МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

на тему: **«ПРИВАТНІ ВИМІРИ ІСТОРИЧНОГО НАРАТИВУ В РОМАНІ В. ЛИСА «ВИФЛЕЄМ»»**

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0352-у-з

освітнього рівня магістр

спеціальності 035 філологія

освітньої програми українська мова та література

спеціалізації 035.01 українська мова та література

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_А. О. Гаценко  
Керівник \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Н. В. Горбач   
Рецензент\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Запоріжжя

2023

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: *філологічний*

Кафедра: *української літератури*

Рівень вищої освіти: *магістр*

Спеціальність: *035 філологія*

Освітня програма: *українська мова та література*

Спеціалізація: *035.01 українська мова та література*

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Завідувач кафедри української

літератури

\_\_\_\_\_\_\_\_\_к. філол. н., доцент Горбач Н. В.

«\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2022 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу студентці

###### Гаценко Анастасії Олесандрівні

1. Тема роботи *«Приватні виміри історичного наративу в романі В.Лиса «Вифлеєм»,* керівник проєкту к. філол. н, доцент Горбач Н.В.

затверджені наказом ЗНУ від «10» травня 2023 р. № 693-с.

2. Строк подання студентом роботи: 11.11.2023 р.

3. Вихідні дані до роботи *Роман В. Лиса «Вифлеєм». Літературознавчі праці Л. Александрової, С. Андрусів, А. Баканова, Є. Барана, А. Гуляка, Б. Мельничука, Д. Пешорди, М. Сиротюка та інших.*

4. Перелік питань, що їх належить розробити: *історичний роман як теорико-літературна проблема; жанрові особливості історичного роману, наратив як об’єкт вивчення в літературознавстві; біблійні проекції в романі В. Лиса «Вифлеєм»; особливості історичного наративу у творі В. Лиса «Вифлиєм».*

5. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата | |
| завдання видав | завдання прийняв |
| Вступ | Горбач Н. В., к.ф.н., доц. | 10.10.2022 | 10.10.2022 |
| Розділ 1 | Горбач Н. В., к.ф.н., доц. | 27.10.2022 | 27.10.2022 |
| Розділ 2 | Горбач Н. В., к.ф.н., доц. | 13.11.2022 | 13.11.2022 |
| Висновки | Горбач Н. В., к.ф.н., доц. | 25.11.2022 | 25.11.2022 |

6. Дата видачі завдання – жовтень 2022 р.

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № з/п | Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра | Строк виконання етапів роботи (проєкту) | Примітка |
| 1. | Пошук наукових джерел із теми дослідження, їх аналіз | жовтень 2022 | виконано |
| 2. | Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація | листопад–грудень 2022 | виконано |
| 3. | Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації у збірниках наукових праць та участі в конференціях | лютий–квітень 2023 | виконано |
| 4. | Написання вступу | серпень 2023 | виконано |
| 5. | Написання першого розділу | вересень–жовтень 2023 | виконано |
| 6. | Написання другого розділу | жовтень-листопад 2023 | виконано |
| 7. | Формулювання висновків, оформлення | листопад 2023 | виконано |
| 8. | Захист кваліфікаційної роботи | грудень 2023 | виконано |

**Студент**  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ А. О. Гаценко

**Керівник**  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Н. В. Горбач

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ О. А. Проценко

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра «Приватні виміри історичного наративу в романі В. Лиса "Вифлеєм"» містить 47 сторінок. Для виконання роботи опрацьовано 32 джерела.

У сучасному літературознавстві особливе місце займає вивчення історичних аспектів у художній літературі. Роман як літературний жанр часто стає платформою для відтворення історичних подій, персонажів та епох. У цьому контексті наукова робота спрямована на аналіз історичного наративу у романі «Вифлеєм» Володимира Лиса.

**Мета дослідження** – визначити індивідуальні виміри історичного наративу у творі «Вифлеєм» В. Лиса.

У ході написання роботи виконано такі **завдання:**

– подано визначення історичного роману;

– означено жанрові різновиди історичного роману;

– визначено наявність біблійних проекцій в романі «Вифлиєм»;

– проаналізовано особливості історичного наративу у творі «Вифлеєм».

**Об’єкт дослідження** – роман-триптих В. Лиса «Вифлеєм».

**Предметом дослідження** є особливості історичного наративу у творі В. Лиса «Вифлеєм».

**Методи дослідження**. У роботі реалізовано поєднання історико-літературного й порівняльно-типологічного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу.

**Наукова новизна роботи** полягає в аналізі роману «Вифлеєм» В. Лиса, акцентуванні уваги на поєднанні біблійних мотивів та історичного контексту в сучасній літературі. Дослідження спрямоване на вивчення способів, якими письменник інтегрує ці мотиви та адаптує історичні події у художньому тексті. Робота сприяє розумінню того, як автор поєднує реальні історичні факти зі своїм художнім баченням, що є важливим для літературознавчого аналізу та критики.

**Сфера застосування роботи:** матеріали дослідження можуть використовуватися в освітньому процесі при вивченні історії української літератури. Цей матеріал також може допомогти студентам отримати глибше розуміння творів на історичну тематику в сучасній українській літературі. Також він може стати корисним для студентів філологічних спеціальностей при написанні кваліфікаційних робіт, сприяючи їхньому професійному розвитку.

**Ключові слова:** ІСТОРИЧНИЙ РОМАН, НАРАТИВ, НАРАТОР, ВИМИСЕЛ, ДОМИСЕЛ, ОПОВІДЬ.

**ABSTRACT**

The master's thesis «Private Dimensions of the Historical Narrative in V. Lys' Novel "Bethlehem"» consists of 47 pages and references 33 sources.

Contemporary literary studies place significant emphasis on exploring historical aspects within fiction. The novel, as a literary genre, often serves as a platform for the recreation of historical events, characters, and eras. In this context, this research focuses on the analysis of the historical narrative in Vоlоdymyr Lys' novel «Bethlehem».

**The research objective** is to identify individual dimensions of the historical narrative in V. Lys' work «Bethlehem».

* Throughout the thesis, the following tasks were accomplished:
* Definition of the historical novel.
* Identification of genre variations within the historical novel.
* Exploration of biblical projections in the novel «Bethlehem».
* Analysis of the peculiarities of the historical narrative in V. Lys' «Bethlehem».

**The research object** is the triptych novel «Bethlehem» by V. Lys, while the subject of the study is the features of the historical narrative in V. Lys' «Bethlehem».

**Research Methods:** The study employs a combination of historical-literary and comparative-typological methods. Analytical-descriptive methods are applied, involving the selection, description, and analysis of material.

**The scientific novelty of the work** lies in the analysis of Vladimir Lys' novel «Bethlehem», with a focus on the combination of biblical motifs and historical context in contemporary literature. The research aims to understand how the author integrates these motifs and adapts historical events within the fictional text. The work reveals the potential for understanding how the author merges real historical facts with their artistic vision, a crucial aspect for literary analysis and criticism.

**The practical application** of this research lies in its utility for educational purposes, supporting lecturers and students in the study of Ukrainian literature. The material can contribute to students' deeper understanding of the topic and expand their knowledge of Ukrainian literature. Additionally, it can be valuable for students in philological specialties when writing coursework and theses, fostering their professional development.

**Keywords:** HISTORICAL NOVEL, NARRATIVE, NARRATOR, REALITY, FABRICATION, STORY.

**ЗМІСТ**

ВСТУП……………………………………………………………………….…..7

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНИЙ РОМАН ЯК ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНА ПРОБЛЕМА……………………………………………………………………...11

1.1. Жанрові особливості історичного роману …………….………....11

1.2. Наратив як об’єкт вивчення літературознавства...………………..23

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНОГО НАРАТИВУ У РОМАНІ В. ЛИСА «ВИФЛЕЄМ» …………………...………………..…………………..30

2.1. Біблійні проекції в романі …………………….…………………...30

2.2. Історичний наратив у творі………………………………...………33

ВИСНОВКИ…………………………………………………….………………..43

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……………………………………….45

**ВСТУП**

**Актуальність дослідження.** Історичний роман – це роман, який не дублює науковий матеріал, не повторює факти історії, а подає художньо перетворену дійсність.

Досліджуючи історичну основу художнього тексту, важливо враховувати багатоплановість твору, літературні прийоми та багато іншого. Особливо це стосується малодосліджених творів сучасного письменства, зокрема, творів Володимира Савовича Лиса.

В. Лис відомий вражаючим переліком нагород, включаючи звання «Людина року», орден «За заслуги» III ступеня, та визнання за роман «Століття Якова» як «Найкращого роману десятиріччя». Він також отримав численні премії конкурсу «Коронація слова» та став почесним громадянином Волині. В. Лис є відомим журналістом, драматургом, прозаїком, який володіє витонченим стилем та глибоким зв’язком із народним письменництвом. Його творчий доробок налічує близько п’ятнадцяти романів, спрямованих на різні категорії читачів. Серед них – твори різних жанрів та тональностей. Це історичні романи, які включають елементи (квазі)біографій, наприклад, «Століття Якова» (2010) та «Соло для Соломії» (2013). Також серед його творів є своєрідні «саги поколінь», зокрема, «Країна гіркої ніжності» (2015) та «Діва Млинища» (2016). Письменник також відомий іронічними романами, наприклад, «Іван і Чорна пантера» (2011), а також романами-детективами, зокрема, «І прибуде суддя» (2004, 2018). Усім цим творам властивий мелодраматизм та живий опис народного життя.

Поряд із художніми творами, у творчості В. Лиса зустрічаються й автобіографічні роботи. Наприклад, збірка новел та есеїв «Місяць, обмитий дощем» (2017) та твір «Із сонцем за плечима. Поліська мудрість Пелагеї» (2014), де письменник намагається передати образ та мудрість своєї бабусі Пелагеї.

Літературознавці та критики, які писали про доробок письменника, високо оцінювали його творчість. Але на особливу увагу заслуговує його роман-триптих «Вифлеєм», який вийшов друком у 2022 році.

На актуальність обраної теми вказує як низка важливих морально-етичних та світоглядних проблем, порушених автором, так і недостатнє ознайомлення з романом науковців. Літературознавці В. Агеєва, С. Андрусів, Є. Баран, Н. Горбач, О. Забужко, І Зінчук, М. Ільницький, О. Клименко, О. Кравчук, Б. Мельничук, В. Погорецький, М. Сиротюк, Л.  Якимчук та ін. розглядали загальну проблематику творчості В. Лиса попередніх років, тому вивчення останнього роману В. Лиса є своєчасним та важливим.

Актуальність дослідженнятакожґрунтується на зростанні інтересу до жанрових особливостей романної прози сучасних українських письменників, зокрема до творчості В. Лиса.

**Мета дослідження** – визначити індивідуальні виміри історичного наративу у творі «Вифлеєм» В. Лиса.

Мета передбачає реалізацію таких **завдань**:

– подати визначення історичного роману;

– означити жанрові різновиди історичного роману;

– визначити наявність біблійних проекцій в романі «Вифлиєм»;

– проаналізувати особливості історичного наративу у творі В. Лиса «Вифлеєм».

**Об’єкт дослідження** – роман-триптих В. Лиса «Вифлеєм».

**Предметом дослідження** є особливості історичного наративу у творі В. Лиса «Вифлеєм».

**Методи дослідження**. У роботі реалізовано поєднання історико-літературного й порівняльно-типологічного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу.

**Наукова новизна роботи** полягає у тому, що аналіз роману В. Лиса «Вифлеєм» проведено з урахуванням сучасної літературної традиції, де поєднуються біблійні мотиви та історичний контекст. Перша спроба аналізу цього твору дає змогу вивчати способи інтеграції біблійних образів у сучасний художній наратив, а також розкрити, як певні історичні події можуть адаптуватися та представлятися в рамках літературного твору.

Дослідження біблійних мотивів як ключового елемента історичного наративу передбачає аналіз структури та композиції роману. Вивчення історичного підгрунтя роману-триптиха – як дохристиянських та ранньохристиянських часів, так і вітчизняої історії ХХ століття – допоможе зрозуміти процес перетворення реальних історичних фактів згідно з художньою концепцією автора.

Результати дослідження, проведеного в валіфікаційній роботі, можуть стати внеском у розробку біблійних мотивів у сучасній літературі та проблеми співвідношення історичних фактів з художнім домислом та вимислом.

**Сфера застосування роботи:** матеріали дослідження можуть використовуватися в освітньому процесі при вивченні історії української літератури. Цей матеріал також може допомогти студентам отримати глибше розуміння творів на історичну тематику в сучасній українській літературі. Також він може стати корисним для студентів філологічних спеціальностей при написанні кваліфікаційних робіт, сприяючи їхньому професійному розвитку.

**Апробація** Результатами дослідження висвітлено у виступі на Всеукраїнській інтернет-конференції студентів, аспірантів і молодих вчених «УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ І ЦИВІЛІЗАЦІЇ», що проходила 24–26 лютого 2023 року в Запорізькому національному університеті.

Результати дослідження представлено у публікації:

Гаценко А. Біблійні проекції в романі В. Лиса «Вифлеєм». *Українська література в просторі культури і цивілізації* : збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених / відповід. ред. Н. Горбач; ред.-упоряд. В. Ніколаєнко. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2023. С. 11–12.

**Структура дослідження:** Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

**РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНИЙ РОМАН ЯК ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНА ПРОБЛЕМА**

**1.1. Жанрові особливості історичного роману**

Становлення національної культури і літератури неможливе без розвитку одного з найпоширеніших і найбільш досліджуваних жанрів літератури – роману, особливо його різновиду – історичного роману, який упродовж свого тривалого розвитку набував і втрачав властиві йому риси.

Історична проза є досить популярним різновидом літератври, оскільки дає можливість авторам та читачам зануритися в події минулого, переосмислити їх та відчути часи, що вже минули. Вона є об'єктом наукових досліджень через те, що в ній часто представлені ключові події та аспекти минулого, які є важливими для розуміння сучасності. Проте, важливо розрізняти історичну прозу як літературний жанр від історіографічних праць: у літературі автор може відтворити минуле, поєднуючи факти з художньою вигадкою, тоді як історична наука прагне подати об’єктивну та достовірну картину минулого на підставі документів та досліджень.

Жанрові особливості історичної прози минулих років включали в себе документальні описи подій, звичаїв, битв, побуту, філософські роздуми тощо. Однак, іноді ці описи не відповідали канонам художньої літератури, були більше спрямовані на передачу фактів.

Геродот змінив цю традицію, впровадивши у свої історичні нотатки соціально важливі концепції. Він прагнув пояснити причини подій, звертав увагу на суспільні аспекти та відносини між народами. Таку тенденцію перейняли Ксенофонт та інші автори, які також віддали перевагу естетичним критеріям наративу, роблячи більший акцент не лише на фактичність, а й на художнє вираження.

Такий підхід зумовив розгалуження історичного роману на прагматичну та риторичну гілки.

Прагматичний історичний роман звучить як спроба більш точно та реалістично передати внутрішній зміст зображуваних подій, відображуючи їх сутність і логіку в подачі матеріалу. У такому підході може бути більше акценту на факти та дійсність, історичну достовірність, без значного використання художніх прийомів.

Риторичний історичний роман здатен включати в себе елементи драматичності та епічності (ближче до художнього роману). У цьому підході можуть використовуватися різноманітні жанри, такі як аннали, логографії, монографії та інші, для того щоб проаналізувати події історії через різні критерії та відобразити аспекти життя того періоду.

Ці тенденції також спостерігалися в прозі Середньовіччя, де апокрифи, легендарні оповіді та життєписи нерідко мали практичну спрямованість, зосереджуючись на побутових та історичних аспектах. Ці тенденції використовувались для літописів, хронік, тощо та саме в цих жанрах переважав синкретизм, де над духовними аспектами мали перевагу практичні [див.: 18, c. 55–66].

На початку XIX століття розмежування історії та філософії спричинило утворення історії як окремої науки. Це також відобразилося в літературі, зокрема в історичному романі, що відділився від синкретизму історичної прози. Історична тематика та проблематика все більше почали займати своє місце в літературі, проте з відчутною різницею у підходах.

Романтики того часу орієнтувалися на героїчне минуле, переважно обмежене рамками середньовіччя. Їхні твори відображали важливі епізоди і події минулого, зокрема заслуговували уваги героїчні аспекти та легенди.

У той же час реалісти розглядали минуле та майбутнє через призму яскраво змальованої сучасності. Їхні твори відображали реалії та проблеми свого часу, а також ставили питання про роль та місце індивіда в суспільстві, проблеми соціальної та економічної справедливості. Реалістичні романи були масштабними, багатолінійними та багатоплановими у відображенні складних соціальних та психологічних аспектів життя.

Таким чином, романтичні та реалістичні версії історичного роману відображали різні підходи до минулого та сучасності, і обидва напрямки в літературі дозволяли авторам порушувати важливі життєві проблеми.

За «Літературознавчим словником-довідником» роман – це «найбільш поширений у XVIII–XXст. епічний жанровий різновид, місткий за обсягом, складний за будовою прозовий (рідше віршований) епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів»[14, c. 592].

Також Р. Гром’як подає таке визначення жанру історичного роману: «твір, який побудований на історичному сюжеті та відтворює в художній формі якусь епоху, певний період історії. В історичному романі історична правда поєднується з правдою художньою, історичний факт – із художнім вимислом, справжні історичні постаті – з особами вигаданими, вимисел уміщений у межі зображуваної епохи» [14, c. 596].

С. Андрусів вказує на те, що ранні спроби створення роману часто базувалися на обробках античних літературних творів. Історичний роман, у своїх перших проявах, мав відношення до оповідей про Александра Македонського, Троянську війну та інші історичні події ще з початку нашої ери.

Французькі псевдоісторичні романи ХVІІ століття дійсно відображали історичне тло як сценарій для розгортання надзвичайних пригод персонажів. Однак, вони часто використовували історичні факти як основу для фантастичних елементів або для вигаданих аспектів оповіді. Ця практика привела до створення так званих «псевдоісторичних романів».

У цих творах, фантазія авторів часто перепліталася з реальними історичними подіями, і деякі факти були змінені або прикрашені для створення більш захопливої та фантастичної історії. Отже, хоча вони базувалися на історичних подіях, ці твори були далекими від точної історичної реконструкції, а використання фантастичних елементів відбилося у їх назві «псевдоісторичний роман» [3, с. 36–37] .

Літературознавець Д. Пешорда окреслював умови, за яких роман може ставати історичним: «має бути романом…у ньому повинна бути певна концепція історичного часу, … історичні події висвітлюються через долі окремих особистостей» [20, c. 32].

Основоположником історичного роману вважають В. Скотта та його твір «Веверлі», що був опублікований у 1814 році. На початку твору автор вказує читачам на те, що вони не побачать в його романі рис, притаманних лицарським романам або хронікам сучасників, його роман відрізняється від вже існуючих жанрів у літературі. «Скотт зумів поєднати історичний факт з художнім вимислом, користуючись при цьому як романтичними, так і реалістичними способами зображення» [14, c. 596].

Письменник вважав, що історія є багатовимірним явищем, яке не можливо описати в існуючих жанрах літератури. Роман «Веверлі» справив неабияке враження на сучасників, став важливим кроком у становленні історичного роману як окремого жанру та розширив уявлення про можливості літературних форм і підкресливши важливість поєднання історії з художнім вимислом.

В. Скотт зберігав точність у відображенні історичних подій у своїх романах, не порушував історичну важливість або не створював великих неточностей у своїх описах, але вміло використовував цей фон для розвитку своїх персонажів та сюжетів. Його романи створювали суттєву емоційну напругу, в якій, крім пригод та кохання, враховувалися історичні події, які давали контекст і аутентичність.Через це читачі були зацікавлені не лише у пригодах персонажів, але й у історичних подіях, які вони відображали.

О. Ніколенко виділяє такі ознаки вальтерскоттівського роману: він побудований на історичному сюжеті, відтворює в художній формі події та героїв певної епохи, тобто історична правда поєднується з художньою, історичний факт – із художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими, вимисел уміщено у межі зображуваної епохи» [19, c. 22–26].

Науковці виділяють різни типи жанру історичного роману. Одного, універсального визначення не існує.

У сприйнятті М. Сиротюка історичний роман базується на історичній правді, яка стає центральною складовою художнього матеріалу тексту. Він вбачає історію не лише як сукупність фактів та документальних показників, але як сюжетну основу для виявлення глибинних аспектів минулого.

Згідно з поглядами цього науковця, у історичному романі історія виступає не лише у вигляді точних дат або фактів, а як засіб для розкриття суті індивідуальних історій персонажів та їхніх внутрішніх світів. Ця точка зору підкреслює важливість не лише історичної достовірності, а й емоційної та психологічної глибини подій та персонажів у творі [див.: 22, c. 16].

Думка А. Баканова відображає погляд на історичний роман як на твір, що використовує історичний контекст як основу, але його завданням є не просто відтворити події минулого, а переосмислити їх у контексті сучасності чи власної творчої концепції письменника. «Скрупульозність ученого поєднується в історичному романі з уявою поета, що й допомагає передати дух далекої історії» [4, c. 73].

Важливим є те, що автор підкреслює поєднання скрупульозності у використанні історичних фактів зі свободою фантазії, що дозволяє втілити дух історії через призму художньої уяви. Цей підхід розглядає історичний роман як твір, де факти поєднуються з уявою письменника, щоб створити більш повне та емоційно насичене відображення минулого.

До основних ознак жанру історичного роману А. Баканов відносить документалізм, фактичність, різноплановість, обгрунтованість, поєднання документального та романтичного [див.: 22, c. 35].

Також А. Баканов, спираючись на думку про історичний конфлікт як основний елемент історичного твору, виділяє такі типи історичного роману:

1) історично-соціальний;

2) історично-філософський;

3) історично-біографічний;

4) історично-документальний;

5) історично-фольклорний [див.: 5, c. 103]

Літературознавиця С. Андрусів вказує, що «для кожної жанрової групи властивий свій тип вигадки та художнього узагальнення...» [42, c. 16]**.**

Так, слова С. Андрусівої підкреслюють той факт, що в кожній жанровій групі художньої літератури є власні особливості та характеристики, які визначають підхід до творення та обробки матеріалу. Різні жанри використовують різні методи і техніки для створення своїх творів.

У кожному жанрі притаманні специфічні засоби вигадки, які відображають особливості цього жанру. Наприклад, у фантастиці це можуть бути фантастичні світи та істоти, у детективі – розкриття та розв'язання загадок, у історичній прозі – детальне відтворення історичного періоду та подій. Також кожний жанр має власні методи художнього узагальнення, які допомагають створити цілісний образ або ідею.

Отже, кожен літературний жанр використовує свої власні засоби, стиль та прийоми для втілення ідей автора та передачі певного образу чи сюжету.

Концепція взаємозв'язку документальності твору, вимислу та домислу, яку розглядають С. Андрусів і Є. Баран, відображає співвідношення між фактами, уявою та історичною дійсністю в літературному процесі. Ця концепція відображає те, що у художній літературі з історичною основою автори часто поєднують документальні аспекти (факти, історичні події) з власним творчим уявленням (вимисел та домисел) для створення художнього образу чи сюжету [див.: 6, c. 20]**.**

Аристотель у своїй «Поетиці» висловлював думку, що мистецтво, включаючи літературу, не обов'язково має відтворювати точно реальність. Він акцентував увагу на «ймовірному» (пізніше визначеному як «мімезис») у мистецтві. Це означає, що мистецтво не обов'язково повинне відтворювати конкретні події або персонажів, але воно має створювати такі образи, які можуть бути правдоподібними або ймовірними для глядачів чи читачів.

Він розглядав мистецтво як здатне до наслідування реальності, але не як точне її копіювання. Замість цього, він вважав, що мистецтво має представляти образи, які можуть бути правдоподібними та зрозумілими для аудиторії. Це означає, що в художньому творі можуть бути елементи вимислу або домислу, які забезпечують правдоподібність чи прийнятність уявлення, навіть якщо вони не повністю відповідають реальним фактам чи подіям.

Це розуміння співвідношення реальності та ймовірності у мистецтві було значущим для подальшого розвитку художньої творчості та створення художніх образів, особливо в літературі, де письменники використовують ці принципи для створення живописних та переконливих образів своїх персонажів та подій.

Поняття «вимисел» і «домисел» є важливими у літературознавстві, особливо коли мова йде про історичну літературу.

«Вимисел» – це частина художнього твору, яка є результатом авторської уяви, фантазії, творчого процесу письменника. Це елемент, який не базується на конкретних історичних фактах, але може використовувати їх як основу для створення художнього образу чи сюжетної лінії. Вимисел може включати нових персонажів, події або сценарії, які не мали місця в реальних історичних подіях.

«Домисел» – це елемент твору, який базується на історичних фактах, але в якому можуть бути деякі додаткові вигадані елементи або деталі. Домисел слугує для доповнення історичного матеріалу, деталізації сюжету, розширення або пояснення історичних подій або обставин.  
На думку Б. Мельничука, домисел може використовуватися як засіб для збагачення твору, зокрема для створення більш деталізованого та живописного зображення історичного фону чи обставин, але він може бути менш важливим у контексті основної сюжетної лінії. Однак, цей елемент все ж сприяє більш повному й реалістичному зображенню подій чи персонажів [17, c. 123].

Літературозанвчий словник-довідник подає таке визначення: «Домисел (вимисел) у літературі – народжена творчою уявою письменника, художньо трансформована дійсність.

Домисел – дофантазовування, додавання до того, що насправді існувало чи існує, чому є документальне чи якесь інше підтвердження;він полягає в художній трансформації письменником відомого факту через діалог, пейзаж, портретну характеристику тощо. Домисел, будучи допоміжним інструментом, стосується деталей, штрихів, на відміну від вимислу – фактично повного придумування істотного, визначального у творі. Найчастіше ці терміни стосуються біографічної, історичної літератури. Залежно від того, як створена письменником художня дійсність узгоджується з історичною, ширше – життєвою правдою, ведуть мову про обґрунтований, вірогідний чи невиправданий художній домисел» [14, c. 205–206]**.**

Різниця між «вимислом» і «домислом» може бути визначена в залежності від ступеня відхилення від реальних історичних подій та фактів.

За Л. Александровою, вимисел включає в себе елементи, які є цілковито вигаданими та не мають жодного фундаменту в історичних фактах. Це можуть бути нові персонажі, події або обставини, які автор створює на основі своєї уяви та творчості. Домисел, як правило, є меншим відхиленням від реальності. Це може бути включення невеликих елементів фантазії, які розширюють чи доповнюють історичну подію, персонажів або сюжет. Наприклад, підсилення або послаблення деяких рис характерів, незначні відхилення в хронології подій, щоб підкреслити чи змінити сюжетні лінії.

Такий підхід до визначення вимислу і домислу може допомогти розрізнити ступінь авторської уяви та креативності від відтворення історичних фактів у художньому творі.

Дослідниця називає такий підхід «творчим аналізом історичних документів» [1, c. 13]**.**

За Л. Александровою в історичному романі можуть існувати різні види «домислу», які розширюють або змінюють історичні події та факти. Дослідниця виділяє чотири види:

1) Опущення певних історичних явищ та подій, які не стосуються предмету або особи, навколо якого побудовано твір;

2) Зміни хронологічного розташування історичних подій у тексті;

3) Творче зображення документальних фактів;

4) Художнє обрамлення документальних фактів.

Л. Александрова вважає, що поєднання художнього домислу та історичної правди є основою, художньою правдою історичного роману [див.: 1, c. 13]**.**

Таке ствердження зумовлює появу думки, що не варто різко протиставляти поняття художньо вимислу та домислу, проте, ототожнювати їх також не варто. Таку думку підтримала С. Андрусів. На думку дослідниці, різні жанрово-видові контури історичного твору виникають внаслідок різних пропорцій використання у творі вимислу та домислу. Враховуючи співвідношення вимислу та домислу, дослідниця виокремила три категорії прозових історичних творів: історико-художні; художньо-історичні; художньо-документальні [див.: 3, c. 16–37]**.**

Погляд, який не протиставляє різко поняття художнього вимислу та домислу, враховує їхню відмінність, але при цьому не зводить їх до повного злиття підтримала С. Андрусів. У своїй концепції дослідниця підкреслює, що вимисел та домисел можуть співіснувати у творі, відображаючи різні пропорції та підходи до використання історичного матеріалу.

Вона виділяє три категорії прозових історичних творів, виходячи зі співвідношення між цими елементами:

* історико-художні;
* художньо-історичні;
* художньо-документальні [див.: 3, c. 16–37]**.**

Є. Баран підтримав такий підхід та виокремив додатково ще три типи історичних творів.

До класифікації творів С. Андрусів за співвідношенням вимислу та домислу, Є. Баран також виокремив ще три типи історичних творів, що спрямовані на подання інших аспектів співвідношення між фактами та вигадкою:

* умовно-історичні;
* белетризовані нариси з історії України;
* переробки історичних творів інших авторів [6, c. 66]**.**

ХХ століття було періодом активного розвитку історичного роману в українській літературі. Письменники цього часу, такі як П. Загребельний, В. Малик, Р. Іваничук, В. Шевчук та інші, не лише використовували історичні події як фон для своїх творів, але й створювали складних та реалістичних героїв, які відображали та ілюстрували ті часи.

Ці письменники намагалися розкрити не лише самі історичні події, але й занурити читача у душі та переживання своїх героїв, дати їм глибшу психологічну та емоційну глибину. Це дозволяло більш повно зрозуміти контекст історії та відчути життєвий шлях персонажів.

Історичний роман у цьому контексті виступав як засіб відтворення історичних подій та періодів, але також як можливість для авторів висловити власні думки, погляди та ідеї через образи своїх героїв.

На думку С. Філоненко, для сучасного читача будуть цікавими популярні твори, які включають в себе історичні факти, репрезентовані в форматі мелодрами, пригодницького роману, детективу, трилера. Такі твори мають легко сприйматись та ставати розрадою від проблемних буднів [26, c. 137–138]**.**

Історичний роман у ХХІ столітті переживає своєрідну революцію, зумовлену як соціокультурними змінами, так і новими підходами до створення літературних творів.

Однією з ключових рис сучасного історичного роману є експерименталізм. Письменники активно використовують новаторські методики, експериментують з формою, структурою, перспективами оповідання та використанням мовних засобів. Це може включати в себе зміну хронології подій, розповіді з різних перспектив персонажів, використання нетрадиційних стилів письма або навіть змішування історичної дійсності з фантастикою або футурістичними елементами.

Також важливим є еклектизм, який полягає в поєднанні різних жанрів та стилів у межах одного твору. Це може бути поєднання історичного роману з елементами детективу, фентезі, наукової фантастики або інших жанрів, що призводить до створення унікальних сюжетів та цікавих літературних експериментів.

Сучасні історичні романи також активно звертаються до нових проблематичних аспектів і підіймають болючі теми, що стосуються не лише минулого, але й сучасності. Це може бути відображення сучасних соціальних, політичних або моральних проблем через призму історичних подій або використання історичного фону для висвітлення актуальних питань.

Ці тенденції сприяють розширенню можливостей унікального та цікавого відображення історії через художню літературу та дозволяють сучасним письменникам експериментувати та висвітлювати різні аспекти минулого у новому світлі.

Історичний роман дійсно заснований на історичних подіях, проте його головна мета полягає не лише у відтворенні цих подій, але й у дослідженні глибинних аспектів людської природи, відносин та еволюції суспільства. Такі твори часто відображають важливість особистості в контексті свого часу, показуючи взаємозв'язок між окремими історичними постатями та епохою, у якій вони жили.

Українська література завжди відзначалася сильним інтересом до історичних тем. Віддавна історія та легенди стали важливим джерелом натхнення для українських письменників, утворюючи основу для численних історичних творів (літописів, сказань, апокрифів тощо).

У ХІХ ст. спостерігається відмежування історичної повісті і роману від історичної прози. Історичний роман української літератури став предметом більш глибокого та широкого дослідження. Дослідники вивчають різні аспекти цього жанру, адаптацію історичних фактів у художній формі, а також вплив історичного роману на уявлення про минуле та сучасне суспільство.

Дослідник А. Гуляк відзначає важливість українського історичного роману та вказує на те, що першим історичним романом в канонічному розумінні цього жанру є «Чорна рада» (1857) П. Куліша. Цей твір вважається важливим для української літератури, оскільки він поєднує традиції європейської та української літератур [10]**.**

П. Куліш вважається одним із перших письменників, який поєднав традиції європейської та української літератур та спробував втілити жанрові канони історичного роману у своєму творі «Чорна рада» (1857 рік). Він висловлював думку про об'єднання історичної та художньої правди в тексті історичного роману.

П. Куліш наголошував на важливості глибокого вивчення історичних подій, які він бажав зобразити у своєму творі. Це було важливим кроком для письменника перед створенням художнього втілення історії через твір історичного роману. Він підкреслював важливість відповідального підходу до вивчення минулих подій як передумову для їх художнього відображення.

Такий підхід свідчив про бажання П. Куліша поєднати дотримання історичної точності з творчим використанням цих фактів для створення літературного шедевра. Це дало можливість створити твір, який би був як цікавим для читача, так і мав би важливе значення як історичний документ.

І. Франко мав власний погляд на специфіку та завдання історичної прози, яке відображав у своїх творах. Він прагнув створити текст, який не лише зображував події минулого, але й був близьким та зрозумілим для сучасного читача. Він прагнув до того, щоб історична проза не була віддаленою або важкою для розуміння, а ставала доступною та цікавою для сучасного отримання.

І. Франко намагався передати емоційність та глибину минулих подій через свій текст, роблячи його не просто літературним відтворенням історичних фактів, але й особистою розповіддю, яка зацікавлювала та привертала увагу читача. Це дозволило йому створювати історичну прозу, яка була б історично вірною, але й мала художню цінність та актуальність для свого часу. Автор висловлював своє розуміння історичної прози у передмові до повісті «Захар Беркут» «Повість історична – се не історія. Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для воплочення певної ідеї в певних живих, типових особах. Освічення, характеристика, мотивування і групування фактів у історика і в повістяра зовсім відмінні: де історик оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми, особами» [27, c. 4]**.**

**1.2. Наратив як об’єкт вивчення літературознавства**

З розвитком літературознавства на початку ХХ століття почалося активне вивчення наративних технік у творчості письменників. До цього часу увага критиків та дослідників була спрямована на аналіз окремих творів або авторів, а не на загальну структуру та особливості наративу. Наративний розповідач, як складова літературної творчості, вважався звичайним і таким, що не піддається особливому аналізу.

У ХІХ столітті домінуючим був «всезнаючий» наратор, який виявляв свою присутність у тексті, але його особливості та вплив на сприйняття твору письменником чи читачем не досліджувалися в цілому. Початок ХХ століття ознаменувався зростанням інтересу до обґрунтування структури та ролі наративу в літературі, що дало змогу розуміти особливості наративної конструкції в різних літературних школах та напрямах.

На прикладі творчості українських письменників видно, що, хоча їхня наративна техніка вже відрізнялася від попередніх стилів, це не стимулювало розглядати або аналізувати ці нововведення у контексті загальних тенденцій літературного розвитку. Такий підхід обмежував можливості розуміння наративних засобів та їхнього впливу на структуру твору.

З початком ХХ століття виникла можливість усвідомити та дослідити важливість наративу, його різноманітні форми й вплив на сприйняття тексту, що привело до подальшого розвитку літературознавства та літературних технік.

Термін «наратив» у літературознавстві та суміжних науках використовується для опису текстуальних структур, що включають в себе оповідання, розповіді, повісті, романи та інші форми текстів, які передають події чи історії. Дослідники спробували окреслити основні компоненти наративу, виокремлюючи ключові складові, які визначають його структуру та спосіб сприйняття.

Наратив визначається як логоцентричне оповідання чи розповідь, де важливою є структура та процес самореалізації тексту. Він може бути поданням реальних чи уявних подій, залежно від наратора, який здійснює оповідання, та адресованого аудиторії. Важливою складовою наративу є його конструкція, яка забезпечує логічний хід подій, розвиток сюжету та взаємозв'язок між елементами тексту.

Розуміння та аналіз наративів дозволяє краще розкрити способи конструювання оповідей, розвиток персонажів, а також вивчення впливу наративів на сприйняття тексту читачами.

Однак наратив не обмежується лише оповіддю (від першої особи) та розповіддю (від третьої особи), композиційним складником, вимислом, процесом утворення події у тексті як концептуального бачення людини, як найменшої його структурної одиниці, про втілення її в наративних дискурсах на рівні синхронії та відмінність від ненаративних елементів (опис, аргументація, коментар тощо). Водночас зауважується структурування об’єкта наративу, тобто персонажа, та внутрітекстових наративних інстанцій: наратор, нарататор, імпліцитний та експліцитний автор (реципієнт). [14, c. 476]**.**

Поняття «наратології» охоплює значно більший спектр понять і концепцій, які стосуються вивчення наративів, їхньої структури, елементів та функцій – «теорія наративу, покликана досліджувати його специфіку, форму та функціонування, компетенцію, спільні та відмінні ознаки оповідей (розповідей, моделювання фабул, визначення відповідних типологічних рядів» [14, c. 476]**.**

Сам термін «наратив» запропонований Ц. Тодоровим [див.: 14, c. 476]**.**

Кожен із дослідників, котрий займався проблемами наратології, виокремлював іманентні ознаки. Наратологія як окрема дисципліна сформувалася в руслі досліджень французьких семіотиків (К. Бремона, А. Греймаса) наприкінці 60-х рр. ХХ ст. Ці вчені доводили хибність структуралістської моделі світосприйняття й осмислювали мистецтво з точки зору комунікативних бачень про природу дійсності. Провідні літературознавці доби детально обґрунтовували питання наратології та наративної структури твору (Р. Барт, Ж. Женетт, Я. Лінтвельт, Дж. Прінс, С. Четмен, В. Шмід та ін.). Наративними проблемами цікавляться й українські літературознавці (Л. Мацевко-Бекерська, М. Ткачук, Р. Гром’як, І. Папуша, К. Коваленко та ін.). Одним із компонентів наративної структури є образ наратора, який у філологічній науці трактується по-різному.

Українські літературознавці (Л. Мацевко-Бекерська, М. Легкий, Т. Черкашина, Г. Максименко, С. Сіверська, І. Бехта, К. Коваленко) досліджують теоретичний та практичний аспекти наративу через аналіз конкретних творів. Вони вивчають роль наративного голосу в літературних текстах, надають увагу різноманітним аспектам наративної структури, а також аналізують особливості характерів нараторів. Ці дослідження дозволяють краще розуміти вплив наративу на сприйняття та тлумачення літературних творів, а також розкривають теоретичні засади, що керують роботою наративних структур у літературі.

І. Бехта окреслює термін «наратор» як «суб’єкт свідомості, який безпосередньо втілений у тексті і з яким має справу читач» [7, с. 214].«Наратор буває більш чи менш явним (експліцитним), обізнаним, всюдисущим, самосвідомим і надійним, він може розміщуватися на більшій чи меншій дистанції від наратованих ситуацій і подій, персонажів і/або нарататора» [7, c. 84]**.**

Наратор стає «мовностилістичним епіцентром викладу, постаттю фіктивною, вигаданою автором, похідною від його свідомості» [12, c. 10]**.**

У словниках подається традиційне усталене визначення, яке доводить, що наратор – той, хто розповідає в тексті. У наративі існує щонайменше один наратор, котрий існує на тому ж дієгетичному рівні, що і нарататор, до якого він апелює. У наративі може бути різна кількість нараторів, котрі почергово ведуть оповідь [25, c. 83]**.**

В літературі наратор – це той, хто представляє оповідання або розповідає історію у тексті. У наративному тексти може бути принаймні один наратор, який існує на тому ж рівні оповідання, що й персонажі, про яких він розповідає. Однак у наративі також може бути кілька нараторів, які чергуються в розповіді. Кожен з них може мати свій унікальний погляд та спосіб ведення оповіді, додаючи глибину та складність наративній структурі тексту.

Одним із центральних завдань наратора (оповідача, розповідача), є здатність вести сюжетну оповідь та впливати на жанрову модифікацію роману.

Наратор відіграє ключову роль у формуванні сюжету та впливає на жанрові характеристики роману або будь-якого літературного твору. Він визначає тон і стиль оповідання, керує ритмом подій, обирає точку зору для викладу подій та розкриття персонажів. Залежно від наративного підходу та вибору наратора може змінюватися спосіб сприйняття читачем подій у творі, його емоційна віддаленість чи співчуття до персонажів, а також загальна структура та характер оповіді. Таким чином, наратор впливає на формування інтриги, розвиток сюжету та загальний ефект, що викликається твором.

Наратор може одночасно «членувати матерію тексту на самостійні смислотворчі фрагменти, а також максимально конденсувати загальне значення твору» [16, c. 49]**.**

І. Бехта виокремлює три основні типи нараторів у прозовому творі: ауторіальний наратор у формі «він», персональний у формі «я» або у формі дійової особи, що говорить від імені «я», персоніфікований, позначений якимось іменем [див.: 7, c. 69]**.**

Термін «ауторіальний наратор» вказує на розповідача, який є наднаратором і має повний огляд подій у творі, може коментувати, втручатися у сюжет та надавати об'єктивні оцінки. Це дає йому можливість контролювати та керувати інтерпретацією подій у творі.

Персональний наратор – це розповідач, який бере участь у подіях та розповідає історію через призму власного досвіду та сприйняття. Він виступає як свідок, спостерігач або учасник подій, що дозволяє йому надати більш особистий та залучений опис подій.

Персоніфікований наратор є власне героєм твору, який оповідає історію з власної перспективи. Його наратив буде зосередженим на власних думках, почуттях, індивідуальних переживаннях та досвіді. Це дозволяє читачеві отримати глибший внутрішній світ героя через його власне сприйняття подій.

Ці різні типи наративних голосів дозволяють авторам створювати багатошаровість у розповідях та надавати різні кути зору на події, що відбуваються у творі.

Драматизований та недраматизований наратори є двома типами наративних голосів. Драматизований наратор зазвичай виступає як імпліцитний автор або персонаж, який розповідає історію від першої особи, або це може бути колективне «ми», від якого йде оповідь. Він надає оповіді особистий тон і відчуття, а також може бути вплетений у сюжет та впливати на його розвиток [див.: 28, с. 151].

Недраматизований наратор, навпаки, зазвичай відображається як зовнішній, експліцитний спостерігач або оповідач, який може бути відокремлений від дійових осіб твору та не наділений особистісними рисами. Він подає оповідь з позиції спостерігача чи свідка подій.

Деякі дослідники розглядають концепцію множинності нараторів у тексті, особливо це стосується сучасних творів, де наратори можуть мати власну ідеологію та особистість. Такі твори часто мають складну сюжетну структуру та можуть належати до новаторських жанрових систем. Наприклад, теорію про "множинність" наратора можна дослідити на прикладі творчості сучасного британського письменника Джуліана Барнса, зокрема його романів «Як усе було» та «Кохання і т.д.», які виписані за допомогою новітніх наративних технік [11, c. 78]**.**

Внутрішня структура тексту включає різні "голоси", які формують наратив. Одним з основних є голос оповідача, який має переважний вплив на розкриття сюжету. Голос героя може бути залежним від голосу автора, виражати відмінні погляди чи ідеали. Породженням оповіді може бути як авторський погляд, так і персональна перспектива героя, інколи вони можуть зливатися або доповнювати один одного, коли герой виявляє авторське бачення своїх подій.

Окрім голосу автора і персонажів, важливим елементом прозового твору є «голос дійсності». Це перспектива, яку уявляють всі вторинні персонажі, які зустрічаються під час оповідання. Їхні споглядання додають окремі деталі до сюжету.

«Множинний» наративний підхід, який об'єднує різні голоси, дозволяє творам стати більш складними, відображаючи різноманітність поглядів і сприйняття. Це може сприяти глибшому розумінню та інтерпретації тексту, особливо в сучасній літературі, де автори використовують різноманітні наративні техніки для створення багатошарових оповідей.

«Завданням наратора є здатність асимілювати авторську інтенцію в читацьку, стати центром порозуміння у класичній опозиційній структурі між адресатом і реципієнтом» [15, с. 52].

Так, наратор у літературному творі грає важливу роль у визначенні сприйняття читачем інтенцій автора та встановленні меж художньої фікції. Стиль, погляди та характер наратора можуть впливати на те, як читач розуміє події та персонажів у творі.

Наприклад, якщо наратор є ненадійним або необ'єктивним, це може призвести до спотворення подій або персонажів у творі, або ж спричинити виникнення різних інтерпретацій подій у читачів. У той же час, якщо наратор є надійним та об'єктивним, це може сприяти чіткому розумінню подій у творі та сприяти сприйняттю художнього простору без сплутувань або перекручень.

Отже, наратор виступає як своєрідний провідник читача у світі твору, впливаючи на сприйняття та розуміння подій, персонажів та загальної атмосфери твору.

**РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ** **ІСТОРИЧНОГО НАРАТИВУ**

**У РОМАНІ В. ЛИСА «ВИФЛЕЄМ»**

**2.1. Біблійні проекції в романі**

Твори В. Лиса репрезентують нові форми розвитку національного письменства. Вивчення цих форм є одним із завдань сучасного літературознавства. Жанрово і тематично розмаїтий доробок письменника був об’єктом уваги В. Агеєвої, С. Бородіци, С. Журби, А. Новацького, С. Підопригори, А. Соколової, Л. Скорини, М. Стасика та багатьох інших. Зв’язки творчості автора з біблійним контекстом відзначені в дослідженнях А. Берестової «Релігійні назви і тексти як прецедентні феномени в художній оповіді В. Лиса (на матеріалі роману «Соло для Соломії»)», Н. Горбач «Моральна імперативність епіграфів у романі В. Лиса «Століття Якова»», Я. Поліщука «Епос провінції (трилогія про Загоряни Володимира Лиса)», І. Процик ««Століття Якова» В. Лиса: спроба прочитання». Біблійний матеріал у канві твору, за словами Н. Горбач, «виконує важливу роль, розширюючи семантичні кордони авторсткого тексту … свідчить про інтегрованість морально-етичних, філософських, естетичних традицій різних культур» [9, с. 184]**.**

Обраний нами для аналізу роман «Вифлеєм» друком вийшов 2022 року, тому ґрунтовно літературознавцями ще не розглядався, але здобув прихильні оцінки критиків В. Вербича, В. Погорецького, Б. Смоляка.

За зізнанням письменника, задум роману «Вифлеєм» виник у нього в 90-ті роки минулого століття після прочитання Євангелія від Матвія [див.: 13]**.**

Часовий діапазон твору – від біблійних часів до кінця ХХ століття, що дає можливість пов’язати в ньому сюжетні лінії часів царя Ірода, Другої світової війни та повоєнних часів і аж до умовного сьогодення. Твір складається з трьох частин: «Дитя», «Вогонь» і «Дім», з яких перша розробляє біблійний сюжет про народження Ісуса, появу зірки-провідниці, страх царя Ірода перед появою нового володаря, втечу святої родини до Єгипту і повернення назад додому. В. Погорецький, підкреслюючи сакральність числа «три», зазначає, що «Вифлеєм» як трилогія є поєднанням «зміщених у різні часові простори творів, зі своїми подіями та героями, здавалося б, не пов’язаними між собою. Одначе, – це лише лінійно. Діалектично усі персонажі та події згуртовані Вселенською Любов’ю, з’явилась у нашому світі, у Вифлеємі, місті, що в ньому народився Ісус, понад дві тисячі років тому»[21]**.**

Діапазон використання біблійних сюжетів, мотивів, образів у світовому письменстві надзвичайно широкий – від переосмислення й переспіву до оригінальної інтерпретації. Лише жанр літературного євангелія представлений низкою творів, серед яких «Євангеліє від Марка» Х. Л. Борхеса, «Євангеліє від Матвія» Т. О. Брінгсвера, «Христос приземлився в Городні. Євангеліє від Іуди» В. Короткевича, «Євангеліє від Іуди» Г. Панаса, «П’яте євангеліє» М. Поміліо, «Євангеліє від Ісуса Христа» Ж. Сарамаґо та ін. Кількість же творів, які звертаються до окремих аспектів Біблії на різних рівнях, обчислюється тисячами.

У романі В. Лиса паралельно розгортається історія двох родин з Вифлеєма – звичайної пастушої і святої, відомої нам з Біблії. Обидві втікають від помсти Ірода та рятують своїх дітей, однак якщо друга родина щасливо дістається до безпечного Єгипту, то перша залишається в царстві Ірода Великого і проходить випробування долі за двох – через втрату найрідніших людей, втечу з рідної домівки, ризики в непридатних для життя умовах пустелі, налагодження спонтанного порозуміння з переслідувачем, який, виявляється, може бути не тільки ворогом. Для пошуку дитини цар Ірод у намісника Сирії винаймає наділеного надприроднім чуттям раба-розшуковця. Ним виявляється захоплений і проданий у неволю молодий скіф Скитій. Але той, знайшовши утікачів, невдовзі відпускає їх, стаючи спершу заручником розлюченого володаря Юдеї, а потім –глибоко враженого вчинком свого раба намісника Квірінія.

Загибель Скитія на хресті набуває символічного значення: «Він помре, один обіч шляху, не за людство і його ліпшу долю, а за маленького хлопчика, сина пастуха, який був не зовсім сповна розуму» [13, c. 195–196]**.**

Автор на прикладі Скитія порушує тему становлення людини як істоти моральної, котра здатна відчувати голос сумління: «Як гнана родина з-під вифлеємського даху переймає на себе домесійні злигодні родини святої, так невільник із наших сторін задовго до Голгофи стражденно виходить на неї…» [23]**.**

Мотив саможертовності в ім’я порятунку іншої людини, що звучить у першій частині твору В. Лиса, стає визначальним і для двох інших частин трилогії, простежуючись в історії німецького офіцера Генріха фон Заукея, який двічі опинився в охопленій вогнем Україні і ціною власного благополуччя врятував єврейку Бетті, і в історії взаємин новітніх Ромео і Джульєтти драматичних воєнних літ – українки Яринки і поляка Збишека, як і в історіях інших персонажів. В. Вербич з цього приводу зазначив, що «проєкція образу містечка, де народився Спаситель, по-своєму осяває навіть найбезпросвітнішу пітьму, що, здавалося б, пануватиме і майже через два тисячоліття після Різдва на українських теренах» [8]**.**

Талановитий майстер прози В. Лис, відштовхнувшись від біблійного матеріалу і оперуючи ґрунтовними знаннями світової та вітчизняної історії, представив у романі «Вифлеєм» художню проекцію вічної проблеми добра і зла та відповідальності людини за свій вибір.

«… Цар Ірод тієї ночі не спав. А втім, безсоння мучило царя давно, відколи за його наказом було вбито кохану дружину Ірода Міріамну. Тими ночами Ірод (взагаліто ім’я його староюдейською мовою Герод, але ми називатимемо його ха європейською традицією Іродом) тисячі різв думав про те, куди ж витікає час… Час, якого не здатен загнати у свій сон. Сон – це було єдине, що йому не підкорялося в його царстві. Його, як і час, не можна було бичувати і стратити. Навіть налякати.» [13, c. 7]**.**

Як бачимо, автор не зацікавлений у цілковитій белетризації біографії тирана чи у встановленні швидкоплинних пригодницьких мотивів, як це зараз дуже поширено в американській та європейській літературі. Його більше цікавить художній психотип і естетика життя, хоч і негативно, Ірод. історичні асоціації. Навіть на перший погляд невеликі побутові відхилення.

«Ірод зірався на ноги. Схопив нагайку, яка висіла обіч трону як іще один символ царської влади. Він підбіг до Скитія і вдарив його по голові, по спині – раз, вдруге, втретє…» [13, c. 163]**.**

Цар також культивував фізичні збочення, не усвідомлюючи цього. Він поширював свої патології по всій Імперії та за її межами...

«Близько опівдня 16 вересня 1939 року спеціальний танковий корпус генерала Гайнца Гудеріана виступив на лівий берег річки Бог. Саме так – Бог, а не Буг назвиали цю річку місцеві мешканці, що споконвіку жили по обидва її береги. Ті, що на Правобережжі – волиняни або ж волинянки, ті, що на Лівобережжі – холмщаки. Дві гілки українства» [13, c. 199]**.**

Наративні лінії у книжковій трилогії В. Лиса не переплітаються та не сплутуються з раніше викладеним. Вони дають читачеві змогу легко переходити від одного тексту до іншого. Так, німецький офіцер Генріх фон Заукель ретельно виконує накази командування, але, навіть у розпал війни, прагне залишатися людиною. Також українка Ярина та поляк Збишек, які, віддані на волю війни, опинилися за межею днів свого кохання. Все це викладено в хронологічному порядку, з акцентами на важливі моменти.

**2.2. Історичний наратив у творі**

Кожен земний шлях – важке випробування для кожної людини, в якій би епосі їй не довелося жити, де випробуванням є невблаганний час. Цю аксіому можна згадати, поринаючи у художній світ В. Лиса та прочитавши його нині наймасштабніший твір – роман-триптих «Вифлеєм». Книга складається з трьох розділів («Дитя», «Вогонь», «Дім»), проте ці історії виглядають настільки окремо, ніби підпадають під визначення трилогії. Другий і третій розділи, присвячені трагічній крайності ХХ століття, відділяють майже два тисячоліття від реалій першого роману з художнім набігом на них біблійних часів.

Свій «Вифлеєм» В. Лис називає романом-триптихом, ніби віддаючи данину ліричному началу. Нарешті, незалежно від періоду часу, головні герої цього великого епічного полотна намагаються вибратися з глухого кута долі. Вони, блукаючи, гублячись, падаючи, все-таки більш-менш наближаються до спасительної сутності, переконаної, що Бог є понад усе любов.

Всякому людському існуванню призначено випробування, і кожний життєвий шлях (яка би епоха не була) віддзеркалює невблаганний хід часу. Перебуваючи в світі творів В. Лиса, особливо у його наймасштабнішому творі – романі-триптиху «Вифлеєм», частко будемо вертатися до наведеної вище аксіоми.

В. Лис називає свій роман «Вифлеєм», втіливши в цій назві певну частку ліризму. Незалежно від епохи, головні персонажі цього великого епічного полотна намагаються пробратися через життєві перешкоди. Шукаючи шляху, терплячи втрати та крахи, вони все ж наближаються до важливого уявлення про спасіння, відчуваючи, що Бог – це безмежна любов. І хоча, як каже Настя Якимиха, прощаючись із Цілею Шварц, «Тико вже час витікає, як тий пісок, під яким заслінку відчинили»[13, c. 362]**.**

Доля кожного, хоч яка б безрадісна вона була, лежить у Божих руках. У цьому переконується Юхим Богуш наприкінці свого життя, здобутого й вистражданого [див.: 13, c. 648–650]**.**

Тож цілком зрозуміло, чому Вифлеєм постає як єдиний суцільний образ, який об’єднує та «цементує» всю структуру роману-триптиху. У цьому сенсі красномовне зізнання (серед моторошного виття хуртовини) двох закоханих, яким дозволено вижити, але заблукати разом: «Циля щось знову тихо проказала.

– Що ти сказав? – спитав Роман.

– Бог є, –сказала Циля голосніше.

–Є, є, –сказав Роман. – Бог народився у Вифлеємі» [13, c. 340]**.**

І проекція образу міста, де не народився Спаситель, по-своєму освітлює навіть саму неосвітлену темряву, яка, здається, пануватиме на українських теренах майже через два тисячоліття після Різдва Христового. Ця художня реальність постає в другому і третьому розділах роману, але відправною точкою є події початку нової доби на землі під назвою Свята, про це йдеться в книзі «Дитя» – першому розділі триптиха.

Параноїк-нелюд Ірод, убивця, одержимий страхом втратити царську владу; Намісник Цезаря в Сирії Публій Сульпіцій Квіріній, який наближається до процесу повного захоплення Юдеї Римом... Але хоча їхнім біографіям автор присвячує десятки сторінок, ці двоє не в центрі авторської уваги. Книга називається «Дитя», тому що в ній завжди відчувається вплив народженого Сина Божого на всі долі, на світову історію загалом.

За версією автора, незважаючи на тотальне вбивство всіх немовлят у віці до двох років за наказом Ірода, вижити вдалося не тільки Ісусу, а й його ровеснику Кедару – синові Естер і Сихема. А рятівником немовляти стане Скитій, родом зі Скіфії, раб Квірінія, який мав передати Іроду немовля, якого кати царя Юдеї ще не змогли вбити.

Що керує цим чоловіком, якому обіцяли волю і багатство, коли він виконує примхи божевільного в королівських шатах? Попри усвідомлення неминучості нестерпних мук і смертного вироку, яка сила керує ним? Скіфи, які не визнають Божої волі, стають її виконавцями. Адже він уже був осяяний всемогутнім почуттям невисловленої, справжньої любові – і до дитини, і до матері. «Скитій знав, яка покара чекає на раба, що збунтувався протии свого хазяїна. Таких спочатку жорстоко бичували, а потім розпинали. І там, на хресті, помирали повільно мученицькою смертю найчастіше під палючим сонцем, або під снігом чи дощем – залежно від того, де їх страчували.

– Цього ти собі хочеш? – спитав себе Скитій. Такого він аж няік не хотів...

Через хтозна-якого часу владарювання безсоння до нього прийшли дивні слова. Хтось наче прошептав: «Ти зрадиш не Кедара та Естер, ти срадиш себе»» [13, c. 181]**.** Цей причинно-наслідковий зв’язок є ключовим для розуміння праведних дій досить грішної людини, чия совість прокинулася. Бо тільки за такої умови людина здатна виконати своє земне призначення, залишитися собою. В. Лис нагадає нам про це показовим фактом: коли він тяжко помирав, у тьмяній голові Скитія «раптом почне мовби щось стукати, проситися назовні. Це буде якесь слово, давно забуте, але яке конче треба буде згадати, і Скитій його в останню мить згадає. То було його давнє, забуте, його справжнє скитьське ім’я – Ітомав» [13, c. 196]**.**

Жертва Скитія навіть допоможе її «власнику» Квірінію почати подорож назад до своєї незнищенної людської сутності. Він виконає останнє прохання приреченого - звільнить Віоріну з рабства. Пізніше він таємно поховає і Скитія, через два місяці після смерті якої помре Ірод, який прагнув вічно правити. Коли Естер і Кедар дізнаються про це, вони повернуться до Вифлеєму. І коли «звістка про смерть юдейського царя досягне Єгипту, Маріам-Марія з чоловіком Йосифом та сином Ісусом теж вирушать додому, До Назарета» [13, c. 196]**.**

Тому, як зазначає наприкінці книжки «Дитя» В. Лис, «приблизно через три десятиліття Кедар, як і його батько, також стане пастухом, буде в Єрусалимі й зустріне велику людську процесію, серед якої буде його мучений рівний Ісус буде ходити. Кедар приєднається до ходи. Він побачить Голгофу і розп’ятого Христа» [13, c. 196]**.**

І хоча події другого розділу книги відбуваються переважно на Волині (насамперед у селі Лісівці, м. Любінь) з 16 вересня 1939 року, вони по-особливому пов’язані з подіями в Юдеї, початку нашої ери. Про це, зокрема, розповідає Генріху фон Заухелю його сестра Лотта після того, як прочитала книгу про суди та судочинство в Римській імперії, в якій зазначається про перебіг судового засідання щодо розлучення Квірінія з другою дружиною: «Публій Квірній, намісник Сирії, двічі згадується в Біблії, – сказала Лотта. – У Євангелії від Луки. Можливо ти там читав. Саме за нього наказом Октавіана Августа у Юдеї двічі проводили перепис наслення перед приєднанням цього царства до імперії. Перший раз, коли трапилася знаменита Вифлиємська різанина дітей» [13, c. 397]**.**

Генріх, німецький бойовий офіцер, думав, який порівняно недавно не сумнівався, ніби розмовляючи сам із собою: «У їхній новітній імперії, що проголосила себе тисячолітньою. Євреїв, як і циган, взагалі не вважають за людей, а слов'яни є недолюдьми. Отже, Бетті, яку він урятував, як неповноцінна людина та й не людина взагалі також підлягала знищенню. Жорстоко, як діти, яких знищили у Вифлиємі, бо вони заважали постійно жити царю Іроду. На цьому фоні переживання римського діяча Квірнія були взагалі смішними. Він, бачте, страждав од того, що колись прирік на смерть благородну людину – свого раба. Тобто він уважав того раба людиною, до того ж благородною. А хто питав, які люди ті, яких знищували під час цієї війни, як і сотень, тисяч інишх воєн у минулому? Хто були ті люди, яких на війні вбив, відправив на той світ (якщо той є, звичайно) він, Генріх фон Заукель? Просто безіменні вороги? Вороги рейху?» [13, c.398]**.**

Проте, незважаючи на початкові імперсько-шовіністичні заплутаності, він зможе повернутися до своєї справжньої природи. І за це доводиться розплачуватися неймовірними стражданнями, втратою всіх нагород, втратою офіцерського звання, засудженням до смертної кари, яку потім замінюють на роль рядового, коли війна перейшла для нацистів у пекельну фазу.

Згадується вислів поета і священика Яна Твардовського: «Коли на нас падає хрест, ми часто говоримо, що Бог відвернувся від нас, пішов до себе. Якщо так, то він опинився з нами помилково. Бог завжди з нами. Коли з’являється хрест, Бог найближче до нас» [24]. Але потім, на уявному порозі переходу в потойбічний світ, Генріх фон Заукель, озираючись на свій земний шлях, зрозуміє: саме ці миті, хвилини, години, які він провів із Бетті в Любіні, є рятівними, набагато важливішими. ніж будь-що інше літо, яке він прожив. Крім того, його сестра Лотта написала Бетті, що «ваша поява у його житті відіграла вирішальну роль у зміні його поглядів і світогляду, подоланні того, що заважало йому бути самим собою. Він до кінця життя був дуже вдячним Вам за це» [13, c.554]**.**

Коли Генріху фон Заукелю виповниться за п'ятдесят, згідно з передостанньою главою книги «Вогонь», у своєму романі «Шурхіт листя під твоїми ногами» він «розповів про долю вихідця з аристократичної родини, яка проходить складний шлях від захоплення ідеями нацизму через сумніви, зневіру, аналіз своїх відчуттів, до пасивного, а потім і активного опору. І допомагає йому дівчина, у яку він поступово закохується. Її в романі звуть Бетті...» [13, c.461]**.**

«Коли Німеччина, під проводом біснуватого фюрера, якому повірили мільйони, сіяла вогонь далеко на сході?І він теж сіяв... А Бетті справжня, не романна, переживала у Любині свій Вифлиєм…

У Вифлеємі Ірод, шукав хоча б імовірного, в його уяві, претендента на царський трон… Його, Генріхів, син претендував просто на життя, яке в нього забрали… Як і тисячі вифлиємських, і любинських, й інших дітей. Цього не було в його романі… Були його вина і його біль…Назавжди» [13, c. 462–463]**.**

Зважаючи на романи В. Лиса, можна визначити його унікальний підхід до побудови персонажів, який робить його творчість цікавою та багатогранною. Лис не просто створює типові образи, вони стають складними, нюансованими особистостями, з власними слабкостями, діленими цінностями і моральними принципами. Він намагається зобразити глибину людської душі в умовах воєнного лихоліття, де кожен герой має свої мотиви, індивідуальний шлях розвитку і, неодмінно, постійні виклики.

Особливість авторського підходу полягає в уникальному способі показування складності характерів через контекст воєнних подій, де життя героїв випробовується найважчими випробуваннями. Лис не просто створює загальні стереотипи героїв війни, але й розкриває їхні внутрішні конфлікти, моральні розмірки, і показує, як вони реагують на складні обставини, змушуючи читача відчути та співпереживати з їхніми виборами та долею.

Такий підхід автора не лише робить його твори цікавими та непередбачуваними, але й допомагає глибше розуміти психологічну та емоційну сутність кожного персонажа, а також поглянути на події воєнного часу з різних точок зору. Зрештою трагічною струною обриваються земні шляхи двох закоханих: українки Яринки та поляка Збишека. Добровільно кидає життя Настя Якимиха і рятує Цилю Шварц. Юхим Богуш (Тракторець), який намагається спокутувати свою провину перед коханою хоча б під завісою свого життя, знаходить її вже мертвою.

Життя (і художнє вираження) не знає умовного шляху, воно непримиренне в лабораторіях вічних експериментів. Але ця важка правда все ж не вбивця, а рятівник для майбутніх поколінь, коли їм судилося одного разу не тільки топтати цю землю, але й розділити своє небо.

«Вифлеєм» В. Лиса – багатопроблемний і багатоплановий роман. Зокрема, у парадигмі національних (переважно українсько-польських, українсько-єврейських) стосунків, «розкриття» больових точок, які мають шанс знову закривавитися. А також у контексті візії історії, яка час від часу повертається на терен своїх зачарованих кіл.

Іван Колибаба висловив недовіру і запитав: «...що змінилося з того часу, як Бог народився у Вифлеємі?» [13, c.650]**.** Але рух його персонажів до Бога є, мабуть, найважливішим у розпізнаванні закономірності дивовижного переплетення долі.

Водночас автор виходить за рамки конкретних релігійно-конфесійних зобов’язань. Ті, хто опинився у світі порожнечі, часто позбавляють себе можливості мати духовний орієнтир і святиню. Як дряхлий дільничний Дмитро Яценко, який, давно втративши совість, без моральних орієнтирів і застережень скаже: «Бога нема… Хоч, може, вже і є, тепер, вроді, пішла установка**»** [13, c.482]**.** Або Роман Басок, коли збирався зректися себе, своїх рідних, своїх близьких, ідеалів українства: «Мій Бог – велика порожнеча». [13, c.586]**.** Марія, мати Бетті сказала доньці, що «…то Бог послав Генріха, який її урятував» [13, c.450]**.**

Гармонійна і водночас самотня особистість, як Настя Якимиха. «…казала, що Бог є в усьому, навіть у кожному дереві, квітцій стеблі», – озвалася Циля. –Я, чесно кажучи, не розуміла та й тепер не розумію цього. Тато казав по-інакшому. Але я ось подумала: може, Бог справді десь тут жив, на цьому хуторі, доки ми тут рятувалися…» [13, c.450]**.**

Адже у кожного з героїв роману-триптиха свій шлях. І незважаючи на трагічні мінливості долі (зрештою, чесько-французький романіст Мілан Кундера у книзі «Безсмертя» писав: «У тому, щоб жити, немає ніякого щастя. Жити: нести світом своє болюче «я».), більшість із них усе ще оптимістично налаштовані, бо, подолавши своє життя, складними стежками та лабіринтами вони шукають духовної опори та покладають свої очі та надію на Творця. У цьому сенсі Бетті є показовим прикладом. «Я не єврейка і не християнка», – подумала вона. – Але я не атеїст. Я так хочу, щоб Бог був. Християни вірять, що Бог народився у Віфлеємі і з тих пір, з того часу якщо не світ, то люди в ньому сильно змінилися. Євреї вважають Ісуса звичайною людиною, хоча, на відміну від атеїстів, не заперечують, що він існував... Бог не може бути слабким, мовляв, Бога не можна розіп'яти, інакше який він Бог... Але це є такий Бог, який був людиною, був і є близьким мільйонам людей» [13, c. 546]**.**

Так чи інакше, автор не розставляє єдино правильних, остаточних ідеологічних акцентів. Це виняткова прерогатива тих, хто діє, живе і застосовує неписане правило про право на помилку, тому й цікаві для читача, який часто не заперечує сентенції В. Симоненка (вірш «Помилки»):

Помилялись не тільки люди,

Помилялись навіть святі.

Згадайте: Ісус від Іуди

Мав останній цілунок в житті.

«Вифлеєм» В. Лиса дасть предостатньо духовної та інтелектуальної поживи найвибагливішому читачеві. Тим паче, що це надзвичайно чуттєвий твір, написаний від душі. Той, хто працює натхненно, подібний до священика, який створює свій світ і порівнює його з тим, кого ми називаємо Творцем. Крім того, В. Лис уже на такій стадії творчого розвитку, коли вже далеко не варто озиратися на рецензії тих, хто за мотиваційними принципами висловлює критичну думку.

Письменник, талант якого, як писала Леся Українка, «не позичений, а власний», не може не творити художнє життя свого часу (навіть за два тисячоліття) свого народу. Водночас, враховуючи специфічну стилістику, діалектні змішання, читач крізь призму колориту безпомилково визначить, з якого регіону написаний цей український мандрівний літопис. Володимир Лис (зокрема в другій і третій книгах) використовує навіть авторський варіант правопису.

Вище ми вже підкреслювали могутнє ліричне звучання епічного тексту. І це зрозуміло, адже «Вифлеєм» – це також роман-триптих про кохання. І в біблійну добу (Естер-Шихем), і в ХХ столітті (Марія – Давид, Бетті – Генріх, Ціля – Роман, Яринка – Збишек, Бетті – Левко, Юхим – Люба). Ці стосунки здебільшого трагічні, не укладаються в суто схематичні пари чи трикутники. Це досить незрозумілі відчуття. «Що це було – спільний спалах пристрасті, пригода? – подумки дивувався Генрі, згадуючи Бетті. – Відповідей на питання, які приходили і приходили, не було. Тому що відповідь містила інше слово, яке було хибним і правдивим водночас. Так бути не могло, але так було» [13, c. 252].

Любов не схожа на іншу, вона не завжди вписується в моральні канони, національні та релігійні заповіді. Але в більшості випадків це не фізіологічне задоволення, а інтуїтивне просвітлення, рятівний єдиний промінь, що надає сенсу конкретному земному буттю. Люди, об’єднані любов’ю, навернені до своєї справжньої природи, наближені до божественного первістка, до відчуття єдності зі світом, з природою. Ганя, Юстинина невістка, розмірковує й відчуває, опинившись у місці, яке ще ніби випливає з почуттів давно померлої української дівчини та її польського коханця: «…найдовше спинилася коло двох ялин, що росли обіч дороги. Знала, що тут було улюблене місце побачень Яринки та Збишека: «Ялини вже постаріли. Деякі геть усохли. Але дерева ще росли… Гані здалось, що вони нахилилися одна до одної більше, ближче, ніж тоді, коли останній раз до сьогодні їх бачила.

«То ялинка і ялин», – сміючись казала колись Яринка.

«То ж би й вони, той Збишек і Яриночка могли прожитии і через стикосьто літ старими такими стати, – подумала Юстинина невістка. – Якби ни та клята війна, ни той вогонь, що стико людей попалив» [13, c. 476]**.**

Кожен читач має власний особистий підхід до сприйняття нового роману Володимира Лиса, що відображається у його унікальних та індивідуальних інтерпретаціях. Тим не менш, суттєва динаміка та виразна енергетика цього літературного твору зацікавить широке коло аудиторії, будь то фахівці в галузі літературознавства, історії, політології, психології, релігієзнавства, філософії, етнографії або просто віддані прихильники літератури. Роман-триптих В. Лиса визначається не лише як літературний твір, але й як вияв видатної майстерності використання мовних можливостей. У ньому простежується неабиякий ріст творчого потенціалу письменника, який вдало впроваджує українську мову в контекст новаторства й емоційної насиченості. Триптих відзначається не лише високим рівнем майстерності у створенні красивих та емоційно насичених образів, а й застосуванням мовних прийомів, що розширюють межі виразності української літератури. Використання різних стилістичних засобів, мовних обертів, та точний підбір слова створюють не тільки барвисті, а й виразні образи, що надають нові сенси твору. Таким чином, триптих Володимира Лиса відображає зростання його творчих здібностей, виявляючи значний прогрес у володінні українською художньою мовою.

**ВИСНОВКИ**

Українській літературі завжди був властивий інтерес до висвітлення історичних тем. Це не дивно, оскільки історія та культурний спадок завжди були важливими складниками національної свідомості. Саме тому українські письменники при створенні власних художніх полотен зверталися до таких історичних джерел, як стародавні літописи, хронічки, житія, апокрифи, сказання, легенди.

У XIX столітті відбулося розмежування історичної повісті та роману від історичної прози. Це відокремлення дозволило посилитити увагу до романтичної проблематики, яка знайшла відображення у творах того періоду. Її важливість полягала в тому, що вона стимулювала нове українське письменство до подальшого використання різноманітних джерел для творення історичних образів.

Звернення українськх письменників до історичних джерел визначили особливий стиль та характер української історичної літератури. Такий підхід дозволив вітчизняним авторам відтворювати та утверджувати національний дух, зберігаючи та передаючи історію та культурні цінності майбутнім поколінням.

На сучасному етапі українські історичні романи є одним із найпопулярніших видів літератури як серед читачів, так і серед дослідників. Це свідчить про постійний інтерес до минулого та його відтворення у літературі. Сучасні дослідження зосереджені на розумінні ролі історичних романів у формуванні національної свідомості, відображенні ключових історичних подій та персонажів, а також на аналізі художнього втілення історичного матеріалу.

Українська історична проза, зокрема романи, залишаються важливим елементом культурного та літературного спадку. Одним із головних аспектів, який привертає увагу дослідників, є спосіб використання історичних фактів та мотивів у романах. Літературні твори дозволяють відновити минуле, перенести читачів у історичні епохи та допомагають зберегти та розширювати знання про минуле.

У кваліфікаційній роботі було проведено аналіз історичного роману В. Лиса «Вифлеєм» крізь призму виявлення індивідуальних аспектів історичного наративу в цьому творі. Три книги роману – «Дитя», «Вогонь», «Дім» – демонструють різноманітний часо-просторовий та історичний діапазони, розповідаючи про події біблійного періоду та перебіг української історії ХХ століття.

Оперуючи ґрунтовними знаннями світової та вітчизняної історії, В. Лис утілив у романі «Вифлеєм» власну версію реалізації проблеми добра і зла та відповідальності людини за свій вибір. В образах головних персонажів роману письменник втілює ідею про вплив глобальної історії на долю окремо взятої особи. Винищення немовлят Іродом, колективізація, Голодомор, Друга світова війна, Голкост, українсько-польські та українсько-єврейські стосунки розкривають психологічну та емоційну сутність кожного персонажа, дають можливість подивитися на події минулого з різних точок зору.

Естер, Шихем, Марія, Давид, Бетті, Генріх, Ціля, Роман, Яринка, Збишек, Левко, Юхим, Люба проходять через численні випробування, опиняючись у вирі великої історії, яка не шкодує людського життя. Майже кожен із них торує свій власний хресний шлях, втілюючи ідею про тривале і нелегке становлення людини як духовної істоти.

Літературні твори такого ґатунку як роман-триптих В. Лиса «Вифлеєм» є важливими для суспільства, оскільки допомагають зберігати пам'ять про історичні події, привертають увагу до людської трагедії, сприяючи тим самим гуманізації людства.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Александрова Л. Радянський історичний роман. Київ : Вища школа, 1961. 36 с.
2. Андрусів С. Мости між часами : про типологію історичної прози. *Українська мова і література в школі*. 1987. № 8. С. 14–20.
3. Андрусів С. Український історичний роман: Онтологія та типологія жанру. *Artline*. 1997. № 4. С. 36–37.
4. Баканов А. Історичний роман: деякі ідейно-художні проблеми. *Література Англії: ХХ століття*. Київ : Вища школа, 1993. С. 72–92.
5. Баканов А. Сучасний зарубіжний історичний роман. Київ : Вища школа, 1989. 184 с.
6. Баран Є. Основні аспекти української історичної прози другої половини ХІХ ‒ початку ХХ ст. *Українська історична проза другої половини ХІХ ‒ початку ХХ ст. і Орест Левицький*. Львів : Логос, 1999. С. 15–71.
7. Бехта І. Авторське експериментаторство в англомовній прозі ХХ століття. Львів : ПАІС, 2013. 268 с.
8. Вербич В. Від Різдва Христового – до волинської трагідрами. URL: https://cutt.ly/83E1F98 (дата звернення 24.10.2023).
9. Горбач Н. Моральна імперативність епіграфів у романі В. Лиса «Століття Якова». *Актуальні проблеми слов’янської філології*. Серія: лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ : БДПУ, 2012. Вип. 26. Т. 3. С. 183–191.
10. Гуляк А. Становлення українського історичного роману : монографія. Київ : ТОВ «Міжнародна фінансова агенція», 1997. 293 с.
11. Кушнірова Т. Наративні стратегії у романних формах кінця ХХ – початку ХХІ століття. Полтава : Видавництво «Сімон», 2018. 121 с.
12. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Львів, 1997. 17 с.
13. Лис В. Вифлеєм : роман-триптих. Харків : Фоліо, 2022. 653 с.
14. Літературознавчий словник-довідник ; уклад. Р. Гром’як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
15. Мацевко-Бекерська Л. Наратив як засіб організації просторово-часової конфігурації літературного твору. *Вісник Львів. ун-ту ім. І. Франка*. Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2011. Вип. 18. С. 52–59.
16. Мацевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця ХІХ – початку ХХ століть у дзеркалі наратології : монографія. Львів : Сплайн, 2008. 408 с.
17. Мельничук Б. Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення). Київ : Академія, 1996. 272 с.
18. Мельнікова Ю.О. Генеза історичного роману в українському літературознавстві як однієї із модифікацій жанру. *Актуальні проблеми слов’янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. 2010. Вип. 23. Ч. 2. С. 55–66.
19. Ніколенко О. Теорія та історія роману. *Всесвітня література*. 2007. № 1. С. 22–26.
20. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману : дис. канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Львів, 2001. 174 с.
21. Погорецький В. Відгукнутися на себе. URL: https://cutt.ly/I3E23wX (дата звернення 24.10.2023).
22. Сиротюк М. Український радянський історичний роман: Проблема історичної та художньої правди. Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. 396 с.
23. Смоляк Б. Дитя небесне і земне. URL: https://cutt.ly/X3E9wfx (дата звернення 24.10.2023).
24. Твардовський Я. Інша молитва. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2015. 224 с.
25. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
26. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН-ХХІ, 2011. 432 с.
27. Франко І. Захар Беркут. Історична повість про боротьбу народу Русi в XIII столiттi проти татаро-монгольських нападникiв. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1950. С. 4–154.
28. Booth W.C. The Theoric of Fiction. Chicago & London : The University of Chicago Press, 1961. 455 p.
29. Giljen K. Knjizevnost kao sistem : Ogledi o teorije knjizevne istorije. Beograd : BIGZ, Bez datuma. 356 р.
30. Jonnes D. The matrix of narrative family systems and the semiotics of the story. Berlin ; New York : Mouton de Gruyter. 1990. 294 р.
31. Kwiatkowski J. Dwudziestoliecie międzywojenne. Warszawa : Wydawnictwo naukowe PWN, 2002. 597 s.
32. Palczewski J. K. John Gaslworthy. Warsawa: Czytelnik, 1981. 100 s.

**ДЕКЛАРАЦІЯ**

**АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ**

**ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗНУ**

Я, *Гаценко Анастасія Олександрівна*, студентка магістратури *заочної* форми навчання філологічного факультету спеціальності *035 “Філологія”* освітньої програми “*Українська мова та література*”, спеціалізації *035.01* “*Українська мова та література*”

адреса електронної пошти nastiell8@gmail.com

підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота магістра на тему «Приватні виміри історичного наративу в романі В. Лиса «Вифлеєм»», зі змістом яких ознайомлена;

– заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

– згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ А.О. Гаценко

Дата \_\_\_\_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Н.В. Горбач