МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

на тему **«РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ «ЖІНКА-ВОЇН»**

**У РОМАНІ В. ШКЛЯРА «МАРУСЯ»»**

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0351-у/з

освітнього рівня магістр

спеціальності 035 філологія

спеціалізації 035.01 українська мова та література

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ А. А. Нестеренко

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

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

ЗАПОРІЖЖЯ

2022

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.

«\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2021 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу студентці

*НЕСТЕРЕНКО АНАСТАСІЇ АРТЕМІВНІ*

(прізвище, ім’я, по батькові)

1. Тема роботи *Репрезентація художньої моделі «жінка-воїн» у романі В. Шкляра «Маруся»,* керівник проєкту к. філол. н, доцент Кравченко В. О.

затверджені наказом ЗНУ від «20» травня 2022 р. № 566-с.

2. Строк подання студентом роботи: 12.11.2022 р.

3. Вихідні дані до роботи *Роман В. Шкляра «Маруся». Літературознавчі праці О. Борисенко, О. Галича, А. Галича, Я. Голобородька, О. Лілік, А. Новикова, В. Пономаренка, О. Пономаренко, О. Рибцевої, Р. Харчук та ін.*

4. Перелік питань, що їх належить розробити:

*1. Термінологічні аспекти моделювання в літературознавстві.*

*2. Вербалізація художньої моделі «жінка-воїн» у романі В. Шкляра «Маруся».*

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., доцент* | *12.12.2021* | *12.12.2021* |
| *Розділ 1* | *Кравченко В. О., доцент* | *23.01.2021* | *23.01.2021* |
| *Розділ 2* | *Кравченко В. О., доцент* | *10.10.2022* | *10.10.2022* |
| *Висновки* | *Кравченко В. О., доцент* | *13.11.2022* | *13.11.2022* |

6. Дата видачі завдання: *29.10.2021 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* | *жовтень*  *2021 року* | *Виконано* |
| *2.* | *Добір фактичного матеріалу* | *листопад*  *2021 року* | *Виконано* |
| *3.* | *Написання вступу* | *грудень 2021 року* | *Виконано* |
| *4.* | *Написання першого розділу:*  *«Термінологічні аспекти моделювання в літературознавстві»* | *січень 2021 року* | *Виконано* |
| *5.* | *Написання другого розділу:*  *«Вербалізація художньої моделі «жінка-воїн» у романі «Маруся» В. Шкляра»* | *жовтень 2022 року* | *Виконано* |
| *6.* | *Формулювання висновків* | *листопад 2022 року* | *Виконано* |
| *7.* | *Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії* | *листопад 2022 року* | *Виконано* |
| *8.* | *Захист* | *грудень 2022 року* | *14.12.2022* |

Студент А. А. Нестеренко

(ініціали, прізвище)

Керівник В. О. Кравченко

(підпис) (ініціали, прізвище)

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер О. А. Проценко

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра ««Репрезентація художньої моделі «жінка-воїн» у романі В. Шкляра «Маруся»» містить 60 сторінок. Для виконання роботи опрацьовано 59 джерел.

**Мета дослідження:** виявлення художньої специфіки моделювання образу «жінка-воїн» у романі В. Шкляра.

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

* з’ясовано теоретичні можливості моделювання в літературознавстві;
* окреслено модель «жінка-воїн» у романі;
* проаналізовано вираження зовнішньої характеристики Марусі;
* виявлено особливості формування соціальних характеристик жінки-отамана;
* розкрито схематичне бачення жінки у вирі історичних подій;
* узагальнено суть дослідження.

**Об’єкт дослідження**: роман «Маруся» В. Шкляра.

**Предмет дослідження:** особливості художньої моделі «жінка-воїн» у романі «Маруся» В. Шкляра.

**Методи дослідження.** Під час роботи було використано елементи біографічного методу, які допомогли з’ясувати письменницькі мотиви, якими він керувався під час вивчення історії сім’ї Соколовських; культурно-історичний метод дозволив виявити час та події, які стали основою зображуваних подій В. Шклярем; порівняльно-історичний метод зумовив теоретичний пошук художньої моделі історичного образу отамана Марусі.

**Наукова** **новизна роботи** полягає в тому, що в романі В. Шкляра «Маруся» вперше досліджено модель «жінка-воїн».

**Сфера застосування:** вони можуть бути використані під час читання курсу «Сучасна українська література», для подальшого системного вивчення творчої манери В. Шкляра в контексті сучасного історичного роману.

**Ключові слова:** МОДЕЛЬ, МОДЕЛЮВАННЯ, ЖІНКА-ВОЇН, ОБРАЗ, ІСТОРИЧНИЙ РОМАН.

**ABSTRACT**

Master’s qualification work «Representation of an artistic model «woman-warrior» in a novel «Marusia» by V. Shkliar» contains 60 pages. To perform the work 56 scientific sources were treated.

**The aim of the work**: to reveal the artistic specificity of modeling the image of a «warrior–woman» in V. Shkliar's novel.

To perform this work the following tasks were done:

* was clarified the theoretical possibilities of modeling in literary studies;
* was outlined the model of woman-warrior in the novel;
* was analyzed the expression of Marusia's external characteristics;
* were revealed the peculiarities of the formation of social characteristics of a female chieftain;
* was revealed a schematic vision of a woman in the vortex of historical events;
* was summarized the essence of the research.

**The object of investigation:** the novel «Marusia» by V. Shkliar.

**The subject of investigation:** the specificity of the artistic reproduction of historical events depicted in the novel «Marusia» by V. Shkliar.

**Methods of investigation**. During the work, the elements of the biographical method were used, which helped to clarify the writer's motives, which guided him during the study of the history of the Sokolovsky family; the cultural-historical method made it possible to reveal the time and events that became the basis of the depicted events by V. Shkliar; the comparative-historical method determined the theoretical search for an artistic model of the historical image of Ataman Marusi.

**The scientific novelty** of the work lies in the fact that in V. Shkliar's novel «Marusia» the model of the «woman-warrior» was investigated for the first time.

**The scope** of the work is that its materials can be used while reading the course "Modern Ukrainian Literature".

**Key words: MODEL, MODELING, WARRIOR-WOMAN, IMAGE, HISTORICAL NOVEL**

**ЗМІСТ**

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

РОЗДІЛ 1. ТЕРМІНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ МОДЕЛЮВАННЯ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ………………………………………………………….10

1.1. Поняття «модель художнього твору»……………….............................10

1.2. Структурна організація моделі……………………………………........14

РОЗДІЛ 2. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ «ЖІНКА-ВОЇН» У РОМАНІ «МАРУСЯ» В. ШКЛЯРА………..……………………………………...21

2.1. Засоби вираження зовнішніх характеристик Марусі………………….23

2.2. Формування соціальних характеристик отаманші……………………30

2.3. Схематичне бачення жінки-воїна у вирі історичних подій…………..42

ВИСНОВКИ……………………………………………………………...…………51

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…………………………………………..55

**ВСТУП**

**Актуальність теми дослідження.** У літературній традиції склалося індивідуальне бачення в портретуванні художнього образу. Кожна епоха прагнула по-новому виявити естетично повноцінний образ людини. Концепція образу лідера в кожній епосі вирізнявся, як і вимоги до нього, тому поставало питання про існування нового типу мистецтва.

Ідеальний літературний образ є моделлю багатопланового й суперечливого персонажа з регламентованими характеристиками. Зміст художнього твору дозволяє втілити поведінкові моделі реального світу. Осмислення образу в художньому творі зводиться до розкриття глибинних зв’язків ідейно-тематичної лінії і його засобів творення. Художня модель у творі виявляє авторський код мислення.

Н. Астрахан досліджувала художню модель як форму літературного твору [1]. Над розробкою типології художнього образу працювала О. Ніколова [24]. К. Сізова намагалася простежити творення моделі художнього образу протягом кількох літературних епох [36]. Моделювання як мистецтво опису твору вивчала Н. Хайруліна [45].

Історична проза на сьогодні залишається найбільш досліджуваною метою. У сучасному суспільстві є помітною проблема незнання історії. На перебіг державного та духовного відновлення українського народу має надзвичайний вплив історичне минуле Майстром сучасного історичної роману є В. Шкляр. Письменник продовжує відтворювати історичні події, які до цього часу залишалися невивченими або малодослідженими, хоча факти з минулого завжди перетинаються з реальними подіями сьогодення.

Художній світ В. Шкляра неодноразово ставав об’єктом вивчення літературознавців Я. Голобородька [7], А. Новикова [25], В. Пономаренка [32], О. Пономаренко [31], О. Рибцевої [33]. До аналізу роману «Маруся» звертались О. Борисенко [4], яка проаналізувала мотив зради у романі «Маруся». О. Галич [5] розглянув твір у руслі квазі-біографії, виокремлюючи дві складові твору – художню і документальну. А. Галич [6] з’ясував особливості поліфонічності творення портрету. Т. Хом’як [48] системно проаналізувала образ Марусі з однойменного роману та ін.

Історичному роману «Маруся» В. Шкляра на національно-визвольну тематику було присвячено низку рецензій Л. Громадської [9], М. Гуцуляка [10], С. Жили [12], М. Жиліної [13], І. Зінчук [14], К. Родика [33], О. Сагаль [35], П. Солодько [38], Т. Федюк [44], Р. Харчук [46], В. Цимбаліста [49], проте не було розглянуто моделі «жінка-воїн» у романі автора.

«Маруся» є самобутнім історичним романом про достовірний образ жінки-отамана Марусі (прототип – Олександра Соколовська). Письменнику вдалося відтворити реальний образ тендітної з першого погляду дівчини, завдяки листам людей, які ділилися спогадами рідних, зокрема «…розповідав батько, а батькові розповідав дід, що Маруся» [51, с 309]. Образ Олександри Соколовської породив безліч народних міфів і легенд, яким немає кінця. Як зазначала О. Тіханова, роман «Маруся» є «…еталонним текстом образу жінки-борчині» [39, с. 134]. Науковець В. Пономаренко означив роман «Маруся» «…конгломератом візій постмодерністського письменника на події повстанського руху опору більшовицькій армії та країні-агресору у 20-х роках ХХ століття» [32, с. 78].

Отже, актуальність теми зумовлена тим, що образ жінки-отамана в повстанській боротьбі українського народу в романі «Маруся» В. Шкляра цілісно ще не розроблявся науковцями.

**Мета дослідження:** виявлення художньої специфіки моделювання образу «жінка-воїн» у романі В. Шкляра.

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

* з’ясувати теорію моделювання образу в літературознавстві;
* окреслити модель «жінка-воїн» у романі;
* проаналізувати засоби вираження зовнішньої характеристики Марусі;
* виявити особливості формування соціальних характеристик жінки-отамана;
* розкрити схематичне бачення жінки у вирі історичних подій;
* узагальнити суть дослідження.

**Об’єкт дослідження**: роман «Маруся» В. Шкляра.

**Предмет дослідження:** особливості художньої моделі «жінка-воїн» у романі «Маруся» В. Шкляра.

**Методи дослідження.** Під час роботи було використано елементи біографічного методу, які допомогли з’ясувати письменницькі мотиви, якими він керувався під час вивчення історії сім’ї Соколовських; культурно-історичний метод дозволив виявити час та події, які стали основою зображуваних подій В. Шклярем; порівняльно-історичний метод зумовив теоретичний пошук художньої моделі історичного образу отамана Марусі.

**Наукова** **новизна роботи** в тому, що в романі «Маруся» В. Шкляра вперше досліджено модель «жінка-воїн».

**Практичне значення** одержаних результатів постає в тому, що вони можуть бути використані під час читання курсу «Сучасна українська література», спецкурсу «Сучасний український історичний роман»; під час написання курсових і бакалаврських робіт з цієї тематики, для подальшого системного вивчення творчої манери В. Шкляра в контексті сучасного історичного роману.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів, висновків (4 сторінки), списку використаних джерел (59 позицій, поданих на 6 сторінках).

**РОЗДІЛ 1**

**ТЕРМІНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ МОДЕЛЮВАННЯ**

**ОБРАЗУ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ**

У сучасному літературному процесі, з його особливостями та схильністю до висвітлення тем, пов’язаних з антропоцентризмом, активно вивчається процес моделювання художнього образу.

Процес творення художнього тексту залежить від художнього задуму письменника, осмислення процесу читання та інтерпретації текстуального оформлення твору.

**1.1. Поняття «модель художнього твору»**

Поняття «модель» достатньо широко вживається у сферах науки та мистецтва, однак залежно від ситуації в нього вкладається різний зміст. Лексема «модель» має латинське походження «modulus» та означає «міра, мірило, зразок, норма».

Терміни «модель», «моделювання» в термінології літературознавства почали активно функціонувати у зв’язку з розвитком методології структурального аналізу художнього тексту. Загальнонауковий метод побудови абстрактної моделі досліджуваного об’єкта міг бути перенесений у літературознавство тільки після аналогічної методологічної екстраполяції в галузі лінгвістики, після Соссюра. Представники французького структуралізму Кл. Леві-Строс, Р. Барт та ін., враховуючи також досвід російської формальної школи (праці Ю. Тинянова, Б. Ейхенбаума, В. Шкловського були перекладені і прочитані у Франції в 1965 р. у зв’язку з діяльністю групи «Tel Quel»). Вони здійснили неопозитивістську спробу в нових умовах протиставити особистісному «розумінню», якщо точніше сцієнтичне «пояснення», герменевтичній інтерпретації структуральний аналіз. Як відомо, герменевтика може встановлювати з літературою суб’єктно-суб’єктні відношення. У цьому проявляється їхня діалогічність, а наука породжує суб’єктно-об’єктні (предметно-пізнавальні) відношення. Герменевтика і література виступають у тандемі.

Методологічні дослідження у структуралізму були покликані здійснити перехід від поверхневого до глибинного рівня аналізу художнього тексту. Виявлення особливостей організації його структури підпорядковується цим рівням. Взаємозалежність і взаємозумовленість елементів структури художнього тексту як цілісного об’єкту свідчать про нестійкий характер цієї структури, співставний із «несвідомим» характером структури мови. Сучасне розчарування у трансцендентальному суб’єкті філософського раціоналізму з його принципом тотожності буття і мислення («порядок ідей» відповідає «порядку речей»), тобто у гносеологічних можливостях людини як носія «надіндивідуальної раціональної свідомості» виявилось у трьох типових формах. Перша вирізнялась тим, що в ній спостерігалася заміна пізнавально-споглядального ставлення до світу настановою на ціннісно-вольове відношення до нього (послідовники Шопенгауер, Ніцше). У другому типові ключову роль відіграє несвідомого як психічної діяльності індивіда (відкриття Фрейда), а такої, що не можна пояснити з погляду свідомості. Третій тип – це структуралістське несвідоме. Воно принципово відрізняється від фройдівських ірраціональних потягів, що мають енергетично-біологічну природу. Отже, використання структуральної методології практично у всіх гуманітарних науках є характерною прикметою європейського наукового мислення середини ХХ ст.

Специфіка моделювання відрізняється від інших методів пізнання в тому, що за його допомогою об’єкт вивчається не безпосередньо, а за допомогою іншого об’єкта, який аналогічний першому в певних відношеннях. Тобто, використання моделювання характерне тим, що між суб’єктом (дослідник) і об’єктом пізнання існує проміжна ланка – модель. Ця модель є засобом пізнання, дає нові знання про нього в тому випадку, коли вона є містком, який з’єднує дослідження з об’єктом пізнання.

Моделювання будується на висновках за аналогії, а місце моделювання в пізнанні неможливо висвітлити без виявлення ролі аналогії. Історія науки свідчить про те, що відношення до висновків за аналогією не було однаковим, на думку вчених. Більшість учених обстоювало позиції того, що висновки за аналогією можуть дати достовірний результат.

Специфіка художнього образ, у як певної авторської моделі, визначається тим, що він є і засобом як осмислення дійсності, і створення нового, вигаданого світу. Митець прагне відшукати явища та втілити їх відповідно до власного уявлення про життя та розуміння його тенденцій і закономірностей. Образність у тканині художнього тексту визначає його мистецьку цінність і значущість, адже мислення художніми образами є основою мистецтва. Багатозначність поняття «художній образ» у літературознавстві зумовлена історичними, науковими чинниками та взаємодією з читацькою аудиторією, яка протягом багатьох поколінь є активним суб’єктом художнього процесу. Суттєвою ознакою літературно-художнього образу є його динаміка, котрій властиво відображатися в системі засобів, які конкретизують її – це і монологи, діалоги, авторські роздуми, описи картин тощо.

Літературно-художні образи вирізняються діалектичною єдністю об’єктивного й суб’єктивного, конкретністю та вибірковістю, емоційністю, типізацією та узагальненням. Художня модель вміщує закодовану багатозначність слів і за допомогою цього формує образ, характеризує творчу самобутність індивідуальності – його світовідчуття, інтелектуальні риси і досвід, набутий за життя.

Уявлення про структуру гуманітарних об’єктів відображають ідеальні теоретичні моделі, породжені внаслідок своєрідних мисленнєвих експериментів. Класичними прикладами структуралістських моделей вважається модель міфологічного мислення, запропонована Кл. Леві-Стросом («Структура міфу»), наратологічна модель А.-Ж. Греймаса, розроблену ним («Структурна семантика»). Генетично структуралістські теоретичні моделі походять від загальновідомих бінарних опозицій Ф. де Соссюра мова – мовлення, синхронія – діахронія, фонема – звук, яким у літературознавстві перш за все відповідали усвідомлені російськими формалістами розбіжності між фабулою та сюжетом, метром і ритмом.

Конкретно-наукові методи структурального аналізу зумовлені поглядом на мистецтво взагалі й літературу зокрема як на особливу поетичну мову, «…вторинну моделюючу систему» [1, с. 12]. Прикметно, що свідомість людини є свідомістю, яка виражається в мові, всі види надбудованих над свідомістю моделей – і мистецтво, зокрема можуть бути визначені як вторинні моделюючі системи. Отже, мистецтво може бути описане як певна вторинна мова, а твір мистецтва – як текст цією мовою. У літературознавстві відома структурально-семіотична концепція Ю. Лотмана. Відомо, що термін «…вторинна моделююча система» [36, с. 47] запропонував В. Успенський. Натомість Ю. Лотман позначав особливий різновид семіотичних (знакових) систем, призначених створювати художні моделі дійсності.

Твір мистецтва, як художня модель дійсності, є віддзеркаленням уже існуючої дійсності, а ще в ньому закодовано фрагмент дійсності, який моделюється, водночас креативна функція моделі дозволяє передбачити майбутні стани дійсності, застосовується додатково прогностична функція. Отже, від наукових моделей художня модель відрізняється тим, що «…розширює самий простір можливого» [1, с. 8]. Художня модель є лише певною мірою метафоричною. Воно акцентує не тільки функції мистецтва й мистецького твору, а й визначає їх відносини з дійсністю, являє собою структурально-семіотичне пояснення феномену породження твору мистецтва і його буття.

Погляд на літературний твір, як на одну з основних проблем науки про літературу, об’єднує структуралістів і постструктуралістів, що традиційно для літературознавства. І тому з особливою прискіпливістю критиковане кожним новим поколінням дослідників співвідношення «форми» та «змісту» літературного твору піддається тут яскраво специфічній інтерпретації. Гегелівські «форма» і «зміст» у порівняння з арістотелівськими «що» і «як» (тобто предметом та засобами наслідування природи) свого часу час теж сприймалися як революційні й відповідали найновітнішим світоглядним зрушенням. На відміну від спроб триаспектного (наприклад, у Потебні: «зовнішня форма», «внутрішня форма» та «зміст» – тобто слово, образ, ідея та численних багаторівневих (наприклад, у феноменологічній теорії Р. Інгардена варіантів уточнення і модернізації традиційної гегелівської пари термінів, і структуралісти, і постструктуралісти залишаються вірними дихотомії.

**1.2. Структурна організація моделі**

Пов’язана з авторською інтенцією моносемічність (однозначність) літературного твору постструктуралістами сприймається як диктат монологічної істини, який суто об’єктивно піддається сумніву полісемічним (багатозначним) за своєю природою текстом. Характерно, що саме це слово Р. Барт і його однодумці зазвичай пишуть з великої літери. Текст у сфері символічно-знакової діяльності людства – це те ж саме, що біологічний організм у сфері живої природи («органічні» аналогії у літературознавстві – теж давня традиція, яка від античності через романтичні теорії поезії та критику веде до сучасних «органічних поетик»). Він породжується усією сукупністю культурного життя людства, є лише ланкою, що з’єднує численних «прародичів» із численними «нащадками», а у синхронному розгляді опосередковано свідчить про загальну історію еволюції культури. Але феномен людини не є суто біологічним феноменом, людина народжується в переході до нової якості, у перебільшенні власної сутності, у виході за власні межі. Обмежуючи феномен літератури феноменом тексту, постструктуралізм розчиняє людську особистість у стихійному та спонтанному житті Тексту, відміняє «диво» повторення цілісності світу й цілісності особистості у цілісності літературного твору.

Філософські настанови постструктуралізму симптоматичні щодо останніх десятиліть ХХ ст. Якщо література цього століття від Ф. Кафки до Г. Маркеса застерігала про загрозу втрати людиною і людством людяності, про неприпустимість повернення до тваринного світу (до маркесовського поросячого хвостика), постструктуралізм, оголосивши про «смерть автора» (яка передбачає і «смерть читача»), легко змирився з нівеляцією людської особистості як такої. Постмодернізм, як літературна практика постструктуралізму, кружляючи у лабіринтах культури, активно взявся за її карнавалізацію, яка, стверджуючи стихію несвідомого життя, топить в океані карнавального сміху [37, с. 54] окрему людську особистість. Літературний твір постмодернізму є художньою моделлю не дійсності у всій її повноті, а окремих її сфер, пов’язаних із буттям самої літератури і, ширше, культури, як сфери символічно-семіотичного моделювання (чудовою ілюстрацією щодо цієї думки виступають визнані класикою літератури постмодернізму «Хазарський словник» М. Павича та «Ім’я троянди» У. Еко). Саме в цій сфері, якщо можна вважати виправданим такого роду порівняння, наприкінці ХІХ ст. людство ще раз розіп’яло Христа (про що свідчить філософська література Ф. Достоєвського і літературна філософія Ф. Ніцше).

Використовуючи термінологію постструктуралізму, можна сказати, що в інтертекстуальному просторі сучасного літературознавства відбулося моделювання сьогоднішньої загальнокультурної ситуації, яка для людства загалом є ситуацією вибору між продовженням життя ціною «воскресіння» людини та остаточною загибеллю (приклади «есхатологічних» кінцівок у творах літератури ХХ ст. численні). Уточнення уявлень про природу тексту та його буття має сприйматися лише як етап у розвитку науки про літературу. Не випадково паралельно з діяльністю постструктуралістів в останні десятиліття минулого століття в руслі традицій герменевтики почала активно розвиватися школа рецептивної естетики (В. Ізер, Р. Інгарден), у центрі уваги якої – читач, рецепція літературного твору. Отже, на кожному новому етапі розвитку наука про літературу коливається між усвідомленням значущості суб’єктивного та об’єктивного і у створенні літературних творів, і у їх науковому поясненні (при цьому сутність суб’єктивного та критерії об’єктивності переосмислюються, уточнюються). Тому найбільш продуктивним виявляється поєднання різних тенденцій, їх співіснування за принципом доповнення.

Поняття «модель» серед літературознавчих термінів з’явилось у зв’язку з розвитком структуралізму, може виявитись достатньо гнучким і багатофункціональним для реалізації цього принципу. У найзагальнішому вигляді можна виділити такі рівні його функціонування: художня модель як визначення літературного твору в плані його співвідношення з дійсністю; аналітична модель художнього тексту як функціональна характеристика його структури та її внутрішніх протирічь; інтерпретаційна модель літературного твору як форма його актуалізованого буття у процесі читацької рецепції; теоретична модель як опис літературних фактів, механізмів їх породження, закономірностей розгортання літературного процесу на основі тієї або іншої теоретико-літературної методології; семіотично-культорологічна модель як інтертекстуальна інтерпретація «знаковості» літературознавчих теорій. Конкретно-наукові методи структурального аналізу зумовлені поглядом на мистецтво загалом і літературу зокрема як на особливу поетичну мову, «…вторинну моделюючу систему»: «Оскільки свідомість людини є свідомістю мовною, всі види надбудованих над свідомістю моделей – і мистецтво в тому числі – можуть бути визначені як вторинні моделюючі системи. Отже, мистецтво може бути описане як певна вторинна мова, а твір мистецтва – як текст цією мовою – такою є відправна точка структурально-семіотичної концепції Ю. Лотмана. Хоча термін «…вторинна моделююча система», свого часу був запропонований В. Успенським, мав відверто умовний, зухвало-антицензурний характер. Наприклад, Ю. Лотман означав особливий різновид семіотичних (знакових) систем, призначених створювати художні моделі дійсності. Обов’язковою умовою існування літературного твору є єдність літературознавчого аналізу та літературознавчого синтезу. Досягнення рівноваги між аналізом і синтезом досить проблематичне. Надзвичайно продуктивним у вирішенні цього питання є саме залучення варіативних літературознавчих моделей. Ю. Лотман, розмірковуючи про те, що «…об’єкт в процесі структурного опису не тільки спрощується, а й доорганізовується, стає більш жорстко організованим, ніж це є насправді» [цит. за 1, с. 16], обґрунтовує створення динамічних моделей семіотичних об’єктів і систем. Якщо художній текст тлумачиться дослідником як семіотична система, то статична модель структури стає результатом аналізу художнього тексту, а побудова динамічної моделі з урахуванням діахронічних відношень між системними та позасистемними елементами, які передбачають перетворення «ядра» структури на «периферію» і навпаки, пов’язана з інтерпретацією літературного твору [29, с. 50].

Н. Астрахан розглянула кілька типів моделей художнього тексту: 1) художня модель як визначення літературного твору в плані його співвідношення з дійсністю; 2) аналітична модель художнього тексту як функціональна характеристика його структури та її внутрішніх протиріч; 3) інтерпретаційна модель літературного твору як форма його актуалізованого буття в процесі читацької рецепції; 4) теоретична модель як опис літературних фактів, механізмів їх породження, закономірностей розгортання літературного процесу на основі тієї або іншої теоретико-літературної методології; 5) семіотично-культорологічна модель як інтертекстуальна інтерпретація «знаковості» літературознавчих теорій [1, с. 16].

Подолання методологічного дисонансу між аналізом художнього тексту та інтерпретацією художнього твору сприймається як неминучість розвитку сучасного літературознавства у традиціях методологічного плюралізму. У цьому випадку актуалізація загальнонаукових і методологічних понять «модель» дає змогу максимально загострити розбіжність наявних у літературознавчій науці методологічних суперечностей із метою їх нейтралізації. Отже, за основу нашого подальшого дослідження беремо поняття «модель», запропоноване Ю. Лотманом, яке сполучається з його концепцією. Наприклад, «…модель є аналогом об’єкта пізнання, який замінює об’єкт у процесі пізнання» [29, с. 51]. Модель будь-якого об’єкта пізнання належить зовнішньому світові як об’єктивно існуюча, але водночас є свідченням пізнавальних можливостей людини, виявом її гносеологічного потенціалу, індикатором показників його зміни. Мистецтво як художнє моделювання дійсності та твір мистецтва як створена завдяки цьому художня модель посідають у духовному бутті людства особливе місце, сприймаються як здобуток культурного розвитку, що не може бути втрачений. Літературна модель несе в собі механізми особистісного духовного та практичного досвіду реципієнта, необхідного для свідомого використання можливостей літературної моделі та оцінки ефективності такого використання. У художній моделі дійсності (моделі взаємодії людини і світу) розкривається сутність культури як сфери усвідомленої відповідності людської діяльності сутнісним законам буття природного світу. Прийнявши художню модель за еталонний взірець гносеологічного моделювання, що подолав багатовікове випробування, акумулюючи лише доброякісний досвід пізнавальної взаємодії між людиною та світом, можна вести мову про моделювання в літературознавстві як різновид наукового моделювання, що спирається на моделювання художнє, самоусвідомлюється щодо нього.

Поняття «модель», яке адаптувалося в літературознавстві з розвитком структуралізму, може виявитися досить гнучким і багатофункціональним для реалізації такого самоусвідомлення і водночас придатним для контролю використання «перетворених форм» у процесі літературознавчого пізнання [37, с. 53]. Наукова інтерпретаційна модель, скерована на літературний твір загалом, в єдності матеріальних та ідеальних складників. Опис структури художнього тексту є його статичною моделлю. Інтерпретація ж є його динамічною моделлю. Аналітична статична модель, яка відображає системно-структурні особливості художнього тексту як певної матеріальної, об’єктивної даності, є науковою моделлю. Динамічна інтерпретаційна модель ближче до ігрової або художньої, вона може стати своєрідною проміжною ланкою між художніми текстами, генетично або історично пов’язаними між собою. Буття ж літературного твору може бути розглянуто як своєрідна гносеологічна модель загального буття.

Отже, кожен із етапів розвитку літературознавства коливається між усвідомленням значущості суб’єктивного та об’єктивного, як у створенні літературних творів, та і в їхньому науковому поясненні (при цьому сутність суб’єктивного та критерії об’єктивності переосмислюються, уточнюються). Тому найбільш продуктивним виявляється поєднання різних тенденцій, їх співіснування за принципом доповнення [1, с. 15]. Поділяючи думку Н. Астрахан, виділяємо такі рівні його функціонування: художня модель як характеристика твору щодо його співвідношення до дійсності; аналітична модель як функціональна характеристика структури тексту та його внутрішніх протиріч; інтерпретаційна модель літературного твору як форма його актуалізованого буття у процесі читацької рецепції; теоретична модель як опис літературних фактів, механізмів їх породження, закономірностей розгортання літературного процесу на основі тієї або іншої теоретико-літературної методології; семіотично-культорологічна модель як інтертекстуальна інтерпретація «знаковості» літературознавчих теорій.

Співвідношення визначених рівнів, зокрема аналітичної моделі художнього тексту та інтерпретаційної моделі літературного твору, стане предметом подальшого теоретико-літературного осмислення. Якщо твір є моделлю дійсності, згідно з принципом транзитивності, літературознавча модель є своєрідним поверненням літературного твору до дійсності. Аналіз художнього тексту відтворює структурність дійсності. Інтерпретація літературного твору відтворює цілісність дійсності через цілісність події інтерпретації, яка виявляє себе у наявності часової перспективи та суб’єктності. На поетологічному рівні динамічність функціонування художньо-інтерпретаційної моделі залежить від сприйняття й певного прочитання твору. Сприйняття – складний динамічний процес, який передбачає особистісне прочитання, інтерпретацію, мікроаналіз художнього твору самим читачем. Він супроводжується емоційними переживаннями, є завжди цілісним і безпосереднім. З огляду на назву модель, яку ми розглядаємо, складається з двох основних сегментів: художнього й інтерпретаційного. Подібно до того, як буття літературного твору є предметом теоретичного моделювання в просторі гуманітарного пізнання, так й ідея, тема та композиційно-стильові особливості твору є предметом інтерпретаційного моделювання. Основи інтерпретаційного моделювання мають витоки з герменевтичної традиції, що має надзвичайно актуальну методологію філософського пізнання літературного твору.

Вважаємо найбільш раціональним уявленням про інтерпретаційне моделювання, серед якої вирізняється концепція німецького мислителя Ф. Шлейхермахера. В основі цієї теорії – дуалістична природа інтерпретаційної моделі, що реалізує себе в гармонійній взаємодії психологічної й технічної інтерпретацій під час поетикального аналізу твору. Психологічне тлумачення скероване на момент виникнення задуму й на його зв’язок із життям автора, а технічне – на перетворення задуму безпосередньо в текст. На межі між психологічним і технічним тлумаченням виникає поняття «задум». Психологічне дослідження завершується огляданням задуму, а технічне починається з нього. Об’єкт висловлювання – це все те, що зображується, і все те, про що розповідається: люди, предмети, обставини, ситуації, події. Натомість суб’єкт висловлювання (носій мови) – це той, хто зображує й розповідає. Просторово-часові параметри твору *–* це час і простір як найважливіші характеристики художнього образу, котрі забезпечують цілісне сприйняття художньої дійсності й організують композицію твору. Літературний образ, розвиваючись у часі як послідовність тексту, своїм змістом відтворює просторово-часову картину світу в її символічному, ціннісному аспекті. Просторово-часові параметри художньої картини світу змінюються залежно від різних факторів. При цьому мають значення не стільки соціально-історичні обставини, скільки стан культури, науки, пріоритетні світоглядні установки, які мають місце бути в зазначений період у певній країні. Специфіка простору й часу в країні або низці країн, крім історичних обставин, зумовлена панівними установками й тенденціями в ідеологічній і культурній сферах життя.

Отже, модель не є традиційним художнім засобом. Її існування зумовлено різними рівнями мистецького твору. У літературознавстві найчастіше трапляється художньо-семіотична модель. Художня форма твору відіграє важливу роль у репрезентації структурної моделі тексту. Авторське бачення світу передбачає розуміння закономірностей реального світу.

**РОЗДІЛ 2**

**ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ «ЖІНКА-ВОЇН» У РОМАНІ «МАРУСЯ» В. ШКЛЯРА**

Роман «Маруся» є не першим історичним романом В. Шкляра. Автор уже звертався до теми боротьби українських повстанців проти загарбників у романі «Залишенець. Чорний Ворон». Своєрідною є історія творчого задуму письменника.

У селі Горбулеві Житомирської області встановили пам’ятник славній сім’ї Соколовських. Василь Шкляр приїздив на відкриття пам’ятника. Після цієї події письменник зацікавився історією родини дяка, сини якого – Олекса, Дмитро і Василь – стали отаманами та віддали життя за волю України упродовж 1918 – 1919 рр. «Гинув один брат – на його місце ставав другий. І коли один по одному полягли всі троє, отаманську шаблю підхопила їхня шістнадцятирічна сестричка Саша, котра і взяла собі псевдо Маруся. Під проводом цієї тендітної золотокосої дівчинки воювала тисяча козаків – триста шабель (тобто кінних) і сімсот багнетів (піших)» [51, с. 33]. Саме тоді В. Шкляр вирішив писати роман про цю патріотичну сім’ю, а саме – про отаманшу Марусю.

«Марусю» В. Шкляр писав довго – з 2009 по 2014 рік. Збираючи джерела інформації для написання твору, письменник використовував спогади людей. Адже історію отаманші Марусі багато людей знали, її вважали легендарною жінкою. За словами В. Шкляра, у створенні книги йому дуже допомагали люди, які писали листи й розповідали про головну героїню. Усі ці розповіді є майже ідентичними з тим матеріалом, який автор знаходив у документах про Олександру Соколовську. В. Шкляр багато текстів записував із вуст галицьких людей, адже, на його думку, саме їхня мова, у якій утаємничена вся історія тих визвольних подій, може справді розповісти щось надзвичайно цікаве. Письменник розповідає, що матеріали для нової книги брав із уже відомої інформації про Соколовську, що збереглася в українських архівах і щоденниках очевидців.

Історія роду Соколовських надихнула письменника на створення нового роману, центральним образом якого стала 16-річна дівчина-отаман («Бо як не ми, то хто?»). Повстанський загін Марусі допомагає Галицькій армії у 1919 р. вступити до Києва, натомість формуванням протистоять більшовики та денікінці. У романі письменник зве ворога кацапом» або «москалем», який спроможний на все – обман і зраду. Родина Соколовських відзначалася патріотизмом та відвагою під час боротьби за волю України. З однієї хати вийшло чотири отамани, які очолювали військові дії проти більшовиків. Не дивно, що за радянських часів інформація про цю родину була прихована та замовчувалася.

Ю. Котляр, досліджуючи участь жінок у повстанському русі, виявила, що жінки були активними учасницями народних заворушень. В історії повстанських загонів відомо, що діяли три Марусі. Однією з них була Олександра Соколовська, діяльність якої обмежувалася трьома локаціями «…в районі Чорнобиля – Радомишля – Овруча в 1919 р.» [17, с. 64].

Роману «Маруся» В. Шкляра притаманне поступальне зображення подій: «Квітень 1937-го. Того весняного дня, коли вдарив грім на голі дерева – так ніби десь на Дівич-горі впало гарматне стрільно, – у селі Горбулів сталася дивовижа. Заговорила німа Явдоха Соколовська» [51, с. 3]. Наявні «стрибки» назад у минуле: «1919-й. 16 липня 1919 року Галицька армія після тяжких боїв із поляками перейшла Збруч і з’єдналася з Дієвою армією Української Народної Республіки» [51, с. 10]. А ще послідовно-поступальне зображення подій до точки ретроспективної й дальше продовження в дійсному художньому часі: «Бачили… три твої могили. А якщо є три могили однієї людини, то вже постає запитання: чи цю людину взагалі ховали?» [51, с. 246–247]. Загалом композиція надає фабульну основу, що вкладається у схему наративної послідовності роману, стає однією зі сторін змістовної форми.

Документальна лінія характеризується історичною площиною достовірності оповіді «…про воєнну тематику з часів національно-визвольних змагань українців 1917–1921 років» [27], хронологією, хоча й скупою на дати. Експозиція починається з квітня 1937-го, а потім фрагмент із вересня 1964-го, далі подається уривок із грудня 1988-го рр. Проте автор не залишає на цьому читача, а повертає його до 1919 р., що підтверджується фактичними матеріалами (переказами, листами до автора з Житомирщини, Київщини, Вінниччини, фрагменти з яких він залучив до тексту твору) існування загону Олександри-Саші Соколовської. А тому можемо з упевненістю сказати, що «…історична правда накінець пробила собі дорогу зусиллями свідомості й таланту В. Шкляра» [27].

З історичних джерел дізнаємося, що наприкінці 1919 р. загін Марусі в кількості 800 бійців було розбито частинами 58-ї радянської дивізії. Деякі відомості містять інформацію, що ім’я Марусі Соколовської згадувалося в таємних оперативних зведеннях Червоної армії протягом 1921 р. Діяльність Олександри Соколовської стала основою для твору В. Шкляра.

Отже, родина Соколовських займає визначне місце в історії боротьби українського народу за волю та незалежність. Творення художньої моделі «жінка-воїн» формує цілісний образ жінки в повстанському русі.

**2.1. Засоби вираження зовнішніх характеристик Марусі**

Стиль роману «Маруся» є творчим продуктом сучасного письменника, який цілком не вписуються у рамки постмодернізму, оскільки у ньому немає іронії, буфонади, гротеску, потоків внутрішнього мовлення, складних наративних моделей. Автор обмежується традиційним викладом від третьої особи, що притаманні постмодерністському письму. Починаючи свою літературну діяльність ще у рамках стильової парадигми соцреалізму, В. Шкляр витворив свій окремий творчий потенціал на межі між постмодернізмом та масовою культурою.

За кожною подією у книзі стоїть історичний факт. Це роман про одну справжню українську патріотку Олександру Соколовську – Марусю. Ця жінка зібрала довкола себе військо і стала на бій з ворогом 1919 року – з білим і червоним москалем. Багато паралелей можна провести із сьогоденням. Ці самі місця боротьби з окупантами – Київ, Інститутська, нинішня Грушевського. Як і тепер, тоді на цих місцях проливалася кров за визволення України. В. Шкляр проводить паралелі, кажучи, що написання роману планував ще задовго до подій на Майдані. Твір письменника актуалізував традиції сучасної української літератури – схрещуючи містику та стоїчну тенденцію до моделювання людських вимірів буття.

Творення авторської моделі «жінка-воїн» зумовлено низкою чинників, які існували в період національно-визвольних змагань – взяття відповідальності, адже ти є частиною сім’ї, котра взялася «держати Україну». Вплив на Марусю в романі мав батько, який з дитячих років розповідав про «Гайдамаків» Т. Шевченка. Її батьківщиною було село Горбулів Радомишльського повіту Київської губернії. Дівчина виросла в багатодітній родині (була восьмою дитиною у сім’ї). Батько був сільським дяком. Його родина доклала зусиль до того, щоб у 1917 році з Горбулівського земського училища створити українську гімназію. Керувала гімназією Надія – дружина старшого сина Дмитра.

Переосмислення історичного фактів у романі «Маруся» В. Шкляра, пов’язані з героїко-патріотичною діяльністю горбулівської сім’ї Соколовських. Г. Насмінчук стверджувала, що «…самототожність молодших поколінь Соколовських наближена до життєвого досвіду їхніх попередників, їхня власна історія органічно пов’язується з сімейним наративом, не зважаючи на те, що цей зв’язок витравлювався десятиліттями тюрем і переслідувань» [23, с. 43]. Основною в романі є постать Марусі та її підлеглі, повстанці з села Горбулів. В опозиції до Марусиних козаків і Галицької Армії стоять денікінці й червоні-більшовики.

Брат Марусі, Дмитро Соколовський, був повстанським отаманом, однак його вбили червоні влітку 1919 р. У роман вкраплюється епізод, де брат Дмитро знайомить Сашуню з С. Петлюрою, ніби знаючи наперед, що її доля буде не раз перетинатися з його волею: «Симон Петлюра «– А це що за амазонка? – Олександра Соколовська, – сказав Василь. – Сестра. Воює в нашій бригаді» [51, с. 78]. Після цієї зустрічі Маруся згодом стає прибічницею С. Петлюри, у минулому двадцятип’ятирічна вчителька очолила загін брата, який назвала Повстанською бригадою ім. Дм. Соколовського.

У творі важливою є проблема відсутності дитинства у дітей. Олександра Соколовська занадто швидко подорослішала й пішла воювати. Таких, як вона, було багато, діти брали в руки зброю в дуже юному віці, хоча перед цим проходили випробування у розвідці і дрібних дорученнях (послухати, що говорять у селі, пробратись у табір ворога, як заблукавший). До 1919 р. молодша сестра Дмитра Соколовського Сашуня мала вигляд справжньої міської красуні: «…панни в шовковій сукні аж до блискучих черевичків. Ніжка у неї гарна, струнка, з високим підйомом, а на розчервонілому від холоду носику навіть не видно ластовиння, хоч воно їй теж до лиця» [51, с. 25]. Зовнішність буває оманливою, вся сила прихована в характері персонажа. Маруся, хоча й була схожа на тендітну дівчинку-квітку, була справжнім бійцем не на життя, а на смерть. Власним прикладом показувала безстрашність і вселяла віру в чоловіків, покладаючись на жіночу інтуїцію.

Шістнадцятирічна школярка Олександра Соколовська після гибелі своїх братів, повстанських отаманів, очолила тисячну армію на Житомирщині, яка разом із підрозділами Галицької армії рушає на Київ. В. Шкляр образ Марусі подає нерозривно від історичного контексту. Олександра Соколовська – найменша дитина в родині Соколовських. Образ Марусі можна аналізувати за допомогою різних чинників. Автор подає широкий опис зовнішності героїні, який допомагає не лишень добре її уявити, але й простежити ті зміни, що відбуваються з цією особистістю. Сільська дівчинка перетворюється у справжню героїню українського народу, яка впевнено веде свій загін проти московитів. У тижневику «Розвага» описується її діяльність, яку вона веде задля отримання достовірної інформації: «Бльондинка з особливими прикметами шукає близької знакомстви в цілях подружжя, починаючи не нижче від сотника. У разі невистачки може бути хорунжий, але інтендант» [51, с. 231].

Образ отаманші динамічно формується протягом усього твору: «…виїхавши з балки, Маруся пустила сірого в галоп» [51, с. 284]. Автор показує, що ставши отаманшею, дівчина не втрачає жодної хвилини на маловажливі справи. Про її співпрацю з галичанами дізнаються отамани і кожен сприймає цей перебіг подій неоднаково.

Дівчина з дитячих років влаштовувала ігри в повстанські збори. Її батько одного разу «…побачив у центрі кола свою найменшеньку пустунку, яка переконувала всіх, хто носить штани, йти в повстанці» [51, с. 37]. У юному віці Сашуня по-чаклунськи володіла словом переконання. Маруся розповідає Миронові, як вирішилась її отаманська доля: «Я прийшла до них не з гімназії. Козаки вже знали мене, багатьох я сама загітувала до загону» [51, с. 88]. А згодом у її відьомські сили почали вірити люди та складати легенди. Більшість уважала отаманшу відьмою, адже тяжко повірити, що така юна і красива дівчина може очолювати військо. Навіть її знайомі отамани сумнівались у її силах і славі: «А то правда, що ти … той – П’ята ледве не сказав «відьма», але схаменувся й спитав: – Що тебе хотіли спалити на кострищі? Правда, – сказала Маруся. – Але я не горю» [51, с. 176]. Створений народною мовою ореол захищеності й загадковості, змушує Марусю вигадувати різні ситуації, щоб підтримувати його. На теренах Брацлавського повіту отаманша об’єдналася з трьома повстанськими відділами. Після славетних перемог військо вирушило ближче до кордону. Більше інформації про життя Олександри не знайдено.

Селяни багато чули про характерників та їхні нелюдські сили. Маруся пишається тим, що має власного характерника в загоні: «– У нас є козак, який воює тільки босий. – Характерник? – спитав Данило Бізанц. – Чаклун, – сказала Маруся, і в її погляді промайнув такий дивний полиск, наче вона й сама була чаклункою» [51, с. 34]. І про Марусю говорили різне. Дехто вважав її характерницею. Розповідали багато доказів цьому факту. У романі втілюються несподівані появи Марусі, «…коли з темряви винирнула постать Марусі й стала перед ними в освітленому вогні колом» [51, с. 285].

Після смерті трьох братів у боротьбі з ворогом («…смерть підстерігала братів Соколовських підступно, з-за рогу» [51, с. 24]), у віці шістнадцять років Сашуня вирішує стати на шлях боротьби. Тоді «…юна амазонка Саша Соколовська пройшла своєрідний ритуал посвячення у козацьке лицарство на вершині Дівич-гори, давнього горбулівського капища» [8] та обирає собі інше ім’я «…вона назвала себе Марусею» [51, с. 6], бо «…це найупертіше жіноче ім’я» [51, с. 89]. За влучним спостереженням А. Галича, ім’я є важливим елементом портретної характеристики, «…тим паче якщо головний герой добирає його сам» [6, с. 103]. Маруся довіряє Мирону, тому пояснює причину обрання саме цього імені.

Відтворення життєподібних, історичних обставин потребує зображення ідеального персонажа. Маруся є романтизованим і водночас гіперпатріотичним образом. Письменник зображує образ героїні, коли вперше описує її зустріч із сотником Осипом Станіміром і поручником Мироном Гірняком. Письменник К. Поліщук увіковічнив образ легендарної жінки-воїна на папері ще в 1920 р.: «…граціозний образ гнучкої, золотокосої синьоокої панни арії» [цит. за 8]. У романі В. Шкляр спирається на цей опис, тому простежуємо ідеальну постать стрункої й синьо-сіроокої білявки Марусі: «…дівчина із золотою косою, що спадала на ліве плече з-під козацької смушевої шапки» [51, с. 21]. Дівчина була красунею, мала довгу золоту косу. Обличчя сяяло молодістю та красою. У спілкуванні з мешканцями свого села вона проявляє свою надзвичайну грамотність і ерудицію. У коротких розмовах з іншими людьми Марусина впевненість у перемогу добра над злом подвоюється, її спокійна мова впорядковує думки навіть найзавзятіших патріотів: «– Коли ж, коли, панно Марусю? – Що? – вона так щиро до нього всміхнулася, що Олексі забило подих … – Коли ж засяє українська булава? – Вона подивилася на нього з тією ж теплою усмішкою. – Тоді, – сказала поштиво, – як ми піднімемо її до сонця» [51, с. 135]. Отже, Маруся обрала долю, котра вела її дорогою боротьби горбулівської громади з нечестивими помислами більшовиків.

Письменник показує, що Маруся наче прагнула бути в усьому ідеальною, навіть в епізоді зображення її росту, де вона одержує перевагу: «…дівчина зіскочила з коня, і тепер було видно, що вона невеличкого зросту, зате дуже струнка – либонь, інстинктивно тяглася вгору, щоб здаватися вищою» [51, с. 23]. Автор зображує емоційний стан головного персонажа під час виконання інтернаціоналу москалями перед стратою: «…моторошний видався їхній спів, навіть не спів, а хлипке завивання, від якого в Марусі по спині пробігли мурашки» [51, с. 67]. Чужа смерть для неї, як для православної, є гріхом, але цей гріх звершується на честь перемоги українців.

Портретні характеристики Марусі змальовано в русі. На Бесарабський ринок у супроводі козаків Марусі: «До ринку повагом в’їхала на білому коні юна дівчина, зодягнута по-козацькому, – в папасі з червоним шликом, у зеленій чумарці, при поясі була кобура з револьвером, з-під папахи на плече спадала золота коса» [51, с. 135]. Вбрання додає серйозності та ідеальності молодій дівчині, а її постать заворожує людей, для яких вона є живою легендою.

У творі простежується проблема стосунків батьків і дітей. Через військові дії сотні синів йшли з дому боронити рідну землю. Часто діти не повертались. Велика сім’я Соколовських не стала винятком. Мати втратила трьох синів, і навіть дочка Олександра пішла воювати.

Мати Ядвіга в передчасно дорослій Саші помічає: «…щось таки змінилося в дівчині – і не від того, що тепер вона мала друге ім’я, що була отаманшею і займалася не тим, чим повинна займатися дівчина» [51, с. 190]. Олександра стала схожою на матір, до заміжжя, шляхтянку Ядвігу – «…тільки горда постава голови, строга лінія шиї, тонкий вигин руки, зосереджений погляд, у якому Ядвіга помітила, з’явився тривожний блиск» [51, с. 193]. У бою Маруся виявляє можливості на рівні з чоловіками: «…вершниця на білому арабові кинула до плеча карабін. Навіть її кінь затамував дихання, і його ніздрі сіпнулися тільки на постріл» [51, с. 58]. Отаман Соколовська охоче характеризує можливості свого війська: «– Ви ще не знаєте нашу піхоту, – сказала Маруся. Мої козаки, як роззуваються, то біжать собачою риссю так само швидко, як коні» [51с. 34]. Упевненості Марусі, як отаману, надає злагоджена робота її товариства: «Отаманша через вістового передала Станімірові, щоб він не хвилювався, коли їх не буде чути» [51, с. 60].

Отаман Маруся зовнішньо «– А скільки вам, ясна пані, років? – Двадцять, – не змигнувши оком, сказала Маруся. Старшини знову перезирнулися, повівши усміхненими бровами.

– А показуєте на молодшу! – сказав Станімір.

– Я вродилася на молодий місяць» [51, с. 35]. Маруся свідомо приховує свій вік, вважаючи, що саме цифра збиває з пантелику чоловіків, і примушує їх сумніватись у жіночій силі.

В. Шкляр образ Марусі подає нерозривно від історичного контексту. Дівчина, опинившись в оточенні москалів, не виявляє жодних ознак страху: «…коли напасники заломили їй руки, вона не чула ні, ні страху, тільки доймала гостра нудота від їхнього хекання» [51, с. 299]. Прагнучи попрощатись із життям, вона розуміє, що їй надається шанс на втечу від рук противника, тому очікує, коли він випаде – і тоді вона неодмінно ним скористається.

Вороже військо було в діаметрально протилежних відчуття, захопивши Марусю: «…ніхто не сподівався захопити отаманшу саме зараз, і тому, начувані страшних дивовиж про її відьомську силу, вони від несподіванки більше злякалися, аніж зраділи» [51, с. 299]. Її вміння триматися переможницею в будь-якій ситуації тримало їх в німій покорі від її жіночої краси, адже «…стонадцять очей випнулося з орбіт від дива й переляку – золота коса затріпотіла в повітрі» [51, с. 299].

Марусине володіння власними емоціями обеззброює й робить чоловіків немічними перед непокірною жінкою: «Я Маруся. Хіба не видно? І раптом засміялася вголос, аж коса її затріпотіла, немов на вітрі. Він (москалюга Мозолін) десь чув, що сила відьом найчастіше схована у їхньому волоссі» [51, с. 300]. Я. Голобородько правдиво підкреслював, що автор «…розвиває та ущільнює канву в такий спосіб, неначе знімає кіно, в якому наявне авантюрне, психологічне й містичне начало» [7, с. 16]. У романі простежуються названі літературознавцем особливості, зокрема елемент містичності, який тяжіє до магічного реалізму.

Її внутрішній спокій навіть у бою демонстрував відчуття межі. Письменник зображує її тямущим керівником, який дбає про стратегію військового бою. Козаки довіряють її внутрішнім відчуттям, тому сподіваються, коли вона дасть команду наступати: «…але цю межу знала тільки Маруся. Залежно від кількості ворога, від того, чи він кінний, чи піший, вона безпомильно вгадувала ту межу, той поріг, на якому під лобовим прицільним вогнем москалі завжди кидалися врозтіч» [51, с. 291].

Маруся мала незвичний раціон. У розмові з Мироном реципієнт дізнається, що на яблуках вона могла триматися довго. У тексті з’являються феномени міфологічного характеру, які допомагають спрогнозувати подальший розвиток подій: «Маруся подала йому велике туге яблуко, що аж світилося налитою стиглістю. Він подивився крізь нього на світло. Здавалося, зсередини повинні прозирати зернятка. – Сподіваюся, це не яблуко розбрату? – Ні, це плід згоди» [51, с. 74]. Ім’я, що походить з міфу про яблуко, яке богиня чвар Ерида підкинула гостям на весіллі Пелея та Фетіди розшифровуємо як предмет суперечок. У контексті твору до Марусі прибув поручник, із яким у неї виникли непорозуміння. Проте так звана заміна яблука розбрату на плід згоди дає змогу зрозуміти, що нічого критичного не відбулося, попереду не буде сварок або суперництва, у героїв встановлюється дружній контакт, читач не чекає ані воєнних дій, ані зради, у чому й реалізується функція прогнозування.

Отже, портретні замальовки Марусі характеризують її сильною жінкою-отаманом ХХ ст., якій все під силу: і боротьба за Україну, і підтримування любовних стосунків з Мироном, і впевненість у тому, що з матір’ю все гаразд.

**2.2. Формування соціальних характеристик отаманші**

У зображенні повстанського руху 20-х рр. ХХ ст. автор бере за основу образ славнозвісної жінки-воїна Марусі. Розкриття соціальних характеристик жінки-воїна зумовлено специфічними умовами життя в період національно-визвольних змагань. Сюжет присвячений визвольним змаганням українського народу. Автор брав за основу архівні матеріали, перекази та історії людей. У своїй книзі письменник описує боротьбу українських повстанців під проводом отаманші Марусі. Погоджуємось із твердженням Т. Хом’як, що Марусь було кілька, тому в романі «…образ Марусі і типізований, збірний (зібраний із різних отаманш), і конкретний (Олександра Соколовська)» [48, с. 237], що досягається вимислом і домислом.

Композиційно історичний роман В. Шкляра «Маруся» складається з трьох частин і авторської післямови. До кожної частини підібрано позасюжетні елементи – епіграми (рядки з пісень).

Перша частина твору складається з 12 розділів. Вона починається епіграфом – словами відомої повстанської пісні «Буде нам з тобою що згадати»:

Буде нам з тобою що згадати

Після довгих збавлених ночей.

Вивчив я далекий звук гармати

І тривожний блиск твоїх очей [51, с. 5].

Аналізуючи другу частину історичного роману, маємо 15 розділів, які ідентично розпочинаються епіграфом – другою строфою тієї ж пісні:

Твої очі – квіти темно-сині

На узбіччі радісних доріг.

Чи зустрінемось з тобою знову

На своїх дорогах бойових? [51, с. 106].

Третя частина твору складається з 11 розділів. Він розпочинається епіграфом – рядками однойменного музичного твору:

І пройдуть вони безмежним краєм

Крізь руїни сіл, дерев і трав.

І напевно ти тоді згадаєш,

Хто любов і мужність поєднав [51, с. 229].

Наприкінці історичного роману маємо авторську післямову, яка також починається епіграфом – завершенням зазначеної повстанської пісні:

По Вкраїні сумно вітер віє,

Гне додолу тонкий верболіз.

Ми до вас не вернемось ніколи –

Шкода ваших дожидань і сліз [51, с. 308].

Сюжет роману розгортається у межах 1919 року. На початку першої частини є часові розділи без нумерації: квітень 1937-го, вересень 1964-го, грудень 1988-го. Персонажі роману боряться за одну ціль – вільну Україну, адже для них воля є метою існування. Але, аналізуючи сюжет твору, розуміємо, що мета – дуже висока. Адже заради її досягнення полягла не одна людина. З цим пов’язана трагедійність роману. З початком боротьби в отамани обрали наймолодшого сина Олексу. Не довго юнак був отаманом. Свою боротьбу він розпочав у 1918 р., зібравши військо з двох сотень добровольців. На початку 1919 р. молодший отаман помер.

Одразу після смерті брата його місце зайняв на шість років старший Дмитро. За час отамування він зміцнив та збільшив військо до 500 козаків. Він був отаманом найдовше та здобув найбільше перемог. Вороги його боялися та остерігалися, адже він зібрав велике військо. За декілька місяців Дмитро став провідником масового повстання проти російських окупантів на Поліссі.

Після смерті другого брата його місце зайняв третій. Брати замінювали один одного, адже носили одне прізвище, яке користувалося авторитетом серед людей. Отаманом став Василь Соколовський. Повстанці були обурені смертю отамана й вирішили помститися ворогам. З часом військо Соколовського набиралося могутності, сили, і повстанці під іменем Д. Соколовського (під керівництвом нового отамана Василя) рушили разом з іншими на Київ. З ними в похід пішли й дяк Тимофій з дочкою Олександрою.

Молодша дочка дяка – Олександра, за словами дослідників-історіографії, була вчителькою в сільській гімназії. З часом стала відомою інформація, що молода дівчина ще була ученицею, але через військові дії не мала можливості пройти усі потрібні роки навчання. Дівчина уміла гарно говорити і зі своїми промовами їздила по селах та заохочувала селян до повстанської боротьби. У такий спосіб вона допомагала братові-отаману збирати людей до боротьби.

Життєвий трагізм супроводжує головну героїню: 16-річна Олександра Соколовська змушена після вбивства трьох її братів стати отаманом. Тому її найпершою соціальною функцією стала військова – отаманша козаків-повстанців, які були їй другою родиною, адже з першою довелося попрощатися й покинути її. Своєму загону вона вірить більше ніж собі. Ця віра підкріплена їхнім особливим і шанобливим ставленням до Самої: «пані Марусю», «панно Марусю» [51, с. 135]. Дівчина воювала не на Поліссі, а, як і брат, обрала іншу дорогу. У 1920 р. зі своєю сім’єю і вірними козаками Маруся вирушила на Поділля. У листопаді 1920 р. загін Марусі був біля Козятина.

Крім Марусі в романі згадуються постаті інших отаманів – Ангела, Зеленого, Орлика, Струка. Вони ставилися з повагою до хороброї дівчини, адже разом із Марусею боролися за волю рідного краю. Звертаючись до діда-перевізника, Маруся вирішує через нього нагадати про себе іншому отаману Чорному: «– Передайте мої вітання отаманові Чорному! – сказала Маруся» [51, с. 206].

Образ отамана Ангела вписано задля повного розкриття образу дівчини. Перед козаками Ангела Маруся влаштовує демонстрацію її вміння не горіти в вогні. Дівчина вилила в рукав горілку, яку мала випити й вістрям австрійського багнета прострілила намочену горілкою хустину. Чоловіки були настільки подивовані, що бувалі в бувальцях не йняли віри, навіть Ангел. Котрий був знайомий давно з Марусею, промовив: «– Пані отаманшо, – звівся на рівні Ангел. – Тепер до Несміянова я без вас не поїду» [51, с. 177]. Під час однієї з прогулянок Ангел став на мить її нареченим, про це вона по-жіночому оповідає Мирону, викликаючи почуття ревнощів, але юнак їх вдало маскує стриманими словами.

Інші отамани, не довіряючи пліткам про отаманшу-відунку, при зустрічі з нею «їли Марусю очима, не приховуючи своєї цікавості й щирого подиву, перед ними була не сувора відунка-язичниця і навіть не дебела войовнича молодиця. Якою вони уявляли Марусю» [51, с. 168]. Вона перевершила всі їхні очікування і залишила в пам’яті яскравий слід, виглядаючи як субтильне дівча, якого жеребець би скинув.

За історичними джерелами відомо, що новому отаманові горбулівської сотні Шабатурці вдалося написати непафосний некролог: «Тут спить донька України Марійка Соколовська, родом з села Горбулева, Радомиського повіту» [8]. В. Шкляр робить відкритим фінал роману, не завершуючи історію Марусі, дає читачеві обрати, як завершиться шлях Марусі. В епілозі вона знову йде на хитрощі й купує в домнула Грицеска капелюх, заплативши йому більше, ніж домнул пропонував їй за коня: «– О, це справді негарно з нашого боку, – сказала вона. Але я відшкодую вам згаяне. Я, домнуле Грицеску, куплю у вас капелюх. – Капелюх? – Так! Я заплачу вам за нього більше, ніж ви мені за коня» [51, с. 307]. У цьому епізоді автор конструює образ непохитної і невпійманої козачки Марусі, яка намагається перехитрити москалів. Дівчина наперед визначає свої кроки, тому готує маскування, щоб залишитися невпізнаною.

Її брат Олександр керував партизанським загоном, до якого увійшли всі, кому не подобалося підпорядковуватися «дурному пану». Брав до себе лише тих, хто мав коня і зброю. За короткий час він уже мав «горбулівський полк», який налічував три сотні козаків і згодом отримав іншу назву – «курінь смерті». Саме Олекса Соколовський купив білого коня, на якому їздили всі отамани їхньої родини, проте Сашуня дала йому ім’я – Нарцис.

Підлітком вона охоче допомагала братові Василю. Під час одного з походів він, сумніваючись погодився взяти Сашуню з собою, бо вона «…мала зірке око, тверду руку в стрільбі, хвацько трималася в сідлі» [51, с. 76]. Метою боротьби Марусі була помста за вбивство братів, порятунок рідного села від ворогів. Але захистом рідного повіту її боротьба не закінчилася. Незважаючи на те, що більшість повстанських загонів мали на меті захистили свою родину та село, Маруся мала масштабніші плани. Отаманша дала усім зрозуміти, що прагне піти на велику війну за Україну.

В. Шкляр вдається до «поліфонічного портретування» [6] Марусі, яке розкривається через мову, думки, поведінку інших персонажів роману. Нам відомо, що початку роману Маруся переймалася іншими справами та забавками, ще до того, як вона стала отаманшею.

Дівчина перед тим, як стати на шлях отаманства, була вчителькою, хоч сама ще навчалася в Радомишльській гімназії, адже її рідні брати Василь і Дмитро – «статечні вчителі», намагалися заохочувати до вчительства. Вона володіла неабиякою ерудицією та прагнула навчати інших: «…розмовляла грамотніше за всіх, повчала Лесика, хоч він був старший за неї на два роки» [51, с. 25].

У діалозі з Мироном Маруся пояснює свій життєвий вибір, сподіваючись в його особі знайти гідного слухача: «Я вчителька. І брати мої були вчителями. Ми не збиралися убивати. Але перший прийшов завойовник, і тут уже є одна правда: або він тебе, або ти його. Інакше не буває» [51, с. 204].

Сашуня була добре вихованою, їла за столом і користувалася приборами не так, як інші члени родини: «Сашуня взагалі була у них панією, їла з ножем і виделкою, навіть свою улюблену ковмачку спритно підгрібала ножиком на видельце» [51, с. 25]. Простежується її внутрішня потреба у вишуканій культурі споживати їжу.

Сильна духом та безстрашна, Маруся, не зважаючи на силу, рішучість, залишалася жінкою, котрій характерні звичайні людські риси. Автор акцентує увагу на жіночності дівчини. Найбільшим доказом цього є любовна сюжетна лінія головної героїні з Мироном Гірняком. Однією з найважливіших подій у житті героя стала зустріч із Марусею. Вони покохали одне одного, хоч і не змогли бути разом.

Зберігаючи теплі спогади про родину, Маруся береже серце матері Ядвіги. Прощання з ненькою сумне, але від цього й ніжно-щемке: «…не було тих слів, які б могли втішити нещасну матір. Маруся навіть не обняла її, тільки нахилилася і вперше поцілувала матір у руку: – Простіть. – Не прощайся, – сказала Ядвіга. – Іди» [51, с. 195].

Відунські здібності Марусі могли передатися від бабусі та її матері Явдохи. Так само думала і її мати: «Так, Тиміш вставив дітям свою гайдамацьку клепку, але щодо шляхетних манер, жіночого фасону й лоску, то це вже, вибачте, від мами Ядвіги» [51, с. 193].

Мирон здогадується, що «…у ній таки було щось од віщунки. Маючи гостре передчуття, Маруся багато чого вгадувала наперед» [51, с. 100]. В. Шкляр містифікує стосунки Марусі та Мирона: вона дарує йому соколине око, як оберіг. Наголошення на вподобаннях Марусі, засвідчує уважність козаків до своєї отаманші й виконання її наказів і прохань: Санько Кулібаба радить Мирону піти скупатися в озері, адже Маруся не полюбляла, коли «…від козака тхне собачатиною» [51, с. 71].

У романі порушено проблему кохання та подружнього щастя. Через військові події багато закоханих пар не можуть бути разом. Війна розлучила не одну сім’ю, багато дітей виросло без батьків. У любовній сюжетній лінії «Маруся–Мирон» розкривається інша іпостась моделі «жінка-воїн» – «кохана-жінка-воїн». Ця лінія зображення стосунків є притаманною для творчості письменника, а ще вплітається письменником задля цілісного розкриття образу Марусі. Це в очах Мирона Маруся є загадковою: «…в її погляді промайнув такий дивний полиск, наче вона й сама була чаклункою» [51, с. 34]. Миронові вона здається, то циганчуком, то ясним сонцем. Очевидно ці характеристики притаманні Марусі через її вміння перевтілення в будь-кого з метою збору інформації, злиття з іншими мешканцями задля отримання пліток і скарг: «…він ще там, на подвір’ї табору, коли соколине око наливалося теплом, упізнав цього найкрасивішого та найзухвалішого в світі циганчука із синьо-сірими очима» [51, с. 199].

Мирон порівнює її з сонцем, звичайно, що йому, закоханому юнакові, такі порівняння даються природньо: «Радше на сонце, – подумав Мирон Гірняк. Тільки молоде весняне сонце могло подарувати таку золоту косу. І веснянки, і родимку над кутиком вуст, і магічний блиск очей. Не чаклунський, а синьо гарячий тривожний блиск» [51, с. 46].

Закоханий ніжно називає Марусю «…найвродливішою П’ятницею, яка наче знала, що потрапить на безлюдний острів, через те в її торбі-їдунці виявилися сірники, сіль, цукор, життя хлібина, четвертинка сала й навіть – ох, ти ж диво моє чаклунське! – кишеньковий мішечок, завбільшки з кисет, правдивої кави» [51, с. 207]. Мирон дивується її зібраності, однак Марусі не вперше мати при собі запас їжі, здійснювати вилазки та чатувати на ворога. Міжтекстові зв’язки додають чіткості змалювання образу Марусі. Образ П’ятниці пов’язаний із твором англійського письменника Д. Дефо «Робінзон Крузо», де П’ятниця – житель безлюдного острова, якого Робінзон Крузо врятував і взявся вчити. У такий спосіб автор, по-перше, показує обізнаність та освіченість героїні, по-друге, надає легкої іронічності образу, створює певний розважальний ефект.

Загалом Миронові вона здавалася занадто таємничою: «Він думав, що ніколи не збагне Марусю сповна. Навіть якби доля відвела їм сто років, він би її не пізнав більше, ніж знав тепер» [51, с. 222]. У стосунках із Мироном дівчина хоче залишитись чесною, знаючи, що кожна мить є останньою: «…я хотіла, щоб легшим було наше прощання» [51, с. 223]. Постійна тривога один за одного змушує закоханим зустрічатись так, наче вони прощаються на все життя: «…вона так і зробила, і, вдихаючи терпкий дух його шкіри, думала, що немає нічого певнішого за незворушний спокій у міцному чоловічому тілі» [51, с. 99].

Кожна зустріч для закоханих була, як остання: «Маруся обняла його, але в її обіймах було більше смутку, ніж пристрасті» [51, с. 100]. На згадку про зустріч Маруся дарує оберіг Мирону – соколине око, «– Цей оберіг зменшує ризик. Коли почуєш, що він холодний і важчий, тоді стережися» [51, с. 100].

Кохання оберігало та надавало сили Миронові. Маруся дала йому талісман – соколине око, який завжди був біля його серця: «…він стискав у кишені холодний камінчик, відчуваючи, як новий жаль торкається серця. Мирон зрозумів, що вчора Маруся з ним попрощалася»[51, с. 101].

І навіть під час тяжкої хвороби Мирон не забував кохану, думав про неї та її долю, а Маруся мала тяжке серце після новин про смерть Мирона: «…вістка про Миронову смерть висушила її серце, висмоктала кров, і тепер у жилах холоділа тільки ота рідина, яку влив у її вену збожеволілий лікар, він влив у неї вакцину з крові мерця» [51, с. 297].

Задля прогнозування подій прозаїк залучає релігійні імена, зокрема згадує Ноя: «Не дивно, що весла у діда Чепурного були такі довгі, бо й човен у нього швидше скидався на баркас, якщо не на Ноїв ковчег, – то був рибальський байдак, а не якась плоскодонка [51, с. 205]. Ноїв ковчег з Біблії розуміємо як надійний порятунок або притулок від катастрофи. Митець послуговується ним в один з найдраматичніших епізодів, коли Маруся разом із Мироном намагаються врятувати себе та дістатися надійного, безпечного місця. Тож порівняння баркасу, що їх переправляв і ковчега дає певну надію на порятунок Марусі й Мирона.

Письменник, очевидно, сконструював особистий розвиток інтимних стосунків Марусі та її нареченого – отамана Куровського, яких за однією з версій, було взято в полон і розстріляно. В. Шкляр відкриває інший погляд на завершення їхніх життєвих шляхів: Хлопець хвилюється за життя Марусі, тому пропонує їй втекти на Галичину до його матері. На жаль, їм не судилося бути разом, закохані розминулись і більше ніколи не бачили одне одного. Маруся вважала свого коханого мертвим.

Зовнішній вигляд Марусі, одягненої як дівчини, зачаровує Мирона: «Це вперше він побачив її без шапки, побачив гладенько зачесане на проділ волосся, заплетене в тугу золоту косу, що спадала на груди через плече» [51, с. 73]. Маруся не приховує, що має певну жіночу слабкість зодягатись, як колись.

У романі, хоча оповідь і побудована на історичному матеріалі, проте письменник показує високий ступінь документальної точності у зображенні головної героїні. Певна межа між домисленими фактами й історичними свідченнями наявна в тих моментах, які стосуються образу Марусі. Ідучи з коханим Мироном до місця розміщення його куреня, Маруся думає не лише про їхню спільну долю, але й обґрунтовує усі варіанти дій. Однак романи, як писала Р. Харчук, В. Шкляра хибують на психологізм.

У творі «Маруся» В. Шкляр використовує образ давньогрецького оратора та політичного діяча Демосфена: «Осип, як Демосфен, поволі підняв руку, показуючи, що він буде говорити» [51, с. 132]. Відомо, що Демосфен був одним із найвпливовіших політиків, промовців і стилістів. Його образ використовується задля позначення персонажа роману як гарного оратора та лідера народу.

У післямові до роману автор описав подальшу долю поручника Гірняка. «Мирон завершив юридичну освіту в Карловому університеті. Жив і займався адвокатською практикою в Празі. Він… так і не одружився. Під час Другої світової війни вони з Осипом Станіміром знову спробували щастя в боротьбі за Україну. Обоє воювали в дивізії «Галичина». Мирон загинув 22 липня 1944 року в бою під Бродами. Коли лещата оточення стислися до краю, хтось із хлопців вигукнув: «Зриваємо «леви» з рукавів!». Вони вже знали, що росіяни до українців набагато жорстокіші, ніж до німців. Мирон «левів» не зірвав. Але помер легко. Іноді йому було соромно, що він досі живий».

Художня лінія надає простір і для зображення «…життя й боротьби Марусі» [27], а також «…її інтимних стосунків з Мироном Гірняком» [27]. Доповнює площину символічність – «Це соколине око…» [51, с. 99], яке Маруся дарує Мирону як символ запобігання небезпеці, порятунку, повстанської боротьби. Ця нібито незначна деталь повсякчас допомагає коханому Марусі. Отже, опоетизовується боротьба повстанців і створюється жанрова оригінальність твору.

Вчинки отаманші доповнюють красу дівчини. Можна сказати, що автор ідеалізує її. Адже до зовнішньої краси поступово додається внутрішня. У романі Марусю бачимо водночас і як справжню отаманшу, і як дівчину, що має особливі риси жіночності та людяності. З горбулівської сотні вона «…вискочила на прогулянку» [51, с. 62].

Київський люд впізнає героїчну дівчину, яка відома своїм гаслом: «СМЕРТЬ ВОРОГАМ УКРАЇНИ» [51, с. 78]. Однак лейтмотивом роману стає фраза, сказана її братом, Дмитром: «Будемо держати Україну» [51, с. 28]. Люди люб’язно вітають її при зустрічі, упізнаючи її: «– Здорові були, пані Марусю! – І ви будьте здорові з неділею! – привіталася дівчина» [51, с. 135].

Як звичайна дівчина, вона любила гарний одяг і прикраси. У такої обдарованої особистості й життя могло й мало б скластися зовсім по-іншому. Краса, якою вона була наділена, зачаровувала усіх: «…до хати його пропустила дівчина в білій кофтині, вишитій на грудях і рукавах червоним та чорним хрестиком. Це вперше він побачив її без шапки, побачив гладенько зачесане на проділ волосся, заплетене в тугу золотисту косу, що спадала на груди через плече» [51, с. 73].

З монологів Марусі можна дізнатися про її любов та чуйне ставлення до матері. А діалоги з іншими героями стали основою для аналізу характеру дівчини. Розмови з отаманами вона веде на високому дипломатичному рівні, тому не виникає сумніву у її статусі. Усі вчинки отаманша обдумує та вміло будує воєнні стратегії. Мати Ядвіга в передчасно дорослій Саші помічає: «…щось таки змінилося в дівчині – і не від того, що тепер вона мала друге ім’я, що була отаманшею і займалася не тим, чим повинна займатися дівчина» [51, с. 190]. Оточення швидко налаштовує під себе члена певного колективу. Так і Олександра-Маруся змінюється під впливом зовнішніх факторів і внутрішній упевненості у зробленому вчинкові. Олександра стала схожою на матір.

Упевненості Марусі, як отаману, надає злагоджена робота її товариства: «Отаманша через вістового передала Станімірові, щоб він не хвилювався, коли їх не буде чути» [51, с. 60]. Вона поважає інтереси інших і толерантно ставиться до людей, котрі надають поміч повстанцям: «Маруся подякувала йому за допомогу, за циган з кибитками» [51, с. 220].

Чоловіки, доки отаманші немає, зайняті своїми справи, а їх немало: «…тут ідилія партизанського відпочинку. Одні напували коней, другі написали їм з мішків овес, треті варили в казанах такий смаковитий куліш, що його дух по всій Глевасі стелився» [51, с. 71]. Дівчина – чудовий воєнний розвідник. Як керівник війська, отаманша винахідлива, рішуча, розумна та далекоглядна. Хоча воєнна справа стала для неї новою, можна відзначити високий військовий хист героїні.

Отаманша не тільки керівник, вона – воїн і стратег. Дівчина бере участь у розвідувальних операціях. З кожним днем військо Марусі збільшувалося, тому потрібно було тримати дисципліну. До війська потрапляли різні люди, і не усі мали добрі наміри. Траплялися люди, які прагнули збагатитися, грабуючи селян, а були – ідейні, які свято вірили в те, що вони несуть визволення людям.

Дорослі чоловіки слухають розпорядження дівчини-підлітка: «…у шумі дощу глухішими стали Марусині команди: «– Галдун – на дерева! – Кулібаба – посадка! – Літка – в обхід» [51, с. 64]. А полонені москалі не ймуть віри, що дівчина може бути отаманом: «– Ви справді отаманша? – недовірливо дивився на неї високий, згорблений у плечах молодик» [51, с. 66]. За даними О. Гонського, юна амазонка Маруся була посвячена у козацтво на вершині Дівич-гори, капища в рідній Горбулівці: «…ставши там отаманом Марусею на чолі повстанського загону із 300 шабель, 700 багнетів, 10 кулеметів і 3-х гармат» [8].

Маруся – все ж таки є дівчиною з тонкою організацією душі. У моменти страти ворогів вона зникає з місця й намагається не бачити останні хвилини життя: «Маруся відійшла до скирти й затулила долонями вуха. Короткі стогони чулися дужче за постріли» [51, с. 67].

Ворог дівчині не страшний, вона не втрачає сили духу. Червоний офіцер помічає, що «…усі метушаться, хвилюються, а ця відьма їх мовби не помічає, вони для неї порожнє місце. Стоїть без коси, обстрижена, та ще й насміхається» [51, с. 301]. Відчайдушність на межі – невід’ємна риса характеру головної героїні.

Письменник розгортає історії про славу Марусі, яка йшла поперед неї, люди поширювали поміж людьми різні вигадки про незвичайну дівчину-отамана. Про неї говорили та складали перекази. Історії людей також є характерними для аналізу образу героїні. У романі житомирська газета «Громадянин» помістила статтю, в якій сказано, що Маруся – це «…тридцятирічна селянка, котра пішки прийшла з далекого поліського села до Житомира» [51, с. 166]. Людська слава розповсюджувалася швидко, та й бачимо, що Маруся була не проти того, щоб залишати людям загадки про своє існування.

У полоні червоноармійців сили Марусю не покидають. Вона гідно терпить тимчасове ув’язнення й недовгі незручності. Її войовничий дух нескорений, хоча ворог створює усі для цього умови: «Знетямлений комісар наказав в’язати Марусю колодязною мотузкою і кинути в холодну, аби придумати їй якомога тяжчу кару» [51, с. 167].

Активна діяльність отаманші породила найнеймовірніші варіанти переказів: «Ходили чутки, що Маруся чорнокнижниця, що вона знає магію давніх волхвів. Справляє їхні відунські обряди, через те й володіє такою чудодійною силою» [51, с. 167]. Люди в селі складали легенди про скарби Марусі, про вози золота, які їй вдалося відібрати в більшовицьких командирів і закопати в лісі.

Отже, ідеалізація образу Марусі досягається портретними характеристиками, фразами-штрихами інших героїв, які сприяють глибшому сприйняттю центрального образу роману В. Шкляра. Портрет є одним із головних засобів характеротворення образу. Прийом подвійного погляду на образ проєктується через те, як бачить себе персонаж і про це повідомляє, і те, як бачать його інші.

**2.3. Схематичне бачення жінки-воїна у вирі історичних подій**

О. Лілік запевняла, що для автора «…повстанський рух – одна із найцікавіших і найдраматичніших сторінок української історії» [20, с. 37]. Одвічна боротьба українців народу і російсько-більшовицьких окупантів показує силу та згуртованість усередині української нації. Художнє зображення легендарної жінки-воїна змушує письменника вдаватися до напівкопіювання образу реального персонажа, наснажуючи історичний роман зображенням побуту й війська повстанців.

Важливою складовою в романі є опозиція «добра і зла». Зрештою, російська окупантська армія виступає злом, а українські повстанці, які захищають свою Батьківщину, чинили добро не лише для своїх родин, але й для усієї України. Це помітно і в тексті. Автор ідеалізує українських вояків, а от їхні вороги завжди негативно змальовані. У художньому творі добро завжди перемагає зло. У романі ніби реактуалізується сучасна версія розвитку подій російсько-української війни 2022 р. У ХХ ст. москалі теж займалися визволенням українського народу від українців: «– Ідуть визволяти Україну від українців, – сказала Маруся» [51, с. 254]. Коротко сутність їхньої діяльності вловлюється в тоні, яким промовляє цю істину отаманша.

Життєпис сім’ї Соколовських дає поняття про чітко сформовану систему персонажів та їх полярність: свої–чужі (підступні повстанці – Тиміш Корч, Матей Мазура, ідеалізовані повстанці – Лесик, Дмитро, Василь і Саша Соколовські, Мирон Гірняк, Санько Кулібаба, Осип Станімір та ін.). Зі сторінок роману довідуємось, що братів Соколовських убили не москалі, а свої, ад’ютанти. Маруся мудро зауважує, що «– Не кожному щастить загинути в бою … Багатьох убивають у спину» [51, с. 172]. В. Шкляру вдається виводити «…образи перекинчиків, котрі підступно покидали рідну землю, а також тих так званих українців, які заради корисливих інтересів зраджували оборонців незалежної держави» [4, с. 10]. Такі люди автоматично стають зрадниками, їхні справи в майбутньому тягарем лежать на плечах їхніх рідних. Для 8-ї Самбірської бригади хохол, який повірив і став на бік ворога – більшовиків, для галичан іменується не інакше, як «…ця хитра хохляцька пика» [51, с. 104]. Лише бажання налагодити контакт із галичанами, щоб вижити, керує хохлом. Така людська трагедія й іронія долі – ворога тримай близько, щоб зрозуміти, хто є хто. Трагедія братів Соколовських постає в тому, що вони «…дуже вірили людям, рівняючи всіх по собі, вірили беззастережно, не припускаючи здогаду, що зрадників треба шукати серед найближчих людей» [51, с. 98]. Вірити людям не треба, їх, виявляється треба випробовувати, перевіряти, однак вірити треба в Бога, чому й присвяти своє життя ще один із братів Соколовських – Степан, він же отець Степан. В. Шкляр утверджує ідею вибору українців: кожен має обрати гідний шлях, а не топтати чужі стежки, забираючи віру в краще в інших.

Персонажі роману відзначається багатьма факторами, серед яких – жертовність, цілковита відданість цінностям визвольного руху. Через те такі люди можуть стати опорою для воєнізованого суспільства, зображеного у книгах. Український народ повинен знати своїх героїв. Події роману розміщено не в хронологічному порядку – такий виклад інформації надає складності для сприйняття сюжету роману. Центральним образом роману «Маруся» є головна героїня, яка бере безпосередню участь у змаганнях об’єднаних українських повстанців та Української Галицької Армії з нападниками.

У романі наявна ще одна сюжетна лінія – це історія життя вигаданого героя – поручика Галицької армії Мирона Гірняка. Окремо вплетені в сюжет частини з інформацією про сім’ю Соколовських – сотника Станіміра та батька Мирона.

Маруся була надзвичайно сміливою, адже часом сама ходила в розвідку. Для маскування вона «…зодяглася, як сільська дівчина, в сіренький сачок, хустину закутала низько на очі, поклала в кошик півкопи яєць і пішла немов на базар» [51, 263]. Проте у разі потреби Маруся могла перетворитися і на спокусницю. Портрет Марусі передається візуалізацією червоного солдата: «…за три сажні від нього стояла молодесенька дівчина в тоненькій літній сукні й так заклично до нього всміхалася, що можна було здуріти» [51, с. 52].

Письменник показав українське село під час набігів червоних: «Бабуся сиділа над зарубаним шаблею хлопцем, який лежав у калюжі крові» [51, с. 186]. Бідна жінка у напівбожевільному стані не розуміє, що сина необхідно поховати за законами Божими, натомість вона говорить, що її сину краще на сонечку лежати. Як зграю диких людей автор описує більшовиків: «Червоні вдерлися в село … Ходили по хатах зі своєю старою піснею: «Жарь, сука, яішніцу! Ставь на стол водку і лєпі варєнікі, тваю мать! Карміла, падла, бандітов, тєперіча нас пакорміш» [51, с. 51].

Загін Марусі йменувався бригадою імені Дмитра Соколовського, на честь брата. Письменник образно називає походи загону Марусі «розвагами»: «…він подумав, що Маруся знов подалася «розважатися»» [51, с. 101], «…подалася гуляти на власний розсуд» [51, с. 101]. Дівчину завжди дивувало, що кіннотники москалів були постійно одягнуті в чужі речі і всі по-різному: «…большевицьке військо не мало свого обмундирування, воно носило те, що перепало йому від царської армії чи її полонених, але того спадку комуні не вистачало, особливо взуття, тому цілі орди кацапчуків перли в Україну в лаптях, постолах, калошах, чунях, вони ладні були бігти сюди босоніж, аби визволити братів-малоросів від оскаженілих петлюрівців» [51, с. 290]. Її бачення організації і зовнішнього вигляду армії не збігалося з реальністю, яка постала перед нею – замість людського й цивілізованого існування, армії загарбників не дбають про потреби свого війська, аби лише виконувати місію «визволення».

Приєднуючись на підмогу до регулярних військових частин, Маруся пишалась, що вони мають: «– Маємо дві польові тридюймові гармати. І дві гаубиці, тільки вони заховані в Тетереві» [51, с. 35]. Однак її загін був своєрідною зброєю Галицької армії: «…загін Марусі до фронтальних сутичок не встрявав – не партизанське то діло іти грудьми на регулярну армію» [51, с. 69].

Після боїв, зазвичай, Маруся відпускала хлопців додому, на перепочинок і нову збірку, залишаючи при собі кінну сотню. З демонстраційною метою Маруся влаштовує ходу загону селом, щоб розвіяти брудні плітки більшовиків про те, що соколовці не зграя бандитів: «На чолі колони їхала верхи на білому арабові Маруся, поруч неї – Санько Кулібаба з жовто-блакитним прапором та Василь Матіяш, ад’ютант Самої, як іноді називали Марусю козаки» [51, с. 178].

У складних ситуаціях у Марусі з’являється страх, але це ненадовго: «За пеленою дощу Маруся не помітила небезпеку, впритул налетіла на червоноармійця за скиртою» [51, с. 61]. Вона завжди емоційно на поготові: Марусина рука нервово смикнула Миронову руку – праворуч у темряві, може, сажнів за сорок, спалахнуло два вогні» [51, с. 206].

Маруся, як керівник війська, переживає тяжкі хвилини: «…саме в цю хвилину Маруся мала подати команду «На коней!», бо немає зручнішого моменту рубати ворога, ніж тоді, коли він у паніці рятується втечею» [51, с. 293]. Однак, Маруся бачила, що з того боку поля на них йде інша навала, тому «…дала команду на «повний розсів»» [51, с. 294], щоб уберегти свій загін від неминучої смерті.

Дівчина мала внутрішню силу і, не зважаючи на труднощі, йшла вперед до перемог. Усі складнощі вона сміливо і впевнено переборювала. Її загін активно допомагав Галицькій Армії: «Маруся з козаками гуляла на правому крилі 8-ї Самбірської бригади й пантрувала менші частини червоних» [51, с. 69].

Як зазначав В. Пономаренко, твір автора будується на «трьох китах» – ліризмі, героїко-патріотичному коді та гіперболізованій ідеї національної нездоланності» [31, с. 79]. Саме тому Маруся не приймає жодних нагород й атрибутів Галицької армії, вважаючи, що шанобливого ставлення для козаків достатньо: «– Давайте без пафосу, пане поручнику. Ми воюємо не за нагороди. Думаю. Ви теж» [51, с. 74].

Дівчина має достатньо чудове почуття гумору. У неї склалося складне життя, попри те, що була улюбленицею сім’ї, проте їй вдається підтримувати оптимізм і навіть жартувати. У розмові з Мироном про страх вона вживає грайливі вислови. Коли молодий чоловік запитав, чи не боїться вона перебувати у такому середовищі, отаманша віджартувалася, згадавши випадок, коли злякалася миші: «– Буває, – сказала вона. Одного разу, коли ночували на скирті, мені в пазуху залізла миша. Я наробила такого вереску, що підняла на сполох усіх козаків» [51, с. 75].

З кожною прочитаною сторінкою з’являється нова інформація про отаманшу. Вона розкривається кожного разу з нового боку. Не типовим для повстанців було її харчування. Маруся майже не вживала спиртного й не хотіла їсти дичину. У романі зустрічається порівняння дівчини з Орлеанською Дівою. Такий вислів звучить із уст італійського купця Флоріана Ліва. Життєвим кредом Марусі стали слова, вимовлені нею до Мирона: «– Мужність там, де любов» [51, с. 97].

На полі бою вона завжди в першій лінії: «Попереду летіла Маруся, Маруся, Маруся! – червоний шлик розвівався за нею, білий кінь під дощем набрав кольору темного срібла» [51, с. 61]. Отаманша мудро використовує перейнятий досвід брата Дмитра: «Ворога переслідував не весь Марусин загін, лише сотня вершників полетіла вслід за чужою піхотою, яка щезла за пеленою дощу» [51, с. 61].

Загін Марусі називається не інакше, як «Марусині козаки». Навіть італійський купець, знайомий родини Соколовських, Флоріан Ліва «…дивився на Марусине військо такими широко розплющеними очима, наче перед ним проїжджав сам корпус Джузеппе Гарібальді зі своїм корпусом ополченців» [51, с. 179]. Італієць не може зрозуміти, що штовхає сільських дітей на боротьбу, де вони черпають завзятість і бажання щоденно йти на смерть.

Своєрідне «держання України» змушує Марусю вдаватися до військових технік і хитрощів, які здатні свідомо поставити на коліна ворога: «Маневр Марусиного загону – один із відомих у військовій справі: коли на знетямлену від страху піхтуру, що кидає ноги на плечі, зненацька налітає кіннота й вирубає всіх до ноги» [51, с. 61]. Блискавичний і несподіваний напад на піхоту допомагає у будь-яких сутичках.

Маруся має власне бачення історичних подій і реалій воєнного часу. Її мудрі висловлювання збивають з пантелику досвідчених чоловіків: «– Ворога треба нищити скрізь. Руїни храму іноді святіші за його первісну досконалість» [51, с. 35].

Як і партизани, Маруся вправно тримала карабін чи наган. Однак до шаблі у неї не було тяги – «…чи то заважка була для неї біла козацька зброя, чи, може. З якої іншої причини» [51, с. 62]. Припускаємо лише, що вигляд леза для неї був чимось панічним, адже першою її зброєю вбивства стала сталева в’язальна шпиця.

Марусині розмірковування подобаються галицькій армії: «Старшини слухали Марусю, час від часу перезиркуючись між собою і зводячи вгору брови» [51, с. 34]. Як отаман вона проявляла неабияку винахідливість і тонкощі, якими володіли лише жінки.

Її бойові характеристики вражають: «…уміла тримати дистанцію з ворогом більшу за розмах шаблі чи списа, а стріляла що з карабіна, що з револьвера краще за багатьох козаків, хоч козачня в Марусі була добірна» [51, с. 62]. Це були її односельці, з якими вона зналася ще з дитячих років.

Незмінними супутниками й помічниками Марусі в боях були коні. Авторські коментарі дають зрозуміти, що для різного типу справ вона береже Нарциса і виводить у справи інших коней, «…а Марусі перепав коник сірий і худий, як хорт, зате легкий у ногах» [51, с. 221].

На нюх коня Маруся орієнтується при виборі майбутнього маршруту: «Сірий постояв. Тріпнув гривою, потім застриг вухами. Переступивши з ноги на ногу, він повернувся у другий бік і високо підняв голову» [51, с. 226]. Цю звичку коня допомагати людині Маруся показує Мирону.

Бойовому товаришу Марусі – білому красеневі Нарцису починають заздрити усі галицькі воїни: «…а коли білий кінь з відливом тьмавого срібла став гопки, мовби вітаючи всіх красиво вигнутими передніми ногами, тоді не в одного стрільця тьохнуло серце. Хтось бідовіший навіть присвиснув, у когось відчахнулась нижня щелепа» [51, с. 21]. Перше знайомство військових Галицької Армії з почетом отамана Соколовського стало приємно-дивно шокуючим. В. Шкляр, художньо втілюючи персонажів, звертається до умовної конкретики та містичності, надаючи таємничості образу жінки-отамана.

Кінь Нарцис возив на собі усіх отаманів Соколовських та зміг врятувати отаманшу. Ця тварина надавала їй впевненості, відваги та сили. Коні потребують уваги, догляду та відпочинку. За словами головної героїні – «…істота ніжна й вибаглива» [51, с. 91], на відміну від людини, яка є «двожильною» [51, с. 91]. Мирон погоджується з її висловлюваннями: «Зрештою чоловік приручив коня, а не навпаки» [51, с. 91].

Художнє моделювання жінки-воїна розгортається поступово: отаманша долає будь-які труднощі, щоб перемогти ворога: «Маруся теж промокла до нитки, цупка сорочка прилипла до тіла, поверх сорочини був ще легенький твинчик, який Маруся зодягала заради кишень – у правій і зараз насипом лежало зо два десятки набоїв до нагана, що заміняв їй шаблю» [51, с. 62]. Моделювання її зовнішності симпатизує читачеві. Коли Марусі довелося вперше вбити солдата, самоусвідомлення зробленого так і не було, адже її вчинок настільки був правильним їй, що вона: «…ще не повірила до кінця, що це таки сталося» [51, с. 53].

Марусин загін завжди приходив на поміч несподівано, її приязно і з вдячністю зустрічають вояки: «– Маруся… Маруся… – зашелестіли голоси у висушених горлянках. – Звідки вона взялася? – Бог послав. – Ще б трохи – і нам амінь» [51, с. 58]. Хоча відомо, що повстанські загони лише були допоміжним арсеналом для Галицької Армії, проте спільно вони виступали проти єдиного й чисельного за складом ворога – «…червоні стягли сюди величезні сили, бо цей вузол мав забезпечити відворот їхньої 14-ї армії» [51, с. 58].

В. Шкляр ставить акцент на ідеї національно-визвольної боротьби, підкреслюючи цим героїко-патріотичний пафос роману. Ховаючи померлих у бою, Маруся промовляла над загиблими козаками прощальне слово, що надихало військо на помсту й надавало впевненості, а Санька Кулібабу ховали в могилі розритій козацькими шаблями, а замість прощального слова – поцілунок у вуста й опущена на колінах Маруся перед тілом хлопця.

Автор проводить паралель між Марусею та Жанною д’Арк (Орлеанською Дівою), яка змінила хід столітньої війни та звільнила Орлеан за десять днів. Ім’я Орлеанської Діви асоціюється не лише з її хоробрістю, розумом чи честю, а й трагічністю долі, що й пов’язує її з Марусею: «Ні, це не Гарібальді, подумав він. Це Орлеанська Діва, що колись також повстала проти загарбників, та була спалена на кострищі за відьмовство і … носіння чоловічого одягу» [51, с. 180]. Це допомогло глибше осмислити сутність характеру героїні, допомогло автору скоротити кількість мовних засобів, використаних для характеристики образу.

Чіткої дати смерті дівчини невідомо, але наявна інформація про розгром загону Марусі та поразку УНР. Молодицю всюди розшукували, намагалися впіймати. Уже на етапі порівняння з Жанною д’Арк логічним буде припущення про тяжкі часи попереду, трагічні події. Можливо, йдеться ще не про страту, але про втрату близьких людей, постійну небезпеку. Відповідно на моменті порівняння функція прогнозування актуалізується в очікуванні майбутніх трагедійних проблем і надмірної жорстокості ворогів до жінки-отамана.

Після падіння радянської влади в Горбулеві, як стверджує О. Чужа, було «…відновлено могили членів родини Соколовських та встановлено пам’ятник козакам і козачкам «соколовцям», що полягли в українсько-радянській війні 1917–1921 рр.» [50]. До речі, на встановленні одного з таких вдалося побувати В. Шкляру.

Отже, автор поступово розгортає портретні характеристики Марусі. Зазвичай, їх простежуємо у словах-характеристиках інших персонажів твору. Зображуючи історичні події, автор не міг обійтися без історичної лексики. У тексті знаходимо чимало історизмів: «кадюки», «ясир», «дума», «булава», «ратуша», «катівня», «чека», «отамани», «большевики», «ад’ютант», «жовнір», «комендант», «джура», «біляки», «комісар». Для історичної достовірності В. Шкляр використовує архаїчні назви вулиць, майданів, бульварів міста Києва.

Художній мові роману властива лаконічність і логічність. Роман вражає простотою викладу історичного матеріалу, доповненого художніми перипетіями. Структуру моделі «жінка-воїн» репрезентують художні аспекти. Тут виокремлюємо два типи моделей: дівчина-донька, яка презентує початковий етап розкриття рис майбутньої борчині, і жінка-отаман, на якій тримається порядок, побут, стратегія ведення бою й розвідувальні операції. З перших сторінок роману відчувається трагічний настрій, адже бачимо майбутнє. Воно не є таким втішним, як того хотіли отамани Соколовські, адже доля цієї родини склалася не зовсім добре. Історичні події розвиваються в певному маршруті. Розпочинається він з Горбулева. Автор переносить читачів то в Житомир, то в Київ, то в Брусилів. Крім конкретного географічного простору, у романі наявний метафізичний простір.

Отже, письменник не бачить рівного Марусі серед її козаків. Засобами вираження моделі «жінка-воїн» є портрет, містичність зображення подій і рис характеру головної героїні, історична лінія, вплетена любовна лінія та розімкнений часово-просторовий континуум.

**ВИСНОВКИ**

Моделювання в художньому творі спричинено діяльністю структуралістів, котрі передбачали в кожному тексті певну модель, покликану структурувати елементи тексту навколо себе. Структура гуманітарних об’єктів відображає ідеальні теоретичні моделі. Зазвичай, вони породжуються внаслідок своєрідних мисленнєвих експериментів. До кола традиційних структуралістських моделей належать модель міфологічного мислення (Кл. Леві-Строс, «Структура міфу»), наратологічна модель (А.-Ж. Греймаса, «Структурна семантика»). Найбільш відомими філологічній науці моделями є моделі-опозиції Ф. де Соссюра (у мовознавстві – це синхронія – діахронія, мова і мовлення, у літературознавстві – фабула і сюжет, метр і ритм тощо).

Літературна модель людини – це проєктування майбутнього кута зору образу письменником. У художньому творі розглядається аналітична модель, яка здатна бути функціональною характеристикою цієї структури та її внутрішніх чинників. Літературна модель образу тримає змістову модель тексту, яка залежить від читацького рівня сприйняття.

Уявлення про природу тексту та його буття має сприйматися лише як етап у розвитку науки про літературу. Не випадково паралельно з діяльністю постструктуралістів в останні десятиліття минулого століття в руслі традицій герменевтики почала активно розвиватися школа рецептивної естетики (В. Ізер, Р. Інгарден),у центрі уваги якої – читач, рецепція літературного твору.

У літературному моделюванні розглядається несвідома структура як своєрідний формоутворюючий механізм, здатний протистояти значенню. Будь-який художній твір – це вже модель реальної дійсності, яку проєктує митець у власному тексті. На відміну від інших моделей, художня модель здатна розширювати простір дійсності, входячи у знакову систему.

Модель «жінка-воїн» представлена у зображенні «поліфонічних» портретних характеристик Марусі, що уможливлює формування цілісного образу, зітканого не лише з документів і архівних свідчень, але й уяви письменника. Образ жінки у повстанському романі є довершеним, що підтверджує думку про майстерність автора розкривати перед реципієнтами маловідомі історичні постаті.

Роман «Маруся» написаний на основі історичних фактів, але автор доповнює їх своїм художнім домислом, витворюючи величний простір національної боротьби та містичної багатогранності. У творі центральним є образ молодої отаманші Марусі, який постає на великому тлі кривавої війни союзу українських повстанців та регулярної Української Галицької Армії з більшовицькими окупантами. Інформація доповнюється лінією вигаданого персонажа – поручика Мирона Гірняка, образ якого переплітається з головною героїнею. Мирона і Марусю об’єднує змодельована художня ситуація кохання. Сюжетні лінії вплітають у роман розповіді про усіх отаманів Соколовських, сотника Станіміра, батька Мирона.

Репрезентація портрету Марусі передається авторськими спостереженнями або через безпосередню мову інших персонажів. Упродовж роману В. Шкляр додає штрихи до портрету отаманші Марусі: то вкраплюючи нову, то повторюючи вже вживану ним деталь. Образ отаманші протягом твору конструюється в русі.

Маруся – не лише отаманша повстанського загону (модель «жінка-воїн»), але «любляча-донька» та «кохана дівчина». Її соціальна позиція розгортаються в залежності від того, які функції вона виконує задля громадянського суспільства. Модель «донька-отамана» проглядається у стосунках з батьками. Маруся зберігає теплі спогади про родину, батько навчив її долати труднощі словом і силою, у моменти прощання вона береже серце матері Ядвіги.

Створювати сім’ї у час національно-визвольних змагань було ризикованим кроком, якщо він і вона опинялися на вістрі історичних обставин. Сюжетна лінія Маруся-Мирон розгортається паралельно інших і проєктує модель «коханої дівчини».

У складних ситуаціях Маруся лише відчуває внутрішню тривогу, але відчуття страху ніколи не переслідувало її. Москалів вона не боїться, вчить козаків не боятися смерті, адже всі ми смертні. Полягти на полі бою – найвища нагорода для воїна, тому матеріальні нагороди Маруся відкидає, навіть відзнаки С. Петлюри від Галицької армії.

На полі бою Марусі у мистецтві володіння зброєю – немає рівних, вона краще за чоловіків вміє застосовувати вогнепальну зброю. Своєрідне «держання України» змушує Марусю вдаватися до військових технік і хитрощів. Вона не цурається ходити розвідником у ворожий стан, вміє мистецьки маскуватись під будь-яку людину. У військовій стратегії покладається на інтуїцію й відьомське чуття, їй довіряють козаки, поважають її і не знають рівного їй за силою знань і вмінь отамана. Інші отамана, які фігурують у творі, поважають її за сміливість і безстрашність: «вершниця на білому арабові кинула до плеча карабін. Навіть її кінь затамував дихання, і його ніздрі сіпнулися тільки на постріл. «Дятел» вилетів із сідла» [51, с. 58].

На сучасному етапі державотворення особливої актуальності набуває проблема формування в сучасної молоді вміння досліджувати минуле власного народу, будуючи на цій основі власний світогляд, поглиблюючи й розвиваючи національну самоідентифікацію. Українська історія має багато славетних сторінок, на тлі яких виступають проблеми історичної пам’яті, національного героїзму, фізичного й духовного опору, морального вибору, стосунків людини і світу, особи й суспільства. Саме такі моменти нашого минулого розкриває В. Шкляр.

У романі можна знайти розбіжності з історичною правдою, але це нормально, адже мистецький твір не завжди повинен відтворювати дійсність. Письменник пропонує увазі читача своє художнє бачення розвитку подій, що відбуваються за своїми внутрішніми законами. Саме цей період історії найбільш художньо не опрацьований.

На нашу думку, В. Шкляру вдалося майстерно відтворити буремні історичні події. Роман приваблює неповторним стилем. Автор створив усі можливості для вивчення та кращого розуміння історії. Зосередження на письменницькій творчості В. Шкляра обґрунтоване тим, що автор вдало описує у своїх романах актуальні питання української історії, самореалізації українського народу, боротьби за історичну справедливість, талановито інтерпретуючи не всім відомі історико-культурні події для молодого покоління українців.

Отже, роман В. Шкляра «Маруся» заперечує й розвіює гендерну нерівність. Автор, вибудовуючи модель «жінка-воїн», перераховує різні соціальні ролі Марусі, впливаючи на формування почуття патріотизму. Розповідь про дівчину-отаманшу, таємниця сили якої полягає у великій жертовності та любові до України, є надзвичайно актуальною для сучасного суспільства. Роман став національним бестселером, зайнявши своє почесне місце серед інших творів сучасної української літератури.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Астрахан Н. Буття літературного твору : аналіз та інтерпретація. *Волинь філологічна : текст і контекст* / редкол. : Г. Аркушин та ін. Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, Ін-т філології та журналістики*,* 2015. Вип. 20. С. 6–17.
2. Бачун Л. Система антропонімних найменувань родини Соколовських у романі Василя Шкляра «Маруся». *Магістерський науковий вісник.* Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2015. № 22. С. 10–12.
3. Белімова Т. Образ повстанця в сучасному українському історичному романі (В. Шкляр «Чорний ворон», А. Кокотюха «Справа отамана Зеленого. Українські хроніки 1919 р.». *Компаративні дослідження слов’янських мов і літератур : пам’яті Леоніда Булаховського.* Київ : Освіта України, 2015. Вип. 27. С. 250–257.
4. Борисенко О. Мотив зради у творчості Василя Шкляра (на матеріалі романів «Залишенець. Чорний ворон» та «Маруся»). *Пріоритети сучасної філології : теорія і практика : матеріали Міжнародної наукової конференції (м. Ужгород, 10–11 лютого 2017 року*). Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 9–12.
5. Галич О. Роман «Маруся» В. Шкляра як поєднання біографії з квазі-біографією. *Літератури світу : поетика, ментальність і духовність.* Кривий Ріг : Криворізький державний педагогічний університет, 2015. Вип. 6. С. 9–18.
6. Галич А. Поліфонічність портрета Марусі в однойменному романі В. Шкляра. *Літературний процес : методологія, імена, тенденції.* Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2015. № 6. С. 102–105.
7. Голобородько Я. Енігматика. Гостросюжетність. Інфернальність. *Українська мова та література.* 2010. Число 13 (653). С. 16–19.
8. Гонський В. Час воїнів. Олександра Соколовська – отаман Маруся. URL : https://cutt.ly/x0yOVQK (дата звернення : 10.08.2022).
9. Громадська Л. Василь Шкляр : «Марусю» я безмежно люблю, але книга мого життя – це «Чорний ворон». URL : https://cutt.ly/R0yOL23 (дата звернення : 12.06.2022).
10. Гуцуляк М. Вальтер Скотт би плакав (рецензія на роман «Маруся» Василя Шкляра). URL : <http://m-gutsuliak.vkursi.com/7748.html> (дата звернення : 12.08.2022).
11. Жигун С. Неореалістичний портрет : специфіка творення. *Літературознавчі студії*. Київ : Київський національний університет імені Б. Грінченка, 2013. Вип. 39. С. 74–78.
12. Жила С. «… Книжка минулим дуже нагадує сьогодення…» : вивчення історичного роману Василя Шкляра «Маруся». *Українська література в загальноосвітній школі.* 2015. № 5 (травень). С. 24–30.
13. Жиліна М. Козачка-характерниця Маруся Соколовська : життя, як політ. URL : https://cutt.ly/H0yOmbe (дата звернення : 12.08.2022).
14. Зіньчук І. «Маруся» : історія повторюється? URL : https://cutt.ly/Z0yORsN (дата звернення : 12.06.2022).
15. Коверзнєва Д. Образ українки в літературі : як змінюється стереотип «жінка-господиня». URL : https://cutt.ly/Z0yOY6v (дата звернення : 12.08.2022).
16. Козлова О., Митько Н. Авторські модифікації фразеологізмів в історичному романі В. Шкляра «Маруся». *Вісник студентського товариства ДонНУ імені Василя Стуса.* Вінниця, 2016. Вип. 8. Т. 2. С. 130–134.
17. Котляр Ю. Жінки Півдня України у селянських повстаннях першої третини ХІХ ст. *Universum Historiae et Archeologiae.* Дніпро : Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, 2020. Вип. 3 (28). С. 60–69.
18. Лащенко С. Українські «амазонки» раніше і тепер. Про ще один аспект військового спротиву. URL : https://cutt.ly/20yOFl8 (дата звернення : 17.09.2022).
19. Ленок М. Специфіка композиції роману В. Шкляра «Маруся». *Молода наука : у 5-т.* Запоріжжя : ЗНУ, 2015. Т. 2. С. 58–59.
20. Лілік О. «Жодна катастрофа не ставить хрест на меті» (Матеріали до вивчення роману В. Шкляра «Залишенець» (Чорний Ворон). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2010. № 7/8. С. 37–41.
21. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / Авт.-укл. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
22. Лопатьєва А. Моделювання як методологія пізнання. *Теоретичні питання виховання.* Тернопіль : Навчальна книга – Богдан,2007.  № 8. С. 4–10.
23. Насмінчук Г. Художній світ роману «Маруся» Василя Шкляра. *Наукові праці Кам’янець–Подільського національного університету імені Івана Огієнка.* Кам’янець–Подільськ, 2015. Вип. 38. С. 43–48.
24. Ніколова О. Типологія псевдоморфних персонажів української та російської літератур кінця XVIII – першої половини XIX ст. у контексті європейської традиції : автореф. дис. … докт. філол. н. : 10.01.05. Бердянськ, 2018. 37 с.
25. Новиков А. Українська історія крізь призму творчості Василя Шкляра. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2016. № 21. Т. 1. С. 20–23.
26. Новиков А. Дискурс національно-визвольних змагань у романах Василя Шкляра «Чорний ворон» і «Маруся». *Український світу наукових парадигмах : зб. наук. праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.* Харків : ХІФТ. 2016. Вип. 3. С. 136–142.
27. Носи М. Читацькі нотатки ч. IV. (за романом В. Шкляра «Маруся»). URL : <http://www.mukachevo.net/ua/Blogs/view_post/1449-Читацькі-нотатки-ч-IV-за-романом-В-Шкляра-Маруся> (дата звернення : 03.09.2022).
28. Петращук М. Історія «Марусі» і героїчні герої Шкляра. URL : https://cutt.ly/70yI5ug (дата звернення :05.08.2022).
29. Пітерська О. Художній образ у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. Полтава : Полтавський національний педагогічний університет, 2020. № 32. С. 49–53.
30. Поліщук К. Отаманша Соколовська (Із записної книжки). *Вибрані твори* / упоряд. В. Шевчук; передм. С. Яковенка. Київ : Смолоскип, 2008. С. 239–269.
31. Пономаренко О. Особливості індивідуального стилю роману «Маруся» Василя Шкляра. *Наукові записки ТНПУ.* Тернопіль :Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2016. Вип. 1 (25).   
    С. 77–83.
32. Пономаренко В. Особливості творення образу героїні народної антибільшовицької боротьби у романі «Маруся» Василя Шкляра. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2016. № 21. Т. 1. С. 57–60.
33. Рибцева О. Тематично-змістові домінанти роману «Маруся» В. Шкляра. *Українська література від давнини до сучасності : парадигми, напрямки, проблеми.* Запоріжжя : ЗНУ, 2016. С. 128–130.
34. Родик К. Василь Шкляр : бекграунд республіканця. URL : https://cutt.ly/v0yAc4D (дата звернення : 09.10.2022).
35. Сагаль О. Василь Шкляр : «Усі мої повстанські романи ведуть на Тернопільщину». URL : https://cutt.ly/X0yAlMF (дата звернення : 12.08.2022).
36. Сізова К. Зображення людини як художній вимір літературного напряму. *Питання літературознавства.* Чернівці : ЧНУ імені Юрія Федьковича, 2009. № 78. С. 42–49.
37. Сізова К. Принципи портретування і титульні конструкції прояву героєцентричності літератури романтизму. *Питання літературознавства.* Чернівці : ЧНУ імені Юрія Федьковича, 2010. № 80. С. 52–57.
38. Солодько П. Василь Шкляр : «1920-ті роки – то була українсько-російська війна». URL : https://cutt.ly/f0yI0mt (дата звернення : 15.09.2022).
39. Тіханова Р. Образ жінки-борчині в романі В. Шкляра «Маруся». *Філологія ХХІ ст. : зб. наук. пр. студентства й наук. молоді за матеріалами ХІ Всеукр. наук.-практ. конф. студентства й наук. молоді.* [редкол. : К. Ю. Голобородько (голов. ред) та ін.]. Харків : Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди, 2021. С. 133–135.
40. Тереш Т. Василь Шкляр : «Нам бракувало літератури, яка творить націю». *Березіль.* 2017. № 7–9. С. 145–170.
41. Трофименко Т. (Не) стерва. (Не) Ярославна. (Не) жертва. Як у сучасній українській літературі жінки пишуть про жінок. URL : https://cutt.ly/L16aCgk (дата звернення : 10.08.2022).
42. Українська Повстанська Армія – феномен національної історії : матеріали Всеукраїнської наукової конференції / голова редкол. В. І. Кононенко. Івано-Франківськ : Плай, 2003. 136 с.
43. Філоненко С. Бестселер як проблема сучасного літературного процесу в Україні. URL : URL : https://cutt.ly/s16aQZD (дата звернення : 23.07.2022).
44. Федюк Т. Люди, які «тримають Україну» : рецензія на книжку Василя Шкляра. URL :  https://cutt.ly/i16avKY (дата звернення : 23.08.2022).
45. Хайруліна Н. Літературознавчий аспект моделювання художнього твору. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Одеса : Вид. дім «Гельветика», 2019. №. 43. Т. 4. С. 42–46.
46. Харчук Р. Героїчна анархія як стиль. URL : [https://artvertep.com/print?cont =10444](https://artvertep.com/print?cont%20=10444) (дата звернення : 02.10.2022).
47. Хома І. Історія військового формування Січових стрільців 1917–1919. Львів, 2019. 230 с.
48. Хом’як Т. «Будемо держати Україну» (образ отамана Марусі в однойменному романі В. Шкляра). *Вісник Запорізького національного університету.* Запоріжжя : ЗНУ, 2016. Т. 2. С. 236–245.
49. Цимбаліста В. Василь Шкляр представив новий роман «Маруся». URL : https://cutt.ly/K0yApAy (дата звернення : 20.11.2022).
50. Чужа О. Отамани з роду Соколовських. URL : https://cutt.ly/H0yAfJ8 (дата звернення : 10.08.2022).
51. Шкляр В. Маруся : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 320 с.
52. Що таке бестселер? / В. Панченко, В. Даниленко, В. Шкляр, О. Яровий, Г. Сивокінь. *Слово і час*. 2003. № 2. С. 41–44.
53. Яцків Н. Моделювання наративу у романі Едмона Ґонкура «Дівка Еліза». *Сучасні дослідження лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації : матеріали IV Міжнародної наук. конференції* / відп. ред. Н. Я. Яцків. Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г. М., 2017. С. 139–144.
54. Beck P. Presenting the Past : Past and present. London : Palgrave Macmillan, 2012.
55. Hayden W. The History Fiction Divide. *Holocaust Studies.* London: Taylor & Fransis group, 2014. № 20 (1–2). P. 17–34.
56. Johnson S. Defining the Genre : What Are the Rules for Historical Fiction? *Historical Novel Society.* 2002. URL : <https://historicalnovelsociety.org/defining-the-genre-what-are-the-rules-for-historical-fiction/> (access date : 12.10.2022).
57. Munslow A. Narrative and History. Basingstocke : Palgrave Macmillan, 2007. 208 p.
58. Stocker B. Historical Fiction : Towards A Definition. *Journal of Historical Fiction 2:1.* Birmingham, 2017. P. 65–80.
59. Wright C. Making The war that changed us : Notes from the history, television and military remembrance. *TEXT.* Australian : Australian National University, 2015. Special Issue 28. P. 1–12.

**ДЕКЛАРАЦІЯ**

**АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ**

**ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗНУ**

Я, *Нестеренко Анастасія Артемівна*, студентка магістратури

*заочної* форми навчання

*філологічного* факультету,

спеціальності *035 «Філологія»*

освітньої програми *«Українська мова та література»*

спеціальності *035.01 «Українська мова та література»*

адреса електронної пошти nesterenkoa@i.ua

підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Репрезентація художньої моделі «жінка-воїн» у романі В. Шкляра «Маруся»» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/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 20.11.2022 Підпис\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Нестеренко А. А.

Дата 20.12.2022 Підпис\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Кравченко В. О.