МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

Кваліфікаційна робота

Освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«Композиційні особливості романів про Холодний Яр Ю. Горліса-Горського і В. Шкляра»**

Виконала: студентка 4-го року навчання
Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ
(Українська мова та література);
освітньої програми: *Мова, література, компаративістика*

Кунашук Галина Олександрівна

Керівник: Пашко О. В.
кандидат філологічних наук, ст. викладач

Рецензент: Пелешенко Н.І., к.філол.н.

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою «_____»
Секретар ЕК _____
«_____» _____ 2024 р.

Київ – 2024

Зміст

Вступ 4

Розділ 1. Особливості композиції історичного роману української літератури 7

1.1. Наукові підходи і проблематика композиційних досліджень 7

1.2. Динамічний і статичний аспекти композиції 11

1.3. Генеза, традиції та різновиди українського історичного роману 15

Розділ 2. Особливості композиції роману Ю. Горліса-Горського «Холодний Яр» 19

2.1. Специфіка жанру і структурної організації 19

2.2. Аналіз сюжету як динамічного аспекту композиції 22

2.3. Елементи статики композиції роману та їхня роль 29

Розділ 3. Історичний роман «Залишенець. Чорний ворон» як сучасна художня інтерпретація повстанської боротьби в Холодному Яру 34

3.1. Особливості сюжету роману В. Шкляра 34

3.2. Характер і роль складових статики композиції та аналіз структури 39

Висновки 43

Список використаних джерел: 47

Додатки 52

Додаток А. Рядки з поезій Т. Шевченка, використані в романі «Холодний Яр» 52

Додаток Б. Уривки народних пісень з І частини роману «Холодний Яр» 53

Додаток В. Віршовані рядки «кошового» поета Чайченка про Залізняка54

Додаток Г. «Пісня поляглих» Р. Кіплінґа в перекладі Ю. Горліса-Горського 55

Додаток Д. Читацький лист, вміщений автором наприкінці II частини роману «Холодний Яр» 57

Додаток Е. Уривки народних пісень з роману В. Шкляра «Залишенець. Чорний ворон» 58

Додаток Ж. Витяг з інформаційного зведення, поданий у тексті роману В. Шкляра 59

Додаток К. Оголошення про амнестію 61

Вступ

Холодний Яр став легендарною сторінкою не лише української історії, а й української літератури і водночас малодослідженою. У 1930-х роках осавул 1-го куреня полку гайдамаків Холодного Яру Юрій Горліс-Горський видає першу, а згодом другу частину роману на основі своїх спогадів про участь у повстанській боротьбі протягом 1920–1921 років. Книга набула популярності серед свідомих українців як на території нашої країни, так і за кордоном. Декілька разів була перевидана, нові публікації з'являються і в наші дні.

2009-го року відразу у двох видавництвах вперше виходить друком історичний роман Василя Шкляра «Залишенець. Чорний ворон», що стосується подій боротьби холодноярських повстанців пізнішого періоду 1922–1924-го років, що постає майже білою плямою в українській історії. Роман викликав чималий інтерес та популярність серед українського читача, подарував автору славу «батька українського бестселера» та зробив лауреатом Шевченківської премії. На авансцену В. Шкляр виводить «залишенців» — завзятих і мужніх бійців, вірних ідеї української державності, які боролися до останнього, попри всі нелюдські випробування. Композиція тексту роману складна, містить уривки історичних документів та зображення подій з різних ракурсів.

Тема **актуальна**, адже сьогодні, через 100 років, той самий ворог, лише з іншим обличчям намагається нещадно повторювати колишній жорстокий сценарій. Ми знову виборюємо незалежність і державність у протистоянні з російським агресором, як і 100 років тому. Історичні романи Ю. Горліса-Горського та В. Шкляра порушують проблему самоусвідомлення українцями власної національної ідентичності, висвітлюють події нашої історії, які замовчувалися протягом десятиліть. Тема композиційних особливостей романів «Холодний Яр» та «Залишенець. Чорний ворон» досі мало привертала увагу науковців. Тому є безумовною її важливість.

Новизна дослідження полягає в тому, що вперше була зроблена спроба здійснити ґрунтовний аналіз композиції роману «Холодний Яр» Ю. Горліса-Горського, спираючись на досвід досліджень композиційних особливостей тексту попередніх років, та порівняти з отриманими результатами особливості композиції роману «Залишенець. Чорний ворон» В. Шкляра.

Стан розробки теми: Свого часу різні методи дослідження композиційної структури літературних творів запропонували Б. Успенський, Ц. Тодоров, С. Якимович, Т. Денисова. У своїй статті частково згадує композиційні особливості роману «Холодний Яр» Ю. Горліса-Горського Л. Даниленко. Деякі аспекти композиції роману В. Шкляра «Залишенець. Чорний ворон» аналізовані в статтях В. Пономаренка, Н. Крижановської, В. Шевченка.

Мета дослідження: проаналізувати композиційні особливості роману Ю. Горліса-Горського «Холодний Яр» з огляду на давні і сучасні традиції історичного роману; визначити функції сюжетних та позафабульних елементів; з'ясувати подібні і відмінні риси побудови композиції в романах про Холодний Яр Ю. Горліса-Горського та В. Шкляра.

Об'єктом дослідження є текст історичних романів «Холодний Яр» Ю. Горліса-Горського та «Залишенець. Чорний ворон» В. Шкляра.

Предмет дослідження: особливості і функції елементів композиції досліджуваних текстів.

Досягнення мети передбачає реалізацію таких **завдань**:

1. Визначити наукові підходи до композиційних досліджень та їхню проблематику.

2. Дослідити динамічний і статичний аспекти композиції.

3. Вивчити генезу, традиції та різновиди історичного роману в Україні.

4. Дослідити специфіку жанру та структурної організації роману «Холодний Яр»

5. З’ясувати характер можливих структурних та композиційних змін у виданнях роману «Холодний Яр» Ю. Горліса-Горського різних років.

6. Здійснити аналіз сюжету романів «Холодний Яр» та «Залишенець. Чорний ворон» за схематичним підходом.

7. Визначити функції «точок зору», використаних авторами в аналізованих романах.

8. Проаналізувати наявні позасюжетні елементи.

9. З’ясувати спільні та відмінні риси в підходах до композиційної структури Ю. Горліса-Горського та В. Шкляра

У роботі використані такі **методи дослідження**: культурно-історичний, порівняльно-історичний, компаративний, наратологічний, структуралізм, рецептивна естетика.

Розділ 1. Особливості композиції історичного роману української літератури

1.1. Наукові підходи і проблематика композиційних досліджень

Існує кілька підходів щодо визначення терміна «композиція» у сучасних наукових дослідженнях. Свої пояснення в різний час запропонували В. Кожинов, С. Калачова, В. Халізєєв, Л. Тимофеєв, Р. Гром'як і Ю. Ковалів та ін. [23, с. 28] Зокрема, у першому томі «Літературознавчої енциклопедії» 2007 року подано тлумачення: «Композиція (лат. compositio складання, створення) — побудова твору, доцільне розташування та поєднання у художньо-естетичну цілісність усіх його компонентів, послідовне їх розгортання, зв'язок між мотивами (логіка відтворення задуму, світоглядна позиція, естетичний ідеал, рівень таланту автора, жанрові завдання) і нормативною схемою жанрово-архітектонічної конструкції» [26, с. 510].

Письменник структурує і організовує тематичний матеріал, художньо розкриває складники майбутнього твору, від найменших компонентів конструює вищу цілісність — фабулу. Експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка – елементи композиції, проте деякі з них бувають пропущеними або зредукованими, можуть розташовуватися у творі в різному порядку. Іноді пролог доповнює експозицію, а епілог — розв'язку. Композицію можуть ускладнювати позафабульні елементи: портрети, вставні новели, авторські відступи, ретардації, нагромадження художніх деталей, монтаж, колаж, зіставлення та протиставлення, хронотоп тощо [26, с. 510].

Щоб здійснити неупереджений аналіз «витворів художнього умислу автора-письменника», С. Якимович радить дослідникам літератури полишити домисли і припущення й не виходити за межі об'єкта спостереження. У такий спосіб на тлі історичної перспективи можна виокремити глибину та змістовність образів, певну суб'єктивну і соціально-станову ідеологію автора, розвиток дії, зовнішню

стилістичну форму. А отже і віднайти та дослідити вдалу чи невдалу композицію [47, с. 208–209].

Підхід до дослідження композиції, який описує С. Якимович, можна вважати схематичним. Щоб проаналізувати композицію сюжету і його технічного перетворення на художнє оповідання, автор спонукає «йти суворим шляхом спостережника», зосереджуючись лише на об’єкті дослідження. Спершу ми маємо виокремити «життьову фабулу» як «сировинний матеріал для сюжетного оформлення». Для цього необхідно позбавити композицію сюжету його «стилістичного одягу» та ідеології. Фабули та їхні керівні елементи ми можемо звести до «стислих, майже алгебричних формул і схем». І вже за допомогою них зрозуміємо сюжетну техніку композиції автора, простежимо спорідненість сюжетів, зміст яких на перший погляд здаватиметься різним [47, с. 209].

Як центральну проблему композиції твору мистецтва у своїй праці Б. Успенський розглядає «точку зору». На думку науковця, ефективним у дослідженні сфери композиції є структурний підхід. Тож автор зосереджує увагу на визначенні «точок зору», з яких у художньому творі ведеться оповідь, і вивчає їхню взаємодію в різних аспектах. Б. Успенський вважає такий спосіб одним із можливих підходів до виокремлення структури мистецького твору [41, с. 9].

Проблема «точки зору» стосується видів мистецтва, твори котрих двопланові, тобто мають план вираження та план змісту. До них належить художня література [15, с. 9–10]. У ній спостерігаємо ряд аналогій з особливостями прояву точок зору в інших видах мистецтва (в кіно, театрі, живопису). У цьому ключі автор згадує застосування прийому монтажу, множинність точок зору, прояв як «внутрішньої», так і «зовнішньої» точки зору (стосовно твору) [41, с. 13].

Б. Успенський припускає, що описати структуру художнього тексту можна, виокремивши різні «точки зору», тобто авторські позиції, з яких здійснюють оповідь чи опис. А також важливо дослідити, як ці точки зору взаємодіють між собою, визначити, наскільки вони сумісні, які переходи з однієї позиції до іншої

можливі. Водночас це питання, пов’язані з розглядом функції тієї чи іншої точки зору в тексті [41, с. 14].

На думку дослідника, позиції, з яких ведеться оповідь, можуть проявлятися в плані «ідеології», «фразеології», «психології» або в «просторово-часовому» плані. При цьому одну точку зору можемо спостерігати відразу в кількох планах. Автор схильний як переймати, так і не переймати погляди своїх персонажів у творі. Так само позиція письменника може й цілком збігатися з точкою зору конкретного героя. У такому разі автор переймає його внутрішній стан, світогляд, переміщується в часі й просторі разом з ним, навіть схильний використовувати особливості його мовлення. Тоді стан інших персонажів, їхній кругозір, подається ззовні, через сприйняття конкретного героя [41, с. 133]. Водночас ідеологічну оцінку у творі автор подає з однієї, домінантної точки зору, що підпорядковує собі решту поглядів [41, с. 19].

Вивчаючи проблеми композиції роману, Т. Денисова першим джерелом єдності твору вважає відбиту в ньому об’єктивну дійсність, а другим — авторський погляд на цю реальність, що відіграє роль естетичної думки в тексті. Композиція, на думку дослідниці, безпосередньо пов’язана з сюжетом. Композиція допомагає оформити історію розвитку характерів героїв, їхніх симпатій, антипатій, суперечностей, котрі виявляє сюжет, у такий спосіб, щоб найкраще виявити зміст задуму автора. Також на відміну від сюжету, композиція іноді може містити образ автора [21, с. 10–18]. У своїй праці Т. Денисова аналізує різні елементи та прийоми в романі, що відіграють роль організаторів композиції, таких як конфлікт, ідея, випадковість, місце й час дії, зображення загального через окреме, шляху від дії до причини [21, с. 13–164].

Композиція епічних творів спирається на фабульну основу, котра вкладена до схеми наративної послідовності, і стає однією із частин змістовної форми. Визначають фабульно закриту і відкриту композицію. Якщо перший різновид підпорядкований системі літературних нормативів, котрі часом набувають вигляду

абсолютизованих правил у творчій практиці, то другий позбавлений чітких пропорцій. Відкрита композиція більш гнучка і з огляду на можливу жанрово-стильову опозицію в конкретних історичних умовах літературних процесів [26, с. 511].

Між елементами композиції виникають різні зв’язки: функціональні, послідовно-часові, телеологічні, тобто доцільні, суперечливі, приховані. Кожен з них може бути домінантним у творі, проявлятися паралельно, симетрично, ситуаційно, контрастно. Часом кілька зв’язків реалізуються одночасно [26, с. 511].

Отже, композиція є своєрідною системою зіставлень за контрастом чи схожістю. Вона надає власний простір для розміщення персонажів (система образів), їхніх вчинків і подій (сюжет та фабула), наративних способів, коли під час оповіді постійно змінюються кути зору, для створення промовистих деталей, стилістичних прийомів, що зумовлені логікою тексту [26, с. 511]. До складу композиції можуть додаватися й позафабульні елементи. Існують різні визначення та підходи до композиційних досліджень, котрі зосереджуються на тому чи іншому її аспекті. Серед них дослідження за допомогою найпростіших схем і формул С. Якимовича, визначення «точок зору» та їхньої взаємодії в тексті Б. Успенського, виокремлення організаторів композиції Т. Денисової.

1.2. Динамічний і статичний аспекти композиції

Як зазначає С. Якимович, у трактуванні композиції сюжету варто чітко розмежовувати дві частини — «динамічну» і «статичну» або ж «викладову» та «описову». «Статика» окреслює вільно вибраних автором дійових осіб, яких він розташовує в площині місця й часу та вводить у певні взаємини. «Динаміку» С. Якимович визначає як «дію композиції, або те, що має назву інтриги, фабули та керує зовнішніми та внутрішніми змаганнями героїв і дає певний рух всій дії композиційного сюжету» [47, с. 209]. Опираючись на формулювання Р. Гром'як, Н. Крижановська як динамічний аспект твору описує сюжет, що є ланцюгом зображуваних подій, переживань і думок [23, с. 28].

У своєму дослідженні Ц. Тодоров пояснює, що оповідь вимагає розгортання дії, зміни, відмінностей. Кожна така зміна утворює в ній нову ланку. Порівняно з описом, оповідь має інший характер часовості. Властиві їй зміни розбивають час на окремі одиниці [13, с. 41]. На основі опису В. Проппа різних можливих у казці функцій (тобто корисних для всього сюжету вчинків), дослідження взаємодії одиниць Ц. Тодоров виводить два принципи оповіді: зв'язок «послідовного проходження» та зв'язок «трансформації» [39, с. 42–43].

Дослідник характеризує різні трансформації: заперечення, модальності, наміру, припущення, знання, навчання, суб'єктивації та ін. Виокремлює два типи трансформацій: перший визначає зміну вихідного предиката, тоді як другий особливий тим, що початковий предикат супроводжуваний другим предикатом, скажімо, «дізнатися» чи «замислити». Другий предикат вказує на самостійну дію, проте ніколи не з'являється сам [39, с. 45–46].

Зрештою Ц. Тодоров визначає як «міфологічний» тип організації оповіді, в якому поєднана логіка послідовності і трансформації першого типу. Водночас «гносеологічний» («епістемічний») тип організації оповіді передбачає, що логіка послідовного руху спиратиметься на другий тип трансформації [39, с. 45–46]. Проте дослідник припускає існування ще одного типу оповіді — «ідеологічного», який не

зводиться до міфологічного чи гносеологічного. Його особливість у тому, що різні перипетії формує якась ідея чи якесь абстрактне правило [39, с. 52–54].

У побудові роману Т. Денисова визначає «зовнішній» і «внутрішній» сюжет. Зовнішній сюжет дослідниця пояснює як «формування або розкриття характеру безпосередньо через його участь і самовиявлення в дії». Внутрішній сюжет передає розвиток характерів опосередковано, відображаючи зміни в психіці персонажа. Будуючи твір на внутрішньому сюжеті, автор наголошує на важливості не самої дії, а глибинної реакції людської психіки, викликаної подією, що вже трапилася або ймовірно має відбутися [21, с. 21–22].

У текстах із нібито відсутньою фабулою внутрішній сюжет розглядає взаємозв’язки людини зі світом — не лише очевидні, іноді випадкові, а й глибинні, приховані. Тому, на думку Т. Денисової, фабульність і внутрішній сюжет не протиставлені одне одному, вони взаємопов’язані. Внутрішній сюжет безпосередньо стосується композиції і наявний «як у фабульних, так і в безфабульних творах» [21, с. 22]. Відповідно у творі, побудованому на внутрішньому сюжеті, узагальнювальну роль відіграють композиція та авторський світогляд [21, с. 25–36].

Інтенсивний розвиток подій роману сповільнюють позасюжетні елементи. Сучасні українські автори використовують вставні епізоди, історичні сцени, екскурси в минуле, алюзії, психологічні ретроспекції. Лінійний плин часу часто порушують елементами умовності, символіки, фантастики, міфу, інтертекстуальності [23, с. 29].

Одним із поширених прийомів уповільнення динаміки історичного роману є ретардація. Автор досягає ефекту своєрідної затримки, вводячи до тексту позафабульні чинники (роздуми, відступи, спогади, екскурси до минулого чи майбутнього) або переносячи дію до інших художніх площин. Ретардація в невеликих епізодах допомагає розширити часову, просторову і змістову романну розповідь. Так спогади персонажів можуть стати джерелом інформації про їхнє

дитинство, батьків, навчання. А екскурси в минуле — розширити подієву основу, інтенсивно наповнити твір матеріалом [35, с. 96–98].

До статичного аспекту належать надтектуальні елементи композиції: заголовок, пролог, епіграф, передмова, післямова, епілог. Їх традиційно використовують автори історичних романів у XXI ст. Скажімо, пролог концентрує авторський задум, є своєрідною підготовкою читача до розвитку подій, налаштовує його на відповідний настрій та навіть іноді поєднує з фольклором. Може набувати форми подяки, відомої цитати, використовувати рядки з пісні, вказуючи на інтертекстуальність [23, с. 28].

Мистецтво є наслідуванням за родовою ознакою, «література — це наслідування за допомогою слова». Повторюваність неминуча, адже кількість фонем у мові обмежена, розпізнавальних фонемних ознак ще менше, у кожній парадигмі граматичних категорій небагато, як зазначає Ц. Тодоров [40, с. 8–12]. Так інтертекстуальність можна охарактеризувати як «використання ліричних, фолькльорних, літературних тощо текстів у новому літературному дискурсі» [26, с. 431].

Інтегруючи різні теорії, В. Шевченко визначає чотири базові види інтертекстуальності. До них належить генетичний, що зосереджується на першотекстах, які були залучені до побудови літературного твору. Іманентний вид визначається самим літературним твором. Інтенціональний — усвідомлений і спланований автором. А також рецепційний, котрий можуть виявляти різні читачі емпірично [45, с. 214]. Наслідування П. Кулішем та багатьма іншими письменниками XIX ст. мотивів, способів побудови образів, характеру описів історичних романів В. Скотта детально аналізує Б. Нейман у статті «Куліш і Вальтер Скотт» [32].

Отже, аналізувати композицію українських історичних романів можемо в динамічному і статичному аспектах. Динаміка визначає дію, охоплює сюжетні елементи тексту. В організації оповіді Ц. Тодоров виокремлює «міфологічний» та

«гносеологічний типи». У композиції роману можемо розглядати зовнішній і внутрішній сюжет. До статики належать позасюжетні елементи, які допомагають уповільнити інтенсивний розвиток подій, а також надтекстуальні елементи твору. Сучасні автори українських історичних романів часто залучають зокрема елементи ретардації та інтертекстуальності, що можуть порушувати лінійний плин часу.

1.3. Генеза, традиції та різновиди українського історичного роману

Історична тематика в українському письменстві має одне з провідних місць. Вона висвітлена в літописах Київської Русі, козацьких літописах тощо. Зумовлена потребою з'ясувати походження народу цього краю, зафіксувати події різного змісту, що мали соціальне, національне значення, щоб передати знання нащадкам. Творам давньої літератури був притаманний жанровий синкретизм. А власне художні твори, історичний роман та історична повість, відмежовуються від загалу історичної прози в XIX ст. У той час формується й попит на літературу [31, с. 57].

Ю. Мельнікова в описі романічної проблематики XIX ст. зазначає, що джерелом творчості для нового українського письменства на той час все ще були фабули літописів, апокрифів, житій, легенд, сказань. Реалісти чи романтики «вилущували» їх із синкретичного тексту художньо інтерпретували через романне мислення. Так у новому контексті поняття «історична проза» набуло значення різних жанрових утворень: оповідання, новели, повісті, роману [31, с. 57].

Жанр історичного роману дослідниця визначає так: «Історичний роман, якщо розуміти під цим терміном розповідь про події минувшини, є однією з форм історичної оповіді, котра у своєму "чистому" вигляді сприймається за такий тип художньої прози, в якому основну увагу автора зосереджено на змалюванні тієї чи іншої події (або подій) минулих часів, а всі основні елементи ідейно-образного змісту підпорядковано такому змалюванню» [31, с. 62].

Перший український історичний роман «в канонічному розумінні жанру» — «Чорна рада» (1857) П. Куліша, на думку А. Гуляка. У ньому відчувається значна дистанція між подіями у творі і часом його написання. Також у романі поєднані традиції української і європейської літератур (присутні впливи М. Гоголя та В. Скотта) [31, с. 59]. Детально вплив творчості шотландського письменника на П. Куліша аналізує Б. Нейман у своїй праці «Куліш і Вальтер Скотт» [32].

Ю. Мельнікова в розвитку українського історичного роману виокремлює три етапи. Ранній пов'язаний з періодом романтизму. На цьому етапі спостерігаємо

особливе зацікавлення минулим свого народу та фольклором. Поширені вальтер-скоттівські традиції, зокрема своєрідна манера сюжетотворення. Характерний традиційний зачин, пов'язаний з перебуванням героя в дорозі. Серед головних героїв, відомі історичні постаті або вигадані персонажі, долі яких пов'язані з діяльністю історичних осіб. Активна позиція автора. У характерах персонажів поєднані реалістичні та романтичні елементи [31, с. 59].

Наступний етап — друга половина XIX ст. Українські прозаїки працюють як у романтичному, так і в реалістичному ключі. На думку В. Шевчука у цей період з'являється новий тип історичного твору — історико-тенденційний. Автора насамперед цікавить перегук проблем минулого і сучасності [31, с. 59]. С. Якимович зауважує, що в цей період в Російській імперії, зокрема в Україні, художній вільний розвиток роману сковували «суворі і ригористичні вимоги громадянської думки до витворів мистецтва». Художню творчість, особливо універсальний «роман», скеровували в бік дидактичної одноманітності, до певного тенденційного і трафаретного обмеження дійсності [47, с. 211].

Третій новий етап — початок XX ст. Виникають нові жанрові форми та різновиди історичної прози. Історичному роману притаманна різноманітність тематики, значне розширення хронологічних рамок оповіді, поліфонізм, увага до розвитку характерів героїв часто в екстремальних умовах, до їхнього внутрішнього світу [31, с. 60] Проте В. Пономаренко зауважує, що історична романістика цього періоду мала дещо «сирий» погляд на події минулого, адже «їй бракувало концептуальності, ментальної заякореності» [33, с. 104].

Історичний роман у різних модифікаціях посів важливе місце серед письменників української діаспори. Як зазначає С. Лущій, «письменники діаспори звертаються саме до роману-хроніки, до великих епічних полотен», вони роблять спроби розширити рамки жанру роману-хроніки, надають тексту міфологізації, до хроніки сучасного життя вплітають екскурси до минулого тощо [29, с. 211]. Для окремих творів характерне використання кількох типів оповіді, зокрема від першої

і третьої особи. Наявне датування чітке або прочитане з особистісного контексту. Герої зображені не статично, а в постійному внутрішньому розвитку. Історичний факт та вигадка співвідносяться по-різному. Активно залучені історичні документи [28, с. 29].

Українські прозаїки діаспори звертаються до минулого з бажанням осмислити історію свого народу, наголосити на повторюваності історичних подій, зрозуміти наслідки пережитого на майбутній хід історії. Кожен автор, змальовуючи реальних постатей і події, досягає різного ступеня умовності. Частка достовірності в історичному романі залежала від обізнаності письменника з конкретним історичним періодом, від відсутності чи наявності потрібних джерел, від авторської художньої майстерності та здатності до синтезу й аналізу [28, с. 29–30].

На початку XXI ст. український історичний роман є складним художнім явищем з ускладненими композиційними прийомами, формою викладу, поетикою. Традиційні сюжетні елементи залишаються характерними, проте їхня звична послідовність може порушуватися. Часто, прагнучи надати сюжету певної гостроти, письменники змінюють логічний виклад подій. Зміст сучасних історичних романів зазвичай невеликий за обсягом. Досить швидко розгортаються події в сюжеті. Через інтерпретацію історичних фактів сучасні автори актуалізують найгостріші проблеми суспільства, урізноманітнюють тематику творів, збагачують художні прийоми зображення [23, с. 28–29].

На сьогодні ми не маємо загальноприйнятої класифікації історичного роману. Проте чимало науковців (Б. Вальнюк, Є. Баран та ін.) використовують класифікацію, розроблену С. Андрусів. Дослідниця поділяє історичні романи як жанрові утворення на три групи: художньо-історичні, історико-художні та художньо-документальні — кожна група зі своїм типом художнього узагальнення і вигадки. На шкалі жанрових різновидів С. Андрусів у центрі розміщує класичний історичний роман «вальтер-скоттівської» традиції, що гармонійно поєднує вимисел з домислом. Також виокремлює типи роману, у яких більшу роль відіграє вимисел,

ніж історичний фактаж, і типи творів, що мають за основу документальність (сюди зараховані зокрема й романізовані біографії) [30, с. 144–145].

Тож історичний роман посідає значне місце в українській літературі на всіх етапах свого розвитку та вибудовує власний шлях від давніх синкретичних текстів. Ю. Мельнікова виокремлює три етапи, на кожному з яких жанр зазнавав змін, урізноманітнення, доповнення особливостей та традицій. Від вальтер-скоттівських манер, більшого чи меншого нахилу в бік романтичного або реалістичного аспекту до урізноманітнення тематики, розширення хронологічних меж, уваги до внутрішнього світу героїв. Розвиток роману в Російській імперії із суспільно-політичних причин сковувався й гальмувався. У другій половині XX ст. письменники діаспори активно звертаються до минулого українського народу з бажанням його переосмислити. У своїх історичних романах вони вдаються до різних способів зображення дійсності та побудови композиції. Одну із ґрунтовних класифікацій історичного роману, з огляду на різне співвіднесення фактів і типу художнього узагальнення, розробила С. Андрусів. Через інтерпретацію подій минулого український історичний роман XXI ст. актуалізує гострі проблеми суспільства.

Розділ 2. Особливості композиції роману Ю. Горліса-Горського «Холодний Яр»

2.1. Специфіка жанру і структурної організації

Зважаючи на документальну основу, пригодницький сюжет і своєрідну щоденникову побудову, питання жанру «Холодного Яру» Юрія Горліса-Горського можна вважати дискусійним. Наприкінці передмови до першої частини книги автор зазначає: «Щоби зробити книжку цікавішою для широкого загалу, я убрав її в форму, так би мовити, “повістярську”». За словами Ю. Горліса-Горського, для написання історичної монографії про події в Холодному Яру йому насамперед бракувало дат, а також він досить багато місця відводить для власних особистих переживань [18, с. 13].

У намаганні автора не просто записати спогади, а втілити пережите в повноцінний історичний роман можемо переконатися, порівнюючи його способи конструювання епізодів з відповідною схемою методів вальтер-скоттівських романів, які описує Б. Нейман [32][1].

З-поміж видань книги (уперше частинами текст був опублікований в «Літописі “Червоної калини”» 1932–1934 років) далеко не кожне має вказівку на жанр. Появі певних жанрових визначень сприяв розвиток сучасного літературного процесу [20, с. 53]. М. Мироненко в коментарі до лондонського видання 1967 року характеризує твір Ю. Горліса-Горського як «один з найкращих літописів правди про визвольну боротьбу народу нашого» [6, с. 408]. («Літописцем» «героїчної боротьби» в Холодному Яру називають автора й дослідниці його біографії Т. Лещенко та В. Юфименко [25, с. 78].)

Видання Історичного клубу «Холодний Яр» за редакцією Р. Коваля 2006–2009 років мають жанрове номінування «документальний роман» [9; 10; 11]. А публікації 2010–2011 років – «спогади осавула 1-го куреня полку гайдамаків

[1] Детальніше це питання розглянемо надалі.

Холодного Яру» [12; 13]. У вступній статті до видання 2014 року О. Зав'язкін зазначає, що «Холодний Яр» іноді «нагадує польовий щоденник бійця, що занотовує свої враження по теплому сліду» [14, с. 4]. (Про «щоденниковий публіцистичний характер» викладу матеріалу Ю. Горлісом-Горським згадує також Л. Даниленко [20, с. 54].) У пізніших виданнях, упорядкованих і прокоментованих істориком С. Луніним, немає чіткого визначення жанру, але в анотації його жанрову природу пояснено так: «спогади вояка, які читати легко, ніби пригодницький роман, і корисно, як багате на факти джерело про маловідому сторінку нашої історії» [16; 18].

Решта дослідників також дещо по-різному розглядають жанр книги Ю. Горліса-Горського. В. Даниленко визначає прозу автора як «сплав мемуаристики й белетристики» [19, с. 306]. С. Лущій згадує «Холодний Яр» у контексті уваги до роману-хроніки письменників української діаспори XX ст. [29, с. 211]. Нарешті Л. Даниленко зараховує аналізований текст до художньої документалістики, адже за основу взято документальні матеріали, які автор вільно відтворює. «Холодному Яру» притаманні головні риси документальної літератури: точність інформації з першоджерела, достовірність, жвавість та емоційність зображення. Водночас описані події стають «живими» через творче мислення автора, набувають пізнавальної та естетичної цінності [20, с. 53].

Зважаючи на особливості співвіднесення історичних фактів і домислу в тексті «Холодного Яру», враховуючи згадану класифікацію С. Андрусів та визначення художнього історизму Ю. Мельнікової [31, с. 64–65], книгу Ю. Горліса-Горського можна зарахувати до художньо-документального типу історичних романів.

Що ж до структури твору, то в різних виданнях бачимо певні розбіжності. Від початку публікації книжкового видання, з 1934–1937 років, «Холодний Яр» мав дві частини [18, с. 274–277]. Перша з них містила передмову автора і дванадцять нумерованих розділів. Друга частина з ненумерованими розділами вперше вийшла

друком дещо пізніше, на початку містила «Пісню поляглих» Р. Кіплінґа в перекладі Ю. Горліса-Горського, а на завершення – післямову від автора та лист одного з читачів (Додаток Д), у яких згадані невисвітлені в романі періоди і доповнені іншими очевидцями факти [3].

Перевидання «Холодного Яру» з 1967 року зазнавали суттєвих змін [18, с. 293]. Проте суттєві редагування не лише формулювань, а й безпосередньо структури авторського тексту помітні у виданнях за редакцією Р. Коваля [9–13]. Текст цих публікацій має дещо інший поділ на розділи, кількість яких збільшена чи не вдвічі. Новим розділам було обрано заголовки. На перший погляд, поділ на дві частини відсутній, принаймні, якщо поглянути на зміст. Проте на сторінці, де завершується виклад матеріалу першої частини, все ж таки є відповідна примітка. Передмова автора на початку першої частини збережена, проте переклад «Пісні поляглих» та післямова з читацьким листом у другій частині відсутні [12]. Таке рішення, ймовірно, зумовлено впевненістю упорядника, що під час редагування згадані автором та читачем неточності були усунуті, а відсутні факти доповнені. Тож і змістовна потреба післямови та листа мала зникнути.

Досліджуючи інакший поділ роману на перейменовані розділи, варто говорити про зміну структури роману, а відповідно зміщення акцентів оригінального авторського задуму, вплив на читацьке сприйняття. Скажімо, під кінець XI розділу першої частини версій роману, опублікованих за життя автора, натрапляємо на епізод про страту зрадника Андрієм Чорнотою. Зауважимо, що весь XI розділ Ю. Горліс-Горський присвячує епізодам життя в Мотронинському монастирі, і останній з описаних за значенням врівноважений з попередніми. Наступний XII розділ автор починає з опису наступного періоду своїх буднів у монастирі, ділиться власними роздумами і висновками, поступово переходить до наступних подій [18, с. 257–267].

Натомість у виданнях Історичного клубу «Холодний Яр» знаходимо розділ під назвою «Важка рука Андрія Чорноти». Розділ починається зі слів: «У наступні

ночі нашу "відозву" було розклеєно в Чигирині, Черкасах, Знам'янці, Олександрівці. Міліціонер телепинської міліції, що приїздив до Кам'янки з пакетом від свого начальника, повісив її вночі на мурах у Кам'янці» [12, с. 169]. Це логічне завершення попередньої розповіді про заміну голів повстанців на списах на голови чекістів з відповідною відозвою. А далі, в основній частині, розміщений епізод страти зрадника [12, с. 168–171].

Відтак до розділу «Важка рука Андрія Чорноти» доєднана частина наступного XII розділу прижиттєвих видань. Завершується новий розділ абзацом про діяльність отаманів [12, с. 171]. Бачимо, що доцільність нового поділу тексту є дискусійною. Насамперед, виникають питання до меж розділів та до доречності зміщення авторського наголосу на важливості описаних подій. Цікавим постає і той факт, що про перерозподіл розділів упорядник не подає жодних приміток чи пояснень. «Заувага редактора» повідомляє лише про те, що розділам вирішили дати назви [12, с. 44]. Докладно зміни в різних виданнях роману Ю. Горліса-Горського аналізує С. Лунін [18, с. 272–314].

Отже, можемо припустити, що структурні особливості «Холодного Яру» мають певний вплив на визначення його жанру. Проте питання структурної та жанрової специфіки є дискусійними і потребують уваги науковців. Більшість дослідників, зокрема С. Лунін, В. Даниленко та Л. Даниленко, як і сам автор тексту, наголошують на його художній формі, у якій описано документальні історичні події. Тож Л. Даниленко визначає жанр книги Ю. Горліса-Горського як художню документалістику. Згідно з працею Ю. Мельнікової та класифікацією С. Андрусів з’ясовуємо, що «Холодний Яр» підлягає під визначення жанру історичного роману.

2.2. Аналіз сюжету як динамічного аспекту композиції

В основній частині історичного роману «Холодний Яр» Юрій Горліс-Горський описує свої спогади про перебування в однойменній місцевості на Черкащині протягом 1920–1921 років у період діяльності української бойової організації [17, с. 454]. Історичні події, які автор бачив на власні очі і в яких брав

участь, викладені у формі пригодницького художнього твору, де розповідь ведеться від першої особи.

У романі простежуємо кілька сюжетних ліній. Перша стосується боротьби повстанців Холодного Яру з їхніми планами операцій, походами та битвами. Друга окреслює долю розповідача, його внутрішні переживання, погляд на події, що відбуваються. Третя стосується життєвого шляху Андрія Чорноти. Окрім цього, можна виокремити любовну, родинно-побутову лінію.

Застосовуючи схематичний підхід до аналізу композиції роману (С. Якимович, [47]), з'ясовуємо, що основою, де розгортається дія, є бойове товариство повстанців Холодного Яру та їхні родини. Головний герой – розповідач Юрій. Головна героїня – Галя (у першій частині), а згодом розвідниця Оля (у другій частині). Рівнобіжний герой – Андрій Чорнота. Рівнобіжною героїнею можна вважати дівчину, що вишила йому сорочку [18, с. 71–72]. (Юркові-розповідачеві дещо пізніше також вишиту сорочку як оберіг дарує Галя [18, с. 137].) Статичним тлом постає оточення черниць у Мотриному монастирі та українських селян. Дія доведена до розстрілу Галі за необачну зраду, загибелі Олі від куль червоноармійців, виїзду Юрія до головного повстансько-партизанського штабу та загибелі Андрія Чорноти під час повстання в Лук'янівській в'язниці.

Композицію роману «Холодний Яр» можемо охарактеризувати як кільцеву, адже розгортання основної дії описане від зими до зими протягом одного року [21, с. 42]. Вона фабульно відкрита, оскільки не має чітких пропорцій [26, с. 511], текст передбачає продовження і побудований як комплекс послідовних і непослідовних епізодів, що належать до одного історичного періоду, об'єднані однією темою та ідеєю. Ю. Горліс-Горський вибудовує роман як з боку зовнішнього, так і внутрішнього сюжету [21, с. 21–22]. Дія, логічний ланцюг історичних подій, про які розповідає автор є важливими. Зберегти пам'ять про деталі національної боротьби і привернути увагу до зображеного — мета написання роману. Проте свою

розповідь Ю. Горліс-Горський переплітає власними роздумами, переживаннями, висновками, оцінками та реакціями на пережиті події.

Здається, що автор не лише прагне зберегти важливу частину історії в пам'яті нащадків, а й передати їм ці знання з відповідного ідеологічного погляду учасника визвольних змагань: «Це не була апатія, яку я переживав у льохах ЧК, не був сліпий фанатичний запал. То було цілком тверезе усвідомлення, що моє життя належить не мені, а тому помноженому на міліони мойому "я" — моїй нації, в боротьбі за існування якої я лише малесенький трибик, що став на місце когось, хто насипав вали кругом Мотриного манастиря, копав шанці в Холодному Яру…» [18, с. 265].

Відповідно тип організації оповіді в романі, згідно з класифікацією Ц. Тодорова, тяжіє до гносеологічного та частково ідеологічного [39]. У тексті переважають трансформації припущення. Розповідь про військові операції зазвичай починається із планування, враховується передбачення зв'язкових та отаманів щодо розгортання бойових дій, успіху чи невдачі справи, а згодом реальний результат зіставляється з такими припущеннями. Прикладом цього типу трансформацій також може слугувати епізод утечі із в'язниці повстанця Василя Гордієнка. Спершу хлопець припускає, що втретє йому також удасться втекти, розповідає свій план, що здається співрозмовникам малоймовірним. Пізніше Василь втілює своє передбачення. А після цього розповідач неодноразово згадує, що повстанець припускав таку втечу [18, 188–191].

Значну роль у тексті Ю. Горліса-Горського відіграють трансформації знання. Зокрема, автор подає тлумачення подій, що вже відбулися, про які розповідач дізнається постфактум. Оцінює почуте із власного погляду, почасти з міркувань Андрія Чорноти чи інших персонажів. Шукає відповіді на запитання, чому селяни поводяться саме так, чому саме такими є дії українського уряду за кордоном. Через трансформацію знання подано історію загибелі отаманів Василя Чучупаки та Чорного Ворона:

«Хмара зустрів нас понурий, урочисто понурий…

— Степовиків рятувати?.. Спізнилися… Вирятувані вже, хоч і дорогою ціною… Сівши за столом у хатині — оповідає нам перебіг подій. Коли Степова дивізія, перед полуднем, йшла вже по відкритій місцевости на Херсонщину — розвідка Чорного ворона виявила…» [17, с. 269]

Окрім цього, герої, що на початку здавалися одними, можуть виявлятися значно іншими надалі, коли читач дізнається про них більше. Похмурий Чорнота, «який не любить дівчат» [18, с. 32], виявляється вправним бійцем та спритним командиром козацької кінноти, надійним побратимом. А до стосунків ставиться скептично, бо чимало повстанців загинуло через зраду жінок, у яких були закохані (наприклад, молодий старшина Іван Компанієць [18, с. 33]). Трансформації навчання застосовані в розповідях про розслідування несподіваних втрат, викриття місця сховку групи чекістів та їхнього небезпечного пса в холодноярському лісі [17, с. 377–384].

Частково ідеологічний тип оповіді проявляється в законах, правилах, яких повстанці мають безумовно дотримуватися, щоб їхня боротьба була ефективною. Навіть у тому випадку, якщо ці закони стають досить жорстокими. Так зрадників карали розстрілом, незалежно від причин, з яких людина видавала ворогові потрібну інформацію. Кохану Юрія Галю карають смертю попри те, що її зрада стала кроком відчаю, а не вірності ворогові. Коли розповідач перебував у в’язниці, чекіст обманом змусив дівчину видати людей із Кам’янки, пов’язаних із Холодним Яром, в обмін нібито на звільнення її коханого [18, с. 254].

Але в такий спосіб Галя не лише не врятувала Юрія, а й була страчена: «Ночами, щоб ніхто не бачив, [я] відвідував Галину могилку й годинами непорушно просиджував коло неї з запеченим на серці болем. Чорнота не читав мені більше лєкцій про те, що боротьба не знає жалю. Я вже й сам добре усвідомив собі, що коли дві нації борються за існування, то білі рукавички мусять бути скинені» [18, с. 265].

Знову звертаємо увагу на те, що Ю. Горліс-Горський переважно вибудовує свою розповідь через «Я-нарацію». Прийом стосується як викладу сюжету в цілому від першої особи очевидця, так і окремих епізодів, котрі розповідають інші персонажі від свого імені. Враховуючи підхід Б. Успенського до виокремлення точок зору в художньому творі [41, с. 9–220], бачимо, що автор цілком передає власну позицію через розповідача в плані психології, просторово-часової характеристики, фразеології та ідеологічної оцінки. Основним ракурсом є спостереження воїна, що перебуває в місцях, які він описує, або ж переказує почуті від інших історії. Очевидець загартований боями, молодий і натхненний, вірний ідеям повстанців, має чутливе серце. «Авторська позиція помітна в структуруванні матеріалу та його оцінці суспільно-історичних подій» [20, с. 54].

У тексті регулярно спостерігаємо описи емоційного стану героя через його сприйняття, внутрішні монологи та переміщення в часі і просторі разом з ним. Проте ключове ідеологічне навантаження має домінантна точка зору розповідача, якій підпорядкована решта поглядів, з котрими автор частково погоджується або ні. Слід зазначити, що у плані психології, описуючи внутрішній світ героїв зсередини, автор переймає переважно точки зору позитивних персонажів із кола розповідача — повстанців, розвідників. Тоді як світогляд ворогів здебільшого описує ззовні. Нерідко Ю. Горліс-Горський застосовує прийом монтажу, зображуючи одну подію чи явище з різних точок зору одночасно (дружня суперечка Юрія і Олі про кількість побаченої зброї ворога [17, с. 343]).

Композиційними організаторами розвитку дії «Холодного Яру» стають ідея та пов’язаний з нею конфлікт. Українці мають право на свою державу, можуть вільно обирати, за якими принципами жити, і є господарями власної землі. Проте на момент початку розповіді в романі велика частина території України окупована більшовиками. «Червона власть» намагається розширювати вплив на міста і села, запроваджує в захоплених населених пунктах свої порядки: «Дядьки развйорстку дають, аж чуби тріщать! ЧК недалеко, як що не так — “*под стенку*” зараз… Доніс

хтось, що в минулому році проти червоних виступав — забрали і розстріляли, знайшли захований хліб чи зброю — розстріляли, втік з Червоної армії — розстріляли, ще й хату спалили. Плачуть селяни, але на якусь організовану акцію волость нездатна» [18, с. 87–88].

Саме Холодний Яр стає прикладом відчайдушної боротьби свідомих українців за свої національні права. Протягом тривалого часу радянські органи не мали жодної можливості дістатися до «володінь» повстанців. Ю. Горліс-Горський на початку розповіді описує свої враження від побаченого вперше чіткого ладу бойової організації Холодного Яру, центром котрої став Мотрин монастир. Його дзвін скликав бойові сотні під час тривоги. Захист, організований братами Чучупаками, забезпечував відносно спокійне життя населенню Мельників та довколишніх сіл. Працювали школи, відбувалися ярмарки. Селяни працювали на своїх землях, допомагаючи одне одному, виховували молодше покоління за українськими традиціями [18, с. 14–95].

На конфлікті двох несумісних ідей та спробах його розв’язання побудовано розвиток сюжету. Бажання більшовиків втілити в життя всесвітню, зокрема всеукраїнську, революцію, застосовуючи методи терору до тих, хто не згоден їм підкорятися, і відстоювання свідомим українським населенням своєї свободи, за яку воно готове покласти життя. «Воля України або смерть» — напис на чорному прапорі Холодного Яру [18, с. 12].

Окремі епізоди роману розповідач провадить від дії, вчинку, наслідку події, яка відбулася, до спроб їх пояснити, міркувань, чому трапилося саме так. Про загибель Василя Чучупаки і взяття в полон Петра Чучупаки й отамана Солонька під час раптового нападу більшовиків Юрій дізнається, перебуваючи в Медведівці, від селянина з Мельників. Дорогою до місця події розповідач описує роздуми і здогадки про те, як це могло статися: «Стаємо перед загадкою: як попала ця кіннота до Мельників і заскочила так несподівано наших на Кресельцях? Чому виступила з

села, не очікуючи, поки знесуть харчі і овес, які замовила селянам знести, — покинувши навіть те, що вже знесли, коли ніхто по ній не стріляв?» [18, с. 102–105].

Нарешті спробуємо порівняти способи конструювання епізодів Ю. Горліса-Горського з методами вальтер-скоттівської традиції орієнтуючись на схему, яку описує Б. Нейман [32, с. 146–151] [2]. Звичним початком для вальтер-скоттівських романів є епізод, у якому герой збирається в дорогу або перебуває в дорозі вже. Ця риса притаманна і роману «Холодний Яр». Розповідь починається коли Юрій як осавул «з півсотнею кінноти» прямує «в аванґарді 2-го Запорізького (збірного) полку» з Херсонщини до Холодного Яру [18, с. 14–15]. За таких обставин читач знайомиться з героєм.

Наступний епізод вальтер-скоттівської традиції, у якому герой прибуває до замку й потрапляє на бенкет, де зустрічає красуню, у романі Ю. Горліса-Горського частково присутній, але досить трансформований (адже, очевидно, автор орієнтується на власні спогади, як події відбувалися насправді). Розповідач і водночас головний герой приїжджає до Мотронинського монастиря, який для повстанців виконує функції оборонної фортеці. Замість бенкету обід перед походом і після наради. Із «красунею» — Галею Юрко знайомиться під час підпільної роботи в Кам’янці на одній з «вечірок» [18, с. 129–130].

Розглянутий епізод пов’язаний ще з одним мотивом — перебування героїв у ворожому таборі. Інший приклад його використання і переосмислення знаходимо в другій частині роману, коли Юрій разом з Олею залишається з метою розвідки в селі, де згодом зупиняється «червона бриґада». Розповідач маскується за допомогою перевдягання в жіночий одяг [17, с. 341–347]. Бачимо, що мотив кохання на тлі заколоту в країні відіграє в «Холодному Ярі» значну роль.

[2] Варто зазначити, що серед відомих фактів біографії автора «Холодного Яру» не виявлено згадок про те, чи впливали на нього безпосередньо тексти романів В. Скотта або його послідовників. Проте припускати можливість такого впливу ми можемо на основі аналізу тексту і порівнянь.

Як і герої вальтер-скоттівських романів Юрій протягом певного часу перебуває у ворожій в'язниці, звідки йому вдається втекти [18, с. 181–200]. З'являються й інші кандидати на руку «красуні». У першій частині це уповноважений ЧК, який мав щодо Галі ганебні наміри [18, с. 254–255]. У другій частині — червоноармійці, довіру яких викликала Оля як розвідниця, та Олин колишній чоловік.

Отже, композицію історичного роману «Холодний Яр» можна розглядати як кільцеву та фабульно відкриту. Динаміка композиції залежить не лише від зовнішніх обставин, а й від характеру героя, який мислить, відчуває та вміє виборювати власну долю і відстоює права свого народу. Зупинити дії персонажа може тільки його загибель. У тексті роману розбудований як внутрішній, так і зовнішній сюжет. Тип оповіді за перевагою характерних трансформацій припущення, знання, навчання тяжіє до гносеологічного. Більшість епізодів роману автор передає через «Я-нарацію», у такий спосіб повністю переймаючи позицію персонажа. Водночас усі точки зору підпорядковані головній ідеологічній позиції розповідача. Динаміка композиції побудована на конфлікті двох протилежних ідей. Сюжету історичного роману Ю. Горліса-Горського притаманні окремі способи конструювання епізодів, характерні для вальтер-скоттівської традиції.

2.3. Елементи статики композиції роману та їхня роль

Окрім динамічних сюжетних елементів композиції, Ю. Горліс-Горський вправно вплітає до тексту позасюжетні елементи різного характеру, які також визначають особливості викладу його матеріалу, уповільнюючи інтенсивний розвиток подій. Відступи, екскурси в минуле, спогади, роздуми функціюють у композиції роману як складові прийому ретардації [35]. Серед надтекстуальних елементів своєрідним обрамленням роману постає передмова та післямова «Від автора».

Бачимо, що Ю. Горліс-Горський використовує чимало вставних епізодів, характерних і для історичних романів вальтер-скоттівської традиції [32, с. 151].

«Холодний Яр» містить уривки народних пісень, які виконують повстанці та селяни (Додаток Б). Герої згадують, співають, декламують рядки з поезій Т. Шевченка «Заповіт», «Холодний Яр», «Стоїть в селі Суботові…», «Розрита могила» (Додаток А). Під кінець першої частини роману «кошовий» поет Чайченко складає про Юрія-Залізняка вірш і читає йому свої рядки (Додаток В). На початку другої частини вміщено «Пісню поляглих» Р. Кіплінґа в перекладі Ю. Горліса-Горського (Додаток Г).

Поряд з гострими пригодницькими подіями автор роману наповнює розповідь панорамними описами. «В об'ємно-предметних описах-перспективах, що відтворюють місцевість і час, важливу роль відіграють художні деталі, динамічність, кінофікованість» [20, с. 54]. Автор докладно зображує розвідувальні операції, переслідування, допити, умови ув'язнення, дивовижні обставини втеч, битви з рушничною та кулеметною стріляниною, вибухами гармат, картини грабунків, пожеж [20, с. 54].

У фокус спостерігача потрапляють і панорами місцевості після битв, і різновиди тогочасного озброєння, і групи місцевих селян як національні характери[3], і Мотронинський монастир, що на якийсь час став оборонною фортецею, і повстанські землянки-криївки — від алгоритму їхнього створення до інтер'єру, побуту, способу життя в них. Щоб передати збільшену інтригу, Ю. Горліс-Горський іноді спершу подає місцевість через погляд інших персонажів, а вже пізніше зіставляє попереднє, переказане бачення із досвідом розповідача. Так про залогу в монастирі читач спершу дізнається з узагальнених реплік селян, яких Юрій зустрічає по дорозі:

«Неприступний Мотрин манастир серед лісів… Якісь таємничі загороди, навіть електричні! Важкі гармати, "які стріляють на сорок верстов!" Засів там із своїм військом отаман Чучупака і нікого не боїться — ні большевики, ні денікінці

[3] Одна з категорій персонажів, що притаманні традиції історичних романів В. Скотта [32, с. 155–156].

нічого не могли йому зробити… Наслухавшись, обмінюємося поглядами. Звичайно, дядьки перебільшують, але цікаво побачити, що там за “січ” така в Холодному Яру…» [18, с. 14–15].

Іноді в авторських відступах, часом навіть у діалогах Ю. Горліс-Горський подає ретроспекції, екскурси в далеке чи відносно близьке минуле. Ці елементи засобу ретардації сповільнюють розвиток дії, створюють ефект очікування наступної важливої події, а також наповнюють текст додатковим матеріалом, що докладніше пояснює читачеві основну ідею повстанської боротьби. Прикладом є розповіді Чорноти про те, звідки бере назву Мотрин монастир (адже насправді він Троїцький) та про історію валу навколо [18, с. 47–54]. Також Ю. Горліс-Горський частково знайомить нас із минулим Андрія [18, с. 50–51].

Один із відступів введений під час розповіді про перебування Юрія на повстанській нараді. Тут автор зіставляє історичні події, що відбувалися в тій самій місцевості кілька століть тому, і обставини в зображуваний момент: «Сидячи на нараді, задумуюся над тим, що цими самими шляхами, з такими ж приблизно силами, розпочав свій тріюмфальний похід Хмельницький. Він напевно не питав своїх повстанців, чи вони хочуть іти на Захід — чи хочуть вертатися до своїх сіл…» [17, с. 252].

За часом і місцем дії «Холодний Яр» охоплює історичні події 1918–1922 років, котрі відбувалися на теренах сучасних Черкаської, Кіровоградської, Херсонської, Вінницької областей, у Києві та Полтаві. Згадані маленькі й великі населені пункти, річки, станції, шляхи, село Суботів, Мотронинський монастир [20, с. 53]. Отже, історичний роман Ю. Горліса-Горського є «панорамним» [21, с. 60]. Час, залежно від розвитку дії, триває з різною швидкістю. Докладніше розглядаючи окремі моменти, автор ніби зупиняє плин часу, створюючи своєрідний ланцюг найважливіших, на його думку, подій зображуваного періоду [21, с. 67].

У романі фігурують як відомі, так і малознані історичні постаті, яких розповідач змальовує позитивно чи негативно, відповідно до своїх переконань [20,

с. 53]. Згадані отамани Василь Чучупака — «двадцятип'ятилітній селянський хлопець із села Мельників» [18, с. 11], Іван Деркач, Андрій Гулий-Гуленко, Пилип Хмара; сотник Іван Компанієць. Частково описана діяльність Свирида Коцура та Нестора Махна.

Зневажливо автор висловлюється про більшовицьких очільників, червоноармійських командирів, керівництво радянських органів: «…виступав з промовою наркомвоєнмор Льова Троцький. "Червоний цар" прибув до Знам'янки під охороною двох бронепотягів. У його поїзді — крім сильної охорони — дві плятформи з автом та малим аеропляном. Троцький передбачав навіть, що, може, доведеться тікати від повстанців у повітря. Станувши на вагоні, він істерично кричав до червоноармійців та чекістів…» [18, с. 267].

У цілому, система персонажів «Холодного Яру» має схожі особливості з ключовими характерами, традиційними для вальтер-скоттівських романів. Головні герої — маловідомі постаті Юрій Горліс-Горський (Залізняк) та Андрій Чорнота, що мають ряд чеснот та позитивних прикмет. Вони діють поряд із відомими історичними персоналіями (зокрема Василем Чучупакою, Нестором Махном). Поряд із героєм-розповідачем бачимо двох героїнь, хоча в Ю. Горліса-Горського вони діють неодночасно, у різних частинах. Проте, подібно до романів В. Скотта, Галя постає «лагідною дівчиною», тоді як розвідниця Оля виявляється «палкою ентузіасткою». Замість «добродушного череваня» в Ю. Горліса-Горського бачимо дев'яностап'ятилітнього діда Гармаша, характер якого поєднує комічні елементи та мудрість пережитого століття [32, с. 151–156].

Тож динамічну пригодницьку розповідь автор доповнює позасюжетними елементами, котрі сповільнюють інтенсивний розвиток подій, використовує прийом ретардації. Як вставні епізоди використано уривки народних пісень та рядки з поезій Т. Шевченка. Панорамні кінематографічні описи не лише уповільнюють дію, а вибудовують інтригу та логічний зв'язок між різними епізодами. Ретроспекції, подані в авторських відступах та почасти діалогах

знайомлять читача з історією місцевості та минулим персонажів. За характером місця і часу лії роман «Холодний Яр» вважаємо «панорамним». У системі персонажів роману присутні відомі та малознані історичні постаті. Ключові характери Ю. Горліса-Горського схематично подібні до відповідних героїв вальтер-скоттівської традиції, проте піддаються майстерній трансформації.

Розділ 3. Історичний роман «Залишенець. Чорний ворон» як сучасна художня інтерпретація повстанської боротьби в Холодному Яру

3.1. Особливості сюжету роману В. Шкляра

Роман «Залишенець. Чорний ворон» був написаний протягом 1996–2009 років [46, с. 381]. За словами автора, описані події стосуються періоду 1922–1924 років, «коли вже не було надії і віри на визволення», а повстанці були цілковито виснажені, проте боролися до кінця [22]. Тоді як основну розповідь у своєму романі Ю. Горліс-Горський завершує початком 1921-го року [17, с. 454]. Проте серед джерел для написання книги В. Шкляр згадує зокрема й «Холодний Яр».

Сюжетних ліній у романі «Залишенець. Чорний ворон» також кілька. У дослідженнях можемо натрапляти на різні конкретні цифри. Окрім життєвого шляху головного героя Івана Чорновуса (Чорного Ворона) та долі отамана Веремія, В. Пономаренко визначає лінію боротьби повстанців Холодного Яру та любовну лінію [33, с. 107]. О. Романенко додає авантюрно-пригодницьку та документальну лінії. Помітна також лінія чорного ворона — містичного птаха, котрий спостерігає за подіями та оцінює їх з висоти місця перебування відносно інших персонажів та власного, майже трьохсотлітнього життєвого досвіду [37, с. 86]. Не очевидна, проте наявна також лінія долі Вовкулаки — побратима отамана Чорного Ворона. Вона розвинена цілком повноцінно, насичена фактами й епізодами, що подають історію формування характеру, знайомлять читача із минулим героя та його діяльністю в теперішньому часі.

За схематичним підходом, що подає С. Якимович [47, с. 208–217], основою, де відбувається дія в романі В. Шкляра, зображено повстанське товариство та родини героїв. Місце головного героя відведено отаману Чорному Ворону (образ якого втілює біографії п’ятьох історичних персоналій з таким псевдо [33, с. 107]). Головна героїня — Тіна, в яку закоханий Чорний Ворон, проте поряд з нею виведена дівчина з повстанського кола Дося Апілат.

Рівнобіжних героїв у романі «Залишенець. Чорний ворон» можемо виокремити навіть кілька. Отаман Веремій, що фігурує лише в спогадах та розмовах персонажів, проте події, пов'язані з його долею, розгортаються паралельно, а згодом переплітаються з життєвим шляхом Чорного Ворона. У цій лінії рівнобіжною героїнею стає Ганнуся. Наступний — Вовкулака, доля і міркування якого частково зіставлені з формуванням характеру головного героя. Нарешті майже трьохсотлітній птах чорний ворон, що з'являється як в ролі спостерігача, так і безпосереднього учасника подій. Його бачення й характер також зіставлені з мисленням і рисами отамана Чорного Ворона, тому О. Романенко справедливо вважає ворона своєрідним alter ego головного героя [37, с. 86].

Статичне тло формують звичайні селяни, а також співробітники каральних органів. Дія доведена до смерті Ганнусі, загибелі Вовкулаки під час бою, виїзду Тіни за кордон на руках із сином отамана Веремія та Ганнусі, від'їзду Досі на коні головного героя, зникнення в печерах Мотриного монастиря Чорного Ворона та кінця життя птаха ворона. Подальша доля отамана Веремія залишається нез'ясованою загадкою.

Історичному роману В. Шкляра, як і тексту Ю. Горліса-Горського, переважно притаманний гносеологічний тип оповіді [39], оскільки більшість його трансформацій містять додаткову сприйняттєву чи пошукову ланку. Зазвичай, це так само трансформації припущення (передбачення ворожбитки Євдосі та юродивого Варфоломія, що згодом через ряд обставин стають реальністю). Трансформації знання (події, що відбулися, будуть пояснені згодом — історія про те, як Вовкулака залишився живим після того, як його коня вбили [46, с. 136]). А також трансформації навчання (пошуки сліду отамана Веремія).

Серед організаторів динамічної частини композиції роману В. Шкляра чимале навантаження теж мають ідея та відповідний до неї конфлікт. Триває боротьба за свободу і державність українського народу, проте її характер дещо змінюється через запровадження НЕПу. Поряд із зовнішнім конфліктом більш

розвинутим стає внутрішній — сумніви, вагання, роздуми про майбутній перебіг подій. Деякі повстанці, втомившись від постійних переслідувань та важких умов лісового життя, зголошуються на «амнестію» (Додаток К), проте цей шлях веде тільки до загибелі, адже радянські органи не дотримуються зазначених положень. Підтримка населення втрачає свою потужність. У лісі залишаються лише найбільш віддані ідеї бійці [46, с. 29–31].

Події роману «Залишенець. Чорний ворон» автор описує з різних «точок зору». Застосовуючи підхід Б. Успенського [41, 9–220], виокремлюємо три основних варіанти їхнього подання. Спершу в нульовій фокалізації, «зверху», з погляду об’єктивного всезнаючого автора, що не переймає позицію котрогось із персонажів ідеологічно та в плані фразеології, перебуває в іншій просторово-часовій площині та є досить нейтральним психологічно (наприклад, під таким кутом зображене поховання отамана Веремія [46, с. 7–9]).

Далі чималу увагу В. Шкляр звертає на внутрішній стан головного героя через «Я-нарацію», зображення подій від першої особи отамана Чорного Ворона в окремих підрозділах. Автор повністю стає на бік героя ідеологічно, передає особливості його мовлення (фразеологічно), рухається разом з ним в тому самому часі і просторі та змальовує побачене через емоційний стан персонажа. Автор ніби перевтілюється в розповідача, очевидця подій, яким свого часу був Ю. Горліс-Горський, проте його мислення дещо більше заглиблене до внутрішніх переживань: «Рука моя опустилася. Я не знав, чи сміятися, чи що, але добре бачив, що в цьому косоокому немає ні краплі страху, ніби він вирушав прямісінько в рай…» [46, с. 11].

Досить часто у романі «Залишенець. Чорний ворон» натрапляємо на зображення через невласне-пряму мову персонажів — і негативних, і позитивних. Автор переймає позицію персонажа частково, більше чи менше в різних планах, залежно від ситуації. За допомогою такого прийому автор умовно передає дії і стан птаха чорного ворона, отамана Чорного Ворона, Досі Апілат, Ганнусі, чекіста Птіцина: «…Птіцину стало трохи не по собі, коли звідти, з-за лісових валів, долинув

гул монастирських дзвонів» [46, с. 71]. У кожному випадку спостерігаємо різний характер суб'єктивності. Читач же в такий спосіб отримує багатовимірне бачення ситуації та ефект множинності думок і поглядів, що справляє враження об'єктивного викладу подій.

Декілька трансформованих, традиційних для вальтер-скоттівської традиції епізодів також відіграють роль у формуванні сюжету історичного роману В. Шкляра. Проте в сучасному тексті вони помітно зазнають трансформацій. Характерне перебування героя в дорозі, проте не на початку роману. Герой знайомиться з «красунею» під час робочої поїздки, хоча своєрідний «бенкет» пізніше також відбувається. Кохання на тлі заколоту в державі присутнє, проте закохані належать до одного «табору». Героя лікує не лише «красуня», а й ворожбитка Євдося. «Суперники» («дайоші», чекісти) радше прагнуть смерті повстанців, аніж руки «красуні». А переодягання стає елементом маскування [32, с. 146–151].

Слід зауважити, що окремі епізоди роману «Залишенець. Чорний ворон» перегукуються з «Холодним Яром» Ю. Горліса-Горського. Зокрема, описи загону Чорного Ворона, змалювання характеру отамана Чорного Ворона. Переодягання у форму «будьонівців» та розгортання червоного прапора з метою маскування, про що також пише В. Шкляр, використовували бійці отамана Загороднього [17, с. 386].

Історія затримання головного черкаського «бебеха» Яші Гальперовича в романі «Залишенець. Чорний ворон» [46, с. 26–30] нагадує подібний епізод зустрічі повстанців з головою подільського Губчека Вільгруде-Соколовим, яку описує Ю. Горліс- Горський [17, с. 387–390]. В обох романах дещо по-різному описані події повстання в Лук'янівській в'язниці, загибелі Василя Чучупаки, розгін Мотриного монастиря. Про «ворону без солі», яких їли в лісах залишенці в останньому розділі роману «Холодний Яр» згадує приятель Ю. Горліса-Горського [17, с. 451].

Отже, В. Шкляр описує період ускладнення повстанської боротьби в Холодному Яру, ніби продовжуючи тему роману Ю. Горліса-Горського. Одначе послуговується спогадами очевидця й учасника історичних подій та запозичує або згадує деякі епізоди, зображені в тексті «Холодного Яру». У романі «Залишенець. Чорний ворон» бачимо схематично схожий набір сюжетних ліній, проте переосмислений, розширений і доповнений.

Автор пропорційно розбудовує текст як з боку зовнішнього, так і внутрішнього сюжету. Оскільки в романі переважають трансформації припущення, знання, навчання, тип оповіді визначаємо як «гносеологічний». В організації динаміки композиції помітну роль відіграють ідея та конфлікт. Історичні й побутові події В. Шкляр зображує з різних ракурсів через прояв «точок зору» в нульовій фокалізації, через «Я-нарацію» та невласне-пряму мову. Способи конструювання окремих епізодів тяжіють до вальтер-скоттівської традиції історичного роману, проте набувають сучасних трансформацій.

3.2. Характер і роль складових статики композиції та аналіз структури

Історичний роман В. Шкляра має специфічну побудову. Розділи зберігають відносно сталий поділ: лінія отамана Веремія в першому підрозділі; міркування і спогади Чорного Ворона, подані через «Я-нарацію», в другому підрозділі; зображення подій, що стосуються лінії Чорного Ворона, але тепер від третьої особи в решті підрозділів. Від третього розділу в третій частині роману така послідовність зазнає деяких змін, адже звичне статичне тло лінії отамана Веремія теж змінюється, переплітаючись із лінією долі Чорного Ворона. Таку структуру автор доповнює уривками з листів, донесень, архівних документів (Додаток Ж), пісень (Додаток Е) та молитов. Художню частину В. Шкляр поєднує з позасюжетними вкрапленнями.

Оповідь у романі «Залишенець. Чорний ворон» не перевантажена описами, проте достатня їхня кількість та помірний обсяг закономірно і злагоджено сприяють виконанню функції уповільнення швидкого розвитку дії сюжету. Описи В. Шкляра частково створюють ефект очікування та знайомлять читача зі статичним тлом. Автор детально зображує інтер’єр селянських будинків, комірчин, повстанських землянок, описує традиційні страви на Святвечір, змальовує лісові та сільські пейзажі в різні пори року: «На початку березня з-під тих острівців полізли перші підсніжники, дерева взялися бруньками, берези пустили сік. Це вже була весна. Ніхто не виглядав її так, як вони, ніхто не любив її дужче за них» [46, с. 308–309].

Н. Крижановська вважає, що «цікавим композиційним рішенням є введення в текст роману уривків документальних видань, мемуарних книг, документів Галузевого державного архіву СБУ», адже така інтертекстуальність сприяє ідейному наміру автора надати щонайбільшої реалістичності трагічним подіям початку ХХ століття. Розвиток подій сюжету має різну швидкість, іноді пригальмовується через введення спогадів головного персонажа, фольклорних відступів (уривки народних пісень, прислів’їв, приказок) [23, с. 29].

Ланцюг подій художнього часу сюжетної лінії Чорного Ворона поданий у хронологічній послідовності, проте вона «ускладнена ретроспективними

вкрапленнями оповіді інтрадієгетичного наратора» [33, с. 107]. Роман поєднує дві площини оповіді — художню (долі отаманів Чорного Ворона та Веремія) і документальну. Ці площини можуть існувати одночасно, послідовно чи інколи випереджають або повторюють одна одну. Нерідко після документальної частини автор роману дублює її викладом художньої версії тих самих подій. У такий спосіб описана і зовнішність персонажів, порівняна через фікціональне і фактуальне письмо [34, с. 23]. Тож бачимо, що автор гальмує темп розвитку дії і за допомогою вставних епізодів, які також наповнюють роман фактичним матеріалом і постають носіями об’єктивності.

У системі персонажів так само зустрічаємо характери, традиційні для вальтер-скоттівських романів. У центрі герой — отаман Чорний Ворон, сповнений чеснот наділений позитивними рисами, щиро відданий ідеям боротьби, турботливий, мудрий. Поряд із ним виведені дві героїні. Проте, на відміну від вальтер-скоттівської традиції, як Тіні, так і Досі притаманні риси «лагідної дівчини» та «палкої ентузіастки» в різному співвідношенні.

Супротивниками постають «дайоші» та чекісти, проте їхня ключова мета інша — ліквідація повстанського руху в Холодному Яру. Рисами «добродушного череваня» В. Шкляр наділяє китайця Ходю, який хоч і багато їсть та має кумедний акцент, проте стає відданим і вправним бійцем серед повстанців та надійним побратимом головного героя: «…Ходя, хоч і завчив наших слів чимало, але не вмів їх тулити докупи. Зате нас розумів з півслова, як добре вивчений пес. І ще одну ваду мав Ходя. Він був страшним ненажерою» [46, с. 121].

Національні характери в романі «Залишенець. Чорний ворон» змальовані в образі українських селян, чекістів росіян, китайців та ін. Переважно автор зосереджується на образі українців, детально описуючи звичаї, обряди, побут, відверто симпатизує їм. Проте серед них трапляються і зрадники та колаборанти або ж ті, кому вже стало байдуже до повстанської боротьби. За словами В. Шкляра, «після НЕПу селянин відвернувся від лісовиків, бо йому дали погосподарювати,

поторгувати, пожити з масною кісткою. Селяни казали повстанцям: “Доки ви будете тинятися лісом, ідіть уже щось робіть, ви ж бачите: живуть люди”. Але найкращі розуміли, що це пастка диявола, передчували велику помсту і стояли до кінця» [22].

Своєрідну роль обрамлення в романі виконують надтекстуальні елементи — епіграф, пролог, післямова «Від автора» та авторська ремарка. Епіграфом є рядки з пісні, в яких відразу бачимо опозиції — щасливе кування зозулі та сумне вороняче каркання [46, с. 5], що налаштовує читача на відповідний настрій. Пролог пояснює історичне підґрунтя подальшого художнього викладу подій. Післямова В. Шкляра «Від автора» за характером подібна до останнього розділу другої частини та післямови «Холодного Яру» Ю. Горліса-Горського. Автори окреслюють події, що відбувалися чи могли відбуватися після завершення дії романів з їхніми персонажами. В авторській ремарці на завершення роману «Залишенець. Чорний ворон» В. Шкляр висловлює подяку за надані матеріали історику Р. Ковалю та зазначає джерела, які він використовував під час написання тексту. Серед них і книга Ю. Горліса-Горського «Холодний Яр» [46, с. 382].

Отже, В. Шкляр ускладнює структуру роману, зокрема виділяючи окремі підрозділи під різні типи нарації, доповнюючи статичну частину композиції уривками з архівних документів, донесень, листів, народних пісень та молитов. Вставні епізоди, описи, ретроспекції стають складовими прийому ретардації. Уривки документів Галузевого державного архіву СБУ не лише уповільнюють розвиток дії, а й постають носієм об’єктивності в тексті.

Роман поєднує художню та документальну площини оповіді, які існують одночасно, викладені у хронологічній послідовності або можуть випереджати чи повторювати одна одну. Серед персонажів бачимо характери, притаманні для романів вальтер-скоттівської традиції, проте трансформовані в сучасних умовах. Роль обрамлення та покращення читацького сприйняття основної частини

виконують надтекстуальні елементи. Бачимо, що чимало перерахованих ознак у цілому характерні і для роману «Холодний Яр» Ю. Горліса-Горського.

Висновки

Композиція є системою зіставлень за схожістю чи контрастом та утворює простір для розташування персонажів у системі образів, їхніх вчинків і подій у сюжеті та фабулі. Стає основою для різних способів нарації, коли постійно змінюються кути зору під час оповіді, для використання промовистих деталей та стилістичних прийомів, зумовлених логікою тексту [26, с. 511].

У складі композиції можуть бути й позафабульні елементи. Науковці пропонують різні визначення композиції й підходи до композиційних досліджень, звертаючи увагу на той чи інший аспект. Зокрема, аналіз тексту через виокремлення найпростіших формул і схем подає С. Якимович, визначити типи «точок зору» та простежити їхню взаємодію в тексті радить Б. Успенський та роль своєрідних організаторів композиції роману розглядає Т. Денисова.

Композиція українських історичних романів має динамічний і статичний аспекти. Динаміка охоплює сюжетні елементи, визначає дію. Ц. Тодоров виокремлює два типи організації оповіді — «міфологічний» та «гносеологічний», а додатково виводить «ідеологічний» тип. У композиції роману розрізняють зовнішній і внутрішній сюжет. Складовими статики є позасюжетні елементи, що уповільнюють інтенсивний розвиток дії, та надтекстуальні елементи. Автори сучасних українських історичних романів використовують прийоми ретардації, залучають елементи інтертекстуальності, здатні порушувати лінійний плин часу.

В українській літературі історичний роман посідає значне місце на всіх етапах розвитку, а початок його розвитку сягає давніх синкретичних текстів. Ю. Мельнікова згадує три етапи в історії жанру, на кожному з яких його змінювали, урізноманітнювали, доповнювали новими особливостями і традиціями. Починаючи від вальтер-скоттівських манер, нахилу до романтичного чи реалістичного первня, завершуючи розширенням хронологічних меж, урізноманітненням тематики, увагою до внутрішнього стану героїв.

У Російській імперії розвиток роману із суспільно-політичних причин гальмувався і сковувався. Письменники діаспори в другій половині ХХ ст. активно звертаються до минулого українського народу, прагнучи переосмислити його. В історичних романах вони застосовують різні методи зображення дійсності, по-різному будують композицію. Одна з ґрунтовних класифікацій жанру історичного роману, залежно від різного співвіднесення типу художнього узагальнення і фактів, належить С. Андрусів. Український історичний роман ХХІ ст., інтерпретуючи події минулого, актуалізує гострі суспільні проблеми.

Особливості структури роману Ю. Горліса-Горського «Холодний Яр» можуть частково впливати на визначення жанру. Питання структурної і жанрової специфіки дискусійні і потребують уваги дослідників. Більшість науковців (С. Лунін, В. Даниленко, Л. Даниленко) погоджуються з автором книги, що текст у художній формі описує документальні історичні події. Тому Л. Даниленко зараховує «Холодний Яр» до художньої документалістики. Спираючись на працю Ю. Мельнікової і класифікацію С. Андрусів вважаємо, що роман Ю. Горліса-Горського підпадає під визначення історичного роману.

Композиція історичного роману «Холодний Яр» за своїми ознаками є кільцевою та фабульно відкритою. На динаміку впливають не лише зовнішні обставини, а й характер героя. Персонаж відчуває, мислить, уміє боротися за власну долю та відстоює права свого народу. Діяльності персонажа може завадити лише його смерть. Автор роману розбудовує як зовнішній, так і внутрішній сюжет.

Тип оповіді тяжіє до гносеологічного, з огляду на переважання характерних трансформацій знання, припущення, навчання. Більшість епізодів роману Ю. Горліс-Горський змальовує за допомогою «Я-нарації», повністю переймаючи позицію персонажа. Усі точки зору підпорядковуються основній ідеологічній позиції розповідача. Організатором динаміки композиції також слугує конфлікт двох протилежних ідей. У сюжеті історичного роману «Холодний Яр» знаходимо способи конструювання епізодів, притаманні вальтер-скоттівській традиції.

Позасюжетні елементами уповільнюють інтенсивний розвиток дії. Використано прийом ретардації. Вставними епізодами стають уривки народних пісень, рядки з віршів Т. Шевченка. Панорамні кінематографічні описи уповільнюють дію і формують інтригу та логічно пов’язують різні епізоди. Авторські відступи та почасти діалоги містять ретроспекції, що знайомлять читача з минулим персонажів та історією місцевості. Роман «Холодний Яр» є «панорамним» за характером місця і часу. Серед персонажів роману відомі й малознані історичні постаті. Ключові герої Ю. Горліса-Горського схематично схожі з відповідними характерами вальтер-скоттівської традиції, проте майстерно трансформує їх.

В. Шкляр ускладнює структуру історичного роману «Залишенець. Чорний ворон». Як і Ю. Горліс-Горський, він пропорційно розбудовує зовнішній та внутрішній сюжет, надає перевагу трансформаціям припущення, знання, навчання, отже «гносеологічному» типу оповіді. В організації динаміки композиції так само беруть участь ідея та конфлікт. В обох авторів способи побудови окремих епізодів та характери деяких персонажів подібні до історичного роману вальтер-скоттівської традиції, проте набувають сучасної інтерпретації. Надтекстуальні елементи обрамлюють основний виклад та покращують сприйняття читача.

З різних ракурсів зображує В. Шкляр історичні й побутові події через прояв «точок зору» в нульовій фокалізації, за допомогою «Я-нарації» та невласне-прямої мови. Елементами статики композиції є уривки документів Галузевого державного архіву СБУ, листів, донесень, народних пісень та молитов. Вставні епізоди, ретроспекції, описи уповільнюють інтенсивний розвиток подій. У романі «Залишенець. Чорний ворон» поєднані художня та документальна площини оповіді. Вони викладені одночасно, послідовно, можуть випереджати чи повторювати одна одну.

Список використаних джерел:

1. Агеєва В. П. Мовні ігри й повернення історії: парадокси українського постмодернізму // Маґістеріум. 2012. Вип. 48. С. 37–41.
2. Агеєва В. П. Пам’ять, спогад та ідентичність: досвід сучасної української літератури // Tertium non datur: проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст. : колективна монографія. 2014. С. 185–205.
3. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр: Друга ч. Львів : Вид-во «Дешева книжка», 1937. 368 с.
4. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр: 3-є вид., Перша ч. Нью-Йорк : Вид-во «Говерля», 1961. 173 с.
5. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр: 3-є вид., Друга ч. Нью-Йорк : Вид-во «Говерля», 1961. 368 с.
6. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр: у 2-х ч., з мапою. Лондон : М. Мироненко, 1967. 434 с.
7. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр: роман у 2-х ч. Львів : Червона калина, 1992. 340 с.
8. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр: роман у 2-х ч. Львів : Червона калина, 1994. 342 с.
9. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр: документальний роман. 8-е вид. випр., доп. / Вступ. слово Р. Коваля. Дрогобич : ВФ «Відродження», 2006. 432 с.
10. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр: документальний роман. 10-е вид., випр., доп. / Вступ. слово Р. Коваля. Дрогобич : ВФ «Відродження», 2008. 432 с.
11. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр: документальний роман. 11-е вид. випр., доп. / Упор., ред., передм., примітки, біограф. довідки, додатки Р. Коваля. Київ : Історичний клуб «Холодний Яр», 2009. 429 с.
12. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр: спогади осавула 1-го куреня полку гайдамаків Холодного Яру. 12-е вид., випр., доп. / Упор., ред., передм.,

примітки, біограф. довідки, додатки Р. Коваля. Київ : Історичний клуб «Холодний Яр»; Вінниця : ДП «Державна картографічна фабрика», 2010. 512 с.

13. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр: спогади осавула 1-го куреня полку гайдамаків Холодного Яру. 13-е вид., випр., доп. / Упор., ред., передм., примітки, біограф. довідки, додатки Р. Коваля. Київ : Історичний клуб «Холодний Яр»; Вінниця : ДП «Державна картографічна фабрика», 2011. 512 с.
14. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр. / Вступ. ст. О. Зав'язкіна. Донецьк : БАО, 2014. 447 с.
15. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр: роман у 2-х ч. Київ : Стебеляк, 2015. 424 с.
16. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 400 с.
17. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр: у 2-х ч. Вид. 2-ге. Львів : Вид-во «Апріорі», 2022. 464 с.
18. Горліс-Горський Ю. Ю. Холодний Яр. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2023. 448 с.
19. Даниленко В. Г. Образи жертви і ката у творах Юрія Горліса-Горського // Літературознавчі студії. 2014. Вип. 42 (1). С. 305–314.
20. Даниленко Л. В. «Холодний Яр» Ю. Горліса-Горського: питання жанру // Українська література від давнини до сучасності: парадигми, напрямки, проблеми : матеріали міжвишівських наук. читань / редкол. : Н. В. Горбач (відп. ред.), В. М. Ніколаєнко (ред.-упоряд.), І. М. Бакаленко (техн. ред.) та ін. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. С. 52–55.
21. Денисова Т. Н. Роман і проблеми його композиції. Київ : Наукова думка, 1968. 220 с.
22. Коскін В. Василь Шкляр : "Мій "Чорний ворон" – це білий янгол волі" // Демократична Україна. 2009. 11 груд. с. 17.
23. Крижановська Н. В. Традиційність і новаторство сюжетно-композиційних моделей українських історичних романів XXI століття // Науковий вісник

Міжнародного гуманітарного університету : зб. наук. праць. Серія: «Філологія». Одеса, 2014. Вип. 8. Т. 2. С. 28–31.

24. Лебідь-Гребенюк Є. Шевченківські ремінісценції в романі Василя Шкляра «Чорний ворон» // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. 2016. Вип. 23–25. С. 273–281.
25. Лещенко Т. О., Юфименко В. Г. Горліс-Горський і Полтавщина: білі плями історії. Літературний і публіцистичний доробок Юрія Горліс-Горського // Національна пам’ять (на вшанування жертв тоталітаризму) : зб. наук. праць. Львів : Друкарня ЛНМУ імені Данила Галицького, 2019. Вип. III. С. 76–85.
26. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
27. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
28. Лущій С. І. Романістика української діаспори 1960–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми. Тернопіль : Джура, 2017. 412 с.
29. Лущій С. І. Романістика української діаспори другої половини XX століття: проблеми, жанрово-стильові парадигми // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: «Історичні науки». 2015. Вип. 23. С. 209–213.
30. Ляшов Н. М. Жанрові особливості історичного роману: історико-літературний дискурс // Вісник Запорізького національного університету. Серія: Філологічні науки. 2008. № 2. С. 142–146.
31. Мельнікова Ю. О. Генеза історичного роману в українському літературознавстві як однієї із модифікацій жанру // Актуальні проблеми слов’янської філології. 2010. Вип. XXIII. Част. 2. С. 55–66.
32. Нейман Б. Куліш і Вальтер Скотт // Пантелеймон Куліш : зб. пр. Комісії для видавання пам’яток новітнього письменства. Київ : Б. в., 1927. С. 127–156.

33. Пономаренко В. В. Оновлення жанру історичного роману «Залишенець. Чорний ворон» Василя Шкляра // Філологічний часопис. Київ, 2018. Вип. 2 (12). С. 101–109.
34. Пономаренко В. В. Поетика сюжету і композиції роману «Чорний ворон» В. Шкляра // Objective and subjective factors in formation of linguistic mechanisms in the age of domination of liberal values and priority of personal identity : Peer-reviewed materials digest (collective monograph) published following the results of the CXLVI International Research and Practice Conference and II stage of the Championship in Philology, London, July 19 - July 25, 2017. London : IASHE, 2017. P. 22–25.
35. Проценко О. А. Ретардація в сучасному історичному романі // Вісник Запорізького національного університету. Серія: Філологічні науки. 2001. № 2. С. 96–98.
36. Родик К. Василь Шкляр: бекґраунд республіканця. URL: https://web.archive.org/web/20180512224251/https://dt.ua/CULTURE/vasil-shklyar-bekgraund-respublikancya-_.html (дата звернення: 25.05.2024).
37. Романенко О. В. «Чорний ворон» Василя Шкляра: між високою та масовою літературою? // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]. Серія: Філологія. Літературознавство. 2010. Т. 141, Вип. 128. С. 85–88.
38. Саєнко В. Шевченкові інкрустації у романі «Чорний Ворон. Залишенець» Василя Шкляра // Сучасна українська література: компендіум. Одеса : Астропринт, 2014. С. 238–255.
39. Тодоров Ц. Два принципи оповіді // Поняття літератури та інші есе / перекл. з франц. Є. Марічева. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 40–55.
40. Тодоров Ц. Поняття літератури // Поняття літератури та інші есе / перекл. з франц. Є. Марічева. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 5–21.

41. Успенский Б. А. Поэтика композиции // Семиотика искусства. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1995. С. 9–218.
42. Фесенко В. «Залишенець. Чорний ворон»: до проблеми героїчної постури // Сучасні літературознавчі студії. Топос тварини як антропологічне дзеркало. 2011. Ч. І. Вип. 8. С. 287–295.
43. Філоненко С. Історія в тренді: автор і читач іще зустрінуться. URL: https://litakcent.online/2017/12/03/istoriya-v-trendi-avtor-i-chitach-ishhe-zustrinutsya/ (дата звернення: 25.05.2024).
44. Царук А. Художня правда про Холодний Яр // Вежа. 2011. № 27. С. 239–243.
45. Шевченко В. Ф. Інтертекстуальність у романі В. Шкляра «Чорний ворон» // Вісник Запорізького національного університету. 2012. № 4. С. 213–218.
46. Шкляр В. М. Залишенець. Чорний ворон. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. 384 с.
47. Якимович С. До композиції романів Нечуя-Левицького // Червоний шлях. 1925. № 3 (24) (березень). С. 208–217.

Додатки

Додаток А. Рядки з поезій Т. Шевченка, використані в романі «Холодний Яр»

І частина:

…Поховайте та вставайте, кайдани порвіте
і вражою злою кров'ю волю окропіте.
«Заповіт»

1.
У яр колись сходилися,
Мов із хреста зняті,
Батько з сином і брат з братом,
Радилися одностайно стати
На ворога лукавого…

2.
…І в день радості над вами
розпадеться кара,
і повіє новий огонь
з Холодного Яра!
«Холодний Яр»

ІІ частина:

Ех, як би то знайшли що там поховали,
Не плакали б діти, мати б не ридала.
«Розрита могила»

Додаток Б. Уривки народних пісень з І частини роману «Холодний Яр»

Текст 1.

То не вітер в степу грає,

не орел літає.

Ой, то Сірко козаченьків

до Січі скликає.

Текст 2.

Ой що ж бо то та за ворон…

……

…Гей, та поїдем, панове молодці,

У той лісок Лебедин…

…Гей, поховали пана отамана в сиру землю

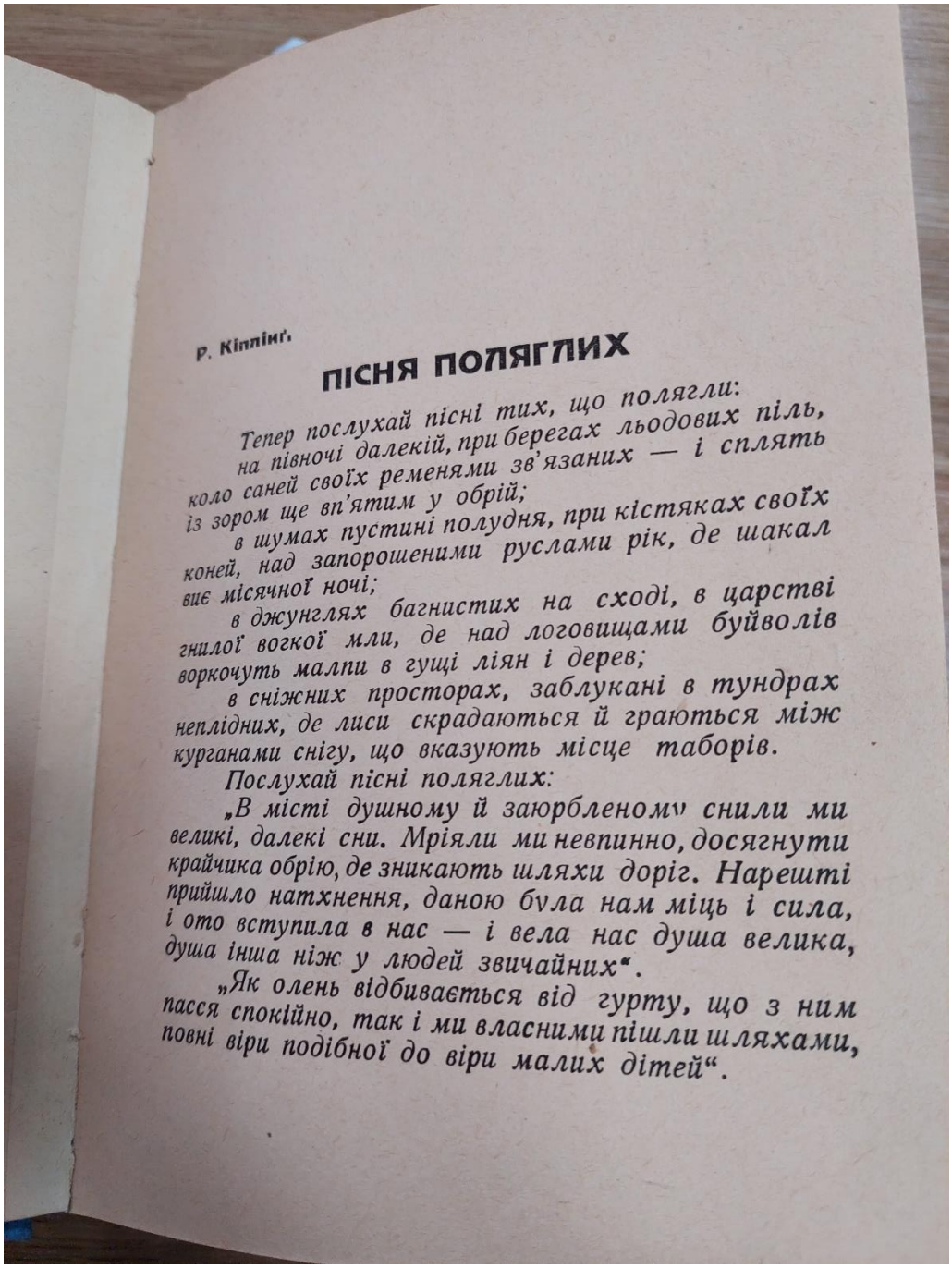
глибоко…

Додаток В. Віршовані рядки «кошового» поета Чайченка про Залізняка

Наш загін, хоч невеликий, —
Ворог не злякає,
Бо він собі, як залізо —
Залізняка має.
Не старого, що на весь світ
Славою лунає,
А нового, молодого,
Що слави здобуває.

Додаток Г. «Пісня поляглих» Р. Кіплінґа в перекладі Ю. Горліса-Горського

ІІ частина роману «Холодний Яр», видана «Дешевою книжкою» 1937 року:



Р. Кіплінґ.

ПІСНЯ ПОЛЯГЛИХ

Тепер послухай пісні тих, що полягли:

на півночі далекій, при берегах льодових піль, коло саней своїх ременями зв'язаних — і сплять із зором ще вп'ятим у обрій;

в шумах пустині полудня, при кістяках своїх коней, над запорошеними руслами рік, де шакал виє місячної ночі;

в джунглях багнистих на сході, в царстві гнилої вогкої мли, де над логовищами буйволів воркочуть малпи в гущі ліян і дерев;

в сніжних просторах, заблукані в тундрах неплідних, де лиси скрадаються й граються між курганами снігу, що вказують місце таборів.

Послухай пісні поляглих:

„В місті душному й заюрбленому снили ми великі, далекі сни. Мріяли ми невпинно, досягнути крайчика обрію, де зникають шляхи доріг. Нарешті прийшло натхнення, даною була нам міць і сила, і ото вступила в нас — і вела нас душа велика, душа інша ніж у людей звичайних".

„Як олень відбивається від гурту, що з ним пасся спокійно, так і ми власними пішли шляхами, повні віри подібної до віри малих дітей".

„Аж забракло палива в часі морозу, поживи чи води, і з тією самою вірою в душі — лягли ми на землю, щоб вмерти“.

„Лежимо тепер на пісках, у траві степовій або гущі тернини над шляхом, щоби кості наші були дороговказами для тих, що йтимуть нашими слідами“.

„Ідіть за нами, поспішайте нашою дорогою, бо запліднили ми землю пустині й наспів час збирати овочі. Поспішайте за нами, дожидаємо вас при шляху, що ним ми ішли, чекаємо на шум багатьох кроків, на марш численних дружин. Бож обліг уже з'ораний, а слідами наших костей — дійдете до цілі“.

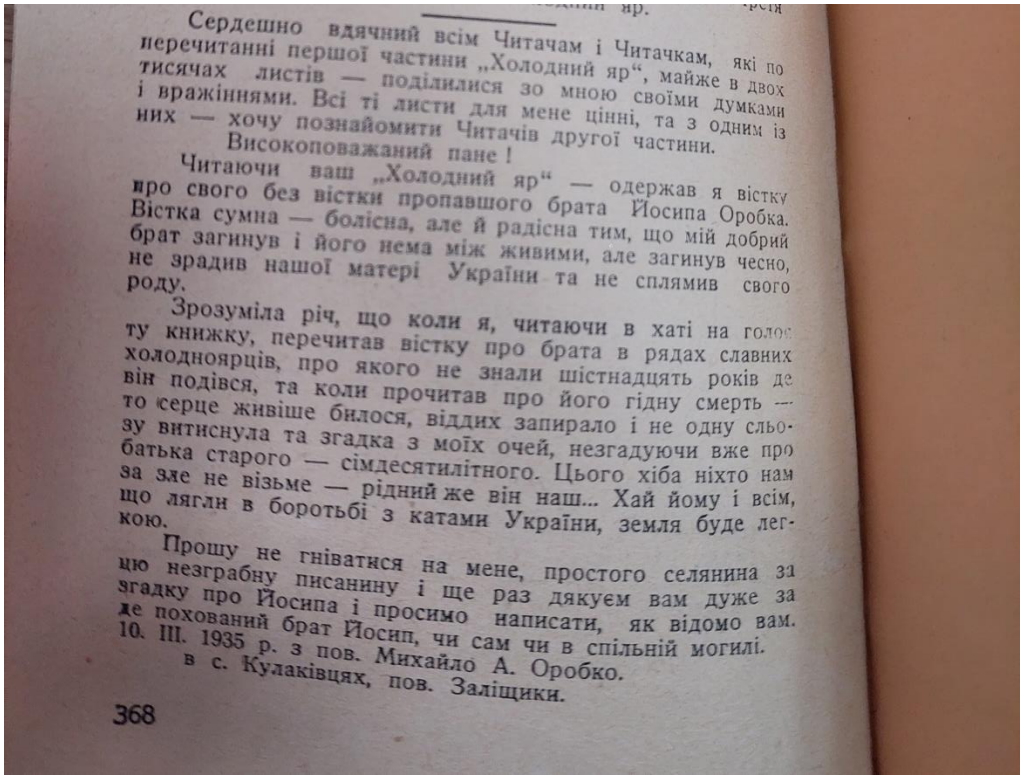
Ю. Г.

За польським перекладом

J. C.— „P. Z.“ 5. VII. 1936 р.

Додаток Д. Читацький лист, вміщений автором наприкінці II частини роману «Холодний Яр»

II частина роману «Холодний Яр», видана «Дешевою книжкою» 1937 року:



Сердешно вдячний всім Читачам і Читачкам, які по перечитанні першої частини „Холодний яр“, майже в двох тисячах листів — поділилися зо мною своїми думками і враженнями. Всі ті листи для мене цінні, та з одним із них — хочу познайомити Читачів другої частини.

Високоповажаний пане!

Читаючи ваш „Холодний яр“ — одержав я вістку про свого без вістки пропавшого брата Йосипа Оробка. Вістка сумна — болісна, але й радісна тим, що мій добрий брат загинув і його нема між живими, але загинув чесно, не зрадив нашої матері України та не сплямив свого роду.

Зрозуміла річ, що коли я, читаючи в хаті на голос ту книжку, перечитав вістку про брата в рядах славних холодноярців, про якого не знали шістнадцять років де він подівся, та коли прочитав про його гідну смерть — то серце живіше билося, віддих запирало і не одну сльозу витиснула та згадка з моїх очей, незгадуючи вже про батька старого — сімдесятилітного. Цього хіба ніхто нам за зле не візьме — рідний же він наш... Хай йому і всім, що лягли в боротьбі з катами України, земля буде легкою.

Прошу не гніватися на мене, простого селянина за цю незграбну писанину і ще раз дякуєм вам дуже за згадку про Йосипа і просимо написати, як відомо вам, де похований брат Йосип, чи сам чи в спільній могилі.

10. III. 1935 р. з пов. Михайло А. Оробко.
в с. Кулаківцях, пов. Заліщики.

368

Додаток Е. Уривки народних пісень з роману В. Шкляра «Залишенець. Чорний ворон»

Текст 1.

Ой, наїхали хлопці, еге-гей,

Ой, із України.

Та попускали коней, еге-гей,

Ой, та по долині...

Текст 2.

Закувала та сива зозуля

Вранці-рано на зорі...

Ой, заплакали хлопці-молодці,

Гей-гей, та на чужині в неволі, в тюрмі...

Додаток Ж. Витяг з інформаційного зведення, поданий у тексті роману В. Шкляра

«Бандитский террор по прежнему свирепствует в районах, прилегающих к Холодному Яру, Черному и Чутовскому лесам, обстановка здесь напоминает времена расцвета повстанчества.

Кроме того, банди располагают большими потенциальними силами в виде подпольньїх организаций, повстанкомов и «таємних сотен», которие усиленно готовятся к всеобщему восстанию, чтоби по первомуже сигналу влиться в ряди действующих отрядов.

Вновь отличается банда Черного Ворона; 11 июня она совершила налет на торфяниеразработки у Ивановой гребли, что в 7 верстах северо-западнее города Смели, ограбила склади, после чего разбросала листовки с призивом «Бий комуністів і кацапів!»

6 августа с бандитами состоялся бой летучего отряда 73 полка под командой начальника уездучастка Зоммера-Чарина, в результате которого убит сам комполка Зоммер-Чарин, погибли также три комвзвода, один политрук, двенадцать красноармейцев. Вообще бандити чувствуют себя слишком свободно, разьезжают по селам и хуторам, как по своей вотчине. Крестьяне Сентовской волости с Куликовских хуторов рассказивают, что к ним часто наведиваются лесовики, берут продукти, фураж, причем за все взятое т у т же ппатят с лихвой. Денег у них полно всяких — советских,романовских, польских, петлюровских...

В последнее время банда Черного Ворона часто действует совместно с бандой известного главаря Загороднего; обособленно держится от них атаман Гупало, который, однако, затаился в Черномлесу в нескольких верстах от станции Хировка, то єсть в зоне, обьявленной нами вне закона, где каждий встречний подлежит расстрелу на месте без каких-либо вияснений. Следует обратить внимание на зтого коварного и, по всей видимости, опитного разбойника — ему

около 35 лет носит вызивающий полуаршинний оселедец, любит наизусть почитать перед бандитами стихи Шевченки.

Говорить о серьезних распрях между атаманами не приходится ибо єсть сведения, что Черний Ворон опятьранен и отлеживается в логове своего собрата Гупала...

Полномочний представитель начштаба Глазунов.
П. п. начальника оперотдела Семенов.
Верно: делопроизводитель Дьяконов».
(Витяг з інформаційного зведення
Кременчуцького штабу ЧОН від 20 серпня 1922 року.)

Додаток К. Оголошення про амнестію

«Граждане Холодноярской округи!

Чрезвычайный съезд Советов Украины объявил амнистию всем, кто прекратил борьбу против власти рабочих и крестьян и сдает своє оружие. В селах Чигиринского уезда в районе Холодного Яра шайки атаманов Чучупаки, Черного Ворона, Деркача, Полтавца и других чего-то ждут, на что-то надеются. Но впереди — только верная гибель!

На ликвидацию бандитизма в Холодный Яр направлены огромные войска, которые твердой рукой восстановят порядок. Заблудшим и обманутым дается возможность вернуться к мирному труду!

С 26 июня по 2 июля включительно объявляется амнистия всем атаманам и членам их банд, кто добровольно сдаст оружие и заявит о прекращении дальнейшей борьбы против Советской власти. Каждому амнистированному будет выдан об этом документ с гербовой печатью. Задерживаться и арестовываться амнистированные не будут.

Прием бандитов производится в помещении гарнизона в селе Мельники в течение всего светлого дня суток.

Уполномоченный Кременчугской

Губчрезвычтройки Птицын.

Начальник воєнного гарнизона Штеренберг».