МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

на тему: **«ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ ЮРІЯ БУДЯКА В РОМАНІ Н. ДОЛЯК «ЗАГУБЛЕНИЙ МІЖ ВІЙНАМИ»**

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0352-у

освітнього рівня магістр

спеціальності 035 філологія

спеціалізації 035.01 українська мова та література

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ А. Р. Малиш

Керівник \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ В. О. Кравченко

Рецензент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ О. А. Проценко

ЗАПОРІЖЖЯ

2023

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ІНАУКИ 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.

«\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2023 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу студентці

*МАЛИШ АЛЛІ РУСЛАНІВНІ*

(прізвище, ім’я, по батькові)

1. Тема роботи *Художня рецепція образу Юрія Будяка в романі Н. Доляк «Загублений між війнами»,* керівник проєкту к. філол. н, професор Кравченко В. О.

затверджені наказом ЗНУ від «10» травня 2023 р. № 694-с.

2. Строк подання студентом роботи: 29.11.2023 р.

3. Вихідні дані до роботи *Роман Н. Доляк «Загублений між війнами». Літературознавчі праці Н. Бернадської, П. Білоуса, Т. Бовсунівської, А. Бондар, С. Варецької, В. Гриценко, К. Гусєвої та ін.*

4. Перелік питань, що їх належить розробити:

*1. Концепція художнього образу в сучасному літературознавстві.*

*2. Традиції моделювання образу митця в художній літературі».*

*3. Межі історичної достовірності в романі Н. Доляк «Загублений між війнами».*

*4. Особливості хронотопу роману Н. Доляк «Загублений між війнами».*

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

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата |
| Завдання видав | Завдання прийняв |
| *Вступ* | *Кравченко В. О., професор* | *22.04.2023* | *22.04.2023* |
| *Розділ 1* | *Кравченко В. О., професор* | *24.06.2023* | *24.06.2023* |
| *Розділ 2*  | *Кравченко В. О., професор* | *02.08.2023* | *02.08.2023* |
| *Висновки*  | *Кравченко В. О., професор* | *18.11.2023* | *18.11.2023* |

6. Дата видачі завдання: *22.12.2022 р.*

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№****з/п** | **Назва етапів роботи** | **Строк виконання етапів роботи** | **Примітки** |
| *1.* | *Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії* | *січень**2023 року* | *Виконано* |
| *2.* | *Добір фактичного матеріалу* | *лютий**2023 року* | *Виконано* |
| *3.*  | *Написання вступу* | *березень 2023 року* | *Виконано* |
| *4.* | *Написання першого розділу:**«Наукова парадигма дослідження художнього образу в літературознавстві»* | *червень 2023 року* | *Виконано* |
| *5.*  | *Написання другого розділу:**«Специфіка репрезентації образу митця в романі Н. Доляк «Загублений між війнами»»* | *серпень 2023 року* | *Виконано* |
| *6.* | *Формулювання висновків* | *жовтень 2023 року* | *Виконано* |
| *7.* | *Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії* | *листопад 2023 року* | *Виконано* |
| *8.* | *Захист* | *грудень 2023 року* | *11.12.2023* |

Студент А. Р. Малиш

 (ініціали, прізвище)

Керівник В. О. Кравченко

 (підпис) (ініціали, прізвище)

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер О. А. Проценко

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра «Художня рецепція образу Юрія Будяка в романі Н. Доляк «Загублений між війнами» містить 63 сторінки. Для виконання роботи опрацьовано 47 джерел.

**Мета дослідження:** проаналізувати особливості художньої рецепції образу Ю. Будяка в романі Н. Доляк «Загублений між війнами».

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

- проаналізовано погляди на концепцію художнього образу в сучасному літературознавстві;

- досліджено традиції моделювання образу митця в художній літературі;

- визначено межі історичної достовірності в романі Н. Доляк «Загублений між війнами»;

- з’ясувано методи та засоби художнього моделювання образу митця в романі Н. Доляк «Загублений між війнами»;

- визначено особливості хронотопу роману.

**Об’єкт дослідження**: роман Н. Доляк «Загублений між війнами».

**Предмет дослідження:** художній образ Ю. Будяка в романі Н. Доляк «Загублений між війнами».

**Методи дослідження.** Під час роботи було порівняльно-типологічний та аналітично-описовий методи, формально-структурний метод.

**Наукова** **новизна роботи** полягає в тому, що в Н. Доляк «Загублений між війнами» вперше проаналізовано особливість рецепції художнього образу українського митця Ю. Будяка.

**Сфера застосування:** можуть бути використані при подальшому вивченні проблеми втілення художнього образу в творах українських митців, подальшого дослідження літературного доробку Н. Доляк, а також при дослідженні біографії Ю. Будяка.

**Ключові слова:** РОМАН, РОМАН ПРО МИТЦЯ, ДУХОВНІ ІМПЕРАТИВИ, ОБРАЗ.

**ABSTRACT**

The master's qualification work «Artistic Reception of Yurii Budiak’s Image in N. Doliak’s Novel «Lost Between Wars» contains 63 pages. To complete the work, 47 sources were used.

**The aim of the work**: is to analyze the peculiarities of the artistic reception of the image of Yuriy Budyak’s in N. Doliak's novel «Lost Between Wars».

To perform this work the following tasks were done:

- analyzed views on the concept of the artistic image in contemporary literary criticism;

- to studied the traditions of modeling the image of the artist in fiction;

- the limits of historical accuracy in the novel «Lost Between Wars» by N. Doliak were determined;

- the methods and means of artistic modeling of the artist's image in N. Dolak's novel «Lost Between Wars» are clarified;

- the features of the novel's chronotope are determined.

**The object of investigation:** the novel «Lost Between Wars» by N. Dolak.

**The subject of investigation:** the artistic image of Y. Budiak in N. Doliak's novel «Lost Between Wars».

**Methods of investigation**. During the work, comparative and typological, analytical and descriptive methods, formal and structural methods were used.

**The scientific novelty** of the work lies in the fact that in N. Dolyak's «Lost Between Wars» for the first time the peculiarity of the reception of the artistic image of the Ukrainian artist Y. Budiak is analyzed.

**The scope** of the work is that its materials can be used in further study of the problem of embodiment of the artistic image in the works of Ukrainian artists, further study of the literary works of N. Doliak's, as well as in the study of the biography of Budiak’s.

**Keywords: NOVEL, NOVEL ABOUT AN ARTIST, SPIRITUAL IMPERATIVES, IMAGE.**

**ЗМІСТ**

ВСТУП………………………………………………………………………………..7

РОЗДІЛ 1. НАУКОВА ПАРАДИГМА ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ…………………..........................................1

1.1. Концепція художнього образу в сучасному науковому дискурсі……..11

1.2. Традиції художнього моделювання образу митця в літературі…..…….16

РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ МИТЦЯ В РОМАНІ Н. ДОЛЯК «ЗАГУБЛЕНИЙ МІЖ ВІЙНАМИ».……………………………….…21

2.1. Історична достовірність у романі………………………………………..21

2.2. Методи та засоби моделювання образів………………………...…………30

2.3. Духовні імперативи Ю. Будяка як домінантного образу………................40

2.4. Хронотоп і його особливості у романі…………………………………..49

ВИСНОВКИ…………………………… ………………………………………...55

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ………….………………………….…59

**ВСТУП**

Художня література дає авторові невичерпні можливості щодо створення власної художньої дійсності, що складається с персонажів, образів, наративних стратегій, символів тощо. Художній образ є однією із універсальних мистецьких одиниць, яка наявна не тільки в літературі, а й у музиці, кіномистецтві, графіці тощо. Творення такої форми естетичного сприйняття світу є важливим елементом процесу генерації літературного твору. Шляхом використання художнього образу митці створюють художню реальність, сповнену неймовірних історій, вражаючих картин, виразних мелодій, що вражають реципієнта своєю майстерністю у відтворенні реальності, поєднанні з ірреальним тощо.

Художній образ у мистецтві є одним із найважливіших засобів втілення роздумів і впливу на реципієнта. Кожна із таких форм відображення реальної дійсності є унікальною і її сприйняття повністю залежить від оцінки читача, слухача чи глядача. Глибокий зміст цієї естетичної категорії унеможливлює однозначне сприйняття, отже кожна людина інтерпретує його по-своєму, спираючись на досвід та наявні знання. Не можна недооцінювати важливість вивчення художнього образу в контексті мистецтва, зокрема літератури. Він відкриває перед читачем не тільки віртуозний світ, створений авторською уявою, а й допомагає глибше зануритися в людську природу, краще її зрозуміти. Саме художній образ у мистецтві є засобом, що ілюструє переживання, внутрішній світ, ідеали митця. Подальший аналіз художнього образу, реалізованого в конкретному творі, дає можливість науковцям розкрити механізми його творення, специфіку сприйняття твору мистецтва загалом, розкрити особливості його впливу на суспільство та культуру.

Художні образи отримують своє втілення завдяки численним засобам, серед яких вагому роль займають епітети, метафори, інші стилістичні прийоми тощо. Вони допомагають митцям втілювати свої ідеї та концепції засобами мови, роблять художній образ більш виразним та відчутним для читача.

Природа художнього образу, специфіка його творення та втілення в мистецькому творі неодноразово ставали предметом зацікавлення науковців усього світу. Існують праці зарубіжних Е. Ауербаха [44], Р. Барта [45] і вітчизняних науковців В. Кудіна [21], В. Марко [25], О. Потебні [27], А. Ситченко [30], О. Сліпушко [31] тощо.

Розвиткові та поширенню національної літератури сприяє творчість митців, які звертаються до актуальних реципієнтові проблем, створюють художні образи, що зацікавлюють читача, змушують задуматися над проблематикою художнього твору. Функцію рушійного апарату письменники виконували продовж всього періоду розвитку літературного процесу і продовжують залишатися основним каталізатором, що змушує вітчизняну літературу знаходити нові форми вираження, впливу, розвиватися, експериментувати, стосуватися актуальних тем тощо. Вони важливі не тільки з точки розвитку та розширення літературного процесу, а і для еволюції культури загалом. Саме вони створюють твори, в яких відображені історія, традиції, вітчизняна культура, духовна спадщина, актуальна проблематика різних періодів української історії, від часів віри у язичницьких богів і до сьогодення. Таким чином митці відіграють значущу роль у збереженні та передачі наступним поколінням як хронології історичних подій, так і її сприйняття суспільством у різні періоди його функціонування. Літературні твори є суттєвим механізмом для відображення актуальної соціокультурної проблематики та трансформаційних процесів у суспільстві. Вони здатні стати важливими інструментами для вираження соціальних, політичних, та культурних питань. Твори митців слова виявляють можливість перетинати кордони та мови, допомагаючи людям розуміти та співпереживати інші культури та світогляди. Це сприяє міжкультурному діалогу та мирному співіснуванню. Митці слова часто вводять нові вирази, образи та стилістику в мову. Це допомагає розвивати та збагачувати мовну культуру, роблячи мову більш експресивною та різноманітною.

Отже, роль митця в сучасному суспільстві важко переоцінити. Враховуючи це, дуже часто в художніх творах письменники та поети втілюють образи митців, намагаючись відобразити їх роль у культурному житті. Ця практика сприяє розширенню літературного дискурсу, збереженню літературної спадщини та поглибленню розуміння світу слова та мистецтва.

Важливе місце в галереї українських митців займає постать Юрія Будяка – письменника, журналіста, громадського діяча, педагога, автора поетичних збірок «На полях життя», «Буруни», історичної поеми «Невольниця-українка», «Пан Базалей», учасника літературної організації «Плуг». Його доля була складною та трагічною, творчість довго замовчувавалась, він став жертвою сталінських репресій. Тож відтворення образу цього митця у художній літературі є актуальним та доцільним щодо вивчення української культури. Його літературна спадщина та особистість ставали предметом зацікавлення А. Бондаря [4], К. Бондаренко [5], А. Варварич [6], В. Доленко [11], Н. Доляк [12], І. Ільєнко [15], С. Крижинівського [20], Л. Проценко [29], В. Трощинського [35], І. Філіппова [40], В. Шевчука [42] тощо.

Проте постать митця відтворена в художній літературі досліджена мало, особливо це стосується сучасних творів. Образ Ю. Будяка представлений у романі Н. Доляк «Загублений між війнами». Аналіз специфіки відображення художньої постаті митця в романі представлений поодинокими розвідками.

Отже, **актуальність** роботи зумовлена необхідністю проаналізувати специфіку художньої рецепції образу українського письменника Ю. Будяка в романі Н. Доляк «Загублений між війнами».

**Мета дослідження**: проаналізувати особливості художньої рецепції образу Ю. Будяка в романі Н. Доляк «Загублений між війнами».

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- проаналізувати погляди на концепцію художнього образу в сучасному літературознавстві;

- дослідити традиції моделювання образу митця в художній літературі;

- визначити межі історичної достовірності в романі Н. Доляк «Загублений між війнами»;

- з’ясувати методи та засоби художнього моделювання образу митця в романі Н. Доляк «Загублений між війнами»;

- визначити особливості хронотопу роману.

**Об’єкт дослідження:** роман Н. Доляк «Загублений між війнами».

**Предмет дослідження:** художній образ Ю. Будяка в романі Н. Доляк «Загублений між війнами».

**Методи дослідження:** у ході нашого дослідження було застосовано порівняльно-типологічний та аналітично-описовий методи, формально-структурний метод.

**Наукова новизна** роботи постає в тому, що в ній уперше проаналізовано особливість рецепції художнього образу українського митця Ю. Будяка у романі «Загублений між війнами» Н. Доляк.

**Практичне значення** результати дослідження стануть у нагоді при подальшому вивченні проблеми втілення художнього образу у творах українських митців, подальшого дослідження літературного доробку Н. Доляк, а також при дослідженні біографії Ю. Будяка.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел (47 найменувань).

**РОЗДІЛ 1.**

**НАУКОВА ПАРАДИГМА ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ**

**1.1. Концепція художнього образу в сучасному науковому дискурсі**

Література грає визначальну роль в житті людини, оскільки відображає навколишню дійсність через виразну систему художніх образів. Автори не лише реєструють своє сприйняття навколишнього світу, але й переосмислюють його. Одним із найважливіших елементів генерації художнього твору є художні образи, які лежать в основі літературного мислення. Загалом, поняття образу є фундаментальним для всіх видів мистецтва.

Важливим завданням сучасного літературознавства є визначення меж терміну. Якщо узагальнити погляди науковців, то під художнім образом варто розуміти «…особливу форму художнього структурування дійсності, якій притаманна яскрава предметна чуттєвість» [21, с. 139]. Проте варто зазначити, що єдності у визначенні меж терміну в науковців усього світу немає.

Категорія художнього образу є універсальною для багатьох видів мистецтва, тож представники кожного намагаються інтерпретувати її під свої потреби. Окрім цього, можемо вважати, що зацікавлення цією категорією таке ж давнє, як і сама художня література. Отже, погляди на природу, походження та специфіку художнього образу не є сталими і пройшли тривалий шлях еволюції.

Художній образ ставав неодноразовим предметом зацікавлення вітчизняних і зарубіжних літературознавців, серед яких О. Потебня [27], О. Ситченко [30], А. Ткаченко [34] та ін.

Необхідно зазначити, що аналіз художнього образу є процесом багатоаспектним та довготривалим, він складається з низки різноманітних аспектів, серед яких пропонуємо виокремити такі.

1. Структура образу. Дослідження в цьому напрямку допомагає розібрати образ на його складові частини, такі як: атрибути, символи, метафори, алегорії та інші елементи, які формують образ.
2. Семантика образу. Вивчення семантичного значення образів допомагає виявити, які ідеї, концепції та теми вони втілюють. Це дає змогу зрозуміти, як образи взаємодіють з текстом та реципієнтом.
3. Функція образу. Дослідження функції образу в тексті аналізує, як він сприяє розвитку сюжету, розкриттю персонажів, створенню атмосфери тощо. Воно також вивчає, як образ впливає на емоційний стан читача.
4. Історичний контекст. Важливо досліджувати образи в історичному контексті, оскільки це може розкривати культурні, соціальні та політичні аспекти творів. Образи є відображенням епохи, в якій твір був створений.
5. Авторська інтенція та рецепція. Вивчення того, як автор створює та задумує образи, і як читачі їх сприймають, грає важливу роль у розумінні впливу образів у літературних творах.
6. Порівняльний аналіз. Порівняльне дослідження образів у різних літературних творах або ж у різних літературних традиціях допомагає з’ясувати спільні риси та різниці у способі використання образів.

Отже, на сучасному етапі функціонування літературознавчих студій питання художнього образу залишається відкритим.

За допомогою художніх образів, відбувається процес осмислення реальності з метою створення нового світу, в якому автор втілює свої естетичні концепції та уявлення про ідеальне життя. Аналіз художніх образів є складним і різнобічним явищем, що передбачає перетворення слова на конкретні образи. Розглядаючи питання специфіки функціонування художнього образу, варто звернутися до історії його дослідження, яка тісно пов’язана із аналізом процесу створення художнього твору загалом.

Ця проблема вже давно цікавила літературознавців та філософів, які пропонували різні підходи щодо її вирішення. Наприклад, формалісти розглядали процес створення художнього твору як «очуднення» слова на шляху до втілення в художні образи. З іншого боку, соціологічний підхід звертає увагу на відображення реальності у слові.

Різні літературні школи та напрямки в літературознавстві пропонували свої унікальні методи та підходи до інтерпретації категорії «художній образ».

Дослідження творення художнього твору тісно пов’язане із філософією, як наукою. Саме вона значно вплинула на тлумачення художніх образів. Важливо підкреслити, що категорія образу не обмежена лише сферою літератури, а стосується всіх видів мистецтва, які відтворюють реальність. Перші дослідження цієї категорії пов’язані зі спробами філософів зрозуміти явище іконопису.

У контексті пошуків візантійської філософсько-релігійної думки виникає абсолютно нова теорія образу на той час. Вона була пов’язана з естетичними уявленнями візантійців, які надзвичайно цінували «абсолютну красу». Ця теорія образу акцентувала увагу на психологічній функції як способу організації внутрішнього стану людини. Візантійські філософи сприймали образ як засіб породження психічної ілюзії. У цьому періоді терміни «образ» і «прекрасне» використовувалися практично як синоніми, де образ визначався як матеріалізоване відображення ідеї психічної ілюзії. З розвитком цих концепцій стало активно використовуватися в науці поняття «символ» і «образ». Найяскравіший приклад теорії образу цього періоду можна знайти у «Ареопагітиках».

Європейські філософи теж зробили свій внесок у розвиток теорії художнього образу. Вони спиралися на здобутки античної риторики та візантійську релігійно-філософської теорію. Ці дослідники часто користувалися нормативною поетикою для визначення основ художнього образу, особливо в епоху класицизму. Початкова ідея образу в цьому контексті була головним чином пов’язана з релігійними та філософськими аспектами.

В епоху Романтизму сфера зацікавлення дослідників розширилася, і вони вивчали питання творчої природи мислителя, можливості пізнання надприродного, походження мови та інші суттєві аспекти. Взаємодія античної риторики і європейської християнської естетики відігравала важливу роль у розвитку теорії образу, охоплюючи не лише літературний образ, але й інші мистецькі форми, що використовують образи в своїх творах.

Вітчизняна наука теж займалася питаннями теорії образу. Найбільший внесок у цій сфері належить О. Потебні. Він активно досліджував природу художнього мислення і особливості структури художнього образу. Дослідник розглядав останній як важливий аспект художнього мислення. Велика кількість досліджень була приділена аналізу внутрішньої структури художнього образу.

При вивченні теоретико-літературних питань О. Потебні численні вітчизняні дослідники, включаючи М. Коцюбинську, зауважували, що основною ідеєю філологічної концепції О. Потебні слід вважати аналіз образу як однієї з форм пізнання, яка є важливою для еволюції людської думки. Дослідник особливу увагу приділяв тропам, розглядаючи їх не лише як естетичні прикраси, але як ключовий елемент у сприйнятті та відображенні світу в мистецтві. Згідно з поглядами О. Потебні, образне мислення є необхідною складовою діяльності митця [див. 19, с. 47].

Згідно з думкою О. Потебні, образ не виникає лише як результат формування поетичної думки, він народжується разом із словом та використовується митцем для сприйняття оточуючої реальності. Ця точка зору також впливає на О. Потебню і його уявлення про роль художнього твору в житті людини. Дослідник вбачав у ньому не лише засіб для отримання естетичного задоволення, але, найперше, один із способів, яким людина пізнає своє оточення, зазначаючи, що «Мова не є тільки матеріалом поезії, як мармур – скульптури, а сама поезія» [27, с. 42].

Спроби аналізу художнього образу здійснюються не лише в межах літературознавства та філософії. Мовознавці також активно працюють над теоретичними питаннями, пов’язаними з категорією образу. У сучасній науковій думці можна виділити два протилежні підходи до розуміння художнього образу: перший підхід розглядає його в літературі як мовне явище, а другий підхід вважає його системою різних компонентів, пов’язаних з подальшим вираженням сутності художнього твору.

Наприклад, О. Ситченко наголошує на тому, що «…образ як результат процесу художнього відбиття представляє єдність емоційного й логічного аспектів, зумовлену об’єктивно-суб’єктивною природою художньої творчості й сприйняття, що визначається естетичним ідеалом митця і впливає на особистісне формування читача» [30, с. 9].

Проаналізувавши наявні в сучасній науці погляди дослідників щодо поняття художнього образу, можна підкреслити, що з літературознавчого погляду художній образ є своєрідним узагальненням навколишньої реальності в усіх її проявах. Такий образ формується шляхом узагальнення, типізації та введення елементів умовності. Він служить засобом для сприйняття світу людиною, вираження її емоційного ставлення до різних об’єктів і явищ, а також втілює естетичні ідеали митця. Художній образ сприяє сприйняттю твору читачем, враховуючи його власні погляди та внутрішні установки.

У сучасному літературознавстві художні образи розглядають як компоненти художнього тексту, які за допомогою певних мовних прийомів передають особливості і характеристики конкретних предметів. Усі ці смислові образи можна умовно розділити на дві основні категорії:

1. Індивідуальні (створенні конкретними авторами);

2. Образи, що отримали загальнолюдське значення (це типові для певних народів образи).

Художній образ твориться шляхом використання численних мовних засобів, серед яких основними є тропи – «…у поетиці і стилістиці – незвичне, семантично двопланове слово або словосполучення, вжите у переносному значенні для характеристики будь-якого явища за допомогою вторинних смислових значень, актуалізації внутрішньої» [23, с. 503].

Отже, дослідження місця і ролі художнього образу в сучасній літературі залишається актуальним для науковців. Ускладнюється це питання тим, що ця категорія є доволі давньою і протягом періоду еволюції змінювала свій зміст, тож і досі не вироблено єдиного критерію щодо аналізу художнього образу, їх класифікації, періодизації тощо.

**1.2. Традиції художнього моделювання образу митця в літературі**

Образ митця завжди цікавив поетів та письменників. Ця тема активно розвивалася ще в античні часи, коли філософи задумувалися над роллю митця в суспільстві, який міг не тільки звертатися до людей, зачаровувати їх своїми словами, а і на думку тогочасного суспільства міг підкорювати своїм словом навіть богів. Філософська спадщина античної культури вплинула на розвиток літературознавчої думки. Погляди на природу творчості, художній образ, започатковані давньогрецькими та давньоримськими філософами, розвивали літературознавці пізніших років. Письменники неодноразово у своїх творах зверталися до античних митців та мислителів, намагаючи відтворити їх образ, вкласти в нього власну мудрість.

Проте з плином часу змінювалися і естетичні смаки культури, тож автори зверталися до образів вже інших своїх попередників, або навіть сучасників.

Традиції художнього моделювання образу митця в літературі мають глибокі коріння і відображаються в численних літературних творах протягом століть. Образ митця, його життя та творчий процес завжди викликали зацікавлення в письменників, що відображалося у літературі і стало об’єктом вивчення та роздумів для багатьох авторів.

Коротко проаналізуймо специфіку творення образу митця в різні періоди розвитку літератури.

Епоха романтизму в літературі внесла значний вклад у розвиток образу митця. Романтичні поети і письменники, такі як Гете, Байрон, Шеллі та інші, піднімали тему творчості і самотності митця, що намагався втілити в своїх творах ідеали та емоції.

Пізніше, у ХІХ ст., реалістичні письменники, як Оноре де Бальзак та Гюстав Флобер, зосереджувались на реалістичному зображенні життя митця, його праці та внутрішнього світу. Вони розглядали конфлікти між митцем і суспільством, які виникали в результаті невідповідності між ідеалами і реальністю.

Символісти, які діяли наприкінці ХІХ і на початку ХХ ст., прагнули передати внутрішній світ митця за допомогою символів та алегорій. Вони часто використовували метафори для вираження творчого процесу та пошуку істини в мистецтві.

У ХХ ст. модерністські та постмодерністські письменники підходили до образу митця з новими поглядами. Вони висловлювали сумніви в можливості мистецтва відтворювати реальність і акцентували увагу на самій творчій діяльності, її процесі і значенні. У постмодернізмі відбувається рефлексія над самим актом творчості. Митець може бути представлений як автор-герой, який грає зі знаками та традиціями, або як індивід, що загублений в масштабах постмодерністського світу.

Деякі автори, такі як Джеймс Джойс в «Уліссі», використовували своє власне життя та досвід як основу для образу митця у своїх творах. Цей автобіографічний підхід дозволяє глибше досліджувати внутрішній світ автора.

Отже, образ митця у світовій літературі був дуже популярним. Ця тема в літературі завжди залишається актуальною і продовжує викликати інтерес у сучасних авторів, які висвітлюють різні аспекти творчого процесу, конфлікти і суперечності між мистецтвом і життям.

Образ митця в літературі може приймати різні форми та віддзеркалювати культурний та історичний контекст свого часу. Він завжди залишається цікавим об’єктом для вивчення і аналізу, оскільки відображає відношення до творчості, мистецтва та людської душі.

Твори, які відтворюють художні образи митців, можуть бути різноманітних жанрів, проте одним із найпродуктивнішим залишається роман. «Літературознавча енциклопедія» пропонує диференціювати роман про митців, під яким автори довідника розуміють «романи, присвячені творчій та життєвій долі письменників, малярів, музик, акторів («Місто» В. Підмогильного, «Майстер корабля» Ю. Яновського, другий розділ роману «Діти Чумацького шляху» Докії Гуменної). Жанр започаткований у річищі німецького преромантизму («Молоді літа Вільгельма Мейстера» Й.-В. Гете), реалізований письменниками романтизму, реалізму й модернізму» [23, с. 347].

Не зважаючи на довгу історію зацікавлення постаттю митця в світовій літературі, єдності в поглядах на походження та природу жанру роману про митців немає. Дослідники і досі не уніфікували ознаки жанру. Визначити жанровий підвид роману про митця, який поєднує в собі формування ідентичності, зокрема творчої особистості та її вибір життєвого шляху, а також загальний процес становлення образу митця, стає складніше, оскільки такі твори часто містять елементи біографічного роману, їх персонажами періодично є реальні історичні постаті. Зазначимо, що такий роман пропонує читачеві відображення внутрішнього конфлікту творчої особистості, який, у свою чергу, впливає на її психічний стан, поведінку, манери та ставлення до навколишнього світу, життя та формує її світогляд. Отже, у романі про митця часто можна відзначити ознаки психологічного роману. Взаємодія різних жанрових елементів ускладнює чітке визначення специфічних особливостей цього підвиду та призводить до появи різних його варіацій.

Художнє моделювання образу митця – це важливий аспект літературної традиції, який відображає спосіб, яким письменники та поети втілюють образ художника, митця або літератора у своїх творах. Вони можуть відображати не тільки професійну діяльність митця, але й його внутрішні переживання, духовні конфлікти та мистецьку ідентичність. Узагальнивши погляди науковці, можна визначити декілька загальних тенденцій у художньому моделюванні образу митця в літературі:

1. Митець як герой або центральна фігура. У багатьох літературних творах він виступає як головний герой, навколо якого розгортається сюжет. Це може бути романтичний поет, живописець, музикант, письменник тощо. Такі образи часто зосереджують увагу у внутрішньому світі особистості, її пошуках, стражданнях та досягненнях.

2. Зображення творчого процесу. Автори часто намагаються передати у творах той процес, яким митець генерує свою роботу. Вони можуть відтворювати натхнення, творчий пошук, внутрішній конфлікт, що супроводжує процес творення. Важливою частиною таких описів є розкриття того, як митець перетворює свої ідеї в мистецький твір.

3. Порівняння з іншими професіями та суспільними ролями. Літературні образи митця можуть порівнюватися з іншими професіями або ролями в суспільстві. Це допомагає окреслити унікальність мистецтва та те, як такі особистості сприймається в суспільстві.

4. Конфлікт між творцем та соціумом. У деяких творах митець може відчувати тиск суспільства або суперечності між своєю творчістю та соціальними вимогами. Це може призводити до драматичних ситуацій та внутрішніх конфліктів.

5. Митець як символ або алегорія. У деяких літературних творах митець може виступати як символ або алегорія, представляючи певні ідеї, цінності або філософські концепції.

Спосіб моделювання образу митця може значно відрізнятися в літературних роботах. Він може бути ідеалізованим, романтичним, реалістичним або сатиричним тощо. Такі образи допомагають літературознавцям досліджувати природу мистецтва, креативний процес і роль творчої особистості в суспільстві.

Отже, відображення постаті поетів чи письменників у літературі має довгу історію, яка сягає ще античних часів. Традиції художнього моделювання образу митця в літературі відображають багатогранність сприйняття мистецтва та ролі його творця в суспільстві. Ця тема дає письменникам можливість розглядати ідеї, цінності та конфлікти, пов’язані з творчістю та автором. Від романтичних уявлень про митець-героя до реалістичних зображень творчого процесу, літературна традиція створює надзвичайно різноманітні образи митця.

У кожному образі митця автор відображає не лише сам процес генерації художнього твору, а й внутрішній світ та духовність творчої особистості. Це дає читачеві можливість краще зрозуміти природу мистецтва, страждання і радості творчості, а також взаємозв’язок між митцем і суспільством. Такі образи дають можливість висловити філософські концепції та ідеї через призму мистецтва.

Завдяки різноманітності традицій художнього моделювання образу митця література стає важливим засобом вивчення та рефлексії над мистецтвом і його місцем у нашому світі. Образи митців у літературі нагадують нам, наскільки важливо мистецтво для культури та розвитку людства, а також ставлять питання про сутність і призначення творчості. Отже, традиції моделювання образу митця в літературі допомагають нам краще розуміти і цінувати мистецтво та його вплив на наше життя.

**РОЗДІЛ 2.**

**СПЕЦИФІКА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ МИТЦЯ В РОМАНІ Н. ДОЛЯК «ЗАГУБЛЕНИЙ МІЖ ВІЙНАМИ»**

**2.1. Історична достовірність у романі**

Відтворення життєвого і творчого шляху митців – складне й важливе завдання, за яке візьметься не кожен письменник, оскільки така задумка передбачає вирішення низки важливих питань. У такому творі необхідно враховувати такі основні елементи як історична достовірність, що основана на біографії митця; необхідність висвітлення творчого процесу, джерела натхнення, митця, техніки та методи роботи, внутрішню боротьбу; увагу до психології героя. Розглядаючи життя митця, роман повинен розкривати його психологію, внутрішні конфлікти, сумніви та амбіції; взаємини із суспільством. Роман про митця повинен досліджувати взаємодію митця зі соціумом, мистецькою елітою, владою, тощо; необхідність відобразити культурний контекст. Роман про митця має враховувати добу, її мистецькі тенденції, історичний, соціальний та політичний фон; розкриття особливостей тематики та стилю творчості митця. Роман повинен допомогти читачеві розуміти та оцінювати творчу роботу письменника, тематику його творів, стиль та естетичні принципи; як і будь-який художній твір, роман про митця має демонструвати внутрішній розвиток героя. Митець, як головний герой, повинен пройти внутрішні зміни, розвиток, відкриття та самопізнання під час свого творчого шляху.

Зважаючи на специфіку художніх образів роману Н. Доляк «Загублений між війнами», а саме спробу втілення образу відомого українського митця Ю. Будяка, авторові необхідно було поглиблено дослідити велику кількість історичних джерел з метою моделювання достовірного образу митця та відтворення його творчого та життєвого шляху.

Основним параметром, який характеризує роман про митця як окремий жанровий підвид є історична достовірність. Вона є необхідною для рецепції образу митця. Серед основних параметрів історичної достовірності необхідно враховувати відтворення фактів, місць та обставин подій, що є центральними в сюжеті.

Важливим параметром історичної достовірності є фіксація подій, що супроводжують історичну епоху та персонажну сферу твору. Автор повинен ретельно вивчити історичний період, про який він пише, користуватися достовірними джерелами, такими як історичні записи, свідчення очевидців того часу тощо. Автор повинен оперувати правдивими історичними подіями та фактами в сюжеті художнього твору. Ситуації в романі мають повністю відповідати антуражу того часу, який обрав автор. Виокремимо кілька засобів втілення історичної достовірності у художньому творі:

1. Мова та діалоги. Одним із репрезентаторів історичної епохи, безумовно, є мова. Автор повинен використовувати мову та діалог, які відповідають історичному періоду. Це такі лексичні одиниці як історизмі, архаїзми та неологізми. Структура речень теж має відповідати епосі.
2. Опис оточення. Важливе місце у відображені історичної достовірності у творі посідає опис оточення, який також повинен бути історично точним. Реалістичне зображення архітектури, одягу, звичаїв і технологій грають важливу роль у створенні атмосфери роману.
3. Використанні реальних постатей. Історична достовірність роману пов’язана не тільки із ключовими художніми образами і персонажами, а і з загальною художньою картиною, частиною якої є безпосередньо другорядні персонажі, загальне історичне тло, яке часто будується на задках історичних постатей тогочасної епохи.
4. Характери. Поведінка та характери персонажів також повинні відповідати соціокультурним нормам і стереотипам того часу.
5. Співвідношення історії та художнього образу. Автор повинен збалансувати історичну достовірність з художньою свободою. Оскільки художня творчість є способом відображення навколишньої дійсності, а результатом її є художній твір, а не історичний, то автор може дозволяти собі невеликі відступи від історії заради драматичності або цікавості сюжету. Проте, якщо центральною постаттю роману є образ будь-якого митця, такі відступи, на нашу думку, мають бути мінімальними, задля збереження історичної достовірності роману.

Отже, вважаємо, що основним завданням Н. Доляк задля втілення в романі історичної достовірності було вивчення історичних джерел. Для того щоб говорити про відповідність роману реальним фактам, варто ознайомитися із біографією Ю. Будяка.

Юрій Якович Покос, псевдонім Будяк, народився у 1879 р. у Красногірці. Він був вихідцем із простої селянської родини, батько його був теслярам і помер, коли хлопцеві було лише 5 років. Отже, майбутньому поетові змалечку довелося працювати. Проте це не заважало його спробам отримати освіту, після закінчення сільської школи хлопець працював у багатьох куточках України, займався різними видами діяльності: був і вантажником, і чабаном, і матросом. У цей час Ю. Покос встигав вчитися, з метою здачі екстерном курсу гімназії. Пізніше він навчався в Київському політехнічному інституті, згодом в Одеській школі прапорщиків, яку митець був вимушений покинути за станом здоров’я. Життєвий шлях поета неймовірно цікавий, непередбачуваний, подекуди неймовірний та трагічний.

Вважається, що під час Другої англо-бурської війни у Південній Африці Ю. Покос воював на стороні бурів. Швидко просуваючись по військовій службі, він став командиром невеликого загону з яким, пізніше, захопив потяг у якому їхали британські військові та В. Черчилль у якості репортера. Саме Ю. Покос врятував майбутнього прем’єр-міністра Великої Британії від розстрілу, а згодом допоміг втекти. За це вдячний йому В. Черчилль допоміг майбутньому письменнику потрапити до Великої Британії, хотів посприяти вступові митця до Оксфордського університету, проте рівень англійської мови Ю. Покоса був для цього недостатнім.

Про такі цікаві та овіяні легендами епізоди з життя митця згадують чимало дослідників, і Н. Доляк у своїй книзі, іноді в якості натяків, які зможе зрозуміти лише підготовлений читач: «Номер тридцять чотири двадцять два замовк, іще більше зсутулившись, мало не перегнувшись удвоє, а його супутник, той, що не палив, подивився на свою нашивку, чи, бува, не до нього адресовано звернення. Ні, в нього інші цифри, але говорити вже не хотілось, бо арештанти дійшли до сходинок, що вели у будівлю, оздоблену чотирма колонами. – Прямо тобі стиль неогрек, – посміхнувся Юрій Якович. – Не згірш, як Оксфорд, друже Гнате! – А ви були? Поцікавився Гнат. – Та проходив деякими коридорами, – відповів немолодий вже чоловік, який тримався за живіт і по обличчю якого пробігали судоми болю» [12, с. 13]. Проте на достовірності знайомства Ю. Покоса з В. Черчиллем Н. Доляк в книзі не наголошує. Про цей факт не згадував офіційно і сам письменник.

За своє життя Ю. Покос відвідав численну кількість країн, серед яких Сполучені Штати Америки, Італія, Франція тощо. Після повернення займався вчителюванням та відстоював право навчатися українською мовою. За участь у революційних подіях 1905 року був ув’язнений. Проте арешт письменника був не останнім, у 1922 та 1924 роках його ще двічі арештовували. Останнім став арешт 1935 року, за вироком митця засудили до п’яти років виправних трудових таборів за контрреволюційну діяльність. Також, варто наголосити на тому, що у вироку було зазначено про тісні зв’язки Ю. Покоса з Г. Косинкою та С. Пилипенком. Покарання митець відбував у Карагандинському таборі НКВС, згодом був переведений до Ухти і Воркуто-Печерського табору. Саме ці сторінки життя стали найбільшим предметом зацікавлення Н. Доляк в романі «Загублений між війнами».

Автор змальовує реальну картину тогочасної дійсності – страшні катування невинних і винних у далеких таборах. Реалії тогочасної дійсності допомагають зануритися і відтворити колорит того часу: «Потяги, у яких колись перевозили хіба худобу, тепер залюбки транспортували розгалуженими залізничними шляхами так званих політичних в’язнів. Скільки ж їх, тих політкаторжан, наплодилося! І не перерахувати. Чи не більше, ніж чесних та добропорядних людей. І де лиш вони могли узятись у такій прекрасній країні, як Радянський Союз? Вихрести, спльовки, відрижки та твань – так їх величали там, звідкиля приїхали» [12, с. 11]. Бачимо, як автор іронічно ставиться до історичної епохи, називаючи СРСР «прекрасною країною».

Підготовлений, знайомий з історією реципієнт, неодмінно пригадає репресивну політику Радянського Союзу. Політичні ув’язнення стали неодмінною частиною стратегії влади, така політика була спрямована на придушення опозиції та збереження контролю над суспільством. СРСР був відомий масовими репресіями проти осіб, які були визнані «політичними ворогами» радянського режиму. Це політичні опозиціонери, дисиденти, інтелектуали, релігійні діячі, етнічні та національні меншини тощо. Уряд СРСР використовував масові арешти, щоб приборкати будь-який вид опозиції або вираз вільної думки. Багато людей були затримані, засуджені і відправлені в концтабори або спеціальні поселення. Це пригадує і Н. Доляк, зазначаючи, що заарештованих хіба не більше за добропорядних громадян, що є своєрідним виявом гротеску.

Система концтаборів була важливою частиною репресивної системи СРСР. Один з найвідоміших таких таборів був ГУЛАГ (Головне управління по таборах) – система робочих таборів, де ув’язнені працювали в нелюдських умовах. Ю. Покос відбував своє покарання в менш відомому, проте не менш страшному місці: «КАРЛАГ – виправна установа, як і сотні інших ЛАГів, що повиростали, як фурункули на тілі есересера, із неабияким задоволенням, гідним радості маніяка від нової жертви, що відкрив свої кривакі обійми новим дармовим робітникам, щойно спеченим рабам, уже стриноженим, але ще не зломленим остаточно» [12, с. 11]. Одним з головних завдань концтаборів було придушення політичної опозиції та будь-якої форми дисидентства.

Політичні ув’язнені, серед яких були дисиденти, інтелектуали та інші особи, які висловлювали незгоду з радянським режимом, були вислані до концтаборів, але зламати людей було не так легко: «Не всі в’язні перетворювались на рабів, як цього бажалося тим, хто придумав та втілив у життя таку дієву систему. Не всі мирилися із обставинами, які, мов у залізних тисках, знерухоміли їхню активність, але не могли дістатись душі. Були, звичайно, такі, що вважали: головне, аби давали попоїсти, а все інше не має значення. Та й ті, що так думали, не ставили на собі хрест, плекали надію на звільнення, на відновлення славного імені. Щоб не втратити остаточно людської подоби, боролись у першу чергу із собою, із власними внутрішніми сумнівами та пересторогами. Молили Бога послати сил, аби не зламатись, не схилити безвольно коліно перед абсолютним злом, не лягти під нього, як дешева шльондра під вбивцю своїх дітей. Бо ж чи не кожен арештант, принаймні глибоко в душі, не відмовився від своїх вчинків та слів, які привели його у виправний табір. Чи не кожен із цих знедолених чекав над усе тієї щасливої миті, коли там нагорі, на самому вершечку совецької піраміди, побудованої з мільйонів задубілих трупів, розберуться з усім цим неподобством, з помилками судових трійок, з анонімами, з упередженим ставленням до підозрюваних» [12, с. 11-12]. Це повністю підтверджує відомий факт, що в Союзі Радянських Соціалістичних Республік часто відзначалися сумніви в чесності політичних вироків і процесів. Багато процесів відбувалися в умовах секретності, без можливості справедливого суду та з порушення прав людини.

Багато політичних вироків базувалися на фальшивих обвинуваченнях та вигаданих злочинах, які були підкладені політичним опонентам. У багатьох випадках вони виносилися під тиском чи під примусом з боку державних органів або служб безпеки.

В’язні часто піддавалися фізичним та психологічним тортурам для того, щоб вони підписали «зізнання»: «Цокольні поверхи споруди вважалися найнебезпечнішими для тих в’язнів, які вирішували тут, у КАРЛАЗі, не підкорюватись правилам чи йти проти побажань чекістів. За протест, страйк, спробу втечі, за бійку, оголошення вимог саджати до карцеру, кидали до ями, піддавали тортурам. Під знущання над арештованими було відведено безліч спеціальних камер по обидва боки довгих коридорів у підвальних поверхах. Часто порушників заводили до розстрільної камери, імітуючи страту» [12, с. 18].

Автор багато уваги звертає саме на людей, яких радянська система засуджувала та карала, як відомо це були не просто пересічні особистості, а цвіт нації, у романі опис пасажирів потягу, що прямує до виправного табору виглядає абсурдно, більше схожим на список людей, яких варто нагородити, а не катувати: «У першому ряду біля вагону – скуластий велет, обмотаний по самі брови, як старчиха, пуховою хусткою. Це, як потім дізналися інші, відомий інженер, світило радянського промислового будівництва, про нього ще на початку двадцятих рясно писали в газетах» [12, с. 21], «А біля того інженера – плече до плеча, як приліплений, – актор одеського театру, відомий на всю республіку й навіть за кордоном тенор» [12, с. 22], «За широкою спиною того артиста зішкулився немічний дідок у довгому пальті з хутряним коміром, схожим на вологу ганчірку. Але варто зазначити, що він був зовсім не дідок, а справжній професор, член-кориспондент, почесний працівник освіти і таке інше» [12, с. 22]. Отже, раніше корисні державі люди, визнані не тільки в СРСР, а часто і закордоном, ті що працювали на розбудову союзу в один момент могли стати обвинувачуваними у зраді, революційній діяльності тощо.

Н. Доляк багато уваги приділяє виправній системі в романі, аналізує навіть структуру упорядкування таких установ: «Численна та ієрархічно вибудована адміністрація карагандинського виправно-трудового табору – держава в державі – підпорядковувалась виключно центру, тобто Москві. Отримали телеграмою наказ – виконують. Оце попереду ешелону прийшло розпорядження: прискіпливо придивитися до групи так званих інтелігентів, провести додаткові допити на місці, виявити й запобігти можливим провокаціям, агітаціям та іншим видам протиправної діяльності, яку зазначені особи можуть вести у таборі. «При нагоді завербувати», – додавав уже від себе начальник табору й призначав відповідальних за інтелігентів» [12, с. 13]. Особливою виявляється зображена в романі спроба завербувати Ю. Покоса в якості людини, що буде зсередини доповідати про настрої серед полонених. Така практика була розповсюджена в тогочасних таборах, коли хтось із ув’язнених робив доноси на своїх сусідів.

Згадуються у творі й реальні географічні об’єкти, так, спочатку політичних в’язнів доправили до села, біля виправного табору: «Селище Долинка. Така ніжна й пестлива назва…» [12, с. 12], міста в Африці, інші виправні табори, Київ: «Київ зустрів Юрія Яковича останніми тріскучими морозами та завірюхою» [12, с. 469].

Автор занурюється не тільки в історію України, задля достовірності відображення мандрів митця, їй необхідно було точно передати епоху різних країн, наприклад, письменниця говорить про війну, в якій брав участь Ю. Покос, ознайомлюючи читачів із історичною дійсністю: «Вікторіанська Англія на початок дев’яностого врешті налаштувала потужний конвеєр, яким без зброї продовжувала відправляти додаткові війська до Африки. Щодень з Глазго, Брістоля, Ліверпуля та Дармута відходили пароплави, по вінця вантажені так званим гарматним м’ясом – непрофесійними солдатами, яких супроводжували кращі британські офіцери – елітне війська. Англійська армія значно поступалась якістю провідним арміям Європи, проте перекривала цю прикрість кількісним показником. Англійці дотримувалися жорсткої дисципліни в організації війська, але неабияк знижували потенціал цієї армії відстань між офіцерським корпусом (аристократами) та неосвіченими солдатами» [12, c. 155], бачимо, що в деяких авторських ремарках Н. Доляк не просто виступає з якимись історичними довідками, а і аналізує стан речей, виступає експертом в різних областях.

Н. Доляк у романі «Загублений між війнами» згадує і знайомство Ю. Покоса із В. Черчиллем, а також обставини, завдяки яким митець потрапив до Великої Британії: «Листом, якого отримав Юрій від Вінстона, його гостинно запрошували скористатися нагодою та відвідати родинний маєток Черчиллів. Вінстон наполягав на тому, аби українець не поспішав відхиляти пропозицію. "Інакше, – з-поміж іншого йшлося в посланні, – я не матиму спокою до кінця свого життя. Дайте мені можливість віддячити за ваш вчинок щодо мого порятунку"» [12, с. 316]. Зважаючи на відсутність історичних джерел, які б змогли підтвердити наявність листування між Ю. Покосом та В. Черчиллем, лист можна вважати художнім домислом Н. Доляк. Проте у зображенні пейзажів Лондона автор послідовно користується достовірними географічними відомостями: «Головною окрасою вокзалу Сент-Панкрас по праву вважається багатоповерховий, з червоної цегли, "Мідленд Гранд Готель"» [12, с. 317]. Автор не ідеалізує Лондон, зображуючи і його не найпривабливіші райони: «Околиці міста вразили українця скупченістю чорних від бруду робітників, маргінальних елементів, п’яниць і жебраків. Тут Лондон нагадував Юрію робітничі поселення у Катиринославі, в якому доводилося працювати на зорі самостійного життя» [12, с. 320].

Згадуються у творі і інші важливі історичні події, наприклад Маніфест Миколи ІІ від 17 жовтня 1905 року. Цей документ містив обіцянки політичних реформ, зокрема встановлення Думи (парламенту) та гарантії громадянських прав і свобод. Проте ці обіцянки не були виконані в повній мірі, і царський режим продовжив свою абсолютну владу. Маніфест 17 жовтня 1905 року був спробою урятувати царський режим від повного розпаду через революційні події того часу.

Незадоволеність і протести проти уряду росли, і цей маніфест був спробою подолати кризу. Проте вона не принесла бажаних результатів, і революція продовжилася, призводячи до подій 1917 року і повалення царя Миколи II, що завершилося Жовтневою революцією. Так про цю подію в романі говорить Н. Доляк: «Очільник імперського уряду граф Вітте, боячись потужнішої хвилі непокори суспільства, наполіг на невідкладних кардинальних реформах. Миколі ІІ довелося підписати маніфест – документ, яким самодержавець «дарував» народові такі громадянські свободи, як недоторканність особи, свобода совісті, друку, зборів та союзів. Під тиском вулиці здійснився нарешті перший крок у бік конституційної монархії – маніфестом декламувалося скликання законодавчої Державної Думи, тобто парламенту» [12, с. 362].

Чималу роль у підтвердженні історичної достовірності подій, що описуються у творі відіграє наявність справжніх історичних постатей, особливо це стосується української літературної еліти. Розділ «Плуг» присвячений літературній діяльності митця знайомить читача з багатьма постатями, зокрема, С. Пилипенком, Г. Косинкою та іншими, розповідає не тільки про розбудову української літератури, якій посприяло угрупування «Плуг»: «За десять років українській культурі вдалось компенсувати відсталість від інших культур, російської зокрема. Та що там компенсувати, потужна армія українських радянських письменників переважила вплив будь-якого чужого літературного впливу» [12, с. 55], а і про знищення української еліти: «Почалося масове нищення української інтелігенції в квітучому травні тридцять третього. Предтечою до цього нищення стало самогубство Миколи Хвильового. А тоді арешт Пилипенка, а за ним ув’язнення Косинки» [12, с. 55], охоплюючи всі сторінки тогочасного літературного процесу. Автор говорить про цензуру, утиски української мови, а згодом і репресії, які знищили значну частину української інтелігенції.

Отже, Н. Доляк в романі «Загублений між війнами» демонструє майстерне володіння історичними джерелами, розкриває не тільки відомі великому загалові історичні факти, а й аналізує причини та наслідки подій, демонструє обізнаність в історичній епосі, що свідчить про фактографічну достовірність роману, не без дозволеного для цього жанру елементу авторської вигадки та художньої обробки, яка стосується переважно внутрішнього світу головного героя, його переживань, деяких вчинків тощо.

**2.2. Методи та засоби моделювання образів**

Важливим елементом творення художнього світу є моделювання образів, оскільки вони грають одну з основних ролей у сприйнятті реципієнтом твору. Автори вдаються до різних прийомів аби створити образи, що будуть відгукуватися у свідомості читача, сприйматися максимально достовірно. Моделювання художніх образів у творі – це процес створення і розвитку персонажів, подій і атмосфери, які створюються в мистецькому тексті. Цей процес складний, полягає він у використання різних методів та засобів, які допомагають авторові передати свою ідею та емоції читачеві або глядачеві.

Важливу роль у моделюванні образів відіграють описи. Саме вони допомагають читачеві візуалізувати твір. Автор може надавати деталі про зовнішність персонажів, місця дії, предмети та інше, щоб створити живописну картину.

Роман Н. Доляк насичений численною кількістю описів, переважно пейзажних. Які не тільки додають творові деталізації, створюють образи місць, але і допомагають налаштувати читача на відповідну атмосферу: «Що далі потяг рухався на схід, то швидше від того потяга тікала весна. Де-не-де лежав іще цілими купами сніг, хоча вже просвічувались купини й відлискували сонячними зайчиками. Відносно сонячний день змінявся похмурим, похмурий – дощовим, дощовий – знову сонячним, а той – відразу сніжним. Завівав вітер, било градом по даху вагона, заносило тим вітром мокву всередину просякнутого потом і випорожненнями приміщення. Люди лежали на зроблених як-небудь триповерхових нарах, а хто й під нарами, просто на підлозі» [12, с. 25]. Такий опис створює пригнічені відчуття, сум, безвихідь, змушує ще більше співчувати в’язням виправних таборів.

Часто пейзажі чи інтер’єр вводить читача в оману, додаючи сюжетові напруги: «Покос увійшов до охайної кімнатки на другому поверсі. Ніщо не нагадувало в цій кімнаті про в’язницю; чай у склянці з металевим підстаканником на столі, тарілочка з двома бутербродами – білий хліб, дірчастий сир, а з під-сиру виблискує масло» [12, с. 13].

Часто в описах автор використовує не тільки зорові, а і слухові образи, додаючи картині життя: «У дерев’яному з низькою стелею приміщенні, де розселились новоприбулі, вже гуділо душ із двісті чоловіків. По відчиненні двері усі в одну мить замовкли й уставилися поглядами на гурт. Тоді, ніби нічого й не сталося, знову загули, почали оправляти свої нари – хисткі двоповерхові конструкції, збиті з дощок. На одну секцію таких нар припадало аж чотири арештанти. Замість матраців – жмут соломи, вкритий мішковиною. Приміщення стогнало, хропло, матюкалось, скигло, посміювалося, наспівувало, жебоніло, кашляло, квилило. Усі ці звуки зливалися у монотонне сюрчання» [12, с. 29], проте вони не передають суто негативні емоції. Наявні у творі і слухові образи, що транслюють стан затишку та спокою: «Таке нанизування звукових образів допомагає занурити читача в атмосферу радянського бараку, заповненого сотнями різних людей. Присутні у творі і нюхові образи: «Над полем бою висів густий туман та носився трупний сморід» [12, с. 390].

Описи допомагають зануритися в історичний контекст та відіграють важливу роль у відображенні місцевого колориту, так, Ю. Покос, багато подорожував: «Не минуло й трьох днів, як Юрій Покос дістався околиць міста Мафекінг, яке перші європейські поселенці назвали Місце розжареного каміння. Невеличкий населений пункт за кілька тижнів від початку англо-бурської війни стрибнув від зрозумілого для такого невеликого поселення забуття до неабиякої слави. Про Мафекінг знали і в Німеччині, і в Росії, і в Америці. «Мафекінг розташований на заході від Преторії, вздовж залізничної лінії, котра з’єднує Кімберлі з Родезією, в декількох милях від трансваальського кордону», – розповідали школярі всього світу, водячи тонкою вказівницею по мапі. Містечком були розкидані у деякому безладі поодинокі і, здавалося, занедбані будинки, криті рифленим залізом. Між тими будинками височіли стара церква та водяний млин. Ото й всього цивільного Мафекінга. Іншу частину міста займав англійський гарнизон, котрим командував любитель спорту сер Бейн-Поуел» [12, с. 186].

Велику роль у творі відіграють і портретні характеристики героїв: «Гнат Горлиця, якого природа нагородила густим рум’янцем, тепер його втратив і походив на упиря» [12, с. 444]. Зморений страшними подіями Першої світової війни головний герой описується так: «Покос, якого навряд чи упізнав би хтось, навіть дуже близький, таким страшним та старим зробили його три місяці війни, сидів задерши вгору обличчя, на видовбаній у стіні окопу широкій сходинці й спостерігав за чорними цятками, що кружляли високо-високо над ним» [12, с. 391].

Особливу атмосферу описи створюють наприкінці роману, коли головний герой, зморений численними випробуваннями повертається до Києва: «Каторжанин, що вже відбув покарання, ніби привіз той вічний холод із собою з далекої півночі в європейську частину земної кулі. Плівся до свого будинку, де за ним мала б зберегтися кімната в комуналці, і не знав, чи зможе цієї ночі потрапити до власної оселі. Чи впустять його – колишнього каторжанина. Никався сам-один порожніми провулками, ховаючись від людей. А коли видалось опинитися на велелюдному проспекті, не міг ступити й кроку. Здавалося, кожен, хто проходить повз, бачить у ньому ворога. Кияни дійсно вгадували у сутулому й худому чоловікові того, хто вийшов з в’язниці. Зовнішній вигляд таких, а їх було чимало в Києві, хоча більшості не дозволялося оселятися у великих містах, видавав їх. Чого лиш вартувала зроблена з цупкого мішка торбинка, в якій на дні баламкались так звані «особисті речі». Протертий одяг не надто дисонував із тим, у якій були вдягнені пересічні містяни, якщо не брати до уваги керівних осіб. А от обличчя, вірніше вираз його, не можна було сплутати ні з яким іншим. У погляді назавжди застигло питання, змішане з гнівом та затаєною ненавистю» [12, с. 469].

Ще одним засобом моделювання художнього образу в творі є діалоги. Вони відіграють важливу роль у відтворенні художніх образів і розвитку сюжету. Діалоги дозволяють авторам та письменникам передавати інформацію, виразити характери персонажів, розкрити їхні внутрішні конфлікти та мотивацію, а також використовувати різні стилістики мови для створення атмосфери та зображення соціокультурного контексту.

Діалоги дозволяють читачеві побачити, як персонажі взаємодіють між собою, виразити їхні характерні особливості, темперамент, ставлення до світу та інші аспекти психології персонажів. Наприклад, через діалоги можна передати, як герой реагує на стрес, якими словами він обирає для вираження своїх думок та почуттів, чи він є саркастичним або спокійним.

Діалоги можуть показати читачеві суперечливі почуття та думки персонажів, їхні сумніви, роздуми та моральні вагання. Це дозволяє глибше зрозуміти мотивацію персонажів і їхні внутрішні конфлікти: « – Ні… для… А тепер от думаю, що моєму народові не вистачає Батьківщини. Укре, хочу собі власної землі, де б ми, народ, Богом обраний, знайшли б собі пристанище. І що я оце надумав? Чи не влаштувати тут, у Африці, єврейську державу? Десь на півночі, абощо… Бо ж у всіх є власна держава, от і в бурів є, аж дві. А в мене немає де голову прихилити. Знаєш, Укре, чого я хочу понад усе? – Знайти золото. – Ні. Ну, знайти золото – це само собою, а що хочу попереду цього? – Не знаю. – Ти що, не слухав, що я тобі оце говорив півгодини? Батьківщини хочу. – І я хочу. – Так у тебе ж є. – Яка? – Та ж Україна твоя. Ти ж Укр. – А де вона? – як це де? – Немає, друже, такої країни. Є велика російська імперія, де моя Україна – лише пришитий клапоть. – Оце так! То виходить, шукати нам Батьківщину обом треба. Чи то пак створювати» [12, с. 254].

Діалоги можуть поєднувати лексику, фразеологію та специфічні мовні особливості, що властиві певному часу, місцю або соціокультурній групі. Це допомагає створити аутентичну атмосферу та реалістичний фон для подій роману.

Діалоги грають важливу роль у моделюванні художнього образу в літературному творі. Вони дозволяють авторові відтворити мовну та поведінкову ідентичність персонажів, а також розвивати сюжет і показувати внутрішні конфлікти та взаємодію між ними. Діалоги дозволяють персонажам виразити свої думки, почуття та характери через розмови. Вони можуть розкривати внутрішній конфлікт та розвиток персонажів.

Діалоги допомагають читачеві краще зрозуміти характери персонажів. За їхньою мовою, тоном і відповідями можна вивчити їхні риси, погляди, характер та внутрішні конфлікти. Наприклад, щирість і турботливість Лариси можна зрозуміти з діалогу: «Ледь чутно попросив Ларису: – Лист, хочу лист. – Хочеш написати листа, рідненький? – стрекотала біля бійця панночка Обиз. – Зараз, я знайду папір і напишу. Кому? – Мамі, – прошепотів тепер уже не схожий на вола росіянин. Він вклав усі сили, що лишилися, диктуючи останній свій привіт ненці, яка чекала на сина в рідному селі під Новгородом. – Все, – сказав закриваючи очі. – Ні-ні, – злякалася Лариса, – я ще мала попросити у вас навчити мене свистіти. Вона хапалася за найменшу зачіпку, аби солдат не йшов з життя. – Пізно, – промовив, спробував посміхнутися, а тоді витяг губи трубочкою і свиснув [12, с. 261].

Вони ж допомагають відтворити стани емоційної напруги, викликають в читача співпереживання, сумніви та занепокоєння: «– Мене ще нікому не вдавалося обдурити, – прошепотіла вона, низько зігнувшись над Укром, який намагався видати себе за полоненого, тишком-нишком лежачи між двома старими бурами. – Ти хто такий? І чого ти тут? – Я шукаю людину. – Котру ж? Чи не мене часом? – Сильвія посміхнулася. – Може знаєте таку – Ларису Обиз. Мовчанка. – Вона сестра милосердя. Мовчанка. – Не знаєте? – Знаю. – Вона тут? – радість у голосі така, що й не передати. – Була, – і нащо такий лаконізм у відповідях? – І куди подалася? – цікавість розпалюється» [12, с. 308].

Внутрішні монологи також є важливим елементом художнього твору, які відображають думки, почуття та рефлексії персонажів. Саме вони надають можливість читачеві глибше зрозуміти психологію персонажів, їхню мотивацію, конфлікти та емоційний стан.

Внутрішні монологи надають можливість авторові глибше зануритися у внутрішній світ персонажів, що дозволяє створити багатогранні «живі» образи. Це особливо важливо в літературі, де діалоги та зовнішні події не завжди можуть передати всю складність внутрішнього світу персонажів. Такі монологи дозволяють авторові розкрити внутрішні суперечності, сумніви та еволюцію персонажів. Внутрішні монологи можуть виконувати роль своєрідної рефлексії, де персонаж аналізує свої дії, розмірковує над подіями або намагається зрозуміти свої власні мотиви. Це може вплинути на читача, спонукати його до роздумів, а також надавати художньому твору певний філософську або психологічну глибину.

Зважаючи на різноманітність жанрів та наративних стратегій, внутрішні монологи можуть бути ефективним інструментом для побудови сюжету. Вони можуть розкривати секрети, приховані наміри та мотивації персонажів, що створює напругу та інтригу в художньому творі. Внутрішні монологи можуть відкривати перед читачем інформацію, яку персонажі приховують від інших персонажів, що значно ускладнює сюжет.

Загалом, внутрішні монологи в художньому творі відіграють важливу роль у розкритті персонажів, створенні глибини та психологічної складності у творі, а також у побудові сюжету та створенні атмосфери напруги та інтриги.

Цей літературний прийом розширює можливості автора в передачі внутрішнього світу персонажів та взаємодії між ними, роблячи художні твори більш надзвичайними та виразними. Цей прийом використовує у своєму романі і Н. Доляк, він допомагає читачеві краще зрозуміти внутрішній світ митця, його мотивацію: «Що далі читав, то більше розчаровувався – зі сторінок альманаху на нього дихала не та потужна правда, нехай навіть гірка або болюча, якою ділились під час літературних посиденьок, а щось зовсім інше. Якесь плакатно-картонне, лубочно-штамповане, обрізане за потрібним шаблоном. Звичайно, у збірнику були реальні малюнки з життя в українському селі. Але художня цінність! Де вона? Загубилась, знецінилась від змалювання ілюзорних успіхів колективізації» [12, с. 56], – так розмірковує митець над деякими тогочасними творами: «З одного боку, воно ніби й добре, що усі українці збираються докупи, – мізкував Покос над так званим «визволенням Радянським Союзом споконвічних українських земель». – Але ж Сталін переслідує інші цілі: хоче навіки приліпити Україну до імперії, впхати свої щупальця в саме серце українства, впроснути у нього отрути, яка переробить охочих до волі українців на бездумних радянців. І що в сухому підсумку? – питав себе подумки. Здійсниться споконвічна імперська мрія: народиться єдиний покірний та рабський менталітет, яким так любо керувати» [12, с. 483].

Використання художніх засобів у моделюванні художнього образу є важливим аспектом творення літературних творів. Цей процес включає в себе використання мовних прийомів та стилістичних засобів з метою створення образів, які будуть відображати певні ідеї, емоції або концепції автора. Тропи – «…у поетиці і стилістиці – незвичне, семантично двопланове слово або словосполучення, вжите у переносному значенні для характеристики будь-якого явища за допомогою вторинних смислових значень, актуалізації внутрішньої» [25, с. 503].

Художні засоби допомагають створити візуальні та сенсорні образи у свідомості читача або глядача. Серед них можна виокремити метафори, порівняння, епітети тощо, які дозволяють передати конкретні деталі та особливості об’єктів, які автор намагається відобразити.

Епітет – «…троп поетичного мовлення, призначений підкреслювати характерну рису, визначальну якість певного предмета або явища і, потрапивши в нове семантичне поле, збагачувати це поле новим емоційним чи смисловим нюансом» [26, с. 238]. Ще одним продуктивним художнім засобом є метафора – «троп поетичного мовлення. У метафорі певні слова та словосполучення розкривають сутність одних явищ та предметів через інші за схожістю чи контрастністю» [26, с. 444]. Важливим для творення художнього образу є порівняння, троп який полягає в зіставленні двох різних предметів або понять з метою підсилення подібностей між ними.

У романі Н. Доляк використана численна кількість тропів задля підсилення виразності мови і моделювання художніх засобів, наприклад, епітети: «Під час таких політичних розмислів Покос блукав містом, тими його частинами, які відкривали божественні види на дніпровські кручі й на ріку під ними» [12, с. 483], або порівняння, ними рясніє роман: «КАРЛАГ – виправна установа, як і сотні інших ЛАГів, що повиростали, як фурункули на тілі есересера, із неабияким задоволенням, гідним радості маніяка від нової жертви, що відкрив свої криваві обійми новим дармовим робітникам, щойно спеченим рабам, уже стриноженим, але ще не зломленим остаточно» [12, с. 11].

На початку твору велику роль відіграє образ вагону, у якому ув’язнених доправляють до виправного табору, це не прості вагони, призначені для людей, Н. Доляк зазначає, що раніше в них возили хіба що тварин, тепер же пасажирами стали політичні в’язні, що символізує перехід з одного життя до іншого: «Ешалон з десяти під зав’язку напакованих ворогами держави вагонів дістався пункту призначення аж через місяць після того, як виїхав із вузлової станції Київ. Теліпався недоукомплектований потяг до Конотопа. Там його тягали взад-вперед, переставляли на допоміжні колії, заганяли в тупики, доточували до того короткого ще вагон, гатили в нього люду змученого й спаскудженого та їхали далі. Далі, то до столиці – Харкова. До самого міста не доїжджали, ешалон запустили по додатковій лінії на невеличкий полустанок, де їздив два рази на день по вузькоколійці допотопний паротяг, що волік за собою дві відкриті платформи з робітниками якогось заводу. Ті робітники з цікавістю зазирали здалеку в загартовані віконця теплушок. А з тих віконець на них дивилися схожі на вовків, порослі щетинами, злі й голодні людиська» [12, с. 24] і знову образ потягу виринає наприкінці твору, коли письменника перевозили далі, до нового місця ув’язнення: «Ще далі на північ відвозив не молодого вже й хворого Юрія Покоса розхняблений, дирявий та рипучий товарняк» [12, с. 468].

Мотивом дороги просякнутий увесь твір, навіть КАРЛАГ не стає єдиним пристанищем головного героя, пізніше його переправляють в інший табір. До цього були численні подорожі потягами, пішки, пароплавами: «На облавку німецького пароплаву було чимало покалічених чоловіків, тих, хто нарешті, випробувавши себе в далекій війні, вирішив повернутися до рідних домівок, кому набридло воювати, хто переконався у безглуздості будь-якої війни. Вони були напрочуд мовчазні, не говорили одне з одним, тільки забагато курили – хто люльки, а хто грубезні сигарети. Юрій дивився на сіре море, на те, як воно з’єднується майже непомітно з горизонтом, і так йому бажалося загубитися у тій безмежності» [12, с. 310].

Велику роль у творенні художніх образів відіграють і символи. Вони в художньому творі – це об’єкти, особливості, дії або ідеї, які мають додатковий значимий зміст поза своєю прямою функцією в тексті чи сюжеті. Вони можуть бути використані для передачі складних ідей, атмосфери, емоцій та тем, так наприклад в романі наявна численна кількість образів-символів, розглянимо деякі з них. В уривку: «Між траншеями ворожих сторін носились цілими зграями чорні круки, радо сповіщаючи пронизливими криками своїх родичів про небачену за обсягами поживу» [12, с. 390] образи чорних круків символізують смерть, яка чекала на багатьох солдатів, що брали участь у Першій світовій війні.

Таким же символом, зв’язком з війною і полеглими товаришами є брошка, яку наприкінці життя Ю. Покос просить дістати Лізу: «Юрій не спав, він дивився на підказку. Знову перед ним став Заза, капелан Абрек, який вкладав собі у рота хрест перед тим, як уламок артилерійського снаряду відібрав у нього життя. Покос не зміг збагнути, чи дійсно це було, чи Заза не вмирав на бурській війні. Але не для того йому марилося, а для іншого. Він розплющив очі, розшифрувавши підказку. Побачив Лізу і ледь-ледь поворушив губами. Ліза нахилилася ближче, аби почути прохання. – Сюди. Поклади сюди. І він відкрив рот та виставив язика. Ніби чекав на причастя. Прохання звучало дещо дивно, і Ліза вимушена була перепитати: – Покласти брошку в рот?» [12, с. 492].

Розвиток подій та конфліктів в творі також важливий для створення художнього образу. Автор може використовувати різні сюжетні прийоми, такі як ретроспекція, паралельні сюжети, зіставлення та інші, щоб створити цікаву історію. Частим у романі є прийом ретроспекції, коли головний герой занурюється у власні спогади, що передували подіям: «Разом із іншими згадував і Юрій Покос, як три місяці тому прибув до табору. Віяло й мело, збивало з ніг» [12, с. 21], а увесь наступний розділ присвячений доправленю в’язнів до табору.

Використання різних стилів письма, образів та сюжетних елементів може створювати різні настрої та емоції у творі. Так, автор часто поєднує в реченнях слова, що містять протилежні емоційні навантаження: «Мертвяки так і залишались лежати посеред полів, щедро здобрюючи своєю органікою годувальницю-землю» [12, с. 391], або «Велика країна – мільйони людей. Половина з них – небайдужі, інша половина – вороги. У цій боротьбі найголовніше – вчасно опинитися у таборі небайдужих, аби не стати ворогом» [12, с. 23].

Отже, засоби моделювання художніх образів залежать від жанру та стилю твору, а також від творчих уподобань автора. У кожному випадку автор може використовувати різні комбінації цих методів та засобів, щоб створити неповторний образ та враження у своїх читачів.

**2.3. Духовні імперативи Ю. Будяка як домінантного образу**

Роман Н. Доляк «Загублений між війнами» корелює з об’єктивним підґрунтям, розглядаючи життя Ю. Покоса, відомого українського літератора, який віддавав перевагу працювати та жити, маючи на меті благополучне майбутнє України. Події, що відбулися в першій половині ХХ ст., у романі відображені з великою історичною точністю: «Талановитий прозаїк і поет та мужній воїн Юрій Будяк (Покос) – особистість непересічна. Здається, подій його бурхливої долі вистачило б не на одне життя. Англо-бурська війна, Перша світова, революція, розпад Російської імперії, становлення УНР, репресії, сталінські табори, Друга світова… Цій незвичайній людині довелося не один раз міняти рід занять, і спосіб існування» [12, с. 494] – так у передмові до свого роману «Загублений між війнами» характеризує митця Н. Доляк.

Головним героєм роману є письменник Ю. Покос, більш відомий під псевдонімом Юрій Будяк. Саме він і його життєві принципи виступають як центральний образ, що визначає моральну та ідеологічну основу твору. У цьому романі, митець втілює в собі глибокий патріотизм та пошану до української культури, історії та національної ідентичності. Його духовні переконання і прагнення служити рідній країні стають важливим мотивом роману.

У романі «Загублений між війнами» автор акцентує на тому, як дії та рішення головного героя впливають на подальшу долю України. Духовні імперативи Ю. Будяка обумовлюють його змістовні вибори, патріотичну роботу та боротьбу за незалежність України. Ці імперативи спонукають героя до відданості національним цінностям, активної участі в русі за незалежність та постійної боротьби за власну культуру та свободу.

Отже, духовні імперативи Ю. Будяка у романі «Загублений між війнами» визначають головний конфлікт та динаміку подій, роблячи його образ домінантним ідеологічним фактором у творі. У цьому романі, автор висвітлює життя та думки головного героя, який є символом покоління, історичної драми України, розгорнутої між двома війнами, а також головного героя, на долю якого припало чимало страждань. Духовні імперативи Будяка орієнтовані на патріотизм, національну свідомість та віру в краще майбутнє для своєї країни. Ці імперативи є основними моральними принципами, які ведуть головного героя через всі випробування та труднощі життя. Вони створюють відчуття мети та цілі для Юрія Будяка, і вони визначають його вибори та дії протягом розгортання сюжету роману, а також підкреслюють його пошук внутрішнього сенсу у світі, охопленому війною та революцією.

Події в романі починаються з моменту ув’язнення головного героя. Вже на самому початку від демонструє себе як чесна і справедлива людина, яка не зрадить власним переконанням заради ілюзорних перспектив: «– Кашкєзін, – приклав до козирка долоню молодий лейтенант держбезпеки. – От я й познайомився з такою видатною людиною. А тепер час поговорити не як діти, а як дорослі. Давайте так: щоб заощадити мій час і свій також, напишете зараз, як ви готувалися по приїзді у табір вчиняти різні страйки, неподобства одним словом, і я вам обіцяю, що вас ніхто тут не чіпатиме. Але ж і ви за це будете просто мені розповідати, хто про що у вашому бараку гомонить. – Кашкєзін, поранившись об погляд арештованого, змінився на обличчі. Його юнацький запал поступився місцем невиправданому гніву, і він, після того як Юрій відклав надкушений бутерброд та кинув коротке «ні», з розмаху вперіщив удвічі старшому за себе чоловікові. Витираючи закривавлену губу, Покос пробурмотів: – Ратичками туп-туп, капусточка хруп-хруп» [12, с. 14], для митця зрадити власним переконанням значить зрадити собі та батьківщині. Він не готовий продавати інформацію не тільки про товаришів, яких вже встиг знайти за часи далекої подорожі до виправного табору, але і про зовсім невідомих йому людей, ув’язнених разом із ним.

Митець знаходиться у постійних роздумах, він рефлексує над своєю долею та подіями, що призвели до таких результатів. Шляхом уведення внутрішніх монологів, як позасюжетних елементів, автор створює відчуття додаткової напруги. Ю. Будяк розмірковує над тим, хто ж той таємничий агент, що допоміг у фальсифікації його справи. Ми бачимо як митець сумнівається: «Але Юрій Будяк думав лише про цього загадкового агента Серпа, який, скоріш за все, і був найголовнішим свідком у його справі і завдяки котрому була сфабрикована та справа. «Невже Катерина?» – кидав тінь підозри на колишню коханку і тут-таки махав головою – не підходить вона під це прізвисько, Серп. Та й надто все прямолінійно. Лиш вона мала доступ до його документів. Може, для цього й дозволив слідчий оце побачити йому, щоб не на того подумати. Хто ж тоді цей Серп? Хтось знайомий чи не варто довідуватися, бо це якась невідома наволоч, яка й принесла слідству усі так звані докази його, Будякового шпигунства? Десь знайшли, коли Катя викинула ту кляту коробку з документами. Напевно, стежили ще з тих далеких часів» [12, с. 15].

Слідчі застосовували всі доступні методи, щоб отримати від нього визнання, що він спонукав людей до участі в революційних подіях та спричинив шкоду суспільству. Юрій відмовлявся піддаватися, витримав усі можливі форми тиску та вдалим чином повернувся на батьківщину.

Автор численну кількість разів нагадує читачеві про те, що її головний герой людина непересічна, освічена, він знається не тільки на мистецтві, а і на культурному контексті: «– Це ж у цих місцях і Тарас відбував покарання, – дивлячись крізь віконце, мовив Покос. – Якой такой тарас? – поцікавився Тимофій, він саме стояв поруч із письменником та курив експропрійовану у політичних цигарку. – Не з адєскай банди Крипта? – Юрій задумався й аж тоді похитав заперечливо головою. Мовляв, ні, це не той Тарас, що з одеської банди якогось Крипта» [12, с. 26].

Далі події в романі повертаються до початку ХХ ст., коли молодий та обдарований письменник Ю. Покос, залишає свою батьківщину Полтавщину та переїжджає до Харкова. Тут він приєднується до літературного угрупування «Плуг». У цьому місці він знайомиться з Петром Гаркушею, який згодом стане для нього не лише другом, але й людиною, що змінить його життя назавжди. Петро завжди намагається залучити Юрія до революційних об’єднань, доручаючи йому завдання, які несуть значний ризик. Проте згодом Юрій усвідомлює, що всі його літературні твори піддаються цензурному редагуванню та гублять значну частину свого змісту, а діяльність літературного угрупування далека від його мрій: «Оповідання, есе, вірші піднімали на ура процвітання артілей та комун. А він же знав про той голод, він же слухав, що люди кажуть, що каже мати, на яку й дивитися боляче» [12, c. 56], «Літературний моноліт, який здавався таким непорушним, незважаючи на свою неоднорідність, дав тріщину. На початку тридцятих із тих п’яти тисяч виплеканих Україною письменників більша частина писала під диктовку, злобливо тупотіли ногами, даючи зрозуміти вільнодумцям, що й на них знайдеться управа, клеймили критичними статтями наліво й направо всіх неугодних вождям і вождикам, великим начальникам і їх підлабузникам. «Плуг» розростався як на дріжжях і при цьому безповоротно ржавів» [12, с. 58].

Радянська влада вміло користувалася митцями: «–Хочеш, аби видали книжку твоїх не надто, скажемо чесно, достойних оповідань? – питав якийсь редактор-конформіст у автора, який приніс до редакції теку з дуже хорошими оповіданнями. – Тоді треба дописати щось більш викривальне. Одне оповідання викривальне, ну, про зажерливого селянина… ще одне про дуже сміливого партійного функціонера… і на вибір або вірш про товариша Лєніна, або дитяче оповідання про товариша Лєніна і, припустимо, риболовлю. – Редактор розводив руками, мовляв, що поробиш, треба отримувати від автора згоду на таке держзамовлення й був радий бодай у такий спосіб його літературна творчість дійде до читача» [12, с. 40]. Події, описані в романі, повністю відповідають історичній дійсності.

Цензура в Радянському Союзі впливала на українську літературу значною мірою, обмежуючи свободу слова для письменників і видавців. Усі видання та твори мусили відповідати ідеології комунізму та партійній лінії. Було заборонено будь-яку критику радянського режиму або комуністичної партії. Ідеологічний контроль також включав заборону та переслідування релігійних, націоналістичних та інших «небажаних» тем. У Радянському Союзі існував спеціальний цензорський апарат, який відслідковував і перевіряв усі видання перед їхнім виходом у світ. Цензори мали повноваження видаляти, забороняти або переписувати будь-який матеріал, який не відповідав радянській ідеології. Багато письменників в Україні використовували самоцензуру, оцінюючи, що можуть або не можуть писати у своїх творах. Це було спричинене страхом перед репресіями та обмеженнями на видавничість. Багато письменників, які виступали проти радянського режиму або демонстрували незгодні погляди у своїх творах, були заборонені або піддавалися репресіям, як сталося пізніше і з багатьма учасниками «Плугу».

Загалом, велику роль у становленні Ю. Будяка як письменника, та зміцненні його внутрішніх настанов зіграв «Плуг» – культурне і літературне об’єднанням, яке існувало в першій половині ХХ ст., в Україні, а саме в місті Харкові. Ця група була активною в період становлення та розширення радянської влади в Україні. Учасники угрупування виступала за важливість культури та мистецтва в суспільстві, підтримували українську літературу, сприяли її розвитку та популяризації. Члени групи активно виступали за підтримку національної ідентичності та культурних цінностей України в умовах радянської влади, яка часто пригнічувала національну культуру. Проте створення організації було справою нелегкою в ті час, як зазначає Н. Доляк у романі «Загублений між війнами»: «Проробити дозвіл на створення письменницької організації «Плуг» виявилося не такою простою справою. У забюрократизованих мізках радянських чиновників панували перестороги «…аби чого не вийшло» та страх «…як би за це не поставили до стінки». Існування організації Сергію Пилипенку доводилося відстоювати в ідеологічних та творчих баталіях. Лише після того, як «плужани» спільними зусиллями випрацювали й оприлюднили статут організації, «Плугу» дали зелене світло. У статуті зазначалося, що метою організації селянських письменників «Плуг» є нещадна боротьба з власницькою міщанською ідеологією серед селянства. «Плужани» пообіцяли вести плідну роботу з виховання у дусі пролетарської революції як своїх членів, так і широких селянських мас. Присяглися залучати їх до активної творчості в цьому напрямі» [12, с. 51].

Звичайно, подальші зміни в «Плузі» не влаштовували вільнодумного митця, тому він був готовий до переслідувань і спроб арешту, але залишився непохитний перед тиском радянської ідеології: «За письменником Будяком прийшли першого лютого тридцять п’ятого року. Подзвонили у двері, сусіди сиділи тихенько у своїх кімнатах і робили вигляд, що їх немає вдома. Квартирою розносились довгі протяжні сигнали дзвінка, що означало – гості саме до Юрія Яковича. Він не відчиняв, тому хисткі двері було вибито, Юрію Яковичу скручено руки за спиною, ніби він вбивця чи нападник, і поволочено його вузькими сходами в сумеркову холодну підворотню, а вже звідтіля – до ще темнішої, ніж ця зимова підворотня, в’язничної камери» [12, с. 60].

Митець болісно переживає поразку творчого угрупування, ще боліснішим для нього стає програш Української Народної Республіки, митець відчував біль від того, що така велика армія перетворилася на невеликий загін студентів. Нова влада швидко видає постанову, в якій забороняє все, що стосується української культури, а тих, хто виступає проти цього, чекає покарання. Незважаючи на усі ці заборони та страхи, головний герой не бажає забувати свої коріння та мову. Він продовжує писати вірші та вірить у відродження своєї батьківщини.

Ю. Покос був не тільки творчою особистістю, а і відкритою для нових вражень, він багато мандрував. Під час численних своїх подорожей Кавказом, до Ю. Покоса дійшла новина про Англо-бурську війну, що тоді була в розпалі.

Негайно він вирішив приєднатися до добровольців та вирушити в далеку Африку. Його серце було на боці бурських борців, адже вони, подібно до його власного народу, прагнули досягти незалежності та свободи. Там він зустрів таких же як він «волонтерів»-однодумців, ця війна об’єднала зовсім різних людей: «– Євген Якович, – ручкався з Семеном. – Підполковник Максимов, військовий кориспондент. – Ігнат Семенов, – відповідав той і додав: – колишній матрос. – Заза Квінкідзе. Капелан. – Історик Федір Кулятинський. – Перець Абрамов. – задумався, вірогідно обмізковуючи, варто чи ні жартувати. – Просто людина. Максимов посміхнувся, хоча погляд лишався сумним й зробивши крок ліворуч, простягнув долоню Юрію. – Юрій Покос. Письменник» [12, c. 160].

У цих країнах він вперше зіткнувся із жахливими наслідками війни та почав розуміти, що конфліктами та зброєю неможливо побудувати майбутню державу, і потрібно шукати альтернативні шляхи. Англо-бурська війна завершилася поразкою бурських сил, які, не маючи реальних перспектив на перемогу, були змушені укласти мирну угоду з англійцями.

Автор не ідеалізує митця, наділяючи його героїчними та патріотичними рисами, відображаючи реальну дійсність, вона наголошує на тому, що такі тяжкі випробування залишають слід на людській психіці, вони можуть зламати людину: «Не послаблювала пригнічення й важка робота, котра, здавалось, мала б відтиснути на задній план усі душевні муки, такою рутинною вона була» [12, с. 468], «Квітневий вітерець відволікав од думок про самогубство, які не раз навідувались впродовж березня, і обіцяв, що до літа все забудеться чи, принаймні, не буде так настирливо лізти в голову. Образи друзів, які загинули десь у засніженому полі, все більше розмивалися. Лишалися у пам’яті тільки їхні слова, що були довговказами не лише для Юрія Яковича, а й для інших – молодших, старших, переконаних борців і слабкодухих інтелігентів» [12, с. 468].

Велика увага в романі звертається на роль митця у суспільстві та постать письменника чи поета загалом. Ю. Покос дуже прискіпливо ставився до цього питання і свої творчі здобутки оцінював інколи дещо занижуючи їх мистецьку вартісність: «Юрій вперше назвав себе письменником. І от тепер від сорому почервонів, аж відчув, як йому печуть вуха» [12, с. 160], «– Письменник? Це ж коли ти ним став? І що ж ти вже написав? До розмови приєднався Кулятинський: – Письменником вважається не лише той, хто вже щось написав, а й той, у кого літературний твір до пори до часу зберігається ось тут. – Федір постукав пальцем по своїй голові» [12, с. 161].

Н. Доляк не оминає і душевні ніжні почуття головного героя, намагаючись відтворити дійсно образ живої людини, яка попри страждання, страхи та утиски знаходить у собі сили на щирі романтичні почуття: «Як сонце почало сідати, відбулося справжнє повноцінне побачення, побачення після котрого два трепетні серця ще більше наповнилися коханням та відчуттям неминучого щастя. Юрій чатуючи дівчину, назбирав для неї букетик низкорослих, схожих на медуниці, трохи засохлих квіток. Ті квіти росли на залізничному полотні – пробивалися між дерев’яними шпалами й тяглися маківками до неба. Зав’язав той мініатюрний букетик ниткою, аби не розпався. Подивився на подарунок з усіх боків, і вилаявши себе, надумав викинути його геть. «Такій дівчині – оці облізлі степові квіти. Замахнувся, щоб закинути букет подалі, як до нього підбігла панночка Обиз з велетенським капелюхом в руці, і відкинувши той капелюх на траву врятувала квіточки. Приклала букет до носа і посміхнулася» [12, с. 180]. Саме на війні письменник познайомився з головним своїм коханням, але одразу втратив його.

Не зважаючи на численні тортури, жахіття війни та страждання Ю. Покос навіть у найскладніших обставинах залишався людиною, підтримував своїх товаришів і інших ув’язнених: «Це була остання ніч Іллі Савича Конюшаєва у цім таборі, та й на цім світі остання. Він просив аби Юрій не випускав його руку зі своєї, боявся втратити зв’язок з живими. Спочатку письменник сидів біля старого, згодом його зморила втома і він приліг біля професора та задрімав. Прокинутись примусив дивний хворобливий сон. Снилося йому, що ловив рибу. Й не просто ловив, а вихоплював з ополонки. Риба велика, блискуча. Він схопить рукою, а вона візьми та й вислизни. Тоді Юрій ліг на лід та й опустив аж по лікоть ту руку в крижану воду. А вийняти уже й не може – скувало йому руку, затягло ополонку. Юрій уже перестав відчувати кінцівку, бо, розумів крізь сон, – обморозив її. Але менш із тим приклав неймовірних зусиль, аби смикнути із силою востаннє. Смикнув і опинився на підлозі. Продер очі лівицею, досі не відчуваючи правої руки. Роздивився, у чім зачіпка. Його за руку міцно тримав Ілля Савич Конюшаєв, своєю закляклою й холодною, як сталь, п’ятірнею» [12, с. 443].

Отже, Ю. Будяк був непересічною особистістю із стійкою психікою, міцним почуттям патріотизму та волі до життя, його підкосило, але не зламало табірне життя, численні втрати та випробування. Він до останньої хвилини свого життя залишався людиною, що мала власні духовні настанови, віру у світле та краще майбутнє для власної держави та робила все задля здійснення цієї мрії.

**2.4. Хронотоп і його особливості у романі**

Термін «хронотоп» походить від грецьких слів «chronos» (час) і «topos» – «…істотний взаємозв’язок часових та просторових зв’язків, художньо освоєних літературою», за допомогою яких визначається жанр та жанрові різновиди, «…образ людини у літературі» [24, с. 564], він вказує на взаємозв’язок часу та простору в тексті або творі мистецтва.

Хронотоп визначає, яким чином простір і час організовані в романі. Це може бути встановлення місця дії (локації), зазначення часових рамок, відстані між подіями та персонажами тощо.

Окрім цього, хронотоп також може вказувати на соціокультурний контекст, в якому відбуваються події роману. Наприклад, час і простір можуть відображати епоху, історичні обставини, менталітет суспільства тощо.

Хронотоп займає вагоме місце у структурі роману, оскільки він визначає послідовність подій та розвиток сюжету. Це може бути лінійною або нелінійною структурою, в залежності від того, як автор організує час та простір.

Час та простір хронотопу можуть впливати на персонажів і впливати на їх розвиток. Наприклад, відокремленість головних героїв від інших персонажів чи їхній навколишній світ може створити конфлікт та вплинути на їхні дії та вибори.

Хронотоп є важливим аналітичним інструментом для розуміння структури та змісту роману, оскільки він допомагає виявити взаємозв’язок між часом і простором у тексті та його значущість для створення художнього образу.

Сюжет у творі розвивається нелінійно. Особливістю оповідної манери Н. Доляк є наявність численних вставок, які знайомлять читача з тогочасною дійсністю, дають більше відомостей про місце, в якому відбуваються події.

Авторські ремарки є важливим засобом як відображення історичної достовірності, так і створення відповідного настрою читача. Так, дуже часто такі відступи стосуються організації табірного життя: «Рішення про створення казахстанського виправно-трудового табору було ухвалене за п’ять років до того, як в ньому опинився Юрій покос, уродженець села Красногірка Костянтиноградського повіту Полтавської губернії, та інші, що вимушено мандрували у далеку й невідому путь разом із ним. Тоді й назву припасували, абревіатурну за модою тих часів, а саме – КАЗІТЛАГ. У цих місцях на повну потужність працював радгосп «Гігант», от його й реорганізували під окремий виправно-трудовий табір ОДПУ з підпорядкуванням ГУЛАГу» [12, с. 28].

Автор починає оповідь з моменту приїзду Ю. Будяка до виправного табору, розкриває його життя там, знайомство з іншими ув’язненими, проте постійно повертається до минулого митця навіть не в ретроспективних епізодах, а в цілих главах.

Композиція роману є цікавою, адже починається він розділом «КАРЛАГ», який розповідає про приїзд митця до виправного табору, передостаннім розділом роману є «Табірна веремія», який знову повертає читача до табірних буднів. Всі розділи, між ними, стосуються різних епізодів життя видатного митця. Так, наприклад, чи не найбільший розділ у книзі «Перша війна – романтична» розповідає про війну між Вікторіанською Англією та Африкою.

Своєрідною є і наративна стратегія роману. В окремих частинах твору розповідь ведеться від імені автора, а в інших вона подається через призму головного героя, надаючи їй характер сповіді. Ці розповіді та глибоке самозаглиблення головного персонажа в себе розкривають нам, що центральна фігура є обдарованою та вражаючою особистістю. «Загублений між війнами» відтворює життєву історію цієї людини на фоні тривожних подій кінця XIX ст. та німецької окупації Києва.

Час та простір у романі організовані своєрідно. Перша глава, яка розповідає про прибуття в’язнів, зокрема Ю. Покоса до табору, переривається його спогадами про участь у діяльності літературного угрупування «Плуг», участю у двох війнах, бунтом в таборі тощо. А потім, у передостанній главі, повертається до табірного життя і читач розуміє, що все, що відбувалося до цього, було спогадами митця, якими він ділився з таким же ув’язненим: «Від тих слів Юрій Покос повернувся з мандрівки у спогади майже двадцятирічної давнини й подивився на старого» [12. с. 441]. «Він хотів був ще щось сказати, але не зміг, не стало сили. Дідок впродовж двох довгих років, що перебував у КАРЛАГу ніби казочку слухав розповіді Юрія Покоса про його минуле. Та не лише він один. Півбараку затамували дихання й поринали разом з ув’язненим, таким як і вони, практично невинними, у далекі заокеанські простори Трансваалю, на літературні збіговиська «Плугу», на засідання Центральної Ради. Єдине, чого не розповідав чоловік, що не бажав оприлюднювати, – були його стосунки з жінками» [12. с. 441].

Отже, часові координати роману нелінійні, вони описують життя Ю. Будяка умовно від участі в літературному угрупуванні «Плуг» і до його смерті в Києві в роки Другої світової війни. Саме цей період є останнім в романі, розділ має назву «Остання війна – незакінчена». Н. Доляк спробувала додати твору щасливий фінал, сподіваючись на те, що письменник знайде довгоочікуваний спокій після смерті: «Душа Юрія Покоса випросталась, розправила нарешті зборкані крила й полетіла ніби у зворотному життєвому напрямку – швидко, аж свистіло. Діставшись до широкого, вкритого зеленою травою поля, зависла над п’ятирічним хлопчиком, що, лежачи на спині й видивляючись у небо, безтурботно пас овець. Хлопчик тішився ласкавим теплим сонцем. Він тримав руку на книжечці і гриз дрібними зубами суху травинку, мріючи колись стати відомим письменником» [12, с. 492].

Велика увага в романі належить описам простору та пейзажів, часто це реально існуючі географічні одиниці: «У селищі Долинка у звичайних дерев’яних будинках на три-чотири поверхи мешкали працівники табору та їхні родити. Жили таким собі звичайним життям, ті, хто день у день стояв на варті закону, хто трудився не покладаючи рук у різних відділах цієї розгалуженої структури» [12, с. 15].

Важливу роль у відтворенні часопросторових координат роману відігріють детальні описи місць, в яких перебуває головний герой, велика увага приділена виправним таборам та їх устрою, це не тільки локалізує просторові межі твору, а і дає читачеві уявлення про тогочасні реалії життя: «Державою в державі КАРЛАГ прозвали не просто так. Тут функціонували своя пошта, свій телеграф, працівники відділу торгівлі узгоджували торгові поставки як до табору, так і з нього. Торгували усім, що виробляв чималий табірний комплекс. Вирувала робота й у відділах постачання, фінансовому та транспортному. Окрім вільнонайманих працівників та чекістів у тих відділах плідно трудилися ув’язнені – кваліфіковані економісти, фінансисти і транспортники, без котрих цей складний механізм дав би збій» [12, с. 15].

Опис побуту та життя у виправних таборах займає чималу частину роману, це пов’язано з тим, що значну частину життя митець провів там і автор намагалася передати детально устрій табірного життя. Часто він стосувався навіть не способу існування ув’язнених, а життя табірних працівників, що створювало різкий контраст у творі між страшенними тортурами та знущанням і «нормальним життям»: «Вільнонаймані працівники тіснилися у довгих, як північна зима, дерев’яних бараках. Поверхові, обкладені цеглою та ще й побілені будинки вважалися привілеєм виключно дерржбезпеківців. Щоб забутись, обдуритись, видати бажане за дійсне, дружини карлагівських військових влаштовували вечори – від літературних до театральних. Проводили вихідні у клубі, який згодом перейменували на будинок офіцерів, щоб туди не сунулись різні нездари на кшталт вохрівців із трьома класами школи, а часто-густо і без них. Слухали музику з приймача, танцювали, співали – у хорі й індивідуально. Дружини офіцерів, ті, котрим не хотілось цілісінькими днями дурно дивилися у вікно чи прати забризкані кров’ю мундири своїх чоловіків, могли віддаватись роботи в школі, дитячому садочку чи тому ж таки клубі» [12, с. 16].

Протиставлення табірного життя військовополонених та їх наглядачів посилює відчуття несправедливості подій: «Поза колючим дротом дні минали розмірено й прісно, так ніби ніякого табору, ніяких тисяч ворогів народу – кровожерливих диверсантів, підступних шпигунів, бездушних підривніків та іншої наволочі – поряд не існувало. Збираючись щоранку на відповідальну роботу, жінки (не військовозобов’язані) фарбували губки, манірно видимаючи їх трубочкою перед дзеркалом та наносячи пальцем три цятки помади, щоб утворити щось на кшталт бантика» [12, с. 17].

Звертає автор увагу і на описи життя української інтелігенції, які не завжди виповідають статусу митців: «Юрко з товаришем тепер мешкав у західному промисловому районі Катеринослава. Та частина міста обростала робітничими поселеннями, як ліс грибами, після рясного літнього дощу. Ніде правди діти, життя в тих поселеннях кардинально відрізнялося від життя у респектабельних частинах міста. Замість особняків, які превалювали у середмісті, - на окраїнах невеличкі присадкуваті хатки з покошеними стінами й трухлявими дахами. Вражала повна відсутність санітарних умов для проживання. У пролетарських кварталах і кроку не ступиш, аби не наразитися на п’яні бійки, різанину, матючиння, мордобій. Били брат брата, чоловік дружину, жінка сина. Колотили руками, качалками, пляшками. Сміття, яке десятиліттями накопичувалося у вузьких провулках між схожими на загони для худоби будівлями, ніхто ніби й не помічав. Складали усе нового, втрамбовували його, місили з багнюкою, яка не просихала навіть у найспекотніші літні дні. Вулицями ходили задрипані кури, обліплені будяками собаки, худі, як пральні дошки, коти» [12, с. 45–56].

Автор не прикрашає реальну дійсність, зображуючи найгірші райони міст такого «ідеального» Радянського союзу: «Тут часто помирали при пологах немовлята, їх без зайвого пафосу виносили, замотаними у закривавлене ганчір’я, за хату й там закопували – без відспівування, без слів, без сліз. Юрій бачив якось, як неохайна жінка в заплямованій кров’ю сукні вилізла з сусіднього будинку. Вона була дуже нетвереза, трималася за стіну й от-от мала б упасти. Хлопчина підстрибнув до жінки та підтримав її під лікоть. Вона війнула на хлопця смородом з гнилозубого рота, вишкірилася і хотіла його поцілувати. Аж тут Юрко відчув, як йому на ноги щось упало, вологе й холодне. Подивився, а там лежить маленьке таке дитятко, скручене. Покос затремтів, одскочив на крок і показав жінці на те, що випало із неї. Вона лиш мигцем зиркнула собі під ноги, переступила свою дитину, сіла на сходи і відрізала синю пуповину ножакою, якого витягла з кишені засмальцьованого фартуха» [12, с. 46].

Часто автор протиставляє уявні епізоди із страшною реальністю, так у внутрішньому монолозі на війні, головний герой згадує кохану: «Цікаво, що зараз бачить Лариса», – подумав Юрій. Він заплющив очі, намагаючись уявити її. Дівчина, мов справжня, стала йому перед очима. Вона напувала з кварти пораненого бійця. Боєць лежав на чистенькому простирадлі, постеленому на одній з полиць санітарного вагону. Лариса в чистому фартушку з червоним хрестом на грудях відходила від цього солдата, аби неквапом дійти до іншого, на чию сумну посмішку не можна було дивитися без тремтіння в серці. Уява підняла з Юркової душі невеличку хвильку ревнощів, і він, розплющивши очі, знову взявся за спостереження» [12, c. 204] і одразу автор переносить читача до жорстокої реальності війни: «Потяг був вщент заповнений покаліченими чоловіками, молодими й не дуже. Лише одиниці з них не піддавалися паніці й, до крові кусаючи губи, терпіли біль. Інші волали про допомогу й рвали на собі одяг, не в змозі впоратися із болем та шоком. Чоловіки, ще вчора дужі й сміливі, дивлячись на культі замість кінцівок, на вивернені нутрощі, на струмки крові, що дзюрчали з численних ран на тілі, просили, аби їх добили, аби сестра дала якийсь порошок, смертельний, щоб не мучатися» [12, с. 204].

Отже, художня рецепція Ю. Будяка в романі «Загублений між війнами» ґрунтується на глибокому заглибленні автора в історичні джерела, використання численних символів та художніх засобів, портретних та пейзажних характеристик, діалогів та внутрішніх монологів митця. Все це дозволяє майстерно відтворити складну та драматичну історію життя українського митця.

**ВИСНОВКИ**

Художня література відкриває перед автором безмежні можливості творення власної художньої реальності, наповненої різними персонажами, образами, наративними стратегіями та символами. Художній образ, що наявний не лише в літературі, а й у музиці, кіно, графіці та інших видax мистецтва, є універсальною мистецькою одиницею, яка дозволяє заглянути у внутрішній світ автора. Вивчення художнього образу в контексті мистецтва має велике значення, оскільки воно допомагає не лише відкрити світ авторської уяви, а й глибше пізнати людську природу та ідеали митця.

Література відіграє важливу роль у житті людини, оскільки вона відображає навколишню дійсність через виразну систему художніх образів. Автори літературних творів не лише реєструють своє сприйняття навколишнього світу, але й створюють власне творче переосмислення цього світу. Один із найважливіших елементів художньої літератури – це художні образи, які лежать в основі літературного мислення. Загалом, поняття образу є головним для всіх видів мистецтва.

Важливим завданням сучасного літературознавства є визначення меж терміну «художній образ». Якщо узагальнити погляди науковців, то під художнім образом варто розуміти особливу форму художнього структурування дійсності, якій притаманна яскрава предметна чуттєвість. Проте варто зауважити, що єдності у визначенні меж терміну в науковців немає. Художні образи ставали предметом зацікавлення вітчизняних і зарубіжних літературознавців, серед яких К. Гнатенко, Л. Дмитренко, О. Потебня, О. Ситченко, А. Ткаченко та ін. Дослідження художнього образу – це довготривалий і складний процес. Структура образу дозволяє розібрати образ на його складові частини, серед яких основні атрибути – це символи, метафори, алегорії та інші елементи, які формують образ.

Різні підходи до тлумачення художніх образів були запропоновані різними літературними школами та напрямками. Формалісти розглядали процес створення художнього твору як «очуднення» слова на шляху до втілення в художні образи, тоді як соціологічний підхід акцентував увагу на відображенні реальності у слові. Дослідники в різні епохи, включаючи візантійських філософів і європейських мислителів внесли свій внесок у теорію художнього образу.

Художній образ є важливим компонентом художнього тексту, який відображає узагальнену реальність і служить засобом сприйняття світу та вираження авторських ідеалів і емоцій. Він формується через узагальнення, типізацію й використання елементів умовності.

У сучасному літературознавстві художні образи поділяють на індивідуальні, створені конкретними авторами, та загальнолюдські. Дослідники вивчають роль художнього образу в тексті та методи їхньої генерації.

Образ митця завжди викликав інтерес і відображався в літературі протягом епох. Античні філософи думали про роль митця в суспільстві і виділяли його особливу силу впливу. В епоху Романтизму образ митця був пов’язаний із самотністю і творчістю, а реалісти розглядали конфлікти між митцем і суспільством. Символісти використовували символи і алегорії для виразного відображення внутрішнього світу митця. У ХХ ст. модерністи та постмодерністи внесли свої унікальні підходи до втілення образу митця, підсилюючи увагу до процесу творчості та його значення. Ця тема залишається актуальною в сучасній літературі, де автори висвітлюють різні аспекти творчості та внутрішній світ митця. Образ митця в літературі є складним і багатогранним.

Жанр роману про митців у світовій літературі має довгу історію зацікавлення, але відсутні єдність і його чітке визначення. Дефініція жанру ускладнюється тим, що він часто містить елементи біографічного роману, де персонажами є реальні історичні постаті, і ця особливість впливає на реалістичність оповіді. Романи про митців спрямовані на відображення внутрішнього конфлікту творчої особистості. Цей жанр також часто містить ознаки психологічного роману, оскільки він дозволяє глибше досліджувати внутрішній світ головного героя, його мотивації та психологічні стани.

Зважаючи на специфіку художніх образів роману Н. Доляк «Загублений між війнами», а саме спробу втілення образу відомого українського митця Юрія Будяка, авторові необхідно було детально опрацювати велику кількість історичних джерел аби змоделювати достовірний образ митця та відтворити його творчий і життєвий шлях. Основним параметром роману про митця є історична достовірність. Її основними аспектами є: детальні дослідження, використання історичних фактів, мова та діалоги, опис оточення, уведення в оповідь реальних постатей, моделювання характерів, співвідношення історії та художньої вигадки. Засобами втілення історичної достовірності в романі «Загублений між війнами» Н. Доляк є мова та діалоги персонажів, з використанням відповідних лексичних одиниць, пейзажі та портретні характеристики, репрезентація в романі реальних історичних постатей, таких як Г. Косинка, В. Черчилль, С. Пилипенко. Багато уваги автор приділяє змалюванню тогочасної політичної системи, її репресивній діяльності, улаштування виправних таборів. Проблема знищення інтелігенції є однією з основних в романі. Автор зображує такі достовірні сторінки біографії митця, як життя в виправних таборах, участь в англо-бурських війнах, приїзд до Лондона, повернення до Києва тощо. Велику увагу автор приділяє розвитку літературного процесу, говорить про цензуру, утиски української мови, а згодом і репресії, які знищили значну частину української інтелігенції.

Описи пейзажів, портретні характеристики, слухові та нюхові образи, діалоги, внутрішні монологи, мовні прийоми та стилістичні засоби, тропи, прийоми ретроспекції – все це допомагає у творенні художніх образів у романі. Автор майстерно використовує різні засоби задля відтворення достовірних історичних подій, зображення проблематики твору та розбудовує образ Ю. Покоса.

Духовні імперативи Ю. Будяка в романі «Загублений між війнами» визначають головний конфлікт та динаміку подій, роблячи його образ домінантним ідеологічним фактором. У цьому романі автор висвітлює життя та думки головного героя, який є символом покоління, історичної драми України, розгорнутої між двома війнами. Етичні вимоги Ю. Будяка орієнтовані на патріотизм, національну свідомість та віру в краще майбутнє. Ці погляди є основними моральними принципами, які ведуть головного героя через всі випробування та труднощі життя. Вони створюють відчуття мети та цілі для Ю. Будяка. Головний герой – чесна та справедлива людина, яка не зраджує власним нормам. Це непересічна людина, що має глибокі знання в багатьох сферах. Він брав участь у розбудові українського літературного процесу, стояв біля витоків «Плугу». Його ставлення до творчості відіграє важливу роль у творенні образу митця. Він протестує проти цензурування творів, негативно реагує на будь-які політичні пропозиції в літературних колах. Ю. Будяк прагнув захищати тих, хто перебуває у скруті чи зазнає утисків, саме патріотизм та почуття честі змусило його відправитися добровольцем на англо-бурську війну, де він продемонстрував себе хороброю та розумною людиною. Н. Доляк не оминає і душевні ніжні почуття головного героя, намагаючись відтворити дійсно образ живої людини.

Події в романі розпочинаються з ув’язнення головного героя, і вже на початку він виявляє свою глибоку чесність і відданість своїм переконанням, відмовляючись співпрацювати з владою, навіть заради власної свободи. Ця рішучість визначає подальший хід подій і підкреслює моральну непохитність героя.

Сюжет у романі розвивається нелінійно – через численні вставки та спогади головного героя. Це дозволяє автору передати різні аспекти життя й діяльності Ю. Будяка. Авторські ремарки та вставки важливі для створення історичної достовірності роману.

Наративна стратегія роману поєднує розповідь від імені автора та через призму головного героя. Описи простору та пейзажів грають важливу роль у передачі часових і просторових координат роману. Велика увага в романі приділяється описам табірного життя, що створює контраст між страшними умовами для ув’язнених і звичайним життям працівників табору.

Отже, роман «Загублений між війнами» Ю. Будяка відтворює духовні імперативи та моральні принципи головного героя, які визначають його вчинки та розвиток сюжету. Композиція роману є своєрідною, починається він розділом «КАРЛАГ», який розповідає про приїзд митця до виправного табору, передостаннім розділом роману є «Табірна веремія», який знову повертає читача до табірних буднів. Фінал роману – останні миті життя головного героя і його «звільнення» від життєвих випробувань.

Отже, роман «Загублений між війнами» Н. Доляк повністю відповідає вимогам роману про митця, у ньому автор виявляє високий рівень майстерності у використанні історичних джерел, не лише розкриває широковідомі історичні факти, але й проводить детальний аналіз причин і наслідків подій. Н. Доляк відзначається глибоким розумінням історичного контексту, що свідчить про фактологічну достовірність роману. Шляхом використання системи засобів творення художніх образів, автор втілює постать відомого українського митця Ю. Покоса, стверджуючи його духовні ідеали в творі.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Бернадська Н. Роман : проблеми великої епічної форми : навчальний посібник. Київ : Логос, 2007. 116 с.
2. Білоус П. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : Академія, 2011. 336 с.
3. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів : жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Київський університет, 2009. 520 с.
4. Бондар А. Юрій Покос-Буряк – письменник, педагог, громадський діяч. *Київщина : історія рідного краю*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Треті краєзнавчі читання імені Лаврентія Похилевича». Біла Церква : КНЗ КОР «КОІПОПК», 2021. С. 115–119.
5. Бондаренко К. Врятувати Черчилля. URL : [https://web.archive.org/web/20210907050020/https:/exo.in.ua/news/15468](https://web.archive.org/web/20210907050020/https%3A/exo.in.ua/news/15468). (дата звернення : 10.09.2023).
6. Варварич А. «25 фунтів за голову Черчілля». Як український письменник порятував майбутнього англійського прем’єра. *Літературна Україна*. 1993. № 29. С. 4.
7. Варецька С. Роман про митця : постмодерна варіація (на прикладі романів «Бляшаний барабан» Ґ. Ґраса «Сестра сну» Р. Шнайдера «Парфуми» П. Зюскінда). *Питання літературознавства*. 2013. Вип. 88. С. 144–156.
8. Гриценко В. Повертаючись до розмови про художній образ. Стаття друга. *Гуманітарний часопис*. 2013. № 1. С. 90–99.
9. Гусєва К. Художній образ в мистецтві як засіб формування та розвитку духовності особистості. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2013. Вип. 15. С. 12–16.
10. Довгалюк П. Будяк Юрій Якович. *Українська літературна енциклопедія : у 5 т.* / редкол. : І. О. Дзеверін (відповід. ред.) та ін. Київ : Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988. Т. 1. С. 243.
11. Доленко В. Українець що врятував Черчіля. URL : <http://naskryzhalyah.blogspot.com/2016/03/blogpost_67.html>. (дата звернення : 08.08.2013).
12. Доляк Н. Загублений між війнами : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2015. 496 с.
13. Енциклопедія українознавства : в 11 т. Т. 1. Львів : НТШ, 1993. 400 с.
14. Іванишин В. Пізнання художнього твору. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2003. 21 с.
15. Ільєнко І. Юрій Будяк. *Літературна Україна*. 1991. № 21. С. 8.
16. Кендіс Міллардю Герой імперії. Переклад з англ. : Катерина Зарембо. Київ : Наш Формат. 2018. 360 с.
17. Ковальчук О. Новітній українець у саду страждань. *Дивослово*. 1997. № 7. С. 38–49.
18. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
19. Коцюбинська М. Поетика Потебні та її значення для радянського літературознавства. *Радянське літературознавство*. 1961. № 2. С. 46–57.
20. Крижинівський С. Будяк Юрій Якович. *Енциклопедія сучасної України* / ред. кол. : І. М. Дзюба. Київ : Поліграфкнига, 2004. Т. 3. С. 547.
21. Кудін В. Типізація в художньому творі. Київ : Дніпро, 1964. 75 с.
22. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
23. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
24. Любченко А. Щоденник. Торонто : Видавництво «Нові Дні», 1951. 151 с.
25. Марко В. Основи аналізу літературного твору : навч.-метод. посібник. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2003. 32 с.
26. Осадча О. П’ять поглядів на створення мистецького образу. *Вісник ХДАДМ*. Харків, 2013. № 1. С. 108–114.
27. Потебня О. Естетика і поетика слова : збірник. Київ : Мистецтво, 1985. 301 с.
28. Пресняков О. Слово, думка, образ (про філологічну спадщину О. О. Потебні). Київ : Знання, 1974. 47 с.
29. Проценко Л. Київський некрополь : путівник-довідник. Київ : Укр. письменник, 1994. 333 с.
30. Ситченко А. Літературознавчі засади осягнення художнього образу. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2006. № 8. С. 7–11.
31. Сліпушко О. Еволюція та функціонування літературних образів у книжності Києворуської держави (ХІ–перша половина ХІІІ ст.) : монографія. Київ : Аконіт, 2009. 415 c.
32. Сторощук І. Роман про митця у контексті літературних дискусій *Компаративні дослідження слов’янських мов і літератур. Пам’яті академіка Леоніда Булаховського*. 2012. Вип. 17. С. 217–226.
33. Сторощук І. Роман про митця у системі епічних жанрів. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. Вип. 15. С. 265–268.
34. Ткаченко А. Художній образ як ключове поняття в естетичному вихованні. *Наука і освіта*. 2016. № 12. С. 63–67.
35. Трощинський В. Африка. *Енциклопедія української діяспори*. Київ; Нью-Йорк; Чікаґо; Мельборн : Наукове товариство ім. Шевченка, 1995. Т. 4. С. 37.
36. Удяк Г. Художній образ як центральний компонент структури літературного твору. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Літературознавство. 2014. № 19. С. 147–152.
37. Ференц Н. Основи літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 431 с.
38. Фетісова К. Мистецтво як предмет психологічного дослідження : художній образ та художній простір. *Теоретичні і прикладні проблеми психології.* 2016. № 2. С. 156–164.
39. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні : Метакритичне дослідження. Київ : Вид. дім «КМ Academia», 1993. 111 с.
40. Філіппова І. Людина в смокінгу, з метеликом, в офіцерському мундирі. До 130-річчя від дня народження Уїнстона Черчілля : дещо про характер, долю та українські аспекти біографії. URL : <https://day.kyiv.ua/article/istoriya-i-ya/lyudyna-v-smokinhu-z-metelykom-v-ofitserskomu-mundyri> (дата звернення : 08.09.2023).
41. Чижик К. Образ нескореної людини в тоталітарному світі роману Наталки Доляк «Загублений між війнами». *Вісник Запорізького національного університету.* Філологічні науки. 2017. № 1. С. 63–67.
42. Шевчук В. Юрій Будяк. «*Українська хата». Поезії 1909*–*1914*. Київ : Молодь, 1990. С. 43.
43. Abravitova L. Africa is becoming a center of world development, where the interests of all major geopolitical players intersect. Interview with Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary of Ukraine to the Republic of South Africa. Bintel. 2020. С. 106–110.
44. Auerbach E. Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie. Francke, 1967. Length. 384 p.
45. Barthes R, Mythologies, Paris : Seuil, 1970. 267 р.
46. Lachmann R. Der Potebnjasche Bildbegriff als Beitrag zu einer Theorie der ästhetischen Kommunikation. Dialogizität. München : Wilhelm Fink Verlag, 1983. S. 29–50.
47. Weststeijn W. Potebnja and Russian Symbolists. *Russian Literature*. 1979. VII. P. 443–464.

**ДЕКЛАРАЦІЯ**

**АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ**

**ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗНУ**

Я, *Малиш Алла Русланівна*, студентка магістратури *денної* форми навчання *філологічного* факультету спеціальності 035 «*Філологія»* освітньої програми «*Українська мова та література»,* спеціалізації 035.01 *«Українська мова та література»* адреса електронної пошти malysalla7@gmail.com підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота магістра на тему «Художня рецепція образу Юрія Будяка в романі Н. Доляк "Загублений між війнами"» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», 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. Р. Малиш

Дата\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Підпис\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_В. О. Кравченко