до рівня ідеалу, емоційність письма, введення народнопоетичних елементів. У творчості письменниці вияскравлюється нова для української прози післяшевченківського періоду концепція людини, пов'язана з розвитком національної свідомості, самоусвідомленням особистості; підвищується ступінь суспільної визначеності характерів, їх протидії несприятливим життєвим обставинам.

Марко Вовчок, як правило, шукала позитивних героїв з-поміж простолюддя, звичайних гречкосіїв, найбідніших верств; зображені вони з проникливою теплотою, в близькій до Квітчиної світлій лірично-поетичній тональності, однак переважно без ідеалізації. Типологічно ці герої складають дві групи, до яких входять персонажі-жертви й соціально активні особистості (їх менше). Саме до останньої категорії належить образ Кармелюка, змальований в однойменній повісті-казці. Уже жанр, обраний письменницею, засвідчує, що твір було написано не на основі документальних матеріалів, а за народними переказами й легендами. Ідея написання повісті-казки «Кармелюк» була підказана авторці Т. Шевченком, який також захоплювався героїчним минулим України.

У створенні творів письменниця йшла від життя, дотримувалась історичної правди. Так, у квітні 1862 року вона пише О. В. Марковичу: «А тепер зараз-таки, таки не гаючи часу анітрошки, пришли мені усе, що знаєш, що маєш про Кармелюка, усе, усе – і де родився, якого року, як його звали, усе, усе чисто. Я тепер пишу повістку «Кармелюк» (нікому не кажи) для дітей... Кажуть люди про мого Кармелюка, що се в мене найкращий, і дуже я жалкую, що тобі зараз не можу його послати, щоб прочитав. Робота в мене стала тепер на тому, як він покинув жінку, мати і дитину і присягнув зеленому гаю... Мені мила та робота над ним, що наче б вона мене заносила у степи, гаї і поля українські» [Грицай, с. 101].

Ми не знаємо, які відомості одержала Марко Вовчок від Марковича про Устима Кармелюка, про цього, за висловом Шевченка, «славного лицаря», про якого складено безліч пісень, казок та легенд. Але письменниця, як видно, і не прагнула до історичної точності. Відступивши від трагічного фіналу біографії Кармелюка й назвавши відважного молодця Іваном, вона створила поетично узагальнений образ народного месника, який залишив по собі «живу пам'ять».

Уперше в українській прозі образ народного героя був виведений саме в повісті-казці Марка Вовчка «Кармелюк» (1863). Тут письменниця змальовує свого героя таким, яким він залишився в народній пам'яті – мужнім, безстрашним, повністю відданим інтересам скривджених, людяним і щирим у взаєминах з рідними та побратимами. Письменниця, як відомо, прийшла в літературу напередодні селянської реформи 1861 року, в період назрівання на теренах Російської імперії революційного спротиву народу. Уже до неї чимало митців захоплювалися красою й неосяжністю душі українця, який прагнув волі навіть ціною власного життя. Одначе «Кармелюк», вміщений у збірці Марка Вовчка «Народні оповідання», - найбільш цінний і художньо довершений тогочасний твір на історичну тему. Використовуючи величезний запас життєвих фактів, спостережених на Поділлі, фольклорний матеріал, письменниця вперше сказала правдиве слово про народного героя. Окрім того, вона заакцентувала безправне, безпросвітне становище покріпаченого

селянства, показала суспільство, розподілене на два ворожі табори – «багатих і вбогих». Зображуючи славнозвісного ватажка селянських заворушень, літераторка не ставить завдання адекватно відтворити біографічні відомості історичної особи, а спирається передовсім на фольклорні твори про Устима Кармелюка. У 50-60-ті роки ХІХ ст., в період наростання визвольного руху, ці твори були особливо популярні. Письменниця виписує легендарно-романтичний образ Кармелюка, наділяючи свого героя рисами виняткової особистості. Ім'я народного месника стимулювало визвольну боротьбу українського народу, саме звернення до нього набирало революційного забарвлення.

Повість починається чудовим описом вечора і ночі на Поділлі, батьківщині легендарного повстанця. Він нагадує знамените гоголівське «Знаете ли вы украинскую ночь?»:

«Хто бував на Україні? Хто зна Україну?

Хто бував і знає, той нехай згадає, а хто не бував і не знає, той нехай собі уявить, що там скрізь білі хати у вишневих садках, і весною... там дуже гарно, як усі садочки зацвітуть і усі соловейки защебечуть» [Грицай, с. 101].

В одному з таких сіл жила вдова з сином Іваном, на прізвище Кармель. Відзначався він серед своїх ровесників красою, розумом, сміливістю і високорозвиненим почуттям товариської солідарності. Випадково зустрівся Кармель з наймичкою Марусею, а невдовзі одружився з нею. Та не зміг Кармель жити спокійно, його душу терзало народне горе, він ненавидів тих, кого вважав винними у пригнобленому становищі народу. Тоді й став він розбійником, але дивним - нікого не вбивав, лише відбирав у багатих майно і гроші віддавав біднякам. Багато разів кидали його до в'язниці, але він тікав звідти і повертався до бідноти, щоб продовжити боротьбу за волю. Повість закінчується пророче:

«Востанне бачили люди молодицю з дівчинкою тоді, як востанне чутка було розбіглася, що Кармелюк визволивсь, повернувся – чутка та пропала, і Кармелюка, ані дружини його, ані дитини вже не знайшлося повік.

Де вони поділися? Як загинули? Не зна ніхто й досі.

Зникли вони і загинули, як багато дечого зникає та страчується доброго й лихого, благого й злого, кохання й ненависть, сила й слава – тільки де-не-де зостається пам'ять живлюща» [Грицай, с. 102].

Цей кінець відповідає ідеальним уявленням народу про свого романтичного героя.

З фольклорних творів про Кармелюка постає реальний образ безстрашного народного месника, сильної натури, що їй не страшні ніякі кари і перешкоди. Разом з тим народні митці, вклавши в цей образ вимріяний віками ідеал борця за інтереси трудящих, наділили його романтичними, казковими рисами. Так, у численних легендах розповідалося, що Кармелюк володів «розрив-травою», один дотик якої руйнував ґрати, що, намалювавши на стіні човна, він міг виплисти із в'язниці, що купався Кармелюк у такому чарівному зіллі, після якого його не брала куля. Він відбирає у багатіїв несправедно нажите багатство й наділяє ним бідних. Його переслідують, ловлять, засилають на Сибір, але він повертається і продовжує боротьбу.

Народ наділив Кармелюка привабливою зовнішністю: він «не був страшний, у нього було миле лице...Виразні очі були сині. Був кремезний, дуже широкий у плечах» [Грицай, с. 102]. У легендах відзначалась особлива врода героя, його фізична сила і кмітливість: «Був він дуже гарний лицем, чорнявий, ясноокий» [Грицай, с. 102], «мав велику силу, розумну голову, мітке око і вправні руки...» [Грицай, с. 102].

У таких же романтично-захоплених тонах малює і Марко Вовчок постать Кармелюка... Письменниця наділила свого героя великою душевною щедрістю і готовністю завжди допомогти іншим: «А вже як товариш попросить об чім, то він, здається, з-під землі дістане, а не одмовиться» [Грицай, с. 102]. Ми бачимо в ньому співчуття до людей, великодушність: «Скрізь, - каже, - скрізь, де я не піду, де не поїду, скрізь бачу вбогих людей, бідаків роботящих. От, що мою душу розриває!» [Марко Вовчок, с. 167]. Кармелюк страждає, бачачи знущання панів над бідняками, в його душі зароджується думка заступитися за народ, і

він «присягнув зеленому гаю». Він був щасливий у подружньому житті, але не міг тішитися щастям, коли бачив стільки «людського лиха й божества». Герой Марка Вовчка прагнув, щоб інші також були щасливими.

Він зображений сильнішим від свого ворога. У словах закутого Кармелюка «Сподіваймося на ліпші часи!» розкривається його оптимізм, віра в перемогу. Таким настроєм проймалися й люди, які вірили в його повернення. Невипадково Кармелюк Марка Вовчка не гине, а невідомо куди зникає. Цим письменниця стверджує думку, що він, як і народ, безсмертний. Головний герой не вмирає «від кулі, в мороз не холоне, не згоряє на вогні», щодень нагоняючи страх на гнобителів народу. О. Білецький писав: «Не витримавши внутрішньої муки, Кармелюк покидає дім, збирає в Чорному лісі товаришів, разом з ними відбирає у багатих все, неправдою нажите, і наділяє ним бідних...

Кармелюк у Марка Вовчка – це втілення народних дум і сподівань. Це – «золотий сон», який неможливо забути, який пізно-рано стане дійсністю. Здійснення цього сну Марко Вовчок, як і інші революційні демократи, вбачала в селянській революції» [Білецький, с. 106].

Твір був написаний за кордоном. Проте він сповнений суто українських реалій. Самобутність української культури утверджується в піснях, які співає Кармелюк, і які щиро линуть із самого його серця. Можна думати, що «Кармелюка» авторка писала з конкретним наміром: нагадати своїм сучасникам – «звільненим», але не вільним селянам – про хороброго бунтаря, захисника їхніх інтересів, мужнього народного месника.

О. Засенко зазначав, що в художній концепції Марка Вовчка Кармелюк виходить за межі історичного часу, стаючи легендарним бунтарем - виразником прагнень і захисником народу. Ватажок селянських повстань постає як гасло боротьби народу проти соціальної несправедливості часів пореформеної дійсності. Тому свого часу повість і була заборонена. Ще 3 березня 1871 року один із цензорів писав: «В зазначеному нарисі, що вийшов, здається в зібранні творів Марка Вовчка без цензури, в романтичній формі описуються пригоди малоросійського розбійника Кармелюка, якому автор віддає всі свої симпатії за

його подвиги, оскільки в тих подвигах він бачить з його боку протест проти несправедливого суспільного ладу, в якому блаженствують самі багаті, лишивши на долю бідним поневір'я і всілякі страждання... вважаю неможливим дозволити таке до друку» [Романенко]. О. Засенко завважив також, що серед українських творів, написаних Марком Вовчком за кордоном, помітне місце посідають соціально-психологічні казки, які можна так назвати лише з огляду на фольклорно-казкову форму викладу. На думку дослідника, своїм життєвим матеріалом, у тому числі історичною документальністю, точністю соціальних характеристик героїв, ці твори є епічно-оповідними.

Безперечно, Кармелюк – не вигадана письменницею людина. Він існував насправді й зафіксований в історичних документах як бунтар; для селян же – народний месник. Авторка не могла апелювати лише до історичних джерел (здебільшого польських). Адже в XIX столітті вони були необ'єктивними, а важливі факти просто приховувалися. Тогочасна історіографія трактувала його діяльність як розбійництво. Марко Вовчок поставила за мету відтворити життєвоправдивий образ народного месника. Письменниця використовує значну кількість легенд, що містять свідчення про те, як Кармелюк допомагав селянам, разом із своїми хлопцями здійснював напади на панські маєтки, забирав у багатіїв гроші й роздавав бідним. Такою, скажімо, є легенда, де розповідається про те, як одного разу бідний чоловік їхав через ліс, а Кармелюк замість того, щоб пограбувати його, дав грошей і провів через хащі. Прикметно, однак, що письменниця послуговується різними фольклорними жанрами, поєднуючи їх з літературним – повістю. Звернення до усної народної творчості не слід вважати випадковим. Річ у тім, що часи, коли було написано цей твір, ознаменувалися активною роботою по збиранню і упорядкуванню збірників фольклорного матеріалу. Марко Вовчок теж захопилася цією роботою, що, властиво, стало підґрунтям для написання «Народних оповідань», куди увійшла й повість-казка «Кармелюк».

Арешти Кармелюка, перебування його у в'язниці, побивання рідних за ним, втечі героя з сибірського заслання – все це зображено в реалістичному

плані, до деталей правдиво, з великою художньою силою. По суті, це були історично конкретизуючі реалії сучасної письменниці самодержавно-жандармської дійсності. В загальній романтичній структурі повісті застосовуються окремі реалістичні принципи. Наприклад, в образі дружини головного героя відбито риси жінок, які брали участь у селянському русі.

Зображуючи Устима Кармелюка, авторка багато в чому відходить від історичних і фольклорних джерел. Відомо, що Кармелюк одружився 1806 року. Від цього шлюбу народилася дочка Настя (1806) та син Іван (1807), 1809 року його дружина Євдокія померла, а виховання дітей взяли на себе її батьки. Удруге Устим одружився 1810 року на Марії Щербі (1789-1834). У їхній сім'ї народилося троє синів – Остап (1811), Іван (1815) і Тарас (1820). Із історичних джерел відомо, що 1834 року у в'язниці помер притягнений до суду в справі батька найстарший син Кармелюка Іван.

Це зайвий раз переконує, що Марко Вовчок йшла суто за народними творами.

Так, в одному з переказів маємо свідчення про те, що в народного месника була лише одна дочка. Авторка широко використовує також традиційні мовностилістичні засоби казки: «Теж чудний та дивний в їх отаман був: ішла чутка, що така була краса його невиписана, невимальована, що не можна словом розказати, ані пером описати, та славили, що не можна й очима було надивитися, бо сліпила вона, як те сонечко племенисте» [Романенко].

Кармелюк ріс життєрадісним і веселим хлопчиною: «Смільчака такого, такого красеня, такого розумниці, як цей хлопчик удався, пошукати по цілім широкім і великім світі та ще удень, при ясному сонцеві, та ще із свічею племенистою. Найглибші річкові пороги й нурти перепливати, у самісінькі пущі лісові забиратись, на височенні дерева узлізати, у самі пропасні яри спускатись, то йому було все одно, що вам або нам водиці іспити» [Грицай, с. 102]. Між товариством голос Кармеля був гучнішим, а сміх дзвінкішим: «Що більше виростав той хлопчик, то він кращав та луччав, і оце він ріс-ріс і виріс, і як уступив він у вісімнадцятий рік, так він зробився красенем невимовленим,

невиписаним, що хто його вперше стрічав, то й стане перед ним й оніміє, і потім ніколи вже не зміг забути його обличчя красного» [Романенко]. Тут письменниця послуговується елементами народної балади й казки. Веселим парубком був Іван, та зближення з трудовим народом під час подорожі навколишніми селами, спостереження за життям мало великий вплив на зростання його свідомості, змінило світосприймання вісімнадцятирічного парубка. Він починає співчувати долі селян-хліборобів. Це передається через окремі портретні деталі, і поведінку головного героя: став блідий, мовчазний, смутний, уникав гучного товариства, любив залишатися сам-на-сам зі своїми думками: «...тепер він усе править куди-небудь од усіх захватись – до гаю, або у поле, чи у степ далеко сам утікає» [Марко Вовчок, с. 166].

Марко Вовчок звертається до образу Кармелюка, шукаючи відповіді на питання, коли буде знищено на світі економічну нерівність. Письменниця знала, що в офіційній історіографії Кармелюк кваліфікувався як державний злочинець, кривавий розбійник, і тому потрібна була громадянська мужність, щоб взятися за написання твору про нього. Зберігаючи історичний колорит, Марко Вовчок в той же час не прагнула до достовірності у відтворенні біографічних даних героя. У творі реалізований інший задум: подати образ Кармелюка як народного оборонця, як гасло боротьби народу проти соціальної несправедливості часів дореформеної дійсності. Адже недаремно Марко Вовчок, змальовуючи картини народного бідкування, жодного разу не згадує про кріпацтво.

2.4.2 Романтичні настрої в повісті: народнопісенна традиція

У повісті Марко Вовчок приписує Кармелюку авторство деяких відомих народних пісень. Зроблено це цілком свідомо. Письменниця наслідувала народні традиції, за якими улюблені народні герої нерідко наділялися поетичними і мистецькими здібностями, зокрема вмінням складати пісні. Як стверджував В. Тищенко: «Ймовірно, письменниця, яка знала лише «Повернувся я з Сибіру», сама склала пісні «Ой ідуть дні за днями» і «Кажуть люди, що щасливий» із уривків інших творів народної лірики» [Романенко].

Сама авторка називає пісні Камелюка незвичайними: «Чарівничі се були пісні! Іншому трапилося підслухати, як він співав, й дещо перейняти - тільки що не на веселі радощі сі пісні були складені, і хто їх перейняв, хто почув, кожен голову схилить і задумається» [Романенко]. У них виявляються ліричність та відкритість головного героя.

Смутним настроєм сповнена пісня «Ой ідуть дні за днями». Відчуваємо, як головний герой переймається долями інших людей:

Вбогі люди! Вбогі люди!
Скрізь вас, всюди бачу,
Як згадаю вашу муку,
Сам не раз заплачу [Марко Вовчок, с. 168].

Пісні в повісті сприяють глибшому усвідомленню історичної дійсності й еволюції поглядів Кармелюка, привносять у твір гострі соціальні мотиви, зображують важке життя трудового народу:

Куди піду і попнуся, скрізь багач панує,
У розкошах превеликих днює і ночує,
Убогому, безщасному тяжкая робота,
А ще гіршая неправда, вічная скорбота! [Грицай, с. 103]

У цих рядках ми бачимо протест проти приниження людської гідності та безправ'я.

Кармель, очевидно, прагнув, щоб люди зрозуміли його переживання, думки. Він співає щиро та невимушено. Його рядки нікого не залишали байдужим: «Може, не один наймит гіркий, котрий, поганяючи чужу худобу та співаючи свою давню гірку пісню, «що немає гірше так нікому, як бурлаці молодому», почувши Кармелеву пісню, вмовкнув і повернувся до хазяйської хати задуманий, і того вечора не чув лайки, не потурав ганьбі, не вважав на хліб, йому відкраяний на вечерю; а на другий день робивсь немов хворий, немов до своєї роботи й служби незгожий... Може, не один багач, почувши ту Кармелеву пісню, покидав співати теж свою недбалу та потішну, і обертав свій

погляд задивований у всі боки, й ішов оглядати свої вжитки усі...» [Марко Вовчок, с. 176]

Укладена в уста головного героя лірична пісня «Повернувся я з Сибіру» – другий після Шевченка запис поширеної народної пісні, відомої тепер більш ніж у тридцяти варіантах. Народний месник словами цієї пісні розповідає про себе: Слідять мене вдень, і вночі, і всяку годину, Нігде мені подітися, від журби я згину! Зібрав собі жвавих хлопців, і що ж мені з того? Засідають по дорогах, ждуть подорожнього [Марко Вовчок, с. 190].

Ліричні твори Кармеля несуть в собі жаль та смуток, сповнені бунтівними настроями і своїми простими мелодіями нагадують народну творчість. Вони відображають соціальну несправедливість, важке буденне життя селян. У них головний герой виявляє свої творчі здібності, співчуття до інших людей, щирість та силу. Рядки Кармеля звучать як заклик до справедливості.

2.4.3 Художні особливості характеротворення персонажів твору

Повстанців письменниця називає не розбійниками, а «молодцами», що свідчить про її симпатії до них. Цим її твір відрізняється від інших, що побачили світ на початку ХХ століття (М. Старицький, Л. Старицька-Черняхівська та інші, які, проте, загалом схвально оцінювали рух). Перед засланням до Сибіру Кармелюк постає у повісті в усій красі та привабливості.

Він стійкий у своїх переконаннях, мужній, непримиренний до ворогів, сповнений віри в майбутнє.

Письменниця не залишає поза увагою родину героя. Вона зображує, зокрема, картини зустрічей Кармелюка з дружиною і дочкою (хоча відомо, що в історичного Устима Кармелюка було дві дружини, одна дочка і четверо синів). Ці побачення характеризують Кармеля як добру й ніжну людину: «Тут його стрічали, тут мав він і страву, і спочинок; тут його узивали коханим і жалували... і клав свою голову змучену молодиці на коліна і всипляв, а маленька сторожа сторожила щиро та жваво – дурно тривоги не збивала, та вчасно звіщала, коли що непевно було» [Романенко].

Дружина і донька у Кармеля – працюючі і чесні люди: «Молодиця день цілий робила на поденщині; дівчинка, хоч невеличка, теж не гуляла: воду бралася сусіді носити, у городі в неї полоти» [Марко Вовчок, с. 190]. Маруся була вірною дружиною і сильною особистістю: «Молода дружина Кармелева не кличе знахарок ані лікарок, не радиться нікого, не скаржиться нікому, що в неї там на серці й на душі –мовчить, нікому не каже. Тільки рум'янці зникли в неї з личенька...» [Марко Вовчок, с. 175].

Важливим прийомом творення образу ватажка є пейзаж. Так, радісній зустрічі Кармелюка та Марусі після тривалої розлуки ніби радіє природа: жінка «як вже схаменулася... в садку і бачила округи себе пахучії квіти, ясний місяць і зорі, і тоді ще довго-довгенько вона нічого не розуміла – не знала, тільки теє, що вона в його руках, що він тут, коло неї» [Романенко]. Зі своєю дружиною Іван ділився своїми найзаповітнішими мріями. Вона ж своєю підтримкою надихала чоловіка на боротьбу. Своім особистим життям, щастям жінка пожертвувала заради визвольної боротьби: «Марусе кохана! Я не зношу людського лиха й вбожества! Я мушу тому запобігти! Я хочу поправити се буття!» [Романенко] А ось Кармелюка переслідують вороги, коли він востаннє перед арештом приходиться на побачення з дружиною: «Одної темної ночі, як усі спали, Кармелева дружина стояла у своєму садочку під вишнею, немов ізмурована...» [Романенко]

Ніч тут стає своєрідним віддзеркаленням спустошеної, згорьованої душі Марусі.

Мова Кармелюка лаконічна, емоційно забарвлена, багата на образні вислови. Так, трудовий народ він називає «вбогими людьми», «бідаками роботящими». Метафори «душу розриває», «серце розшарпує» посутньо увиразнюють турботи героя про долю простолюддя. Окличні інтонації передають обурення, гнів на панів, для яких український селянин був не чим іншим, як «бидлом»: «Віддай, пані, гроші! Пожила ти у золоті, у розкоші, буде вже з тебе: дай іншим!» [Романенко]

Глибшому розкриттю образу Кармелюка сприяють інші виведені в повісті персонажі. Так, Маруся, одружившись з Кармелюком, «пишнілась, як пишная рожа». Її стосунки з чоловіком пронизані великою повагою, щирою дружбою, коханням. Жінка повністю поділяє погляди чоловіка на життя, боротьбу, ні в чому не перечить йому: «Усе буде, як кажеш, – промовила вірна, віддана дружина» [Марко Вовчок, с. 185]. Коли мати, почувши, що багатії називають Кармелюка розбійником, у розпачі заявляє, що вмере, якщо переконається в цьому, то Маруся налаштована рішуче: попри все вона житиме й кохатиме. Залишившись наодинці з дочкою, жінка ні на хвилину не перестає думати про повернення Івана: «...ніхто вже не чув, що вони дожидають Кармеля, та вони дожидали його. Дожидали щодня, кожної ночі, кожної години» [Романенко].

У постаті дочки Кармелюка простежуємо, як традиції визвольної боротьби передаються від покоління до покоління. Найкращими хвилинами в житті дівчини були зустрічі з батьком у темному лісі. Образ цієї героїні твору несе важливе ідейне навантаження. Письменниця прагнула показати її як носія героїчних традицій народу, які вона перейняла від батька та матері і які ніколи не зникнуть – їх підхоплять юні герої і продовжать у полум'ї боротьби за нове життя.

Мати Кармелюка за своїми поглядами й переконаннями – представниця старого покоління. Вона любить свого єдиного сина, проте не може усвідомити його поглядів на життя. Важкі випробування не загартовують жінку, як, скажімо, Марусю, а прискорюють її фатальний кінець.

Позитивним і з великою симпатією змальованим образам у повісті протиставляються постаті гнобителів. Щоправда, останні виступають тут епізодично. Зокрема, образ Книша розкривається через сприйняття Марусі, яка служила в нього наймичкою. Представники панства змальовані переважно в сатирично-викривальному ключі – як жорстокі й егоїстичні. Відтворюючи моральну й інтелектуальну вищість Кармелюка та його спільників у їхній боротьбі проти панського свавілля, письменниця утверджує думку про те, що майбутнє мусить належати гуманним, мужнім, благородним у своїх діях і

вчинках людям. Не одинак-бунтар, а народний ватажок, борець проти кріпосницької системи, славний син українського народу – таким постає Кармелюк у художній візії Марка Вовчка. Казково-романтичні засоби зображення героя поєднуються в творі з реалістичним баченням суспільних обставин. Життєправдивості (як на той час) у змалюванні постаті Кармелюка авторка досягає завдяки зверненню до фольклорних джерел.

В описі боротьби Кармелюка з панством вона висловила мрії і надії на визволення селян. В інтерпретації Марка Вовчка Кармелюк виходить з рамок історичного часу, коли він жив та боровся, і перетворюється в легендарного народного героя - виразника прагнень трудящих мас і захисника їх інтересів. Не випадково наприкінці твору, розповівши про те, як Кармелюк знову був схоплений панамі і засланий, письменниця говорить: «Його гнали усе далі та далі, а вони, zostавшись, тяжче та тяжче заробляли та... дожидали» [Марко Вовчок, с. 191]. Приходу Кармелюка, – тобто мужнього і хороброго ватажка, – чекали не тільки покріпачені маси в дореформений період, але й селяни, наймити, трудящі маси України.

Народ не тільки визнавав, але й підтримував свого захисника, який прагнув «поправити це життя» – і в цьому сила Кармелюка. Коли панам пощастило схопити героя, то трудящий люд з великою скорботою проводжав його в Сибір. Чутка, що Кармелюк втік з каторги, надавала сили біднякам: «Вбогі люди ніби здорові зробилися на виду й не один попадавсь тоді бідак, який одежиною драний, так постаттю багатий; не в одного тоді на обличчі, що його зсушила журба, скрушила нужда, грав усміх завзятий, блискали очі жваво» [Марко Вовчок, с. 188].

Отже, головний герой є останньою надією простих людей на їх звільнення від панської сваволі. Важливу роль у зображенні центрального персонажа відіграє пейзаж. Здебільшого пейзаж увиразнює переживання, почуття героїв, створює настрій у повісті. У кінці твору Кармелюк не вмирає, а невідомо куди зникає. Так Марко Вовчок підкреслює, що головний персонаж сильніший, ніж його вороги, і він буде завжди жити у пам'яті людей.

Досягненням письменниці слід вважати те, що вона першою в українській літературі на матеріалі народної творчості відтворила мужній образ народного месника. Змальовуючи одну з героїчних сторінок історичного минулого українського народу, літераторка прагнула відповісти на ряд актуальних питань свого часу, переконуючи, що збройна боротьба проти насильства – це єдино правильний шлях простолюду в пореформену добу. Важливо, що в життєписі легендарного героя письменницю зацікавила передусім сила його особистості, овіяної нев'янучою славою. Марко Вовчок першою сказала правду про знеціненого «дворянськими» істориками народного ватажка, який понад двадцять років навіював жах на посполитих. Для авторки Кармелюк – справжній лицар, отаман «дивних розбійників», непересічний своїми помислами, діями, устремліннями, той, що є втіленням життєлюбства, відваги і безмежної любові до рідного краю.

Марко Вовчок яскраво зобразила мужню боротьбу Кармелюка проти панства, і це було спрямоване на виховання юних читачів борцями проти соціальної несправедливості.

В основу повісті покладені фольклорні матеріали. Письменниця зобразила Кармелюка таким, як його уявляв народ. Марко Вовчок підкреслила його кмітливість, мужність і хоробрість. Важливу роль у повісті відіграють народні пісні, що приписуються Кармелюкові. Одна пісня розповідала про соціальну неправду, про кривди бідних багатими – про зникнення героя з дому, його мандри в Чорний гай. Вона, пісня, була як клич.

Повість «Кармелюк» була написана, коли в Росії готувалися до проведення реформи, це були часи запровадження волі, коли селяни не раз піднімалися проти соціальної несправедливості.

Твір не лише став визначним зразком української класичної літератури для дітей, а й вийшла далеко за межі дитячої літератури, показала розуміння письменницею соціальної природи селянських заворушень, спрямованих проти самодержавства.

РОЗДІЛ III.

Історичні повісті другої половини XIX – початку XX століття у векторі ідейно-тематичного пошуку

3.1 «Захар Беркут» Івана Франка

У 1882 році Іван Франко написав повість «Захар Беркут», у підзаголовку до якої зазначив, що почав творити «образ громадського життя Карпатської Русі в XIII віці». Написаний на конкурс часопису «Зоря» за півтора місяця, «Захар Беркут» якраз мав на меті представити як «предмет живий, близький для сучасних інтересів» «давнє громадське життя нашої Русі». Уже з композиційного обрамлення цієї повісті виявляється головна тенденція Франкового історизму. Вбачаємо її в намаганні через антитезу «минуле – сучасне» ствердити громадську потребу єдності не тільки як чинника поступу, а й передумови відсічі ворогові. Понівечена природа Тухольщини, нужденність і пригніченість горян у художньому зображенні історичного повістяря становлять різкий і повчальний контраст зі щасливою і славною добою предків, залучених у єдину бойову силу.

Дія твору заснована на вдалому поєднанні історичного фактажу літописів (напад монголів 1241 року на чолі з Петою), фольклорних переказів (про потоплення орди найзників, скитський монастир) та «поетичної фікції». Для повісті характерні топографічна точність, не історичність головних персонажів. Ідейно визначальним у творі стало бачення середньовічної Карпатської Русі як держави суспільного протиставлення князівсько-боярської влади до центру (Київ, Галич) і «громадських вільних порядків по селах». Приклад вічевого республіканізму Новгороду і Пскова став для Захара Беркута орієнтиром для довголітнього, увінчаного успіхом, творення громадських порядків удома. В «ідеологічному» третьому розділі високо піднесено ідею самопосягати людини громаді. Пряму авторську характеристику старого Беркута «Громада – то був світ, то була ціль його життя» можна адресувати самому Франкові.

Відомо, що під час роботи над повістю, історичний белетрист перебував під впливом М. Драгоманова. Від нього походять ідеї федерації автономних

громад (братерські зв'язки верховинських громад, розбудовані Захаром, сягнули угорського боку), громадської самовлядності й самоуправління.

Сюжетотворчим чинником повісті є, згідно з авторським коментарем, «боротьба елементу вічево-федерального з деструктивним князівсько-боярським і в кінці з руйнуючою силою монголів». Картину протилежних суспільних інтересів, зокрема конфлікту між тухольською громадою та боярином Тугаром Вовком, І. Франко малює надзвичайно майстерно, що й надає твору мистецьких якостей.

Психологічне розкриття «ідеальних по поняттю» характерів значною мірою пов'язане з їхньою участю в подіях. Герої повісті – романтично поляризовані суспільні люди. Насамперед це Беркут-батько, дід близько 90 років, високий на зріст, «строгий лицем» (чимось дуже нагадує біблійного Мойсея, до образу котрого через 22 роки звернеться Франко!), «незважаючи на глибоку старість, ще сильний і кремезний», є втіленням кращих рис тієї напівлегендарної (водночас також історичної) давньоукраїнської карпатсько-галицької громади, що впродовж століть, на переконання Франка, давали нашому народові силу протистояти й чужим вторгненням, і «своїм» визискувачам. «Життя лиш доти має вартість, доки чоловік може допомагати іншим» – ось те, у що найбільше вірить Захар. «Беркути додержують слова навіть ворогові і зрадникові ... Беркути ніколи не сплямують ні своїх рук, ні свого серця підступно пролитою кров'ю» – таким є кодекс честі цього «простого» селянина, «смерда» в очах Тугаря Вовка і йому подібних хижаків-бояр, які чомусь впевнені у тому, що сам Бог дав їм право захоплювати громадські землі, топтатися по долях людей. Захар Беркут, голова Ради старійшин карпатського села Тухля, найповажніший і найдосвідченіший тамтешній громадянин, передає своїм побратимам глибоке переконання в тому, що тільки громадська єдність врятує простих людей від рабства монгольського, боярського або князівського.

Захар Беркут наважується на найстрашнішу жертву: «Нехай радше гине мій син, ніж задля нього має \ уйти хоч один ворог нашого краю...».

Також і Максим – молодець на всю Верховину, патріот Тухольщини, сміливий, спокійний і винахідливий. А ще Мирослава – оборонниця рідного краю від ворога, а батька – від зради – ідеал жінки-борця, відданої коханої.

Тугар Вовк поєднує моральне зіпсуття, свавільність із лицарством, батьківським почуттям. Із цим героєм пов'язуються народні погляди на владолюбних і жорстоких бояр.

Цікавим є діалог Захара Беркута й Тугаря Вовка, який відбувся на копному (громадському) суді Тухлі; по суті, це — змістовий (хай не сюжетний) центр повісті. Перед появою Тугаря Беркут так характеризує цього хижака: « — Ось надходить боярин, котрий хвалиться, що з милості для нього князь (Данило Галицький) подарував йому наші землі, нашу свободу, нас самих. Бачте, як гордо виступає він у тім почуттю княжої милості, в тім почуттю, що він княжий слуга, що він раб! Нам не потрібно милості від боярина і ні за що ставати нам рабами – се причина, для чого він ненавидить нас і прозиває нас смердами. Але ми знаємо, що гордість його пуста і що правдиво свобідному чоловікові личить не гордість, а супокійна повага та розум. Захуйте ж проти нього ту повагу і той розум, щоб не ми упокорили його, а сам він у глибині свого сумління почув себе упокореним».

На запитання Захара «Хто велів тобі йти сюди?» Тугар Вовк відповідає: «Мій і ваш пан – князь Данило Романович!» І чує спокійні, сповнені високого почуття власної гідності слова Беркута (нам би сьогодні таке почути!): «Говори про себе, а не про нас, боярине! Ми вольні люди і не знаємо ніякого пана» («...Лице боярина облилося червоною пасмугою злості при тих словах Захара», – пише Франко). Тугар Вовк («хоч вихований при княжім дворі і зіпсований гниллю та підлотою, він усе-таки був рицар, вояк, чоловік», – так характеризує цього боярина автор) «вірнопіддано» заявляє, вихваляючи свого князя: «Усі ми – власність князя, зі всім, що маємо, з худобою й землею. Князь один вільний, а ми його невільники. Його ласка – то наша воля. Він може зробити з нами, що хоче». Чуючи це огидне холопство (що показово: боярське!), Захар Беркут «установ. Лице його ясніло. Він підніс руку догори, до сонця.

– Сонце прясне! – сказав він. – Ти благотворне, вольне світило, не слухай тих огидних слів, які осмілився сей чоловік сказати перед твоїм лицем! Не слухай їх, забудь, що вони сказані були на нашій, досі й помислом таким не оскверненій землі! І не карай нас за них! Бо безкарно ти не пропустиш їх, то знаю. І коли там, у тім Галичі, довкола князя наплодилось багато таких людей, то ти зітри їх з лиця землі, але за кару не погуби разом із ними всього нашого народу!».

«Послухай же тепер, боярине, – веде далі Захар, – яка наша думка про твого князя. Сам бачиш і знаєш, що вітця й опікуна ми в нім бачити не можемо. Отець знає свою дитину, її потреби й бажання, а він не знає нас і не хоче знати... Він, щоправда, голосить, що береже нас від нападів угорських вояків. Але як береже нас? Насилаючи на нас іще гірших ворогів, ніж угри, — своїх неситих бояр з їх дружинами. Угри нападуть, заберуть, що можна, і підуть; боярин як нападе, то вже й осяде, і не вдоволиться ніякими добичами, а радий би нас усіх навіки поробити рабами. Не вітцем і опікуном ми вважаємо твого князя, але карою божою, зісланою на нас за гріхи наші, від якої мусимо відкупуватися щорічними данинами. Чим менше ми про нього знаємо, а він про нас, тим ліпше для нас. І коби вся наша Русь могла позбутися сьогодні його з усіма його ватагами, то, певно, була би ще щаслива і велика!»

Прикметно, що до цього яскравого монологу Беркута (хай читач не переносить сказане ним на сучасність: ну хіба в нас зараз є бояри?!) Франко додає власний авторський коментар (примітку). Ось що він пише: «Погляди, які висказує тут Захар Беркут, можуть уважатися характеристикою поглядів тогочасного народу на князів та їх кроваві межиусобиці та на початки феодалізму. Пригадуємо, що подібні погляди знайшли відголос навіть у нашого літописця в оповіданню про співака Митусу, якого за бунтівні бесіди та непокірність князь Данило велів зловити і покарати смертю. Розуміється, що, наводячи такі погляди для характеристики часу й людей, ми тим не хочемо умалити ваги і значення особи князя Данила, який між усіма володарями

русько-галицьких земель визначається як чоловік незвичайний, симпатичний і по-своєму, як на ті часи, досить людяний та наділений політичним розумом».

Характеризуючи вдачу й психологію Тугаря Вовка, Франко робить доволі точне й глибоке зауваження: розпинаючись у відданості князеві Данилу, Вовк «далеко не по щирій совісті виповідав уперед свої слова про необмежену власть князя; його душа й сама не раз бунтувалася проти тої власті, а тут він тільки хотів заслонити показом на княжу власть свої власні забаги такої ж власті». Проте ось що привертає увагу: своє показне холопство боярин Тугар Вовк «теоретично обґрунтовує» тим, що цього вимагають суворі умови нової доби. Він каже Захару: «Те, що було давно, не мусить бути й тепер, ані вічно. Все, що живе, – переживається. Пережилися й твої молодечі думи про свободу. Важкі тепер часи надходять, старче! Вони домагаються конечно одного сильного володаря в нашім краю, котрий би в однім осередку згромдив і у свою руку уняв усю силу цілого народу для оборони його перед ворогом, що надтягає зі сходу сонця. Ти, старче, не знаєш усього того, і тобі здається, що давні часи ще тривають».

Відповідь Захара не забарилася. Він не гірше, а краще від боярина знає про монгольську загрозу; проте знає й те, що «подільські та покутські громади не можуть допомогти собі, бо вони обдерті та обезсилені князями та боярами, які не дозволяють їм мати своє оружжя, ані вправлятися в робленню ним. От і бачиш, боярине, що се значить: єдинити силу народу в одних руках!... Щоб одному надати велику власть над народом, треба кожній громаді відібрати її свободу, треба розбити громадські зв'язки, обезоружити громадські руки. А тоді всяким монголам одверта дорога в нашу країну». Це каже той Захар Беркут, який прекрасно знає: свавілля бояр (тоді ще не знали грецького слова «олігарх», та й не зовсім синонімічні ці поняття, адже панування по праву блакитної крові або воєнної звитяги не тотожне пануванню по праву безмежних масштабів хамського крадіяства!) є вірною запорукою руйнування держави та (або) її окупації чужинцями. Також Захар Беркут чудово знає, що «як чоловік сам-один серед громади слабий і безрадний, так і одна громада слаба, і що

тільки спільне порозуміння і спільне ділання многих сусідніх громад може надати їм силу і може в кожній громаді поокремо зміцнити свобідні порядки громадські».

3.2. Андріан Кащенко «Під Корсунем», «Зруйноване гніздо»

Художнє осягнення гендерних проблем А. Кащенко започаткував у повісті «Під Корсунем» (1913), де відображено початковий етап Визвольної війни українського народу, очолюваної гетьманом Богданом Хмельницьким. У цьому творі, як і у всіх інших повістях та оповіданнях письменника, центральним персонажами є представники козацтва, яке вже з середини XVI століття стало рушійною силою доленосних процесів в українському суспільстві. У повісті «Під Корсунем» наявні як історичні персонажі (Хмельницький, Богун, Перебийніс, Нечай, Морозенко), так і вигадані прозаїком. Долі останніх перебувають в епіцентрі авторської уваги, яка приділена не лише їхній участі у подіях Визвольної війни, а й їхньому побуту, родинному життю. На початку повісті письменник знайомить читача з сім'єю реєстрового козака Данила Цимбалюка. Між Данилом та його дружиною Ганною панує злагода, в основі якої – покірність жінки, її чітко визначене місце у козацькій родині. Це підкреслюється в епізоді про прибуття додому сина Василя. Поведінка Ганни у цій ситуації є характерною для тогочасної козацької сім'ї: «Стара жінка довго не наважувалася устрияти в розмову козаків (підкреслення наше – Т. К.), але страх за сина, що й досі уявлявся їй малої дитиною, перемиг її покірливість до чоловіка (підкреслення наше – Т. К.), і вона сказала: – Чи то я глуха вже стала та недочуваю, чи дурна та не так розумію те, що люди говорять, а тільки здається мені, що батько підбурює рідного сина до бунту. Чи не схотілось тобі, Даниле, під старість літ позбутися батьківщини, як позбувся Микита, та піти з торбою? – Мовчи, стара! – гостро озвався Цимбалюк. – Твоє діло біля пічки! Вечерю от скоріше споряджай!» (підкреслення наше – Т. К.) [4, с.17]. Автор наголошує, що материнське почуття сильніше, ніж покірливість чоловікові: – «Ні, не мовчатиму! – рішуче одповіла Ганна. – У всьому тобі скоряюся (підкреслення наше – Т. К.), а сина не дам спантеличити» [4, с. 17]. Врешті-

решт, Данило заговорив «уже м" якше», і Ганна «покірливо пішла до пекарні» [4, с. 17]. Про притаманну козацькій родині особливість гендерних стосунків свідчить ще одна репліка Данила Цимбалюка: « – Мовчи, стара! – перебив Цимбалюк. – Не годиться жінці у розмову козацьку встрявати! (підкреслення наше – Т. К.). Більш детально гендерні проблеми розкриваються в оповіді про історію кохання козака Микити Галагана і молодої козачки Прісі – дочки Данила Цимбалюка. Вже під час першої зустрічі Микиті «зразу впала в око ніжна, гнучка постать дівчини, бо краси тієї постаті не мали сили заховати від його очей ні біла мережана сорочка, ні коротенька різнокольорова плахта, що так щільно обгортала її стрункий стан» [4, с. 9]. Тоді ж таки, під час першої зустрічі з Прісею, Микита добре «розгледів, що у дівчини великі, карі, з довгими віями очі, а над очима рясні та вузькі, мов шнурочки, чорні брови. У волосся дівчини було встромлено кілька хрещатих барвінків та червоний мак, що найвлучніше припадав до її чорнявого волосся й смуглявого обличчя» [4, с. 10].

Створений автором словесний портрет Прісі відіграє ключову роль у розкритті гендерних стосунків між персонажами повісті. Краса Прісі, засвідчена цим портретом, – це її «щастячко» [4, с. 13] і водночас, з огляду на обставини, які склалися, її згуба. Це твердження потребує більш докладного витлумачення. Щодо тези про «щастячко» Прісі слід, передовсім, зазначити, що Микита зачарувався красою дівчини, «прислав до неї старостів з хлібом» [4, с. 13]. Невдовзі Микита і Прісія побрались, і «життя їхнє було піснею кохання» [4, с. 13]. Однак, як показує далі автор, пісня ця «лунала» недовго. У Корсунь увійшло польське військо, яке розквартирувалось по козацьких хатах. Поселились польські улани і в помешканні Данила Цимбалюка. Ось тоді хорунжий Квінський й «уп" явся очима у Прісію»: « – Яка красуня!... Слово гонору, я ніколи не бачив поміж хлопками такої вроди!» [4, с. 24]. Квінський почав домагатися Прісі, але вона відкидає залицяння, заявляючи хоронжому, що лише її чоловік може бути її «єдиним владарем» [4, с. 25]. Це, однак, не зупиняє Квінського, і Прісія з розпачем каже: « – Я б тепер радніша, щоб на

мене бридко було й глянути, бо тоді б і пан до мене не чіплявся!» [4, с. 28]. Захищаючи честь дружини, Микита убив польського хорунжого, а сам утік з Корсуня. На Прісію ж чекали нові випробування. Для показу їх автор повісті «Під Корсунем» майстерно використав, крім портрета, ще один художній засіб – діалог. Як правило, у ситуаціях, пов’язаних з випробуваннями для Прісі, постає діалог-диспут. Ведучи такий діалог з тими, хто, на відміну від Микити, розглядає її лише як об’єкт сексуальних домагань, Прісія обстоює свою честь, свою гідність. Коли, наприклад, Прісію привели в покої гетьманича Стефана Потоцького, «одчай охопив серце молодої жінки, і вона впала навколішки. – Пане хороший! – почала вона благодіяти Потоцького. – Не робіть мені ганьби! Я козачка з роду і чесна жінка своєму чоловікові» [4, с. 38]. Прісія обстоювала себе не лише словом. Коли молодий Потоцький знехтував її благанням, «тоді у Прісиному серці заклекотала козака кров і вона зважилась ліпше вмерти, а не датися у наругу. Вона почала змагатися; коли ж почула, що сили вже не вистачає, вона уп’ялася зубами у шию своєму насильникові. Скрикнувши, той випустив Прісію з своїх обіймів...» [4, с. 38]. Непокірну козачку вирішено було скарати на смерть. Вирок доручили виконати полковнику Друцькому, якого теж вразила краса Прісі: «– От що, молодиче, дуже ти вродлива, і жаль мене бере, коли подумаю, щоб тебе віддати катам. Чи на те ж на світі жіноча краса? Покохай мене, так я тебе, замість того, щоб скарати, любкою своєю зроблю. Панею вберу тебе і на Волинь з собою повезу. Прісія низько вклонилася: – Спасибі, вельможний пане, за вашу ласку. Тільки – Спасибі, вельможний пане, за вашу ласку. Тільки не вільна я вас покохати, бо кохаю свого чоловіка, а двох одразу серце не кохає... – Нащо мені те знати, чи кохаєш ти свого чоловіка, чи ні? Хоч ти його у серці й кохай, а до мене будь ласкавою. – Не можу я сього, пане, бо шлюб чесний я з ним узяла і присягу дала бути вірною йому дружиною... – Та ти про те забудь! – почав уже хвилюватись полковник. – З ним тобі вже не кохатись. Ти або будеш моєю, або підеш до рук ката! – То віддавайте до ката, – рішуче одповіла Прісія, – а чоловікові не зраджу» [4, с. 41]. Процитований діалог-диспут, у якому чітко проступили визначальні риси

характеру жінки-козачки, мав продовження і в наступних епізодах повісті, але Пріся залишалася непохитною навіть тоді, коли зазнала катування. Вихід із становища, у якому вона опинилась, жінка бачила лише у тому, щоб «стати огидною на виду...» [4, с. 43]. І вона зважилась на відчайдушний вчинок: випадково знайденою у коморі голкою Пріся понівечила чоло і щоки. Коли козачку вкотре повели до полковника Друцького, він, «як опечений, схопився на ноги. Перед ним стояло якесь страховисько з покарбованим, опухлим і рясно вкритим червоними струпами обличчям. Ніщо у цій почварі не нагадувало красуні-козачки, і тільки чорні, як ніч, очі з пекучим докором дивилися на нього з сумних руїн колишньої краси» [4, с. 57]. Враженим цим учинком Прісі, полковник Друцький подарував їй життя і волю. Наступна повість А. Кащенка «У запалі боротьби» (1914) – найбільший історичний твір письменника – продовжує художнє дослідження гендерних проблем у зв’язку з міжетнічними взаєминами. Однією із двох сюжетних ліній у цьому творі є історія кохання польки Галини й українця Івана Чорноти. Слушно вважаємо думку літературознавця В. Беляєва про те, що «постать Чорноти виступає композиційним центром повісті, це осереддя ідеалізованих уявлень про волелюбного демократа XVII ст. і водночас романтизоване втілення добродісного персонажа любовної колізії» [1, с. 616]. Добродісність Івана Чорноти проявляється вже в тому епізоді, у якому він уперше постає перед читачем повісті. Чорнота разом із полковником Уманського полку Демком Ганжою прибув у Пилявський замок і став свідком розправи над поляками, яку чинили повстанці загону Вовгури. Керуючись своїми гуманістичними переконаннями, Іван Чорнота рятує від страти шляхтича Януша і його доньку Галину. З цього епізоду й починається історія, зображення якої Андріаном Кащенком засвідчує, на думку деяких критиків, «його безперечну залежність від такого джерела, як Гоголів «Тарас Бульба»» [1, с. 617]. За словами В. Беляєва, критик «П. Єфремов справедливо згадує в цьому плані й паралель Бульби і Андрія – пана Януша та Галі, наголошуючи разом з тим різномасштабність творів, сили таланту, рівня виконання» [1, с. 617]. Що ж

послужило підставою для такої паралелі? Пан Януш – власник невеликого Пилявецького замку – ненавидів козаків, ненавидів всіх православних, «під час гніву старий шляхтич був жорстокий і люто катував всякого, хто невлучно щонебудь зробив або сказав» [5, с. 128]. Таку ж ненависть до православних він прагнув виховати і в душі своєї дочки Галини. Мати Галини померла під час пологів. Вигодовувала дівчинку жінка-селянка Христина. «Галина з трьох років почала боятися свого суворого батька і що далі – боялася дужче. Вона вже знала, що йти на село до дітей було безпечно тільки тоді, коли батько од’їздив на полювання, і нетерпляче сподівалася тих днів. Коли їй було сім років, вона вже всім серцем любила село і ненавиділа замкове життя. Ця зненависть ще дужче збільшилась після того, як одного разу батько, почувши з її уст українське слово, покарав її різками, а Христину звелів вибити канчуками за те, що вчила дитину хлопській мові» [5, с. 128-129]. Коли Галинці виповнилося десять років, пан Януш відвіз її до Львова «і віддав на виховання у монастир кармеліток» [5, с. 129]. Там «малу дівчинку скільки разів на день водили до костьола, вчили читати й писати, тлумачили їй у голову, що римська церква й римська віра є єдина свята, справедлива віра, останні ж всі люде, що не визнають римського папу за безгрішного, а найгірше всі схизматики – українці, од Бога прокляті, і через те до них треба ставитись з огидою й цуратися їх... Говорили навіть, що папа благословляє зводити схизматиків з світу. Дівчинка не уявляла собі, за що ж ті добрі люде, що так працюють для її батька, прокляті. Проклята навіть Христина, що стала їй за рідну матір. І хоч дівчинка слухала навчання ксьондзів та черниць і сама голосно говорила те ж саме на запитання вчителів, та тільки серце дитини казало їй, що навчателі говорять неправдиво. Проте за сім років, що Галина пробула у Львові, багато чого й непевного запало їй у голову, і між думками молодої дівчини та її серцем всі сім років йшла боротьба» [5, с. 129]. Життєві долі Галини та Івана Чорноти у багато чому подібні. Схожі козак та дівчина і зовнішньо – своєю вродою. Характеризуючи Івана Чорноту, автор повісті зазначає: «Прозвало його так січове товариство за його дуже смугляве обличчя та чорне, як крила у гайворона, волосся» [5, с.

135]. Про Галину читаємо таке: «Це була чарівної вроди молода дівчина, струнка, як тополя, й свіжа, як троянда, вмита ранковою росаю» [5, с. 129]. Цілком зрозумілим є те враження, яке справила на Івана Чорноту панна Галина, незважаючи на те, що вона була прив"язана повстанцями до стовпа: «Біле, як сніг, тіло дівчини, її чарівна врода і благаючий погляд піднятих до неба блакитних очей мов пришили до себе погляд молодого козака, і він нічого більше не бачив, окрім її одної» [5, с. 137]. Немає нічого дивного в тому, що Іван та Галина покохали одне одного, однак на їхньому шляху до подружнього щастя одна услід за одною поставали різні перешкоди. Перша із них, і, мабуть, найголовніша, пов"язана була з фанатичною ненавистю пана Януша до козаків. Незважаючи на те, що Іван Чорнота врятував пана Януша від смерті, той зневажливо каже своєму рятівникові: « – Хлопський полковник є й сам хлоп!...» [5, с. 148]. Пан Януш послідовний у своїй ненависті, що, врешті-решт, призведе до здійснення ним вчинку, який подібний до того, що його вчинив Тарас Бульба. Зародження і розквіт почуття кохання, яке поєднало Івана Чорноту та Галину, автор повісті зображує докладно і психологічно вмотивовано. Галина була вражена вчинком Івана Чорноти, адже «у монастирі її повчали, що козаки – то прокляті Богом схизматики, що вони лютіші за звірів, бо розгніваний Бог не дав їм серця; од батька вона чула, що козаки такі саме хлопці, як і інші українці: брудні, нечемні, неосвічені, однакові з тварями, віддані Богом на те, щоб працювати на своїх панів... А що ж вона побачила? Козак, що її зрятував, такий огрядний, чемний, такий моторний красунь і до того добрий і навіть соромливий... Він далеко добріший, ніж її батько... Батько ображав його, звав у вічі хлопцем; він же все те йому подарував і поводився з ним пошляхетському...» [5, с. 150]. Утім, Галина не одразу визначилася у своєму ставленні до Івана Чорноти: «Дивні почуття охопили душу дівчини. Радість і щастя, що зворушили її істоту після поцілунку козацького полковника, скоро потьмарилися від сумних думок про те, що козак не шляхтич, а до того він ще й схизматик і ворог Польщі; що батько не тільки не згодиться на її шлюб з козаком, а навіть прокляне її, і, що впустивши козака у своє серце, вона

вчинила не тільки великий гріх, а ще й зраду своїй батьківщині» [5, с. 15]. Сумніви і болючі роздуми супроводжували Галину невідступно, але все ж таки дівчина щораз більше переконувалася у благородстві і доброчесності Івана Чорноти. Вона не захотіла його залишати, коли батько вирішив утекти із козацького табору. Коли ж втеча відбулася і Галина, всупереч своїй волі, опинилась далеко від коханого, вона рішуче заявила: «Щоб ви знали, тату, я вже подала Чорноті слово взяти з ним шлюб... І от кажу вам, що я буду або його, або нічия». – А я тобі кажу, – гнівно скрикнув пан Януш, – що коли б ти стала його, то я вбив би тебе своєю рукою. Легше було б бачити тебе у труні, аніж у обіймах хлопа-схизматика» [5, с. 175]. Так сталося, що пан Януш свою погрозу здійснив. Убивству батьком своєї дочки передувала ціла назка подій, пов'язаних як з розгортанням Визвольної війни, так і зі шляхом Івана та Галини назустріч одне одному. Зображуючи ці події, А. Кащенко, за спостереженням В. Беляєва, «активно експлуатує давно відомі зразки романтичного історичного роману, традиційні сюжетні ходи» [1, с. 617]. Схему сюжету «складають постійні атрибути: врятування героїні від смертельної небезпеки; викрадення; втечі й погоні; поранення героя та лікування його силою любові; «пристрасті фатальні» і змагання закоханих у демонстрації бездоганної моральності й сили почуттів» [1, с. 617]. У цих випробуваннях виявляються моральні чесноти Івана Чорноти та Галини. Своєю любов'ю вони намагаються перемогти ненависть між народами, представниками яких вони є. Історія кохання Івана Чорноти та Галини завершилась трагічно. Втративши кохану дружину і розійшовшись у поглядах з Богданом Хмельницьким щодо стратегії Визвольної війни, Іван Чорнота відмовився від командних посад, але боротьбу проти поляків продовжив. У битві під Берестечком він потрапив у полон і, щоб уникнути страхітливої страти, покінчив життя самогубством. Зображення історії кохання Івана Чорноти та Галини автор повісті «У запалі боротьби» підпорядкував «ствердженню високих духових цінностей» [1, с. 617] і показу «антигуманності, згубності релігійного фанатизму, національної зверхності» [1, с. 617], які не повинні визначати характер гендерних стосунків.

Третя повість А. Кащенка – «Зруйноване гніздо» (1914) – має підзаголовок, який вказує на час і місце відображених подій: «Повість з часів скасування Запорозької Січі» [3, с. 451]. В історії України це був період «трагічних змін, повного знищення козацтва як суспільного стану з його традиційними вольностями...» [1, с. 638].

Починаючи аналіз повісті «Зруйноване гніздо», літературознавець В. Беляєв передовсім звернув увагу на її заголовок, адже саме він, на переконання дослідника, «увиразнює головну думку, концентровано передає внутрішній зміст твору» [1, с. 638]. «Зруйноване гніздо» – це зруйнована оселя, зруйноване домашнє вогнище, зруйнована сім'я запорожців. Йдеться у повісті, зокрема, про сім'ю Галі і Демка Рогози, яких поєднувало пристрасне і вірне кохання. Рятуючись від переслідування нових господарів запорозьких земель, Демко втік у плавні, а «покинута чоловіком Галя стала кріпачкою» [3, с. 493]. Демко навідувався до дружини і сина, але прикажчик вистежив колишнього запорожця і арештував. Демка віддали в пікінери, тобто в солдати царської армії. Молодий козак не змирився з таким поневоленням і зумів утекти, а згодом добратися на Задунайську Січ, де були його брати. Разом вони вирушили на колишні землі Запорозької Січі, щоб урятувати Галю і малого Миколку. Поки Демко перебував у дорозі, його дружині Галі судилося зазнати приниження від нових господарів, зокрема, – від прикажчика, який прагнув будь-що одружитися з нею: « – Що ж, моя молода, – говорив він жартівливо, – чи все впорядкувала до шлюбу? – Не буде того ніколи! – одповіла Галя спокійно й рішучо. – Як-то не буде ніколи, коли управитель звелів! – А так, що й піп од живого чоловіка не звінчає. – На те єсть наказ начальства, що як хто з служби втече, так можна його жінку звінчати з іншим. – Не може бути таких наказів, бо те було б проти Бога. До того ж піп повинен спитати мене, чи згодна я піти за вас, я й скажу, що не згодна. Прикажчик почав глузливо сміятись: – Ой, яка ж ти дурна... сказано, хахлушка! То тільки в панів так, що своєю волею дівки заміж ідуть; кріпачки ж ідуть за того, за кого пан звелить» [3, с. 533]. Процитований діалог свідчить про руйнування звичаєвих, моральних основ

запорозького «гнізда». Щоб не бути обвінчаною з прикажчиком, Галя тікає у плавні, де й зустрічається з Демком та його братами і побратимами. Вона така ж вірна чоловікові, як і Прися з повісті «Під Корсунем». Констатуємо, що у всіх трьох історичних повістях А. Кащенко знайшли відбиття гендерні проблеми, характерні для козацької доби в українській історії. Письменник художньо закарбував особливості стосунків між козаками та їхніми дружинами, зумовлені менталітетом, звичаєвим правом, родинною атмосферою. Водночас зауважуємо, що поза увагою письменника не залишились і ті ситуації, у яких жінки-козачки змушені були обстоювати свою честь і гідність, на які посягали чоловіки-чужинці.

3.3 «Пригоди запорозьких скитальців» Будзиновський

Повість «Пригоди запорозьких скитальців» (1927) В'ячеслава Будзиновського присвячено історії запорозьких поселень за кордоном, в Туреччині, після зруйнування Запорозької Січі. Письменник у передмові до твору зазначив, що знав «про перенесення одної запорозької оселі до Малої Азії... з оповідання доочного свідка, вислуженого полковника австрійської воєнної маринарки» [Будзиновський В. 1993: 207]. Синтезуючи названий матеріал і окремі епізоди із «Подорожей» Карла Мая по Азії, письменник відтворив картину поневірянь решток запорожців на чужині.

Головний герой повісті, запорожець Остап Сивенький, відбувши два роки служби в Азії і отримавши ім'я Юсуф-паша, вирушає до Турції на пошуки своїх рідних: «Тут були три оселі мого народу. Тепер на тім місці вже сидять турки. Мій народ – народ скитальців. Сидів тут загнаний сюди своєю долею. Тепер наша доля-недоля й відси вигнала їх. Турки перекинули їх кудись у Малу Азію» [Будзиновський В. 1993: 209].

Автор застосовує в повісті два способи введення персонажа у текст: концентрований опис з подальшим портретним і характеризуючим уточненням і фрагментарний. Так, у названому творі портретний опис Сивенького відсутній. Автор вдається до фрагментарного змалювання персонажа, доповнюючи його психологічними штрихами.

Колишній офіцер турецького війська Остап Сивенький прагне повернути усіх українців, розселених після розгрому Січі по всій Туреччині, додому. Він, як справжній герой, долає усі випробування й успішно здійснює свою місію, адже передусім його хвилює життя народу: «...бодай на Кубані воскресне давнє Запорожжя і колись стане в пригоді своїй батьківщині» [Будзиновський В. 1993: 269]. Остап пізнає світ не стільки розумом, скільки душею, серцем, виключно на емоційному рівні: «Людська доля незбагненна. Людський розум не годен передати сього, що завтра... що за хвилину буде» [Будзиновський В. 1993: 256]. Сивенький разом зі своїм товариством постійно потрапляє в екстремальні ситуації. Однак, ідучи шляхом, яким у фольклорних розповідях мандрували богатирі героїко-фантастичних казок, а також завдяки своїм здібностям (володіння тайним письмом, знання англійської й турецької мов), спостережливості й логічному мисленню, він здобуває перемогу. Головний герой втілює в собі типові риси славного українського козацтва: відданість батьківщині та родині, шляхетність, мужність: «Запорожець ніколи не продасть ні рідної мами, ні шаблю...» [Будзиновський В. 1993: 272]. Один з головних персонажів повісті англієць Мортон так говорить про Сивенького: «... син військового народу, ще й вихований у твердій военній турецькій службі, жартів не знає» [Будзиновський В. 1993: 231]. Розкриваючи особливості характеру Остапа, письменник не акцентує на портретній характеристиці: головне для автора – поведінка, вчинки, відношення героя до козацького товариства. Визначну роль приділяє прозаїк розвитку характеру персонажа, відтворює його багатий внутрішній світ, щирість почуттів, з яких випливає велика любов до Батьківщини.

С. Андрусів виділяє в західноукраїнській історичній прозі два типи чужинців. Перші – «супротивники» – представники демонічного світу, «пекла, в яке потрапляє і з якого, перемігши демонів, повертається головний герой». Другі – «бенефіціарії» або «донатори», які «належать до дружніх або дуже віддалених просторово, тому нейтральних народів, і чим далших, тим екзотичніших» [Андрусів С.М. 1996]. У повісті таким екзотичним

«донатором» виступає Джон Мортон, при зображенні якого автор вдається до концентрованого опису з детальною портретною характеристикою: «На довгих худих ногах, у кратованих штанках, тулуб неначе без черева, на довгій худій шії подовгаста кощава голова, на тій голомозій голові сірий і високий, неначе коновка, капелюх» [Будзиновський В. 1993: 207]. Поведінка Мортон не менш екзотична за його зовнішність. Він постійно повторює: «Маю гроші. Забагато», чого не говорив би справжній англієць. Багатство Мортон також міфологізоване: грошей у нього так багато, що «пливуть як вода гірським потоком по зливі» [Будзиновський В. 1993: 210]. Цей типаж є змістовно новаторським в українській історико-пригодницькій повісті. Виступаючи фінансовим гарантом Остапа Сивенького в його пошуках втраченої вітчизни, Мортон водночас є джерелом постійних непорозумінь, які трапляються з героями через непередбачуваність його поведінки. Прагнення англійця показати себе вправним мисливцем обертаються великими проблемами для товариства. Так, заради омріяної здобичі кидає сторожувати коней: «Зроблять великі очі, коли мій стріл розбудить їх, і я покажу їм розбиту пантеру або й льва...» [Будзиновський В. 1993: 230]. Однак іноді наївність і бажання Мортон відзначитися стають в нагоді, випадково допомагаючи викрити зрадника: «Сивенький вихопив з-за пояса кинжал, пірнув у кущі і витавив відтам, держачи за обшивку, одного зі служби Місаха. Зараз за ним вийшов з кущів сконфужений Мортон. Нижче спини слуги стирчала стріла» [Будзиновський В. 1993: 246]. Саме англієць здебільшого здійснює геройські чи просто хвацькі вчинки, які загострюють сюжет. Він по-англійськи благородний і по-українськи щедрий: «Я не конокрад. Ще якби був не знайшовся законний пан коня, то я був би задержав собі, бо не годиться вкраденої річі лишити в посіданню злодія, ані випустити в степ, щоби здичів або вовки з'їли його. Коли ж знайшовся законний пан вкраденої річі, то треба її віддати йому» [Будзиновський В. 1993: 306]. Отже, В.Будзиновський у повісті вдається до зображення авантюрно-героїчного типу персонажів. Однак, якщо авантюризм Сивенького зумовлений високою метою – відродження Січі на Кубані, то Мортон цікавить власне

небезпека, екзотика подорожей і пригод. Тож, героям твору властиві честь, мужність, великодушність, душевна щедрість і висока самосвідомість.

Система характеротворення повісті віддзеркалює авторське ставлення до персонажів: коли йдеться про змалювання позитивних персонажів, автор стає стриманий на художні узагальнення, не акцентує увагу на єдності внутрішнього світу героїв. Негативні персонажі твору – це представники демонічного світу – Туреччини: «У царстві падишаха все можливе. Тут усе жие розбоєм» [Будзиновський В. 1993: 217]. У них своє розуміння гідності й відваги: «...В азійських бродників-конокрадів крадіж коней не є крадіжжю. Тут се лицарське діло. Крадений кінь тут чесна воєнна добича» [Будзиновський В. 1993: 234]. «Демонічні» персонажі жорстокі, користолюбні, кровожерливі, живуть за своїми законами, за нормами, що суперечать християнській моралі: «Тут панує право: «Кривда за кривду» і «Кров за кров» [Будзиновський В. 1993: 297]. Письменник обирає фрагментарні описи побуту та поведінки, вчинків і зовнішності героїв. Негативні персонажі позбавлені психологічно розгорнутої характеристики. Наприклад, стару Мерсіну, у якої зупинився Сивенький зі своїм товариством, цікавлять лише гроші за житло і бакшиш. Вона настільки жадна, що замість чарок використовує «черепки з яєць», «які нічого не коштують, бо їх несуть курки» [Будзиновський В. 1993: 315]. Представники демонічного світу з презирством і ненавистю ставляться один до одного, не помічаючи власних недоліків. Зокрема, Мерсіна так говорить про коменданта тюрми: «Він такий скупий, що гостя й люлькою не прийме» [Будзиновський В. 1993: 320]. Особливо негативно В.Будзиновський ставиться до «потурнаків» – тих, що зрадили свій народ і перейшли на службу до ворога: «Як вони раз пустилися на такий промисл, то вони, мабуть, гірші від самих турків. Перевертні звичайно найлютіші собаки проти своєї власної крові» [Будзиновський В. 1993: 220].

Тип організації характеру героя визначає жанр повісті – авантюрно-пригодницька. Про це свідчать і типові традиційні мотиви: помилка, непорозуміння, несподівані зустрічі й розставання, невпізнання та впізнавання,

викрадення, потрапляння в безвихідні становища й порятунки. Дослідниця М. Ласло-Коцюк вказує на необхідність таких випадкових ситуацій у художньому творі: «Те, що в буденному житті видається незрозумілим, навіть безглуздим, численні випадковості і збіги обставин в нашому щоденному існуванні, одержує свій смисл, своє виправдання у світі, створеному художником, який підпорядковує всі події... певному моральному запові» [Ласло-Коцюк М. 1983: 183]. На жанрові особливості вказує і заголовок, який є мінімальним текстом. Він являє собою первинний ідейно-змістовий сигнал, що скеровує читача на необхідне автору сприйняття інтерпретації сюжету. Так, назва «Пригоди запорозьких скитальців» дозволяє письменнику розгорнути в творі просторову й соціальну картину світу, зображувати різні країни, національності та їх традиції. Заголовок анотує зміст повісті, показуючи шлях героїв на чужину, в потойбічний світ, у пошуках втраченої батьківщини.

Отже, повість В. Будзиновського «Пригоди запорозьких скитальців» історична за своїм змістом і тематикою, сповнена історизмом мислення та увагою до духовних запитів зображуваної епохи. У творі поєднується історичний факт і вимисел, художньо-дослідницьке та пригодницьке начала. Автор вдається до класичного поділу персонажів на позитивних (українці) і негативних (татари, турки), традиційно наділяючи їх відповідними рисами характеру. Концепція героя в авантюрному творі близька до фольклорної, де підкреслюється перевага, могутність людини в боротьбі з ворожими силами.

3.4. ДУХОВНО-ПСИХОЛОГІЧНЕ СПРИЙНЯТТЯ СВІТУ В ІСТОРИЧНІЙ БЕЛЕТРИСТИЦІ КАТРИ ГРИНЕВИЧЕВОЇ

Катря Гриневичева (1895-1947) була з тих національно свідомих українців, які не лише у творчості, а й у житті посідали діяльну національну позицію. Письменниця займалася редакційно-видавничою справою, була однією з активних діячок жіночого руху в Галичині. Присвятивши життя педагогічній роботі, вона чудово розуміла важливість виховання національно-свідомих і сильних особистостей, які б змогли б підготувати новий ґрунт для виборення української державності. Це переконливо засвідчують дві історичні повісті «Шоломи в сонці» (1928) та «Шестикрилець» (1935). На той час історичний

матеріал розробляло багато белетристів, які прагнули збудити в українців історичну пам'ять, а найбільше – радість за свою націю, її славне минуле, що могло б надавати сили новим поколінням для боротьби за її незалежність.

Часові рамки повістей Катрі Гриневичевої – друга половина XII – початок XIII століття, у них зображено події об'єднання князем Романом Мстиславичем Волинських і Галицьких земель в одне князівство, смерть князя і життя князівства в перший рік після смерті Романа. Та все ж письменниця не акцентує уваги на конкретних історичних фактах – битвах, походах, не вказує час і місце, регалії історичних осіб тощо; картини походів і битв «розмиваються, затираються», і дуже важко, а то й неможливо, вичленувати з твору історичний фактаж. Захований на маргінесі, він стає наче непотрібним, бо на перше місце авторка виводить людину – лідера, державотворця, символ волі, мужності, мудрості й об'єднання, тобто ставить перед собою конкретне завдання, що має національно-ідейне спрямування.

Письменниця ніби творить сильного героя – людини, воїна, володаря, милується його зовнішністю і вчинками, виправдовує твердість у боротьбі з боярською опозицією. До нього горнеться народ, вірить йому, підтримує його замисли... [59, с. 326].

На думку Л. Лебедівни тут варто виділити такі головні акценти, як непересічна особитість проводиря і його підтримка народом [52, с. 64].

Мав рацію О. Мишанич, зазначавши про те, що образ князя Романа вийшов дещо схематичним: «він вивищується над усім своїм оточенням, думає тільки про міць і велич своєї держави» [59, с. 326]. Можна припустити, що цей образ так і був задуманий авторкою – як схема, як символ України з усіма її проблемами. Тому схематичність тут не є вадю твору (адже у психологізмі письменниці не відмовиш), а є, радше, виправданим художнім засобом, який допомагає не розпорозуватися на другорядне, а зосередитися на головному – на державотворенні.

Цікавим є образ дівчини Ясині, яка пожертвувала своїм життям за волю Галича: *«Мені іноді здається, що мене жде окреме призначення, важніше за*

твое й моє щастя... Я так хотіла б вчинити щось сміле, високе, не для того, щоби гомінко пройти, а просто тому, щоби не жити даром» [15, с. 237].

Багато письменників жертвували особистим заради національної ідеї. З цього погляду Катря Гриневичева була таким же «міфотворцем». Ознакою «міфотворної» літератури тієї доби є релігійність. У письменниці ця риса виходить за межі християнства і розглядається у площині трансцедентній / метафізичній. Найперше впадає у вічі езотерична і наукова сучасна лексика, яка порушує гармонію стилю, бо не відповідає вимогам тієї доби. Наприклад, «ідеограми», «перспектива», «нерівності, скупчення своєрідних скульптурних ліній», «маг», «кабалістичне віяло», «герменевтичних книг», «карти до тарока» тощо.

У повісті «Шоломи в сонці» письменниця вводить читача в «інший» світ, «нематеріальний» (розповідь про ліс Лиходій і річку Лиху). Світ «одвертий», світлий вона протиставляє чарам світу закритого, темного, що дуже скидається на світ «духів» з української міфології: рослини нічного лісу шепочуть і тихо плачуть, «слабо і маже нематеріально... заграв мисливський ріг», «захвилювалися» чорні тіні, «дорога стала кругло двигатися» і перетворилася на річку Лиху, «Полісуни виходили до місяця, рубали дрова, полохали людей...» тощо. Таких місць у повісті чимало. Язичницький містичний світ тут співіснує із християнським.

Містичного звучання, пов'язаного з давніми віруваннями українців, набувають розповіді з оповідання «Велика глуша» («Шестикрилець»), у якому князь Роман слухає розповіді своїх воїнів про незвичайні пригоди. Наприклад, товариші просять Продана не робити «сильця» на пташенят, бо «птаха клене, як брати її діти». Не слухав той, і опівночі, коли «пустив сіті з рук», то почув і побачив свою доню-ластівку в руках насильника, яка погрожувала йому. Насильство над пташкою перегукується з насильством над дівчиною («йде ніччю покритчина тінь»).

Іншим прикладом цього закону є життя розбійника Памви, який колись біля престолу «пресвітера вбив». Памва усвідомив свій великий гріх і вирішив

спокутувати його ще за життя: «разом із домашнім скотом казав себе пасти, обіт виповняв перед Богом...».

Стражданнями і великою любов'ю врятувала життя своїй дитині «жінка-колихалка» Росиця. Але зробила вона це трохи незвичним способом: водила над дитиною «кільчатими рукавами від себе, до себе», «молода мама звала отак серце дитини за цим заманливим і рівним рухом своїх пальців».

Вчинки розбійника Памви і матері-колихалки Росиці авторка змальовує як подвиг, героїзм, адже скільки потрібно сили волі, щоб побороти найлютішого ворога у самому собі – свою слабкість. Тому «Велика глуша» закінчується вигуками князя: «Розбійникам і колихалкам – слава!». Князь цінував сильних духом людей, бо таким був і сам.

Після його смерті об'єднувальною силою став народний герой Дуж («Шоломи в сонці»), який відкинув особисте щастя, бо відчув у собі поклик чогось вищого, «відчув сили, націлені до мети».

Образ Дужа, галицького патріота, особливо цікавий. У напівсні Дуж бачить свої майбутні втілення. Минають століття, і він спочатку гетьман («величний, в чаплиних егретах, з пірначем»), потім – страчений ворогами («битий на паль проміж шальні вогні руїн»), пізніше – репресований патріот («в'язнений у казематах...»). Такий прийом дав можливість письменниці стисло, в одному абзаці подати великий історичний відтинок часу – від національно-визвольних змагань і до сучасності.

Тема перевтілення душі у творах Катрі Гриневичевої дуже поширена. У повісті «Шестикрилець» письменниця висловлює думку, властиву багатьом давнім народам, про те, що грішна душа наступного разу втілюється у щось нижче (у даному творі – в kota «із худющим хребтом»): «оцю грішну чиюсь душу, за кару потру чувану, змерзлу й щораз голодну...».

Особливу роль Катря Гриневичева відводить снам і смерті. Її герої в снах бачать майбутні події: Рюрик – убивство ним купця, а князь – битв. Бій з половцями вона характеризує філософсько-езотиричною лексикою («демонське ядро тайфуну в його космічній силі»), половецькі полки «як видумка пекла»

тощо) і подає як щось ірреальне, як сон («те, що вчинилося тепер, межувало з оновидінням»).

Та найбільш вражаючою картиною є смерть князя Романа. На його прикладі письменниця показує езотеричний процес виходу душі з тіла, повернення її «додому», в «інший» світ і перегляд записів /хронік прожитого у цьому втіленні: *«А тоді смуга світла, сліпучого, як грань, роздерла вдвоє гідко потемнілий світ, й ошалілим круговоротом покотилися в суміш і стрімголов, закосом і горі дном розкритчані міста, церкви в огнях золотих бань, шляхи, твердині, ріки, ліси піднебні й степ, прометений із половчина повік. Усе, що він держав закутою залізом правицею, – усе, що було досі Шестикрильцем»*[15, с. 28].

Отже, Катря Гриневичева розширює і поглиблює межі духовно-психологічного сприйняття світу письменниками-модерністами свого часу. Письменниця була серед кагорти тих митців, які прагнули вийти за межі матеріального і відчутти той «невловимий» перехід, який поєднує два світи – «вищий» і «нижчий». Підтвердженням цього є підсвідоме вживання письменницею слів «пів», «напів» («півволхв», «півлікар», «напівгра», «півосміх», «півсон», «півспів», «півмова», «півживе серце»), які ніби підкреслюють тонку межу між двох світів і свідчать про дуалізм усіх земних речей.

Глибше вчитуючись у тексти Катрі Гриневичевої помічаємо використання прийому флюктуационізму (мінитися, переливатися), у багатьох випадках авторкане розповідає, а показує. Часто текст нагадує ремарки з п'єс або ж кіносценаріїв. Картини йдуть за картинами, але інерція звичних зв'язків між ними також порушена. Обриваючи, недоговорюючи, опускаючи факти, письменниця створює враження «бігу кадру», «прокручування кіноплівки». Прийом цей можна назвати «німе кіно», де авторські пояснення, роз'яснення, які відіграють роль звуку – відсутні. Її «переключення» з картини на картину часто такі ж несподівані, а деколи й незрозумілі, як при перегляді «фільму без звуку», де коментар залишається за кадром. Наприклад, описуючи нову церкву,

будовану князем, письменниця подає розповідь як окремі картини, на перший погляд, мало пов'язані між собою: *«У високому вікні, що його саме спуювано з драбин оливою, звісний Ранфольд, син Алібертів, співак церковних вікон, мистець на склі з далекої Равенни, видвигнув натхненною кистю тонку проблему легенди.*

Одіте смарагдовою сукнею, тугою, як дзвін, у завої з перської камки, повним збнятком у руці, як живе, стояло на склі Кондрине братнє дівча. Воно схиялося там вузьким, високим станом пільних квіток чи метунів дисків над раненим войовником, що вмирав біля її ніг. Пес, брунатний, як сарна, злизував кров поміж острівців дикого терносливу.

- На Хорса! – палко забувся князь у думках своїх, став теплий лицем. Як полудне.

- Зеленгора! Маленька ціна великих побід, розтратниця, що прохожому даровує славу!»[15, с. 40]

Як бачимо, змістові домінанти трьох наведених абзаців ніби заховані за другорядними характеристиками й посідають перше місце, тому важко зрозумілі. А перехід між абзацами не плавний, а обірваний, навіть несподіваний: складається враження, що кожен із них – окрема розповідь. Крім того, як зазначає Л. Лебедівна, суть цих трьох абзаців не завжди зрозуміла і з контексту повісті «Шестикрилець», бо авторка не пояснює, хто цей «мистець», як це роблять інші історичні белетристи, у творах яких кожне прізвище чи й будь-яка власна назва мають свою, хоча б мінімальну, історію. Таких прикладів у Катрі Гриневичевої чимало, тому вважаємо, що авторка зумисне уникає «ясності», щоб зосередити читача на іншому, в даному разі – на ідеї твору. Якщо повернутися до образу князя Романа, то можна знайти багато непояснених фактів, подій, дотичних до нього, які б мали виконувати роль коментаря, що залишився в романі за кадром, а життя князя «пробігає», наче кадри кіноплівки, окремими подіями.

Після прочитання історичних повістей, складається враження, що авторка веде читача «поза межі слів», «до розуміння сутності світу». Письменниця ніби

намагається ввести читача у стан невагомості, де стомлена від сприйняття, фрустрована психіка немов у гіпнотичному сні бачить і відчуває те, що перебуває за «межею», в якомусь іншому вимірі.

Отже, основні риси флюктуаціонізму відіграли важливу роль у виробленні індивідуального стилю письменниці та стали тим чинником, який допоміг читачеві збагнути психологію героїв повістей письменниці. Адже, на прикладі історичної прози неоромантичного звучання Катрі Гриневичевої можна простежити макро- та мікросвіт людини, який, у свою чергу, є складовою моделі сприйняття світу самої авторки.

Висновки

Список використаних джерел

1. Акимов В. Де шукати відповідь? // Зірка. – 1988. – №5. – С. 210-211.
2. Андрусів С. Мости між часами : Про типологію історичної прози. // Українська мова і література в школі. – 1987. – 158 с.
3. Андрусів С. Західноукраїнська література 30-х років ХХ століття: проблема національної ідентичності. Автореферат на здобуття наук. ст. доктора філол. наук. – Київ, 1996. – 20 с.
4. Бандура О. Теорія літератури. – Київ, 1996. – 380 с.
5. Баран Є. Основні аспекти української історичної прози другої половини ХІХ – початку ХХ століття // Українська історична проза другої половини ХІХ – початку ХХ століття і Орест Левицький. – Львів : Логос, 1999. – С. 15-71.
6. Бахтін В. Епос і роман (про методологію історичного роману) // Питання літератури й естетики. Дослідження різних років. – Київ, 1975. – С. 447-483.
7. Брандіс Є. Марко Вовчок / Є. Брандіс. – Київ: Вища школа, 1985. – 365 с.
8. Білецький О. Українська проза першої половини ХІХ століття// Українські дожовтневі письменники: Збірник літературно-критичних матеріалів/ Упоряд.: В. Шевченко, М. Тараненко, Л. Дергаль та ін. Київ: Радянська школа, 1985. – с. 103-106.
9. Беляєв В. «...Україна стоїть повсякчас перед очима»: історична проза Андріана Кащенка / Віктор Беляєв // Кащенко А. Зруйноване гніздо : [історичні повісті та оповідання]. – К. : Дніпро, 1991. – С. 597–644. Випуск 219. Том 231 61
10. Бойко Н. Українська історична проза другої половини ХІХ століття (історичні джерела та художній дискурс) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. – Київ: Логос, 2002. – 20 с.

11. Бондар М. Перший жанровий зразок української народної прози / М. Бондар // Київська старовина. – 2009. – №3. – С. 87-105.
12. Боровиковський Л. Палій // Українські поети-романтики. – Київ: Наукова думка, 1987. – С. 72-73.
13. Будзиновський В. Пригоди запорозьких скитальців: Повість та оповідання / Упоряд., авт. післямови та приміт. Р. Горак. – Київ: Дніпро, 1993. – 383 с.
14. Будзиновський В. Осаул Підкова : історичні повісті з часів козаччини. – Львів : Червона Калина, 1990. – 376 с.
15. Видатні постаті в історії України (IX-XIX ст.): Короткі біографічні нариси. Історичні та художні портрети: Довід. вид. / В. Гусев, В. Дрожжин, Ю. Калінцев, О. Сокирко, В. Червінський. – Київ: Вища школа, 2002. – 359 с.
16. Віннічук А. Концепція героїчного минулого України та способи її художнього втілення в романній прозі другої половини ХХ століття (М. Сиротюк, В. Кулаковський, М. Глухенький) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. – Київ: Логос, 2009. – 20 с.
17. Віннічук А. «Геройство мусить мати нагороду» : Концепція історичного минулого України в романістиці другої половини ХХ століття. Монографія / А.Віннічук. – Вінниця : ТОВ «Фірма «Планер», 2010. – 214 с.
18. Гончар О. Кащенко повертається / Олесь Гончар // Кащенко А. Оповідання про славне Військо Запорозьке низове. – К. : Веселка, 1992. – С. 5–6.
19. Горак Р. Покута і повернення В. Будзиновського // В. Будзиновський. Пригоди запорізьких скитальців. Повість та оповідання. – Київ : Дніпро, 1993. – С. 368-382.
20. Горак Р. Покута Катрі Гриневичевої // Дзвін. – 1990. – №2. – С. 77-81.
21. Горленко В. Іван Франко. Захар Беркут // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. У 3 книгах. Книга друга / Упорядник П. Федченко. – Київ, 1998. – С. 192-194.

22. Гребінка Є. Твори: у 3 томах / Упоряд. і прим. І. Лучник, К. Секаревої. – Т. 1. – Київ: Наукова думка, 1980. – 559 с.
23. Гребінка Є. Листи // Гребінка Є. Твори: У 3 т. / Є. Гребінка. – Київ: Наукова думка, 1981. – Т. 3. – С. 501-628.
24. Грицак Я. Формування модерної української нації ХІХ–ХХ ст. [Електронний ресурс] / Ярослав Грицак. – Режим доступу: <http://history.franko.lviv.-a>.
25. Гриневичева К. Непоборні : Повісті, оповідання, новели. Грицько Григоренко. Вибране – Львів : Каменярь, 2004. – 349 с.
26. Гуляк А. Деякі аспекти аналізу літературного твору. – Київ, 2000. – 186 с.
27. Грицай М. Марко Вовчок. Творчий шлях. – Київ: Вища школа, 1985. – 200 с.
28. Грушевський М. Історія України-Руси : в 11 т., 12 кн. / Редкол.: П. Сохань (голова) та ін. – Київ : Наукова думка, 1991. – Т.7 : Козацькі часи – до року 1625. – 1995. – 628 с.
29. Гуляк А. Становлення українського історичного роману : Монографія. – Київ: Міжнародна фінансова агенція, 1997. – 293 с.
30. Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Дускурсія раннього українського модернізму : Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
31. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття (новелістика, драматургія) // Слово і час. – 2005. – №4. – С. 10-18
32. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ. – Львів : Академічний експрес, 1999. – 280 с.
33. Деркач Б. Євген Гребінка. – Київ, 1985. – 286 с.
34. Дзюба І. Несходимі стежки минувшини. Пригодницькі мотиви в історичній прозі // Київ. – 1986. – № 10. – С. 86-95.
35. Дорошенко В. Катря Гриневичева. // Гриневич Я. Катря Гриневичева: Біографічний нарис. – Торонто, 1968.

36. Дубина М.М. Мала проза Західної України 20-30-х років ХХ ст. (проблематика, джерела, шляхи і тенденції розвитку): Навч. посібник. – К.: НМК ВО, 1992. – 112 с.
37. Засенко О. Марко Вовчок: Нарис життя і творчості// Марко Вовчок: Твори в шести томах. Т. 1. – Київ: Держ. вид-во худ. літератури, 1985. – 400 с.
38. Зеров М. Квітка й пізніша українська проза : 3 нагоди 150-х роковин народження // Зеров М. – Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 627-636.
39. Ільницький М. Людина в історії (сучасний український історичний роман). – Київ: Дніпро, 1989. – 356 с.
40. Історія української літератури: У 2 т. Т. 1: Дожовтнева література/ М. Бондар, О. Гончар, М. Грицюта та ін. – Київ: Наукова думка, 1987. – 632 с.
41. Історія української літератури ХІХ століття (70-90-ті роки) : У 2-х кн.: Підручник / О. Гнідан, Л. Дем'янівська, С. Кіраль та ін. – Київ: Вища школа, 2003. – Кн. 2. – 439 с.
42. Калениченко Н.Л. Українська проза початку ХХ століття. – К.: Наукова думка, 1964. – 450 с.
43. Кащенко А. Зруйноване гніздо : повість з часів скасування Запорозької Січі : [історична повість] / Андріан Кащенко // Кащенко А. Зруйноване гніздо : [історичні повісті та оповідання]. – К. : Дніпро, 1991. – С. 451–539.
44. Кащенко А. Під Корсунем : [історична повість] / Андріан Кащенко // Кащенко А. Зруйноване гніздо : [історичні повісті та оповідання]. – К. : Дніпро, 1991. – С. 5–98.
45. Кащенко А. Під Корсунем : [історична повість] / Андріан Кащенко // Кащенко А. Зруйноване гніздо : [історичні повісті та оповідання]. – К. : Дніпро, 1991. – С. 5–98.
46. Кащенко А. У запалі боротьби : [історична повість] / Андріан Кащенко // Кащенко А. Зруйноване гніздо : [історичні повісті та оповідання]. – К. : Дніпро, 1991. – С. 125–276.

47. Квітка-Основ'яненко Г. Головатий (Матеріал для історії Малоросії) // Квітка-Основ'яненко Г. – Київ: Наукова думка, 1981. – Т. 7. – С. 7-29.
48. Квітка-Основ'яненко Г. Листи // Квітка-Основ'яненко Г. – Київ: Наукова думка, 1981. – Т. 7. – С. 562-357.
49. Костомаров М. Двы руськы народности .. Ысторыя фылософыь : Хрестоматыя. – Киѣв: Либѣдь, 1993. – С.217-322.
50. Ласло-Куцюк Магдалина. Засади поетики. – Бухарест: Критеріон, 1983. – 396 с.
51. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалівта ін. – Київ, 1997. – 749 с.
52. Пінчук С. Слово про Андріана Кащенко / Степан Пінчук // Кащенко А. Оповідання про славне Військо Запорозьке низове. – К. : Веселка, 1992. – С. 7–20.
53. Погребенник Федір. В'ячеслав Будзиновський – письменник і депутат // Слово і час. – 1998. – № 1. – С.24-26.
54. Полонська-Василенко Н. Історія України. – Київ : Либідь, 1995. – 672 с.
55. Марко Вовчок. Інститутка. – Київ: Ранок, 2009 – 187 с.
56. Марко Вовчок. Козачка. Вибрані твори. – Київ: Веселка, 1984. – 192 с.
57. Романенко Л. Виховання національної свідомості підростаючого покоління (На матеріалі епічних творів про Устима Кармалюка першої половини ХІХ ст.) // www.chl.kiev.ua/userfiles/file/vipusk_21/romanenko.Doc.
58. Романенко Л. Інтерпретація постаті Устима Кармелюка в романі М. Старицького «Разбойник Кармелюк» // www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/vmdgu/2008/1/romanenko.Htm.
59. Сиваченко М. Літературознавчы та фольклористичны розвыдки. – Київ: Наукова думка, 1974. – 464 с.
60. Сиповський В. Україна в російському письменстві. Ч. 1 (1801-1850) // Збірник історико-філологічного відділу УАН. – №58. – Київ, 2008. – С. 387.

61. Субтельний О. Україна : Історія. – Київ : Либідь, 1993. – 720 с.
62. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. – Київ, 1998. – 460 с.
63. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль. 1994 – 560 с.
64. Томчук Л. Слово сповідальне. Українська жіноча проза (1887–1914) / Л. Томчук. – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. – 334 с.
65. Томчук Л. Феномен жіночої літератури в українському культурному житті кінця ХІХ та початку ХХ століття / Л. Томчук // Проблеми славістики. Науковий часопис (Луцьк). – 2002. – № 2–3. – С. 12–19.
66. Українська діаспора : літературні постаті, твори, бібліографічні відомості / Упорядк. В. Просалової. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2012. – 516 с.
67. Харлан О. Катря Гриневичева : Літературний портрет. – К. : Знання, 2000. – 168 с.
68. Хропко П. Оновлення української літератури на шляхах модернізму // Дивослово. – 1999. – №10. – С. 36-40.
69. Художня проза на грані миті й вічності: Круглий стіл «ЛУ» / О. Логвиненко, Г. Гордасевич, М. Слабошпицький, Г. Штонь // Літературна Україна. – 1999. – №43. – С. 5.
70. Чопик Р. Переступний вік: Українське письменство на зламі ХІХ – ХХ ст. – Львів-Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – С. 62-115.
71. Ющенко Л. Проблематика і художні особливості історичної прози Віталія Кулаковського. – автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література. – Черкаси, 2018. – 20 с.