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: **МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ В СТАРШИХ КЛАСАХ НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ ЧАЙКОВСЬКОГО**

Виконала: студентка ІІ курсу,

групи УМЛс/о-21м

спеціальності 014.01 Середня освіта

(Українська мова та література)

Ретізник О.І

Науковий керівник – к.ф.н., асист.

Стецька І.В.

Рецензент – к.ф.н., доц. Пітель В.М.

Івано-Франківськ, 2025

ЗМІСТ

ВСТУП…….3
РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ……..6
1.1 Історична повість як літературний жанр……....6
1.2 Жанр історичної повісті в рецепції українських літературознавців……..23
Висновки до розділу 1……...39
РОЗДІЛ ІІ. ЖАНР ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ У ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ ЧАЙКОВСЬКОГО: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ……40
2.1 Історична повість письменника у контексті жанрової архітектоніки Андрія Чайковського…… ……41
2.2 Жанротворча оригінальність письменника у дискурсі історичної повісті..56
2.3 Методика аналізу історичної повісті А. Чайковського у школі (на матеріалі творів А.Чайковського «За сестрою», «Козацька помста»)……75
Висновки до розділу 2…….....86
ВИСНОВКИ …….87
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ…….....89
Перелік ілюстративного матеріалу в дипломній роботі……..92
ДОДАТКИ……96

ВСТУП

На сучасному етапі розвитку українського суспільства спостерігається зацікавлення науковців літературним процесом кінця XIX – початку XX століття — періодом, який вважається одним із найпродуктивніших у становленні національного письменства. Розвиток модерністських напрямів, розширення тематичних і проблемних обріїв, поява нових авторських імен сприяли зближенню української літератури з європейським літературним простором.

Особливе місце у літературному дискурсі початку XX століття посідає постать А. Чайковського — адвоката, доктора права, самбірського повітового комісара ЗУНР, активного громадського та літературного діяча. Його проза, що глибоко й багатопланово відображала історичну епоху, поряд з ідейно-естетичними досягненнями таких майстрів українського слова, як В. Стефаник, М. Коцюбинський, М. Черемшина, О. Кобилянська та інші, суттєво вплинула на формування літературного стилю представників молодшого покоління українських письменників.

У цьому контексті особливої уваги заслуговує історична проза як важливий напрям української літератури зазначеного періоду. Саме через звернення до національного минулого, героїки боротьби, козацької доби й визвольних змагань письменники намагалися осмислити історичну долю народу, зміцнити національну свідомість та формувати громадянську ідентичність читача. Андрій Чайковський, який органічно поєднував громадянську позицію з художнім талантом, посів у цьому процесі посів визначне місце: його історичні повісті не лише збагачували жанрову палітру української прози, а й виконували важливу ідеологічну та виховну функцію.

Самобутня творча спадщина Андрія Чайковського вже за його життя привертала увагу сучасників. Його твори досліджувалися в працях О. Маковея, Д. Николишина, Ю. Мельничука, М. Дубини, В. Яременка, Р. Кирчіва, Є. Нахліка, Б. Якимовича, І. Приймак та інших. Однак досі відсутній

комплексний аналіз прозової спадщини А. Чайковського в контексті розвитку історичної повісті як жанру, а також не розроблена методика вивчення цих творів у шкільному курсі літератури. Саме це визначає актуальність обраної теми дослідження.

Мета роботи — дослідити історичну повість як літературний жанр, зокрема в контексті жанрової архітектоніки творів Андрія Чайковського, а також визначити роль історичної прози в його творчості.

Завдання дослідження:

1) дослідити історичну повість як окремий жанр української літератури;

2) визначити особливості рецепції жанру історичної повісті в українському літературознавстві;

3) проаналізувати історичну прозу А. Чайковського у контексті жанрової архітектоніки його творчості;

4) виявити жанрову своєрідність історичних повістей письменника;

5) обґрунтувати методику аналізу історичних повістей А. Чайковського в сучасній шкільній практиці (на прикладі творів «За сестрою», «Козацька помста»).

Об’єкт дослідження — літературна спадщина Андрія Чайковського у контексті розвитку української літератури кінця XIX – початку XX століття. **Предмет дослідження** — прозові твори А. Чайковського, зосереджені на історичній тематиці, зокрема повісті «За сестрою» та «Козацька помста».

Джерельну базу дослідження становлять праці І. Франка, М. Грушевського, О. Маковея, М. Возняка, С. Єфремова, Д. Чижевського, М. Зерова, Д. Донцова, а також сучасних дослідників — В. Дончика, І. Денисюка, Є. Нахліка, Л. Новиченка, М. Жулинського, Б. Якимовича та ін.

Наукова новизна дослідження полягає у спробі комплексного аналізу історичної повісті як літературного жанру на прикладі творчості Андрія Чайковського, висвітленні жанрової своєрідності його прози, а також у запропонуванні методичних підходів до вивчення його творів у школі.

Методи дослідження. Для гарного результату дослідження доречно використовуватитакі методи, як: історико-генетичний, літературознавчий, системно-описовий.

Теоретичне значення роботи полягає у вдосконаленні та вивченні історичної прози.

Проаналізований матеріал є важливим джерелом для подальших досліджень.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання матеріалів дослідження і висновків при написанні рефератів, курсових робіт посібників. Дане дослідження знайде застосування у процесі викладання спецкурсів з літератури у вищих навчальних закладах та на уроках української літератури у загальноосвітніх школах.

Структура та обсяг дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку джерел та використаної літератури (позиції). Обсяг роботи без списку літератури 85 сторінок. Повний обсяг роботи 96сторінок.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ

1.1. Історична повість як літературний жанр

У сучасному літературознавстві термін «повість» переважно трактується як проміжна форма епічної прози, що міститься між романом (великою формою) та оповіданням або новелою (малою формою). Такий підхід пояснюється насамперед нечіткістю жанрових меж повісті, а також її змішаною природою: повість поєднує в собі елементи розгорнутого художнього наративу, притаманні роману, із сюжетною компактністю та лаконічністю, характерними для оповідання [20, с. 281].

Жанрове визначення повісті залежить не лише від її обсягу, а й від глибини розкриття теми, структури та композиційної побудови. На думку українських теоретиків літератури, жанр є історично зумовленим типом художнього твору, який відображає характерні ознаки змісту й форми, має відносно сталу побудову, однак водночас постійно змінюється в межах історико-культурного контексту [27, с. 251]. Жанрова система літератури не є сталою: вона розвивається, втрачає одні форми, відроджує інші, а подекуди – радикально трансформується. Саме тому на різних етапах розвитку літератури повість мала різні функції, композиційні ознаки й навіть обсягові критерії.

У сучасному розумінні термін «повість» почав активно використовуватись у XIX столітті. В українській літературі першим твором, який дослідники класифікують як повість, вважається «Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка (1833), хоча існує думка, що пріоритет належить менш відомому твору М. Венгера «Микола Коваль» (1832) [58, с. 65]. Однак сам термін має значно глибше коріння. У середньовічній традиції слово «повість» вживалося як синонім звістки, оповіді, розповіді або історичного сказання. У давньокиївських текстах ним позначали будь-який твір, що подавав інформацію про події минулого — літописи, апокрифи, духовні повчання. Тому, наприклад,

у назві «Повість минулих літ» це слово не означає жанрову приналежність у сучасному розумінні, а є аналогом сучасного поняття «хроніка» [67, с. 554].

У XVIII–XIX ст. термін «повість» набуває одночасно термінологічного і нетермінологічного вжитку: з одного боку — як жанрова форма епічної прози, з іншого — як синонім до загального наративного твору. На початку XIX століття в українській та європейській традиціях під повістю часто розуміли короткий епічний твір, який у сучасній класифікації назвали б оповіданням. Утвердження повісті як самостійного жанру відбувалося поступово й потребувало не лише формального, а й функціонального окреслення її меж.

Серед причин, що ускладнювали жанрову стабілізацію повісті, дослідники виділяють мовне походження терміна — оскільки він не виник як академічна конструкція, а був частиною живого мовлення, це ускладнювало його систематизацію в межах жанрової теорії. Як стверджує С. Андрусів, певна обмеженість функціонування повісті в історичному просторі (зокрема у слов'янських літературах) також спричинила повільну теоретичну кодифікацію цього жанру [1, с. 139].

Отже, жанрова природа повісті є динамічною, змінною та культурно зумовленою. Вона продовжує залишатися предметом наукових дискусій, особливо у світлі сучасних літературних трансформацій. Сьогодні повість може поєднувати риси традиційної епічної прози з елементами інших жанрів, зокрема історичного, соціального, психологічного, документального, що лише підтверджує її багатофункціональність і відкритість до жанрового синтезу.

Упродовж дожовтневого періоду розвитку української літератури жанри повісті й оповідання кількісно значно переважали романну форму, яка почала посідати чільніше місце лише у другій половині XIX століття. У той час терміни «повість» та «роман» часто вживалися як синонімічні, що було зумовлено як історико-літературними чинниками, так і браком чіткої жанрової класифікації. Як зазначає В. Поліщук, такий жанровий еклектизм пояснюється не лише особливостями української традиції, а й ширшим культурним

контекстом, де відчувався вплив європейських, зокрема польських, літератур [52, с. 37].

Серед причин поширеного використання терміна *«повість»* можна назвати глибоке історичне коріння цього слова в києво-руській писемності, де ним позначалися різноманітні оповідні твори, від літописів до апокрифів. Додатковим чинником виступала авторська інтенція: як вважає А. Ткаченко, на вибір між термінами «роман» і «повість» впливали світоглядні орієнтації самих письменників — ті, хто тяжів до вітчизняної традиції, віддавали перевагу терміну «повість», тоді як орієнтовані на європейські зразки частіше вживали слово «роман» [71, с. 85]. У західноукраїнській літературі ця ситуація була ускладнена польським впливом, де термін *powieść* мав значення, близьке до романного жанру.

Ще одним вагомим аспектом є суб'єктивність авторського підходу до жанрової класифікації. Як слушно зауважує М. Левченко, кожен письменник не лише шукає відповідну художню форму для зображення певного змісту, а й підпорядковує жанровий вибір власному стилю мислення, естетичним уподобанням та світоглядним позиціям [35, с. 7].

У 1920–1930-х роках інтерес до жанру повісті зростав: з'являлися теоретичні праці, літературознавчі розвідки, критичні огляди. Активно розвивалась і жанрова класифікація, однак, як і раніше, чітке й універсальне визначення поняття «повість» залишалося дискусійним. Навіть у сучасних літературознавчих джерелах наголошується на відсутності єдиного, усталеного трактування. Як зазначає В. Поліщук, попри численні наукові розвідки, жодне довідкове джерело не подає однозначного й вичерпного визначення повісті як жанру [52, с. 10].

Водночас спроби типологізувати жанрові ознаки повісті зустрічаємо в сучасних словниках. Так, у «Словнику літературознавчих термінів» В. Лесина й О. Пулинця повість визначається як розповідний твір, що за розміром, змістовим наповненням та композиційною структурою займає проміжне місце між оповіданням і романом. Її особливості полягають у наявності

однолінійного сюжету, більшої кількості другорядних персонажів (порівняно з оповіданням), широких описів і глибшого аналізу характерів, при збереженні компактності викладу, яка відрізняє її від розлогого роману [35, с. 283].

Таким чином, жанр повісті в українській літературі пройшов складний шлях — від терміна-узагальнення до більш специфічної форми епічної прози. Його багатозначність і водночас жанрова гнучкість дозволяють застосовувати повість у різних наративних практиках, що забезпечує їй стійке місце у літературному процесі.

У сучасному українському літературознавстві жанрова природа повісті досліджується у широкому контексті епічної прози. Як зазначає О. Бандура, повість зазвичай характеризується розгорнутою наративною структурою, великою кількістю подій, кожна з яких подається через численні епізоди з докладними описами. Композиція відзначається цілісністю та відносною простотою, адже сюжет здебільшого однолінійний, з мінімальним або слабко вираженим розвитком побічних ліній [3, с. 196].

П. Волинський також наголошує, що повість відрізняється від роману не лише обсягом, а й характером подачі матеріалу: якщо роман зображує життя в ширших часово-просторових масштабах, розкриває багатопланову динаміку характерів і соціальних обставин, то повість, як правило, зосереджується на одній або кількох дієвих особах, уникаючи надмірної розгалуженості фабули [8, с. 280].

Ці позиції узгоджуються з визначенням повісті у Літературознавчому словнику-довіднику, де її подано як епічний прозовий твір з однолінійним сюжетом, що посідає проміжне місце між романом і оповіданням. Основними відмінностями виступають менша кількість персонажів, скорочений хронологічний період, глибша зосередженість на одному або кількох конфліктах та зменшена тематична широта [21, с. 554].

Узагальнюючи вказані підходи та враховуючи слушне зауваження А. Ткаченка про те, що мова йде не стільки про відображення реального життя, скільки про художнє його моделювання, повість варто визначити як середню за

розміром форму епічної прози. Вона відзначається обмеженістю у зображенні простору й часу, мінімізацією кількості персонажів, структурною лаконічністю та домінуванням однолінійної сюжетної організації [71, с. 87].

Однією з актуальних проблем у сучасному літературознавстві є спроба типологізації повісті, зокрема її історичного різновиду. Це ускладнюється тим, що історична повість, як окремий жанровий підвид, і досі не має чітко визначеного місця в загальній системі родів і жанрів. Проблематика жанрової природи історичного твору детально розглядається у працях таких українських дослідників, як Л. Александрова, С. Андрусів, Є. Баран, І. Варфоломєєв, М. Ільницький, М. Левченко, Б. Мельничук, М. Наєнко, В. Чумак та ін.

Проте більшість науковців зосереджують увагу саме на історичному романі, оминаючи або лише побіжно згадуючи історичну повість як окрему форму. Це змушує вітчизняних дослідників застосовувати аналогічні критерії і методології, сформовані для аналізу історичного роману, до аналізу історичної повісті, попри її жанрові відмінності.

Дослідження повісті ведеться вже понад два століття, однак одностайного визначення цього поняття в літературознавстві досі не вироблено. Як слушно зазначає Т. Тищук у своїй праці «Жанрове визначення повісті як проблема» (1998), «повість залишається жанром із невизначеними межами, що коливається між романом та оповіданням, поєднуючи елементи обох форм» [70, с. 14].

У різні періоди літературної історії повість трактувалася по-різному. На ранніх етапах вона ототожнювалася з будь-якою письмовою оповіддю — від агіографії до фольклорно-історичного сказання. Як зазначає М. Сулима, в українській бароковій традиції XVII–XVIII століть термін «повість» уживався у значенні широкого оповідного тексту, що міг мати як духовне, так і світське забарвлення [67, с. 23]. Згодом, у XIX столітті, повість виокремлюється як самостійний жанр, який наративно охоплює події однієї сюжетної лінії, часто із соціально-психологічним або історичним наповненням.

Попри широку жанрову гнучкість, повість визначається рядом ключових ознак: порівняно обмеженим за обсягом художнім світом, зосередженням на одному або кількох центральних персонажах, лінійним або концентрованим сюжетом, наявністю побутових, соціальних або історичних елементів. Ці характеристики дають змогу говорити про повість як самобутню, проміжну форму між романом і оповіданням, що має свій багатий і різноплановий розвиток в українській літературі.

Слід підкреслити, що процес окреслення поняття «історична повість» є тривалим і складним, а його етапи багато в чому перегукуються з еволюцією визначення історичного роману. Як зазначає літературознавець М. Сиротюк, розуміння жанрової природи історичної прози формувалося в тісному зв'язку з художньою практикою: воно постійно уточнювалося, модифікувалося й поглиблювалося відповідно до змін у самій структурі жанру[63, с. 26]. Цей взаємозв'язок є особливо помітним у тих випадках, коли повість тематично й стилістично тяжіє до історичного роману, що часто ускладнює межове розрізнення між цими жанрами.

Втім, попри спільні ознаки, історична повість має свою художню специфіку. Вона, як і роман, спирається на історичний сюжет і прагне художньо осмислити певну епоху чи подію, однак значно компактніша за обсягом, зосереджена на окремих епізодах або героях. При цьому персонажі можуть бути як вигаданими, так і реальними історичними постатями, що додає оповіді автентичності. Власне цим художнім балансом між фактом і уявою пояснюється складність жанрової класифікації.

Ще І. Франко чітко розмежовував історичну повість та історичне дослідження, наголошуючи, що завдання письменника не в тому, щоб дослівно відтворити історію, а в тому, щоб через художній вимисел утілити ідею, оживити епоху в типових образах та подіях. Повістяр, на його думку, користується історичним матеріалом для досягнення мистецьких цілей, не зраджуючи при цьому духу часу [73, с. 7].

Цю думку доповнює В. Антонович, який застерігав авторів від надмірного фантазування, що може спотворити уявлення читача про історичну дійсність. Він вважав, що допущення художньої вигадки можливе лише за умови дотримання загальної правдоподібності: обставини, події та характери повинні залишатися в межах історично можливого, відповідати духу й логіці описуваної епохи [2, с. 136].

Таким чином, міркування провідних українських інтелектуалів заклали підґрунтя для формулювання базових жанрових характеристик історичної повісті. Її ключовою рисою є поєднання документального матеріалу з художнім осмисленням, що дозволяє не лише відтворювати минуле, а й актуалізувати його у свідомості сучасного читача.

Отже, історична повість — це один із різновидів епічної оповідної літератури, в основі якого лежить художнє осмислення реальних історичних подій. Вона поєднує фактичну достовірність із художнім домислом, відтворює епоху, соціальні умови, історичні конфлікти, у центрі яких перебувають як реальні історичні постаті, так і вигадані персонажі, покликані втілити авторську ідею або світоглядну концепцію. Як форма художньої прози, повість зазвичай поступається роману за обсягом і масштабністю сюжетних ліній, але переважає оповідання за глибиною характеротворення та широтою зображуваних подій.

У системі літературних родів повість належить до епосу — одного з основних родів літератури, в якому переважає розповідна форма викладу. Для історичної повісті характерна концентрація уваги на одній або декількох подіях, що відбуваються у визначеному часовому проміжку, а також на обмеженому колі персонажів, чиї дії відображають дух епохи. Головну роль у творі відіграє оповідач, який нерідко веде розповідь від першої особи, створюючи ілюзію безпосередньої участі в подіях.

Основними ознаками історичної повісті, згідно з усталеною у літературознавстві традицією, є:

- епічна природа викладу;

- опора на історичні джерела (літописи, архівні документи, усна народна творчість);

- поєднання достовірних фактів із художнім домислом;

- співіснування історичних і вигаданих персонажів;

- намагання передати атмосферу епохи через деталі побуту, мову, звичаї;

тематична зосередженість на подіях, що мають значення для національної історії [9, с. 92].

Ці характеристики дають підстави трактувати історичну повість як жанр, що не лише інформує про минуле, а й осмислює його через призму сучасних запитів і цінностей.

Історичні повісті в українській літературі мають особливу цінність: вони не тільки відображають хроніку подій, а й зберігають культурну пам’ять, національні традиції, героїчні образи минулого. Зокрема, зображення козацької тематики стало одним із провідних напрямів у жанрі, що дозволило митцям створювати твори, які сприяли формуванню патріотичного світогляду й національної ідентичності. Через індивідуальну інтерпретацію історичних фактів кожен письменник намагається зробити минуле зрозумілим для сучасного читача.

Отже, автор історичної повісті звертається до джерел — літописів, документів, свідчень, — аби осмислити певну епоху крізь художню оптику. Завданням письменника є не лише реконструкція історичних подій, а й їх емоційно-ціннісна інтерпретація. Як зауважує дослідник І. Горський, потреба в художньому осмисленні минулого стала основою виникнення історичної прози як окремого жанру: «Якби не особлива потреба у знанні минулого, то цей жанр взагалі ніколи не виник би як такий» [18, с. 25].

Таким чином, історична повість виконує подвійну функцію — художню й пізнавальну. Вона формує уявлення про минуле, зберігає національну пам’ять і водночас забезпечує естетичне сприйняття подій крізь призму авторського бачення.

Поняття минулого у межах історичної белетристики трактується як завершений відрізок часу, що вже відбувся і не підлягає зміні чи корекції. На відміну від теперішнього, на яке людина може певною мірою впливати, і майбутнього, яке вона здатна прогнозувати, минуле є сталим і може бути лише зафіксованим через текстову чи іншу репрезентацію. Водночас не кожен історичний факт або подія автоматично стає основою для художнього осмислення в історичному жанрі.

Визначальним критерієм історичної прози, зокрема повісті, є наявність часової дистанції між подіями, що зображуються, і часом написання твору. Подія, яка є предметом художнього відтворення, не повинна бути сучасною автору. Її інтерпретація можлива лише за умов, коли автор виступає не свідком чи учасником події, а її дослідником через доступні історичні джерела або колективну пам’ять. Як зазначає М. Сиротюк, минуле стає джерелом для художньої творчості лише тоді, коли воно перестає бути частиною безпосереднього досвіду письменника, а переходить у сферу опосередкованого — історичного — пізнання [62, с. 32].

При цьому художнє осмислення минулого не обмежується ані хронологічно, ані територіально. Жанр історичної повісті допускає широке тлумачення як просторових, так і часових меж зображуваного. Вибір конкретної теми або історичної події зумовлюється виключно творчим задумом автора. Попри те, що упродовж розвитку української історичної белетристики існували періоди ідеологічного тиску (особливо в радянську добу), ці обмеження мали не естетичний, а політичний характер, і не визначали жанрової природи самих творів.

Таким чином, історична повість як жанр не передбачає жорстко закріплених стандартів щодо вибору тематики — письменник може звертатися як до глобальних історичних подій, так і до локальних, менш відомих сюжетів. У кожному випадку основним критерієм залишається відповідність авторського бачення історичному духу доби. Минуле не просто виконує роль тла для

розгортання подій, а стає джерелом сюжетів, конфліктів і типових образів — воно «лежить в основі всієї художньої тканини твору» [62, с. 32].

Водночас важливо чітко розрізняти підходи до минулого в історичній белетристиці та історичній науці. Якщо історик прагне об'єктивно реконструювати факти на основі документів, то письменник звертається до тих самих подій із метою художнього переосмислення. Як слушно зазначає М. Сиротюк, у художньому творі минуле не постає у вигляді фактологічного звіту — воно трансформується «зі сфери наукової у сферу мистецьку, з категорії фактів — у категорію образів» [62, с. 37]. Така трансформація є складним творчим процесом, що вимагає від автора не лише обізнаності з історичним матеріалом, а й майстерності в художньому конструюванні тексту.

У процесі осмислення природи історичної белетристики, її мети та художніх особливостей ключовими поняттями виступають «художній вимисел» і «домисел». Ці категорії мають значну теоретичну традицію, яка сягає ще античної доби, зокрема філософських міркувань Аристотеля щодо природи поетики. Протягом століть питання про роль вигадки в літературній творчості залишалося в центрі уваги не лише митців, а й дослідників художнього слова. Особливого значення ці поняття набули у зв’язку з формуванням жанру історичного роману на початку XIX століття. З появою нової форми художньої прози виникла необхідність детального аналізу співвідношення реального та вигаданого, що й стало одним із провідних напрямів жанрознавчих студій.

Сучасні дослідники розрізняють поняття «вимисел» і «домисел» як такі, що мають різне функціональне навантаження у структурі художнього тексту. У Літературознавчому словнику-довіднику домисел трактується як художньо трансформований фрагмент реальності, що спирається на наявний факт, документ чи інший підтверджений матеріал. Згідно з визначенням, домисел — це «додумування, доповнення того, що реально існувало або існує, шляхом використання авторської уяви, але без втрати зв’язку з первинним фактом» [37, с. 211]. Це можуть бути, наприклад, авторські реконструкції у формі діалогу, опису побуту, портретної характеристики тощо. Натомість художній вимисел

— це створення повністю вигаданої сюжетної основи або ключових елементів фабули, що не мають прямого документального підтвердження.

Літературознавиця Л. Александрова у своїй праці «Радянський історичний роман» акцентує на тому, що вимисел є загальною ознакою художнього твору, тоді як домисел — типологічною рисою жанрів, які базуються на історичному чи документальному матеріалі. Вона наголошує, що саме домисел є характерним засобом художньої реконструкції подій у межах історичної повісті та роману [1, с. 135–136]. Практика творення історичної белетристики в українській літературі свідчить про те, що підходи до художньої трансформації історичного матеріалу можуть істотно відрізнятися залежно від стилістичних інтенцій автора, специфіки епохи, джерел, а також — жанрового вибору. Письменник має право як на умовну реконструкцію історичних подій, так і на повне переосмислення матеріалу, з дотриманням лише основної історичної канви. При цьому в межах історичної повісті можуть взаємодіяти як автентичні історичні постаті, так і вигадані герої, які втілюють типові риси часу або реалізують авторську концепцію.

Засновником класичної моделі історичної белетристики вважається Вальтер Скотт, у творчості якого простежуються два основні підходи до композиційної побудови історичного твору: або вигадані персонажі діють у центрі історичних подій, або ж увага зосереджується на реальних історичних постатях [посил]. Обидві моделі були пізніше осмислені українським письменником Андрієм Чайковським, який у передмові до повісті «Олексій Корнієнко» (1924) зазначив: «Існують два види історичних повістей і оповідань: одні зображують історичну добу через вигаданих героїв, інші — і добу, і реальних історичних осіб » [78, с. 4].

Таким чином, межі між вимислом і домислом в історичній белетристиці умовні, однак їхнє правильне застосування визначає жанрову цілісність твору. Вибір конкретної моделі нарації, рівень вигадки та способи інтерпретації історичного матеріалу залежать передусім від творчої волі автора, а також — від естетичних і культурних запитів конкретної епохи.

Історична повість як літературний жанр посідає важливе місце у культурному просторі, оскільки вона не лише фіксує події минулого, а й репрезентує ширший історико-культурний, соціальний та політичний контекст, у якому ці події розгорталися. Вона виконує функцію художньої інтерпретації минулого, формуючи уявлення про нього в сучасного читача та впливаючи на колективну пам'ять суспільства [14, с. 100].

Сучасні літературознавчі студії засвідчують, що історична повість, як і будь-який інший жанр, є динамічним явищем. Вона постійно еволюціонує, адаптуючись до змін соціокультурного середовища, а також до читацьких запитів і очікувань. Зокрема, історична повість може зазнавати жанрових трансформацій, уміщуючи елементи суміжних форм — роману, новели, оповідання, пригодницького чи навіть детективного жанру. Це свідчить про гнучкість її структури та здатність до інтеграції міждисциплінарних елементів, що дозволяє авторам глибше опрацьовувати тематику історичної пам'яті, поєднуючи літературні прийоми з історичними реконструкціями [16, с. 145].

Важливим аспектом історичної повісті є її здатність до відтворення історичного досвіду через художню уяву. Такі твори не тільки інтерпретують історичні факти, а й формують емоційне ставлення до подій, сприяючи укоріненню певних образів і символів у свідомості суспільства. Таким чином, історична повість виконує не лише пізнавальну, а й ідеологічну функцію, стаючи одним із інструментів формування національної ідентичності. Цей процес особливо помітний у літературах постколоніальних націй, де звернення до історичного минулого набуває характеру відновлення культурної пам'яті[2, с. 88].

Окрему увагу дослідники звертають на здатність історичної повісті поєднувати художню вигадку з документальними елементами. За словами Л. Богданової, застосування реалістичної манери оповіді у межах історизму дозволяє глибше передати емоційне напруження подій та внутрішній світ персонажів, чим забезпечується сильніший вплив на читача [8, с. 97].

Отже, історична повість є багатофункціональним жанром, який виконує роль не тільки художнього наративу, а й засобу збереження історичної спадщини. Її жанрова гнучкість, здатність до оновлення й глибоке культурне наповнення роблять історичну повість важливою складовою літературного процесу та інструментом формування національної ідентичності.

Історична повість як художній жанр вирізняється не лише тематикою, пов'язаною з подіями минулого, а й використанням мовних засобів, які допомагають відтворити дух епохи. Зокрема, важливу роль у створенні автентичної атмосфери відіграє лексика — архаїзми, історизми та стилістично марковані одиниці, що відтворюють мовний колорит певного часу. Саме через мовну тканину тексту автор досягає ефекту історичної достовірності. Дослідниця О. Панченко зауважує, що переклад історичних творів потребує особливої уваги до лексичних особливостей, оскільки це є необхідною умовою для збереження стилістичної своєрідності оригіналу й передачі історичного контексту іноземному читачеві [49, с. 215]. Такий підхід сприяє не лише збереженню культурної пам'яті, а й популяризації національної історії у глобальному контексті.

Історична повість функціонує на перетині вигаданого та документального, поєднуючи реальні події з елементами авторського домислу. Це дозволяє не лише інтерпретувати минуле, а й осмислювати його крізь призму сучасності. Відмінність цього жанру від споріднених форм — таких як історична белетристика або біографія — полягає у специфічному поєднанні художньої вигадки з реалістичним тлом. Історична белетристика, як правило, акцентує увагу на знакових історичних подіях та персоналіях, прагнучи якомога повніше реконструювати атмосферу конкретної епохи, тоді як повість має більшу гнучкість у виборі об'єктів зображення та способів нарації [12, с. 103].

У контексті української літератури 1920–1930-х років спостерігається активна еволюція історичної повісті, зокрема в напрямі історико-пригодницької прози. Автори цих творів часто поєднували динамічний сюжет із історичним

тлом, що робило тексти привабливими для ширшої читацької аудиторії. Як зазначає Н. Микитенко, історична повість у цей період виконувала не лише естетичну функцію, а й ідеологічну, формуючи у читача уявлення про минуле у відповідності до політичних запитів часу [41, с. 81].

Ще одним важливим аспектом жанру є його роль у формуванні національної ідентичності. Через зображення історичних подій, традицій, ментальності, конфліктів і перемог історична повість сприяє закріпленню колективної пам'яті. Як зазначають дослідники, історичний текст виконує функцію своєрідної «реконструкції пам'яті», допомагаючи читачеві не просто ознайомитися з подіями минулого, а й пережити їх на емоційному рівні [4, с. 56]. Інтеграція суб'єктивного досвіду героїв у структуру твору дає змогу поглибити емоційний контакт між текстом і читачем, що робить історію не лише пізнаваною, але й відчутною.

Таким чином, історична повість є багатогранним жанром, який виконує важливі культурні, освітні та соціальні функції. Вона не лише художньо відображає події минулого, а й активно впливає на формування національного світогляду, ідентичності та історичної пам'яті. Завдяки жанровій пластичності та здатності інтегрувати інші наративні форми, історична повість залишається актуальною в умовах сучасного літературного процесу.

Історична повість як жанр художньої прози має вагоме значення у формуванні культурної пам'яті, моральних орієнтирів та історичної свідомості читачів. Її функція полягає не лише в репрезентації подій минулого, а й у забезпеченні емоційної, психологічної та світоглядної взаємодії читача з історичною дійсністю. Завдяки поєднанню документальної основи та художнього вимислу, історична повість створює умовну реальність, яка дозволяє глибше осмислити складні історичні процеси, інтерпретуючи їх крізь призму людського досвіду.

Однією з характерних рис жанру є його здатність робити історію доступною широкому читацькому загалу, включно з тими, хто не має спеціальної історичної підготовки. Як зазначає В. Моренець, художній текст,

побудований на історичному матеріалі, здатен «перетворити факт на образ», чим забезпечує не лише пізнавальний, а й естетичний ефект сприйняття [41, с. 78]. Через особисті переживання персонажів, внутрішні конфлікти, моральні дилеми читачі отримують змогу не просто дізнатися про історичні події, а й емоційно їх «пережити».

Історична повість також відіграє важливу роль у розвитку мислення та морального самовизначення. У багатьох творах цього жанру простежуються теми вибору між добром і злом, вірності та зради, патріотизму та байдужості, що дозволяє читачеві проводити паралелі з актуальними етичними викликами. Такі особливості роблять історичну повість ефективним інструментом виховання, що має не лише просвітницьке, а й соціокультурне значення.

Особливо цінним є те, що твори цього жанру нерідко інтегрують елементи духовного, культурного та побутового життя минулих епох Як зазначає М. Жулинський, художня література здатна не лише репрезентувати історію, а й «зберігати національну пам'ять через естетичну форму» [16, с. 89]. У контексті сучасної літератури історична повість не втратила своєї актуальності. Багато українських авторів звертаються до історичної тематики, поєднуючи традиційні жанрові ознаки з новітніми художніми підходами — інтертекстуальністю, постмодерністською іронією, елементами фантастики. Такий синтез надає жанрові нової виразності та приваблює молоду аудиторію.

Однак варто чітко розрізняти поняття *історичної повісті* та *історичної белетристики*. Перше — це конкретний жанр, що має обмежену за обсягом структуру, одноподієву сюжетну лінію та зосередженість на кількох персонажах. Історична белетристика, у свою чергу, є ширшим поняттям, яке охоплює всі форми художнього осмислення історії, включаючи повість, роман, новелу, драму тощо [3, с. 64].

Таким чином, значення історичної повісті полягає не лише в її художньо-естетичній цінності, а й у здатності формувати у читача глибоке розуміння історичного досвіду, національної ідентичності та моральних засад суспільства. Через індивідуалізовані образи та життєві драми персонажів історія стає

«живою», зрозумілою та значущою, а сам жанр — універсальним засобом взаємодії культури минулого й сучасного.

Попри те, що історична повість як жанрова форма має глибоке коріння в українській літературній традиції та історично передує романові за хронологією свого становлення, її чітке визначення як окремого жанрового різновиду на сьогодні майже не представлене в авторитетних теоретико-літературознавчих джерелах. Зокрема, в Літературознавчому словнику-довіднику за редакцією Р. Гром'яка та Ю. Коваліва подано докладне визначення історичного роману як епічного твору, побудованого на реальних подіях і персоналіях, що поєднує документальність з художнім вимислом. Історичний роман, як зазначено, прагне відтворити епоху через синтез історичної й художньої правди, включаючи як справжні історичні постаті, так і вигаданих персонажів, адаптованих до реалій зображуваного часу [21, с. 608].

Водночас у цьому ж джерелі, як і в більшості сучасних навчальних посібників з теорії літератури, повість подається без будь-якої внутрішньої типологізації: йдеться лише про загальні жанрові риси, без розмежування за тематично-стильовими напрямами (історичні, соціально-побутові, психологічні тощо). Такий підхід свідчить про недостатню увагу до повісті як до повноцінного багатожанрового утворення та сприяє її знеособленню в літературному процесі.

Натомість поділ повісті на жанрові модифікації частіше зустрічається у працях літературознавців української діаспори. Зокрема, Д. Нитченко запропонував класифікацію повісті на історичну, соціально-побутову, біографічну, пригодницьку та науково-фантастичну [45, с. 62]. У свою чергу, А. Юриняк у праці «Літературні жанри» формулює визначення історичної повісті як твору, що відображає важливі історичні події із залученням реальних імен, дат, місцевостей, а також справжніх учасників зображуваних подій, хоча б у головних ролях [1, с. 84].

При цьому автор подає приклади переважно з європейської традиції (твори В. Скотта «Айвенго», «Пуритани»), що може свідчити про орієнтацію на

західні канони історичної прози. Варто зауважити, що подібне трактування історичної повісті значною мірою повторює підходи, поширені в західноукраїнському літературознавстві 1920–1930-х років. Тоді серед літературознавців переважала думка, що роман як жанр — це «запозичення» з європейських традицій, тоді як повість вважалася більш органічною для українського письменства формою художнього висловлення [58, с. 50]. Отже, історична повість як літературний жанр є самостійною формою художньої прози, яка поєднує історичну достовірність із авторським художнім осмисленням минулого. Її жанрова специфіка визначається тематичною спрямованістю на події, віддалені від часу написання, а також використанням документальної основи поряд із вигаданими сюжетними елементами. Повість поступається роману за масштабом охоплення історичного матеріалу, проте вирізняється більшою динамікою, дидактичністю й аналітичністю. У центрі зображення зазвичай – окрема подія чи персоналія, а не епоха в цілому, що дозволяє глибше розкрити психологізм героїв і мікроісторичний контекст.

1.2. Жанр історичної повісті в рецепції українських літературознавців

У вітчизняній літературній традиції як історичний роман, так і історична повість посідають вагоме місце, демонструючи свою життєздатність і здатність адаптуватися до змін культурного контексту. Обидва жанри працюють з особливим типом матеріалу — історичним. Їх спільною рисою є опора на події, що вже відбулися, мають завершений хронологічний статус та культурну значущість. Основою для створення історичного художнього тексту, як правило, слугує комплекс джерел — документальних, фольклорних, мемуарних, наукових та епістолярних — із залученням широкого міждисциплінарного підходу [1; с. 27].

Головним критерієм, що дозволяє віднести художній твір до історичного жанру, є тематична ознака: автор зосереджується на певній епосі або конкретних історичних подіях. Однак сутність історичного підходу в літературі не зводиться до механічного викладу фактів. Справжній художній історизм полягає в моделюванні цілісної історичної картини — із відтворенням соціальних реалій, культурної атмосфери, мовного середовища та світоглядних орієнтирів епохи, у межах яких діють як реальні історичні постаті, так і вигадані персонажі [2, с. 14].

Історична проза завжди передбачає актуалізацію минулого у свідомості сучасного читача. У художній формі автор часто не лише реконструює події, а й проектує їхній смисл на сучасність і навіть майбутнє. Це підтверджує тезу С. Андрусів про те, що історичні твори «прокладають мости між різними часовими вимірами» [2, с. 14]. Читач осмислює події минулого, намагаючись витлумачити їх через призму сучасних реалій, що є особливо значущим у період суспільних трансформацій і переосмислення історичного спадку.

Разом з тим історичні твори викликають в аудиторії певні очікування щодо історичної достовірності. Часто читачі ототожнюють художній текст з науковим історичним дослідженням, очікуючи документальної точності. Однак, як свого часу слушно зауважив І. Франко у передмові до повісті «Захар

Беркут», мета письменника не полягає у реконструкції фактів, а у створенні художнього втілення ідеї за допомогою типових образів. Він підкреслював, що історична повість має цінність тоді, коли її зміст є «живим і сучасним» для читача, а не тоді, коли вона претендує на роль архівного документа [73, с. 7].

Цей погляд, що підкреслює пріоритет художньої концепції над фактологією, був підтриманий багатьма українськими літераторами. Водночас у літературознавчому середовищі існувала і протилежна позиція. Дослідники, такі як В. Антонович чи М. Кордуба, акцентували на потребі збереження фактичної достовірності у художньому тексті, вважаючи, що надмірна вигадка може спотворити уявлення про минуле [58, с. 103].

Проблема балансу між документальним і вигаданим компонентом у художньому історичному творі особливо активно обговорювалася в українському літературному процесі 1920–1930-х років. Реалістичні тенденції, що набули домінування у прозі цього періоду, зумовили перевагу фактографічного матеріалу над художньою умовністю. У західноукраїнській прозі цієї доби історичний факт узагалі став не лише жанровим маркером, а й ознакою художньої цінності твору.

Водночас не можна зводити історичну повість до «белетризованої історії». Її завдання — не копіювання минулого, а творче осмислення історичних явищ через призму індивідуального авторського бачення. Саме в цьому полягає унікальність і сила впливу історичної прози — в поєднанні фактів із художньою правдою, реальності з домислом, об’єктивного — із суб’єктивно-інтерпретативним.

Однією з визначальних ознак історичної прози є спосіб взаємодії між історичним фактом та художнім вимислом. Саме ця взаємодія часто формує жанрову специфіку творів історичного характеру та дозволяє розмежувати їхні модифікації. Варто підкреслити, що співвідношення факту й вигадки в межах художнього твору не підлягає чіткому нормативному визначенню, адже значною мірою залежить від особистісного бачення автора — рівня його літературної майстерності, естетичної чутливості, індивідуального світогляду, а

також від концептуального розуміння ним ролі історії в художньому процесі [1].

З огляду на це, проблема побудови художнього часопростору в історичній прозі набуває особливої актуальності. У межах цього жанру минуле не просто описується — воно естетизується, перетворюється на художню модель, яка інтерпретує події та явища крізь призму авторського бачення. Як зазначає С. Андрусів, історичний час у такому творі функціонує не лише як тло, а як самостійна художня категорія [2, с. 28].

Конкретизація часу в історичному тексті зазвичай здійснюється через структуру твору, назви розділів або підзаголовки, у яких зазначаються дати, історичні події, географічні топоніми, а також через уведення реалій, що слугують маркерами епохи. Водночас обов'язковою ознакою історичної повісті або роману є наявність часової дистанції між зображуваними подіями та часом їх художнього осмислення.

Хоча в сучасному літературознавстві не існує одностайної думки щодо конкретної тривалості цієї дистанції, переважає уявлення, що вона має становити не менше, ніж одне людське покоління — тобто приблизно 70–90 років [28; 86]. Така дистанція забезпечує автору необхідний ступінь відстороненості, дозволяючи розглядати події минулого в ретроспективі та осмислювати їх поза емоційними й суб'єктивними настановами сучасника.

У світовій традиції ще Вальтер Скотт вважав, що історичний твір не повинен описувати події, до яких автор належить хронологічно чи емоційно, пропонуючи часову межу щонайменше у шістдесят років. Подібний підхід утвердився й у міжвоєнному українському літературознавстві, зокрема у полеміці, що розгорнулася навколо поняття «історичності» в художній прозі.

Так, український дослідник М. Кодацький обстоював ідею можливості відносної «історизації» подій, що сталися нещодавно, за умови відповідної художньої рефлексії автора. Його позиція, на відміну від більш вимогливих поглядів інших літераторів того часу, сприяла утвердженню в українській радянській прозі так званого історико-революційного різновиду, який включав

у себе події сучасної для автора доби (наприклад, визвольних змагань, громадянської війни тощо) [33; 86, с. 104].

Схожі явища спостерігалися і в західноукраїнській прозі, де історичність подекуди визначалася не лише часовою віддаленістю, а й масштабом події. Наприклад, М. Голубець кваліфікував свою повість «Гей видно село», присвячену подіям періоду національно-визвольної боротьби 1914–1920-х років, як історичну, попри незначну часову дистанцію від моменту написання [17].

З урахуванням цього можемо зробити висновок, що історична повість як жанровий різновид не обмежується лише хронологічною характеристикою подій. Вона передбачає цілісне художнє осмислення минулого, у якому поєднуються документальна основа, авторська інтерпретація та художній домисел. Власне, співвідношення цих елементів формує специфіку історичної прози і є предметом постійної наукової уваги.

У дослідженнях історичної прози одним із ключових питань залишається розмежування понять «вимисел» і «домисел», оскільки саме ця опозиція визначає жанрову специфіку творів, побудованих на історичному матеріалі. Водночас однозначного трактування цих термінів у науковому середовищі не існує: окремі літературознавці вважають їх синонімами, інші — наполягають на принциповій відмінності між ними. Зокрема, Л. Александрова проводить чітку межу: вимисел — це ключова ознака мистецтва в цілому, тоді як домисел — характерна риса документальної або напівдокументальної прози, зокрема історичної [1, с. 135–136].

На її думку, вимисел — це введення до художнього тексту вигаданих подій, сцен чи персонажів, які не мають відповідників у дійсності. Домисел же трактується як авторське переосмислення реальних фактів — порушення хронології, опущення або акцентуація певних деталей, стилізація характерів історичних постатей, що не спотворює, а радше поглиблює художнє осмислення [1].

Хоча така типологія загалом стосується історичної прози як цілісного напряму, жанрова специфіка історичної повісті має свої унікальні риси. Сучасна дослідниця К. Ганюкова, спираючись на власне дисертаційне дослідження, визначає для повісті ознаки підвищеної дидактичності та притчевості, що відрізняє її від історичного роману [14, с. 100]. Ці риси, за її спостереженнями, проявляються в тому, що історична повість не просто передає події минулого, а формує морально-етичні орієнтири для читача.

Підтримуючи загальну ідею, все ж варто підкреслити: йдеться не про виключно притчевий характер, а про більш гостру дидактичну спрямованість, порівняно з романом. Адже кожен історичний твір у певному сенсі несе просвітницьке чи етичне навантаження. Українські автори в жанрі історичної повісті часто ставили собі за мету не лише передати фактичний зміст події, а й виховати читача, сформувавши в нього патріотичні, громадянські чи моральні переконання [52, с. 97].

У своїй праці К. Ганюкова виокремлює кілька головних етапів тематичної еволюції історичної повісті від початку XIX до початку XX ст.:

- акцент на морально-етичних аспектах і етнографічних деталях (початок XIX ст.);

- вплив романтичної естетики, наявність ліричних і готичних елементів (50–60-ті рр. XIX ст.);

- посилення соціокультурної та ментальної проблематики (70–90-ті рр. XIX ст.);

- інтеграція белетристично-пригодницької структури (початок XX ст.);

- філософське осмислення взаємодії особистості й історії (20-ті рр. XX ст.) [14, с. 14–15].

Ще однією виразною рисою жанру є схильність до докладних описів, побутових деталей, звичаєвих характеристик, які моделюють простір життя персонажів. Вони зазвичай статичні у психологічному плані: навіть за наявності зовнішніх трансформацій, їхня внутрішня структура залишається сталою й відповідає соціально-класовому типу [86, с. 122].

Також для історичної повісті характерна оповідна стратегія третьої особи, що дозволяє дотримуватись необхідної дистанції між автором і зображуваними подіями. Це вказує на прагнення автора відсторонитися від наративу та надати йому об’єктивізованого звучання — на відміну від автобіографічної чи мемуарної історичної прози.

Узагальнюючи розглянуті підходи, пропонуємо власну дефініцію: історична повість — це середній за обсягом прозовий твір, сюжет якого побудований на подіях історичного минулого, віддаленого від автора не менше ніж на одне покоління. У творі поєднуються вигадані та реальні персонажі, а домінує аналітична, зосереджена на моральному, соціальному чи культурному аспектах, нарація. Повість здатна акцентувати окремі епізоди або деталі, перетворюючи їх на символічні чи концептуально навантажені елементи художнього моделювання.

Особливої актуальності історична повість набула в 1920-х роках, коли українська культура опинилася між двома геополітичними світами — радянським та західним. Незважаючи на політичну та ідеологічну розмежованість, інтерес до історичної тематики залишався сталим. У східноукраїнській прозі переважала тенденція до створення історико-революційної модифікації жанру, тоді як у західноукраїнському контексті письменники тяжіли до культурно-етнічного осмислення історії, як, наприклад, у творі М. Голубця «Гей видно село», присвяченому подіям визвольних змагань [17].

Історична повість в українській радянській літературі 1920–1930-х років зазнала значного ідеологічного тиску, що суттєво позначилося на її жанровій природі та змістовому наповненні. У контексті домінування марксистсько-ленінської доктрини як єдиної ідеологічно прийнятної системи, історична проза була підпорядкована загальнопартійній лінії. У цей період відбувається інтенсивна спроба використання істричного жанру для цілей політичної агітації**,** з акцентом на формування «правильного» класового світогляду [86, с. 117].

Через ізоляцію від загальноєвропейського культурного процесу ідеологічна концепція «нульового часу» (заперечення спадкоємності національних традицій) особливо чітко виявилась саме в історичній повісті. Перші спроби створення цього жанру у 1920-х роках орієнтувалися на події першої російської революції 1905 року, однак з огляду на незначну часову дистанцію такі твори, як правило, не відповідали критеріям історичної прози, оскільки автори були безпосередніми сучасниками описуваних подій.

Поступово формується окремий напрям — історико-революційна повість, у якій історичний матеріал виконує функцію ілюстрації класової боротьби. У цей період історична повість була тематично обмежена переважно сюжетами, пов'язаними з Хмельниччиною, Гайдамаччиною та визвольною боротьбою проти польської чи татарської агресії. Історія подавалася у форматі конфлікту між двома соціальними таборами: поневолювачами й народними борцями за свободу [28, с. 244].

Особливістю цього жанру була ідеологічна тенденційність,що проявлялася у чіткій поляризації персонажів: негативними героями виступали заможні козаки, старшина, поміщики, а позитивні риси втілювали представники «простого народу» — бідні селяни, січовики, наймити. Таким чином, історичні постаті осучаснювалися або редукувалися до елементів соціологічної моделі, яка відповідала партійному баченню історії [86, с. 120].

Відрив від національної літературної традиції призвів до потреби наново формувати уявлення про жанрові різновиди, які вже були усталені в дожовтневій українській літературі. Про це, зокрема, писав В. Державин, який наголошував на необхідності формування нової радянської історичної белетристики, не обов'язково на основі попередніх романтичних моделей, але з елементами стилістичних рішень, запозичених із них [53, с. 129].

Термін *«белетристика»* у 1920–30-х рр. активно використовувався для позначення літератури з яскраво вираженою сюжетною динамікою, пригодницькими елементами та публіцистичним навантаженням. Ці риси були властивими й історичній повісті, яка у той час тяжіла до моделі популярного

читва — з виразною фабулою, типовими персонажами, спрощеним конфліктом і передбачуваною розв'язкою [36, с. 82].

У сучасному літературознавстві термін «белетристика» часто вживається для позначення публіцистично-художньої оповіді, покликаної популяризувати історичний матеріал або наукові знання через доступну форму викладу. Таким чином, історична повість радянського періоду опинилася на межі між художнім твором і інструментом ідеологічного впливу, що визначає її жанрову своєрідність.

Упродовж 1920–1930-х років в українській радянській літературі історична повість продовжувала розвиватися, проте цей розвиток відбувався в межах суворої ідеологічної регламентації. Попри намагання авторів дотримуватись фактичної достовірності, літературна традиція романтизму ще була відчутною, тому розмежування між історичною повістю та романом залишалося радше інтуїтивним, ніж чітко окресленим у межах жанрової системи [29, с. 244; 86, с. 102]. У цей період спостерігаємо помітний ріст історичної повісті в кількісному вимірі. Визначними представниками жанру стали такі твори, як: «Незвичайні пригоди бурсаків» (1929) В. Таля, «В тумані минулого» (1927), «Люди з червоної скелі» (1929), «Шляхом бурхливим» (1931) Г. Бабенка, «Козак і воєвода» (1929) М. Горбаня, «Діамантовий перстень» (1929) Л. Старицької-Черняхівської, «Чорна брама» (1933) І. Сенченка, «Бунтарі» (1936) О. Соколовського, «Іван Богун» (1940) Я. Качури та інші. Натомість історичний роман у цей період представлений меншим числом творів: «Богун» (1931) О. Соколовського, «Людолови» (1934) З. Тулуб, «Наливайко» (1940) І. Ле, а також трилогією Соколовського («Перші хоробрі», «Нова зброя», «Роковані на смерть»), присвяченою революційній боротьбі.

На відміну від ситуації в УРСР, у західноукраїнському літературному просторі жанр історичної повісті розвивався під впливом запиту читача на художнє осмислення минулого. Попит на історичну тематику породив справжній літературний феномен — «моду» на повісті історичного спрямування, що виявилася у багаточисельності творів різної художньої

цінності. Серед провідних авторів повістевого жанру цього регіону вирізняються В. Бірчак, В. Будзиновський, В. Ґренджа-Донський, К. Гриневичева, Н. Королева, Ю. Косач, І. Крип'якевич, Б. Лепкий, А. Лотоцький, О. Назарук, Ю. Опільський, С. Ордівський, І. Филипчак, А. Чайковський та інші [52, с. 133].

Попри більшу свободу творчості, західноукраїнські письменники також не уникали ідеологічних рамок. У центрі їхньої уваги була тема національної самосвідомості, а історичне минуле трактувалося як підґрунтя для осмислення сучасної ідентичності. У цьому сенсі історична повість відігравала ключову роль у консолідації національного досвіду.

На початку XX століття в історичній прозі (зокрема повісті) розпочався процес перехідної переоцінки цінностей — від суспільно-політичної до філософської інтерпретації історії. Проте теоретичному осмисленню жанрових критеріїв історичної повісті на той час не було приділено належної уваги. Хоча впродовж 1920-х років спостерігалося активне зростання інтересу до жанрових питань, більшість праць були зосереджені навколо історичного роману, залишаючи повість у тіні [52, с. 15].

Відзначимо також, що в той період, попри тенденцію нехтування теоретиками жанровими особливостями повісті, саме цей різновид історичної прози виявився найпоширенішим. Його популярність серед авторів зумовлена не лише художньою ємністю, а й зручністю для ідеологічного впливу через компактну форму, концентрацію на окремих персонажах і подіях, а також доступність для масового читача.

Таким чином, аналіз теоретичних джерел засвідчує лише часткове висвітлення жанрової природи історичної повісті. Існуючі дослідження здебільшого орієнтовані на історичний роман, тоді як жанрові характеристики повісті залишаються фрагментарними. Це створює потребу у формуванні цілісного літературознавчого бачення історичної повісті як повноправного жанрового різновиду української прози 1920–1930-х років.

Питання взаємодії історичної достовірності та художньої інтерпретації набуває особливого значення у сфері історичної прози, адже автори цього жанру працюють із подіями, які вже мають усталене відображення в історичних документах, наукових працях і мемуаристиці. У зв'язку з цим перед письменником постає складне завдання — поєднати вимоги правдоподібності з потребою художньої виразності, не спотворюючи суті історичних фактів [86, с. 92].

Специфіка історичної повісті вимагає від автора обов'язкового звернення до джерельної бази: архівних документів, історичних студій, фольклорних матеріалів тощо. Проте при цьому твір не перетворюється на академічне дослідження — навпаки, художня логіка, образність і авторська інтерпретація слугують засобами створення моделі епохи. Саме в цьому виявляється творча природа історичної повісті — в умілому доборі фактів і їх трансформації відповідно до ідейного задуму [50, с. 263].

З огляду на соціокультурні умови, в яких розвивалася українська історична проза 1920–30-х років, проблема балансу між фактами і художнім вимислом стала предметом жвавого обговорення серед критиків та теоретиків. Як наголошує Є. Баран, «теоретичні пошуки того часу не виходили за межі ключової проблеми: як у художньому творі поєднати реальний факт і авторський вимисел» [4, с. 5].

У цей період зацікавлення історичною тематикою зростало, що було зумовлено як культурною необхідністю, так і ідеологічними чинниками. Військові події періоду визвольних змагань 1917–1921 років стали потужним джерелом сюжетів, які осмислювались крізь призму минулого — переважно козацького, яке активно романтизувалося. Як зауважив М. Гнатишак, саме відродження козацької символіки у цей період — від жупанів до оселедців — було не просто виявом естетизації історії, а засобом формування нової національної міфології [14, с. 101].

Однак відбір історичних фактів завжди залишався суб'єктивним — як у літературі, так і в академічній історіографії. Навіть за декларованої

об’єктивності автор постає як носій власного світогляду, що неминуче впливає на трактування минулого. Це особливо актуалізується в умовах ідеологічного тиску, якого зазнали кілька поколінь українських письменників. У 1920–30-х роках політичний розкол українського соціуму вимагав від авторів не стільки достовірності, скільки відповідності їх творів певному світоглядному вектору [53, с. 131].

У контексті цього ідеологічного тиску історична повість ставала не лише літературним, а й пропагандистським інструментом. Саме тому в радянській Україні кількість історичних художніх творів у першому повоєнному десятилітті залишалася обмеженою. В. Державин пов’язував це з відсутністю досвідчених авторів і відходом старшого покоління історичних белетристів у еміграцію, а також з нестачею фахових знань у молодих письменників [23, с. 31].

А. Ніковський одним із перших звернув увагу на відмінності між підходами історика та письменника. На його думку, якщо історик спирається на «глибоке знання джерел», то письменник обирає шлях інтуїції, яка є менш відповідальною перед наукою, але значно ближчою до духу мистецтва. Він підкреслював, що тільки художнє осмислення — через образи й емоції — здатне сформувати глибоке відчуття національної тяглості, культурної ідентичності та історичної пам’яті [45, с. 129].

Власну позицію щодо взаємодії фактів і художнього домислу висловлювала й Л. Старинкевич, яка у рецензії на повість В. Таля «Незвичайні пригоди бурсаків» наголошувала на важливості поєднання ідейного підґрунтя з художньою конкретикою, за умови відсутності штучності в такому поєднанні [66, с. 138]. На її думку, характер інтерпретації історичного матеріалу залежав від рівня обізнаності письменника та його психоемоційної налаштованості.

Літературознавча дискусія того часу засвідчує, що в радянській Україні, попри загальний ідеологічний контроль, визнавалися права автора на обережне використання вимислу за умов історичної достовірності базових подій та

типажів. Пріоритетом залишалася реконструкція національного характеру та суспільної атмосфери конкретної доби [28, с. 241].

У західноукраїнській літературній критиці аналогічні проблеми розглядалися з більшою гнучкістю. Завдяки наявності літературних об'єднань та інтелектуальних осередків, спостерігалося розмаїття думок. Проблематика правдоподібності художніх образів і допустимості авторської інтерпретації історії активно обговорювалась у періодиці. М. Кордуба, наприклад, допускав вигадані елементи в історичних творах, однак застерігав від фантазування, яке виходить за межі історичного контексту. Зокрема, він наполягав, що вигаданий персонаж не може демонструвати поведінку або цінності, непритаманні тій історичній добі, у якій його розміщує автор [34, с. 169].

Подібну позицію обстоював О. Дніпровський, котрий, аналізуючи роман Ю. Липи «Козаки в Московії», звертав увагу на те, що історична повість за своєю природою є жанром, який орієнтується на реалії, тоді як роман допускає значну частку вигадки і фантастичних пригод [25, с. 4–5].

Цінним є також внесок Ю. Опільського, який, будучи як письменником, так і критиком, розробив власну концепцію історичної белетристики. Він був прихильником реалістичного підходу в дусі І. Франка, намагаючись передати «дух епохи» й адекватно відтворити атмосферу часу. При цьому він визнавав, що автор може трактувати історичні постаті через призму власних симпатій, але не має права перекручувати або принижувати їх історичне значення [47, с. 203].

Аналіз творів історичної тематики здійснювали також Я. Гординський, М. Галущинський, А. Нивинський і Ю. Редько. Їхні критичні розвідки не лише оцінювали художню якість текстів, а й зважали на рівень історичної достовірності. Як слушно зазначає С. Андрусів, попри популярність історичної белетристики у міжвоєнній Галичині, критика демонструвала професійний та зважений підхід до її оцінки [1, с. 138].

У 1920–30-х роках українські критики як на сході, так і на заході країни виявляли подібність у підходах до проблеми поєднання історичного факту й

авторського вимислу. Проте в пізніший період – у 1950–1990-х роках – ця тематика отримала глибше наукове опрацювання. Почали формуватися чіткіші теоретичні уявлення про роль автора у створенні тексту та методів художньої трансформації фактологічного матеріалу.

Значний внесок у формування цієї дискусії зробив М. Сиротюк – один з перших дослідників української історичної прози, який надав жанровим і концептуальним питанням чітке обґрунтування. За його твердженням, «історична правда» полягає у виявленні ключових суспільних закономірностей, а також у розкритті ролі народних мас у процесі історичного розвитку [62, с. 45].

На його думку, саме глибоке розуміння історичного контексту дозволяє письменнику художньо інтерпретувати минуле й наблизити його до реципієнта через художню форму [62, с. 44].

У своєму баченні взаємозв’язку історичного факту й художньої трансформації Микола Сиротюк окреслює поняття «художньої правди» як відповідальність митця у розкритті історичної постаті у її сутнісних характеристиках, ключових рисах, вчинках та ролі у контексті епохи [62, с. 44]. На його переконання, між історичною правдою й художньою не існує розриву — вони утворюють єдиний органічний комплекс, який уможливлює цілісне художнє освоєння історичного матеріалу. Саме ця єдність, яку дослідник називає «історично-художньою правдою», дозволяє письменнику досягти глибини й автентичності зображення минулого [62, с. 44]. Проте Сиротюк усе ж надає пріоритет історичній правді як визначальному чиннику, що є дискусійним твердженням, оскільки акцентування однієї складової цього дуалістичного зв’язку може призвести до порушення цілісності загального творчого задуму.

Подальші розвідки українських літературознавців підтвердили актуальність підходу Сиротюка, проте з певними корективами. Зокрема, Борис Мельничук, визнаючи важливість об'єктивного фактажу, водночас критикує дослідника за применшення ролі особистості та інтелектуальної еліти в

історичному процесі. На його думку, історична правда не обмежується відтворенням історичних закономірностей, а має наближатися до так званої «правди життя», яка охоплює широкий спектр особистісного і суспільного досвіду [40, с. 14]. У системі жанрових форм української історичної прози історична повість посідає окреме й важливе місце. Незважаючи на певну маргіналізацію з боку теоретиків літератури у ХХ ст., вона активно функціонувала в літературному процесі, особливо в міжвоєнний період, і привертала увагу дослідників, які прагнули осмислити її естетичні, типологічні та жанрові характеристики. Саме жанрова рецепція історичної повісті стала предметом зацікавлення багатьох українських літературознавців, що дозволило окреслити її не лише як форму художнього наративу, а як важливий інструмент національного самопізнання.

Першим великим зразком жанру історичної повісті українські дослідники одностайно визнають повість Івана Франка «Захар Беркут» (1883), яка, попри романтичні елементи, заклала підвалини реалістичного підходу до моделювання історичної дійсності та стала орієнтиром для наступних поколінь письменників. Франкова праця була концептуальною не лише для авторів, а й для літературознавців. Саме Франко в передмові до «Захара Беркута» порушив питання достовірності історичної реконструкції, співвідношення правди і художнього домислу, а також соціальної місії історичної прози. Його ідеї пізніше продовжили у своїх студіях Ю. Опільський, Б. Лепкий, К. Гриневичева, а в науковому осмисленні – М. Сиротюк, С. Андрусів, Б. Мельничук та ін.

Українські дослідники неодноразово зверталися до осмислення жанрових форм історичної повісті, аналізуючи твори, що охоплюють період від княжої доби до національно-визвольних змагань ХХ століття. Зокрема, С. Андрусів, досліджуючи проблематику історичної правди й художнього домислу, розробила класифікаційну модель, у якій запропонувала поділ історичних творів на три основні типи: історико-художні, художньо-історичні та художньо-документальні [2]. На думку дослідниці, саме історична повість найбільш

гнучко адаптується до особливостей кожного з цих типів, а отже, має значну жанрову пластичність.

У науковому дискурсі постійно фігурують конкретні твори, які аналізуються в контексті жанрової типології. Особлива увага надається й повістям Б. Лепкого («Каяла», «Вадим») як прикладам поєднання романтичної традиції з історіософською проблематикою.

І. Филипчак у своїх творах «Іванко Берладник», «Княгиня Романова», «Дмитро Детько» демонструє перехід від художньо-історичного до майже документального способу письма, що й було відзначено в працях К. Ганюкової та М. Ільницького.

К. Гриневичева у повістях «Шестикрилець», «Шоломи в сонці» поєднує філософсько-історичний підхід із романтичними засобами змалювання героїв. Дослідники К. Ганюкова й Г. Семенюк акцентують увагу на націоцентричній функції цих творів.

З-поміж східноукраїнських авторів найчастіше аналізувалися твори Г. Бабенка («Люди з червоної скелі», «Шляхом бурхливим»), М. Горбаня («Козак і воєвода»), В. Таля («Незвичайні пригоди бурсаків») – їх досліджували М. Сиротюк, Л. Старинкевич, В. Державин. У центрі уваги перебували питання історичної достовірності, ідеологічного навантаження та художньої умовності.

Також неодноразово розглядалися історичні повісті таких західноукраїнських авторів, як В. Бірчак («Проти закону»), Н. Королева («Сон тіні», «Предок»), А. Лотоцький («Наїзд Обрів»), Л. Старицька-Черняхівська («Діамантовий перстень»), С. Ордівський («Багряний хрест», «Срібний череп») та ін. Науковці підкреслюють жанрову гібридність цих текстів, наявність елементів детективу, пригодницького роману, фольклорної легенди, що утворює складний поліжанровий простір.

У сучасному літературознавстві спостерігається зростання зацікавлення історичною повістю як жанром, що поєднує документальність і художнє моделювання, і є репрезентативною формою відображення історичного досвіду українського народу. Попри деякі періоди ігнорування цього жанру в

радянській літературній критиці, історична повість ХХ століття все ж зберегла свою ідентичність, виступивши важливим інструментом збереження історичної пам’яті.

Отже, рецепція жанру історичної повісті в українському літературознавстві засвідчує послідовне формування підходів до його осмислення як повноцінного і самобутнього різновиду історичної прози. Дослідники наголошують на жанровій самодостатності повісті, її здатності передавати дух епохи через призму індивідуального або локального історичного досвіду. В центрі наукової уваги опиняються питання співвідношення факту й вимислу, тематичної різноманітності, типологічної еволюції та жанрової межі з романом. Особливу роль у теоретичному обґрунтуванні жанру відіграли праці І. Франка, С. Андрусів, М. Сиротюка, Л. Александрової, які аналізували твори як радянських, так і західноукраїнських авторів, включно з повістю «Захар Беркут», що стала знаковою моделлю української історичної повісті.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Проведений теоретико-методологічний аналіз засвідчив, що історична повість як окремий жанровий різновид у структурі української історичної прози має глибокі традиції, розгалужену жанрову типологію та важливе ідейно-естетичне значення для формування національної літературної ідентичності. З'ясовано, що вітчизняна історична повість — це не просто художня реконструкція минулого, а складне поєднання історичного фактажу, авторського домислу, ідеологічних акцентів та інтерпретаційної стратегії, спрямованої на збереження історичної пам'яті та формування національної свідомості.

Окреслено основні ознаки історичної повісті як жанру, серед яких провідними є: тематична зосередженість на ключових історичних подіях або етапах розвитку українського народу, введення як реальних історичних постатей, так і вигаданих персонажів, наявність історичного тла як основи для розгортання художнього сюжету, а також акцент на аналітичності, філософському осмисленні подій та національно-психологічному тлі зображеного. У ході аналізу засвідчено, що повість відрізняється від роману не лише обсягом, а передусім зміщенням фокусу з масштабного панорамного зображення епохи на локальні події, постаті та соціальні контексти. Розмежування понять «вимисел» і «домисел» дозволило точніше охарактеризувати жанрову специфіку історичної повісті як такої, що тяжіє до документального осердя, зберігаючи при цьому широту художнього узагальнення.

Розглянуто рецепцію історичної повісті в працях українських літературознавців. Проаналізовано підходи таких дослідників, як М. Сиротюк, С. Андрусів, К. Ганюкова, Б. Мельничук, М. Ільницький, І. Варфоломєєв та інших. Їхні наукові студії дозволили виокремити основні типи жанрової класифікації історичної повісті: історико-художню, художньо-історичну та історико-біографічну. Важливим є також внесок І. Франка, який у своїй повісті

«Захар Беркут» задав модель осмислення історії як морального і соціального феномену, що є актуальною і сьогодні.

Окрему увагу приділено історичним повістям, що стали об’єктом літературознавчого аналізу. Це твори Ю. Опільського, Б. Лепкого, К. Гриневичевої, І. Филипчака, Г. Смольського, В. Таля, М. Горбаня, О. Назарука, Л. Старицької-Черняхівської та інших. Зазначено, що дослідники схиляються до думки про значну жанрову гнучкість історичної повісті, яка дозволяє їй ефективно функціонувати як засіб патріотичного виховання, історичного просвітництва та філософського осмислення минулого.

У підсумку слід зазначити, що жанр історичної повісті в українській літературі у ХХ ст. має широкий спектр реалізації, поєднуючи елементи традиції (романтизм, національний дискурс), ідеологічні виклики часу, художні експерименти та авторську суб’єктивність. Подальше дослідження цього жанру дозволяє глибше осягнути механізми функціонування історичної свідомості в українському наративному письмі та простежити його еволюцію в контексті загальноєвропейських літературних процесів.

РОЗДІЛ ІІ. ЖАНР ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ У ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ ЧАЙКОВСЬКОГО: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ

2.1 Історична повість письменника у контексті жанрової архітектоніки Андрія Чайковського

Історична література поневолених народів за своєю природою ніколи не була лише творчим польотом думки чи естетичним самозамилуванням, подібним до втечі у «вежу зі слонової кості» або до безтурботного споглядання «кастильських берегів». Передусім, вона виконувала роль своєрідної духовної фортеці, яка мобілізувала народ до боротьби за свої права на історичній батьківщині. Така література ставала джерелом натхнення для національного самоствердження та державотворення, створюючи особливий сакральний простір формування національної ідентичності [61, с. 67].

У 30-х роках ХХ століття з'явилася хвиля літературних творів, авторами яких були учасники визвольних змагань та революційних подій. Вони, відклавши зброю, взялися за перо, продовжуючи виконувати духовний заповіт Лесі Українки: «Слово, моя ти єдиная зброє...», тим самим передаючи естафету молодшим літературним поколінням, які вже мали змогу, спираючись на закладені традиції, експериментувати зі стилістичними та жанровими формами. Попри це, головним для них залишалося поєднання високих мистецьких якостей із національними й християнськими моральними орієнтирами [54, с. 10].

Такі твори стали ідеологічною протидією неоімперським спробам знищити духовний простір українців, виконували роль охоронців сакрального надбання нації, яка вчергове перетворювалася на жертву імперських амбіцій. Водночас ця література надихала вірою у краще майбутнє України, формувала патріотизм серед молоді, а також зберігала високі морально-етичні принципи, що здавна були властиві українському народові, але зазнавали системного

нищення у період радянської влади. Насильство, репресії, голодомори й нав'язування чужих ідеологічних доктрин намагалися викорінити ці цінності, однак духовний опір зберігався саме завдяки силі слова [43, с. 6-7].

У цей період галицькі письменники з особливою увагою стежили за перебігом літературних процесів на Наддніпрянській Україні. Їх хвилювали дискусії щодо напрямів подальшого розвитку мистецтва слова, які розгорталися на сторінках літературної преси та історичних досліджень [35, с. 13].

Уже в середині 1920-х років на західноукраїнських теренах спостерігається відчутне пожвавлення літературного життя. Поступово долається гнітюча атмосфера повоєнної депресії, що залишала слід на культурно-суспільних процесах Галичини. У цей період формується чіткіша ідейно-тематична орієнтація прози, розширюється жанрово-стильова різноманітність, зростає сміливість у мистецьких експериментах, що нерідко орієнтувались на новітні художні надбання європейських літератур [63, с. 25].

Як у середовищі письменників Західної України та еміграції, так і серед авторів радянської України в часи політики українізації, розгортається творення нової естетичної системи. Цей новий світогляд націлювався на подолання спадщини XIX століття з її культом пасивності та терпіння, яким просякнуті твори старшого покоління. Натомість письменники апелювали до ідеології активної дії - боротьби за державність, культурне самоствердження та збереження духовних надбань народу [66, с. 14-15].

Західноукраїнська проза першої третини XX століття, з усім її жанровим і тематичним багатством, виступала могутнім літературним спротивом російському неоколоніалізму, стверджуючи право на існування незалежної України як у духовному, так і в політичному вимірах. Хоча не всі твори цього періоду досягали високого мистецького рівня, навіть масова література сприяла укоріненню єдиного простору національної культурної свідомості, забезпечуючи його стабільність та відтворення у свідомості українців на всіх етапах формування національної ідентичності.

Ця літературна традиція заклала підвалини духовної «реконкісти» 1920–1930-х років, що в подальшому трансформувалась у потужний опір загарбникам як нацистським, так і радянським. В еміграції ця хвиля надихала наступні покоління на збереження духовного образу України. Адже, попри здатність історії обертати досягнення на попіл, існують вічні цінності, що міцніші за камінь та довговічніші за писані документи це жива думка народу, його мова, пісня, воля та література, яка є джерелом життєдайної сили нації [58, с. 50].

Проза західноукраїнських письменників 1920-х рр. значною мірою орієнтувалася на народницьке трактування історичних подій. Провідне місце в цьому напрямі належить Андрію Чайковському. Його творчість, що виховала ціле покоління українських борців за волю в першій половині XX століття, зберігає актуальність і сьогодні. Літературна спадщина цього видатного патріота є цінною не лише для істориків та літературознавців, а й як потужний засіб патріотичного виховання, у тому числі й для сучасних захисників України [61, с. 67].

Особлива роль Андрія Чайковського визначається не лише його внеском у художню прозу, а й активною громадською діяльністю, якою він утверджував українську культуру та державницькі ідеали в складних умовах суспільно-політичного життя Галичини на межі XIX–XX століть.

Творчий спадок Андрія Чайковського, одного з провідних українських письменників своєї доби, залишається важливою складовою національної літератури й сьогодні. Саме його твори свого часу сформували світогляд цілого покоління українських борців за незалежність у першій половині XX століття. Незважаючи на різні літературознавчі оцінки, його доробок і нині має значний вплив на патріотичне виховання сучасного українського суспільства, зокрема військових і молоді, виховуючи в них любов до рідної землі та ідеалів свободи [56, с. 58-59].

Особистість Андрія Чайковського посідає важливе місце серед визначних культурних і суспільних діячів Галичини кінця XIX — початку XX століття.

Його художній та публіцистичний доробок є вагомим внеском у розвиток української національної культури.

Андрій Якович Чайковський народився 15 травня 1857 року в місті Самборі, що на Львівщині, у родині дрібного чиновника. Рано залишившись без батьківської опіки, він виховувався родичами. Початкову освіту здобував у місцевого дяка в селі Гординя, а згодом закінчив Самбірську гімназію у 1874 році. Після однорічної військової служби вступив на філософський факультет Львівського університету, але вже через рік перейшов на юридичний факультет цього ж університету. Професійну діяльність розпочав адвокатом у Львові, пізніше працював у Бережанах, де відкрив власну адвокатську практику. Перед початком Першої світової війни повернувся до Самбора, а після її завершення оселився в Коломиї, де й прожив до самої смерті 2 червня 1935 року [70, с. 80-81].

Слід зазначити, що творчий потенціал Андрія Чайковського потребував не лише натхнення, але й глибокого життєвого досвіду та ґрунтовних знань з історії. Його ранні роки, військова служба, зокрема участь у поході 1882 року для придушення повстання в Боснії, а також багаторічна адвокатська практика, яка дала йому змогу глибше пізнати життя народу, його соціальні проблеми та психологію, стали джерелом творчих ідей. Паралельно з тим він наполегливо вивчав українську історію, що дозволило йому краще усвідомити не лише минуле, а й актуальні питання сучасності та майбутнього свого народу. Саме ці обставини зумовили його літературний дебют уже у зрілому віці майже у 40 років.

Сам автор зазначав: «Захоплення Козаччиною і любов до України змусили мене заповняти прірву в нашій літературі історичними оповіданнями» [81].

Літературна діяльність Андрія Чайковського бере свій початок наприкінці XIX століття, коли з-під його пера виходять перші повісті: «Образа гонору» (1895), «Олюнька» (1895), «Бразілійський гаразд» (1896) та «В чужім гнізді» (1896) [70, с. 89].

У творчому доробку письменника численні історичні романи, зокрема: «Олексій Корнієнко» (1924; перевидання - 1992, видавництво «Веселка», Київ), «Сагайдачний» (1918–1932; перевидання 1989, видавництво «Дніпро», Київ), «Полковник Михайло Кричевський» (1935). Він також є автором багатьох повістей, серед яких: «Олюнька», «Бразилійський гаразд» (обидві 1895), «В чужім гнізді» (1895–1896), «Своїми силами» (1902), «Козацька помста» (1904), «За сестрою» (1907), «З ласки родини» (1911), «Віддячився» (1913), «Побратими» (1918), «Украдений син», «Малолітній» (обидві 1919), «Четверта заповідь», «На уходах» (1921), «До слави» (1929, 1932), «Одарка», «Запорожжя», «Сонце заходить» (усі — 1930), «За наживою», «Богданко» (обидві 1934), «Перед зривом» (1935) та інші твори. Окрім художньої прози, письменник залишив по собі також спогади, лекції, епістолярну спадщину, оповідання, нариси, есеїстику й наукові статті [55, с. 29-30].

Наймасштабнішим твором Чайковського є роман «Сагайдачний», який сам автор вважав центральним у своїй творчості. Він складався з шести частин і мав непросту історію появи, зокрема через утиски польської окупаційної влади. У рекламному анонсі до історичного нарису «Петро Сагайдачний» (1927) зазначалося, що планується публікація продовження роману під назвами «Гетьман» (четверта і п’ята частини), проте вони так і не були надруковані. Зусилля літературознавця В. Яременка щодо пошуку рукописів залишились безрезультатними.

Напередодні відзначення 40-річного ювілею своєї письменницької діяльності Андрій Чайковський, відповідаючи на анкету видання «Новий Час», писав: «Я поставив собі за мету всього мого життя переказати у белетристичній формі переважно українську історію козацької доби, заповнюючи тим самим існуючу прогалину в нашій літературі. Адже до цього мало хто звертався, бо така робота потребує значних зусиль та студій, тоді як значно простіше фантазувати на буденні теми» [44, с. 4-5].

Уже в середині 1890-х років ім’я Чайковського стало відомим і на Східній Україні. Його твори, надруковані у галицьких періодичних виданнях, попри

цензурні перепони, доходили до Одеси, Києва та Чернігова. У журналі «Літературно-науковий вісник» Осип Маковей опублікував ґрунтовне літературно-критичне дослідження «Андрій Чайковський». Видання тритомної антології «Вік» (1902) також допомогло читачам Наддніпрянщини ближче познайомитися з творчістю Чайковського, містивши як біографічні відомості про автора, так і уривки з повісті «Олюнька». Завдяки цьому Андрій Чайковський здобув статус загальноукраїнського письменника, твори якого читали і в Австро-Угорській імперії, і в Росії [40, с. 108-109].

Одним із найбільш цінних автобіографічних свідчень у творчості Андрія Чайковського є його мемуарний твір «Чорні рядки», в якому зафіксовані події з 1 листопада 1918 року до 13 травня 1919 року - періоду, коли він обіймав посаду повітового комісара Західно-Української Народної Республіки в Самборі. Саме під час зміни влади на Самбірщині відзначається й так званий «боснійський слід». У проведенні акції в селі Корналовичі Чайковському допомагав його соратник по службі Микола Грущак, який очолював місцеву читальню товариства «Просвіта», а також двоє колишніх підстаршин австрійської армії. Попри певну суб'єктивність викладу, «Чорні рядки» є надзвичайно цінним джерелом для дослідників історії українських визвольних змагань [38, с. 112-123].

Особливість цього мемуарного твору полягає в його унікальній оптиці: на відміну від численних воєнних спогадів, створених стрільцями та старшинами Української Галицької Армії, Чайковський пропонує погляд керівника місцевої адміністрації. Він докладно описує реалії державного будівництва в умовах провінції, що надає його спогадам особливої історичної ваги.

Упродовж свого життя Андрій Чайковський активно співпрацював з багатьма видатними діячами української культури. Його знайомство з Іваном Франком розпочалося ще у 1875 році, а влітку 1894 року Чайковський запросив Франка відвідати Бережани. Теплі товариські стосунки пов'язували його також із Богданом і Левком Лепкими, Антоном Крушельницьким, Романом Купчинським та Михайлом Яцківим [39, с. 8].

Варто окремо згадати про вагомий внесок Чайковського в правничу науку. Його праці «Процес Ісуса Христа» (1893), написана на основі Святого Письма, Страсних Євангелій та творів Ернеста Ренана, а також «Староатенський процес кримінальний» (1897), надрукована в «Часописі Правничій», є свідченням його високого професіоналізму у сфері юриспруденції. Окрім цього, він регулярно публікував правничі статті у фахових періодичних виданнях.

Творчість Андрія Чайковського отримала високу оцінку з боку провідних українських письменників Івана Франка та Михайла Коцюбинського. Його книжки виходили у багатьох містах України та за її межами: у Станіславі, Львові, Коломиї, Чернівцях, Тернополі, Києві, Харкові, Катеринославі, Празі, Кракові, Відні, а також у США та Канаді [31, с. 58].

У радянський період, починаючи з 1939 року, ім’я Андрія Чайковського фактично перебувало під забороною. Лише у 1958 році у видавництві «Каменяр» (Львів) побачила світ збірка «За сестрою», а в 1966 році вперше після довгої перерви було перевидано повість «Олюнька».

Андрій Чайковський неодноразово розмірковував над особливостями розвитку українського національного руху в межах Польської держави, висловлюючи свої міркування та пропозиції стосовно майбутнього цього руху. Його думки з'являлися у публікаціях газет та приватній переписці, проте вони не мали вигляду систематичного та глибоко продуманого політичного аналізу з чіткими рекомендаціями. Оскільки Чайковський на той час фактично відійшов від активної політичної діяльності, створення подібних концептуальних напрацювань не входило до кола його основних завдань

Втім, попри це, з його публікацій можна окреслити коло проблем, які його турбували в міжвоєнний період, а також простежити його бачення шляхів виходу із кризи. У перших числах 1920-х років у своїх статтях у газеті «Український голос» Чайковський заявив про свою віру в світле майбутнє українців, наголошуючи на власному оптимізмі. Він писав, що український народ лише починає пробуджуватися після тривалого періоду поневолення:

«Ми тільки що пробуджуємося до нового життя після вікового сну. Національна свідомість в народі зросла до неймовірної сили. Ми вилікуємось від анархії», підкреслюючи при цьому потребу постійної праці [29, с. 377-378].

Після виходу цієї публікації, ознайомившись із відгуками суспільства, деякі з яких називали його надмірним оптимістом, Чайковський опублікував ще одну статтю, в якій розвинув свої думки. Він визнавав, що українці припускалися помилок у минулому, але не втрачав віри у силу духу свого народу. Письменник наголошував на потребі активної праці, закликав залучати до діяльності всіх співвітчизників, змушувати працювати пасивних та усувати тих, хто шкодить спільній справі. «Злочинцем є не лише той, хто свідомо завдає шкоди, але й той, хто, не маючи здібностей чи волі до праці, береться за справу, до якої не готовий» - наголошував він [15, с. 382].

З часом А. Чайковський дійшов висновку, що для українців потрібні не часткові реформи, а глибоке духовне та ідеологічне переродження. Він вважав, що слід остаточно відмовитися від старих традицій чиновницької кар'єри та австрійського спадку, позбутися залежності від адміністративних привілеїв, почати все з чистого аркуша: «Ми мусимо переродитися в інших людей... хоча й нелегко посіяти в людині нову ідеологію» [11, с. 30].

У міжвоєнний період письменник майже не виступав на політичній арені. Якщо раніше він брав певну участь у суспільному житті, то з віком свідомо відійшов від політики, обмежившись суто літературною діяльністю. Хоча Чайковський зберігав симпатії до націонал-демократичного табору Української національно-трудової партії, а згодом Українського національно-демократичного об'єднання (УНДО) активної участі у роботі партійних осередків він уже не брав.

У 1923 році, після рішення Ради послів Антанти про остаточне передання Східної Галичини під контроль Польщі, А. Чайковський опублікував дві важливі статті на шпальтах газети «Український голос». У першій публікації він аналізував загальноєвропейську політичну ситуацію, передбачаючи значні зміни в міжнародному становищі. Письменник закликав українців уникати

панічних настроїв і натомість зосередитися на системній праці для підвищення національної свідомості та економічного добробуту народу, з надією дочекатися сприятливих змін у майбутньому

У другій статті А.Чайковський висловив своє ставлення до суперечок, що виникли серед українського політикуму після рішення Народного з'їзду Української національно-трудової партії (УНТП) 21 травня 1923 року перейти до практики «реальної політики» й боротися за автономію українських земель у складі Польщі. Він вважав, що кожна політична сила має право обирати власну стратегію: «Кожна партія нехай бореться тим способом, який вважає найбільш доцільним, адже всі ми прагнемо реалізації спільної мети - досягнення національного ідеалу. Якими методами ми йдемо до цієї мети - питання другорядне» [7, с. 169-170].

На цьому фактично завершилася активна публічна участь А. Чайковського у політичних дебатах. Дещо ширше його погляди можна простежити через приватне листування. Зокрема, він виступав проти бойкоту парламентських виборів до сейму та сенату у 1922 році, задоволено сприйняв результати виборів 1928 року, а репресивні заходи польської влади, включно з «пацифікацією» 1930 року, описував як «тяжкі випробування для народу» [5, с. 399].

У своїх роздумах А. Чайковський звертав увагу й на події в Радянській Україні. Так, у 1927 році він песимістично зазначав, що «покладатися на радянщину нам не випадає. На нашу думку, радянщину незабаром чорт візьме. Починають усе з великим розмахом, а закінчують фіаско» [5, с. 400]. У 1933 році, спостерігаючи за наслідками колективізації та терору, він припускав, що такий стан речей довго не протримається, хоча й визнавав: «важко зрозуміти, що насправді відбувається» [12, с. 99].

Громадська діяльність письменника у міжвоєнний період також зазнала змін у порівнянні з попередніми роками. Його політична активність суттєво зменшилася, натомість він більше уваги приділяв культурно-просвітницькій

роботі та літературі, яку сам вважав однією з форм громадського служіння. Зріс і його інтерес до церковних справ.

Післявоєнне українське життя в Коломиї потребувало відновлення майже з нуля. У 1922 році Чайковського обрали першим головою місцевої філії товариства «Просвіта». Спочатку робота зосереджувалася на відновленні читалень, зборі коштів для фонду «Дар Просвіті» та організації культурних заходів, зокрема концерту на честь Тараса Шевченка. 25 грудня 1925 року загальні збори обрали Чайковського почесним членом товариства, після чого він регулярно брав участь у діяльності філії [15, с. 382].

Упродовж 1926–1928 років Андрій Чайковський очолював коломийську філію товариства «Рідна школа». Паралельно з роботою в цій організації та у філії «Просвіти», він також був активним членом інших менш відомих громадських об'єднань. Так, у 1921 році його було включено до складу комітету з охорони могил полеглих у Коломиї. В середині 1920-х років Чайковський очолював місцевий осередок Каси хворих у Коломиї. У 1925 році його обрали першим головою Українського товариства письменників і журналістів, хоча цю посаду він обіймав недовго. Окрім цього, письменник часто виступав із промовами під час різних концертів і урочистостей, а в 1926 році його призначили головою делегатури Союзу українських адвокатів у Коломиї [25, с. 152-153].

Сам А.Чайковський вважав, що його літературна праця є особливою формою громадської діяльності. Він наголошував, що пише не задля іноземної аудиторії, а винятково «для свого дорогого українського народу» [28, с. 377]. У розмові з Іваном Огієнком Чайковський підсумував свою творчу місію так: «Я мав щирі наміри оживити забуту історичну традицію, розвивати національну свідомість. І мені вдалося досягти певних результатів уже тим, що кілька авторів, слідуючи моїм прикладом, взялися за написання історичних повістей» [25, с. 378].

Протягом міжвоєнного періоду Чайковський продовжував створювати художні твори, здебільшого присвячені історії українського козацтва. Водночас

його літературна діяльність не завжди отримувала схвальні оцінки з боку критиків. Сам автор зазначав, що його або зовсім не сприймають як письменника, обмежуючи до статусу «оповідача», або й взагалі ігнорують. Хоча це його засмучувало, однак набагато більшою цінністю для нього було визнання серед молоді. У листі до Огієнка він писав: «Я знаю, що мої історичні повісті читає українська молодь і в містах, і в селах. Багато активних українців завдячують моїм творам своїм національним усвідомленням» [31, с. 59].

Водночас однією з найбільш значущих громадських ініціатив Чайковського в 1920-х роках стала його участь у русі проти «латинізації» греко-католицької церкви. В середині 1920-х років у Галичині розгорнулася гостра дискусія навколо питання доцільності введення обов'язкового целібату для греко-католицького духовенства. Чайковський активно виступав на захист традиційних засад української церкви, бачачи в цьому одну з ключових складових збереження національної ідентичності.

Андрій Чайковський із занепокоєнням ставився до можливих наслідків латинізації Української греко-католицької церкви (УГКЦ). Він вважав, що втрата нею національного обличчя призведе до її відчуження від українського народу і перетворення на ворожу інституцію, яка сприятиме полонізації: «Якщо в нашої церкви відберуть її національний характер, то вона вже не буде нашою, а перетвориться на ворожу, що призведе до латинізації й витіснення українців» [38, с. 15-16]. Чайковський зазначав, що поляки не визнають українців католиками латинського обряду, тому будь-які поступки латинізації несуть у собі небезпеку зникнення національної ідентичності. Хоча він усвідомлював, що опір Риму буде важким, адже «якщо Рим захоче латинізувати греко-католиків — так і станеться» [38, с. 17].

У моменти глибокого розчарування Чайковський навіть висловлював думку, що в разі втрати національного характеру УГКЦ українцям доведеться шукати іншу духовну опору — церкву, яка збереже обряд, традиції та національну ідентичність [39, с. 150-16].

Згодом з'ясувалося, що процес латинізації УГКЦ не набув загрозливих масштабів, оскільки проти нього виступила значна частина греко-католицького духовенства, отримавши підтримку митрополита Андрея Шептицького. Проте у Станіславівській єпархії під керівництвом єпископа Григорія Хомишина, до якої належала й Коломия, нововведень було запроваджено більше, ніж деінде.

Для А. Чайковського боротьба з латинізацією перетворилася на принципову справу. У приватному листуванні він різко критикував позицію єпископа Хомишина, різко виступав проти політики Ватикану щодо українців, а також розглядав навіть можливість створення незалежної української церкви — протестантської чи автокефальної православної. Хомишин розмірковував над тим, аби відлучити А.Чайковського від церкви, проте на захист письменника став митрополит Шептицький [88, с. 549].

Після 1928 року А. Чайковський більше не повертався до публічного обговорення церковних питань. Його позиція вже була загальновідомою, і він не вважав за потрібне повторюватися. Хоча участь у боротьбі за національний характер УГКЦ принесла йому більше прикрощів, ніж задоволення, письменника підтримувала позиція митрополита Шептицького, хоч і засмучувала надмірна лояльність частини українського духовенства до польської влади [88, с. 549].

У 1930-х роках участь Чайковського у громадському житті значно зменшилась. Іноді він долучався до окремих ініціатив: брав участь у зборі коштів для Театру ім. Тобілевича, у діяльності товариства «Каменярі» в Коломиї, а також виступав у читальні «Просвіти» з лекціями про козацьку історію. Окрім того, він очолював коломийську філію товариства «Відродження», брав участь в обговоренні антиалкогольного руху, а в 1931 році виступив із критикою пастирського послання єпископа Хомишина, який закликав до співпраці з польською владою.

А. Чайковський помер 2 червня 1935 року в Коломиї. Сумна новина швидко розлетілася по всій Галичині. Вже наступного дня у Львові відбулося траурне засідання Ради Товариства письменників і журналістів імені Івана

Франка. Товариство «Просвіта» розмістило некролог на вулицях Львова, а на будинку свого центрального осередку на площі Ринок, 10, вивісило чорний прапор. 6 червня 1935 року передовиці галицьких видань «Діло» та «Новий Час» були присвячені некрологам пам'яті видатного письменника.

Похорон Андрія Чайковського 4 червня 1935 року став значною суспільною подією, яка перетворилася на своєрідну демонстрацію єдності української громади в Коломиї - одному з важливих осередків культурного життя Галичини. Видатний письменник та громадський діяч знайшов свій останній спочинок у родовому склепі біля стародавньої гуцульської церкви на міському кладовищі. В подальші десятиліття його творча спадщина зазнавала намагань з боку радянської влади бути витісненою з національної пам'яті українського народу [87, с. 14-15].

Попри це, постать Андрія Чайковського продовжує залишатися знаковою для сучасного українського читача. Його ім'я збережене в культурній пам'яті та увіковічене у численних заходах, присвячених його творчій спадщині. Так, уже в 1936 році у Бережанах було відкрито музей письменника за ініціативи Ф. Коковського. У 1996 році в місті встановили погруддя А. Чайковського (скульптор І. Сонсядло), а в експозиції Бережанського музею книги представлено чимало матеріалів, присвячених письменнику [78, с. 4].

З метою популяризації його творчого спадку в 1990 році у Бережанах започатковано Чайковські читання. У 1992 році в Коломиї встановлено пам'ятну таблицю на його честь. А в 1995 році в Самборі було засновано Наукову фундацію імені Андрія Чайковського, основною метою якої стало дослідження й поширення його літературної спадщини. Його ім'я увічнено також у назвах вулиць міст, де він мешкав і працював.

У незалежній Україні здійснено перевидання багатьох творів митця: зокрема, у 1989 році у Львові вийшли «Повісті», у 1991 році в Тернополі — «Запорізька Січ», а в 2002 році було опубліковано три томи збірника «Андрій Чайковський: Спогади. Листи. Дослідження». У 2006 році світ побачило

видання «Андрій Чайковський (1837–1935)», яке містить ґрунтовні наукові студії про його життєвий та творчий шлях.

Особливим свідченням визнання заслуг Андрія Чайковського стало включення 160-ї річниці від дня його народження до переліку офіційних державних урочистостей. Згідно з Постановою Верховної Ради України «Про відзначення пам'ятних дат і ювілеїв у 2017 році» пам'ять про видатного письменника була вшанована на загальнодержавному рівні.

Отже, А. Чайковський створив оригінальну модель історичної повісті, в якій поєднав глибокі знання історичних подій з художнім осмисленням національної долі українського народу. Його жанрова архітектоніка характеризується синтезом документальної достовірності, психологічної глибини та романтичного пафосу. Через образи героїв-козаків, народних борців і визвольних змагань Чайковський утверджував ідеали патріотизму, свободи та державності. Його історичні повісті не лише популяризували минуле України, а й стали важливим чинником формування національної свідомості читачів.

2.2 Жанротворча оригінальність письменника у дискурсі історичної повісті

Традиційно А.Чайковський сприймається літературознавцями як засновник західноукраїнської історичної прози та формувач її канонічної традиції. У передмові до повісті «Віддячився» літературний критик М. Матіїв-Мельник відніс Чайковського до когорти тих авторів, які зробили значний внесок у започаткування української історичної белетристики. Він наголошував, що на той час історична повість в українській літературі фактично була відсутньою, за винятком твору «Захар Беркут». Однак минуле українського народу, яке, крім трагічних сторінок, містило чимало героїчних і величних моментів, потребувало художнього осмислення та популяризації [70, с. 80-81].

Дмитро Николишин у ювілейній доповіді, присвяченій сорокаріччю літературної діяльності Чайковського, зазначав, що історичні твори письменника насамперед захоплювали молодь, пробуджували інтерес до книги, історії України, козацької слави й тим самим сприяли формуванню національної свідомості. За його словами, А. Чайковський виконав те завдання, яке Шевченко свого часу ставив перед Квіткою-Основ'яненком: оспівувати славні сторінки української минувшини, звеличувати Січ, козацькі могили та героїчне минуле [68, с. 2-3].

Серед письменників Буковини, з якими тісно контактував Чайковський наприкінці XIX — на початку XX століття, особливо виділявся Осип Маковей. Їхнє листування налічує 29 листів, окрім того, Маковей написав літературно-критичну студію «Андрій Чайковський», де здійснив ґрунтовний аналіз творчості письменника. Публікація цієї статті в третьому томі «Літературно-наукового вісника» 1898 року стала визначною подією у творчому діалозі двох авторів. Однак після публікації цієї рецензії Чайковський у листі до Маковея від 24 липня 1898 року висловив розчарування: критичні зауваги знеохотили його до подальшої літературної діяльності, адже автор вважав себе, за власними словами, «безідейним оповідачем», а власну працю — марною [60, с. 176-177].

Ще більш песимістичний настрій письменник висловив у листі до Івана Белея, де зазначив, що через критику втратив бажання займатися літературою, і якби мав можливість, то знищив би свої твори: «Я б, напевно, кинув їх у вогонь, аби більше не бачити жодної надрукованої сторінки свого тексту» [60, с. 178].

Однак підстав для образи у А. Чайковського не було. У своїй статті Маковей об'єктивно окреслив як сильні, так і слабкі сторони творчості письменника, сформулювавши вельми прихильний висновок. Він радив Чайковському більше уваги приділяти психологічному та соціальному аналізу, оскільки письменник володіє природним даром оповідача, а поглиблення цього таланту могло б закріпити за ним чільне місце в українській літературі, яке він уже значною мірою здобув.

Чайковський усвідомлював конструктивність зауваг критика навіть у період внутрішнього розчарування. У тому ж листі він просив О.Маковея прочитати рукопис нової повісті, про який згадував Богдан Лепкий [57, с. 83].

Стаття Осипа Маковея про А. Чайковського отримала оригінальну оцінку й у листуванні Ольги Кобилянської. У посланні до Маковея від 16 березня 1898 року вона зазначала, що не змогла дочитати повість «Олюнька» через важкість її сприйняття в той період. Водночас письменниця визнавала, що, можливо, Чайковський є талановитішим автором, ніж вона могла тоді оцінити.

Згодом, ознайомившись із подальшими творами А. Чайковського, Кобилянська змінила свою думку. У 1929 році, вітаючи письменника з 40-річчям творчої діяльності, вона надсилала йому щирі побажання здоров'я та нових творчих здобутків, засвідчуючи свою повагу до колеги [70, с. 83].

У своєму аналізі творчості А. Чайковського Осип Маковей спирався не лише на власні спостереження, але й на висловлювання самого письменника, використовуючи уривки з його листів та друкованих автокоментарів. Він докладно розглядав категоричність деяких його поглядів, однобічність інтерпретацій, і саме через цю призму підходив до актуальних питань літературної критики того часу, зокрема до тематики новаторства, реалізму та натуралізму в українській прозі.

А. Чайковський сам окреслював специфіку свого творчого методу, зазначаючи: «Я намагаюся фіксувати сцени, які спостерігаю... Основні сюжети я не вигадую, а черпаю їх із реального життя» [81]. Водночас Осип Маковей, аналізуючи таку позицію письменника, зауважував, що абсолютна вірність дійсності у художній творчості є недосяжною, оскільки «душа письменника — це не фотографічна пластинка», а істина, зафіксована у творі, завжди є суб'єктивною — це «правда, яку письменник бачить своїми очима» [88, с. 548-549].

На думку О.Маковея, механічне відтворення фактів не є ані перевагою, ані недоліком письменника, оскільки вигадані сюжети можуть бути не менш правдивими, якщо вони художньо переконливі. Найголовніше — це

майстерність митця у створенні художнього образу: письменник має бути не фотографом, а живописцем, який «вигадує ідею образу та шукає способів найкращого її втілення».

Аналізуючи «літературну вартість» творів А.Чайковського, О.Маковей брав до уваги не лише вірогідність зображеного життя, а й логіку розвитку фабули та загальне враження, яке твір справляє на читача. Зокрема, в повісті «Олюнька» він відзначав спробу письменника відтворити багатогранний світ ходацької шляхти, однак звертав увагу на слабку мотивацію деяких сюжетних поворотів та психологічних характеристик персонажів, зокрема пасивність головної героїні, що могла викликати сумніви у читачів щодо її правдоподібності [38, с. 112-114].

Творчу спадщину А. Чайковського умовно можна поділити на два основні періоди, хоча деякі твори першого етапу перегукуються з другим.

У межах першого періоду Чайковський створював реалістичні повісті й оповідання, присвячені переважно життю міщанства та дрібної шляхти Галичини кінця XIX — початку XX століття. До цього циклу належать: «Олюнька» (1895), «В чужім гнізді» (1896), «Своїми силами» та «З ласки родини» (обидві — 1910), «Різні оповідання» (1904), «Малолітній», «Панич» (обидві — 1926), «Четверта заповідь» (1933), а також низка коротких оповідань: «Не було виходу», «Бразилійський гаразд», «Образ гонору», «Не піддавайся біді», «Три казки діда Охріма».

У цих творах помітний процес становлення письменницької індивідуальності Чайковського. Хоча критика вказувала на певні літературні недоліки, пов’язані з дидактизмом і спрощеним вирішенням сюжетних конфліктів, художня цінність та пізнавальне значення цих творів залишаються незаперечними. Своїми спостереженнями за життям та його соціальними проблемами автор створював яскраві образи, що надовго закарбовувались у пам’яті читачів.

Однак, незважаючи на успіхи у зображенні сучасності, А. Чайковський не відчував у цих темах повної реалізації свого творчого потенціалу. Соціальна

пригніченість українського народу, політичні обмеження та асиміляційний тиск іноземних культур спричиняли культурний застій і ставали перепоною для повноцінного розвитку української духовності. Автор усвідомлював потребу виховання молоді у національних традиціях і прагнув через історичну літературу донести до юного покоління велич та героїку українського минулого [38, с. 25-26].

З розумінням глибини цього завдання А. Чайковський вступив у другий етап своєї творчості. Він свідомо визначив своєю метою популяризацію історії козацької доби у художній формі, прагнучи заповнити існуючу прогалину в українській літературі: «Я поставив собі за мету мого життя — переповісти в белетристичній формі нашу історію козацького періоду, заповнюючи цю прогалину. До того часу мало хто за це брався, бо така праця потребує великих зусиль і студій, значно легше фантазувати на буденні теми» [81].

Саме цей вибір започаткував новий підйом у творчості письменника, який завдяки низці історичних повістей, зорієнтованих насамперед на широку читацьку аудиторію та молодь, закріпив за собою окреме й помітне місце в історії української літератури.

Мала проза А. Чайковського вирізняється складною видовою, жанровою та стильовою еволюцією, зумовленою як природою його творчої обдарованості, так і змінами у світоглядних переконаннях письменника, характером обраної тематики й завдань, що він ставив перед собою у різні періоди творчості. Автор зосереджувався на зображенні добре йому відомої дійсності, уникаючи вигаданих сюжетів. Більшість його творів мають реалістичне спрямування, ґрунтуються на реальних подіях, які письменник часто знав особисто, а персонажі діють у типових соціальних умовах. Чайковський уважав, що саме достовірність зображеного здатна переконати читача, тому дуже відповідально ставився до підготовки кожного твору, усвідомлюючи свою відповідальність перед історією та читачами [88, с. 549].

У жанровій структурі малої прози А.Чайковського переважають оповідання та їх різновиди: новели, замальовки, образки, шкіци, поетичні твори

в прозі й нариси, до яких письменник звертався протягом усього свого творчого шляху.

За спостереженням літературознавців, характерними ознаками малої епічної форми у Чайковського є компактний обсяг, лаконічна оповідь, вузьке коло персонажів та подій, фабульна завершеність. Водночас письменник не обмежувався простими структурами, а часто розгортав більш складні оповідальні форми, наближаючи їх до повістевої структури. Зокрема, у творах таких, як «Олюнька», «Малолітній», «Своїми силами», «За сестрою», «Віддячився» простежується епічний розмах у зображенні дійсності, створення багатопланових картин суспільного життя.

Зображуючи повсякденні події, побутові діалоги та звичайні людські вчинки, Чайковський розкриває глибину душевних переживань героїв, що віддзеркалюють долі не лише окремих людей, а й ширших суспільних груп та навіть цілої нації. Така побудова змушувала автора застосовувати складну композиційну організацію текстів, уводячи до їхньої структури елементи газетної хроніки, щоденникових записів, наукових екскурсів, що наближало його оповідання до повістевих форм [70, с. 82].

І. Франко, аналізуючи твори Чайковського, зокрема «Олюньку» та «В чужім гнізді», у листі до письменника від 8 березня 1896 року наголошував на їхній особливій привабливості: «Ви просто ведете нитку оповіді, немов добрий мандрівник, зупиняючись там, де варто помилуватися краєвидом чи висловити певну рефлексію...» [73, с. 7].

Розповідна манера Чайковського у творах малої прози позначена стриманістю та врівноваженістю інтонацій. Франко вважав саме цю рису важливою перевагою його прози. У більшості своїх оповідань А. Чайковський уникає екстраординарних сюжетних колізій, зосереджуючи увагу на внутрішньому світі героїв, психологічних змінах, зумовлених соціальною реальністю.

Композиційно оповідання Чайковського поділяються на три основні групи: діалогічні («За сестрою», «За наживою», «Жаль ваги немає»),

монологічні («Поєдинок», «Боже, буди покровитель», «Серенада в навечер'є святого Войтіха», «Моя перша любов») та полілогічні («Не піддавайся біді», «На уходах», «Одарка»).

Для того, щоб утримати увагу читача, автор часто застосовує різноманітні композиційні прийоми: несподівані зачини, вставні історії, легенди, а подекуди починає розповідь одразу з динамічного розвитку подій.

Отже, структурна організація творів малої форми Чайковського вирізняється цілісністю та композиційною напруженістю. Сюжет розгортається логічно, динамічно, ґрунтуючись на реалістичних засадах та відображаючи складні соціальні конфлікти.

У своїй художній практиці Чайковський, подібно до своїх сучасників В. Стефаника, М. Черемшини, О. Маковея, Т. Бордуляка сповідував засаду, що справжнє мистецтво повинно відображати життя у його правдивості. Саме тому більшість його творів відображають соціально-політичні процеси кінця XIX - початку XX століття, багатство людських характерів, різноманіття жанрових форм, а також нові художні засоби типізації важливих суспільних явищ свого часу.

Історична проза, яка передбачає інтелектуальне осмислення та художнє переосмислення визначних подій минулого, завжди користувалася стабільною зацікавленістю читачів. Її витоки сягають античної традиції, представленої логографами, анналами, життєписами, які у середньовічну добу трансформувалися у жанри агіографії, апокрифів, хронік та літописів. Ці форми історичної нарації стали основою для розвитку новочасної повісті та роману, де замість історичних постатей на передній план вийшла індивідуальна доля пересічної людини як репрезентанта певної епохи та суспільства [29, с. 378].

Таке романне бачення реальності формувало епічний простір, зосереджений на внутрішньому світі особистості, що функціонує в багатошаровому історичному часі. Для історичних романів характерним є взаємопроникнення минулого, теперішнього й майбутнього, яке, зокрема в ренесансний період, частково вийшло за межі релігійної телеології, тоді як

класицисти, оперуючи теорією трьох єдностей, знову зводили історичний сюжет до чітко окреслених часових та просторових рамок. Таким чином, одночасно зберігаючи традицію, історична проза зазнала жанрового оновлення, набула нової сюжетної структури та стилістичних особливостей.

Тривалий час історична проза залишалася більше прерогативою істориків, ніж художніх письменників. Її тексти нерідко тяжіли до документалістики, містили описи побуту, звичаїв, військових подій, географічних спостережень, філософських рефлексій та міфологічних інтерпретацій, подібно до іонійських логографів - Гекатея, Геллоніка та інших (VI–V ст. до н.е.).

До тематики історії України одними з перших звернулися українські письменники в межах російської літературної традиції, які у своїх творах розкривали побут, звичаї, народну творчість і героїчний епос українців (В. Наріжний «Бурсак» (1824), «Гаркуша, малороссийский разбойник» (1825); Порфирій Байський «Гайдамак» (1826); М. Гоголь «Тарас Бульба» (1835), «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1832) та ін.). Одночасно інтерес до української історії проявляється і в польських письменників першої половини XIX ст., що, як вважав М. Зеров, зумовлювалося одночасно літературною модою і ностальгією вихідців з українських земель до рідних краєвидів і історії.

Проте не кожен художній твір, присвячений історичному матеріалу, автоматично належить до жанру історичного роману. Серед літературознавців точиться дискусія щодо правомірності виокремлення цього жанру, оскільки іноді історичний контекст виступає лише як тло сюжету. Однак сучасна теорія жанру, опираючись на практику, наполягає: історичний роман - це художній твір, що оповідає про події, які відбулися у віддаленому минулому. Так, Г. Ленобль визначав: «Історичний роман — це роман про минуле, про людей і події, що належать минувшині» [30, с 25]. Подібної думки дотримувався і В. Оскоцький, підкреслюючи обов'язкову «історичну відстань» як жанрову ознаку.

На початку ХХ століття з’являються повісті історико-релігійної тематики, як, наприклад, «Авірон» Г. Хоткевича. Особливого розвитку українська історична белетристика досягає в 1920–1930-х роках у Західній Україні, представленій творчістю В. Бірчака, Б. Лепкого, Ю. Опільського та А. Чайковського.

Серед різних форм новітньої історичної прози виокремлюється історичний роман, який демонструє широку жанрову палітру, охоплюючи різноманітні теми, розширені хронологічні межі, багатоголосся персонажів, а також глибокий психологізм, що виявляється у складних життєвих випробуваннях героїв.

Першою спробою Андрія Чайковського в історичній прозі стала повість «За сестрою» (1907), яка започаткувала, за словами С. Андрусів, своєрідну «козацьку епопею» письменника. До цієї епопеї увійшли численні твори: «Козацька помста» (1910), «Віддячився» (1913), «На уходах» (1921), «З татарської неволі» (1921), «Олексій Корнієнко» (1929), «Сонце заходить» (1930), «Богданко» (1934), «Полковник Михайло Кричевський» (1935), «Украдений син» (1939).

Повість «За сестрою» переносить читача в часи запорозького козацтва, зосереджуючи увагу на боротьбі українців із татарськими набігами. Письменник художньо осмислює один із драматичних періодів української історії, зображуючи складну та непередбачувану боротьбу, де кожна сутичка між козаками й загарбниками могла завершитися по-різному, відображаючи трагічну й героїчну непевність долі українського народу в ті часи.

Центральними персонажами повісті А. Чайковського виступає родина Судаків, у якій особливе місце займає колишній запорожець Андрій, його син Степан разом із дружиною Палажкою та трьома дітьми. Найстарший син Петро вже встиг побувати на Січі, тоді як молодші п’ятнадцятирічний Павлусь та тринадцятирічна Ганнуся лише готуються до самостійного життя. Саме дід Андрій, як носій національної пам’яті та життєвої мудрості, здійснює передачу козацьких традицій та звичаїв молодшому поколінню: він навчає онука основам

військової справи - їзди верхи, стрільби з лука й рушниці, володіння шаблею, а також розповідає про пригоди своєї козацької молодості, тим самим передаючи космотворні, націотворчі міфи, що мали виразний виховний вплив: «Від цих розповідей вироблялася у Павлуся завзята козацька вдача» [2, с. 201-203].

Павлусь, виступаючи головним героєм твору, проходить через серйозні випробування вже у свої п’ятнадцять років - досвід, який для багатьох дорослих залишається недосяжним. Під час чергового татарського набігу він змушений залишити рідне село. Хоча сам Павлусь уникає полону, його сестра Ганнуся потрапляє до рук загарбників і була вивезена до Криму. Саме її порятунок стає для юнака сенсом життя. Незважаючи на численні перешкоди й складні обставини, юнак не полишає спроб визволити сестру, й зрештою досягає мети завдяки наполегливості та щасливому збігу обставин.

У цій героїко-романтичній повісті актуалізуються такі універсальні морально-етичні опозиції, як вірність і зрада, добро і зло, взаємини батьків і дітей, чесність і підлість, віра і зневіра, життя та смерть, доброта і жорстокість. Центральним образом стає підліток, який оволодіває основами козацької військової науки - ця сюжетна схема згодом стане характерною для інших історичних творів Чайковського.

Подібна тематична модель простежується і в повісті «Віддячився» (1913), яка розпочинається сценами порятунку запорожцем Касяном Бистрим юного Івася Чорноусенка, захопленого в степу татарськими нападниками. Подальший розвиток сюжету зосереджено на процесі формування характеру Івася під впливом козацького виховання. Касян Бистрий, виступаючи наставником хлопця, знайомить його з традиціями запорожців, передає знання про правила мандрів степом, побутові звичаї та перші ази козацької науки. Значна роль у формуванні козацької свідомості Івася надається діалогам між наставником і вихованцем, де домінує мовлення Касяна Бистрого. Наприклад, навчаючи хлопця, він наголошує: «Ну, козаче, сідай вечеряти... Та тями, небоже, що на Січі мусиш собі зорудувати яку таку ложку, а то їсти не будеш. Такий то козацький звичай, що кожен свою ложку має і заодно при собі носить» [79].

Продовження козацького вишколу Івась проходить уже на самій Січі, де вдосконалює майстерність верхової їзди, володіння шаблею та стрільби. Водночас Чайковський робить акцент не лише на суто військових уміннях, а й на засвоєнні підлітком козацьких моральних засад - побратимства, волелюбності, мужності та готовності до самопожертви. Символічною кульмінацією твору стає сцена, де Івась рятує свого наставника Касяна Бистрого від страти за наказом Яреми Вишневецького, що підкреслює сформовану вдачу героя як справжнього козака й пояснює назву твору.

Мотив козацької освіти й виховання як чинника формування характеру займає центральне місце і в повісті Андрія Чайковського «Козацька помста». Завдяки оволодінню основами козацького ремесла, які юнак засвоїв під керівництвом колишнього запорожця Охріма Неситого, син польського шляхтича Овруцького - Станіслав - трансформується у завзятого козака, зрікається батьківського нажитого багатства та надає своїм підданим вічну волю [76, с. 69].

Соціальні й морально-етичні аспекти шляхетського і козацького життя посідають чільне місце і в іншій знаковій повісті Чайковського «Олюнька». Цей твір має виразно родинно-побутовий характер та акцентує увагу на проблемі соціальної нерівності. Головна героїня дівчина-сирота, яка живе у селі, поділеному на два соціальні стани: шляхту та хлопів. Події твору розгортаються у серпні 1856 року на території наддністрянського села Пишнівці, неподалік Самбора, а також у Гордині - місцях, пов’язаних із дитячими роками самого письменника.

Автор майстерно демонструє, як соціальна несправедливість, прагнення до збагачення й домінування руйнують людські долі. У творі порушуються питання, що й сьогодні мають значний суспільний резонанс: проблема домашнього насильства, маніпулятивна психологія токсичних особистостей, деструктивна влада. Завдяки досвіду адвокатської діяльності Чайковський уміло й фахово зображує психологічні механізми руйнівних стосунків,

випереджаючи висновки сучасної психології стосовно динаміки поведінки осіб із психопатичними рисами.

Персонаж Дмитро Полошинський ще змалку набув здатності викликати позитивні емоції у свого оточення, приховуючи при цьому глибоку внутрішню байдужість. Саме ця риса дозволяла йому справляти приємне враження на інших, водночас завдаючи серйозних страждань тим, хто потрапляв під його вплив. Чайковський з точністю розкриває поступову ескалацію насильницьких стосунків від дрібних образ до повного психологічного терору над жертвою.

Юридичний досвід автора дозволив йому детально проаналізувати правові колізії, які унеможливлювали ефективний захист прав Олюньки. Незважаючи на часову віддаленість описуваних подій, багато спостережень письменника залишаються актуальними й нині.

Особливість повісті полягає і в її композиційній побудові: автор не починає оповідь із особистої історії головної героїні чи з епідемії холери, а детально зосереджується на соціальній структурі села Пишнівці, де існує чіткий поділ між шляхтою і простолюдом. Такий стан справ був характерним для польської суспільної моделі, яку А. Чайковський демонструє, зокрема, в контексті впливу польських традицій на життя українських селян. Письменник прагне показати негативні наслідки запозичення шляхетських норм поведінки українським суспільством.

За спостереженням С. Андрусів, твори А. Чайковського заклали основи західноукраїнської історичної белетристики, сформувавши козацько-романтичний канон, який, попри свою архаїчність на 1930-ті роки, продовжував залишатися популярним серед масового читача [2, с. 38].

Продовжуючи традиції історичної прози, А. Чайковський не лише зображував героїчні сторінки українського минулого, а й активно впливав на формування національної свідомості сучасників. Його історичні твори сприяли розширенню культурно-просвітницьких обріїв, поглиблювали історичну пам’ять, підтримували духовний опір у суспільстві Галичини в умовах міжвоєнної дійсності [2, с. 115].

Пояснюючи своє звернення до тематики минулого, А. Чайковський визначав основну мету своєї творчості наступним чином: «Я поставив собі за ціль мого життя переповісти у белетристичній формі переважно нашу історію козацького періоду...» [81, с. 74]. Цій концепції відповідала послідовна поява історичних творів письменника, присвячених добі козацтва: «З татарської неволі» (1921), «Козацька помста» (1910), «Богданко» (1934), «Віддячився» (1913), «На уходах» (1921), трилогія «Олексій Корнієнко» (1926–1929), «Украдений син» (1939), «Сонце заходить» (1930), «Полковник Михайло Кричевський» (1935) та інші.

Повість «На уходах», що самим автором визначена як «історичне оповідання для молоді», демонструє елементи жанрової взаємодії з літературною утопією. За основу сюжету взято реальні історичні обставини уходництва освоєння нових земель у прикордонних степах, що у вступі до другого видання 1925 року Чайковський супроводжує короткою історико-географічною довідкою. У центрі твору образ громади, яка, шукаючи свободи, залишає підневільні території й засновує нове поселення, що стає моделлю суспільної гармонії та справедливості. Ця повість є своєрідною авторською реконструкцією міфу про «золоту добу» України, утопічною візією суспільного устрою, що мала стати ідеалом для українців ХХ століття зразком гармонійного співжиття, взаємоповаги, національної свободи та братерської єдності.

Образ героя Тараса Партики в «На уходах» розкриває ідеал людини-громадянина, що поєднує в собі козацьку мужність із високою моральною культурою. Через випробування, пригоди та взаємодію з численними персонажами поступово розкриваються багатогранні якості Тарасового характеру. Він постає не лише майстром шабельного бою, але й митцем танцю, створює міцну сім’ю з Марусею Судаківною, в якій панують любов, згода й вірність. Поведінка Тараса в особистому й суспільному житті уособлює взірець народної моралі та етичних цінностей українського козацтва.

У творі Чайковський, використовуючи художню форму історико-пригодницької повісті, втілює власні уявлення про ідеальний суспільний лад і

бажані міжлюдські стосунки. Його історична проза стає своєрідним діалогом із минулим, у якому формуються типи персонажів як ідеальні носії національних чеснот, - репрезентанти символічного «міфу досконалості». Такими є Павлусь («За сестрою»), Тарас («На уходах»), Остап («Козацька помста»).

У другій половині 1920-х - 1930-х років історична творчість Андрія Чайковського зазнає еволюції. Від утопічних, ідеалізованих оповідей з відносно простими сюжетними конструкціями, де переважають вигадані персонажі, автор переходить до художньої реконструкції реальних історичних подій із залученням справжніх історичних постатей. Однак навіть у цьому випадку творча інтерпретація Чайковського зберігає характерну для його письма «космологічну» (міфотворчу) інтенцію. Найповніше ця історіософська концепція розкривається у таких творах, як трилогія «Сагайдачний» («Побратими» (1918; 1924), «До слави» (1929)), «Олексій Корнієнко» (1926–1929), «Сонце заходить» (1930), «Богданко» (1934), «Полковник Михайло Кричевський» (1935).

У передмові до роману «Олексій Корнієнко» А. Чайковський наголошує на своєму прагненні дотримуватися достовірності, зазначаючи: «Я не прагнув до зовнішнього ефекту, не вигадував фантастичних ситуацій, а тримався історичних фактів, ведучи оповідь спокійно» [79, с.5]. У цьому висловлюванні виявляється провідна орієнтація автора на «правду факту», яка, однак, у його розумінні не обмежується суто документальною точністю описуваних подій, а поширюється на глибшу художньо-ідейну реконструкцію історичного досвіду.

Варто мати на увазі, що в 1920–1930-х роках Галичина перебувала під владою польсько-шляхетського режиму, що значною мірою формувало політичний та культурний контекст доби. У цих умовах ідеї державної самостійності України визрівали під впливом національно-визвольної боротьби проти польського панування, з орієнтацією на об’єднання всіх українських земель у єдину соборну державу. З огляду на це надзвичайно важливою є правильна наукова інтерпретація історичної прози Андрія Чайковського, яка тісно пов’язана з тогочасними суспільними запитами та ідеологічними

установками. Саме аналіз цього аспекту дозволяє з'ясувати, кому та з якою метою адресувалася його літературна творчість.

Очевидно, що не всі думки, які приписуються історичним персонажам у творах Чайковського, зокрема Петру Сагайдачному, мають безпосереднє історичне підґрунтя. У текстах відчутно вплив ідеологічних настроїв української громадськості Західної України, що переживала складні суспільно-політичні трансформації, була внутрішньо роз'єднана та перебувала під тиском зовнішніх обставин. Письменник, як патріот і активний громадянин свого часу, прагнув через художнє слово сформулювати своє бачення національних завдань і майбутнього України. Сучасна гуманітаристика, природно, прагне переосмислити ці ідеологічні конструкції, оцінюючи як правильність поставленого діагнозу суспільним хворобам, так і ефективність запропонованих засобів «лікування». Однак вивчати творчість Чайковського доцільно саме крізь призму його доби, тоді як оцінка епохи має здійснюватися вже з позицій сьогодення.

Водночас не можна оминути й того факту, що для Чайковського історична тематика не була самоціллю. Його метою було створення художніх моделей, які б сприяли зміцненню народної пам'яті, живо й емоційно репрезентували б яскраві приклади національної історії, пропонували молоді приклади для наслідування. Саме тому історична проза Чайковського тісно переплітається з проблематикою свого часу й реалізується, передусім, у жанрі історичної повісті, а не історичного роману, який у 1920–1930-х роках у західноукраїнській літературній традиції не мав усталеного жанрового статусу.

Сам автор неодноразово висловлював свої погляди стосовно природи та різновидів історичної повісті. Він виокремлював два її типи: одні твори зображають певну історичну епоху через вигаданих персонажів, інші поєднують відтворення доби з виведенням наративу реальних історичних постатей [88, с. 549]. Письменник надавав перевагу саме другому типу, прагнучи максимально достеменно змалювати історичну атмосферу епохи в її побутових, культурних і політичних деталях, при цьому вводячи до тексту цілу

низку реальних осіб, таких як Памво Беринда, Северин і Дем'ян Наливайки, князі Костянтин і Януш Острозькі, Єлисей Плетенецький, численні кошові отамани Запорозької Січі тощо.

Водночас слід наголосити, що Чайковський демонстрував вищу точність і докладність у реконструкції історичного побуту, ніж у зображенні персоніфікованих історичних діячів. У передмові до історичного оповідання другої половини XVI ст. «Богданко» (1934), присвяченого гетьману Богдану Ружинському, він наголошував, що історична повість чи оповідання ще не є ані «повною», ані «писаною історією» в науковому розумінні. Історик, за словами Чайковського, працює з джерелами, ретельно їх аналізує, зіставляє різні свідчення, співвідносить події з їхнім часовим і соціальним контекстом, реконструює психологію описуваних осіб і лише на основі цієї сукупності створює наукове історичне дослідження, яке обмежується сукупністю перевірених джерельних фактів [78, с. 6].

На переконання А. Чайковського, письменник, який прагне художньо відтворити події певної історичної епохи у формі оповідання чи повісті, зобов'язаний глибоко й ретельно вивчити час, про який він пише. Зокрема, автор має усвідомити, чим жили люди тієї доби, чого прагнули, як мислили, поводилися, у що вірили й у якому середовищі функціонували [78, с. 3]. Однак Чайковський застерігав, що джерел іноді збереглося обмаль, а наявні не завжди дають достатньо інформації про повсякденне життя людей. У таких випадках письменник змушений створювати художні образи самостійно, але так, щоб вони органічно вписувалися в історичний контекст і, якби реально існували, повністю відповідали б духові та культурі свого часу.

Лише за умови дотримання цих вимог, на думку письменника, художній твір можна вважати історичним. Чайковський чітко розмежовував два типи історичної белетристики: твори, де відтворюється доба з вигаданими персонажами, та твори, у яких зображуються як історичний період, так і реальні історичні постаті. Обидва ці підходи знаходять втілення в його творчості. Наприклад, у повістях «За сестрою» та «На уходах» автор першочергово

зосереджується на створенні історичного колориту, водночас залишаючи простір для власної художньої фантазії у формуванні сюжетних ліній і характеристик персонажів.

Історичний нарис «Петро Конашевич-Сагайдачний», що фактично є післямовою до однойменного роману, демонструє прагнення Чайковського до глибшого осмислення національної історії. Ще з юних років він виношував ідею створення художньої картини епохи козацтва. У цьому нарисі автор концентрується на проблематиці оборони рідних земель від ворожих зазіхань, детально висвітлює життєвий шлях видатного гетьмана від дитинства до вершини політичної та військової слави. Через систему внутрішніх монологів, авторських характеристик і оцінок, Чайковський змальовує образ талановитого державного діяча, який самовіддано служив українському народу, обстоював його права та культурний розвиток.

Багато історичних оповідей Чайковського ілюструють актуальні політичні реалії Галичини того часу: постійне протистояння польського й московського впливу, маніпуляції з боку чужоземних сил, використання українців у власних інтересах, експлуатація соціальних суперечностей та внутрішня політична дезінтеграція через поділ на різноманітні політичні фракції. Усе це підривало українську національну ідентичність, культуру, віру в себе. Попри це, Чайковський зберігав віру в майбутнє свого народу і закликав черпати уроки з історичного досвіду.

Однак мотиви Чайковського у створенні історичних повістей та роману «Сагайдачний» не обмежувалися лише просвітницькими цілями. Його важливим завданням було також спростування численних історичних перекручень, поширюваних польськими та російськими істориками й письменниками, які представляли Запорозьку Січ як осередок дикості, беззаконня та моральної розбещеності. У праці «Запорожжя» Чайковський зауважував: «Про Запорожжя писалося і пишеться на два лади: або як про зібрання розбійників, гідних божої кари, або ж у надмірно романтизованій

формі, що також не дає істинного розуміння того, якими вони були насправді» [75, с. 366; с. 519].

У подальшій еволюції історичної белетристики Чайковського, як слушно відзначає Стефанія Андрусів, простежується перехід від творів із вигаданими персонажами до текстів, заснованих на реальних історичних подіях та постатях [2]. Образи його героїв як у романі «Сагайдачний», так і в інших творах формуються через засвоєння ними "науки козацтва", яка виступає символом національного самоствердження.

Загалом історична проза Андрія Чайковського репрезентує систему взірців поведінки національно свідомої особистості, активізує діалог між сучасником і історичним минулим українського народу, залучаючи читача до вивчення національної спадщини та духовних основ державності.

Важливо підкреслити, що наскрізною лінією усієї творчості Чайковського проходить селянська тематика. Його герої, незалежно від соціального статусу, зображені в контексті реалій народного життя: від сиріт і убогих селян до лукавих і користолюбних визискувачів. Твори Чайковського виступають документальними свідченнями суспільного побуту Галичини другої половини XIX - початку XX століття, значною мірою базуючись на особистому досвіді письменника-адвоката, спостереженнях під час судових процесів, де розгортались драматичні сцени народного буття, переплетені з радощами й трагедіями, злетами й невдачами.

2.3 Методика аналізу історичної повісті А. Чайковського у школі (на матеріалі творів А.Чайковського «За сестрою», «Козацька помста»)

Історична проза Андрія Чайковського посідає особливе місце в системі шкільної літературної освіти, оскільки виконує важливу роль у формуванні в учнів історичної пам’яті, національної самосвідомості, моральних цінностей, патріотичних переконань та духовної культури. Зокрема, повісті «За сестрою»

та «Козацька помста» є методично доцільними для опрацювання у шкільному курсі української літератури завдяки органічному поєднанню художнього та історичного компонентів.

У ході опрацювання історичних повістей Чайковського в загальноосвітньому закладі доцільно визначити такі основні дидактичні завдання:

- ознайомити учнів з ключовими подіями історії українського козацтва;

- розвивати вміння учнів здійснювати цілісний художній аналіз історичного тексту;

- сприяти засвоєнню жанрових особливостей історичної повісті;

- формувати у школярів почуття громадянської відповідальності, духовної стійкості та любові до Батьківщини;

- виховувати толерантність, моральну свідомість, здатність до самостійного осмислення національної історії та її уроків;

- розвивати аналітичне та критичне мислення учнів через постановку проблемних питань.

У ході опрацювання текстів варто акцентувати увагу учнів на специфіці жанру історичної прози Чайковського, а саме:

- гармонійне поєднання достовірних історичних фактів із елементами художнього вимислу, що забезпечує реалістичність зображуваних подій;

- створення узагальнених образів національних героїв, які уособлюють ідеальні риси характеру українця-патріота;

- ретельне відтворення історичного побуту, звичаїв, традицій, суспільних реалій епохи;

- домінування глибокого морально-етичного підтексту, який відіграє значну роль у формуванні внутрішнього світу учнів.

На початковому етапі аналізу повісті «За сестрою» слід ознайомити учнів з біографією Андрія Чайковського; здійснити короткий історичний екскурс у добу козацтва, акцентуючи увагу на татарських нападах; сформулювати проблемні питання, які стануть предметом подальшого аналізу та обговорення

Під час аналізу змісту повісті доцільно звернути увагу на такі аспекти:

- розгляд постаті Павлуся як взірця формування козацького характеру - його відданості родині, рішучості, любові до Вітчизни, готовності до самопожертви;

- аналіз образу діда Андрія як носія історичної пам'яті та наставника молоді;

- розкриття морально-етичних проблем: вірності, добра і зла, відваги, честі.

У процесі вивчення історичних повістей Андрія Чайковського доцільно звертати особливу увагу на художньо-стильову організацію текстів, яка забезпечує їх високу естетичну та виховну цінність.

У композиційній структурі повістей А. Чайковського значущу функцію виконує позиція автора-оповідача, який, дотримуючись об'єктивної розповіді, водночас виявляє глибоку симпатію до своїх героїв. Письменник коментує дії персонажів, розкриває їхні внутрішні почуття, світоглядні позиції, формуючи у читача морально-етичне оцінювання вчинків героїв. Така авторська настанова сприяє не лише створенню художнього образу, а й формуванню національно-патріотичних орієнтирів у свідомості учнівської молоді.

Структура художніх образів у творах Чайковського формується через широку систему виражальних засобів:

- портретна характеристика дозволяє читачеві скласти уявлення про зовнішність героїв, що водночас відображає їхній внутрішній світ. Наприклад, опис Павлуся в «За сестрою» підкреслює його козацьку вдачу, сміливість і рішучість;

- діалоги забезпечують психологічну глибину характерів, передають емоційний стан героїв та відображають народний спосіб мислення;

- внутрішні монологи сприяють розкриттю особистих переживань персонажів, їхніх моральних вагань та ідейних переконань.

У структурі історичних повістей Чайковського наявна символічна насиченість. Зокрема, образ Запорозької Січі виступає символом боротьби за

національну свободу, героїзму, братерської єдності та духовної стійкості українського народу. Образи дороги, втечі, випробувань символізують життєвий шлях народу в боротьбі за свободу та гідність.

Мова творів Чайковського відзначається глибоким національним колоритом. У ній широко представлена:

- народна лексика, що надає тексту автентичності й наближає його до фольклорної традиції;

- прислів'я і приказки, які не лише збагачують мовлення, а й виступають носіями народної мудрості, формуючи морально-етичні орієнтири читача;

- автентичні історизми та побутова лексика, що створюють історичний фон зображуваної епохи.

Таким чином, художньо-стильова палітра історичних повістей А. Чайковського сприяє глибокому естетичному сприйняттю текстів, формуванню історичної пам'яті та патріотичних почуттів учнів.

Історична проза Андрія Чайковського займає важливе місце в системі шкільної літературної освіти. Завдяки поєднанню високих художніх якостей, історичної достовірності та яскраво вираженої патріотичної тематики ці твори є ефективним засобом формування в учнів історичної пам'яті, національної самосвідомості, моральних цінностей та громадянської позиції.

У процесі опрацювання історичних повістей А. Чайковського доцільно насамперед здійснити системний аналіз змістових особливостей кожного твору, що представлено в таблиці 2.1.

Таблиця 2.1.

Загальна характеристика творів

Назва твору	Жанр	Основна тема	Головні герої	Ключова проблема	Історичне підґрунтя
«За сестрою»	Історична повість	Козацький героїзм, братерська любов, боротьба з татарськими набігами	Павлусь, Ганнуся, дід Андрій, Петро, козаки, татари	Вірність, самопожертва, патріотизм, боротьба за родину	Татарські напади на українські землі в XVI-XVII ст.

«Козацька помста»	Історична повість	Духовне переродження, моральний вибір, козацька честь	Станіслав, Охрім Неситий, батько Овруцький, козаки	Усвідомлення власної відповідальності, відмова від шляхетських привілеїв	Епоха формування Запорозької Січі

Застосування таблиці 2.1 дозволяє на початковому етапі уроку зорієнтувати учнів у тематичному наповненні та історичному контексті творів.

Одним із ключових методичних прийомів у роботі з творами Чайковського є порівняльна характеристика головних героїв. Такий підхід сприяє глибшому розумінню ідейно-морального пафосу творів.

Таблиця 2.2

Порівняльна характеристика головних героїв

Ознака	Павлусь («За сестрою»)	Станіслав («Козацька помста»)
Соціальний стан	Селянське середовище	Шляхетське походження
Початковий характер	Юний, рішучий, відданий родині	Розгублений, далекий від народу
Шлях формування	Випробування в дорозі, боротьба за сестру	Навчання у запорожця Охріма, самопізнання
Здобуті риси	Мужність, відповідальність, козацький гарт	Усвідомлення обов'язку, самопожертва, відмова від привілеїв
Символічне значення	Взірець козацької відданості	Приклад морального очищення

Використання таблиці 2.2 доцільне під час організації обговорення теми формування особистості героя, трансформації характеру та його символічної ролі.

Опрацювання історичних творів Чайковського доцільно здійснювати у структурі певних етапів уроку, що враховують не лише зміст твору, а й формування особистісних і компетентнісних умінь учнів.

Таблиця 2.3.

Методичні акценти при аналізі повістей у шкільній практиці

Етап уроку	Методичний прийом	Очікуваний результат
Ознайомлення з автором	Біографічна розповідь, бесіда	Розуміння історичного контексту життя письменника
Робота з історичним контекстом	Історичний екскурс, робота з мапою, документами	Усвідомлення реалій епохи
Аналіз змісту	Виразне читання, складання плану, дискусії	Глибоке розуміння змісту, розвиток мислення
Розбір образів героїв	Таблиці характеристик, порівняння	Осмислення авторської ідеї, моральних цінностей
Художній аналіз	Аналіз мови, символів, композиції	Розуміння художніх особливостей тексту
Рефлексія	Написання есе, творчі роботи	Особистісне осмислення прочитаного

Дана структура дозволяє реалізувати комплексний компетентнісний підхід у навчанні, поєднуючи знання, уміння та виховання.

Одним із важливих аспектів художнього аналізу є розгляд композиційної побудови твору, яка визначає логіку сюжетного розвитку.

Таблиця 2.4.

Композиційна схема повісті «За сестрою»

Елемент композиції	Зміст
Експозиція	Опис родини Судаків, мирне життя села
Зав’язка	Напад татар на Спасівку
Розвиток дії	Втеча Павлуся, пошук сестри
Кульмінація	Зустріч із сестрою, звільнення з полону
Розв’язка	Щасливе повернення додому



Рис. 1. «Композиція повісті А. Чайковського «За сестрою». (https://vseosvita.ua/lesson/andrii-chaikovskyi-za-sestroiu-287715.html)

Робота з композиційною схемою формує у школярів уміння бачити логічну послідовність сюжетних подій, виявляти кульмінаційні моменти та оцінювати розвиток внутрішніх конфліктів героїв.

У таблиці 2.5 наведено основні художньо-стильові особливості повістей А. Чайковського «За сестрою» та «Козацька помста», така систематизація дає змогу учням легше аналізувати тексти та глибше розуміти художню майстерність письменника.

Таблиця 2.5

Аналіз художньо-стильових особливостей повістей А. Чайковського

Елемент аналізу	**Приклад із повісті «За сестрою»**	**Приклад із повісті «Козацька помста»**
Роль автора-оповідача	Автор веде розповідь від третьої особи, дає оцінку вчинкам Павлуся	Оповідач аналізує духовне становлення Станіслава
Портретна характеристика	Павлусь описаний як спритний, хоробрий, витривалий хлопець	Станіслав — шляхтич із внутрішніми переживаннями
Діалог	Розмови Павлуся з дідом	Розмови Станіслава з

	Андрієм (навчання козацького ремесла)	Охрімом Неситим (моральні настанови)
Внутрішні монологи	Роздуми Павлуся про звільнення сестри	Сумніви Станіслава щодо батьківських багатств
Символіка	Січ — символ козацької волі та братерства	Відмова Станіслава від шляхетства — символ духовного оновлення
Мовні засоби	Народна мова, прислів'я, приказки	Історизми, етнографічні деталі, фольклорні образи

Завдання до змістового аналізу твору

Запитання для обговорення:

1. Які риси характеру Павлуся допомогли йому досягти своєї мети?

2. Чому дід Андрій вважає обов'язковим навчати онука козацького ремесла?

3. Як у повісті зображено стосунки між українцями та татарами?

4. Які цінності переважають у моральних вчинках Павлуся?

5. Які події повісті свідчать про тяжке становище українського народу у ті часи?

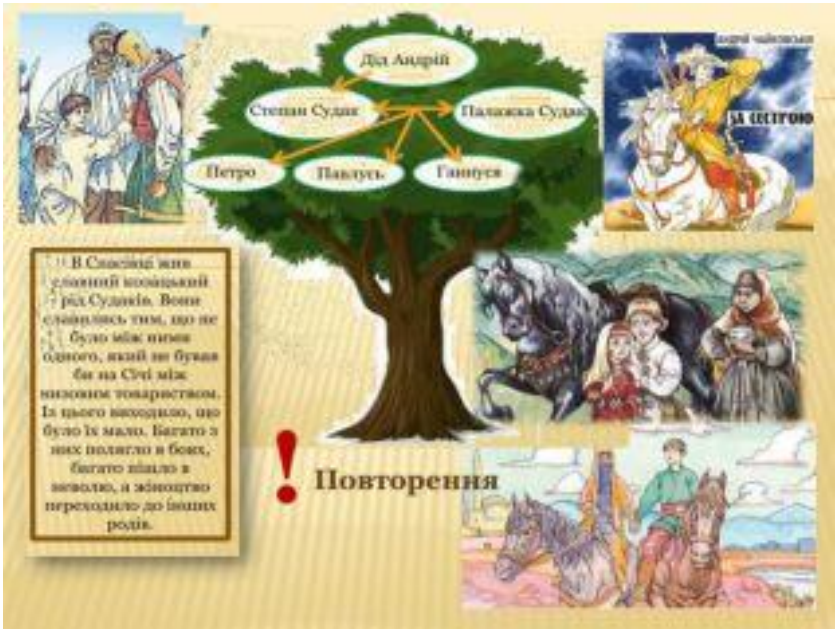


Рис. 2. Повторення. (https://naurok.com.ua/harakteristika-personazhiv-povisti-andriya-chaykovskogo-za-sestroyu-tl-priyomi-zmalyuvannya-hudozhnogo-obrazu-v-epichnomu-tvori-435233.html)

Творчі завдання:

1. Складіть «паспорт героя» для Павлуся: риси характеру, вчинки, життєві принципи.

2. Створіть діалог між Павлусем та Ганнусею після її звільнення.

3. Напишіть коротке есе: «Чи зміг би я вчинити так, як Павлусь?»



Рис. 3. Літературна гра “Впізнай героя”. (https://vseosvita.ua/lesson/andrii-chaikovskyi-za-sestroiu-287715.html)

Аналітичні завдання:

- Визначте композиційні елементи повісті: експозиція, зав’язка, розвиток дії, кульмінація, розв’язка.

- Доберіть цитати, які розкривають основні морально-етичні конфлікти твору.

- Порівняйте образ Павлуся з образами героїв інших історичних творів української літератури.

Інтегроване застосування поданих таблиць у процесі аналізу історичних повістей А. Чайковського дозволяє реалізувати повноцінний методичний підхід, який поєднує літературознавчий, історичний, морально-етичний та громадянсько-виховний компоненти. Така комплексна робота не лише розширює знання учнів про історію та літературу України, а й формує у них стійку національну ідентичність та активну життєву позицію.



Рис. 4. Різнорівневі завдання (https://vseosvita.ua/lesson/andrii-chaikovskyi-za-sestroiu-287715.html)

Завдання для змістового та аналітичного аналізу історичних повістей А. Чайковського

1. Завдання на перевірку змістового розуміння

До повісті «За сестрою»:

- Опишіть реакцію Павлуся на загрозу полону. Які риси його характеру свідчать про відвагу та рішучість?

- Охарактеризуйте діда Андрія як вихователя. Які його педагогічні принципи можна виділити?



Рис.5. Коло проблем, охоплених авторським інтересом, питань, поставлних у творі. (https://naurok.com.ua/andriy-chaykovskiy-korotko-pro-mitcya-za-sestroyu-vidtvorennya-istorichnih-podiy-iz-poziciy-gumanizmu-napruzheniy-dinamichniy-syuzhet-povisti-412258.html)

До повісті «Козацька помста»:

- Обґрунтуйте мотиви відмови Станіслава від шляхетських привілеїв. Які чинники зумовили його внутрішнє переродження?

- Визначте роль Охріма Неситого у моральному становленні Станіслава.

2. Творчі завдання

- Напишіть есе (5–7 речень) на тему: «Чим мене вразив образ Павлуся / Станіслава?»

- Складіть діалог:

- Павлуся з дідом Андрієм про значення козацького вишколу;

- Станіслава з Охрімом Неситим про моральний вибір і людську гідність.

3. Аналітичні завдання

- Складіть композиційну схему повісті «Козацька помста».
- Доберіть приклади художніх засобів:

- портретні характеристики;

- символічні образи;

- діалоги;

- народна лексика, прислів’я, приказки.

- Проведіть порівняльний аналіз образів Павлуся та Станіслава:

- вихідна ситуація;

- шлях становлення;

- здобуті моральні якості.

4. Робота з історичним контекстом

- Проаналізуйте карту татарських набігів XVI–XVII ст. Які реальні події відображено у повісті «За сестрою»?
- Обґрунтуйте, чому автор акцентує увагу на боротьбі козацтва з татарськими нападами.

5. Рефлексивні запитання

- Чи зумів би я ризикнути життям, як Павлусь, задля порятунку рідної людини?

- Яке значення має історична пам'ять для сучасної молоді?

- Які життєві уроки з творів Чайковського є актуальними нині?

Методика аналізу історичних повістей Андрія Чайковського у шкільній практиці ґрунтується на поєднанні літературознавчого, історичного та виховного підходів. Твори «За сестрою» та «Козацька помста» дозволяють не лише ознайомити учнів з історичними реаліями епохи козацтва, але й формувати у них моральні цінності, патріотизм, громадянську позицію та історичну пам’ять. Використання різноманітних методів навчання — текстового аналізу, творчих завдань, історичних екскурсів, роботи з асоціативними схемами, порівняльних таблиць — сприяє розвитку аналітичного та критичного мислення школярів, їх особистісному осмисленню прочитаного. Таким чином, історична проза А. Чайковського є цінним дидактичним ресурсом для формування цілісної культурно-гуманітарної компетентності учнів.

Висновки до розділу 2

Жанр історичної повісті у творчості Андрія Чайковського є унікальним феноменом української літератури кінця XIX — першої третини XX століття. Письменник поєднав глибоке знання національної історії з художньою майстерністю, створивши яскраву систему образів, які відображають героїчні сторінки минулого українського народу. Особливу увагу в його прозі приділено формуванню морального і патріотичного ідеалу, що проявляється у характеротворенні персонажів, проблематиці виховання молоді, осмисленні національної гідності та державності.

Жанротворча оригінальність Чайковського полягає у гармонійному поєднанні документальної основи, художнього вимислу, елементів народної мудрості та морально-етичних орієнтирів. Його історичні повісті, зокрема «За сестрою» і «Козацька помста», демонструють чітко сформовану структуру сюжетної дії, багатство композиційних прийомів, символічну насиченість образів, органічне включення народної лексики, прислів'їв та приказок.

Методика аналізу історичної прози А. Чайковського у шкільній практиці передбачає комплексний інтегративний підхід, що поєднує історичний, літературознавчий і виховний компоненти. Залучення учнів до змістового, композиційного, стильового та морального аналізу творів сприяє не лише формуванню літературної компетентності, але й розвитку національної свідомості, громадянської позиції та патріотичних цінностей.

Особливу увагу під час вивчення повістей А. Чайковського слід приділяти формуванню в учнів уміння бачити зв'язок між історичними подіями та долями окремих персонажів. Завдяки цьому формується не лише знання історії, а й здатність осмислювати сучасні суспільні процеси крізь призму історичного досвіду. Образи героїв — Павлуся, Станіслава, Охріма Неситого — виступають моральними орієнтирами, які допомагають молоді усвідомити важливість патріотизму, громадянської активності та особистої відповідальності.

ВИСНОВКИ

У процесі виконання наукової роботи було здійснено комплексне дослідження жанру історичної повісті як об’єкта шкільного літературного вивчення на матеріалі творчості Андрія Чайковського.

У межах першого завдання було проаналізовано історичну повість як окремий жанр української літератури. Встановлено, що історична повість вирізняється синтетичністю природи, поєднуючи у своїй структурі елементи документального, художнього та філософсько-історичного осмислення минувшини. Жанрові витоки сягають давньої традиції літописання, анналів, хронік, однак у новітній українській літературі історична повість розвивалася у контексті формування національної ідентичності та державотворчих прагнень. Особливість жанру полягає у поєднанні реальних історичних подій із художнім домислом, створенні яскравих персонажів, які персоніфікують основні риси національного характеру.

У ході виконання другого завдання проаналізовано рецепцію жанру історичної повісті в українському літературознавстві. Встановлено, що питання теорії та практики історичної белетристики посідає важливе місце у працях М. Зерова, І. Франка, О. Маковея, Д. Николишина, сучасних дослідників О. Петренка, С. Андрусів, М. Савчина, І. Козирєва. У центрі наукової уваги перебуває проблема жанрових різновидів історичної прози, методів художньої реконструкції історичних подій, функцій національно-патріотичної ідеї, а також взаємодії документальної та художньої правди в історичній белетристиці.

Виконуючи третє завдання, було здійснено жанровий аналіз історичної прози А. Чайковського у контексті його творчої архітектоніки. Встановлено, що історична повість є провідною формою художнього висловлення письменника. Творчість Чайковського охоплює як реалістичні, так і героїко-романтичні історичні повісті, що відображають героїчне минуле козацької України, визвольну боротьбу, морально-етичні дилеми особистості у складних історичних умовах.

В рамках четвертого завдання виявлено жанрову своєрідність історичних повістей Андрія Чайковського. Його історичні повісті відзначаються поєднанням документальної достовірності з авторською художньою інтерпретацією, активним введенням реальних історичних постатей поряд із вигаданими персонажами. Характерною рисою є національно-патріотична спрямованість, формування позитивних героїв — носіїв ідеалів честі, гідності, відваги, любові до Батьківщини. Особливу увагу автор приділяє вихованню молоді в дусі козацької традиції, що стає наскрізною виховною домінантою у більшості його творів.

В межах п’ятого завдання було обґрунтовано методику аналізу історичних повістей Андрія Чайковського у сучасній шкільній практиці на прикладі творів «За сестрою» та «Козацька помста». Запропонована методика передбачає комплексний інтегрований підхід, що охоплює вивчення історичного контексту, аналіз жанрових і стильових особливостей, дослідження характерів персонажів, їх морально-етичних вчинків, аналіз авторської позиції та мови творів. Активне використання порівняльних таблиць, творчих і аналітичних завдань, роботи з історичними картами, діалогових вправ, есе дає змогу сформувати у старшокласників історичну пам’ять, національну самосвідомість, патріотичні ідеали та критичне мислення.

Таким чином, реалізація поставлених завдань дозволила комплексно дослідити як теоретичні засади жанру історичної повісті, так і практичні методики її викладання у шкільній літературній освіті. Творчість Андрія Чайковського визнано актуальним дидактичним матеріалом, що поєднує естетичну цінність, глибокий моральний зміст і важливий виховний потенціал, особливо в умовах сучасних суспільних викликів, формуючи національно свідомого, активного громадянина України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Александрова Л. Радянський історичний роман. Київ: Наукова думка, 1982. 240 с.
2. Андрусів С. Еволюція жанрових форм: українська проза XIX століття. Львів : Літопис, 2000. 264 с.
3. Бандура О. Теорія літератури. Київ : Академвидав, 2011. 320 с.
4. Баран Є. Українська історична белетристика XX століття: проблеми рецепції. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006. 168 с.
5. Барна І. Кілька штрихів до повісті Андрія Чайковського «Сонце заходить» Чайковський А. Спогади. Листи. Дослідження. Львів, 2002. Т. 3. С. 399–404.
6. Білякович Л. Історич ний жанр як теоретико-літературна проблема. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. Київ, 2017. № 35. С. 54-71
7. Білоус-Гарасевич М. Творчість Андрія Чайковського. Детройт, 1998. С. 169–182.
8. Богданова М. Українська історична мала проза XX століття: проблеми жанру та стилю : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «українська література. Бердянськ, 2007. 20 с.
9. Богданова Л. Історична повість як засіб формування національної ідентичності. Наукові записки Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. 2024. Т. 30. С. 92–101.
10. Бужикова Т. О. Жанрові модифікації української історико-пригодницької повісті 1920–1930-х рр. Наукові праці ЧНУ імені Петра Могили. 2019. № 2–2. С. 100–106.
11. Ванів М. Морально-етичний потенціал повісті «Олюнька» Андрія Чайковського. Дивослово. 2000. № 11. С. 30–32.
12. Васянович О. Традиційно-побутова культура галицької дрібної шляхти XIX-початку XX ст. у творчості А. Чайковськог. Народна творчість та етнографія. 2008. № 5. С. 99-105.

13.Ганкевич Л. Десятиліття Союзу Українських Адвокатів. Ювилейний Альманах Союзу Українських Адвокатів. Львів, 1934. С. 38–73.
14.Герасимова Г. Специфіка історичної белетристики: еволюція жанрової структури. Слово і час. 2019. № 5. С. 100–106.
15.Гнатюк М. Історизм та історія у творчості Андрія Чайковського (повість «Перед зривом»). Чайковський А. Спогади. Листи. Дослідження. Львів, 2002. Т. 3. С. 382-390.
16. Голубовська І. А. Етнічні особливості мовних картин світу: Монографія. Київ : Видавництво-поліграфічний центр «Київський університет», 2002. 293 с.
17.Ганюкова К. Еволюція історичної повісті в українській літературі XIX – початку XX ст. : дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2008. 218 с.
18.Горський І. Жанрова специфіка історичної прози: традиції і новаторство . Українське літературознавство. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 1996. Вип. 61. С. 23–29.
19.Грицик Л. Теоретико-жанрова специфіка історичної повісті. Слово і час. 2018. № 3. С. 142–148.
20.Грицик Л. Поняття жанру в сучасному літературознавстві. Слово і час. 2015. № 8. С. 279–284.
21.Гром'як Р., Ковальов Ю., Теремко В. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Академія, 2007. 512 с.
22.Гуляк А. Б. Становлення українського історичного роману. К. : ТОВ Міжнародна фінансова аґенція, 1997. 293 с.
23.Державин В. Сучасна українська історична белетристика. Харків: Критика, 1929. 60 с.
24.Дзюба І. Українська історична проза: класифікаційні підходи. Слово і час. 1995. № 5. С. 23–27.
25.Дніпровський О. Про прозу Ю. Липи Назустріч. 1936. № 4–5. С. 4–5.
26.Зубенко І. Андрій Чайковський (Жмут споминів замість вінка на могилу). Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2002. С. 152–162.

27.Ільїнська Н. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2011. 456 с.
28.Ільницький М. Літературний процес XX століття: проблеми, пошуки, імена. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2001. 376 с.
29.Ільницький М. Історичні повісті Андрія Чайковського. Чайковський А. Спогади. Листи. Дослідження. Львів, 2002. Т. 3. С. 377–381.
30.Кара Т. С. Змістовні і структурні ознаки історичної повісті / Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія, 2013, Вип. 8. С. 38-46.
31.Кара Т. Історична проза Андрія Чайковського як «наука козацтва. Науковий потенціал : матеріали сьомої міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. (21-23 березня 2011 р.). Київ, 2011. Ч. 3. С. 58–60.
32. Ковальчук С. Історична пам’ять у художньому тексті: рецепція і трансформація. Літературознавчі обрії. 2020. № 32. С. 54–59.
33.Кодацький М. Проблеми правдоподібності в історичній прозі. Київ: Наукова думка, 1933. С. 104–105.
34.Кордуба М. Правда і вигадка в історичному романі. Львів: Українська видавнича спілка, 1931. С. 169.
35.Левченко М. Проблеми жанру в художній літературі. Київ: Освіта, 1994. 112 с.
36.Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Київ: Радянська школа, 1971. 384 с.
37.Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром’яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ : Академія, 1997. 752 с.
38.Маковей О. Андрій Чайковський. Історія української літературної критики та літературознавства : у 3-х кн. : хрестоматія, [упоряд., авт. передм. та прим. П. М. Федченко]. Київ, 1998. Кн. 2. 305 с.
39.Мандзюк О. Андрій Чайковський. Коломийські сторінки життя і творчості 1919–1935 рр. Коломия : Вік, 2000. 29 с.
40.Мельничук Ю. С. Андрій Чайковський. Слово про письменників : ст. та критико-біогр. нариси. Львів, 1958. С. 107–163.

41. Микитенко Н. Історична проза 1920–1930-х років: жанрові трансформації та ідеологічні акценти. Наукові записки Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. 2021. Т. 28. С. 78–85.
42. Назаренко Т. Повість як жанр: проблема класифікації. Слово і час. 2002. № 5. С. 45–51.
43. Нахлік О. Віра, воля, праця, або чому Андрій Чайковський актуальний сьогодні. Чайковський А. На уходах. За сестрою. Київ : Веселка, 2008. С. 5–13.
44. Нахлік О. Проза Андрія Чайковського. Чайковський А. Повісті. Львів : Каменяр, 1989. С. 3–10.
45. Ніковський А. Про природу історичної белетристики. Київ: Книгоспілка, 1930. С. 129.
46. Николишин Д. Андрій Чайковський. Ювілейний реферат. Коломия, 1929. С. 12
47. Опільський Ю. Критичні нариси з історичної тематики. Львів: Вид-во ім. О. Огоновського, 1938. С. 203.
48. Оскоцький В. Поетика історичного роману. Черкаси: Вертикаль, 2010. 180 с.
49. Панченко О. Проблеми перекладу історичної лексики в художньому тексті. Мовознавчі студії. 2022. № 2. С. 213–217.
50. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1997. 400 с.
51. Погребенник В. Центральна Європа та Азійський схід у мемуарах Андрія Чайковського про боснійську війну. Слово і Час. 2009. № 2. С. 33-38.
52. Поліщук В. Історична проза в українській літературі. Черкаси: Вертикаль, 2009. 204 с.
53. Поліщук В. Українська історична белетристика ХХ століття. Черкаси : Вертикаль, 2008. 276 с.

54.Поліщук В. Що є повість? Літературознавство. Фольклористика. Культурологія : наукові записки кафедри української літератури. Черкаси: Черкаський держ. ун-т, 2000. Вип. 1. С. 10-23

55.Приходько І. Ф. Українське лицарство у творах Андрія Чайковського. Вивчаємо укр. мову та літ. 2011. № 7. С. 29-33.

56.Продан І. Андрій Чайковський: штрихи до портрета письменника. Укр. мова і літ. в шк. 1991. № 6. С. 58–62.

57.Продан І. М. Особливості сюжету роману Андрія Чайковського «Сагайдачний». Українське літературознавство : республік. міжвід. наук. зб., Львів. держ. ун-т ім. І. Франка ; [редкол.: Л. І. Міщенко (відп. ред.) та ін.]. Львів, 1993. Вип. 57. С. 83–88.

58.Романенчук Б. Азбуковник української літератури. Вінніпег: Українська видавнича спілка, 1984. Т. 1. С. 50–103.

59.Ромащенко Л.І. Жанрово-стильовийрозвиток сучасної української прози: основні напрями художньогоруху. Монографія. Черкаси: Видво Черкаського держ. Ун-ту ім. Б. Хмельницького, 2003. 388 с.

60.Седляр О. Андрій Чайковський: формування світогляду і громадська діяльність (70-ті – початок 80-х рр. XIX ст.) Наукові зошити історичного факультету. Львів, 2005. Вип. 7. С. 176-190.

61.Сисін І. Андрій Чайковський і сьогодні з нами : до 155-річчя із дня народження письменника. Пед. думка. 2012. № 2. С. 67-70.

62.Сиротюк М. Історичний роман в українській літературі. Київ: Наукова думка, 1980. 248 с.

63.Сиротюк М. Деякі питання теорії історичного роману. Радянське літературознавство. 1961. № 6. С. 25–42.

64.Словник української мови. К.: Наукова думка, 1970-1980. Т. I-XI.

65.Слободян В. З діяльності «Каменярів» у Коломиї й повіті. Коломия й Коломийщина. Зб. споминів і статей про недавнє минуле. Філадельфія, 1988. С. 441–454.

66. Старинкевич Л. Про історичну повість В. Таля. Львів : Вік, 1930. С. 138.

67. Сулима М. Барокова література: жанри, поетика, контексти. Київ: Академвидав, 2007. 372 с.
68. Сур'як М. Мала проза Андрія Чайковського : Спостереження над майстерністю. Київ : [б. в.], 1995. 24 с.
69. Табунщик, Т. Національно-культурний компонент у зображенні козацької старшини. Волинь філологічна: текст і контекст : зб. наук. пр. Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, Ін-т філології та журналістики ; [редкол.: Г. Л. Аркушин та ін.]. Луцьк, 2015. Вип. 19 : Українська література як художній феномен. С. 271-278.
70. Тищик Б. "Андрій Чайковський - відомий випускник юридичного факультету Львівського університету". Вісник Львівського університету. Серія юридична [М-во освіти і науки України, Львів. нац. ун-т ім. І. Франка ; редкол.: В. Т. Нор (голов. ред.) та ін.]. Львів, 2011. Вип. 53. С. 80-92.
71. Ткаченко А. Теоретичні аспекти вивчення жанру повісті. Українська мова і література в школі. 1998. № 6. С. 84–88.
72. Тищук Т. Жанрове визначення повісті як проблема. Луць: Вежа, 1998. — 112 с.
73. Франко І.Я. Передмова до повісті «Захар Беркут». Зібрання творів у 50 т. К.: Наук. думка, 1978. Т. 16. С. 7–8.
74. Чайковський А. За сестрою : [оповідання].Львів : Діло, 1907. 130 с.
75. Чайковський А. Запорожжя : історична довідка. Сагайдачний. Київ : Дніпро, 1990. С. 517–547.
76. Чайковський А. Козацька помста : [повість] : Універсальна б-ка, 1947. 73 с.
77. Чайковський А. На уходах : [повість]. Регенсбург : Укр. слово, 1947. 124 с.
78. Чайковський А. Передмова. Чайковський А. Олексій Корнієнко : історична повість з XVII віку. Торонто : Говерля, 1955. С. 4-8.
79. Чайковський А. Повісті. Львів : Каменяр, 1989. – 336 с. 90.

80.Чайковський А. Сонце заходить : [повість]. США : Говерля, 1955. 341 с.
81.Чайковський А. Спогади. Листи. Дослідження: в 3 т. Автор ідеї, головний упорядник і редактор Б.З. Якимович. Львів : ЛНУ імені І. Франка, 2002. Т. 2. 468 с.
82.Чайковський А. Не треба зневірюватися! Український голос, 1922. Ч. 27. 2 липня.
83.Чайковський А. Чого в нас не повинно бути? Український голос, 1925. Ч. 12. 22 березня.
84.Чайковський А. Чи плєбісцити багато поможуть до поширення тверезости? Відродження, 1932. Ч. 6. С. 82. 84. Чайковський А. Богданко. Львів, 1934. – С. 3
85.Чайковський А. Олюнька. Л., 1966. 86. Чайковський А. Твори в 4т. Т. 4. Малолітній. Олюнька: Історичні повісті з життя малоземельної шляхти. Львів: Червона калина, 1993. С. 97- 320.
86.Чумак В. Жанрова палітра української історичної прози. Київ: КМ Академія, 2013. 324 с.
87.Ювілей Андрія Чайковського. Новий час. 1929. Ч. 32. 25 березня.
88. Яременко В. Андрій Чайковський і його історичний роман «Сагайдачний». Чайковський А. Сагайдачний. Київ : Дніпро, 1990. С. 548– 571.

Перелік ілюстративного матеріалу в дипломній роботі

Рис. 1 | «Композиція повісті А. Чайковського «За сестрою» | с. 77
Рис. 2 | Повторення | с. 78
Рис. 3 | Літератцрна гра “Впізнай героя” | с. 79
Рис. 4 | Різнорівневі завдання | с. 80
Рис. 5 | Проблем, охоплених авторським інтересом, питань, поставлних творі | с. 81

Додаток А

Біографічна довідка про Андрія Чайковського

ПІБ: Андрій Якович Чайковський

Дата народження: 15 травня 1857 р.

Місце народження: м. Самбір, Львівщина

Освіта: Львівський університет (філософський, згодом юридичний факультет)

Основна діяльність: адвокат, громадський діяч, письменник

Основна тематика творчості: історична проза, переважно період українського козацтва

Дата смерті: 2 червня 1935 р., м. Коломия

Додаток Б

Тематико-жанрова характеристика історичних повістей Андрія Чайковського

Назва твору	**Рік створення**	**Основна тема**	**Жанрова специфіка**
За сестрою	1907	Боротьба українців проти татарських нападів; козацький героїзм	Історична повість
Козацька помста	1910	Моральний вибір, відмова від шляхетства, козацьке самопізнання	Історична повість
Віддячився	1913	Козацьке виховання, формування характеру	Історична повість
На уходах	1921	Утопічна модель козацької колонізації	Історична повість
Сагайдачний	1918–1932	Життєпис Петра Сагайдачного	Історичний роман
Богданко	1934	Оповідь про гетьмана Богдана Ружинського	Історичне оповідання
Полковник Михайло Кричевський	1935	Історія полковника Кричевського	Історична повість

Додаток В

Композиційна структура повісті «За сестрою»

Етап	Зміст
Експозиція	Життя родини Судаків у селі, спокійна атмосфера
Зав'язка	Напад татар, викрадення Ганнусі
Розвиток дії	Подорож Павлуся в пошуках сестри, зустріч із запорожцями
Кульмінація	Звільнення сестри з полону
Розв’язка	Повернення героїв додому

Додаток Г

Порівняльна характеристика головних героїв

Ознака	**Павлусь («За сестрою»)**	**Станіслав («Козацька помста»)**
Соціальний статус	Селянське середовище	Шляхетське походження
Початковий характер	Рішучий, патріотичний	Розгублений, відсторонений
Шлях становлення	Боротьба за сестру	Козацьке навчання у Неситого
Набуті риси	Мужність, стійкість	Усвідомлення, відмова від привілеїв
Символічне значення	Козацька відданість	Моральне очищення

Додаток Д

Методичні завдання до уроків за повістями А. Чайковського

1. **Тестові запитання для контролю розуміння:**

   - Яку роль відіграє дід Андрій у формуванні характеру Павлуся?

   - Чому Станіслав відмовляється від шляхетських привілеїв?

2. **Творчі завдання:**

   - Напишіть есе: «Які риси Павлуся ви вважаєте зразком для сучасної молоді?»

   - Створіть діалог між Станіславом та Охрімом Неситим.

3. **Аналітичні завдання:**

   - Визначте художні засоби у текстах.

   - Побудуйте схему життєвого шляху Павлуся та Станіслава.

ДодатоК Е

Асоціативні ряди для актуалізації знань перед читанням творів

Слово	**Асоціації**
Родина	любов, єдність, підтримка
Козаки	героїзм, свобода, братерство
Татари	небезпека, полон, напади
Війна	страждання, смерть, боротьба

Додаток Ж

Основні ідеї методики вивчення історичної повісті в старших класах

- Формування історичної пам’яті.
- Розвиток аналітичних здібностей учнів.
- Поглиблення знань з історії України.
- Виховання патріотизму та моральної відповідальності.
- Застосування інтегрованих підходів: історичного, літературознавчого, морально-етичного.