Міністерство освіти і науки України

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Факультет філології

Кафедра української літератури

ДИПЛОМНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему «**Історичний роман другої половини XX століття: жанрово-стильові модифікації»**

Виконала: студентка II курсу,

групи УМЛс/о-21м

спеціальності 014.01 Середня освіта

(Українська мова та література)

Ількович В.В.

Керівник –кандидат філологічних

наук, доцент Процюк Л.Б.

Рецензент – кандидат філологічних

наук, доцент Пітель В.М.

Івано-Франківськ - 2025

ЗМІСТ

ВСТУП…… 3

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ РОМАНІСТИКИ……..…..…...…..7

1.1. Поняття, сутність та витоки жанру історичного роману ....……..…..……...7

1.2. Типові риси й ключові ознаки жанру історичного роману …..……...……..19

1.3. Концептуальні засади жанрово-стильових модифікацій історичного роману…….30

1.4. Оцінка жанрово-стильових модифікацій сучасної історичної романістики в українському літературознавстві …….……42

РОЗДІЛ 2. ХАРАКТЕРИСТИКА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ МОДИФІКАЦІЙ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ РОМАНІСТИКИ ……55

2.1. Жанрові та стилістичні трансформації історичних романів Юрія Мушкетика…….…….……..55

2.2. Модифікація жанрових і стильових форм історичних романів Павла Загребельного ……..……67

2.3. Жанрові та стилістичні особливості історичних романів Василя Шкляра...79

РОЗДІЛ 3. ВИВЧЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ МОДИФІКАЦІЙ СУЧАСНОЇ ІСТОРИЧНОЇ РОМАНІСТИКИ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ ……..……...……92

ВИСНОВКИ……..……..107

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……..……113

ВСТУП

Актуальність дослідження. Історія завжди була і залишається важливим джерелом пізнання минулого та осмислення сучасності для людства. Вона формує уявлення про культурну ідентичність, моральні цінності та соціальні пріоритети суспільства. Література, як один із найдавніших видів мистецтва, відіграє ключову роль у збереженні та трансляції історичної пам'яті, адже художнє слово здатне не лише відтворювати факти, а й передавати емоційно-смисловий досвід поколінь. Особливе місце серед різноманітних літературних жанрів займає історичний роман, який поєднує художню уяву з фактичними подіями минулого, створюючи унікальний діалог між автором і читачем.

Зазначимо, що сучасна українська історична романістика активно розвивається у контексті відновлення національної самосвідомості громадян та переосмислення історичних подій, що особливо актуально в умовах соціальних і політичних трансформацій нашої країни. Відтак вивчення жанрово-стильових модифікацій історичного роману набуває важливого значення в сучасному літературознавстві, оскільки дає змогу простежити еволюцію жанру, його адаптацію до сучасних естетичних і смислових запитів суспільства. Творчість таких письменників, як Юрій Мушкетик, Павло Загребельний та Василь Шкляр, демонструє багатопланові підходи до реконструкції історичної реальності, які включають інтеграцію різних жанрових форм і стилістичних прийомів. Аналіз їхніх творів дає змогу виявити тенденції модернізації історичного роману, його трансформацію у відповідь на запити сучасного читача та літературного процесу.

Як свідчить аналіз наукової літератури (С. Андрусів, Є. Баран, А. Віннічук, А. Гуляк, М. Дудніков, А. Калинчук та ін.), українська історична романістика характеризується високим рівнем жанрової й стилістичної варіативності, що проявляється в поєднанні елементів класичного історичного роману з детективними, пригодницькими, психологічними та соціально-філософськими аспектами. Це зумовлює потребу системного аналізу творів, що дає змогу окреслити закономірності розвитку жанру та окремих стилістичних прийомів. Вивчення таких модифікацій дає змогу оцінити не лише художньо-естетичні

якості творів, а й їхню функцію у формуванні історичної свідомості читачів.

Наукові дослідження останніх років (А. Аністратенко, О. Журавленко, Ю. Майданюк, Н. Нестеренко, А. Чмир, Г. Юрчак та ін.) свідчать про те, що жанрово-стильові зміни в історичному романі відображають загальні тенденції розвитку української літератури та культури, зокрема інтеграцію національної традиції з європейським і світовим літературним контекстом. Особлива увага приділяється питанням осмислення національної ідентичності, морально-етичних цінностей та історичної правди, що стає ключовим у сучасному українському літературному процесі. Водночас трансформації жанру історичного роману сприяють оновленню художньої мови, розширенню стилістичних можливостей авторів та збагаченню літературного досвіду читачів.

Узагальнюючи, зазначимо, що сучасна українська історична романістика становить вагомий складник національного літературного процесу, при цьому відображаючи динаміку розвитку художньої свідомості та пошук нових форм осмислення минулого. Сучасний історичний роман не лише відтворює ключові історичні події, а й інтерпретує їх крізь призму впливу на сьогодення, поєднуючи документальність і художню умовність, елементи епічного та психологічного дискурсу, традиційне та інноваційне. Такий жанрово-стильовий синкретизм засвідчує багатство поетики української романістики й актуалізує проблематику історичної пам’яті, національної ідентичності та культурної спадкоємності.

Варто підкреслити, що хоча деякі аспекти розвитку сучасного українського історичного роману знайшли відображення у працях літературознавців, однак комплексне дослідження жанрово-стильових модифікацій цього напряму залишається недостатньо опрацьованим. Зокрема, не отримали належного наукового аналізу тенденції оновлення жанрових структур, трансформації наративних стратегій, розширення стильових регістрів та поєднання художньої вигадки з історичною достовірністю. Саме це зумовлює актуальність проблеми та вибір теми кваліфікаційної роботи – **«Жанрово-стильові модифікації сучасної української історичної романістики».**

Об’єктом дослідження є сучасна українська історична романістика як літературознавчий феномен.

Предметом дослідження є жанрово-стильові модифікації сучасної української історичної романістики.

Мета дослідження – обґрунтувати жанрово-стильові модифікації сучасної української історичної романістики (на матеріалі творів Юрія Мушкетика, Павла Загребельного та Василя Шкляра).

Відповідно до поставленої мети, визначено такі **завдання дослідження:**

1. Визначити поняття, сутність, витоки, типові риси й ключові ознаки жанру історичного роману у науковій літературі.

2. Охарактеризувати концептуальні засади жанрово-стильових модифікацій історичного роману.

3. Виявити жанрові та стилістичні трансформації історичних романів Юрія Мушкетика, Павла Загребельного та Василя Шкляра.

4. Провести оцінку жанрово-стильових модифікацій сучасної історичної романістики в українському літературознавстві.

5. Розробити методичні рекомендації щодо вивчення жанрово-стильових модифікацій сучасної історичної романістики в школі на прикладі творів Юрія Мушкетика, Володимира Шкляра та Павла Загребельного.

Методи дослідження. Для досягнення мети та виконання поставлених завдань у кваліфікаційній роботі використано комплекс літературознавчих методів: 1) історико-літературний метод – для виявлення етапів еволюції жанру історичного роману в українській літературі, простеження його витоків, формування традицій та специфіки розвитку у творчості Юрія Мушкетика, Павла Загребельного та Василя Шкляра; 2) порівняльно-типологічний метод – для зіставлення художніх особливостей історичних романів зазначених авторів, виявлення спільних і відмінних рис у жанрово-стильових модифікаціях; 3) структурно-типологічний метод – для аналізу внутрішньої організації романів, їх композиції, наративних стратегій, системи образів та художніх прийомів, що визначають жанрову специфіку; 4) стилістичний аналіз – для дослідження мовно-виражальних засобів, стилістичних домінант і художніх тропів, що формують індивідуальний авторський стиль та відображають жанрову своєрідність історичних романів; 5) герменевтичний метод – для інтерпретації

художніх текстів з урахуванням їх історико-культурного контексту, а також світоглядних орієнтирів авторів та ідейно-естетичних концепцій; 6) метод контекстуального аналізу – для зіставлення літературних творів з культурно-історичними та суспільними реаліями, що сприяють розумінню функціонування історичної романістики в українському літературному процесі.

Джерельна база дослідження складається з монографій, посібників, дисертацій, авторефератів, наукових статей, які стосуються жанрово-стильових модифікацій сучасної української історичної романістики, а також історичних романів Юрія Мушкетика, Павла Загребельного та Василя Шкляра.

Теоретичне значення дослідження полягає у розкритті закономірностей становлення й розвитку історичного роману в контексті сучасного українського літературного процесу, а також у поглибленні уявлень про динаміку жанрово-стильових трансформацій в історичній прозі. Результати цього дослідження дають змогу уточнити наукові підходи до класифікації історичних жанрів, зокрема в аспекті їх інтертекстуальності, поєднання документального та художнього начал, а також специфіки відображення національної ідентичності.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання його результатів у подальших літературознавчих студіях, присвячених розвитку історичного роману та специфіці жанрово-стильових трансформацій сучасної української прози. Напрацьовані висновки та узагальнення можуть стати підґрунтям для укладання навчально-методичних матеріалів із курсів історії літератури, теорії літератури та спецкурсів для студентів закладів вищої освіти філологічних спеціальностей, присвячених історичній романістиці. Окрім того, вони мають прикладне значення для розробки методичних рекомендацій для учнів, що сприятиме поглибленню розуміння художньої природи історичного роману та розширенню інструментарію для аналізу жанрово-стильових модифікацій у сучасному літературному процесі.

Структура та обсяг дослідження. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи представлений на 121 сторінку, основний її зміст налічує 112 сторінок. Список використаних джерел та літератури налічує 99 позицій.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ РОМАНІСТИКИ

1.1. Поняття, сутність та витоки жанру історичного роману

Література в усі часи була дзеркалом суспільного життя, відображаючи не лише внутрішній світ людини, а й історичні події, які визначали розвиток націй та культур. У цьому контексті важливе місце посідає історичний роман як особливий жанр, що поєднує художнє вимислення з достовірними фактами минулого. Необхідність визначення його поняття, з'ясування сутності та витоків зумовлена тим, що саме історична проза, зокрема романна, формує у читача цілісне уявлення про події та постаті минулих епох, сприяє осмисленню історичного досвіду й національної ідентичності. Звернення до витоків історичного жанру дає змогу зрозуміти закономірності його становлення, а також виявити особливості розвитку у світовій та українській літературі.

Зазначимо, що історична проза посідає особливе місце в українській літературній традиції, оскільки вирізняється своєрідністю жанрових форм і художніх модифікацій. Вивчаючи її сутність, М. Дудніков акцентує на поєднанні в ній художньої та історичної правди, водночас підкреслюючи, що між ними не завжди існує цілковита відповідність. Дослідник визначає серед провідних рис жанру документальність, яка забезпечує його функціональну специфіку, а також наявність конструктивного історичного конфлікту, витоки якого розкриваються в межах сюжетної організації твору [24]. О. Федоренко пояснює інтенсивний розвиток історичної прози «посиленням суспільного інтересу до історичного минулого, зумовленим загостренням національної свідомості в роки Другої світової війни. Цьому сприяли драматизм і масштабність світосприйняття, піднесення історизму мислення, а також відчуття глобальної відповідальності за події, що відбувалися у світі» [88, с. 208]. В. Бурченя вбачає рушійною силою розвитку різножанрових модифікацій історичної прози потребу у духовному опорі, який український народ, як і все людство, шукав у власній історії. Науковиця наголошує, що «навіть драматичні й трагічні події минулого

засвідчили незнищенність українського етносу» [13, с. 61]. Вагомий внесок у становлення жанру зробив П. Загребельний, котрий наголошував на ролі історичної прози у взаємозбагаченні національних літератур, урізноманітненні тематичних площин та оновленні жанрової структури історичного письма [26].

У «Літературознавчій енциклопедії», укладеній Ю. Ковалівим, подано розгорнуте визначення історичної прози як творів, у яких відтворюються конкретні історичні події. Дослідник виокремлює такі її ознаки, як природність мовлення, використання широкого спектра художніх засобів та розвинена інтрига. Водночас упорядник зазначає, що «частина художніх текстів лише стилізується під історичну прозу, при цьому відтворюючи альтернативну історію чи створюючи її містифікацію» [45, с. 442].

І. Шинкар наголошує на ключовій для жанру проблемі історичної правди, яка у художньому творі постає залежною від ідейних позицій письменника, його бачення минулого, рівня національної самосвідомості, соціальних орієнтацій і естетичних уподобань. Науковець вважає, що «художня правда постає як цілісний художній образ історичної події чи факту в авторській естетичній інтерпретації. Вона вибудовується на співвідношенні історичного факту та творчого домислу, уяви й вигадки, які є такими ж важливими, як і відтворення власне історичної реальності» [96, с. 218]. Схожу позицію поділяє В. Балдинюк, яка вважає, що художня правда в контексті історичної прози є результатом синтезу історичної правди та авторського домислу. Дослідниця визначає три головні різновиди художнього домислу: «відкидання другорядних для зображення історичних подій і явищ; порушення їх хронології; художнє переосмислення документальних фактів» [7, с. 13].

М. Богданова підкреслює відносну незмінність завдань історичної прози, які полягають у зображенні дійсності. Вона зазначає, що навіть за умов жанрових модифікацій «історична тематика не втрачала своєї функції – об’єднувати певну спільноту довкола комплексу духовних, моральних та поведінкових норм, інтерпретація яких залишалася незмінною впродовж тривалого історичного часу» [11, с. 128]. Дослідниця В. Зеленська звертає увагу на виховний потенціал історичної прози. Вона стверджує, що митці прагнули не лише відтворити

минуле, а й надати йому виховного значення, формуючи у читачів громадянську позицію, національну свідомість, патріотизм і моральні орієнтири. Учена також зауважує, що протягом тривалого часу політичні обставини не сприяли зверненню письменників до тем козацької доби чи гетьманства. Тому більшість творів концентрувалися навколо боротьби з турецько-татарськими ордами, польською шляхтою, ідеї дружби з Росією чи подій Київської Русі. На думку дослідниці, «провідною функцією історичної прози є правдиве відтворення минулого, спрямоване на формування національної самосвідомості та донесення до сучасників духовного досвіду попередніх поколінь» [28, с. 41-42].

Провідним жанром історичної прози є роман, що посідає центральне місце у літературознавчих студіях та енциклопедичних виданнях. У науковій літературознавчій традиції простежується низка підходів до визначення цього жанрового різновиду. Так, у «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Коваліва історичний роман окреслюється як твір, «побудований на історичному сюжеті, відтворює у художній формі якусь епоху, певний період історії: в історичному романі історична правда поєднується з правдою художньою; історичний факт – з художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими; вимисел розташований у межі зображуваної епохи» [45, с. 442]. Схожої позиції дотримується Ю. Мельнікова, яка подає цю дефініцію як «розповіді про події минувшини», що становить форму історичної оповіді, у якій у «чистому» вигляді відбувається «концентрація авторської уваги на зображенні певної історичної події чи комплексу подій. Усі основні елементи ідейно-образної структури в такому творі підпорядковуються саме історичному зображенню» [50, с. 62]. Подібний підхід демонструє Н. Нестеренко, який визначає історичний роман як твір, побудований на історичному сюжеті, спрямований на художнє відтворення певної епохи чи історичного періоду. При цьому науковець наголошує, що «провідна мета жанру – створення об’єктивної картини минулого» [61, с. 274].

Витоки історичного роману доцільно шукати в античній літературі, хоча самі письменники й мислителі аналізованої доби ще не виокремлювали його як самостійний жанр. Тексти подібного типу вони узагальнено означували як «оповідь», «повість» чи «книгу». У цих творах уже простежуються елементи, які

згодом розвинуться у різні жанрові різновиди роману, зокрема пригодницький, психологічний, детективний, любовний та інші. Науковець Н. Новиченко у своїй праці, присвяченій історичному роману, висуває аргумент, що найдавнішим зразком цього жанру слід уважати твір Харитона «Повість про любов Херея і Каллірої», який виник у I–III ст. н. е. Цей текст, будучи побудованим на історичних подіях, демонструє органічне поєднання історичної прози й міфологічних уявлень. Автор вміло інтегрує реальні історичні постаті та події у вигаданий сюжетний каркас, що надає наративу правдоподібності та істотно впливає на подальшу літературну традицію [63].

У середньовічній літературі історичні факти осмислювалися крізь призму божественного задуму, а відтак набували характеру, підпорядкованого «вищій правді». Читачеві належало осягати смисли шляхом інтерпретації та духовного «декодування». Дослідник Д. Пешорда при цьому зауважує, що «така специфіка виявляється у повторюваних текстових структурах, де вчинки історичних персонажів – як реальних, так і вигаданих – постають у вигляді недосконалих втілень божественного ідеалу, винесених за межі конкретного часу чи історичного контексту» [68, с. 109-110].

З початком доби Ренесансу, коли мислителі та письменники на кшталт Н. Макіавеллі, Ф. Гвіччардіні, А. д'Абіньє та інших звернулися до античної спадщини, історична проза зазнала відчутних трансформацій. Подібні тенденції знайшли відображення й в українському культурному контексті, де традиційне літописання поступово взаємодіяло з новоєвропейськими історичними жанрами. Особливий акцент українські літописи робили на подіях другої половини XVII ст., насамперед на Визвольній війні 1648–1654 рр. та періоді Руїни. Від «Синопсису», «Четьї-Мінеї» Д. Туптала, численних козацьких і монастирських літописів до «Історії Русів» простежується унікальне поєднання української традиції історичного письма з античними та європейськими культурними надбаннями, що свідчить про багатство жанрових і стильових контекстів [74].

Епоха Просвітництва визначила нове ставлення до історії, визнаючи вагому роль історичної науки. Водночас мислителі цього часу, зокрема Вольтер, вважали історію людства варварською у своїй сутності. Вольтер закликав

критично підходити до аналізу доступних джерел та їхніх інтерпретацій, наголошуючи на важливості культурних вимірів нарівні з політичними чи військовими аспектами, та рекомендував «керуватися раціональним і критичним мисленням у процесі пізнання минулого» [89, с. 109].

Романтизм, на відміну від просвітницької парадигми, вибудовував власну концепцію історизму, яку, за визначенням Г.В. Уайта, слід «насамперед розуміти як літературне явище» [67, с. 30]. Його представники відмовилися від віри у безмежність людського розуму та лінійну еволюцію суспільства, віддаючи перевагу гуманістичному виміру історії. Для романтиків вона поставала не лише як сукупність фактів, а й як джерело натхнення, емоційного досвіду й національної ідентичності. Саме вони ввели у культурний обіг «концепцію природного поступу та унікальності кожного історичного феномену» [36, с. 73].

Новий етап у становленні жанру пов’язують із творчістю В. Скотта, який започаткував канонічний тип історичного роману. Його авторський підхід полягав у створенні персонажів, органічно вписаних у правдоподібне історичне середовище. Дослідники виокремлюють низку ключових характеристик моделі історичного роману, започаткованої цим автором: стихійно-матеріалістичне ставлення до історії та прагнення до об’єктивності; образне відтворення минулого з виявленням суперечностей конкретної епохи; поєднання історичної достовірності та художнього домислу; наявність історичного конфлікту; розуміння народу як центрального чинника історичного процесу; присутність авторської позиції; поєднання долі звичайної особи з подіями державного масштабу; введення реальних історичних постатей як персонажів другорядного плану; вигаданий головний герой як центр сюжету; передання атмосфери епохи через деталі побуту; новаторство у використанні художньої мови [5].

Що стосується українрського історичного роману, то початок XIX століття відзначається появою численних писемних джерел, присвячених історії України, серед яких слід виокремити «Історія про унію» та «Історія Малоросії» Д. Бантиша-Каменського, «Історія Русів» О. Конiського, а також численні праці О. Бодянського з різних галузей української науки, що досліджували минуле. Зростаючий інтерес до національної героїки і символіки сприяв формуванню й

розвитку історичної прозової традиції, що виявилася у численних історичних оповіданнях, повістях та романах [20].

Передвісником українського історичного роману можна вважати твір П. Білецького-Носенка «Зиновій Богдан Хмельницький. Історична картина подій, характерів і звичаїв XVII століття в Малоросії» (1829). Обрання історичної тематики для письменника не було випадковим. По-перше, його родина протягом поколінь брала активну участь у подіях національної історії: прапрадід служив у війську Богдана Хмельницького, дід обіймав посаду полкового сотника, батько також присвятив себе військовій службі, а мати була небогою відомого духовного письменника XVIII століття Георгія Кониського. Сам автор з 5-річного віку перебував на військовій службі. На ідеологічну концепцію роману вплинули світоглядні принципи тогочасної дворянської інтелігенції – генеалогічні пошуки, пам'ять про привілеї, загострений патріотизм. Разом із тим, заслугою його є значна проникливість у з'ясуванні причин національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького, зокрема соціального, національного та духовного гніту, який зазнавав український народ [29].

Письменник П. Білецький-Носенко, усвідомлюючи потреби свого часу – зародження й розвиток історичного мислення в Україні та формування національної самобутності, – створив роман російською мовою, у якому відтворив селянсько-козацькі повстання 1591–1593 та 1594–1596 рр., а також зобразив реальних історичних діячів, серед яких К. Косинський, С. Наливайко, Б. Хмельницький, Іван Богун, Максим Кривоніс, Іван Золотаренко, Данило Нечай та інші. Звернення до героїчного минулого дозволило письменнику вийти за межі вузько-сімейного чи хутірського кола інтересів, підняти суспільно важливі теми та розширити жанрово-тематичні обрії дошевченківського українського письменства. Відкидаючи етнографічно-побутову описовість, П. Білецький-Носенко прагнув розкрити сенс духовного й матеріального буття українського народу, підкреслити його національну самобутність та утвердити довіру до історії як джерела літературної правди [30].

До засновників історичної прози в українському літературному процесі науковці також відносять Є. Гребінку, що базувався на зануренні у специфіку

історичного колориту, зокрема в побутові та світоглядні особливості часу. Його історичнйи роман «Чайковський» вперше опублікований у 1843 році в журналі «Вітчизняні записки», а в 1848 році вийшов у другій редакції у восьмитомному зібранні «Романів, повістей та оповідань Євгена Гребінки». Роман створено на основі сімейних переказів матері автора, яка походила з роду Чайковських, та української думи про Олексія Поповича. Дія роману відбувається у другій половині XVII століття. У сотенному місті Пирятин помирає протоієрей Іаков. Козаки просять полковника Івана призначити священиком його сина Олексія, який навчався в Києві. Олексій повертається додому, але не поспішає прийняти сан, закохавшись у Марину, доньку полковника. Полковник забороняє цей зв'язок, і Олексій тікає на Січ, де вступає до Поповичевського куреня. Під час походу до кримських берегів його відвага рятує козацькі чайки під час шторму, що забезпечує йому визнання серед запорожців. У Січі Олексій зустрічає Марину, переодягнену в козацьке вбрання, що порушує січові закони. Завдяки втручанню Тетяни, яка пропонує шлюб, та втручанню кошового Олексій отримує право одружитися з Мариною. Пізніше вони оселяються у зимівнику характерника Кас'яна, а Марина отримує монету, заповіт від Тетяни. Подальші події включають змову Герцика, підробку заповіту, напади татар та інтриги циганки, що призводять до смерті Герцика. Олексій повертається до Пирятина й стає сотником. На завершення родовід Чайковського завершується смертю останнього нащадка біля перського кордону [57].

Першим «канонічним» історичним романом українською мовою вважають «Чорну раду» П. Куліша. Автор створив твір за моделлю В. Скотта, одночасно впровадивши власні літературні інновації, серед яких особлива увага до реальних історичних подій порівняно з приватним життям вигаданих персонажів, які взаємодіють із ними. Завдяки «Чорній раді» П. Куліш вийшов за межі народницької тематики та критично переосмислив ідеалізовані образи. Як пише Ю. Майданюк, грунтовне вивчення козацьких літописів та народних поетичних джерел дозволило авторові створити новий тип художнього історизму, подолати «норми художнього універсалізму» та раціоналістичні

канони естетики, а також «усвідомлено опрацювати європейську філософсько-естетичну думку, зокрема положення, що стосувалися теорії роману» [47, с. 132].

За оцінкою А. Гуляка, зацікавленість Куліша українством та національною історією зумовлювалася «швидким ростом авторитету української літератури, репрезентованої такими видатними письменниками, як І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка, М. Костомаров та ін.». Значного впливу на формування історичної свідомості письменника набули також видатні твори цього періоду, зокрема «Кобзар» (1840) та «Гайдамаки» (1841). Пильну увагу П. Куліша привертали фольклорні та етнографічні матеріали, а саме «легенди про історичні особи і події, вираження способу думок народу та його погляду на власну історію» [20, с. 59]. П. Куліш прагнув осмислити історичну роль народних мас як на науковому, так і на художньому рівні. Він наголошував на автентичності та достовірності історичних джерел, уникаючи суб'єктивного тлумачення подій. Історизм художнього мислення Куліша формувався не лише на ґрунтовному вивченні історії України, а й на знайомстві з працями В. Скотта, Г. Лессінга, Й. Гердера, Е. Канта та інших європейських мислителів.

Історичні романи другої половини XIX століття відзначаються значною широтою тематичного діапазону – від доби Київської Русі до переломних подій минулого століття. Особливе місце в національній літературі займають твори, присвячені державницьким змаганням української нації в період бездержавності. Відомі історичні романи М. Старицького, І. Нечуя-Левицького та інших авторів демонструють типову для історичного роману XIX століття композиційну структуру. Як стверджує С. Андрусів, до характерних елементів належать: чітко визначені хронологічні рамки, опис надзвичайних природних явищ, короткий виклад подій, які автор вважає найважливішими, та інші [2].

У романах М. Старицького – «Богдан Хмельницький» (1896–1897), «Молодість Мазепи» (1898), «Руїна» (1899), «Останні орли» (1901), «Розбійник Кармелюк» (1903) – чітко простежується прагнення до реалістичного відображення історичних подій та зображення людини у її природному зв'язку із середовищем. Письменник акцентував на внутрішньому стані індивіда на тлі суспільно значущих подій, порушував питання суверенітету України, її

зовнішньополітичних відносин із Туреччиною, Польщею та іншими державами, а також художньо осмислював подальші шляхи розвитку нації, утверджуючи гуманістичні ідеали. Важливо, що художній вимисел у творах Старицького залишався в межах імовірного, не руйнував логіки відомих історичних фактів. Зображуючи гетьманів, рядових козаків, керівників повстанських загонів та селян, письменник засуджував соціальне насильство та закликав до громадянської й національної самосвідомості [49].

У кінці XIX – на початку XX століття помітними стають історичні романи І. Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький» (1887) та «Гетьман Іван Виговський» (1899), які вирізняються паралельним зображенням кількох центральних героїв і взаємозв'язком їхніх доль із соціальним та національним контекстом. Історичні події виступають тлом для вивчення поведінки персонажів у критичних ситуаціях, а акцент робиться на їхньому духовному житті, що підкреслюється через використання прийомів сновидінь та візій, залишаючись у межах реалізму. О. Пода стверджує, що у цей період формується низка нових жанрових форм історичної прози: новела-історичний спомин (наприклад, «Спогади» Н. Вахнянина, «Заповіт і смерть пана Івана Гречки» В. Леонтовича), історична белетристика (О. Єфименко, А. Кащенко та ін.), що активно розвивалася на заході України у 1920–1930-х роках, а також твори історично-релігійної тематики (Л. Мосенз «Останній пророк» та ін.) [70].

Доба Хмельниччини та період, що настав після смерті гетьмана, широко змальовані в історичних романах І. Нечуя-Левицького – «Князь Єремія Вишневецький» (1897) і «Гетьман Іван Виговський» (1899). Автор демонстрував категоричне несприйняття традиційних уявлень польських і московських істориків щодо української історії. У художній формі письменник переконливо доводив ідею самостійного розвитку української нації, створюючи сцени збройного опору українців, що боролися за збереження духовно-національних традицій. І. Нечуй-Левицький у реалістичній манері зображував побут, звичаї, одяг представників різних національностей, інтер'єри й батальні сцени, часто вдаючись до гіперболізованих порівнянь та метафор. Водночас, як пише

А. Калинчук, «у творах паралельно проявляються романтичні елементи (інтимне життя персонажів) та натуралістичні (епізоди катувань)» [31].

М. Сиротюк пише, що до значущих творів А. Кащенка належать «Борці за правду» і «Під Корсунем» (обидва – 1913), «З Дніпра за Дунай» і «Зруйноване гніздо» (обидва – 1914). Вони охоплюють історію України від початків козацтва та визвольної війни під проводом Б. Хмельницького до створення Задунайської Січі. Образне мислення автора спиралося на традиції української прози XIX століття. Характерною рисою його творчості було прагнення актуалізувати історичні події, що мали, на його думку, суголосне сьогодення, та підкреслити патріотичну ідею «української окремішності» (І. Франко). Унаслідок ідеологічного контролю частина творів автора підлягала цензурі [79].

Як стверджує Р. Федорів, популярними в період міжвоєнного часу були твори В. Таля (Товстоноса) – «Любі бродяги» (1927), «Надзвичайні пригоди бурсаків» (1929), М. Горбаня – «Козак і воєвода» (1929), «Слово й діло государеве» (1930), Г. Бабенка – «В тумані минулого» (1929), «Шляхом бурхливим» (1930), О. Соколовського – «Богун» (1931), З. Тулуб – «Людолови» (1934). Автори зверталися до невідомих сторінок історії України, осмислювали причини багатовікової боротьби народу за національний суверенітет [89].

Особливе місце у вітчизняній історичній прозі, на думку Л. Мірошниченко, займає багатотомна монументальна праця Б. Лепкого «Мазепа» (серія романів «Мотря», «Не вбивай!», «Батурин», «Полтава», «З-під Полтави до Бендер») на рубежі 1920–30-х років. Автор використав фактичний матеріал та поєднав у художній інтерпретації історії ліричні й романтичні засади, показавши гетьмана Мазепу як державного діяча-патріота, справжнього європейця, спростовуючи деструктивні підходи іноземних авторів до української історії [52].

Широкі епічні зображення протидії українського народу польсько-шляхетській колонізації представлені в романах І. Ле «Наливайко» (1940) та «Хмельницький» (1957–1965). Автор, зокрема, демонструє експансіоністські прагнення завойовників, пояснюючи цим рішучий спротив пригнобленої нації проти національно-релігійного поневолення. У центрі обох творів перебувають видатні історичні постаті, що зумовлює сюжетний розвиток, пов’язаний із

біографіями героїв та ключовими етапами формування їхніх характерів. Водночас, пише Л. Новиченко, усі події в романах підпорядковані відтворенню доленосних історичних процесів, які впливають не лише на масову свідомість народу, а й на життя головних персонажів, що перебувають у безпосередньому контакті з цими подіями. Образи Наливайка та Хмельницького сповнені героїчної романтики, запозиченої автором як із уснопоетичних джерел, так і з класичної вітчизняної літератури. Письменник показує народних ватажків очима народу, який сприймав їх як стійких та зовні привабливих оборонців [63].

Одним із значущих художніх осмислень національно-визвольних змагань під проводом Хмельницького залишається роман П. Панча «Гомоніла Україна» (1954), який вирізняється довершеною композицією, достовірним відтворенням історичних реалій вказаної доби та майстерним використанням фольклорних традицій, що надає йому особливої естетичної та пізнавальної ваги [2].

Відомі романи С. Скляренка «Святослав» (1959) та «Володимир» (1962) відзначаються органічним поєднанням історіографічних джерел разом із аргументованими авторськими гіпотезами і занурюють читача в епоху Київської Русі. Як зауважувала Т. Бовсунівська, літературна критика, ці твори містили алюзії на сучасні події, сприяли більш критичному осмисленню суспільно-політичної дійсності та викликали гордість за істинний патріотизм предків [10].

В історичних прозових творах, нра думку І. Віннічук, автори постійно спиралися на традиції предків, що формували егалітарне (засноване на принципі рівності) усвідомлення волі та державної влади, втілене у виборному устрої козацтва та рівноправності всіх членів соціуму. Саме це стало визначальним чинником, що примушував українців брати до рук зброю і протистояти іноземним агресорам – татарам, полякам, австро-угорцям, московитам та іншим. Воля, вихована століттями опору різним завойовникам, поступово формувала національний характер українця, забезпечуючи йому впевненість у власній правоті та переконаність у тому, що господарями на своїй землі є саме українці, а не чужоземні загарбники. Ці моменти переконливо знайшли художнє втілення й у творах новітньої історичної прози. Йдеться, зокрема, про романи авторів П. Загребельного «Я, Богдан» (1983), Р. Іваничука «Четвертий вимір» (1984),

«Журавлиний крик» (1988), В. Шевчука «На полі смиренному» (1983), Г. Колісника «Полин чорний, мак гіркий» (1987), «Мазепа – гетьман» (1989), Ю. Мушкетика «Прийдімо, вклонімося» (1996) та твори А. Дрофаня, Р. Іванченка, В. Малика, Т. Микитина, Д. Міщенка, В. Чемериса, Р. Чумака та інших. Уважний аналіз цих літературних творів свідчить про інтерес авторів до проблем історичної пам'яті, взаємозв'язку різних епох, прагнення до епічного відтворення переломних подій української історії, а також осмислення національних традицій і ідеалів [15].

Новітня історична проза, що постає як рефлексія на загрозу іноземної агресії, представлена творами П. Загребельного («Я, Богдан», 1983), Р. Іваничука («Четвертий вимір», 1984; «Журавлиний крик», 1988), Валерія Шевчука («На полі смиренному», 1983). Ці тексти відтворюють ідеї українських національних традицій та формують модель національної ідентичності й культурних цінностей, актуалізуючи питання зв'язку минулого та сучасності [23].

Останні десятиліття XX століття, на думку Н. Бернадської, відзначаються утвердженням нових жанрових форм і синтетичних типів історичних романів, які відходять від жорстких жанрових обмежень. Вказане сприяє розвитку складних систем характеротворення та інтеграції різноструктурних елементів: легенд, хронік, інтертекстуальних зв'язків, ретроспективних епізодів, роздумів персонажів, внутрішніх монологів і діалогів, а також елементів фантастичного перетворення. Щодо сприйняття історичного роману сучасними читачами, то «аматора історії можуть зацікавити твори, у яких історичні факти подано у знайомих форматах – мелодрам, пригодницьких та воєнних романів, трилерів або детективів. Такі художні твори легкі для сприйняття читачами, надають короткочасного емоційного відпочинку та, за можливості, асоціюються з екранізаціями у вигляді фільмів чи серіалів» [9, с. 261].

Отже, узагальнюючи різні підходи, представлені у літературознавчих та енциклопедичних джерелах, можна дійти висновку, що історичний роман є жанром історичної прози, побудованим на історичному сюжеті, предметом якого є зображення певного періоду минулого. Його основне призначення полягає у

створенні художньо достовірної та об’єктивної картини історичної дійсності, у якій поєднуються елементи історичної правди та художнього вимислу.

1.2. Типові риси й ключові ознаки жанру історичного роману

Літературознавство як наука передбачає системне вивчення художніх жанрів, адже саме вони відображають особливості естетичного освоєння дійсності та закони художнього мислення певної епохи. У цьому контексті історичний роман посідає особливе місце, оскільки поєднує у собі художню вигадку з фактами минулого, що вимагає ґрунтовного аналізу його типових рис і ключових ознак. Необхідність їхнього визначення зумовлена потребою чіткого окреслення жанрової специфіки, розмежування його від суміжних літературних форм та усвідомлення ролі у формуванні історичної пам’яті суспільства. Такий підхід дає змогу не лише з’ясувати естетичну природу історичного роману, а й простежити його функції у різні культурно-історичні періоди.

Вивчення історичного роману в Україні здійснювали численні фахівці з літератури, серед яких С. Андрусів, А. Аністратенко, Н. Бернадська, В. Біляцька, Т. Бовсунівська, А. Гуляк, Р. Іванченко, М. Ільницький, М. Кодак, а також М. Лаврусенко, Б. Мельничук, Ю. Мельнікова, О. Мізінкіна, Н. Павлюк, В. Полтавчук, Л. Ромащенко, Н. Сизоненко, К. Тарасенко, Т. Шадріна, І. Шинкар та ін. Систематичне наукове дослідження української історичної романістики розпочалося у 1960-х роках, серед ключових праць варто згадати «Українська історична проза за 40 років» (1958) М. Сиротюка та «Особливості мови і стилю української радянської художньо-історичної прози» (1958) Л. Скрипник. Науковці приділяли особливу увагу історичному роману, враховуючи його державотворчу роль у часи, коли до проголошення незалежності України залишалося ще кілька десятиліть. Саме через історичний твір читачі могли усвідомити національну самобутність, шанобливе ставлення до історичної пам’яті та потенційну здатність народу до самостійного існування [8; 11; 79].

Літературознавча енциклопедія визначає історичний роман як твір, що «побудований на історичному сюжеті, відтворює у художній формі певну епоху

або історичний період; у ньому історична правда поєднується з художньою, історичний факт – з художнім вигадуванням, реальні історичні особи – з вигаданими, а художній вимисел розміщується в межах зображуваної епохи» [45, с. 296]. М. Дудніков акцентує на особливій значущості історичного роману, зараховуючи його до найбільш поширених і продуктивних жанрів історичної прози. Він вказує на «постійну здатність цього жанру до трансформацій і внутрішньожанрових модифікацій, що свідчить про гнучкість та адаптивність цього жанру до змін культурно-історичного контексту» [24, с. 53].

Серед дослідників й досі існує дискусія щодо статусу історичного роману як самостійного жанру. Більшість літературознавців, зокрема А. Гуляк [20], Є. Баран [8] та інші, обґрунтовують позицію, що історичний роман є одним із жанрових різновидів роману. Наукова спільнота поділяє думку Д. Пешорда, що твір може вважатися історичним романом за низки умов: по-перше, він має бути романом; по-друге, у ньому повинна бути чітка концепція історичного часу; по-третє, історичні події висвітлюються через долі окремих персонажів [68].

Дослідниця В. Пономаренко, спираючись на аналіз ґрунтовних літературознавчих розвідок, пропонує розглядати історичний роман як жанр вигаданої оповіді про події минулого, у якому автор прагне максимально точно, правдоподібно й відтворити умови життя, культурні особливості та образи особистостей, віддалених у часі. Серед жанрових характеристик історичного роману вона виокремлює вигаданість наративу, часову віддаленість, достовірність та правдоподібність у змалюванні як людських типів, так і обставин. До визначальних формотворчих елементів жанру вчена відносить: мультичасовість (діахронічність жанру), жанрову гібридність (поєднання елементів кількох жанрів), історичний мімезис (відтворення історичної дійсності, складності людської особистості й масштабності епохи у межах наративу), а також імітативну природу історичного роману як жанру [73].

У контексті аналізу жанрово-стильових особливостей української прози Л. Ромащенко пропонує розуміти історичний роман як твір, у якому втілюється «переживання» історії, що неможливе без попереднього добору та осмислення автором історичних праць і документальних джерел. Дослідниця підкреслює, що

художнє відтворення історичних епох в романі завжди позначене елементом суб'єктивізму, обумовленим авторською позицією, його ставленням до минулого, а також панівними ідеологічними настановами. При цьому науковиця допускає можливість хибних суджень автора історичного роману, але наголошує, що справжній митець у будь-якому випадку зуміє передати «правильне відчуття і розуміння загальнолюдських і загальнонаціональних цінностей для історичного прогресу загалом» [77, с. 45].

У статті «Український історичний роман: онтологія та типологія жанру» С. Андрусів виділила ключові ознаки історичного роману. Зокрема, життєвий матеріал історичного твору становить минуле на відстані не менше одного покоління – 80–90 років, і автор знайомиться з ним не через власний досвід, як у романі про сучасність, а опосередковано, через документи, архівні матеріали, літописи, щоденники, листи та інші джерела. Ще однією важливою рисою історичного роману є особлива типологія вигадки та домислу, обмежена рамками зображуваної епохи. Так письменник у процесі створення історичного твору опирається на свідчення попередників і водночас має завдання знайти серед багатства джерел максимально достовірний варіант подій та правильну інтерпретацію минулого, зважаючи на його суб'єктивність та можливі спотворення. С. Андрусів також запропонувала поділ творів про минуле на жанрові різновиди залежно від співвідношення домислу та історичного фактажу: історико-художні, художньо-історичні та художньо-документальні [2, с. 36-37].

Інша дослідниця, Л. Ромащенко, пропонує наступне визначення історичного роману: «Твір про минуле, віддалене в часі щонайменше на період життя одного покоління, у якому діють як реально існуючі особистості, так і вигадані автором персонажі. Історичний роман будується на поєднанні документальної достовірності та художньої вигадки, які вводяться у твір відповідно до логіки розвитку подій та формування художніх образів, забезпечуючи трансформацію історичної правди у художній контекст. При цьому важливо не протиставляти і не ототожнювати ці категорії, а також уникати заперечення однієї за рахунок іншої. Фантазія та домисел не повинні суперечити історичній правді, інакше твір перетворюється на «антиісторичний» [77, с. 14].

Окрім того, усі елементи вигадки мають відповідати морально-етичним нормам. З цієї позиції історичний роман не слід розглядати як сухий перелік фактів, хронологічну реконструкцію дат чи застарілих ідей. Автор за допомогою домислу й художньої уяви перетворює події минулого, пережиті поколіннями, на цілісний смисловий ланцюг, здатний стимулювати читача до інтелектуальної рефлексії. У процесі створення твору письменник акцентує увагу на ключових явищах минулого, обираючи ті, що мають універсальне значення, при цьому пам'ятаючи, що художня фантазія не повинна затьмарювати логіку історичних подій та порушувати відповідність істині про минуле.

Важливим для розуміння жанру є також категорія історизму. В. Бурченя підкреслює, що «наявність історизму визначає приналежність історичного роману до ряду реалістичних творів» [13, с. 51], і поширеною є думка, що «історизм є складовою реалістичного художнього методу загалом» [61, с. 274], який «означає врахування особливостей зображуваної епохи та правдиве відтворення її характерних рис» [67, с. 30]. О. Проценко наголошує, що до суттєвих аспектів історизму належить категорія розвитку: «зображення особистості та життя людини у процесі їх розвитку, у русі, відповідно до духу часу» [74, с. 117], тобто мова йде про реальний розвиток, що відображає не лише відмінності, а й спільні риси різних історичних епох та умов буття поколінь. Дослідник Ю. Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії» визначає історизм як «художнє осмислення подій минулого, що мають конкретно-історичний та неповторний зміст і колорит, а також спробу їх відтворення у різних жанрах лірики, епосу і драми» [45, с. 440].

Дослідник М. Сиротюк зауважує, що історія в романі проявляється не як суха хронологія, а через сюжетне «самовиявлення», втілене у людських долях і емоційних образах [79, с. 35], а М. Ільницький додає, що документ слугує художникові лише відправною точкою, перетворюючись у складову частину цілісного задуму [30, с. 113]. Історизм у таких творах реалізується через осмислення причинно-наслідкових зв'язків, взаємозв'язок минулого, сучасного та майбутнього, відтворюючи широкий історичний контекст, події давнини та історичних постатей як динамічний процес з власними витоками та течією.

Водночас історизм не слід ототожнювати з історичною тематикою, життєвою достовірністю або відповідністю художньої реальності історичній дійсності, адже його основна функція полягає у правдивому літературно-художньому пересотворенні й переосмисленні історичного матеріалу.

Зміст жанрової природи історичного роману розкриває О. Мізінкіна, зазначаючи, що цей твір «вирізняється обов'язковою наявністю історичного факту чи системи фактів, історичної особистості або історичної події» [51, с. 13]. Історичний роман ґрунтується на достовірних свідченнях про минуле, а відхилення від них спотворює пережиту правду. Тому автор має обмежувати свою фантазію, щоб не порушити того особливого відчуття старовини, яке формується у читача під час ознайомлення з твором. Значною мірою письменник сприймає минуле з перспективи нащадка, оскільки він не є безпосереднім свідком подій, що змушує його інтегрувати актуальні проблеми сучасності. Такий художній підхід забезпечує ідейну позачасовість твору, коли минуле поєднується з теперішнім, а роздуми автора спрямовуються й у майбутнє.

Т. Бовсунівська акцентує увагу на провідних принципах історичного роману, зазначаючи, що «провідною ознакою жанру є історизм та включення елементів історіографії, оскільки історизм відіграє ключову ідеологічну роль у структурі цього твору» [10, с. 415]. Дослідниця відмежовує категорії «історичний роман» (що відповідає на питання «який?», «про що?») та «історизм» (що визначає «як?» та «у який спосіб?» відображено події та людину). З її погляду, вихідною основою історичного твору є ідея руху та змін історії, а історизм як художній принцип вимагає врахування специфіки конкретної доби, що відбивається у мисленні, поведінці, цінностях людини та визначає її вчинки, а також характер історичних подій. Через усвідомлення впливу обставин на індивідуум письменник виявляє закономірності перетворення особистості, що відображає сутність людини загалом.

Головною характеристикою історичного роману, на думку дослідниці Ю. Мельнікової, є його ретроспективний характер. Літературознавець визначає історичний твір як «одну з форм історичної оповіді, яка у своєму «чистому» вигляді розглядається як тип художньої прози, де основна увага автора

зосереджена на відтворенні певної події або комплексу подій минулого, а всі основні елементи ідейно-образного змісту підпорядковані цьому відтворенню» [50, с. 62]. Відповідно, історичний роман за своєю структурою та змістом має узгоджуватися з концепцією давнини. Серед численних можливостей художнього відтворення автор у своєму творі обирає конкретний хронотоп, що репрезентує визначений історичний період. Дотримання максимальної правдоподібності дає змогу читачеві уявно поринути в минуле, спостерігаючи за подіями того часу. Для реципієнта історичний роман стає формою переживання минулого, що дає змогу відтворити його у власній свідомості.

Н. Павлюк також акцентує увагу на специфічних рисах історичного твору. Вона виокремлює такі провідні ознаки жанру: «історична основа, реальні історичні події та особи, часовий відтинок, достовірність, певний відсоток вимислу та домислу» [65, с. 57]. На її думку, історичний роман має спиратися на точне відображення минулого періоду, сумлінно передавати його реалії та дотримуватися правдивості. Частина персонажів та подій минулого повинна бути впізнаваною для читача, оскільки інакше порушується відчуття реальності. Водночас автор має право вносити художні доповнення, прикрашаючи історичну реальність, проте при цьому він повинен суворо стежити за збереженням меж правдоподібності, щоб твір не перетворився на фентезі.

На початку XXI століття літературознавці продовжують осмислювати сутність історичного роману. Зокрема, у статті «Український історичний роман XXI століття: спроба літературознавчого прогнозу» В. Полтавчук висловив припущення щодо можливих напрямів розвитку національної історичної прози. Дослідник прогнозував, що у XXI столітті розвиватимуться як романи вальтерскоттівського типу, так і твори, де центральними персонажами стануть визначні діячі національної історії. При цьому, за його словами, активнішу роль відіграватиме пригодницький елемент, який не повинен суперечити історичним фактам, на відміну від практики окремих авторів наприкінці 1990-х років [72, с. 46]. При цьому історичний роман постмодерного періоду поєднуватиме класичну схему взаємодії історичних фактів і художнього вигадки з акцентом на національно значущих особистостях. Нові історичні твори зберігатимуть

подієвість як противагу віртуальній реальності, водночас адаптуючись до вимог сучасності та висвітлюючи актуальні суспільні проблеми.

Історик та письменниця Р. Іванченко у статті «Історична місія сучасного історичного роману (роздуми над проблемою)» розмірковує над тим, які перспективи відкриває історичний твір у сучасному літературному процесі. Дослідниця, яка безпосередньо працює з архівними джерелами минулого, наголошує, що «нині перед історичною романістикою, як і перед усією духовною культурою українців, стоять два завдання: а) піднести на вищий рівень документально-історичну, психологічну і морально-етичну суть історичної правди у її художньо-естетичній інтерпретації, зберігаючи головну домінанту – історичну правдивість; б) домагатися організації її друкування й відповідного розповсюдження» [29, с. 116]. На думку авторки, українському історичному роману слід продовжувати рух у напрямі точності, ретельності, відповідності історичним реаліям та неухильності у відтворенні істини. Лише за таких умов не тільки національна літературна традиція, а й культура загалом здатні протистояти руйнівним тенденціям постмодерної доби. Це дає змогу уникнути розмиття історичних меж, запобігти поглибленню ентропії та зберегти смислову точку опори для читача. Письменник історичного роману в такому контексті виступає своєрідним провідником, який одночасно показує нації її героїчний шлях і намічає можливі напрямки руху до кращого майбутнього.

Безумовно, на характер кожного літературного твору, а особливо історичного роману, істотний вплив мають як особливості культурно-історичної доби, так і художні засади, до яких належить творчість його автора. У статті «Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму» К. Тарасенко та Т. Шадріна підкреслюють, що в умовах постмодерну минуле сприймається не як остаточно встановлена об’єктивна істина, а результат винятково суб’єктивного бачення дослідника. Відповідно, історичні події інтерпретуються через призму збережених документів, проте їх повна достовірність завдяки туманності віків залишається сумнівною. Літературознавці зазначають, що автори історичних романів «свідомо переосмислюють історію, розраховуючи на парадоксальне сприйняття читача. Художня мета митця – розхитати віру в достовірність

історичних фактів; ключовий концепт: історія – це фальсифікація, підробка. Постмодерністи, зацікавлені у минулому, прагнуть самостійно його розслідувати й надати власну інтерпретацію» [84, с. 23-24].

Проблемі альтернативної історії приділяє значну увагу в своїй монографії «Альтернативна історія як метажанр української і зарубіжної прози: компаративна генологія і поетика» літературознавець А. Аністратенко. Вона зазначає, що поняття «альтернативна історія» позначає метажанр літератури, який поєднує вигадану історизовану нарацію з історіографічним описом подій та історичних постатей і передує фентезійному або фантастичному оповіданню. Такі «аллоісторичні» тексти є презентантними, що означає: центральним у них стає питання «що було б, якби?..», яке належить умовній, вигаданій історії, котра імітує реальні історичні події [3, с. 58-59]. На підставі цього можна виокремити новий різновид історичного роману – альтернативний. У його межах письменник конструює модель можливих історичних подій, ставлячи проблемні запитання, а потім репрезентує їх читачеві. Минуле в альтернативному історичному романі постає виключно через світогляд та естетичні уявлення автора, який досліджує, як могли б розгортатися події давнини за умови певних змін.

Своєрідність концепції правди в історичному романі була предметом дослідження І. Шинкаря, який наголошує на її подвійній природі, що поєднує історичну та художню достовірність. На думку дослідника, у межах історичного твору формується «цілісний у своїй єдності комплекс – правда історично-художня», де реальні історичні факти становлять основу змісту та надають твору ідейної ваги. Провідну роль у відтворенні історичних подій, явищ або постатей відіграє саме історична правда, яка водночас спрямовує письменника у творчому трактуванні, обираючи способи художнього осмислення матеріалу, конфліктів та протиріч, що проявляються як у реальному житті, так і в художньому світі твору. Літератор, спираючись на історичні факти, повинен ще й мистецьки їх подати, формуючи цілісний та захопливий сюжет для читача, відбираючи ті явища минулого, що логічно відповідають художньому задумові та реаліям доби. Історичний роман поєднує фактичність із високою художньою якістю, ідейною насиченістю та спрямованістю на духовне і ментальне збагачення нації [96].

Функціональна спрямованість історичного роману пов’язана також з ідеєю історичної пам’яті. Як зазначає Я. Поліщук, під історичною пам’яттю розуміють «здатність людського розуму зберігати індивідуальний і колективний досвід міжлюдських взаємин та формувати на його основі уявлення про історію як таку й власне місце в ній. Фактично це – наявна інформація для соціальної ідентифікації особистості та спільноти» [71, с. 185]. Слід враховувати, що історична пам’ять ніколи не є абсолютно однозначною, особливо коли перетинаються інтереси різних етносів. Збереженню підлягають не лише факти, а й емоційний відгук, який вони викликали. Позитивно оцінені національні міфи однієї спільноти можуть мати протилежну конотацію для іншої, інколи навіть у межах одного територіального об’єднання. Це зумовлено національними особливостями, культурними кодами та історичними травмами, що значною мірою впливають на способи інтерпретації минулого.

Проблему взаємозв’язку наукового та художнього пізнання в історичному романі досліджує Л. Ромас, яка зазначає, що у творі «відбувається процес кореляції, своєрідної взаємодії, «адаптування» письменником фахових знань відповідно до свого художнього бачення проблеми» [76, с. 38]. Унікальність історичного роману полягає в органічному синтезі художнього та наукового компонентів, де автор одночасно виступає літератором і істориком, оживлюючи документальні джерела силою свого творчого таланту. Минуле постає не як просте накопичення подій, а як своєрідна лабораторія людських прагнень, почуттів та ідей, завдяки чому історичний роман здатен відображати розвиток людини й суспільства, спонукаючи до осмислення і рефлексії.

Однією з ознак жанру Р. Федорів виділяє інтертекстуальність, яка проявляється у взаємозв’язку історичних та літературних джерел, а також багатошаровість історичної реальності. Багатошаровість виявляється у проникненні у повсякденне життя людей певної історичної епохи, де особисті конфлікти переплітаються з макроісторичними процесами; при цьому «історичні події не змінюються, а відтворюються як наслідки розв’язання суспільних викликів» [89, с. 110]. Доказом цього є позиція А. Гуляка, який підкреслює, що «невід’ємною ознакою історичного роману є історичний конфлікт», який

включає змалювання «соціальних сил, що стоять за конфліктом і визначають його зміст» [20, с. 65].

Важливою проблематикою історичного роману є також питання його достовірності, оскільки цей жанр за своєю природою поєднує художнє осмислення з історичними фактами. Як зауважує М. Сиротюк, «обов'язок письменника розкривати історичний образ в його головній суті, в основних, що визначають його характер і роль в історії, рисах, вчинках» [79, с. 44], що свідчить про пріоритет історичної правди у творі. Водночас просте відтворення зовнішніх ознак історичних подій чи особистостей позбавляє твір художньої цінності, яка виникає саме у процесі осмислення та інтерпретації внутрішніх зв'язків, у тому числі й тих, що мають домислений характер. Після завершення дослідницького етапу історика – збору фактів та їхнього аналізу – починається робота автора, який наповнює цю інформацію життям, створюючи образи людей, чий особистий досвід та прагнення стають основою сюжетної лінії, взаємодіючи з історичною реальністю. Л. Мірошніченко підкреслює, що «суб'єктивуючи певну подію, письменник виступає в ролі судді та додає своє бачення до певних історичних фактів» [52, с. 124], тобто автор на етапі задуму вже здійснює інтерпретацію реальних історичних осіб, спираючись на власний художній потенціал та суб'єктивне сприйняття подій.

Визначальною характеристикою історичних творів є перспективність, яка дає змогу автору за допомогою осмислення минулого усвідомити сучасність та зазирнути в майбутнє, створюючи своєрідний часовий місток між епохами. Так, Г. Ленобль підкреслює, що письменник повинен враховувати відмінності між минулим, сьогоденням і майбутнім, але при цьому пам'ятати, що «історія – це цілісний процес…» і «…не можна виділити таку рису, яка умовно відокремила б історію минулого від історії сучасності. Проте, оскільки теперішнє і минуле не є протилежностями, це не означає, що підхід автора до зображення сьогодення та минулого може бути однаковим» [67, с. 30]. У контексті історичної прози минуле виступає як дзеркало майбутнього, оскільки митці, звертаючись до давніх епох, розглядають їх як «джерело соціального й морального досвіду», порівнюючи уроки минулого із сучасними проблемами. Саме прагнення осмислити актуальні

соціальні та моральні питання спонукає письменників уважно вивчати історичні події, адже «…кожне наступне покоління, щоб усвідомити власну генетичну природу й перспективи історичного вибору» [67, с. 31], повинне виробляти свою власну орієнтацію в навколишньому світі.

Досліджуючи основні тенденції розвитку історичної прози ХХ століття, М. Ільницький відзначає, що, крім вже згаданих рис, важливою ознакою є концентрація історичної теми на суспільних і моральних аспектах, при цьому «епіцентр проходить крізь людську особистість, а письменника рухає прагнення показати, як велика тема історії проходить через одну людину, а відтак – через рід і народ» [30, с. 111]. Таким чином, історичні події у романі розкриваються через призму людських переживань, міжособистісних стосунків і життєвих проблем. Варто також зазначити, що історична романістика нерідко вирізняється «химерністю» як однією із характерних рис, оскільки через «умовні химерні елементи в новітній історичній прозі…» утверджується «…притчовість і філософічність як художні домінанти» [30, с. 105]. На філософському осмисленні історії акцентує увагу М. Богданова, підкреслюючи, що ця риса «…спонукає авторів шукати нові форми та прийоми, включаючи до традиційного, реалістичного типу оповіді різні елементи умовності, міфу, притчі, символіки, фантастики, казки, гротеску» [11, с. 118]. Отже, посилення філософського начала є помітною тенденцією розвитку сучасної історичної прози.

Отже, типові риси та ключові ознаки жанру історичного роману проявляються в поєднанні художньої вигадки з ретельним відтворенням історичних реалій, що дає змогу показати взаємозв’язок індивіда та епохи. Для цього жанру характерні психологізм героїв, конфлікт між особистими прагненнями та суспільними обставинами, драматизм подій та морально-етичне осмислення історичних процесів. Історичний роман вирізняється також комплексним підходом до побудови сюжету, де події, внутрішній світ персонажів і їхні духовні цінності взаємопов’язані, що сприяє формуванню цілісного уявлення про минуле та актуалізації його значення для сучасності. Особлива увага в історичному романі приділяється відображенню реалістичних деталей епохи, що підкреслює достовірність і правдоподібність художнього

світу. Жанр поєднує розважальну та пізнавальну функції, дозволяючи читачеві одночасно переживати події та осмислювати історичні закономірності. Таким чином історичний роман стає не лише художнім твором, а й засобом формування історичної свідомості та морального осмислення минулого.

1.3. Концептуальні засади жанрово-стильових модифікацій історичного роману

У сучасних літературознавчих студіях важливим завданням є наукове осмислення закономірностей еволюції жанрів, адже вони постійно зазнають змін під впливом історичних, культурних та естетичних чинників. Особливої уваги в аналізованому контексті потребує історичний роман, який, зберігаючи свою жанрову основу, набуває різноманітних стильових модифікацій, зумовлених новими художніми пошуками та суспільними запитами. При цьому визначення концептуальних засад таких жанрово-стильових варіацій є необхідним для з'ясування глибинних механізмів розвитку літератури, а також для встановлення взаємозв'язків між традицією і новаторством та розуміння різноманіття способів інтерпретації минулого в різні культурно-історичні епохи.

У літературознавстві залишається дискусійним питання типологізації історичних романів: Л. Александрова пропонує розрізняти історичний роман із реальними особами та історико-художній, де історичні події відтворюються через вигаданих персонажів, і виділяє жанрові модифікації, такі як роман-епопея, історико-біографічний роман та роман-хроніка [41]. Водночас М. Сиротюк застерігає проти спроб канонізації цього підходу, наголошуючи, що це може призвести до ігнорування народних мас – головних творців історії [79].

Окремі дослідники, зокрема М. Ільницький, критично оцінюють класифікацію Л. Александрової, зазначаючи, що вона «ще більше ускладнює визначення історичного роману» [30, с. 76]. Він вважає конструктивним лише «застосування критерію розмежування понять «історизм» та «історичність», оскільки це дає змогу уникнути взаємозаміни явищ, які мають принципово протилежну природу» [30, с. 87]. Прагнення систематизувати проблемні питання

відображене у класифікації І. Варфоломеєва, який виділяє історико-реалістичний, історико-романтичний та історико-нарисовий жанри. Важливо підкреслити, що він обґрунтовує концепцію «історичної романістики», яка охоплює різноманітні жанрові структури – від роману-епопеї до новели, від соціально-історичного роману (повісті) до історико-пригодницької, історико-побутової повісті та роману-легенди, включно з окремим жанром «історико-революційного роману» з його піджанровими варіаціями [68]. Л. Ромащенко зазначає, що така класифікація «повніше охоплює картину сучасної історичної прози, проте не здатна відобразити її широчінь» і водночас «зменшує значущість питання про наявність головного героя – історичної особи» [77, с. 102].

На основі аналізу специфічних жанрових ознак історичного роману (унікальність матеріалу – видатні події минулого; поєднання історичного фактажу й авторського вигадування; роль документальних джерел у побудові сюжету) С. Андрусів запропонувала переконливу жанрово-видову типологію, в якій основним критерієм є співвідношення між історичним фактом («історичною правдою», «документом») та домислом («художньою правдою»), що також набуває морально-етичної функції, регламентуючи відповідальне ставлення автора до інтерпретації подій і образів минулого. Різні пропорції цих елементів формують жанрово-видові контури історичного твору, що дає змогу поділити прозові твори на історично-художні, художньо-історичні та художньо-документальні. Кожна група характеризується певним типом вигадки та художнього узагальнення: романтичним (перший вид), конкретно-реалістичним з можливими романтичними включеннями (другий вид) та образно-нарисовим, публіцистичним (третій вид) [2, с. 36]. Як видно з цієї типології, акценти в назвах жанрових різновидів робляться на компоненті «художній», «історичний», «документальний», а історико-пригодницький роман як підвид історичного роману належить до першого різновиду – історично-художнього.

Літературознавиця А. Віннічук підтримує таку класифікацію жанрових типів історичних романів (історично-художній, художньо-документальний та художньо-історичний) С. Андрусів та пояснює її особливості наступним чином: твори першої групи базуються переважно на авторській вигадці, проте при цьому

значну роль відіграє історична фактографія; у цих творах домисел набуває конкретно-реалістичного характеру. Історико-художні твори, серед яких пригодницькі або умовно-історичні романи, передбачають переважно романтичний тип вигадки, введення вигаданих персонажів та проекцію подій на сучасність, тоді як історичний документ у них має другорядне значення. Твори третьої групи, натомість, спираються передусім на документально зафіксовані історичні факти, що визначає їхню специфіку [15].

У межах власного дослідження сучасної історичної прози Л. Ромащенко розширила класифікацію С. Андрусів, додавши четвертий жанровий різновид – історико-подібний роман. Цей тип художніх творів належить до постмодерного літературного процесу та характеризується альтернативним сприйняттям історії, свідомим змішуванням різних структурних моделей, алюзійністю, виразною інтертекстуальністю та ігровою функцією, що відповідає сучасним тенденціям розвитку літератури [77]. Таким чином, розширена класифікація дає змогу точніше відобразити різноманіття жанрових стратегій у сучасній історичній прозі та окреслити нові напрямки її еволюції.

Питання типології української історичної прози кінця 1980-х років було порушене М. Ільницьким у продовження праці С. Андрусів. У своїй монографії «Людина в історії (сучасний український історичний роман)» він підкреслює, що національна літературна практика наприкінці ХХ ст. вирізнялася двома напрямами історичної романістики: перший пов’язаний із вальтерскоттівським типом роману або повісті, де сюжет зосереджений на вигаданому або маловідомому герої, який бере участь у важливих історичних подіях, хоча й не був видатною історичною постаттю; другий тип передбачає домінування історичної достовірності подій і персоналій, а художній домисел має допоміжну функцію, концентруючись на постатях і фактах, що суттєво впливали на хід історії. Перший тип української історичної романістики кінця ХХ ст. характеризується тим, що автор зображує маловідомих або вигаданих осіб, які, проте, набувають ключової ролі у розвитку історичних процесів, стаючи агентами змін у подіях минулого. Другий тип передбачає максимальне дотримання правди про минуле, а художній домисел та вигадка

використовуються лише як допоміжні засоби для висвітлення виняткових подій і постатей, пам’ять про яких продовжує хвилювати людство [30].

Спираючись на систематизацію, запропоновану С. Андрусів, і враховуючи комплекс естетичних, творчо-психологічних і жанрово-функціональних чинників, О. Проценко пропонує виділяти такі основні типи історичних романів. Перший тип – історико-реалістичні твори, які ґрунтуються виключно на документальних матеріалах і передбачають мінімум художнього домислу; у них відсутні відхилення від зафіксованих фактів, що формує основу твору і визначає його ключовий елемент, який у різних випадках отримує своєрідне стильове відображення. Другий тип – умовно-історичні романи, де документальні джерела виконують лише допоміжну функцію, а провідними стають художнє переосмислення історії, психологізація наративу, розширення меж хронотопу та осмислення історичних реалій через символи, знаки й міфи. Третій тип – історико-синтетичні твори, що є яскравим прикладом індивідуально-художньої інтерпретації письменницького бачення минулого; історична достовірність у цих романах досягається завдяки ґрунтовному опрацюванню наукових, літературних і фольклорних джерел, вибору найсуттєвіших фактів та різноманітності формозмістових моделей, композиційних рішень, хронотопів, психологічної мотивації персонажів, емоційних асоціацій і тропової системи тексту [74].

Цікавою є також типологія Д. Пешорди, який аналізував жанрові модифікації сучасного історичного роману від класичного до постмодерного. Він виокремив критерії класифікації: концепцію історії, статус історичного шару, літературне втілення та домінуючу функцію літератури. Кожен із них характеризується трьома можливими проявами: для концепції історії – критична, просвітительська та музейна (постмодерна); для статусу історичного шару – декоративний, евокативний, алюзійний; для літературного втілення – традиційне, модерне й постмодерне; для домінуючої функції літератури – національно-дидактична, експресивна та ігрова. Виходячи з цих ознак, автор виділяє чотири провідні типи сучасного історичного роману: класичний (історичний), романтичний, модерний та постмодерний історичний роман [68].

Ще одну спробу здійснити типологічний аналіз історичної романістики здійснила Я. Поліщук, яка обрала за основу класифікаційної схеми критерії проблематики твору та специфіку його основного конфлікту, що, як відомо, є невід'ємними складовими будь-якого літературного тексту. Згідно з цим підходом, дослідниця виокремлює три провідні види історичної прози: історико-біографічний, історико-філософський та історико-соціальний романи. На думку вченої, історико-біографічний твір «створюється на стику біографічної та історичної прози, зберігаючи в собі риси обох напрямів» [71, с. 201]. Основною характеристикою цієї жанрової групи є художнє відтворення долі історичної особистості, що передбачає обов'язкове дослідження ключових рис епохи, яка сформувала цю особистість, що підвищує достовірність зображуваних подій. Історико-філософські романи, у свою чергу, передбачають осмислення історії через призму різних філософських концепцій, що дає змогу авторам акцентувати увагу на всезагальних цінностях, які зближують людей різних епох, і розглядати історичний досвід не лише як соціальний чи моральний, а й як духовний. Історико-соціальний роман, серед головних різновидів якого виокремлюють масштабний роман-епопею та роман-хроніку, базується на соціальному аналізі, який обумовлює типізацію характерів та обставин.

Значний внесок у розробку типології сучасного історичного роману зробив А. Баканов, який підкреслює необхідність насамперед визначення авторського ставлення до історії. На цій підставі пропонує розрізняти справжній історичний роман, що відтворює істинну сутність історичних явищ і їх унікальність; умовно-історичний роман, у якому історичний контекст слугує підґрунтям для художньо-ідеологічних конструкцій, що не завжди відтворюють безпосередній філософський, соціальний чи моральний сенс конкретних подій минулого; та псевдоісторичний роман, що являє собою ретроспективні реконструкції, які полегшують або свідомо спотворюють історичну реальність, популяризуючи історичні міфи і виконуючи певну соціально-ідеологічну функцію. Головним критерієм, на якому базується ця класифікація, є характер історичного конфлікту, який трансформується в художній. Відповідно автор виділяє історико-соціальний, історико-філософський, історико-біографічний романи. За

думкою дослідника, історико-соціальний роман є провідним типом історичного наративу; він вирізняється динамізмом та багатогранністю, його структурно-стильові рішення значно варіюють. В межах цього типу формуються різні системи персонажів: або маси, що творять історію, або зосередження на свідомості та долі окремої особистості. В одних творах художній час збігається з історичним, в інших – поєднує епохи, віддалені одна від одної. Стильові межі коливаються від героїчного пафосу до сатиричного різцю. Умовні форми взаємодіють по-різному, проте не змінюють сутності історичного матеріалу. Спільними рисами історико-соціального роману є перевага соціального аспекту над іншими компонентами, чітка типізація персонажів із відображенням класових протистоянь, сюжетна напруга та оптимістична концепція історії. В межах цих жанрових категорій існує велика кількість різновидів, що формуються залежно від провідного поетичного начала, принципів композиційної побудови, типізації та образної системи. З урахуванням активного використання документальних матеріалів у художніх структурах дослідник виділяє історико-документальний роман та історико-фольклорний роман, у якому конфлікти розкриваються через засоби народно-поетичної творчості, поєднуючи фольклорні форми з художньою реконструкцією історичного минулого [6].

Визначаючи основну класифікаційну ознаку історичної прози як «поєднання авантюрності та історизму», В. Дончик виділяє такі різновиди історичного роману: авантюрно-психологічний, авантюрно-філософський та народно-епічний [23]. М. Слабошпицький пропонує поділ історичної романістики за жанровими ознаками на історико-сучасний роман, культурно-історичний роман, роман-притчу, пригодницький роман і детективний роман на історичному матеріалі [81]. І. Дзюба здійснює класифікацію історичної прози, виокремлюючи історико-біографічну, історико-культурознавчу, історично-пізнавальну, історико-пригодницьку прозу та історичну хроніку [22].

Особливу увагу в межах жанрових різновидів історичного роману, а саме його історико-біографічного напряму, приділяла Ю. Мельнікова. Вона писала, що «автор історико-біографічного полотна завдає собі на плечі щонайменше дві ноші – ношу науковця, дослідника і ношу митця, художника. Кожна з них

вимагає від нього надзвичайно великих зусиль. І насамперед – ноша науковця» [50, с. 58], – зазначала дослідниця. Як випливає з цього, автор історичного роману мусить підходити до реконструкції минулого ґрунтовно, практично виступаючи під час створення твору в ролі науковця. Літератору необхідно перетворити сукупність історичних фактів на художній текст, демонструючи при цьому високий рівень компетентності як у сфері історичної науки, так і у мистецтві слова. Відповідно, читач у такому історичному романі отримує змогу простежити логіку історичного процесу та ознайомитись із авторськими узагальненнями. Для реципієнта читання історичного твору перетворюється не лише на задоволення естетичних запитів, а й на засіб пізнання минулого людства.

Подібну думку щодо специфічної подвійної ролі творця історичного роману висловлював А. Гуляк. Він підкреслював, що «автор історичного роману – це, по суті, історик, покликаний у художніх образах відтворити типові тенденції історичного розвитку на матеріалі долі народу чи долі окремих його представників, проте з обов'язковим історичним конфліктом – головною ознакою жанру історичного роману» [20, с. 130]. Історичний процес не має лінійного характеру, його рушіями стають війни, повстання, революції, пандемії, винаходи тощо. Схожа логіка простежується й у художньому творі: конфлікти між персонажами впливають як на сюжет, так і на відображення історичних подій. Письменник має вміти виявляти закономірності минулого та передавати їх у художньому тексті через образи нації або її представників. Завдяки перипетіям життя персонажів конфлікти в романі загострюються та поступово приводять до свого розв'язання, відображаючи своєрідний історичний стрибок.

Свої міркування про специфіку взаємозв'язку автора й історичного роману виклав також М. Кодак. У статті «Історичне повіствування: замки й ключі» (1999) він порушував питання: «Загалом письменник історичної теми і його письмена практично завжди проблематизують читацьке сприйняття: що це за твір – історія? мемуари? переказ? хто цей автор – очевидець-мемуарист? доскіпливий документаліст? глашатай міфів?..» [34, с. 312]. Через значну часову дистанцію історичний твір включає не лише правду, а й домисел та художній вимисел. Використання цих категорій у романі зумовлює потребу читача

критично оцінювати достовірність відображеного минулого. Якщо автор не був безпосереднім свідком описуваних подій, його завдання полягає у забезпеченні максимальної правдоподібності. Спершу літератор повинен опанувати історичні документи й факти, а вже потім читач сприймає минуле крізь призму авторського бачення, поєднуючи наукову точність із художньою інтерпретацією.

Особливості творчого процесу автора історичного роману привернули увагу Н. Бернадської. Вона зауважує: «Якщо історика цікавить результат події, то художника приваблює сам факт події, відтак результати їх досліджень можуть бути різними, навіть протилежними» [9, с. 333]. Це свідчить про те, що для письменника певне історичне явище важливе не стільки своїми наслідками, скільки самим фактом його існування в минулому. У сприйнятті автора художнього твору подія минулого стає джерелом узагальнень, можливістю філософського осмислення та відкриття нових закономірностей. Якщо завдання історика полягає у визначенні та аналізі точних наслідків події, то літератор усвідомлює її як пережитий людиною досвід, екзистенційний за природою. Такі моменти вибору для автора історичного роману виходять за межі часу, вони мають позачасовий характер. У результаті художнє відтворення минулого стає спробою письменника відповісти на фундаментальні питання буття.

Автори історичних романів здебільшого концентруються на яскравих, пасіонарних постатях народу – носіях прогресивних ідей та активного початку, унікальних особистостях, які формують майбутнє нації. Завдяки їхнім прагненням, переконанням і ідеалам історія рухається вперед, впливаючи водночас на долі багатьох людей. Ю. Ковалів зазначає: «Оскільки предметом осмислення є життєдіяльність і внутрішній світ конкретної постаті минулого, у коло зацікавлень письменників потрапляє її історичне діяння на рівні національного буття, тому доцільно створювати біографічний образ крізь призму історіософського знання» [33, с. 137]. Так герой історичного роману постає як своєрідний деміург, чий життєвий шлях відображає долю його народу. Цей персонаж інтуїтивно сприймає поклики часу, дотримується їх і веде за собою великі соціальні групи. Через перипетії одного лідера-провідника автор показує

умови життя цілої нації. У фіналі такий герой стає символом епохи, а його ключові риси й дії віддзеркалюють особливості історичного періоду.

Як свідчить літературознавча практика, існує значна кількість типологій історичної прози, які дозволяють по-різному інтерпретувати основні тенденції розвитку жанру. Водночас серед літературознавців немає одностайності щодо класифікацій, тому дослідники зазвичай наголошують, що їхні системи слід розглядати «лише як умовний робочий прийом», який не претендує на вичерпність, абсолютну співвідносність із кожним окремо взятим твором або застосовність у кожному випадку. Різноманітність класифікацій історичної романістики зумовлена, по-перше, високою актуальністю історичних сюжетів, що спричинює виникнення нових жанрових модифікацій романів, повістей та оповідань, які важко однозначно віднести до конкретної групи. По-друге, як зазначає М. Ільницький, сьогодні спостерігається постійна «міграція» піджанрових утворень з одного типу до іншого, що робить неможливим жорстке прикріплення будь-якого твору до конкретного жанрового типу [20].

Ускладнення структури історичного роману в українській літературі ХХ століття спричинило формування численних модифікацій жанру. У праці Т. Бовсунівської зазначено ключові «точки росту» історичного роману, які визначають його жанрову динаміку: використання вставних жанрів, тематичне розширення, зміна масштабу та функцій твору, трансформації, пов’язані з родовими або контраверсійними формами, зміни заголовку чи авторської позиції, інтеграція позалітературних елементів, корекція міметичного спрямування, прагнення автора до синтезу нових жанрів, темпоралізація сюжетних схем, а також міжвидова синкретизація [10]. Особливо яскраво ці ознаки проявляються в масовій літературі, яка дедалі активніше завойовує читацьку аудиторію, витісняючи з літературного дискурсу високу літературу, водночас пропонуючи нові жанрово-стильові модифікації історичного роману.

А. Калинчук пише, що діахронічні межі історичного роману є широкими, хоча визначаються рядом важливих чинників: наявністю документально підтверджених фактів та свідчень, а також можливістю та потребою відтворення вигаданих ситуацій, так званої малої історії, фактів, що не зафіксовані в хроніках,

літописах чи інших письмових джерелах. У сучасному історичному романі співвідношення вигадки та факту значно змінилося порівняно з попередніми етапами розвитку літератури: тоді як історична достовірність була важливою для композиційної та образної побудови творів М. Грушевського, В. Домонтовича, П. Загребельного, І. Нечуя-Левицького, Ю. Опільського та І. Франка, у сучасному літературному процесі акценти зміщуються. У постмодерному дискурсі історія постає як один із можливих дискурсів, вона не розглядається як даність, а набуває характеру рукопису, тексту, який можна дописувати, домислювати, видозмінювати та створювати за власним бажанням. Це спричиняє виникнення нових жанрових модифікацій, які, нехтуючи історичною достовірністю, інтегрують традиції авантюрного та детективного роману, сімейної хроніки, сентиментального, готичного або фантастичного твору. Ці процеси суттєво вплинули на структуру історичного роману, сприяючи появі таких його різновидів, як альтернативно-історичний роман, метафоричний історичний роман, квазіісторичний роман, історико-фентезійний, фентезійно-історичний та історіографічний метароман [31].

Важливим чинником появи цих модифікацій, стверджує А. Кривопишина, є тенденція зближення високої та масової літератури у сучасному літературному процесі. Масова література характеризується широкою популярністю та комерційним успіхом, ґрунтується на стандартизації та використанні відомих жанрових моделей і художніх прийомів, тоді як висока література спирається на інші естетичні засади, експериментує з жанровими, стилістичними та проблемно-тематичними формами, порушує жанрові канони та стильові приписи. На перехресті цих двох типів дискурсу формуються нові жанрові модифікації історичного роману, де висока література пропонує актуальні теми та проблематику, а масова література вибирає ті прийоми, що забезпечують комерційний успіх. Сучасні масові художні твори інтегруються в контекст постмодерної літератури, створюючи нові жанрові форми, що експлуатують елементи детективу, сентиментального та авантюрного роману, що підтверджують, зокрема, історичні романи «Жертва забутого майстра» С. Кононенка та «Втеча майстра Пінзеля» В. Єшкілєва [41].

Як бачимо, жанрово-стильові трансформації історичної романістики у XX-XXI століттях відображають як успіхи, так і занепади окремих художніх прийомів, тем і ідей, водночас демонструючи процес демократизації жанру історичного роману та розширення ролі вигадки і домислу у його структурі. Доля цього жанру визначалася насамперед не кількістю історичних фактів, доступних письменникам, а світоглядними моделями, які вони пропонували читачеві. Важливу роль у цих процесах відігравав читацький запит, що в умовах швидкого розвитку техніки та масового суспільства стимулював багаторівневі зміни у жанровій структурі історичного роману. З одного боку, це проявлялося у розширенні інтелектуальних горизонтів та проникненні ідей множинності культурного простору у літературний процес, з іншого – у поширенні масової літератури, де домінувала розважальна складова. Починаючи з 1990-х років, послаблення ідеологічного контролю дало можливість історичному роману висловлюватися не лише в межах офіційно дозволеної «істини», а й аналізувати проблеми національної пам'яті, розширювати коло тем і художніх ідей, що розвиває література [50]. Усі ці процеси сприяли трансформації жанру історичного роману в українській літературі XX століття.

Водночас залишаються незмінними ключові ознаки історичного роману, які можуть варіюватися залежно від естетичної концепції автора: значна часова дистанція або поєднання різних часових пластів (минулого і сучасного, минулого і прадавніх епох); наявність документальної основи або історичної довідки, що засвідчує період, відтворений у творі; достовірність зображення історичного матеріалу, яка проявляється через баланс вимислу й домислу, залежно від якого можна класифікувати жанрові особливості; випробування героя, яке у XX ст. частіше набуває морально-етичного, а не фізичного характеру; присутність історичного конфлікту, політичної, культурної чи моральної кризи, в умовах якої опиняються персонажі; взаємозв'язок долі головного героя з історичними подіями, у яких він виступає як учасник або спостерігач; демонстрація протиставлення історичних сил через образи різних персонажів; наявність авантюрної сюжетної лінії, що поєднує «чужий світ» та «авантюрний час», включно із синхронізацією подій суспільного життя та приватного буття

персонажа; особлива авторська позиція, яка проявляється в оцінці історичних подій або персонажів через ліричні відступи чи художнє втілення певної естетичної ідеї; розгорнутий хронотоп, що охоплює значні проміжки часу або події, важливі для історичної долі нації [6; 9; 14; 23; 30; 64 та ін.].

Важливо зазначити, що створення історичного твору вимагає не лише дотримання правдивості щодо минулого, а й урахування індивідуальної авторської перспективи. Саме від бачення автора залежить, як постане перед читачем картина минулого. Ю. Бондаренко підкреслює, що історичний роман «завжди концептуальний, детермінований автентичністю зображення історії й сучасним її прочитанням; вирішальне значення в ньому відводиться авторському підходу до матеріалу минулого» [12, с. 3]. Це означає, що літератор насамперед для себе формує модель пережитих подій, встановлює істину або окреслює проблеми, а вже потім репрезентує їх читачеві. Минуле в історичному романі завжди прочитується через призму авторського світогляду, естетичних уявлень та рівня художньої сумлінності. Тому для письменника критично важливим є прагнення до об’єктивності в зображенні старовини, уникнення ідеалізації та недопущення фальсифікацій. У протилежному разі історія може перетворитися на інструмент маніпуляцій і втратити свій пізнавальний та науковий сенс.

Отж, історичному роману притаманний істотний жанровий плюралізм, що проявляється у різноманітності художніх форм і стилістичних прийомів, а концептуальні засади його жанрово-стильових модифікацій ґрунтуються на взаємодії художньої уяви автора та історичної достовірності, що дає змогу поєднувати документальні факти з художнім вимислом. Жанрово-стильові трансформації дозволяють автору експериментувати з формою та структурою твору, вводячи елементи філософської притчі, алегорії, легенди чи міфу, що поглиблює художній зміст. Вони забезпечують можливість поєднувати різнорівневі часові й просторові перспективи, розкриваючи складність історичних процесів та мотивів персонажів. У підсумку, жанрово-стильові новації формують багатошарову текстову структуру, здатну передавати як фактичну, так і символічну сутність історичного минулого.

1.4. Оцінка жанрово-стильових модифікацій сучасної історичної романістики в українському літературознавстві

У сучасному літературознавчому дискурсі одним із актуальних напрямів дослідження є осмислення розвитку історичної романістики, адже саме цей жанр відображає складні процеси переосмислення минулого та формування національної ідентичності. Історичний роман у новітній українській літературі зазнає істотних жанрово-стильових модифікацій, що зумовлює потребу їх оцінки й аналізу. Необхідність такої оцінки обумовлюється прагненням визначити тенденції трансформації жанрової природи історичного роману, виявити індивідуально-авторські стильові стратегії та простежити, яким чином сучасні письменники поєднують традиційні художні моделі з новаторськими пошуками, актуалізуючи значення історичного дискурсу в культурі сьогодення.

Зазначимо, що ідейно-тематичний аспект оцінки жанрово-стильових модифікацій сучасної історичної романістики в українському літературознавстві є одним із найважливіших, адже саме він дає змогу виявити, як крізь художнє слово осмислюються історичні події, постаті та проблеми, що мають фундаментальне значення для формування національної свідомості і культурної пам’яті. У сучасних історичних романах, пише Н. Крижановська, «акцент зміщується від традиційної романтизації героїчного минулого до його багатовимірного осмислення, що включає суперечності, драматичні колізії та моральні дилеми. Письменники прагнуть не лише реконструювати історичні події, але й відчитати їх у світлі сьогодення, простежити їх вплив на сучасну ідентичність та суспільні орієнтири» [42, с. 109].

Особливе місце в ідейно-тематичному вимірі займає звернення до ключових етапів національної історії – визвольних змагань, козацької доби, боротьби Української повстанської армії, голодоморів та репресій. Такі теми розкриваються не лише як набір історичних фактів, але як трагедії й здобутки, що визначають духовне обличчя українства. У художньому тексті ці події набувають емоційної напруги, що дає змогу читачеві співпереживати минуле як частину власного буття. Історичний роман у такий спосіб постає не просто жанром, а дієвим інструментом культурної пам’яті. Не менш значущим є образ

історичної постаті, яка в романах подається крізь призму сучасного світогляду. Герої набувають психологічної глибини, їх дії пояснюються складними мотивами, а не лише ідеалами, що сприяє деміфологізації національних лідерів та водночас формує новий тип героїчного – не бездоганного, а людяного, здатного на сумнів, внутрішній конфлікт і самопожертву. Таке «бачення історичних діячів сприяє зростанню відчуття національної спорідненості, адже вони постають ближчими й зрозумілішими для сучасного читача» [49, с. 190].

Важливим компонентом ідейно-тематичного аналізу є також актуалізація проблеми національної ідентичності, яка простежується у творах через питання вибору, боротьби за свободу, відстоювання культурних і духовних цінностей. Романи сучасних українських авторів нерідко пропонують осмислення національної історії як драматичного процесу пошуку власного «Я», що поєднує особистісний і колективний виміри. У такий спосіб «історичний наратив стає засобом не лише художньої реконструкції минулого, але й відповіді на виклики сучасності, зокрема питання єдності, гідності та стійкості» [60, с. 179].

Суттєвою рисою жанрово-стильових модифікацій є те, що історичний роман дедалі більше виходить за межі традиційного патріотичного пафосу, відкриваючи простір для критичного аналізу суперечностей минулого. Зображуються не лише перемоги, але й поразки, не лише героїзм, але й зради, внутрішні конфлікти, моральні дилеми. Це надає тематиці більшої глибини й наближає її до сучасного читача, який прагне бачити історію як складну й неоднозначну. Таким чином, твори стають полем дискусії про сутність нації, її цінності та духовні орієнтири. Важливим є і звернення до маловідомих або замовчуваних сторінок історії, які довгий час залишалися поза увагою офіційних наративів. Літературно-художні тексти повертають до життя «забуті» голоси, відновлюють історичну справедливість, формують більш цілісне уявлення про минуле. Це має значення для зміцнення колективної пам’яті та для пошуку нових форм національної ідентичності, вільної від ідеологічних спотворень [67].

Сучасна українська історична романістика демонструє широкий спектр ідейно-тематичних орієнтирів, зосереджених на осмисленні ключових подій і персоналій минулого, що формують національну ідентичність. Значна увага

приділяється темі визвольних змагань, боротьби за свободу та утвердження державності. Так, у романі В. Шкляра «Чорний Ворон» [97] осмислюється період антибільшовицького повстанського руху 1920-х років, де постать головного героя стає символом нескореності й прагнення українців до свободи. Шкляр не лише реконструює історичні події, а й виразно артикулює ідею національної гідності, акцентуючи на тяглості української боротьби. У романі «Маруся» [98] автор повертає до пам'яті образ отаманші Холодного Яру, наголошуючи на жіночому вимірі визвольного руху та значенні особистої жертовності.

А. Кокотюха у своїй історичній прозі звертається до різних періодів українського минулого, акцентуючи на «малих історіях», що віддзеркалюють загальнонаціональні процеси. Його цикл «історичних детективів» («Червоний», «Чорний ліс», інші) розгортає проблематику боротьби ОУН-УПА проти радянської влади, але робить це через динамічні сюжети, які поєднують історичний контекст із елементами жанрової масової культури. Тим самим письменник модернізує сприйняття історії, подаючи її у форматі, доступному широкому колу читачів. У романі «Червоний» виразно проявляється мотив особистої мужності та моральної непоступливості, що вкорінюється в національній ідеї свободи. Автор показує, як долі воїнів визвольного руху співвідносяться з проблемою історичної пам'яті сучасних українців [67].

Особливого значення для розвитку ідейно-тематичних орієнтирів історичної романістики набувають твори О. Забужко, зокрема її роман «Музей покинутих секретів». У цьому масштабному полотні охоплено значний часовий зріз – від подій Другої світової війни та діяльності українського підпілля до пострадянської доби. Через складну багатопланову структуру тексту Забужко поєднує особисті історії героїв із глобальними проблемами історичної пам'яті, травми, тяглості поколінь. Письменниця наголошує на нерозривному зв'язку минулого і сучасного, акцентуючи, що національна ідентичність формується не лише героїчними змаганнями, а й болем, втратами, осмисленням травматичного досвіду [75]. Так авторка вводить у науково-літературний дискурс категорію «історичної травми», яка стає однією з ключових у сучасній гуманітаристиці.

Жанрова палітра сучасної української історичної романістики виявляє значну розмаїтість, адже автори, осмислюючи національне минуле, активно звертаються до різних структурних і стильових моделей, адаптуючи їх до потреб сучасного читача. Однією з провідних тенденцій є розвиток історичної епопеї, яка охоплює масштабні події та тривалі часові відрізки. Так, роман-хроніка Василя Шкляра «Залишенець» (Чорний ворон») відтворює добу боротьби українських повстанців 1920-х років, вибудовуючи епічний наратив про героїзм і трагізм українського спротиву більшовицькому режиму. Епопейний вимір виявляється і в романах Романа Іваничука («Мальви», «Вогненні стовпи»), де письменник послідовно простежує драматичні сторінки минулого, акцентуючи на проблемі національного вибору [13].

Паралельно з цим формується й пригодницький різновид історичного роману, зорієнтований на динамічний сюжет та інтригу. А. Кокотюха у циклі «Червоний» поєднує факти українського збройного опору з елементами трилера та бойовика, створюючи привабливий для масової аудиторії текст, у якому поєднуються історична достовірність і жанрова видовищність. Все це актуалізує завдання популяризації історичного знання серед широкого кола читачів, демонструючи, що минуле може бути репрезентоване не лише у формах високої епопеї, а й у сюжетах, які тяжіють до детективно-пригодницької стилістики [1].

Важливою також є психологічна модифікація історичного роману, що зосереджується на внутрішньому світі персонажів, їхніх сумнівах, моральних виборах, екзистенційних пошуках. Яскравим прикладом є роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів», у якому історія визвольного руху УПА поєднується з ретроспекціями пам’яті, індивідуальними переживаннями та особистими трагедіями. Тут «історичне постає не лише як зовнішній контекст, а й як інтимний досвід, що визначає ідентичність героїв» [9, с. 185].

Окрему нішу займають альтернативно-історичні романи, які пропонують уявні варіації розвитку української історії. Прикладом може бути творчість Василя Кожелянка («Дефіляда в Москві»), де через художній експеримент показано можливість перемоги України у Другій світовій війні та її вплив на світову геополітику. Подібні твори не лише провокують інтелектуальну

дискусію, а й виконують культурну функцію – стимулюють переосмислення місця України в європейській та світовій історії. Варто також наголосити на гібридних формах історичного роману, які поєднують кілька жанрових моделей. Наприклад, у романі Андрія Кокотюхи «Київські бомби» історична канва 1920–30-х років вибудовується крізь призму кримінально-детективного сюжету, а в романах В. Шкляра історичний епос поєднано з елементами пригодницького та документального письма. Це свідчить про прагнення сучасних авторів поєднувати традиційні жанрові схеми з масовими літературними форматами, роблячи історичний матеріал доступнішим і водночас актуальнішим [9].

Стильовий аспект оцінки жанрово-стильових модифікацій сучасної історичної романістики в українському літературознавстві дає змогу виявити особливості художнього опрацювання історичного матеріалу, що проявляються в синтезі різних естетичних традицій та літературних стратегій. У сучасних історичних романах спостерігається поєднання романтизму, реалізму, модерністських і постмодерністських прийомів, що сприяє багатоплановому відтворенню історичних подій та персонажів. Романтизм у творах сучасних авторів проявляється через акцент на героїчних образах, моральній величі, емоційній насиченості наративу та підкресленні національних ідеалів. Так, у творах Василя Шкляра, наприклад у романі «Чорний ворон» [99], відчутна романтична стилістика, яка посилює образи національних героїв та драматизм історичних подій, водночас акцентуючи боротьбу за свободу та гідність.

Реалістичні стратегії у сучасній історичній прозі спрямовані на достовірне відтворення побуту, суспільних процесів, соціальної й психологічної складової історичних персонажів. В Андрія Кокотюхи, наприклад у романі «Червоний», простежується реалістичне зображення складних обставин, конкретних умов і внутрішнього життя героїв, що дає змогу читачеві осягнути історичну ситуацію. Реалізм поєднується з увагою до деталей і документальною точністю, що забезпечує комплексне відтворення історичної дійсності [33].

Модерністські стратегії, які включають нестандартну композицію, фрагментарність наративу, значний психологізм та символізм, також активно інтегруються у сучасну історичну романістику. Зокрема, в О. Забужко в романі

«Музей покинутих секретів» модерністські прийоми дають змогу істотно поєднувати хронологічну реконструкцію історії з внутрішнім світом персонажів, демонструючи множинність сприйняття минулого та складність національної пам’яті. Використання символіки та метафоричності в аналізованому творі посилює емоційну й смислову насиченість тексту, створюючи додаткові шари інтерпретації історичних подій [33].

Постмодерністські стратегії викладу у сучасному історичному романі передбачають гру з жанровими кодами, комбінацію реального й вигаданого, інтертекстуальність та деконструкцію історичних наративів. Так, у романах Василя Шкляра та Андрія Кокотюхи можна спостерігати значний вплив постмодерністських підходів у використанні альтернативно-історичних сюжетних ліній, поєднанні документальних фактів із художньою вигадкою та у створенні багатошарових наративів, що ставлять під сумнів традиційні способи подання історії в художній літературі. Поєднання різних стилістичних стратегій дає змогу авторам створювати комплексні, багатовимірні історичні світи, де минуле постає не лише як лінійна хроніка подій, а як живий, динамічний контекст для осмислення сучасності. «Використання романтизму додає текстам патетики та емоційної сили, реалізм забезпечує документальну точність та психологічну правдоподібність, модерністські прийоми сприяють аналізу внутрішнього світу персонажів, а постмодерністські методи забезпечують інтелектуальну гру та інноваційність наративу» [84, с. 24].

Крім того, сучасні українські історичні романи демонструють синтез епічності та психологізму, що дає змогу одночасно відтворювати великі історичні картини та індивідуальні долі людей. Наприклад, у романах В. Шкляра «Залишенець» та «Маруся» [97; 98] простежується поєднання масштабної епічної панорами та психологічного портретування персонажів, що демонструє ефективність стильового синтезу. Аналогічно, у А. Кокотюхи «Мельник» поєднується історична автентичність з драматичним та психологічним опрацюванням героїв, що забезпечує читачеві повноцінне занурення у відповідну історичну епоху [33].

Наративний аспект оцінки жанрово-стильових модифікацій сучасної історичної романістики в українському літературознавстві передбачає детальний аналіз способів, якими автори організовують оповідь, структурують текст та взаємодіють із читачем. Однією з ключових особливостей сучасного українського історичного роману є поліфонія голосів, коли в межах одного твору звучать різні точки зору, що дає змогу створити багатовимірну картину минулого. Такий прийом активно застосовує Василь Шкляр у романах «Чорний ворон. Залишенець», де голоси учасників визвольних змагань, цивільних осіб і навіть супротивників створюють динамічну й складну структуру оповіді, передаючи багатство історичного досвіду та соціальних конфліктів.

Суб'єктивізація історії є ще одним елементом наративної модифікації, оскільки автори не лише відтворюють факти, а й надають їм індивідуальну, емоційну й психологічну забарвленість. Андрій Кокотюха у романах «Червоний» та «Третя рота» демонструє, як особисті переживання героїв переплітаються з масштабними історичними подіями, що дає змогу читачеві відчути напругу, моральні дилеми та трагізм часу. Завдяки такому підходу історія перестає бути абстрактною хронологією, а стає пережитим досвідом, що спонукає до осмислення історичних уроків у контексті сучасності. Використання документальної чи вигаданої хроніки також є важливим наративним прийомом, який дає змогу комбінувати історичні факти з художньою вигадкою. Оксана Забужко у романі «Музей покинутих секретів» інтегрує реальні архівні матеріали, листи, спогади свідків та вигадані наративи, що дає змогу створити автентичну й водночас художньо насичену картину минулого. Така стратегія дає змогу авторові не лише передати хронологічні події, а й розкрити внутрішній світ персонажів, їхні моральні, інтелектуальні та емоційні орієнтири [92].

Наративна поліфонія в сучасному українському історичному романі також включає використання різних жанрових форм – листування, щоденникових записів, газетних витягів та художніх інтермедій, що створює відчуття документальної правдивості та різнобічного бачення історії. У романах Шкляра та Кокотюхи читач постійно переключається між перспективами різних персонажів, що формує комплексне розуміння історичних процесів та

соціокультурних умов. Особливо важливим є поєднання наративної модифікації з психологічною деталізацією. Сучасні автори використовують внутрішні монологи, ретроспективні спогади та психологічну рефлексію, щоб розкрити мотиви дій персонажів у конкретних історичних обставинах. Це дає змогу створити ефект присутності й емоційного занурення у події, підкреслюючи складність історичних виборів і моральних дилем, що стояли перед людьми в різні періоди української історії.

Крім того, зазначимо, що сучасна українська історична романістика активно експериментує з часовими конструкціями наративу. Автори, такі як Шкляр і Кокотюха, застосовують фрагментарну хронологію, паралельні сюжетні лінії та зворотні флешбеки, що дає змогу одночасно демонструвати минуле й його відгомін у сучасності. Така техніка підкреслює взаємозв'язок історії та пам'яті, а також ролі людських рішень у формуванні соціального і національного контексту. У сучасних українських історичних романах важливою є також інтеграція художньої вигадки з історичним реалізмом, що дає змогу автору створювати умовно достовірний, але водночас захопливий наратив. Такі твори формують особливу стилістичну палітру, де історичні факти поєднуються з драматургічною напругою, пригодницькими елементами та психологічною глибиною, що робить читання активним процесом осмислення історії [96].

Образотворчий аспект сучасної української історичної романістики передбачає детальне моделювання історичних персонажів та комплексне поєднання фактичності з художньою вигадкою, що дає змогу авторам створювати живі, багатовимірні образи минулого. Цей аспект є ключовим для осмислення того, як письменники формують уявлення читача про історичні події, соціальні процеси та психологічні портрети героїв. У сучасному українському літературознавстві підкреслюється, що образотворчі модифікації історичного роману включають як достовірне відтворення біографічних та соціокультурних деталей, так і авторську інтерпретацію подій, що відкриває нові смислові перспективи для розуміння минулого [82].

Наприклад, у романі Василя Шкляра «Чорний Ворон» автор поєднує історичні факти про боротьбу українського підпілля разом із художньою

реконструкцією внутрішнього світу персонажів. Центральний герой постає як реалістично окреслена особистість із власною моральною системою, прагненням до свободи та внутрішніми конфліктами, що надає історії психологічної глибини. Андрій Кокотюха у романі «Червоний» створює психологічний портрет персонажів, які перебувають під впливом тоталітарної системи, де історична правда переплітається з художньою вигадкою для відображення трагічних людських долей. Його герої демонструють як соціальні, так і особистісні драми, що відтворюють епоху і одночасно персоналізують історичний досвід [84].

Оксана Забужко у творі «Музей покинутих секретів» також активно застосовує образотворчі модифікації, зосереджуючись на особистісному сприйнятті історії через призму сімейних та індивідуальних наративів. Вона поєднує реальні історичні події з внутрішнім монологом героїв, що дає змогу читачеві відчути психологічні та моральні аспекти епохи. Такий підхід забезпечує суб'єктивізацію історії, де документальні елементи переплітаються з художнім відображенням внутрішнього світу персонажів [92].

У контексті сучасної української історичної романістики образотворчі модифікації проявляються через створення багаторівневих історичних образів, де кожен персонаж має власну мотивацію, внутрішній конфлікт і розвиток. Авторам властиве поєднання канонічних історичних фактів із домислом, що дає змогу оживити історію, зробити її актуальною для сучасного читача та національної самосвідомості. У романах часто зустрічається принцип інтеграції історичних особистостей із вигаданими героями, що дає змогу підкреслити загальнолюдські та національні цінності через конкретні сюжетні лінії.

Поетика часу і простору є одним із ключових аспектів сучасної української історичної романістики, що дає змогу авторам не лише реконструювати історичні події, а й створювати цілісну художню картину минулого через топоси, символи, часові зсуви та ретроспекції. Цей аспект відображає специфіку модифікацій жанру, де важливо поєднати хронологічну достовірність із художньою інтерпретацією історичної реальності. У сучасному літературознавстві підкреслюється, що поетика часу і простору формує уявлення читача про соціокультурний контекст епохи та психологічний стан її учасників,

дозволяючи проникнути у сенс історичних подій. Наприклад, у романі Василя Шкляра «Чорний Ворон» просторові та часові характеристики епохи визвольних змагань відтворюються через детальне описання українських містечок, сіл, лісів та місць боїв, які набувають символічного значення. Простір не лише фізичною координатою, а й культурно-історичним контекстом, де кожен ландшафт відображає моральні та емоційні переживання героїв. Час у романі організований через ретроспекції та спогади персонажів, що дає змогу поєднати минуле з подіями сучасності, підкреслюючи циклічність історії та важливість пам'яті [1].

У загальному контексті сучасної української історичної романістики поетика часу і простору проявляється через принцип інтеграції різних часових планів та художніх ландшафтів. Час часто подається як психологічний, емоційний та історичний виміри одночасно, що дає змогу створювати ефект наявності кількох рівнів реальності. Простір, в свою чергу, відтворює як фізичні координати епохи, так і її культурні, соціальні та символічні виміри. У Шкляра топоси українського села, лісу, містечка не лише формують автентичний історичний контекст, а й символізують боротьбу, надію та трагізм героїв. У Кокотюхи міська архітектура і репресивні простори радянської дійсності стають засобом психологічного натиску на персонажів і відображенням соціальних обмежень. У Забужко музейні артефакти, сімейні будинки та вулиці виступають як символи історичної пам'яті, що формують багаторівневий хронотоп роману.

Аспект мовно-стилістичної реалізації сучасної історичної романістики в українському літературознавстві передбачає детальний аналіз використання автором лексико-семантичних і стилістичних засобів для відтворення атмосфери певної історичної епохи та її соціокультурного середовища. Сучасні українські письменники активно апелюють до архаїзмів, які не лише відтворюють автентичний дух минулого, а й створюють особливу емоційну експресію тексту. Так, у творах Василя Шкляра архаїзовані форми мови органічно поєднуються з побутовими і військовими термінами того часу, що дає змогу читачеві відчути колорит доби козацьких походів та визвольних змагань. Письменник використовує архаїчні вислови у діалогах персонажів, завдяки чому з'являється ефект автентичності, а образи героїв набувають історичної достовірності, не

втрачаючи при цьому художньої виразності. Мовно-стилістична експресія у сучасній історичній романі охоплює також використання повторів, риторичних фігур і синтаксичних конструкцій, притаманних певній епосі. Наприклад, у творах Шкляра дієві діалоги й описи озброєні фразеологізмами та приказками, що формують особливий ритм тексту і надають йому епічної мелодики. Кокотюха, у свою чергу, вводить у наративну тканину сучасні мовні обороти, які контрастують із стилізованими історичними вставками, створюючи ефект дисонансу й напруження, що підсилює драматизм подій. Особливу увагу варто звернути на художнє використання архаїчних слів у поєднанні з деталізаціями побуту, костюму та зброї, як це робить Шкляр у романах «Чорний ворон» і «Залишенець. Чорний ворон», де лексичні елементи з минулого органічно інтегровані в описову та діалогову частину. Такий прийом дає змогу не лише візуалізувати історичне середовище, а й занурити читача у психологію та емоційний стан персонажів літературного твору [9].

Зазначимо, що сучасна історична романістика в Україні формується не лише як літературний феномен, але й як засіб соціокультурного впливу, що безпосередньо впливає на рецептивне сприйняття історії сучасним читачем. Рецептивний аспект оцінки жанрово-стильових модифікацій історичного роману передбачає аналіз того, як твори різних авторів сприймаються аудиторією, яку реакцію викликають, і як вони сприяють формуванню або переосмисленню колективної історичної пам’яті. У сучасній українській літературі історичний роман стає платформою для осмислення національної ідентичності та конструювання уявлень про минуле через художню форму, що поєднує документальні факти з художньою вигадкою. Наприклад, романи Василя Шкляра, зокрема «Чорний ворон», формують у читача уявлення про боротьбу українського народу за незалежність, зображуючи події через драматичну емоційну призму, що стимулює емпатійне сприйняття історичного контексту.

Важливо, що читач реагує на такі тексти не лише емоційно, а й когнітивно, розширюючи знання про історичні епохи, локальні конфлікти, соціальні процеси та персоналії, що зазвичай лишаються поза канонічними підручниками. Андрій Кокотюха у своїх творах, таких як «Герой поневолі» та «День гніву», демонструє

здатність історичного роману впливати на формування уявлень про моральну відповідальність особистості та національну самосвідомість, поєднуючи пригодницьку інтригу з реалістичною реконструкцією епохи. Таке поєднання сприяє активній рецепції тексту, коли читач не просто сприймає історію як факт, а переживає її через досвід персонажів, оцінює їхні вчинки та моральні дилеми, що стимулює розвиток критичного мислення [92].

Особливу увагу варто приділити тому, як сучасні українські автори балансують між художньою експресією та історичною достовірністю, що безпосередньо впливає на рецепцію тексту. Наприклад, А. Кокотюха у пригодницьких історичних романах часто використовує документальні вставки та реальні хроніки, що підвищує довіру читача і стимулює критичне сприйняття історії. Шкляр, навпаки, робить акцент на драматичній емпатії до персонажів, створюючи емоційний резонанс, який залишає слід у свідомості читача.

Сучасна українська історична романістика також демонструє тенденцію до інтеграції універсальних літературних архетипів, таких як образ героя-визволителя, конфлікт між особистим і суспільним, моральна дилема, водночас зберігаючи національні особливості через тематику визвольних змагань, соціальні та культурні контексти, що є специфічними для України. Наприклад, у романах В. Шкляра епічна масштабність подій поєднується з деталізацією локальної культури та традицій, а у творчості Забужко поєднуються поліфонія свідомостей із символічним відтворенням українського минулого [27].

Порівняльний аналіз дає змогу також виділити особливості української історичної романістики в аспекті емоційно-ціннісної репрезентації історичних подій. Так, відмінність полягає у більшій інтеграції наративу з національною ідентичністю та колективною пам’яттю, що рідко зустрічається в зарубіжних аналогах. Це підкреслює актуальність ідентифікаційної функції історичного роману в українському літературознавстві, яка спрямована на формування національної самосвідомості та критичного сприйняття історії. Зіставлення українських романів із зарубіжними дає змогу виокремити тенденції адаптації загальноєвропейських наративних, стильових та жанрових практик під специфічні національні умови. Так, українські тексти демонструють більшу

увагу до історичних деталей, документальної точності, соціальної реалістичності та культурних символів, тоді як зарубіжні аналоги іноді більш експериментальні у наративі та стилі. Водночас універсальні літературні мотиви, такі як боротьба добра і зла, героїчна епопея та пригодницькі сюжети, дозволяють українській історичній романістиці інтегруватися у глобальний літературний контекст.

Отже, аналіз сучасної української історичної романістики демонструє поєднання історичної достовірності з художньою інтерпретацією. Дослідження охоплює тематику національної ідентичності, героїзму та моральних виборів, різноманіття жанрів – від епопеї до альтернативно-історичних романів, стилістичні стратегії, наративну поліфонію, образотворче відтворення історичних персонажів, поетику часу і простору, мовно-стилістичні засоби, а також рецепцію читачами. Порівняльний аналіз виявляє як універсальні мотиви світової історичної прози, так і національно-специфічні риси. У сукупності ці аспекти підкреслюють роль сучасної історичної романістики у формуванні національної пам’яті, ідентичності та розвитку літературознавчого дискурсу.

РОЗДІЛ 2
ХАРАКТЕРИСТИКА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ МОДИФІКАЦІЙ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ РОМАНІСТИКИ

2.1. Жанрові та стилістичні трансформації історичних романів Юрія Мушкетика

У сучасному літературознавстві важливим напрямом дослідження є вивчення жанрових і стильових трансформацій художніх творів, адже саме вони відображають динаміку художнього мислення та чутливість митця до культурно-історичного контексту. Особливого значення вказане набуває у творчості Юрія Мушкетика, котрий, спираючись на існуючу традицію історичного роману, водночас активно переосмислює її у відповідності до нових естетичних і суспільних потреб. Тому визначення жанрових і стилістичних трансформацій у його історичній прозі є необхідним для розуміння індивідуального стилю письменника, специфіки його художнього бачення минулого та внеску у становленні і розвиток української історичної романістики.

Зазначимо, що творчість Юрія Мушкетика доцільно віднести до явищ пізнього модернізму, оскільки його стиль письма характеризується присутністю філософських, психологічних, дидактичних та випробувальних жанрових елементів. Окремі твори мають ознаки роману-спогаду та роману-подорожі («Гетьманський скарб», «Погоня»), історико-пригодницького роману («Яса», «Гетьманський скарб»), а «Погоню» додатково класифікують як авантюрно-пригодницький та химерний твір із елементами казки. Серед доробку письменника особливою жанровою своєрідністю вирізняється роман «Прийдімо, вклонімося…», який традиційно визначають як роман «зв’язку часів», історично-політичний твір із виразними ознаками автобіографічності та дефективності. Дослідники М. Слабошпицький [81] та Н. Черченко [94] класифікували «Ясу» та «Гетьманський скарб» як романи-літописи, відзначаючи їхню багатоплановість і жанрову різноманітність. Жанрове визначення повісті «Ніч без світання» відповідає категорії белетризованого історичного нарису або белетризованої історичної хроніки [18]. У цих творах Юрій Мушкетик дотримується точності

відтворення історичних подій, зрідка відходячи від основної сюжетної лінії, що спостерігаємо також у романі «Останній гетьман».

Особливим прийомом жанрово-стильової модифікації історичних романів Ю. Мушкетика є ономастична гра, коли імена персонажів «перекочовують» крізь епохи, утворюючи ланцюг двійників. Зокрема, у романі «Морок» боярський син, монах Олег-Вассіан постає двійником працівника музею «Лавра» Олега Шуляка, ігумен Феодосій – директора заповідника «Лавра» Тодося Панасовича, воєвода Черінь – глави адміністрації Череня, Пилип Гак – Максима Гака. Образ Марії реалізується у чотирьох іпостасях: покритки XVI ст., репресованої селянки 1920–30-х рр., радистки 1942 р. та художника-мистецтвознавця XX ст. Це жанрово-стильове рішення зумовлює ефект багатовимірності та циклічності історичного буття, підсилюючи авторську концепцію «зв’язку часів». Така художня побудова модифікує традиційний роман, додаючи йому елементів гри та умовності [37].

У романі «Морок» Юрія Мушкетика виявляється тенденція до активного використання прийомів «художньої умовності», створення «атмосфери містичності, фантастичності», що відчутно впливає на жанрову природу його творів. Тут простежуються риси «магічного реалізму» та фантастики, які поєднуються з історичною тематикою. У такий спосіб автор долає межі правдоподібності, розкриваючи філософські виміри історії й національної пам’яті. Показовим є епізод дематеріалізації собору в романі «Морок», де історичне тло органічно переплітається з містичними символами. Тому жанрово-стильові трансформації полягають у поєднанні історичної романістики з прийомами міфопоетики, психологізму, фантастики й магічного реалізму, що надає його прозі нової художньої якості й робить її однією з визначальних у модернізації українського історичного роману другої половини XX ст. [56].

Багато в чому жанрово-стильові трансформації історичних романів Юрія Мушкетика пов’язані з образом історичної пам’ятки, який у його прозі виконує роль не лише художнього елементу, а й композиційно-сюжетного каркаса. Саме цей образ забезпечує інтеграцію різночасових сюжетних ліній у єдине художнє ціле, а водночас стає ключем до авторської концепції романів «зв’язку часів». Завдяки такому рішенню Ю. Мушкетик переводить абстрактну категорію

пам’яті у сферу конкретного й відчутного, наділяючи її «кров’ю й плоттю» та підносячи до рівня надперсонажа, а подекуди й головного героя. Так, у романі «Прийдімо, вклонімося...» концептуальним центром стає гайдамацький літопис, тоді як у «Мороці» – це Лавра й Собор, що виконують роль сюжетних осередків, які зумовлюють жанрову модифікацію традиційного історичного роману, збагачуючи його ознаками символізму та міфопоетики [56].

Важливо, що за спостереженням В. Пономаренка, образи історичних пам’яток (соборів, літописів, картин тощо) функціонують як «надперсонажі з власною сюжетною лінією, навколо яких закручується головна інтрига романів» [73, с. 64-65]. У такий спосіб вони стають рушійними силами сюжету, каталізаторами зовнішніх і внутрішніх конфліктів. Це зумовлює нову стильову домінанту – історичні пам’ятки виступають медіумами між минулим і сучасним, уводячи в текст елементи містичності та психологізму. Водночас їхня романна доля набуває символічного виміру: вона перетворюється на метафору автентичної пам’яті українців, яку впродовж століть нищили імперські сили. Ця трансформація додає прозі Ю. Мушкетика рис філософсько-символічної алегорії, адже, як слушно підкреслюється, «якщо поневолити душу людини, то і тіло її, і земля, на якій вона живе, дістануться переможцю» [73, с. 65].

Окремим аспектом жанрово-стильових новацій є моделювання особливого типу головного героя, спроможного сприймати історичні пам’ятки не лише як об’єкти минулого, а як живий носій духовної цінності. Узагальнення поглядів науковців (В. Дончик [23], М. Кондратюк [35], В. Пономаренко [73] та ін.) дає змогу відзначити, що письменник конструює образ сучасника, котрий професійно пов’язаний зі збереженням і вивченням історії. Так, у «Мороці» це працівник Києво-Печерської лаври Олег Шуляк, а у «Прийдімо, вклонімося...» – історик Олег Зайченко. У жанровому плані така побудова героя змінює традиційну модель історичного роману, бо центр ваги переноситься з реконструкції минулого на його сучасне осмислення. У стильовому вимірі це надає прозі рефлексивно-ліричного струменя, спрямованого, за словами М. Кондратюк, на «осмислення втрачених та збережених сторінок української

історичної пам’яті, її ролі у формуванні національної свідомості народу та її цінності як духовного скарбу» [35, с. 147-148].

Вибір письменником фаху героя виявляється важливим стилістичним чинником, адже він «зумовлює поєднання раціонального та емоційного в інтерпретації минулого. Героями рухає не лише професійний інтерес, але й особиста пристрасть» [76, с. 151], що забезпечує поєднання документального й художнього, історичного та психологічного. Таким чином історичні пам’ятки в романах «зв’язку часів» постають не тільки джерелом «сухої» історії, а й провідниками емоційно-психологічної інформації. Ю. Мушкетик наділяє своїх героїв здатністю розшифровувати «голоси минулого», що робить можливим монтаж сучасності та історії, поєднання уявних і «реальних» зустрічей. Це суттєво оновлює жанрову модель історичного роману, надаючи їй ознак поліфонічності, символічності й психологічної заглибленості, що і становить визначальну стильову трансформацію у творчості письменника.

Жанрово-стильові трансформації історичних романів Юрія Мушкетика яскраво виявляються у побудові фабули та композиції. Схема «дотику героя сучасності до історичної пам’ятки», яка змушує його реконструювати минуле, формує жанрову основу романів «зв’язку часів». Така модель зумовлює активне використання прийомів детективного жанру, коли персонажі здійснюють своєрідне «розслідування» походження артефакту, історичних обставин чи власного коріння. Завдяки цьому в прозу вводиться мотив проблематизації достовірності історичного знання та його суб’єктивності. Саме через поєднання елементів історичного роману з рисами детективу відбувається оновлення жанрової структури творів Мушкетика. Жанрово-композиційна новизна його прози простежується також у «введенні двопланової оповіді, де сучасність і минуле перемовляються через голови людських поколінь» [94, с. 143].

Зауважене М. Кондратюк «ієрархізування, стягування і гра різночасовими прошарками» [35, с. 148] виявляється у вільному монтажі часових пластів, зміщеннях хронотопу, що підкреслює єдність історії та сучасності. Власне ця риса – динамічна композиція з часовими зсувами та прийомом «текст у тексті» – становить одну з визначальних стильових трансформацій у романах Мушкетика.

Письменник, за класифікацією М. Кондратюк, поєднує різні моделі подання історичного сюжету: від виділення окремих розділів («Морок»), через інтертекстуальні вставки («Прийдімо, вклонімося...»), до амальгами часів, що зближує його романістику з модерними стильовими практиками [35, с. 148].

Характерною стильовою ознакою є документальна основа прози, що зумовлює її динамічність і композиційну стрункість. Як у романі «Прийдімо, вклонімося...», де численні фактичні матеріали та літописні уривки, «вдало й щедро введені у твір, стають органічними вставними новелами» [76, с. 186]. Завдяки такому прийому автор досягає ефекту багатоплановості, а «щільне і непросте переплетення епох» формує внутрішню філософію твору. Таким чином, у жанровому плані Мушкетик інтегрує риси історичного роману, документалістики та епічного полотна, тоді як у стильовому – надає текстам ритміки напруженого пошуку істини, що зближує їх з інтелектуальною прозою.

Варто наголосити й на модифікації образної системи. За В. Пономаренком, інтенція героїв розкрити таємниці минулого обертається «не тільки радістю відкриття, але й моральними та фізичними стражданнями» [73, с. 63]. Це зумовлює перетворення образу героя: він виходить за межі традиційного «охоронця пам’яті», стаючи учасником морального вибору та носієм філософського виміру. Його діяльність у межах жанрової моделі історичного роману трансформується в драматичний пошук, який стикається з репресивною машиною тоталітарної держави (зокрема КДБ). Таким чином, історична пам’ятка в прозі ю. Мушкетика стає не лише об’єктом реконструкції, а й джерелом моральних випробувань, що надає його творам ознак психологічного роману з елементами екзистенційної драми.

У жанровому розвитку творів «зв’язку часів» особливо виразним є фінал, який у ю. Мушкетика майже завжди трагічний: пам’ятка зникає чи знищується. Водночас, ПИШЕ н. Черченко, «відкрита розв’язка залишає простір для інтерпретації й зберігає мотив надії на відродження історичної пам’яті. Це художнє рішення модифікує жанрову традицію – замість героїчного або оптимістичного завершення, притаманного класичному історичному роману,

письменник вибудовує модель трагічного циклу з натяком на майбутнє відновлення» [94, с. 144].

Вивчення жанрово-стильовому аспекту творчості Ю. Мушкетика, зокрема у романі «На брата брат», дає змогу стверджувати, що автор трансформує традиційну модель історичного роману, зміщуючи акцент із хронікально-документальної реконструкції подій на їх художньо-філософську інтерпретацію. Вихідним мотивом є проблема національної незлагоди, яка у творчій інтерпретації письменника постає не лише як історичний факт, а як універсальна драма української ментальності. Епік формує жанрову структуру на перетині історичної епопеї, соціально-політичного роману та психологічної драми. Саме завдяки цьому роман не замикається у межах вузької «історичності», а трансформується у багатоплановий наратив, де дипломатія, боротьба й моральний вибір стають стрижневими сюжетотворчими елементами. Показово, що образ гетьмана Івана Виговського, якого радянська романістика таврувала негативно, у Ю. Мушкетика постає багатовимірним, що само по собі є жанровим і стильовим зрушенням у бік переосмислення історичного матеріалу [55].

Роман «На брата брат» вирізняється змістовою та емоційною насиченістю, що визначає його стильову своєрідність. На відміну від «Гетьманського скарбу», де широка панорама побутових і звичаєвих замальовок формувала історико-етнографічний дискурс, новий твір концентрується на одному етапі – гетьмануванні Виговського. Так Ю. Мушкетик свідомо модифікує жанрову модель: він обмежує хронотоп твору, але водночас загострює драматизм і конфліктність, переводячи роман у площину психологічної й політичної напруги. Така структурна економія дає змогу йому створити інший ритм оповіді, у якому домінують динаміка діалогу, внутрішні монологи та контрастні характери. Це свідчить про перехід від традиційної епопеї до концентрованого, конфліктно насиченого історичного роману. Жанрово-стильові трансформації виявляються і в самій інтерпретації постаті гетьмана. Якщо у радянській традиції він був маргіналізованим персонажем, то у Мушкетика Виговський стає центральною постаттю, навколо якої вибудовується сюжетна й ідейна структура. Автор, врахувавши пораду Л. Новиченка щодо «національної самокритики»,

створює художнє дослідження українського характеру, зображуючи гетьмана як «лицаря, котрий не мав спокою» [63, с. 98]. У такий спосіб письменник модифікує стилістику історичного роману: від панегірика чи осуду – до багатопланової характеристики, що враховує суперечності й парадокси національної історії. Стилістична домінанта тут – аналітичність і драматизм, які надають твору рис інтелектуального роману, що виходить за межі канону.

Особливої ваги у жанровому й стильовому плані набуває образна система. Через братів Матвія й Супруна автор конструює дві архетипні моделі українців: homo militaris і homo economicus. Це не просто сюжетний прийом, а стильова трансформація, адже контрастні характери втілюють діалектичну природу національного буття. Їхня протиставленість перегукується з класичними літературними моделями (Остап і Андрій у Гоголя), але водночас модифікується відповідно до історико-культурного контексту XVII ст. Така побудова образів надає тексту поліфонічності, що відповідає модерним тенденціям у розвитку жанру. Оповідач акцентує на нестабільності та неоднорідності української вдачі, створюючи не героїчну монолітність, а драматичну антитетичність.

Важливою трансформацією є художнє відтворення старшинських рад та дипломатичних практик козацької держави. Мушкетик стилістично підсилює драматизм через показ «антитетичних пар поведінки воїнства» [94, с. 143]. Це вводить у структуру роману елементи політичної драми й водночас історико-психологічного аналізу. Таким чином, жанрова основа епопеї трансформується у форму діалогічної, конфліктної оповіді, що підкреслює неодностайність козацького середовища та складність процесів державотворення.

У кінці твору, після картин братнього кровопролиття, Ю. Мушкетик підсумовує: «З того постала Руїна, після якої Україна вже не могла розправити рамена аж по сьогодні» [55, с. 21]. Така авторська ремарка задає тон жанровій моделі роману – твір вивершується як набат і водночас як віддзеркалення сучасності, незважаючи на те, що сюжетні події віддалені на три століття. Саме ця ознака співвіднесення минулого й теперішнього розкриває ключову стильову трансформацію Мушкетикової історичної прози: національна трагедія «Руїни» моделюється як художній символ України XXI століття. Показово звучать слова:

«Україна розколювалася, кришилася, як лід у повінь. Іноді ті розколини проходили через один полк, одну сотню, а то й одну родину» [55, с. 21], що актуалізують жанрову гібридність тексту, поєднуючи епічне з публіцистичним. Символічний початок роману з образом хати, яка репрезентує Україну (традиція Тараса Шевченка), виводить твір у сферу алегоричного мислення, а палії, що вигукують «Слава гетьману Безпалому!...» [55, с. 22] чи возвеличують Цюцюру, стають метафорами розбрату й зради. У такий спосіб Мушкетик вводить у жанрову тканину історичного роману елементи національно-символічного коду.

Цікаво, що образ Івана Виговського як наступника Богдана Хмельницького трансформується в системі жанрових акцентів: він не стає традиційним головним героєм епічного твору, а перетворюється на стрижень інтриг, борні, дипломатичних війн і баталій. Автор подає його крізь призму суб'єктивного бачення – очима Матвія Журавки, що підкреслює стилістичний прийом поліфонії. Жанрова новація полягає у співіснуванні різних оцінок: Матвій шанує гетьмана «за тонкість розмислу, за мудрість, за освіченість і дотепність...» [55, с. 78], тоді як Супрун бачить у ньому «писаря», «за шкапу вимінянного», з душею «шляхетським лоєм вимазаною» [55, с. 80]. Образ гетьмана структурується через антиномії, а стиль автора тяжіє до антитетики та психологізації, що відходить від традиційного героїко-епічного зображення історичних постатей.

Особливе жанрово-стилістичне значення має відтворення козацької ради в Корсуні (жовтень 1657 р.). Участь іноземних послів та дипломатичні маневри гетьмана інтерпретуються як ознака європейської культурної моделі, що вносить у роман риси політичного трактату. Прийом внутрішнього монологу («...думки двоїлися: зваба влади солодкою отрутою набігала з серце...» [55, с. 71]) підкреслює лірично-психологічну трансформацію жанру, а порівняння з Хмельницьким («Так то Хміль – могутній, залізний чоловік. А він чоловік звичайний...» [55, с. 71]) додає характеристикам психологізму. Висновок «І був розумний. На раді говорив останнім...» [55, с. 85] виводить образ у площину узагальненого ідеалу політичної мудрості, а деталізація побутових звичок («ніколи його не бачили п'яним», «любив жіночі солодощі» [55, с. 85]) створює стильову новизну – поєднання епічного і побутово-реалістичного письма.

Вершиною жанрової антитетики стає протиставлення Івана Виговського та полтавського полковника Мартина Пушкаря. Тут роман перетворюється на арену соціально-політичного диспуту. В. Антонович у нарисах «Исторические деятели Юго-Западной России» називає М. Пушкаря представником «демократичних інтересів голоти» [69, с. 238], підкреслюючи його опору на народ, тоді як Іван Виговський «враховував тільки інтереси свої та старшини» [69, с. 239]. Мушкетик стилістично трансформує цю дихотомію у художньому тексті, розгортаючи конфлікт як символ одвічної боротьби «демосу» і «аристократії». Саме завдяки таким художнім прийомам роман «На брата брат» постає як приклад жанрової еволюції історичної прози: від героїко-епічного канону до поліфонічного, психологічного й символічно-алегоричного наративу.

Жанрово-стилістична специфіка романів Мушкетика виявляється й у способі створення контрастних образів претендентів на гетьманську булаву. Автор вибудовує складну драматургію образу Івана Виговського, що постає не ідеалізованим героєм, а багатогранною, суперечливою особистістю, здатною одночасно до хитрощів і дипломатії. Водночас поряд із ним зображено слабкого і невпевненого Юрася Хмельниченка, котрий «із природи євнух» [55, с. 74] і «видрібця збіг з-під бунчуків» [55, с. 90]. Стилістичне протиставлення – шляхом використання іронічних деталей для Юрася й психологічних ремарок для Виговського – підсилює жанрову трансформацію роману: він перетворюється з епічного полотна на політичну драму з елементами психологічного роману. У такий спосіб історичне минуле отримує сучасне звучання: «пропонував пошукати людей, удатніших за нього» [55, с. 96] – цей дипломатичний маневр стає художньою моделлю політичної гри, яка актуалізує тему влади, маніпуляцій та відповідальності. У романі формується особлива структура – Матвій як коментатор і посередник між історичним діячем і читачем, що надає творові рис інтелектуально-психологічного роману.

За словами Н. Павлюк, роман «На брата брат» має змістові повтори, стилістичні недоліки та композиційну строкатість, завершення містить історичну довідку з публіцистичним закликом піднімати козацький прапор. Проте трагедії та загибелі братів Матвія й Супруна, показані на тлі історичних

подій, підкреслюють жанрово-стилістичні трансформації: реалістичність поступається драматичності, історизм – психологічній і морально-філософській глибині. Два роки гетьманування Івана Виговського, представлені як трагічні, демонструють конфлікт союзників і ворогів, що підкреслює трагедію українських родів та нації загалом, яка знайшла художнє відображення у модернізованому історичному романі Юрія Мушкетика [55].

У результаті художнього переосмислення, рпише Л. Ромас, Мушкетик створює текст, у якому жанрові та стильові трансформації стають інструментом нового осмислення історії. Роман «На брата брат» виявляє перехід від лінійного історичного оповідання до багатопланового твору з елементами психологічної, політичної та інтелектуальної прози. Модифікація образів, стилістичний драматизм, жанрове поєднання епопеї та соціально-політичного роману засвідчують, що Юрій Мушкетик не просто відтворює історичне минуле, а створює власну художньо-філософську модель, у якій українська історія постає як драма вибору, суперечностей і постійного пошуку національної єдності [76].

Роман «Яса» Ю. Мушкетика демонструє жанрову еволюцію автора в аспекті історичного роману, адже твір стає «справжньою енциклопедією козацького життя» [65, с. 60], поєднуючи класичне історичне полотно з елементами широкої епічної реконструкції. Автор концентрує увагу на суспільно-політичному устрої Запорозької Січі після смерті Хмельницького, детально змальовує побут і звичаї козацтва, боротьбу проти ворогів, при цьому обмежуючи хронологічні рамки 70-ми роками XVII століття. Однак жанрово-стильовий прийом ретроспекцій розширює часовий простір і надає твору епічної динаміки. У романі застосовано вальтерскотівську манеру повістування, що є стилістичною трансформацією порівняно з попередніми творами. Несподівані сюжетні ходи й динамізація оповіді дозволяють окреслити життя різних соціальних верств, виходячи за межі Запорозької Січі, і демонструють еволюцію жанрового підходу автора від традиційного історичного роману до більш складної композиції, де історичне і художнє переплітаються органічно.

Стилістично Ю. Мушкетик прагне створити максимально реалістичну картину життя народу: від мирних буднів простого козака до господарських

клопотів на хуторах. Т. Пінчук зазначає, що в романі «Яса» вдалося показати «складність і протиріччя суспільно-політичного життя в Україні другої половини XVII століття» [69, с. 240]. Така деталізація демонструє трансформацію авторського стилю – від розлогих описів подій до концентрованих соціально-побутових сцен, що підкреслюють емоційно-психологічний аспект героїв. За оцінкою Л. Новиченка, Ю. Мушкетик зберігає народну перспективу в своєму історизмі, змальовуючи український народ «у його природній багатоликості і різношаровості» [63, с. 154]. Жанрово це означає, що історичний роман автора об’єднує політичну хроніку, побутовий опис і соціальне полотно, створюючи гібридний стиль, який дає змогу читачеві одночасно бачити життя козацької старшини і простого населення. О. Проценко пише, що «Запорозька Січ у творі стає моральною точкою опори та центром наративної дії, що є стилістичною інновацією: історичне ядро набуває символічного значення і стає структурним каркасом аналізованого історичного роману» [74, с. 113].

Письменник демонструє жанрово-стилістичну обізнаність через точне використання історичних документів і хронологічних корекцій. Так, лист запорожців на чолі з Іваном Сірком до Івана Самойловича перенесено з 1678 року після опису подій 1674 року, що дає змогу стилістично поєднати документальну точність із художньою реконструкцією. Події оборони Ладижина і взаємодія Самойловича з Дорошенком і турками демонструють, як «автор стилістично і жанрово трансформує історичні факти у драматичну композицію» [38, с. 121]. Загалом роман «Яса» перетворюється на складний синтез документальної правди, епічного полотна та соціально-психологічного аналізу, що дає змогу автору розкрити історичну і національну пам’ять, водночас оновлюючи традиційні підходи до жанру історичного роману.

Ю. Мушкетик апелює до документальних джерел, що дає змогу стилістично поєднати художню реконструкцію з історичною точністю. Так, у романі використано «Записи Дорофія Ружі…», де зазначено: «Щойно по всьому південному краю пройшло велике збурення… але змушений був відступити, бо запорожці чинили проти нього всілякі контраверсії…» [54, с. 331]. Включення таких документів демонструє жанрову модифікацію – інтеграцію автентичних

історичних свідчень у художній наратив. Головна заслуга Мушкетика полягає у створенні узагальненої картини доби, де поєднуються подвиги, трагедії та комічні сценки. Письменник виступає істориком-реставратором, для якого важлива кожна деталь минулого, і водночас художником, що прагне осмислити і транслювати весь історичний світ: «…глобально, осягає проблеми загальнолюдські, звісно ж під кутом зору художника слова…» [65, с. 60]. Такий підхід демонструє синтез історичної достовірності та художнього осмислення.

У «Ясі» Юрій Мушкетик презентує героїзм як високоморальну цінність людського буття, а зраду визначає як своєрідне моральне падіння дійових осіб, що спричиняє їхнє подальше самознищення. Означення цих понять у творі митця тісно пов'язане з вічними проблемами свідомого життєвого вибору і пошуку сенсу існування. Ґрунтуючись на виборі свого життєвого шляху кожним з персонажів, автор поділяє героїв історичного роману на патріотів та зрадників. Вищезгадані проблеми допомагають визначити сутність дійових осіб, сприяють їх самоаналізу й зануренню у найпотаємніші куточки своєї душі. Також варто відзначити актуальність виховання моральних якостей на прикладі історичних постатей та подій, оскільки це позитивно впливає на формування історичного мислення особистості, підняття патріотичного духу українців та збагачення їхньої національної свідомості. Відтак, історія для Юрія Мушкетика – це «...не мачуха, а мати. І саме в історії він знаходив і знаходить відповіді на питання, що непокоять його письменницьке сумління» [76, с. 173].

Літературознавці підкреслюють, що Ю. Мушкетик майстерно розставляє «конфліктні сильця» для персонажів, в яких проявляються їхні моральні якості [65, с. 59]. Інтертекстуальні зв'язки з фольклорними традиціями підсилюють жанрово-стилістичну глибину: «Лаврін умирає на турецькому гаку, як легендарний Байда… а Марко… згадує міфологічного Марка Проклятого» [54, с. 157]. Це поєднання історичного, фольклорного та психологічного планів свідчить про модернізовану концепцію історичного роману, де жанрові та стилістичні трансформації дозволяють розкрити як героїзм, так і зраду героїв в контексті національної історії.

Отже, Юрій Мушкетик реалізує власну модель жанрово-стильових трансформацій, у якій історичний роман оновлюється через поєднання елементів документалістики, детективу, психологічної драми та індивідуально-авторської міфотворчості. Жанрові та стилістичні трансформації його історичних романів проявляються через: поєднання історичного та психологічно-філософського аспектів; введення моральних дилем як ключових сюжетних конфліктів; використання символічних образів, що підсилюють драматизм і трагічність; моделювання героїв як носіїв високих цінностей або антиподів зради і пристосуванства; інтеграцію документальних матеріалів у художню тканину тексту, що створює історично достовірний, але художньо осмислений простір.

2.2. Модифікація жанрових і стильових форм історичних романів Павла Загребельного

У літературознавчих студіях осмислення різноманіття жанрових і стильових модифікацій постає як важливий засіб та інструмент виявлення закономірностей розвитку художньої прози, адже саме вони свідчать про рух літератури від усталених канонів до нових форм вираження. У цьому контексті значення набуває творчість Павла Загребельного, котрий збагатив українську історичну романістику оригінальними художніми пошуками, поєднуючи літературну традицію з модерними прийомами відображення історичної дійсності. Необхідність визначення модифікацій жанрових і стильових форм у його історичних романах зумовлена прагненням простежити, як письменник трансформує історико-епічний дискурс, надаючи йому індивідуальних рис, розширюючи змістові горизонти та стилістичні можливості жанру.

Важливим різновидом історичного роману є роман «зв’язку часів», що розглядається як «літературний твір, в оповідному хронотопосі якого співіснують, функціонуючи не як окремі, незалежні одна від одної складові, а як частини цілого, дві або кілька часових площин» [35, с. 147], що забезпечує поєднання кількох історичних ліній, які не обмежуються традиційним проміжком у 60–90 років, притаманним класичному історичному роману. З

погляду поетики цей різновид характеризується перевагою художнього вигадки над фактичними даними. Для створення ефекту «пов'язування» часів автори використовують як реальні історичні періоди (наприклад, в історичних романах П. Загребельного «Тисячолітній Миколай», Ю. Мушкетика «Морок», а також Ю. Хорунжого «Злет та заземлення Григорія Полетики»), так і альтернативні часові лінії (як у творах В. Кожелянка «Дефіляда в Москві», «Конотоп»).

Сюжетні конструкції романів «зв'язку часів» зазвичай ґрунтуються на відкритті головним героєм сучасності історичного артефакту, який виступає каталізатором подальшого розвитку подій. Це відкриття стимулює героя до реконструкції минулого, провокуючи роздуми щодо значення історичної пам'яті, її ролі у формуванні національної свідомості та цінності як духовного надбання. Внаслідок цього у сюжет вводяться нові персонажі та оповідні лінії, які органічно переплітаються з реальним часом, а уявні та «достовірні» взаємозв'язки між вигаданими й історичними персонажами концентруються навколо історичних пам'яток. Завершення подібних романів найчастіше носить відкритий або трагічний характер, що дає змогу читачеві розглянути сучасні реалії під новим кутом зору. Автори даного жанру особливу увагу приділяють тематиці історичної пам'яті та зв'язку поколінь, що дає змогу не лише відтворити історичні події, а й налагодити діалог із читачем на рівні спільного осмислення минулого. Через поєднання сучасності та минулого реалізується відображення колективної пам'яті або її втрати внаслідок травматичних історичних подій. Важливим елементом є ностальгія, що приховує неоднозначне ставлення до певних історичних інтерпретацій та художньої «сірості» сучасності. При цьому автори використовують «метафоричне «соціальне дзеркало» певного історичного періоду, що дає змогу здійснити новітній аналіз відбитку минулого у сучасності та простежити його предметні прояви» [35, с. 148].

Предметна сторона таких творів проявляється у відображенні різниці між поколіннями, адже під час демонстрації різних епох важливо достовірно передати суспільні погляди на мораль, релігію, гендерні ролі, соціальну ієрархію та інші культурні аспекти, що зазнали значних трансформацій протягом історичного періоду, відображеного у романі. Такий підхід дає змогу автору не

лише відтворити атмосферу минулого, але й показати, як ці зміни впливали на світогляд та поведінку окремих осіб і суспільства загалом. Оскільки історична пам'ять піддається впливу часу та суб'єктивного тлумачення, автори надають артефактам і символічним предметам статус носіїв минулого, які репрезентують прадавні знання та можуть мати таємниче або надприродне значення. Вони «виконують функцію своєрідного «телепорту» в минуле для персонажів і читачів, виступаючи не лише свідками історичних подій, але й каталізаторами для осмислення минулого, його впливу на сучасність і майбутнє [71, с. 185].

У межах історичної романої літератури, пише В.Зеленська, артефакт може інтегрувати різні часові площини, поєднуючи епохи, покоління та героїв, а його відкриття стає ключовим сюжетоутворювальним моментом, що стимулює пізнання історії та рефлексію персонажів над власною ідентичністю та долею. Також у межах романів із жанровою модифікацією «зв'язок часів» виникають нові взаємодії, де часто поєднуються авантюрні, детективні, пригодницькі, історичні та любовні елементи. Таке змішування жанрів одночасно сприяє їхній диференціації та розвитку у межах новітніх літературних визначень, формуючи загальнопроблемний зміст твору та підкреслюючи його комплексність [28].

Зазначимо, що в українській літературі цей жанровий різновид започатковано романом П. Загребельного «Диво» (1968), поява якого дозволила говорити про продовження традицій створення історичного роману. Твір «Диво» вирізняється збереженням кращих рис ранніх історичних романів, «повнотою відтворення історичної епохи, що розглядається як спадкоємність у сенсі розвитку й пошуку нових художніх шляхів; водночас новим елементом стала драматичність часу та конфлікт ідей» [4, с. 1342]. За словами В. Дончика, цей різновид роману руйнує «глухі перегородки між темами сучасності й історії» [23, с. 95]. Дослідження М. Кондратюк демонструють, що серед специфічних рис поетики романів «зв'язку часів» слід виділити тематичні домінанти та їх авторське осмислення, а також особливості моделювання центральних образів (образ головного героя або історичної пам'ятки) [35, с. 147].

Павло Загребельний – видатний український письменник, публіцист, сценарист і культурний діяч, чия творчість охоплює широкий спектр жанрів: від

історичної прози до сучасної соціально-психологічної тематики. Його літературна діяльність припадає на часи значних суспільно-політичних змін: післявоєнне відновлення, «відлига» Хрущова, період застою та початок перебудови. Ці епохальні події позначилися на жанрово-стильовій структурі його творів, де реалізм поєднується з виразним історико-філософським підтекстом і новаторськими підходами до побудови наративу. Павло Загребельний – також визначна постать в українській літературі XX-XXI століть. Його творчість вирізняється високою майстерністю слова, що неодноразово відзначалася критиками. Історичні романи письменника, зокрема «Первоміст» та «Смерть у Києві», отримали Шевченківську премію, що свідчить про значимість внеску в українську літературну традицію та розвиток історичного роману [61].

У своїх романах П. Загребельний звертався до проблем національної ідентичності, ролі особистості в історичних процесах, взаємин людини та суспільства, а також духовної самореалізації. Особливе місце займають історичні романи, серед яких «Диво», «Я, Богдан», «Роксолана». У цих творах письменник «не лише реконструює ключові моменти української історії, а й демонструє жанрові та стилістичні модифікації, поєднуючи класичні оповіді з елементами психологізму, багатоплановості сюжету і філософського осмислення» [80, с. 14].

П. Загребельний творив у складних умовах цензурного тиску, що вимагало від нього майстерності у впровадженні складних тем без прямого конфлікту з офіційною ідеологією. Він розвивав «стиль, який характеризується увагою до деталей, багатоплановістю композиції та глибоким психологізмом персонажів» [62, с. 87]. Модифікація жанрових форм проявляється у включенні історико-філософських відступів та роботі з часовими площинами, що сприяло формуванню нових поглядів на роль митця в суспільстві та актуалізацію культурної пам’яті як складової національного самовизначення.

Роман «Диво» (1968) є яскравим прикладом такої жанрово-стилістичної трансформації. До характерних рис роману «Диво» як прикладу специфічного жанрового різновиду – «роману зв’язку часів» – відносять поєднання кількох сюжетів, що належать віддаленим часовим пластам, та винесення на перший план теми зв’язку часів і історичної пам’яті. Особливим образом у творі виступає

Софія Київська, яка виконує об'єднувальну функцію для всіх трьох часових площин роману. М. Кондратюк зазначає, що такий образ набуває значення естетично-стильового символу історичної пам'яті [35, с. 148]. Відповідний символ має концептуальне значення і може бути віднесений до художніх концептів. Вивчаючи художній часопростір у романі, В. Сікорська відзначає образ Собору як єднальний для усіх трьох часових площин, що відтворює плин історичного часу. В інших романах триптиху («Первоміст» і «Смерть у Києві») ситуація інша – вони позбавлені зримої гетерохронності й різнолокальності. Події приватного, суспільного і державного життя подані у часовій послідовності, створюючи своєрідний історичний рух. У «Первомості» підкреслено необмежений простір Мостища, а в «Смерті у Києві» – принцип поділу простору Київ – Суздаль. Панівною залишається суб'єктивна сфера героя, тоді як авторська перспектива менш виразна. Простір взаємодіє з художнім образом, підкреслюючи жанрову модифікацію через психологізацію подій.

В романі «Диво» автор не лише реконструює події минулого, а й порушує філософські та моральні питання, актуальні й у сучасності. Джерелом для написання стала робота з науковими джерелами та літературними пам'ятками, акумульованими у єдиному художньому формулюванні. П. Загребельний зазначав: «Не змовляючись, ми написали з Гончаром у той самий рік романи про собори, про храми. «Змовитися» з Гончаром взагалі ніхто б ніколи не зміг, бо він свято беріг таємницю того, над чим працює. Але як тоді пояснити такий дивний, мало не містичний, збіг? Запитуючи Олеся про Морозо-Забігайлівську церкву, я спробував знайти пояснення того, що сталося. Ного відповідь усе пояснила. Храм у душі. Та давня подія в тихому степовому закутку Полтавщини справила тоді на нас обох таке враження, що неминуче повинна була колись так чи інакше відродитися в пам'яті, у вчинку, в якійсь дії. А коли ми – письменники, то такою дією стали наші книжки» [26, с. 13-14].

Як на радянську українську літературу 1960-х років, зіставлення трьох часових площин у «Диві» було сміливим жанровим кроком, що вимагав складної побудови наративу, виходячи за межі лінійної хронології. Це демонструє стилістичну модифікацію історичного роману: поєднання реалістичного

зображення минулого з інноваційними структурними рішеннями. У «Спробі автокоментаря» Загребельний зазначав: «Ясна річ, простіше було б написати відшліфовано-узвичаєний історичний роман, не відступаючи від канонів, які вже склалися в нас у цьому жанрі, вибудувати таку-сяку кількапланову споруду з ритмічними й урівноваженими відповідно розділами про князів, смердів, воїнів, іноземців, додавши потрібну дозу кохання і наділивши всіх державних мужів державними роздумами...» [26, с. 15]. Така модифікація жанру і стилю дозволила експериментувати зі структурою і тематикою, водночас збагачуючи український історичний роман новими смислами та художніми формами.

П. Загребельний в романі звертається передусім до історії духовно сильної, талановитої людини, що підкреслює теза О. Журавленко: «Автор розвиває не стільки оригінальні історичні і мистецькі концепції, скільки концепцію людини, яка крізь віки проносить дух неспокою, творчого пошуку, самовдосконалення» [25, с. 158]. Такий підхід демонструє жанрову та стилістичну модифікацію історичного роману: центральним стає внутрішній світ людини як історичного феномена. Для Загребельного характерним є дух творчого неспокою, що проявляється у невпинному пошуку істини, самореалізації та осмисленні світу. Персонажі не задовольняються готовими відповідями: вони сумніваються, аналізують, борються. Це формує особливий стиль письма, де психологічна глибина поєднується з історичним контекстом і філософським осмисленням подій. Письменник наголошує, що саме внутрішня енергія та прагнення до самовдосконалення визначають людину як культурний та історичний феномен.

Композиційно роман «Диво» складається із 22 розділів: 12 присвячено історії Сивоока та Київській Русі, 4 – подіям Другої світової війни, 6 – авторовій сучасності. Простір першої сюжетної лінії поступово розширюється від самозамкненої пущі до Києва, Радогості, Новгорода, Болгарського царства, острова Пелагос, Константинополя та інших локацій, проте центром топонімічно є Київ, що повторюється у другій сюжетній лінії про Гордія Отаву та його сина Бориса (1941–1942 рр.). Третя сюжетна площина пов’язана із Надмор’ям (1965–1966), де Борис відпочиває, та Західною Німеччиною, де він, як професор історичних наук, працює над відстоюванням історичної справедливості.

Сюжетні площини переплітаються через теми будівництва, захисту та вивчення собору Софії Київської, що дає змогу автору впроваджувати ретроспективні зображення минулого героїв, історичних фактів та культурного контексту, демонструючи жанрову гнучкість і стилістичну багатоплановість [26].

У романі ключовим об’єднувальним елементом є Софіївський собор та Київ як вмістилище історичного духу, вираженого в архітектурному витворі. Софійський собор у Києві – визначна пам’ятка української культури та архітектури світового значення. Споруджений у XI столітті, він відображає велич Київської Русі, яка в той час була однією з найрозвиненіших держав Європи. Архітектурні риси собору виникли внаслідок поєднання візантійських традицій із місцевими будівельними впливами, що сформувало унікальний стиль київської архітектурної школи. О. Красненко зазначає: «Собор, як головний храм держави, відіграє роль духовного, політичного та культурного центру, символізує велич українського народу, його мудрість і силу, талант і славу. Автор показав єдність часів, переконливо довівши, що великий культурний спадок, полишений історією, існує не самодостатньо, а входить у наше щоденне життя, впливає на смаки й почуття, формує відчуття краси й величі» [40, с. 122].

Зазначимо, що Софіївський собор мав значну роль у політичному та культурному житті Київської Русі часів Ярослава Мудрого: «Тут відбувалися головні події церковного і державного життя: церковні собори, посвячення у митрополити, «посадження» на велико-княжий престол, прийоми послів, затвердження політичних угод. При соборі велося літописання і було створено першу відому на Русі бібліотеку» [26, с. 12]. Аналіз стилю храму підкреслює важливість взаємодії локального і візантійського мистецтва: «Якщо звернутися до конкретної історії забудови храму Софії Київської, слід наголосити, що більшість учених сходяться на тому, що споруджували та оздоблювали її переважно не вітчизняні, а грецькі майстри разом з місцевим людом, який, навчаючись у візантійців, ослов'янювали їхнє мистецтво, додаючи до нього яскраві ознаки давньоруської самобутності» [26, с. 346]. Через образ Сивоока П. Загребельний демонструє, як особистість, що пройшла складний шлях від

хлопця-поганина до будівничого, впливає на формування культурної традиції, передбачаючи розвиток світової художньої думки.

На прикладі історії Софії Київської письменник показує роль історичного у житті суспільства, його красу й уразливість. Ю. Бондаренко зазначає: «Творча історичність, зафіксована в пам'ятках та постатях видатних людей, часто є вразливою, легко піддається руйнуванню, забуттю. Вона вимагає ретельного ставлення, охорони. Не кожний здатний осягнути її, зрозуміти глибину, цінність. На прикладі поводження з фресками Софії і храмом у цілому П. Загребельний демонструє, як різні люди по-різному підходять до святинь. І знищують їх з двох причин – ідеологічних міркувань або ж від духовної відсталості» [12, с. 10-11]. Такий підхід підкреслює жанрову і стилістичну модифікацію його історичних романів, де історичне поєднується з художнім, філософським і моральним контекстом, формуючи багатовимірну художню реальність.

Одним із засобів формування концепту творчості у романі «Диво» на композиційному рівні є ретроспекція. Це особливо помітно в описі Сивоока, де дитячі події концентруються та ущільнюються у часі, але окремі епізоди, «такі як полювання на оленя з дідом Родимом (Сивоок вперше стикнувся зі смертю), процес виготовлення фігурок язичницьких богів (досвід, необхідний для формування таланту Сивоока) та ін., несуть смислове навантаження, більш деталізовані, а тому розтягнені у часі. Вони впливають на ритм сюжету, а відтак і на компонування «Дива» [40, с. 122]. Така техніка дає змогу модифікувати традиційні жанрові форми історичного роману, поєднуючи хронологічну послідовність з асоціативними відступами. Особливості формування Сивоока як митця показано через асоціативні ретроспекції. Як зазначено в романі: «А Сивооком заволоділа дивна затятість. Так колись хотілося йому дістатися серця пущі, дістатися найнижчого низу…» [Там само]. Враження дитинства від пущі, усвідомлення власної малості та незрілості, пізніше виявляються у творчості зодчого. З психологічної точки зору, Сивоок як митець моделює розуміння психології творчої особистості, що «збігається з принципами класичного психоаналізу та аналітичної психології К. Юнга. Архетип Великої Матері

відкривається у душі героя як живе і безпосереднє відчуття, створюючи новий культурний образ» [52, с. 125].

Ретроспекції в романі додають відображеним подіям глибини, проте вжито їх у творі неоднаково в різних часових площинах: X-XI ст. характеризується «персональними» переказами від імені другорядних персонажів (від хмизоноса Сивоока та Лучук дізнаються про запровадження в Русі християнства, а від тітки Звенислави – про помсту книгині Ольги Іскоростеню за смерть Ігоря), 60-ті рр. XX ст. працюють для «інтимізації» персонажної ретроспекції, що втілена у листі Таї до Бориса, що створює реалістичний відтінок спогадів. Проте «в історії в часи Київської Русі та Другої світової війни відсутня ретроспекція безпосередньо від головних героїв, натомість звернення до минулого відбувається через всезнаючого оповідача, який вільно проникає у свідомість героїв, та в оповіді тяжіє до об'єктивної нейтральності» [61, с. 275].

Досліджуючи цю тему, Т. Сушкевич зауважує: «Чітко окреслений образ наратора, подекуди відокремлений від образу персонажа (тобто при переході ретроспективних спогадів героя в авторські відступи), дає змогу історичні факти переосмислити з авторської позиції, ввести історичний матеріал у художню канву роману і водночас залишити його історією» [83, с. 97]. Таке комбінування хронологічної й асоціативної ретроспекцій, як зазначає Р. Харчук, ускладнює романний простір і свідчить про усвідомлення автором того, що «художній час, на відміну від реального, не є одноваріантним, що автор має владу над часом, може надати йому напрямок, швидкість, ритм...» [92, с. 68]. Завдяки цим прийомам Загребельний модифікує жанрову структуру історичного роману, поєднуючи достовірність історичних подій із психологічною глибиною персонажів і художньою свободою. Задля детальнішого відтворення доби автор робить посилання на доступні історичні джерела тієї епохи, створюючи перед читачами розширене та комплексне романне полотно.

Варто зауважити, що порівняно із відокремленням свідомості оповідача й Ярослава Мудрого – реальної історичної особи, робота над яким вимагала від П. Загребельного значного обсягу дослідження матеріалу, у випадку із вигаданими персонажами – Отавами батьком і сином, Сивооком – автор дає

змогу собі вільне трактування процесів свідомості і пам’яті. У роботі над зображенням князя Ярослава Мудрого Павло Загребельний художньо домислює інформацію з історичних джерел (Новгородського першого літопису, «Повісті минулих літ» та ін.), значно розширює її шляхом психологічного аналізу думок, сумнівів та переживань героя, створюючи нову особистість із її чеснотами та вадами. Завдяки художньому вимислу з’являється образ Сивоока, будівничого Софіївського собору, реального прототипу якого не зафіксовано у літописах. Павло Загребельний демонструє ідею, що попри наявні літературні джерела, не князь чи його довірені бояри створювали пам’ятку власноруч, а особливий чоловічий образ із художнім мисленням, здатний до творчості та новаторства. Простір твору населено правителями (руськими, візантійськими, болгарськими та ін.), купцями, духовенством, служниками та іншими представниками тогочасного суспільства, що потребує масштабної роботи над історичним матеріалом і психологічної далекоглядності. В інших часових лініях персонажі не засновані на реальних діячах, а подекуди є збірними образами (поет, інженер та ін.), навіть сім’я Отав є узагальненими образами інтелігентів, котрим не байдуже минуле, де все прагне зосередженості на сьогоденні й майбутньому.

Концептуальний образ мистецтва у романі «Диво» розкривається через протиставлення історичного та неісторичного: «Агапіт і Сивоок демонструють протилежні підходи до його творення. Для першого «мистецтво – звичайне ремесло…», для другого – «вкладати треба ціле своє серце…» [4, с. 1343]. Це підкреслює стилістичну трансформацію, коли історичний роман стає не лише реконструкцією минулого, а й простором художніх рефлексій. Конфлікт між владою та митцем у «Диві», втілений у протиставленні Сивоока й Ярослава, а також Гордія Отави і професора Шнурре (за спостереженням О. Красненко [40] та М. Кондратюк [35]), відображає жанрове новаторство Загребельного, де історичні події переплітаються з психологічним та моральним досвідом героїв.

Концепт влади стає одним із ключових елементів модифікації жанрової структури та стилістики романів триптиху. У «Диві» цей концепт втілено через образ Ярослава, де поєднується внутрішній психологічний конфлікт і авторська рефлексія над владою. Як зазначає Ю. Мариненко, «за логікою автора,

перебування на вищих щаблях керівної верхівки держави може стати джерелом внутрішньої конфліктності, двоїстості. У романі князь Ярослав постає саме таким – внутрішньо конфліктним. «Княже» й «людське» перебувають у вельми складному психологічному «діалозі». Мудрість уживається із майже деспотичною жорстокістю. З одного боку, князь має неабияку силу державця, з другого ж – він часто не належить самому собі, оскільки постійно мусить зважати на обставини й оточення. У його монологах час від часу звучить ідея корисності жорстокого державного примусу. Князь Ярослав, як бачимо, є прихильником жорсткої влади. Його слова про примус як джерело державного розквіту легко проектуються на реалії минулого століття, підтверджуючи думку письменника про «замкнене коло історії» [48, с. 156-157].

Важливу роль у модифікації стилю відіграють художні деталі у романі: портретні, психологічні, кольорові, речові та ін., подекуди вони поєднуються задля виразнішої передачі внутрішнього стану через зовнішні характеристики. Зокрема автор звертає увагу на очі героїв – Ярослава та Сивоока, Таї – котрі як вказують на чіткі характеристики вдачі, походження, норову. Важливими також є інтер'єрна деталь та пов'язана з нею кольорова. Досліджуючи цю тему, М. Слабошпицький зазначає: «Широке використання багатої кольорової гами, півтонів допомагає письменникові підштовхнути читача до формування естетичних оцінок, розширити виміри певних понять. Враження, що виникають під час використання кольорономінантів, сприяють тому, що письменник поглиблює світовідчуття героїв. Кольорова деталь має потужну естетичну вагу, вона надає об'єктові мінливої кольорової характеристики, що увиразнює твір як естетично-художню цілісну систему. Павло Загребельний відображає світ по-своєму, – це ніби його індивідуальна сфера мікрокультури. А тому смисл кольорової деталі зазвичай локалізується у вузькій галузі – в одній картині, ситуації чи образі» [81, с. 145-146]. Речова деталь також важлива для характеротворення, адже поглиблює художнє бачення дійсності. У романі вона часто постає в протиставленні до попереднього читацького досвіду: хрест на могилі в діда Родима вказує на ненависть Сивоока та біль, а гілка невідомого дерева біля кафе «Ореанда» стає виразним протиставленням простоти снобізму.

Це демонструє, як П. Загребальний під час жанрово-стильової модифікації використовує деталі для створення естетичного і психологічного контексту взаємодії між читачем, текстом, автором.

Роман «Диво» характеризується особливим мовним стилем, який є важливою складовою жанрових модифікацій: використанням відповідної добі лексики на позначення колишніх військових, адміністративних посад (сторожа, посадник, посол, комендант); давніх установ та організацій (синкліт, віче); старовинної зброї (кольчуга, бутурлик, шестопер); давніх знарядь праці (борті, сириця); старовинного одягу та прикрас (корзно, пацьорки, порти, постоли, пахлянці); грошових одиниць (кентинарій, гривна, шеляг); представників колишніх релігійних організацій (інок, ігумен-еремі́т). Використання поданих історизмів дає змогу не лише відтворити епоху та надати відчуття достовірності, а й модернізувати жанрову форму історичного роману через мовну деталізацію. Архаїзми, такі як десно та ошуйя (право та ліво), скуф'я (гулька із волосся), персти (пальці), єдин (один) та ін., зберігають мовну спадщину, посилюючи стильову модифікацію та зв'язок між минулим і сучасністю [26].

Важливо, що такі групи лексики в романі застосовуються для створення атмосфери минулих епох і є ключовими у жанрово-стильовій трансформації. Вони дозволяють автору передати специфіку часу, формувати відчуття достовірності та занурити читача у світ історичних подій. Через такі мовні елементи розкриваються характери героїв, їхня належність до конкретного соціального середовища чи історичного періоду. Це додає тексту художньої виразності та дає змогу читачеві відчути дух часу, що робить історичний роман більш емоційно насиченим і змістовним. Завдяки такому підходу «Павло Загребельний модернізує жанрову та стилістичну форму історичного роману, роблячи культурну спадщину доступнішою для широкої аудиторії» [61, с. 274].

Отже, роман «зв'язку часів» П. Загребельного «Диво» є визначною пам'яткою української літератури ХХ століття, яка вирізняється багато-плановістю, історичною достовірністю і філософською глибиною. Це особливий художній світ із багатьма надбудовами, котрий звертається до питань релігії, краси та мистецтва, історії та сьогодення. Завдяки складній композиції та

поєднанню ретроспекцій, художніх деталей і достовірних джерел, автор створює широке романне полотно, яке дає змогу роману зайняти чільне місце серед творів історичної тематики та демонструє унікальну модифікацію жанрових і стилістичних форм історичного роману в українській літературі.

2.3. Жанрові та стилістичні особливості історичних романів Василя Шкляра

У сучасному літературознавстві важливим завданням постає дослідження жанрових і стилістичних особливостей історичної прози, адже саме вони дозволяють виявити новаторські тенденції, що формують обличчя національної культури. В українській літературі особливого значення набувають історичні романи Василя Шкляра, які поєднують традиційні риси жанру з модерними художніми прийомами, відображаючи складні процеси націєтворення та пошук історичної пам’яті. Необхідність визначення специфіки жанрових і стилістичних особливостей його творчості зумовлена прагненням осмислити, яким чином автор актуалізує минуле у сучасному культурному просторі та трансформує історичний роман у відповідності до потреб сьогодення.

Аналіз жанрових та стилістичних особливостей історичних романів В. Шкляра неможливий без окреслення еволюції прозаїка й простеження його шляху до формування власного ідіостилю. У становленні індивідуальної манери автора спостерігається взаємодія кількох стильових напрямів, насамперед неоромантизму з його потягом до ідеалу та неореалізму, в якому кожен вчинок персонажа мотивований і відрефлексований на рівні рефлексивних роздумів та емоцій. Водночас осягнення специфіки художнього моделювання дійсності в історичних романах В. Шкляра неможливе без розуміння значущих суспільних, філософських і психологічних проблем. Автор уникає надмірного дидактизму, шукаючи такі форми подачі матеріалу (нерідко запозичуючи їх із жанрової літератури – детективу, екшену, пригодницького роману), які забезпечують баланс між серйозним змістом і захопливою розповіддю. Самобутнім аспектом авторської концепції романів «Чорний Ворон» та «Маруся» є поетизація подій

перших десятиліть ХХ ст., коли художня реалізація міри «історичності» підпорядкована саме цьому завданню. Відтак, як пише В. Пономаренко, «спостерігається поєднання історичного факту й вимислу з домислом, увага до духовних запитів епохи та взаємодія художнього й дослідницького первнів» [73, с. 105]. Історичні романні твори В. Шкляра не лише відтворюють минуле, а й демонструють авторську оцінку як відомих, так і малодосліджених фактів. Прозаїк багатогранно відобразив епоху, виокремивши генетичні складники нації через відтворення етноментальності народу, адже, на думку письменника, саме генетичні чинники визначають історичну долю нації. В. Шкляр підкреслює, що мета його літературної праці полягає у створенні читабельних книжок, оскільки, за словами автора, «література і кіно найсильніші чинники українізації».

На думку С. Ушневич, «сповнена пафосу і надії ідея національного відродження у творах Шкляра формує ядро художньої концепції та задає тон жанрово-стилістичним рішенням. Романи письменника, орієнтовані на історичне та етнонаціональне відтворення, оперують проблематикою соборності, всенаціональної солідарності та культурного самовизначення, а також акцентують питання української державності та мови» [87, с. 374]. Вказане підкреслює характерні жанрові особливості – поєднання історичного та патріотичного наративу з елементами постмодерністської реконструкції подій минулого, що дає змогу усвідомлювати історичні процеси та осмислювати етнонаціональну ідентичність.

Р. Харчук пише, що «сучасний постмодерністський історичний роман, представлений твором «Чорний Ворон» В. Шкляра, поєднує художньо-історичне відтворення подій 20-х років ХХ століття на території Центральної України – у Холодноярській республіці, із документальною складовою» [92, с. 125]. Таке рішення відповідає постмодерну, передбачаючи інтертекстуальність, яка дає змогу заповнити лакуни національного українського протознання та формування народної ідентичності. Апробація історичної тематики В. Шклярем базується на національно-міфологічних основах авторського бачення історичного ходу та його наслідків для сьогодення і майбутнього українців.

С. Філоненко підкреслював тематичність як «визначальну ознаку історичного роману, що, на відміну від авантюрного, не переслідує розвиток фабули» [91, с. 166]. Роман «Чорний Ворон» певною мірою синтезує риси цих двох різновидів, стаючи «героїчним наративом про національно-визвольні змагання» [87, с. 372] та презентуючи події українського повстанського руху біля Мотронинського монастиря – колиски Гайдамаччини ХУІІІ століття. На думку О. Стадніченко, «жанрово твір поєднує елементи історичного роману та героїчного епосу, зосереджуючи художній погляд на жертовній, безкомпромісній боротьбі «залишенців», що залишилися в Холодному Яру в 20-х роках ХХ століття, відстоюючи незалежність України» [82, с. 308].

Роман В. Шкляра «Чорний Ворон» має подвійну назву [97], адже був опублікований у 2009 р. одночасно в двох українських видавництвах. Коли автор виграв конкурс «Кращий український роман», твір спершу надрукували у видавництві «Ярославів Вал», а невдовзі право на публікацію роману під назвою «Залишенець» здобуло видавництво «Клуб Сімейного Дозвілля». Жанрово роман тяжіє до історичного твору з елементами легенди та міфу, що виявляється через авторську роботу зі стилем і мовою, насичену патетичними та емоційними образами. Ідея «Чорного Ворона» полягає у подоланні національної смерті через індивідуальну перемогу над ворогами України; моральна перевага героя і віра у світле майбутнє підкреслюють ідею незнищенності національного духу, аналогічно до образу головної героїні роману «Маруся», чий життєвий подвиг і офіра в ім’я України підкреслюють патріотичну спрямованість твору.

Прототипом головного героя «Чорного Ворона» стали декілька отаманів Холодного Яру, що мали псевдо «Чорний Ворон». Для змалювання збірного образу В. Шкляр застосовує жанрові прийоми метанаративу пригодницького й авантюрного роману, поєднуючи елементи детективу та містичного одкровення. Стилістично образ героя моделюється через взаємодію з вигаданими персонажами, які виконують функцію своєрідних дзеркал, створюючи ефект невловимості та безсмертя. Чорний Ворон ніби розчиняється в козаках, що його оточують, проглядається в образах отаманів Чучупаці та Веремії. Подібний

художній прийом підкреслює історичну реальність і водночас міфологізує постаті борців за свободу, яких більшовики намагалися замовчати [1].

У романі «Чорний Ворон» В. Шкляр демонструє жанрову палітру сучасного історичного роману, поєднуючи елементи героїчного епосу та авантюрного наративу, констатуючи факт спротиву українських повстанців радянській владі та осмислюючи існування Холодноярської республіки. Відображення долі отамана Чорного Ворона, наче компендіум біографій усіх отаманів – Чорних Воронів (а історія їх знає принаймні п’ять [17]), постає на тлі іншої сюжетної лінії – боротьби холодноярських повстанців, що підкреслює подвійний характер роману як історико-пригодницького та героїчно-епічного.

Стильова модифікація проявляється в яскраво вираженій лінії отамана Веремія, котра повертає читача до алюзій на магічний реалізм, порушує лінійну логіку викладу матеріалу та водночас підсилює інтригу. Об’єднувальним стилістичним елементом стає символічний епізод «успадкованого батьківства» Чорним Вороном сина отамана Веремія, що підкреслює авторську увагу до традиційної української символіки. Подієвий ланцюг у художньому часі сюжетної лінії отамана Чорного Ворона зберігає хронологічну послідовність, ускладнену ретроспективними вкрапленнями інтрадієгетичного наратора. На думку М. Кузіва, «любовна сюжетна лінія, як складова історичного роману, у кращих традиціях вальтерскоттівського письменницького таланту вимальовує яскравий характер Тіни та її роль соратниці і помічниці Чорного Ворона, що підкреслює психологічну глибину персонажів» [44, с. 152].

В. Шкляр вдало застосовує двошарову композицію історичного роману, де перетинаються динамічна художня оповідь про життя та діяльність отаманів повстанського руху (героїчно-авантюрна частина) і позасюжетні документальні вкраплення, статично представлені для сучасного читача, який може сприймати як художню, так і документальну версію подій. Стилістично підкреслено українську національну ідентичність через включення фольклорних елементів – пісень, приказок, повір’їв, народних обрядів та «протознання» повстанців. Ця козакофільська поетика наближає героїв до романтичного типу козаків-характерників. Містичні та таємничі елементи, втілені у образі Вовкулаки –

страшного, дотепного й майже всезнаючого персонажа, стилістично підсилюють магічний реалізм роману. Образ вовка як символу потойбіччя інтегрується в роман як стилістично значущий компонент. Чотири сюжетні лінії роману взаємодіють між собою, конструюючи цілісну композицію з інтригою, містичністю та авантюрними мотивами.

Жанрово-стилістичні особливості роману «Чорний Ворон» проявляються вже в прологу, налаштовуючи читача на трагічність і драматизм викладу за допомогою уривка з пісні: «Тобі зозуля навесні / Кувала щастя, / а мені Вороння каркало сумне, – / Забудь мене, забудь мене ...» [97, с. 5], та короткого екскурсу у події минулого [97, с. 6]. Водночас епілог згладжує попередню трагедійність, репрезентуючи очікуване завершення: «У березні 1964 року в село Товмач заїхав на таксі високий сивий чоловік, зодягнутий не по-тутешньому. Він ні з ким не говорив, не зустрічався, а тільки зайшов на цвинтар» [97, с. 379], що підкреслює жанрову завершеність і психологічно виправдану фінальну тональність.

В. Шкляр оновлює жанр історичного роману, демонструючи особливості його стилістичної структури через призму характери головного героя Чорного Ворона, повстанців (Вовкулаки, Ході як представника іншої нації), Тіни, Ганнусі, Веремія та його матері. М. Ільницький підкреслює сучасну тенденцію в історичній прозі, яка співзвучна з естетичною манерою В. Шкляра: «... якщо в творах епічних жанрів 30-50-х рр. долю людини визначала динаміка історичного процесу, характер конфліктів і спосіб їх розв’язання, то сьогодні історичний процес розкривається крізь призму людини; якщо раніше, кажучи іншими словами, людина жила в епосі, то сьогодні епоха живе в людині» [87, с. 246]. Історичні події, як традиційний жанровий елемент історичного роману, проходять крізь сприйняття людини тогочасної і сьогочасної (автора та читача), що відображає новаторський стиль В. Шкляра. Автор «поєднує історичний фактаж із традиційними композиційними складниками та позасюжетними елементами, інтегруючи інтертекстуальні вставки та документи, формуючи широке епічне полотно боротьби українських повстанців» [89, с. 374].

Роман «Чорний Ворон» має чітку структурну організацію: він складається з чотирьох частин, поділених на розділи, та заключного слова («Від автора»).

Великий обсяг передбачає багаторівневу систему сюжетних ліній: 1) життєвий шлях народного ватажка Чорного Ворона; 2) лінія кохання Чорного Ворона й Тіни; 3) боротьба повстанців проти більшовицької влади. Інші мікросюжети, наприклад, життя отамана Веремія та його родини або доля братів Момотів, слугують фоном для розкриття образу протагоніста [97]. Композиція роману продумана до дрібниць, сюжет розгортається по висхідній, кульмінаційний момент збігається з самотністю Чорного Ворона. Він втрачає всіх соратників і стає вигнанцем, адже суспільство, тероризоване більшовиками та одурманене радянською пропагандою, не сприймає його як героя і народного месника.

Зазначимо, що такий підхід викликав різні оцінки критиків. М. Наєнко зазначає про фінал роману «Чорний Ворон»: «Романне дійство в ньому фактично припинилося за півсотні сторінок до фіналу, після того, як головний герой допоміг коханій Тіні перебратися за річку Збруч. Автор не відчув, що його кохана... була завербована гепеушниками і Чорний Ворон ще раз мав зустрітися з нею в тому ж місці, де відбулося їхнє перше знайомство. Натомість у романі ще протягом майже півсотні сторінок оповідається про будні загону Ворона без головної жінки. Відтак він виявився ніби недовершеним як інтригуюча художня гра. Прикінцевий розділ «Від автора» тут не тільки не вирішив проблему, а й порушив статус роману: в ньому (така особливість жанру) бувають «епілоги», а не авторські пояснення» [57, с. 105]. Дослідник критикує типову ознаку масліту, зокрема авантюрно-пригодницького роману – «художню недомовленість».

Полемізуючи з ним, можна зазначити, що відкрите завершення твору має власну жанрову функцію. По-перше, «недовершеність» фіналу дає читачеві можливість для власної інтерпретації подій і стимулює роздуми про альтернативні варіанти розвитку сюжету. По-друге, Чорний Ворон є реальною історичною постаттю, чия загибель не підтверджена документально; у післямові зазначено: «На цьому ми й прощаємося з отаманом Чорним Вороном. Більше немає достовірних джерел, щоб простежити його шлях до кінця» [97, с. 379]. По-третє, герої не вмирають у прямому сенсі, їх спогади залишаються з містичним присмаком; сувора смерть ватажка зруйнувала б визвольний пафос боротьби, наклавши трагічний відбиток на весь твір. Тому міфологізація образу Чорного

Ворона є свідомим художнім прийомом, обраним для збереження народної пам’яті та піднесення героя до символу національної нескореності.

Осмислення національної ідентичності в романі проявляється через стильові особливості, що включають персоніфікацію природи, використання національних символів (ворон, кінь, Святе Письмо), традиційні мотиви всезнання юродивих та боротьби добра зі злом, уривки народних пісень. Такі художні засоби створюють етносакральний колорит і надають персонажам містично-реалістичних рис, роблячи їх непереможними та загадковими. Особливу увагу «письменник приділяє конструкції жіночих образів (Тіни, Досі), де проявляється поєднання темного і світлого, чистоти та сексуальної енергії, що підкреслює стилістичну насиченість та символічність роману» [58, с. 45].

Значну роль у формуванні стилістики відіграє емоційно наснажена мова твору, особливо у батальних сценах та епізодах протистояння повстанців і окупантів. Антагоністи, чисельність яких переважає, змальовані з яскравою негативною семантикою. Письменник протягом всього роману посилює контраст між героями і ворогами, додаючи натуралістичні деталі і демонструючи їхні звірячі мотиви: «Оскаженілі, розбурхані вогнем і жіночим лементом, забороди кинулися одне поперед одного по коморах, льохах, келіях гребти все, що траплялося під руку, на ходу жлуктили солодке причасне вино, пускаючи по підборіддях червоні патьоки, набивали роти й кишені проскурками. Вони вдерлися до другої – Свято-Троїцької – монастирської церкви, де почали хапати й ховати за пазуху все, що блищало, – золочені хрести, трисвічники, срібні дискоси, дароносиці, чаші...» [97, с. 82-83]. Експресивні номінативи у творі («кацапидла», «москалюги», «безбожники») синтезують авторське ставлення, передаючи зневагу, страх і відразу, демонструючи стилізацію мови під історичний контекст та фольклорно-батальний наратив.

На лексичному рівні контраст в історичному романі «Чорний Ворон» між романтизовано-героїчними повстанцями і ворогами відтворюється через грубуваті, марковані відтінками зневаги терміни: «Москалюги миттю вивітрилися з палати...» [97, с. 38]; «Кацапчуки нам трапились ялові, не опинялися, відразу повіддавали зброю» [97, с. 203]; «Кацапи знов заіржали» [97,

с. 68]. О. Пухонська зазначає, що подібні номінативи широко використовуються в українській літературі, зокрема в творах В. Винниченка, У. Самчука, Т. Шевченка та інших, а також демонструють типологічну спорідненість із романом Ю. Горліса-Горського «Холодний Яр» [75, с. 204].

О. Стадніченко зазначає, що колоративи «червоний» і «чорний» у романі В. Шкляра «Чорний Ворон» несуть додаткову семантику, акцентуючи народно-казкове протистояння добра і зла та сакральний зміст боротьби. Червона зірка у ворогів підкреслює негативні асоціації: «те місце на лобі, де дідько припечатує москалям зірки» [82, с. 311], а чорний колор формує символіку повстанців – чорний ворон, чорний кінь, чорний прапор із гаслом «Воля України або смерть!» [82, с. 313], що надає твору сакрального та екзистенційного забарвлення. Звернення до Шевченкової поезії додає патріотичної наснаженості та підкреслює історичну і стилістичну глибину роману.

Цікаво, що В. Шкляр модернізує жанр історичного роману через двопластову композицію, тісне переплетіння сюжетних ліній, вибір актуальної та національно значимої теми, переважання художньої правди над історичною. Автор, на думку Г. Насмінчук, «застосовує внутрішнє мовлення персонажів, їхні уявлення та думки, що дає змогу відтворювати історичні події під різними кутами зору. Стилістична інтенційність твору посилюється народнопісенними мотивами, традиційною для українців богобоязливістю, вірою, романтично-містичним колоритом та ретельним вибором імен персонажів» [58, с. 45]. Поетикальна структура роману «Чорний Ворон» демонструє тенденцію до переважання художнього домислу над історичною правдою, змальовуючи події початку ХХ століття через героїчно-романтичну легенду.

В. Шкляр майстерно експлікував у своїх творах актуальні теми української самоідентичності, відновлення історичної справедливості та інтерпретації замовчуваних або маловідомих сторінок вітчизняної історії. Центральна повстанська тематика в його романах вирізняється не лише актуальністю, а й жанровою оригінальністю: письменник органічно поєднує документальну основу з художньою реконструкцією, створюючи синкретичний простір історичного роману. Актуальність сюжету полягає в тому, що історичні події, які

були малопредставлені в літературі, отримують художнє відтворення через оповідь, що поєднує епічність, драматизм та психологічну глибину персонажів.

Багаторічна праця В. Шкляра в цьому напрямі, втілена у романі «Чорний Ворон», що відкриває донедавна заборонені сторінки історії України, знайшла своє продовження у творі «Маруся» [98]. «Насичений подіями, легко сприйманий читачем сюжет із позитивним персонажем-супержінкою, отаманом Марусею, у центрі, з лінією кохання провідниці повстанців та поручника Мирона Гірняка, таємницями роду Соколовських і містичними збігами, робить роман бестселером», - пише Г. Насмінчук [59, с. 35]. Важливим є й час появи твору – 2014 р., коли тривога про воєнні події на Сході й Півдні країни досягла трагічного піку. Пророчі авторські інтенції та циклічність історичних подій створюють атмосферу самобутності та забезпечують читабельність роману. Проте це насамперед історичний роман, в якому реалізовано авторську візію національно-визвольних змагань 1919–1920-х років. Історичні факти у поєднанні з художнім домислом формують художній простір національної енергії та містичної поліфонії. У тексті роману історичні події органічно трансформовано в художню дійсність, створюючи цілісне історичне оповідання.

Зазначимо, що історичний роман автора «Маруся» демонструє жанрову та стилістичну специфіку історичного роману через художнє декодування шляху жінки у визвольній боротьбі. У творі виокремлено дві сюжетні лінії: 1) розповідь про боротьбу УГА та повстанців проти більшовиків; 2) романтична й водночас трагічна любовна лінія Марусі й поручника УГА Мирона Гірняка [99]. На відміну від роману «Чорний Ворон», автор у «Марусі» приділяє більше уваги воєнному часу, психології взаємин між людьми у складних ситуаціях, що підкреслює поєднання історичного та авантюрно-пригодницького романів.

Концепція образотворення В. Шкляра враховує як внутрішній світ героїв, так і зовнішні риси персонажів. Портретна характеристика Марусі поліфонічна та варіативна, представлена кількома модусами. Уперше героїня з’являється крізь «портретну» рецепцію Мирона Гірняка ([73, с. 91]). Освічена, вихована, інтелігентна гімназистка, домашня улюбленица Олександра Соколовська бере на себе обов’язок перед Батьківщиною і родом – отаманувати. Вчинок

інтерпретується як неминучість власної долі, що водночас є її екзистенційним вибором, адже ще під час отаманування братів Саша не стояла осторонь справи.

В. Шкляру довелося тривалий час збирати відомості про життєпис Марусі, адже документальних джерел недостатньо, і більшість подій роману домислено. Сфокусований на особистому житті отаманші, роман «Маруся» містить три частини та «Авторську післямову». Як і «Чорний Ворон. Залишенець», роман завершується відкрито – Маруся на коні Сірому прагне дістатися протилежного берега Дністра. У заключному слові письменник виправдовує такий фінал браком історичних свідчень про подальшу долю героїні, підкреслюючи, що оскільки дівчина стала за життя легендою, її смерть має залишатися міфом [73].

Образ Марусі, синтезуючи документальну й легендарну основи, постає поліфонічним та яскравим, демонструючи жанрову специфіку історичного роману як поєднання фактів і художньої реконструкції минулого. У стилістичному плані Шкляр використовує насичену деталями нарацію та епічну багатоплановість, що дає змогу відтворити феномен збройного резистансу. Автор залучив численні легенди, спогади й перекази, які формують міфологізацію героїні та надають її образу епічної об’ємності. Прикметно, що Маруся в уявленні «своїх» і «чужих» виступає дівчиною-загадкою, диво-козачкою, про яку ходять різні версії, що формують її таємничий ореол, репрезентуючи постать у різних іпостасях: тридцятирічною селянкою, «котра пішки прийшла з далекого поліського села до Житомира й попросилася до штабу Галицького корпусу, аби на власні очі ‘побачити працю військового мозку’»; дружиною отамана Соколовського Марією; характерницею, яку не бере куля і яка має коштовні скарби («Селяни ж в околицях більше шепотілися про Марусині скарби, про кільканадцять возів золота [...]»); чорнокнижницею, котра «знає магію давніх волхвів, справляє їхні відунські обряди, через те володіє такою чудодійною силою, якої не має жодна відьма» [98, с. 166-168].

Синкретизм історизму та художнього вимислу актуалізується через розкриття різних версій життєвого шляху Марусі, особливо щодо його завершення («[...] людей найбільше хвилює, де поділася Маруся. І найбільше легенд вони створили саме про це» [98, с. 310]). Стиль Шкляра передбачає

жанрову напругу між достовірністю джерел і свободою художньої реконструкції, адже смерть героїні не зафіксована в жодному джерелі. У післямові автор виступає в ролі аналітика й констатує: «Навіть авторитетні історичні дослідження та мемуарні видання несуть у собі прикрі суперечності щодо завершення твого героїчного шляху» [98, с. 308]. Використовуючи документальні матеріали, листи з Житомирщини, Київщини, Вінничини, спогади та публіцистичні джерела, Шкляр активно полемізує з ними, демонструючи авторську суб'єктивну позицію, що є характерною рисою жанру історичного роману. Так, наприклад, він спростовує поширене уявлення про магічні здібності героїні: «Ходила чутка, що Маруся чорнокнижниця, що вона знає магію давніх волхвів, справляє їхні відунські обряди, через те володіє такою чудодійною силою, якої не має жодна відьма. Але так казав той, хто не знав, що це дитя виросло в церкві й було ближче до Бога, ніж інші» [98, с. 167-168].

Авторська суб'єктивна модальність, притаманна стилю В. Шкляра, проявляється через ліризацію, інтимізацію сприйняття героїні та художнє осмислення її подвигу. У післямові письменник відходить від об'єктивно-відстороненого зображення, звертаючись до Марусі у формі діалогу: «Я не прощаюся з тобою» [98, с. 308]; «Марусю, дитино, зіронько ясна...» [98, с. 311]. Така стилістична стратегія підкреслює міфологізацію героїні, формує легендарний ореол і уявлення про незламність отаманші. Як зауважує М. Нестелєєв, попри численні версії про загибель Марусі, її рідні «стверджували, що Марусю не вбили, а вона із сотнею козаків гайнула за Дунай, а потім виїхала до Канади... Всі рідні тихо раділи, що їй вдалося вберегтися...» [60, с. 164], що відображає характерну для історичного роману Шкляра стилістичну синтезу легенди й документу, реальності та міфу.

У романі «Маруся» автор через сприйняття повстанців показує хаотичну мозаїку воєнних подій: «На їхню землю сунули червоні, білі, німці, поляки, тепер, дивися, поперли ще й жовті – китайці, десь узялися мадяри, лотиші, калмики, башкири, посунули якісь покручі-інтербригади, і не було їм ні ліку, ані зупину. Вся світова війна враз перекинулася в їхній Край, де начебто всі воюють проти всіх, а насправді точиться битва за Україну» [98, с. 255]. У жанровому

плані поєднання реалістичного та натуралістичного підходу дає змогу показати криваві наслідки перебування більшовиків у Києві, катівню чека, а також трагедію селянства, що ставало жертвою окупантів («Стражденне українське село... Воно й тут було зґвалтоване, потоптане та пограбоване» [98, с. 234]).

У романах Шкляра відтворено різні соціальні прошарки тогочасного суспільства, зокрема духовенство, що виступає важливим стилістичним засобом репрезентації національної ідеї. Дотримуючись життєвої правди, автор показує позицію зросійщених православних священиків, що прислужують владі, через детальне епічне зображення церковних процесій: «ступали чотири священики в золотих ризах, один із них ніс великого позолоченого хреста, а троє високо здіймали багряні церковні корогви. За ними йшов церковний хор на чолі з дияконом і голосно, голосніше, ніж годилося б церковному хору, співав ‘Боже, царя храні’» [98, с. 127]. Водночас західноукраїнське греко-католицьке духовенство в романі показано як свідоме свого національного обов’язку, що підкреслює авторський етнокультурний стиль: «- Маю єдиного сина-гімназиста, але віддаю його вам. Най іде туди, де всі йдуть. [...] Ваше військо є народним рушенням, [...] тому ви не маєте права йому відмовити» [98, с. 213].

Аналіз історичних романів дає змогу окреслити особливості ідіостилю прозаїка, в якому переплелися різні стильові домінанти, елементи метанаративів, які тяжіють до масової літератури – авантюрного, пригодницького, детективного жанрів. До такої своєрідної, свідомо еклектичної стилістики автор вдається задля осягнення низки суспільних, філософських і психологічних проблем, аби в максимально читабельній і привабливій формі донести їх до читача. В. Шкляр багатогранно відобразив добу, виокремив генетичні складники формування нації під час визвольних змагань 1918–1921-х рр. Романи «Чорний Ворон» і «Маруся» не просто відтворюють події початку ХХ ст. – вони надають читачеві можливість перепрочитання і переосмислення багатьох моментів національної історії [75].

Романам В. Шкляра «Чорний Ворон» і «Маруся» властиві основні риси жанрового різновиду історичного роману: історичний сюжет (письменник відтворює в художній формі період визвольних змагань 1918–1921 рр.); високий ступінь документальності подій; реальність визначних постатей, донині живих у

пам’яті поколінь; поєднання історичної правди з правдою художньою, історичного факту – з художнім вимислом, який уміщений у межі зображуваної епохи, а справжніх історичних осіб – із особами вигаданими; наявність історичного конфлікту та показ соціальних сил, які за ним стоять і визначають його зміст. Художній світогляд письменника – показник естетичної оцінки автором навколишньої дійсності, того, приймає він або заперечує певні сторони життєвих явищ і характерів. Світогляд митця відбивається на його творчості і, якщо він збігається із читацькою рецепцією, то високою бачиться вірогідність входження творчої спадщини письменника у сферу актуального читання, а, можливо, згодом і до класики української літератури. Як стверджує Б. Пастух, «омани В. Шкляра «Чорний Ворон» і «Маруся» постали на такому перехресті сподівань суспільства і авторської спроможності відповісти на виклики, породжені новим часом» [66, с. 1].

Отже, жанрові та стилістичні особливості історичних романів Василя Шкляра проявляються у синтезі історичної достовірності та художньої вигадки, що дає змогу авторові створювати поліфонічні образи героїв із чітко вираженою національно-патріотичною позицією, як це помітно в романах «Чорний Ворон» («Залишенець) та «Маруся». Письменник поєднує елементи історичного роману, легендарної саги та героїчного епосу, використовуючи міфологізацію, містичність і психологізацію персонажів для увиразнення їхньої внутрішньої мотивації, поведінки та взаємодії з іншими героями. Стиль творів передбачає контрастне поєднання фемінного й маскулінного, минулого й сучасного, а також героїзацію українських повстанців і військових армій, тоді як образи ворогів-окупантів відзначаються негативною семантикою. Це формує цілісний художній світ, у якому жанрові та стилістичні модифікації підкреслюють ідейний задум автора та національно-патріотичну спрямованість його прозових творів.

РОЗДІЛ 3
ВИВЧЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ МОДИФІКАЦІЙ СУЧАСНОЇ ІСТОРИЧНОЇ РОМАНІСТИКИ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

В освітньому процесі загальноосвітньої школи важливим завданням педагога є формування в учнів історичної пам'яті, національної ідентичності та морально-ціннісного ставлення до минулого через осмислення літературних творів, у яких художньо відтворено ключові етапи становлення українського народу. Один із продуктивних напрямів – вивчення сучасної історичної романістики, що поєднує художню реконструкцію у творах історичних подій із філософсько-етичним осмисленням національного буття. Творчість українських письменників, таких як Юрій Мушкетик, Павло Загребельний та Василь Шкляр, репрезентує різні покоління українських митців, однак усіх їх єднає прагнення розкрити в романній формі історію України як простір боротьби, духовної свободи, відповідальності й самопізнання.

Попри високу культурну, ідейну та виховну вагу їхнього доробку, в чинних програмах з української літератури для базової і старшої школи твори цих авторів представлені вкрай обмежено. Так, у програмі для 10–11 класів (рівень стандарту) [85] твори (П. Загребельний («Роксолана», «Я, Богдан (Сповідь у славі)», «Диво»), В. Шкляр («Залишенець», «Маруся») та Ю. Мушкетик («Яса») подано лише в орієнтовному переліку текстів для додаткового (самостійного) читання. У модельній навчальній програмі 2024 р. для 7-9 класів, рекомендованій МОН України (авт. Т. Яценко, В. Пахаренко, О. Слижук, І. Тригуб) [86], передбачено лише ознайомлення з романом В. Шкляра «Характерник», який розглядається в межах теми історичної прози новітнього часу. Тому, як бачимо, системного вивчення історичної романістики в шкільному курсі не сформовано.

Водночас зазначимо, що аналіз змісту сучасних освітніх програм і методичних рекомендацій дає підстави стверджувати, що творчість зазначених письменників має значний потенціал для розвитку ключових компетентностей учнів, зокрема громадянської, культурної, етичної та історичної. Їхні романи –

художні інтерпретації минулого і поряд з цим своєрідні морально-психологічні «лабораторії», у яких розгортається діалог між історією та сучасністю, особистістю й нацією. Так, Павло Загребельний у своїх творах створює тип «мислячого героя історії», який переосмислює своє призначення в часі й нації. Його романи «Диво», «Я, Богдан», «Роксолана» поєднують історизм із модерною інтелектуальною проблематикою. Через філософію культурного поступу, тяглість традиції, осмислення морального вибору особистості автор показує, як в історичному конфлікті народжується громадянська свідомість українців. Для сучасної учнівської молоді цей пласт художнього матеріалу є джерелом формування історичного мислення, критичного аналізу подій, уміння бачити зв’язок між духовними цінностями й політичними процесами.

Юрій Мушкетик, натомість, зосереджується на психологічному й моральному вимірі історії. Його роман «Яса» – сповідь про ціну національного буття, трагізм історичного вибору, зіткнення особистої гідності з обставинами епохи. Для старшокласників цей текст може стати підґрунтям для роздумів про моральну відповідальність перед Батьківщиною, цінність честі, вірності, духовної непохитності. Автор поєднує епічність із внутрішньою драматургією, що дає змогу залучати його твори для формування компетентностей емоційного інтелекту та етичного мислення.

Василь Шкляр, відомий і найяскравіший представник сучасної історичної романістики, оновлює традицію через динамічний сюжет, неоромантичну стилістику, символіку свободи та боротьби. Романи «Залишенець», «Маруся», «Характерник» популярні серед сучасної української молоді завдяки поєднанню пригодницької інтриги й патріотичної ідеї. Вони формують почуття гордості за українську історію, утверджують ідеали мужності, гідності, любові до рідної землі. Роман «Характерник», включений до модельної програми 2024 року, відкриває можливості для інтеграції художнього слова з уроками історії, громадянської освіти, мистецтва, сприяючи розвитку критичного мислення та емоційно-ціннісного ставлення до минулого.

З огляду на це, вважаємо важливим розширення присутності історичної романістики в шкільному курсі української літератури. Твори Загребельного,

Мушкетика і Шкляра мають значний потенціал для реалізації наскрізних змістових ліній – «громадянська відповідальність», «національна ідентичність», «культура і духовність». Їх вивчення може бути інтегроване у теми «Література рідного краю», «Література новітнього часу», «Історична проза», а також використане у формах додаткового читання, проєктної діяльності, літературних дискусій, порівняльного аналізу з історичними джерелами. Крім того, історичні романи цих авторів мають високу виховну функцію: вони формують у молоді почуття національної гідності, патріотизму, шанобливого ставлення до історії, уміння співвідносити минуле з особистим моральним вибором. У методичному аспекті це сприяє реалізації компетентнісного підходу, який передбачає розвиток критичного й творчого мислення, формування суб'єктної позиції учня, його готовності до самостійного пізнання культурної спадщини.

Констатуємо, що, хоча творчість Ю. Мушкетика, П. Загребельного та В. Шкляра поки що не має належного місця в змісті шкільної літератури, вона має значний освітній, морально-ціннісний і культуротворчий потенціал, який варто реалізовувати через систему урочних та позакласних форм роботи. Їх романи допомагають учням осмислити історію і як сукупність фактів, і як живий процес морального вибору, практичне втілення ідеалів свободи, честі, любові до Батьківщини, на яких вибудовується сучасна українська громадянськість.

Вивчення історичної романістики на матеріалі творів Ю. Мушкетика, П. Загребельного та В. Шкляра відкриває широкі можливості для формування в учнів розуміння жанрово-стильових модифікацій українського історичного роману, який у XX–XXI століттях зазнав істотних змін. Саме через аналіз цих текстів свучасні школярі можуть простежити еволюцію жанру – від класичного реалістичного зображення минулого до модерних філософсько-рефлексивних і неоромантичних його інтерпретацій, що поєднують художній вимисел, документальність, психологізм і міфологізацію.

Так, на матеріалі роману Юрія Мушкетика «Яса» доцільно розглядати психологізацію історичного роману, що виявляється у внутрішньому конфлікті героя, рефлексії над моральними ідеалами та історичними обставинами. Учні можуть дослідити, як у творі поєднано традиції епічного письма з елементами

морально-філософського роману, у якому історія виступає не лише тлом, а й каталізатором духовних випробувань людини. Це дає змогу зрозуміти, що сучасний історичний роман не лише реконструює минуле, а й осмислює його як етичний і психологічний досвід нації.

Творчість Павла Загребельного репрезентує іншу модифікацію жанру – інтелектуально-філософський історичний роман, у якому переосмислюються взаємини між культурою, владою, вірою та мистецтвом. На прикладі романів «Диво», «Роксолана», «Я, Богдан» учні можуть простежити, як письменник поєднує історичний матеріал із символічною, метафоричною побудовою образів, створює модель національної історії як духовного поступу. Аналіз цих текстів допоможе школярам усвідомити роль авторського стилю, філософської узагальненості, поліфонічної композиції у розвитку жанру, що перетворює історичний роман на художню лабораторію національної ідентичності.

Василь Шкляр у своїх романах представляє неоромантичну модифікацію історичної прози, що тяжіє до епічної героїки, динамічної дії, емоційного впливу. «Залишенець», «Маруся», «Характерник» демонструють оновлення жанрових ознак через синтез історичного роману, пригодницької белетристики та містичного фольклоризму. Учні можуть дослідити, як Шкляр модернізує традиційний канон, вводить у художній простір архетип українського воїна-захисника, трансформує міф у сучасну патріотичну легенду. Це дає змогу виявити не лише естетичні зміни жанру, а й ціннісні орієнтири українського суспільства, що відображаються в літературі посттоталітарного періоду.

Відщтак на підгрунті творчості вказаних письменників можна цілісно представити сучасним школярам три жанрово-стильові напрями сучасної історичної романістики:

1) психологічно-філософський реалізм (Ю. Мушкетик) – увага до внутрішнього світу людини в історичній ситуації;

2) інтелектуально-символічна романістика (П. Загребельний) – історія як духовна метафора культури;

3) неоромантичний історичний епос (В. Шкляр) – поєднання героїзму, національного міфу й емоційної динаміки.

У процесі аналізу перелічених жанрово-стильових моделей учні можуть опанувати понятійно-категоріальний апарат літературознавства (епічний твір, роман, жанр, стиль, історизм, художня правда, стиль, авторська позиція, хронотоп, символ, міфологема тощо), розвивати навички порівняльного аналізу, інтерпретації художнього тексту, самостійного критичного судження. Крім того, робота з історичними романами Мушкетика, Загребельного та Шкляра сприяє формуванню естетичного смаку, емоційно-ціннісної рефлексії та здатності розуміти історію через призму людських доль і моральних виборів. Такий підхід відповідає вимогам компетентнісного навчання в межах концепції «Нова українська школа», яка орієнтує учнів не лише на засвоєння фактологічного матеріалу, а й на осмислення його у світлі духовних і громадянських цінностей.

Крім того, вивчення жанрово-стильових модифікацій сучасної історичної романістики на основі творів Ю. Мушкетика, П. Загребельного та В. Шкляра може стати засобом розвитку літературної компетентності, історичної свідомості та естетичного світогляду учнів. Художній матеріал цих творів може стати методичною платформою для проведення інтегрованих уроків, читацьких конференцій, літературних дебатів, творчих проєктів «Історія в художньому слові», що сприятиме формуванню критично мислячого, духовно зрілого та патріотично зорієнтованого покоління.

Що стосується методичних рекомендацій щодо вивчення історичних романів Мушкетика, Загребельного та Шкляра, то в сучасній українській школі важливо не лише знайомити учнів із визначними постатями національної культури та літератури, а й формувати в них розуміння жанрово-стильових особливостей літературних творів, що осмислюють історичне минуле України. Значну роль у цьому процесі відіграє вивчення сучасної історичної романістики, представниками якої є Юрій Мушкетик, Павло Загребельний і Василь Шкляр. Їх твори поєднують історичну реконструкцію, філософську рефлексію й естетичну досконаліть, сприяючи формуванню в учнів історичної пам’яті, критичного мислення та громадянської відповідальності.

Відтак методично виважене вивчення історичних романів Мушкетика, Загребельного та Шкляра дає змогу не лише розкрити їхній художній світ, а й

сформувати у школярів цілісне уявлення про жанрову еволюцію українського історичного роману – від класичного епосу до психологічного, філософського, неоромантичного та постмодерного його різновидів. Такий підхід відповідає сучасним завданням літературної освіти, які зорієнтовані на розвиток компетентностей осмисленого читання, аналітичного мислення, емоційно-ціннісного ставлення до національної культури та духовної спадщини.

Потенціал творів Ю. Мушкетика, П. Загребельного та В. Шкляра цілком узгоджується з концептуальними засадами НУШ і Державного стандарту базової середньої освіти, які наголошують на формуванні національної ідентичності, розвитку історичного мислення, патріотизму та поваги до культурної тяглості. Вивчення історичних романів у старших класах дає змогу поєднувати художній аналіз із елементами міжпредметного синтезу (література – історія – громадянська освіта – мистецтво), що робить уроки української літератури інтелектуально насиченими й виховно значущими.

З методичного погляду художні твори зазначених авторів відкривають широкі можливості для реалізації компетентнісного, проблемно-діалогічного та дослідницького підходів. Такі романи спонукають учнів не лише сприймати художній текст, а й осмислювати історичні події як моральні дилеми, порівнювати авторські інтерпретації минулого, формулювати власну оцінку вчинків персонажів. Так, роман Юрія Мушкетика «Яса» можна використати для розвитку навичок морально-психологічного аналізу, адже він порушує питання особистої відповідальності, честі, самопожертви. Робота з уривками твору дає змогу застосувати методи евристичної бесіди, інтерв’ювання героя, створення читацького щоденника, що формують уміння вести внутрішній діалог із текстом.

Павло Загребельний у романах «Диво» чи «Роксолана» дає вчителю матеріал для інтелектуального читання – учні можуть дослідити філософію культури, образ митця, проблему збереження духовних цінностей у контексті історичних випробувань. Доцільними методами роботи є створення інтелект-карти твору, порівняння певного історичного факту з художньою версією, інтерпретаційна дискусія «Митець і влада», що активізують аналітичне мислення й уміння аргументовано висловлювати власну позицію.

Василь Шкляр із його романами «Маруся», «Залишенець», «Характерник» пропонує іншу методичну перспективу – емоційно-ціннісне читання, що формує у школярів патріотичні почуття, гордість за героїчне минуле, розуміння ідеалів свободи. Доцільно використовувати рольові ігри, інсценізації епізодів, створення буктрейлера, візуалізацію на основі цитат, адже динаміка і драматизм Шклярової прози природно поєднуються з творчими формами навчання.

Для ілюстрації потенціалу сучасної історичної романістики пропонуємо фрагмент уроку.

Тема уроку. Образ національного героя в сучасній історичній романістиці: Ю. Мушкетик, П. Загребельний, В. Шкляр (10–11 класи).

Тип уроку – комбінований, з елементами проблемного аналізу, дослідницької роботи й рефлексії.

Мета уроку:

– ознайомити учнів із творчим доробком письменників, які осмислюють українську історію засобами художнього слова;

– сформувати навички порівняльного аналізу жанрово-стильових особливостей романів;

– розвинути емоційно-ціннісне ставлення до історичних постатей та ідеї національної гідності;

– виховувати патріотизм, повагу до культурної спадщини, уміння співвідносити минуле й сучасність.

Структура уроку:

1. Мотиваційний етап. Учні отримують епіграф – цитату з роману «Диво» П. Загребельного: «Минуле не мертве, воно живе в нас». Через асоціативний ряд вони формулюють власне розуміння ролі історії у сучасному житті.

2. Актуалізація знань. Учні пригадують, які історичні події, відтворені в літературі, вивчали раніше.

3. Основна частина. Робота в групах:

Група 1. Досліджує роман Ю. Мушкетика «Яса»: психологізм, моральний вибір, конфлікт обов’язку і совісті.

Група 2. Аналізує роман П. Загребельного «Диво»: символіка Софії Київської, ідея безсмертя духу.

Група 3. Розглядає роман В. Шкляра «Характерник»: мотив боротьби, козацький кодекс честі, образ характерника як архетип національного героя.

4. Інтерактивне завдання. Учні створюють порівняльну таблицю «Образ українського героя в історичній романістиці» за параметрами: час, мотиви, духовні цінності, стиль, авторська позиція.

5. Рефлексія. Метод «Сенкан» або «Закінчи речення» («Після сьогоднішнього уроку я зрозумів, що історичний роман…»).

Методичні прийоми: виразне читання уривків, евристична бесіда, асоціативне гронування, порівняльний аналіз, творча робота з цитатами, дискусія «Минуле у дзеркалі сучасності».

Важливою складовою аналізованого уроку постає інтеграція з історією та громадянською освітою: учні зіставляють художні образи з реальними історичними подіями, що сприяє усвідомленню національного досвіду. Такий міжпредметний підхід розвиває критичне мислення, підсилює виховний ефект літератури як духовного чинника. Вважаємо. що методика вивчення романів Ю. Мушкетика має спиратися на принципи історико-культурної контекстуальності, компетентнісного навчання, а також діяльнісної інтеграції та особистісного задіяння, щао дасть змогу формувати в учнів знання про літературний процес та їх світогляд, усвідомлення історії як живого досвіду, що визначає національну свідомість і моральну зрілість громадянина.

Також слід враховувати, що вивчення сучасної української історичної романістики в школі потребує як ознайомлення учнів із художніми творами, так і формування у них системного уявлення про жанрово-стильові трансформації, які відбуваються у межах історичного роману. Історичний роман завжди був жанром, що поєднує художнє відтворення минулого з морально-етичним і соціокультурним меседжем. У сучасній літературі спостерігається активне переосмислення класичних канонів цього жанру, що знаходить своє вираження у творах Юрія Мушкетика, які поєднують традиційну історичну оповідь із сучасними стилістичними та композиційними експериментами.

Методичний підхід до вивчення творчості Мушкетика передбачає комплексну роботу, що включає кілька взаємопов'язаних рівнів аналізу. По-перше, літературознавчий аналіз, який передбачає систематичне виявлення жанрових ознак та стилістичних особливостей. Зокрема, учні повинні визначати, які традиційні елементи історичного роману зберігаються в творі, а які трансформуються. До таких модифікацій належать використання сучасної лексики, активне застосування психологізму в характеристиці персонажів, інтеграція локальних і регіональних історичних фактів у художній контекст, а також експериментальні наративні прийоми, такі як флешбеки, мульти-перспективність та зміщення хронології подій. Акцентування на цих аспектах дає змогу учням зрозуміти, як автор адаптує жанрові рамки для передачі сучасного бачення історії та підкреслення морально-етичних смислів.

По-друге, важливим компонентом є порівняльний підхід, що передбачає зіставлення творів Мушкетика з класичними історичними романами української літератури. Такий аналіз дає змогу виявити, яким чином сучасний автор поєднує історичні реалії з художнім вимислом, зберігаючи при цьому правдивість історичного контексту. Учні отримують можливість простежити еволюцію жанру та оцінити вплив сучасних літературних тенденцій на його розвиток. Важливим аспектом є розгляд того, як зміни у стилі та композиції роману впливають на сприйняття історії читачем, сприяючи проникненню у психологію персонажів та емоційне сприйняття подій.

По-третє, інтерактивні методи забезпечують активну участь учнів у процесі пізнання та розвитку творчого мислення. До таких методів належать групові дискусії, рольові ігри та творчі завдання, які передбачають відтворення жанрових та стилістичних експериментів автора. Наприклад, учні можуть аналізувати окремі уривки творів, створювати схеми жанрових модифікацій, готувати презентації щодо стилістичних прийомів автора та пропонувати власні варіанти реконструкції історичних подій у сучасному стилі. Така діяльність сприяє розвитку аналітичних здібностей, умінню порівнювати різні літературні моделі та застосовувати набуті знання у творчій практиці.

Особливу увагу варто приділити рефлексивно-інтегративній складовій методики, який спрямований на формування у учнів здатності усвідомлювати ціннісні та культурні аспекти вказаних творів. Вивчення жанрово-стильових трансформацій Мушкетика дає змогу учням оцінювати, як автор через художню реконструкцію історичних подій формує моральні, етичні та патріотичні меседжі, а також сприяє розвитку духовного та культурного самовизначення. Рефлексія над прочитаним текстом дає можливість учням інтегрувати набуті знання у власну систему цінностей та розвивати критичне мислення щодо способів художньої інтерпретації історії.

Отож методичні рекомендації до вивчення вказаних історичних романів Ю. Мушкетика передбачають комплексний підхід до вивчення сучасної історичної романістики, що забезпечує формування в учнів розуміння жанрових та стилістичних трансформацій історичного роману, розвиває аналітичні та творчі навички, критичне мислення, а також сприяє формуванню національно свідомої, культурно освіченої особистості та охоплює:

1. Літературознавчий аналіз для виявлення жанрових і стилістичних особливостей;

2. Порівняльний аналіз з класичними творами для простеження еволюції жанру;

3. Інтерактивну діяльність учнів, спрямовану на відтворення та трансформацію жанрових і стилістичних прийомів;

4. Рефлексію та інтеграцію ціннісних, моральних і культурних аспектів текстів у свій світогляд.

Закономірно, що історичний роман як жанр традиційно поєднує художнє відтворення минулого з морально-етичними та соціокультурними смислами. У сучасній літературі спостерігається активне переосмислення цих канонів, що знайшло своє відображення в творчості Володимира Шкляра. Його романи вирізняються поєднанням традиційних ознак історичного роману з сучасними стилістичними та композиційними інноваціями, що сприяє сприйняттю історичного контексту та морального посилу твору. Методика вивчення

жанрово-стильових трансформацій у творах Шкляра передбачає комплексний підхід, який включає кілька взаємопов’язаних рівнів аналізу.

1. Літературознавчий аналіз – учні повинні здійснювати систематичне виявлення жанрових ознак і стилістичних особливостей творів, що дає змогу усвідомити, як сучасний автор адаптує жанрові рамки для передачі сучасного бачення історії та формування морально-етичних і патріотичних смислів. Особлива увага приділяється таким аспектам аналізу. як:

- збереження традиційних ознак історичного роману, таких як наративна логіка, реконструкція історичних подій та конфлікт історичної особистості з суспільством;

- авторські модифікації, що включають сучасну лексику, психологізацію персонажів, детальне відтворення національної ідентичності та локальних історичних реалій;

- експериментальні наративні прийоми, зокрема флешбеки, паралельні сюжетні лінії, зміщення хронології та цікаве змішуваання реалістичного й документального порядку викладу подій.

2. Порівняльний підхід – передбачає порівняння творів Шкляра з класичними зразками історичного роману української літератури. Порівняльний аналіз дає змогу учням простежити еволюцію жанру, виявити авторські інновації у представленні історії та оцінити вплив сучасних літературних тенденцій на розвиток історичного роману. Особливу увагу слід приділяти тому, як зміни у стилі та композиції творів впливають на сприйняття історичних подій читачем, розкривають психологічну глибину персонажів та сприяють більш динамічному й емоційно насиченому оповіданню.

3. Інтерактивні методи – використовують для активізації пізнавальної діяльності учнів, вони сприяють розвитку аналітичного мислення, умінню порівнювати різні літературні моделі, синтезувати інформацію та застосовувати набуті знання у творчій діяльності. Це такі методи, як:

- групові дискусії, під час яких учні обговорюють жанрові та стилістичні прийоми автора;

- рольові ігри, що моделюють історичні події та відтворюють мотиви персонажів;

- творчі завдання, що передбачають створення власних уривків історичного роману у стилі Шкляра або порівняння уривків із класичними текстами.

4. Рефлексивно-інтегративний аналіз – передбачає формування здатності учнів до рефлексії та усвідомлення ціннісного і культурного виміру тексту. Вивчення жанрово-стильових модифікацій Шкляра дає можливість оцінити, як автор через художню реконструкцію історичних подій формує моральні, етичні та патріотичні смисли, сприяє розвитку духовного самовизначення учнів і формуванню національної ідентичності. Рефлексія над прочитаним текстом дає змогу інтегрувати отримані знання у власну систему цінностей, сприяє критичному мисленню щодо способів художньої інтерпретації історії та усвідомленому сприйняттю національного минулого.

Уроки з вивчення творчості В. Шкляра можуть включати такі практичні завдання:

- складання схем жанрових і стилістичних трансформацій у конкретному романі;

- підготовка порівняльних таблиць класичних і сучасних жанрових ознак;

- аналіз конкретних уривків творів із виділенням авторських стилістичних прийомів;

- створення міні-досліджень або презентацій на тему художніх експериментів та їхнього впливу на сприйняття історії.

Як бачимо, запропонована методика забезпечує комплексний підхід до вивчення сучасної історичної романістики, поєднуючи літературознавчий аналіз, порівняльне дослідження, інтерактивну діяльність учнів та рефлексивно-ціннісне осмислення тексту, що сприяє формуванню у школярів критичного мислення, аналітичних і творчих здібностей, а також розвиненої історичної свідомості, що відповідає завданням сучасного курсу української літератури.

Вивчення української історичної романістики Павла Загребельного на уроках літератури передбачає не лише ознайомлення учнів із художніми

творами, а й розвиток у них здатності до системного аналізу жанрово-стильових трансформацій у межах історичного роману. Історичний роман як жанр традиційно поєднує художнє відтворення минулого з морально-етичними та соціокультурними смислами. Творчість Загребельного вирізняється поєднанням класичних традицій історичного роману з авторськими стилістичними та композиційними інноваціями, що дає змогу сучасному читачеві сприймати історичний контекст та художню реконструкцію минулого.

Методика вивчення жанрово-стильових модифікацій у творах Павла Загребельного передбачає комплексний підхід, що включає кілька взаємопов'язаних рівнів аналізу.

1. Літературознавчий аналіз – дає змогу учням усвідомити, як сучасний автор адаптує жанрові рамки для передачі власного бачення історії та формування морально-етичних і патріотичних смислів. При цьому учні повинні здійснювати систематичне виявлення жанрових ознак і стилістичних особливостей творів. Особлива увага приділяється:

- збереженню традиційних ознак історичного роману, таких як реконструкція історичних подій, конфлікт особистості з історичними реаліями, моральні та етичні дилеми;

- авторським модифікаціям, що включають сучасну лексику та діалоги, психологізацію персонажів, увагу до національної та культурної ідентичності, а також інтеграцію історичних джерел у художній контекст;

- експериментальним наративним прийомам, зокрема композиційним новаціям (флешбеки, зміщення хронології, паралельні сюжетні лінії) та використанню різних точок зору для створення багатовимірного образу історичної дійсності.

2. Порівняльний підхід – для розуміння жанрових і стилістичних трансформацій рекомендується порівнювати твори Загребельного з класичними зразками історичного роману української літератури. Порівняльний аналіз дає змогу учням простежити еволюцію жанру, виявити авторські інновації у представленні історичних подій і оцінити вплив сучасних літературних тенденцій на розвиток історичного роману. Особливу увагу варто приділяти

тому, як зміни у стилі та композиції творів впливають на сприйняття історії читачем, сприяють психологічному проникненню у характери персонажів та підкреслюють актуальні морально-етичні проблеми.

3. Інтерактивні методи – використовують для активізації пізнавальної діяльності учнів, вони сприяють розвитку аналітичного мислення, умінню порівнювати різні літературні моделі, синтезувати інформацію та застосовувати набуті знання у творчій діяльності. Це такі методи:

- групові дискусії та семінарські заняття з обговорення жанрових і стилістичних прийомів автора;

- рольові ігри, що відтворюють історичні події та мотиви персонажів;

- творчі завдання, передбачають створення власних уривків історичного роману у стилі Загребельного або порівняння уривків із класичними текстами;

- підготовка презентацій або міні-досліджень на тему художніх експериментів автора та їхнього впливу на сприйняття історії.

4. Рефлексивно-інтегративний аналіз – передбачає формування у учнів здатності до рефлексії та усвідомлення ціннісного та культурного виміру тексту. Вивчення жанрово-стильових трансформацій Загребельного дає змогу оцінити, як автор через художню реконструкцію історичних подій формує моральні, етичні та патріотичні смисли, сприяє розвитку духовного самовизначення учнів і формуванню національної ідентичності. Рефлексія над прочитаним текстом дає змогу інтегрувати отримані знання у власну систему цінностей, сприяє критичному мисленню щодо способів художньої інтерпретації історії та усвідомленому сприйняттю національного минулого.

Уроки з вивчення історичної романістики Павла Загребельного можуть включати такі практичні завдання:

- складання схем жанрових і стилістичних трансформацій у конкретному романі;

- підготовка порівняльних таблиць класичних і сучасних жанрових ознак;

- аналіз окремих уривків творів із виділенням авторських стилістичних прийомів;

- створення міні-досліджень, презентацій щодо художніх експериментів і їх впливу на сприйняття історії учнями.

Як бачимо, запропонована методика вивчення творів Павла Загребельного забезпечує комплексний підхід до вивчення сучасної історичної романістики, поєднуючи літературознавчий аналіз, порівняльне дослідження, інтерактивну діяльність учнів та рефлексивно-ціннісне осмислення тексту. Вона сприяє формуванню критичного мислення, аналітичних та творчих здібностей учнів, а також розвитку історичної, культурної та національної свідомості, що відповідає сучасним завданням курсу української літератури в школі.

Отже, узагальнюючи методичні рекомендації щодо вивчення жанрово-стильових модифікацій сучасної історичної романістики на прикладі творів Юрія Мушкетика, Володимира Шкляра та Павла Загребельного, можна зробити висновок, що комплексний підхід до уроків української літератури передбачає поєднання літературознавчого аналізу, порівняльного дослідження, а також інтерактивної діяльності учнів та рефлексивно-ціннісного осмислення тексту. Все це дає змоуг виявляти та аналізувати жанрові та стилістичні трансформації, простежувати еволюцію історичного роману від класичних моделей до сучасних авторських інтерпретацій, розвивати критичне мислення, творчі та аналітичні навички, а також формувати у школярів усвідомлене ставлення до національної історії, культурної ідентичності та морально-етичних смислів художнього тексту. Вивчення жанрово-стильових модифікацій сучасної історичної романістики на прикладі творів Юрія Мушкетика, Володимира Шкляра та Павла Загребельного забезпечує цілісне сприйняття історико-літературного процесу та сприяє розвитку історично освіченої, ціннісно орієнтованої особистості.

ВИСНОВКИ

Обґрунтування жанрово-стильових модифікацій сучасної української історичної романістики (на матеріалі творів Юрія Мушкетика, Павла Загребельного та Василя Шкляра) дало змогу зробити такі висновки.

1. Визначено поняття, сутність, витоки, типові риси й ключові ознаки жанру історичного роману у науковій літературі. Історичний роман визначено як окрему форму епічного прозового твору, що поєднує оповідну структуру з відтворенням минулого, розкриваючи історичні події через призму переживань і розвитку персонажів. Його сутність полягає у синтезі художньої уяви та фактичного історичного матеріалу, що дає змогу читачеві не лише ознайомитися з подіями минулого, а й зрозуміти соціокультурні та психологічні механізми, які їх формували. Витоки жанру сягають античності та середньовіччя, коли літературні твори прагнули передати події минулих епох і водночас виховати моральні та етичні орієнтири, а сучасна форма історичного роману, яка сформувалася в XVIII–XIX століттях, увібрала як традиції класичної прозової оповіді, так і новаторські прийоми та способи психологічного та поліфонічного письма, забезпечуючи жанру багатошаровість, сюжетну складність і можливість осмислення історичної дійсності. Показано, що історичний роман є важливим засобом збереження національної пам’яті та формування історичної свідомості читача, а також поєднує естетичну насолоду з пізнавальною функцією, сприяючи осмисленню минулого в контексті сучасності.

Виявлено, що типові риси та ключові ознаки жанру історичного роману проявляються в поєднанні художньої вигадки з ретельним відтворенням історичних реалій, що дає змогу показати взаємозв’язок індивіда та епохи. Для жанру характерні психологізм героїв, конфлікт між особистими прагненнями та суспільними обставинами, драматизм подій та морально-етичне осмислення історичних процесів. Історичний роман вирізняється також комплексним підходом до побудови сюжету, де події, внутрішній світ персонажів і їхні духовні цінності взаємопов’язані, що сприяє формуванню цілісного уявлення про минуле та актуалізації його значення для сучасності. Особлива увага в історичному

романі приділяється відображенню реалістичних деталей епохи, що підкреслює достовірність і правдоподібність художнього світу. Жанр поєднує розважальну та пізнавальну функції, дозволяючи читачеві одночасно переживати події та осмислювати історичні закономірності. Таким чином історичний роман стає не лише художнім твором, а й засобом формування історичної свідомості та морального осмислення минулого. Спираючись на здобутки класичної історичної романістики, визначимо історичний роман як твір, що ґрунтується на реальних історичних подіях, де автор прагне до точності й достовірності, використовуючи наукові джерела. Водночас історія у романі не подається у суто науковій формі з датами та фактами, а втілюється через сюжетні лінії, людські долі та емоційні образи. До ключових ознак жанру віднесемо: історизм, який передбачає відтворення суттєвих характеристик певної епохи; дистанціювання у часі для виявлення уроків минулого; та документальність, що проявляється у достовірності зображених подій та історичних персонажів.

2. Охарактеризовано концептуальні засади жанрово-стильових модифікацій історичного роману. Показано, що історичному роману притаманний жанровий плюралізм, що проявляється у різноманітності художніх форм і стилістичних прийомів, а концептуальні засади його жанрово-стильових модифікацій ґрунтуються на взаємодії художньої уяви автора та історичної достовірності, що дає змогу поєднувати документальні факти з художнім вимислом. Такі модифікації визначаються не лише вибором тематики та сюжету, а й стилістичними прийомами, характером оповіді, формами представлення історичних персонажів і подій, що забезпечує багатовимірне відображення минулого. У результаті історичний роман виступає складним жанровим явищем, яке здатне одночасно виконувати пізнавальну, моральну та естетичну функції, сприяючи формуванню історичної свідомості та критичного осмислення суспільних процесів. Жанрово-стильові трансформації дозволяють автору експериментувати з формою і структурою твору, вводячи елементи філософської притчі, алегорії, легенди чи міфу, що поглиблює художній зміст роману. Такі модифікації сприяють гнучкому поєднанню особистого та колективного досвіду, підкреслюючи роль індивіда у розвитку тогочасного суспільства. У підсумку,

жанрово-стильові новації формують багатошарову текстову структуру, здатну передавати як фактичну, так і символічну сутність історичного минулого.

3. Проведено оцінку жанрово-стильових модифікацій сучасної історичної романістики в українському літературознавстві. Ідейно-тематичний аспект такої оцінки висвітлює, які події та постаті української історії актуалізуються в романах, як осмислюються питання національної ідентичності, героїзму, боротьби за свободу і моральних виборів, що дає змогу розкрити соціокультурний контекст та ціннісні орієнтири суспільства. Жанровий підхід дає змогу простежити різноманіття форм – від епопеї та пригодницьких сюжетів до психологічних, документальних та альтернативно-історичних романів, які розширюють традиційні рамки жанру та актуалізують нові перспективи для розуміння історії. Стильовий аспект акцентує поєднання романтизму, реалізму, модерністських і постмодерністських стратегій у побудові тексту, що дає змогу авторам розкривати внутрішній світ героїв і багатогранність історичних подій. Наративний рівень оцінки оцінює поліфонію голосів, суб'єктивізацію історії, використання документальних джерел та вигаданої хроніки, створюючи багатошарову структуру оповіді і поглиблюючи сприйняття історичної правди. Образотворчий аспект оцінки включає моделювання історичних персонажів, балансування між фактичністю та художньою вигадкою, що сприяє формуванню переконливих, психологічно достовірних образів. Поетика часу і простору розкриває способи відтворення історичної епохи через топоси, символи, часові зсуви та ретроспекції, створюючи цілісну історичну атмосферу та уявлення про минуле. Мовно-стилістичний рівень досліджує використання архаїзмів, діалектизмів, стилізацій та модерної мови, що підсилює автентичність тексту і сприяє реконструкції культурного середовища відповідної епохи. Рецептивний аспект аналізує сприйняття сучасним читачем історичного роману, його роль у формуванні колективної та особистої історичної пам'яті, вплив на національну свідомість та культурні наративи. Нарешті, порівняльно-літературний підхід дає змогу зіставити українські історичні романи з зарубіжними традиціями, виявити як універсальні мотиви, характерні для світової історичної прози, так і національно-специфічні риси, що формують унікальний літературний простір

України. У комплексі ці аспекти дають змогу не лише аналізувати жанрово-стильові модифікації сучасної української історичної романістики, але й оцінити її роль у конструюванні національної пам'яті, формуванні ідентичності та розширенні літературознавчого дискурсу в умовах сучасної культури.

4. Виявлено жанрові та стилістичні трансформації історичних романів Юрія Мушкетика, Павла Загребельного та Василя Шкляра. Показано, що Ю. Мушкетик реалізує власну модель жанрово-стильових трансформацій, у якій історичний роман оновлюється через поєднання елементів документалістики, детективу, психологічної драми та індивідуально-авторської міфотворчості. Жанрові та стилістичні трансформації його історичних романів проявляються через: 1) поєднання історичного та психологічно-філософського аспектів; 2) введення моральних дилем як ключових сюжетних конфліктів твору; 3) використання символічних образів, що підсилюють драматизм і трагічність; 4) моделювання героїв як носіїв високих цінностей або антиподів зради і пристосуванства; 5) інтеграцію документальних матеріалів у художню тканину тексту, що створює історично достовірний, але художньо осмислений простір. При цьому «суха схема» фабули перетворюється на «живий організм», що вражає несподіваними сюжетними ходами, оригінальними образами та поліфонією стилів, які віддзеркалюють багатогранність авторського задуму й репрезентують модерні підходи історичної романістики посттоталітарної доби. Виявлено, що автор трансформує класичний історичний роман у жанрово багатовимірний твір, де реалії минулого, психологія персонажів і філософські узагальнення органічно поєднані в єдину художню концепцію, що акцентує сенс життя, моральну відповідальність і героїчність особи в історичному процесі.

Роман «зв'язку часів» П. Загребельного «Диво» є визначною пам'яткою української літератури ХХ ст., яка вирізняється багатоплановістю, історичною достовірністю і філософською глибиною. Це особливий художній світ із багатьма надбудовами, котрий звертається до питань релігії, краси та мистецтва, історії та сьогодення. Завдяки складній композиції та поєднанню ретроспекцій, художніх деталей і достовірних джерел, автор створює широке романне полотно, яке дає змогу роману зайняти чільне місце серед творів історичної тематики та

демонструє унікальну модифікацію жанрових і стилістичних форм історичного роману в українській літературі. Автор демонструє модифікацію жанрових форм історичного роману, поєднуючи достовірні елементи з психологічною правдою та художнім вимислом. Він звертається до вічних питань людського буття, акцентуючи увагу на проблемах мистецтва та буденності, історичності та минущості, оригінальності та наслідування. Через насичену образну систему він розкриває свої погляди на сутність історичних процесів і місце людини у світі, створюючи поєднання історичної достовірності та художньої свободи.

Жанрові та стилістичні особливості історичних романів Василя Шкляра проявляються у синтезі історичної достовірності та художньої вигадки, що дає змогу авторові створювати поліфонічні образи героїв із чітко вираженою національно-патріотичною позицією, як це помітно в романах «Чорний Ворон» («Залишенець) та «Маруся». Письменник поєднує елементи історичного роману, легендарної саги та героїчного епосу, використовуючи міфологізацію, містичність і психологізацію персонажів для увиразнення їхньої внутрішньої мотивації, поведінки та взаємодії з іншими героями. Стиль творів передбачає контрастне поєднання минулого й сучасного, а також героїзацію українських повстанців і військових армій, тоді як образи ворогів-окупантів відзначаються негативною семантикою. Усе це формує цілісний художній світ, у якому жанрові та стилістичні модифікації підкреслюють ідейний задум автора та національно-патріотичну спрямованість його прозових творів. Особлива увага приділяється психологічній та портретній характеристиці персонажів, що дає змогу читачеві осмислити їхні вчинки та моральні принципи. Використання історичних та вигаданих елементів у композиції творів сприяє створенню динамічного сюжету, який відтворює складність історичних подій і людських взаємин.

5. Розроблено методичні рекомендації щодо вивчення жанрово-стильових модифікацій сучасної історичної романістики на прикладі творів Юрія Мушкетика, Володимира Шкляра та Павла Загребельного. Показано, що комплексний підхід до уроків української літератури передбачає поєднання літературознавчого аналізу, порівняльного дослідження, а також інтерактивної діяльності учнів та рефлексивно-ціннісного осмислення тексту. Все це дає змоуг

виявляти та аналізувати жанрові та стилістичні трансформації, простежувати еволюцію історичного роману від класичних моделей до сучасних авторських інтерпретацій, розвивати критичне мислення, творчі та аналітичні навички, а також формувати у школярів усвідомлене ставлення до національної історії, культурної ідентичності та морально-етичних смислів художнього тексту. Вивчення жанрово-стильових модифікацій сучасної історичної романістики на прикладі творів Юрія Мушкетика, Володимира Шкляра та Павла Загребельного забезпечує цілісне сприйняття історико-літературного процесу та сприяє розвитку історично освіченої, ціннісно орієнтованої особистості.

Перспективами подальшого дослідження можна визначити обґрунтування жанрово-стильових модифікацій сучасної української історичної романістики на матеріалі інших літературних творів, у порівняльному аспекті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрійченко Н. Архетипологія роману Василя Шкляра «Чорний Ворон». *Слово і Час*. 2013. № 8. С. 78-85.
2. Андрусів С. Український історичний роман: онтологія та типологія жанру. *Artline*. 1997. № 4. С. 36-37.
3. Аністратенко А. Альтернативна історія як метажанр української і зарубіжної прози: компаративна генологія і поетика : монографія. Чернівці: БДМУ, 2020. 548 с.
4. Арловська Р. І., Гонюк О.В. Історичні реалії, художня правда та вимисел у романі Павла Загребельного «Диво». *Modern research in world science*. 2022. Вип. 68. С. 1341-1347.
5. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну («Тарас Бульба» М. Гоголя і «Чорна рада» П. Куліша в світлі історичної романістики Вальтера Скотта). Київ : Ред. журн. «Всесвіт», 1993. 296 с.
6. Баканов А. Історичний роман: деякі ідейно-художні проблеми. *Література Англії : XX століття*. Київ : Вища школа, 1993. С. 72-92.
7. Балдинюк В. Наративні моделі сучасної прози (за творчістю Павла Загребельного та Валерія Шевчука) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.06. Київ, 2004. 20 с.
8. Баран Є. Українська історична проза другої половини XIX – початку XX століття і Орест Левицький. Львів : Логос, 1998. 144 с.
9. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія. Київ : Академвидав, 2004. 368 с.
10. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : монографія. Київ : Київський університет, 2008. 519 с.
11. Богданова М. Жанрово-стильові особливості української історичної малої прози XX століття : дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01. Запоріжжя, 2007. 178 с.
12. Бондаренко Ю. Феномен історичності в романі Павла Загребельного «Диво». *Дивослово*. 2006. №2. С. 1-17.

13.Бурченя В. В. Категорія історизму та стильові пошуки в прозі Романа Іваничука : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Рівне, 2010. 179 с.
14.Васьків М. Романні форми в українській літературі 1920-1930-х років : монографія. Кам'янець-Подільський : Буйницький О., 2009. 325 с.
15.Віннічук А. «Геройство мусить мати нагороду» : концепція історичного минулого України в романістиці другої половини XX століття. Вінниця : Планер, 2010. 214 с.
16.Герасимчук В. А. Специфіка тексту філософського роману XX століття: автореф. дис. … д-ра філол. наук. Київ, 2008. 34 с.
17.Голобородько Я. «Чоловіча» проза Василя Шкляра. *Вісник Національної академії наук України.* 2010. № 4. С. 57-63.
18.Горбач Н. В. Історична проза Юрія Мушкетика : автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.01.01. Запоріжжя, 2002. 19 с.
19.Гуляк А. Б., Кейда Ф. Ф. Історична проза Юрія Мушкетика: проблеми сучасної рецепції. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2009. Вип. 2. С. 35-59.
20.Гуляк А.Б. Становлення українського історичного роману. Київ : Міжнар. фін. агенція, 1997. 293 с.
21.Даниленко Л. В. Українські історичні романи про козацтво 50-60-х рр. XX ст. (тематика, проблематика, художні особливості) : автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2013. 20 с.
22.Дзюба І. Несходимі стежки минувшини: пригодницькі мотиви в історичній прозі. *Дніпро*. 1986. № 10. С. 86-95.
23.Дончик В. Український історичний роман. Рух ідей і форм. Київ : Дніпро, 1987. 427 с.
24.Дудніков М. Жанрові модифікації історичного роману. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2011. № 6 (217). Ч. І. С.46-54.
25.Журавленко О. Історична романістика Павла Загребельного як об'єкт наукових досліджень. *Літературознавчі студії.* Вінниця : Твори, 2023. Вип. 16. С. 157-163
26.Загребельний П. Диво. Київ: Дніпро, 1974. 494 с.

27.Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
28.Зеленська В. Проблема національної пам'яті в художньо-образній структурі української прози на історичну тематику (40–50 рр. XX ст.): дис. … канд. філол. наук: 10.01.01. Кіровоград, 2015. 206 с.
29.Іванченко Р. Історична місія сучасного історичного роману (роздуми над проблемою). *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2010. № 2. С. 111-117.
30.Ільницький М. Людина в історії: сучасний історичний роман. Київ : Дніпро, 1989. 356 с.
31.Калинчук А. Історичні романи І. Нечуя-Левицького: особливості поетики. Київ : Четверта хвиля, 2012. 164 с.
32.Каплюк К. М. Художній хронотоп історичної романістики Р. Іваничука (на матеріалі романів «Мальви», «Журавлиний крик», «Орда») : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2010. 20 с.
33.Ковалів Ю. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі: монографія. Київ: Київський університет, 2012. 191 с.
34.Кодак М. Історичне повіствування: замки й ключі. *Вибране: статті, рецензії, питання / проблеми теоретичні* / упоряд. Л. С. Кодак, наук. ред. М. І. Мартинюк. Луцьк : Твердиня, 2015. Т. 1. С. 310-320.
35.Кондратюк М. В. Жанрова специфіка українських романів «зв'язку часів». *Вісн. Житомир. держ. пед. ун-ту*. 2004. № 15. С. 146-149.
36.Коннов О. Історична динаміка художнього стилю : монографія. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. 187 с.
37.Кононенко П. Світ і світло творчості Юрія Мушкетика. *Українознавство*. 2004. № 1-2. С. 128-138.
38.Конончук Т. Концепти художньої антропології в прозі Ю. Мушкетика. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2010. Вип. 28. С. 120-125.

39. Король Л. Історичний роман як жанровий різновид: теоретичний аспект. *Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В.О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки*. 2013. Вип. 4.11. С. 102-107.
40. Красненко О. Палімпсест міста в романі П. Загребельного «Диво». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка.* 2010. № 20 (207). С. 121-126.
41. Кривопишина А. С. Масова та елітарна література : природа художності в українському романі початку XXI століття : дис. ... канд. філ. наук : 10.01.06. Київ, 2018. 219 с.
42. Крижановська Н. В. Жанрова трансформація українського історичного роману. *Вісник Запорізького національного університету*. 2012, №4. С. 107-110.
43. Крутивус З. Знак із того світу: «Чорний Ворон» («Залишенець») Василя Шкляра – коректна відповідь недругам України. *Березіль*. 2011. № 34. С. 180-185.
44. Кузів М. Вертайтесь росою...: «Чорний Ворон» Василя Шкляра. *Дзвін*. 2010. № 5/6. С. 151-152.
45. Літературознавча енциклопедія : у 2-х тт. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. 608 с.
46. Ляшов Н. М. Етноментальні парадигми історичних романів 80-х років XX ст. про козацтво : автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.01.01. Черкаси, 2013. 20 с.
47. Майданюк Ю. Етноментальний контекст у вихованні історією (на прикладі роману Пантелеймона Куліша «Чорна Рада»). *Методичний пошук учителя-словесника*. 2021. С. 131-137.
48. Мариненко Ю. Місія : проблеми національної ідентичності в українській прозі 40-50-х років XX століття : монографія. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2004. 328 с.
49. Марценішко В. Особливості часопросторової організації історичних романів Михайла Старицького і Генріка Сенкевича. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства.* 2011. № 16. С. 187-191.

50.Мельнікова Ю. Ґенеза історичного роману в українському літературознавстві як однієї із модифікацій жанру. *Актуальні проблеми слов'янської філології.* 2010. Вип. XXIII. Ч. 2. С. 55-66.

51.Мізінкіна О. Український історичний роман XX століття: проблема трансформації історичної правди. *Проблеми сучасного літературознавства.* 2018. Вип. 26. С. 9-20.

52.Мірошніченко Л. Трансформація художньої правди в історичному романі. *SWorldJournal.* 2018. №13-03. С. 122-125.

53.Мушкетик Ю. Гайдамаки: роман. Мушкетик Ю. Твори : у 5 т. Київ : Дніпро, 1987-1988. Т. 1: Смерть Сократа. Суд над Сенекою. Гайдамаки. Жовтий цвіт кульбаби. 1987. С. 110-483.

54.Мушкетик Ю. М. Яса : роман. Харків : Фоліо, 2013. Т. 2. 427 с.

55.Мушкетик Ю. На брата брат : роман. Харків : Фоліо, 2007. 317 с.

56.Мушкетик Ю. Твори: в 2 т. Київ : Дніпро, 1979. 459 с.

57.Наєнко М. Художня література України. Від міфів до модерної реальності. Київ : Просвіта, 2008. 1063 с.

58.Насмінчук Г. «Свій-Чужий» в романі «Чорний Ворон» В. Шкляра. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.* Кам'янець-Подільський, 2015. Вип. 38. С. 43-48.

59.Насмінчук Г. Художній світ роману «Маруся» Василя Шкляра. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 40. С. 33-36.

60.Нестелєєв М. На межі. Суїцидальний дискурс українського модернізму : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 253 с.

61.Нестеренко Н. Авторська концепція історії в романістиці П. Загребельного в контексті «нового історизму». *Аргументи сучасної філології: історична та індивідуальна пам'ять : Матеріали IV Міжнар. наук. конф.* (м. Харків, 18-19 квіт. 2024 р.). Харків, 2024. С. 273-277.

62.Нестерук С. М. Естетичні функції символів у творчості Павла Загребельного: автореф. дис. … канд. філол. наук. Кіровоград, 2001. 19 с.

63.Новиченко Л. М. Український радянський роман: стислий нарис історії жанру. Київ : Наукова думка, 1976. 131 с.

64.Норець М. Детективний і шпигунський роман: «клітинна» модель жанро-утворення. *Культура народів Причорномор'я*. 2014. № 267. С. 188-193.

65.Павлюк Н. Жанрова специфіка історичної прози Ю. Мушкетика. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2014. Вип. 37. С. 57-61.

66.Пастух Б. Назад у Гетто?: про роман «Чорний Ворон». *Літературна Україна.* 2010. 25 березня (№11). С. 1.

67.Педченко В. Історичний роман: проблема жанру й історизму. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2006. № 13. С. 29-31.

68.Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману : дис... канд. філол. наук: 10.01.06. Львів, 2001. 174 с.

69.Пінчук Т. Особливості концепції людини XVIII століття в історичних романах Ю. Мушкетика та Р. Іваничука. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2012. - № 3. С. 237-242.

70.Пода О. Проблема трансформації історичної правди у творчості І.С. Нечуя-Левицького: автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01. Запоріжжя, 2000. 20 с.

71.Поліщук Я. Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна*. 2012. №28. С. 183-204.

72.Полтавчук В. Український історичний роман XXI століття: спроба літературознавчого прогнозу. *Неминущість минулого : Статті. Штрихи до портретів. Спогади.* Одеса : Астропринт, 2009. С. 41-49.

73.Пономаренко В. В. Поетика та проблематика романів «Чорний Ворон» («Залишенець») та «Маруся» Василя Шкляра : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.1. Київ, 2019. 199 с.

74.Проценко О. А. Еволюція українського історичного роману 90-х років XX століття: дис. … канд. філол. наук: 10.01.1. Запоріжжя, 2001. 201 с.

75. Пухонська О. До витоків національної травми, або «білі плями» «темної пам'яті» у романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний Ворон». *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2016. № 3 (15). С. 203-205.
76. Ромас Л. Художнє осмислення національної самосвідомості в історичній прозі Юрія Мушкетика : дис. канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ, 2006. 192 с.
77. Ромащенко Л. І. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози : основні напрями художнього руху : монографія. Черкаси : ЧДУ імені Богдана Хмельницького, 2003. 388 с.
78. Сагайдак Т. О. Художня інтерпретація козацтва в українських історичних романах першої половини XX століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Херсон, 2008. 20 с.
79. Сиротюк М. Український радянський історичний роман: монографія. Київ: Наукова думка, 1971. 285 с.
80. Сікорська В. Ю. Художній часопростір в історичних романах Павла Загребельного: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.01.01. Кіровоград, 2007. 20 с.
81. Слабошпицький М. За гамбурзьким рахунком. Читацькі маргіналії та варіації на тему Павла Загребельного. Київ : Ярославів Вал, 2004. 221 с.
82. Стадніченко О. Роман Василя Шкляра «Чорний ворон»: історична та художня правда. *Вісник Запорізького національного університету*. 2010. №2. С. 307-312.
83. Сушкевич Т. Цикли історичних романів в українській літературі другої половини XX ст. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2012. Вип. 56. Частина 2. С. 208-216.
84. Тарасенко К., Шадріна Т. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. 2013. №1 (32). С. 16-25.
85. Українська література. 10–11 класи: програма для загальноосвітніх навчальних закладів (рівень стандарту). URL : https://mon.gov.ua/static-

objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/onovlennya-12-2017/na-sajt-ukrayinska-literatura-5-9-z-chervonimdoc-2.pdf.

86. Українська література. 7–9 класи : модельна навчальна програма для закладів загальної середньої освіти / Заболотний О. В., Слоньовська О. В., Ярмульська І. В. URL : https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/osvitni-programi/modelni-navchalni-programi-dlya-5-9-klasiv-novoi-ukrainskoi-shkoli-zaprovadzhuyutsya-poetapno-z-2022-roku.

87. Ушневич С. Осмислення національної ідентичності в романі «Залишенець. Чорний Ворон» Василя Шкляра. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово.* 2015. № 2(30). С. 372-380.

88. Федоренко О. Б. Тип козака-характерника в художньому світі української романістики другої половини XX ст. : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.1. Бердянськ, 2017. 252 с.

89. Федорів Р. Історична романістика та національна свідомість. *Дзвін*. 1996. № 10-12. С. 109-113.

90. Фесенко В. «Залишенець. Чорний Ворон: до проблеми героїчної поступи. *Сучасні літературознавчі студії. Топос тварини як антропологічне дзеркало*. Київ. 2011. Вип. 8. С. 287-295.

91. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія. Донецьк: Ландон – XXI, 2011. 432 с.

92. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: постмодерний період. Київ : Академія, 2008. 248 с.

93. Цуркан І. Типологічні аспекти історико-пригодницького роману. *Філологічні науки*. 2006. Т. 59, вип 46. С. 169-175.

94. Черченко Н. Від любові до ненависті. Коли ж навпаки? (про роман Ю. Мушкетика «На брата брат»). *Вітчизна*. 1995. № 3-4. С. 140-145.

95. Чмир А. В. Художній світ історичної романістики Петра Кралюка: дис. ... докт. філос. з філол. Одеса, 2025. 236 с.

96. Шинкар І. Співвідношення історичної та художньої правди в історичному романі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного*

університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство. 2012. № 35. С. 211-224.

97. Шкляр В. Залишенець. Чорний Ворон. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2013. 384 с.

98. Шкляр В. Маруся: роман. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2015. 320 с.

99. Юрчак Г. М. Жанрово-стильова своєрідність романістики Юрія Косача: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Івано-Франківськ, 2018. 218 с.