

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

на тему **ІСТОРИЧНІ РОМАНИ У ВІРШАХ Л. ГОРЛАЧА**

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0358-у,
спеціальності 035 «Філологія»
освітньої програми «Українська мова та література»
спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»

_____ К. В. Гусак

Керівник доцент, к. філол. н. _____ Н. В. Горбач

Рецензент доцент, к. філол. н. _____ О. А. Проценко

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: філологічний

Кафедра: української літератури

Рівень вищої освіти: магістр

Спеціальність: 035 «Філологія»

Освітня програма: «Українська мова та література»

Спеціалізація: 035.01 «Українська мова та література»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української
літератури

_____ доцент Н. В. Горбач
“ ___ ” жовтня 2018 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу студентці

Гусак Катерині Вікторівні

(*прізвище, ім'я, по батькові*)

1. Тема роботи *«Історичні романи у віршах Л. Горлача»*, керівник проекту
Горбач Наталія Вікторівна, к. філол. н., доцент

(*прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, учене звання*)

затверджені наказом ЗНУ від “23” травня 2018 року № 663-с

2. Термін подання студентом роботи –

3. Вихідні дані до роботи : *історичні романи у віршах Л. Горлача «Руїна, або життя і трагедія Івана Мазепи», «Слов'янський острів», «Чисте поле», літературознавчі праці О. Валецького, В. Біляцької, Є. Генової, А. Гудими, Ю. Коваліва, В. Коскіна, В. Лавренчука та ін.*

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

1. Специфіка українського художнього дискурсу к. ХХ – поч. ХХІ ст.
2. Авторська свідомість Л. Горлача як вияв естетико-філософських поглядів письменника.
3. Теоретичні аспекти історичного роману у віршах.
4. Історичні реалії й художні інтерпретації.
5. Художня реалізація мотивів поразки, зради, передсмертного катарсису й утвердження вітальності.
6. Персонажна сфера романістики.
7. Архетипна природа жіночих образів.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень) _____

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Горбач Н. В. доцент	07.10.2018	07.10.2018
Перший розділ	Горбач Н. В. доцент	30.11.2018	30.11.2018
Другий розділ	Горбач Н. В. доцент	27.01.2019	27.01.2019
Третій розділ	Горбач Н. В. доцент	24.02.2019	24.02.2019
Висновки	Горбач Н. В. доцент	28.03.2019	28.03.2019

7. Дата видачі завдання – 7 жовтня 2018 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	вересень 2018 року	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	вересень–жовтень 2018 року	виконано
3.	Написання вступу	листопад–грудень 2018 року	виконано
4.	Підготовка 1 розділу	січень–лютий 2019 року	виконано
5.	Написання 2 розділу	березень–квітень 2019 року	виконано
6.	Робота над 3 розділом	травень–чсервень 2019 року	виконано
7.	Формулювання висновків	вересень–жовтень 2019 року	виконано
8.	Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії	листопад–грудень 2019 року	виконано
9.	Захист роботи	січень 2020 року	

Студент _____ К. В. Гусак _____
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник _____ Н. В. Горбач _____
(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____ О. А. Проценко

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Історичні романи у віршах Л. Горлача» містить 83 сторінки. Для виконання кваліфікаційної роботи опрацьовано 95 наукових джерел.

Об'єкт дослідження: історичні романи у віршах Л. Горлача «Руїна, або життя і трагедія Івана Мазепи», «Слов'янський острів», «Чисте поле».

Предмет дослідження: жанрові та стильові особливості творів Л. Горлача «Руїна, або життя і трагедія Івана Мазепи», «Слов'янський острів», «Чисте поле».

Мета роботи – розкрити жанрово-стильові особливості історичних романів у віршах Л. Горлача «Руїна, або життя і трагедія Івана Мазепи», «Слов'янський острів», «Чисте поле».

У процесі дослідження виконано такі **завдання:**

- 1) визначено основні теоретико-методологічні засади дослідження історичних романів у віршах;
- 2) розкрито естетико-філософські погляди Л. Горлача;
- 3) з'ясовано своєрідність засобів художньої інтерпретації замовчуваних і сфальсифікованих історичних подій і осіб;
- 4) проаналізовано своєрідність синтезування сюжетно-композиційних елементів, індивідуально-авторських мовних засобів;
- 5) досліджено домінантні мотиви, онтологічні, культурно-історичні та історіософські універсалії поетичного епосу письменника.

Дослідження велося із застосуванням таких **методів і прийомів:** історико-порівняльного методу для осягнення художніх особливостей українського історичного роману у віршах, аналітично-описового методу в аналізі жанрово-структурних параметрів, синтезу епічного й ліричного виражально-зображального арсеналу, використано компаративний підхід.

Наукова новизна полягає у визначенні своєрідності історичних романів у віршах Л. Горлача «Руїна, або життя і трагедія Івана Мазепи», «Слов'янський острів», «Чисте поле», з'ясуванні індивідуально-авторських здобутків в цьому жанровому синтезі.

Сфера застосування роботи полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані в школах різних типів при вивченні відповідних тем з української літератури, у позакласній роботі, а також усіма поціновувачами сучасної української романістики.

Ключові слова: ІСТОРИЧНИЙ РОМАН У ВІРШАХ, ЖАНРОВИЙ СИНТЕЗ, ІСТОРИЧНІ РЕАЛІЇ, ХУДОЖНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ.

ABSTRACT

The qualification work of the master "Historical novels in L. Gorlach's poems" contains 83 pages. To perform the qualification work 95 scientific sources have been elaborated.

Object of study: historical novels in the poems of L. Gorlach "The Ruins, or Life and Tragedy of Ivan Mazepa", "Slavic Island", "Pure Field".

Subject of study: genre and style features of works of L. Gorlach "Ruins, or life and tragedy of Ivan Mazepa", "Slavic island", "Pure field".

The purpose of the work is to reveal the genre-style features of historical novels in L. Gorlach's poems "The Ruin, or Life and Tragedy of Ivan Mazepa", "Slavic Island", "Pure Field".

During the research the following **tasks** were performed: 1) the basic theoretical and methodological foundations of the study of historical novels in poems are defined; 2) the aesthetic and philosophical views of L. Gorlach are revealed; 3) the peculiarity of the means of artistic interpretation of the concealed and falsified historical events and persons has been determined; 4) the peculiarity of synthesizing story-composition elements, individually-copyrighted linguistic means was analyzed;

5) the dominant motives, ontological, cultural-historical and historio-philosophical universals of the poetic epic of the writer are investigated.

The study was conducted using the following methods and techniques: historical-comparative method for understanding the artistic features of the Ukrainian historical novel in verse, analytical-descriptive method in the analysis of genre-structural parameters, synthesis of epic and lyrical expressive-arsenal, used a comparative approach.

The scientific novelty is to identify the originality of historical novels in the poems of L. Gorlach, "The Ruins or Life and Tragedy of Ivan Mazepa", "Slavic Island", "Pure Field", to find out individual author's achievements in this genre synthesis.

The scope of the work is that its materials can be used in schools of different types in the study of relevant topics in Ukrainian literature, in extracurricular work, as well as by all connoisseurs of contemporary Ukrainian romance.

Keywords: HISTORICAL ROMAN IN POEMS, GENERAL SYNTHESIS, HISTORICAL REALIES, ART INTERPRETATIONS.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. РОМАНИ У ВІРШАХ Л. ГОРЛАЧА В ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІК. XX – ПОЧ. XXI	
СТ.....	9
і. Специфіка українського художнього дискурсу к. XX – поч. XXI ст.....	9
іі. Авторська свідомість Л. Горлача як вияв естетико-філософських поглядів ісьменника.....	14
1.3. Теоретичні аспекти історичного роману у віршах.....	17
РОЗДІЛ 2. ПРИРОДА ХУДОЖНОСТІ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ У ВІРШАХ Л. ГОРЛАЧА «РУЇНА, АБО ЖИТТЯ І ТРАГЕДІЯ ІВАНА МАЗЕПИ», «СЛОВ'ЯНСЬКИЙ ОСТРІВ», «ЧИСТЕ ПОЛЕ».....	21
2.1. Історичні реалії й художні інтерпретації.....	23
2.2. Художня реалізація мотивів поразки, зради, передсмертного катарсису й утвердження вітальності.....	27
2.3. Персонажна сфера романістики	49
2.4. Архетипна природа жіночих образів	64
ВИСНОВКИ.....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	76

ВСТУП

У контексті постколоніальних студій та спроб переосмислити культурні та соціальні здобутки минулого століття особливий інтерес становить вивчення літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття. Широта охоплення національного буття українства в його темпоральній тяглоті, багатство психологічних моделей-типів викликає цікавість до історичних романів у віршах Леоніда Никифоровича Горлача (Коваленка), яка потребує системного вивчення, що й зумовило вибір теми дослідження.

Актуальність теми дослідження. Історичні романи у віршах Л. Горлача «Руїна, або життя і трагедія Івана Мазепи», «Слов'янський острів» та «Чисте поле» представляють рідкісний жанровий синтез, у якому автор поєднав майстерність поета з глибокими знаннями історії, щоб «створити образно-емоційні, достовірні портрети великих попередників, фундаторів нашої культури, розшифрувати “білі плями”, яких багато зібралось на тисячолітньому шляху, спростувати усталені приписи й стереотипи мислення» [84, с. 12].

Актуальність теми кваліфікаційної роботи зумовлена багатим потенціалом міждисциплінарних студій (зокрема у виявленні в літературних текстах культурних, світоглядних домінант, культурософських мотивів), сучасною ревізією художнього відображення подій національної історії, необхідністю комплексного дослідження романістики Л. Горлача.

Мета дослідження полягає у розкритті жанрово-стильових особливостей та науковому визначенні синтетичних особливостей історичних романів у віршах Л. Горлача «Руїна, або життя і трагедія Івана Мазепи», «Слов'янський острів», «Чисте поле».

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

- 1) визначити основні теоретико-методологічні засади дослідження історичних романів у віршах;
- 2) розкрити естетико-філософські погляди Л. Горлача;

3) з'ясувати своєрідність засобів художньої інтерпретації замовчуваних і сфальсифікованих подій і осіб;

4) проаналізувати своєрідність синтезування сюжетно-композиційних елементів, індивідуально-авторських мовних засобів;

5) дослідити домінантні мотиви, онтологічні, культурно-історичні та історіософські універсалії поетичного епосу письменника.

Об'єктом дослідження є історичні романи у віршах Л. Горлача «Слов'янський острів», «Чисте поле», «Руїна» («Мазепа»).

Предмет дослідження: жанрові та стильові особливості творів Л. Горлача «Руїна, або життя і трагедія Івана Мазепи», «Слов'янський острів», «Чисте поле».

Методи дослідження. У роботі використані історико-порівняльний метод для осягнення художніх особливостей історичних романів у віршах, аналітично-описовий метод в аналізі жанрово-структурних параметрів, синтезу епічного й ліричного виражально-зображального арсеналу, культурно-історичний метод для з'ясування естетичної своєрідності авторського стилю, використано компаративний підхід.

Наукова новизна полягає у визначенні своєрідності історичних романів у віршах Л. Горлача «Руїна, або життя і трагедія Івана Мазепи», «Слов'янський острів», «Чисте поле», з'ясуванні індивідуально-авторських здобутків щодо еволюції цього жанрового синтезу.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали дослідження можуть бути використані для подальших наукових студій творчого доробку Л. Горлача й сучасної української літератури загалом, а також при викладанні історії української літератури у вищих та середніх навчальних закладах, при розробці курсу з сучасної української літератури, спецкурсів та спецсемініарів з інтердисциплінарних методів вивчення художніх творів.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, які деталізовано рідрозділами, висновків (4 сторінки) та списку використаних джерел (95 найменувань, вміщених на 8 сторінках).

РОЗДІЛ 1

РОМАНИ У ВІРШАХ Л. ГОРЛАЧА В ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ К. XX – ПОЧ. XXI СТ.

У кінці XX – поч. XXI ст. процес оновлення української літератури набув значної сили. Зміни в суспільному житті країни, зокрема розпад СРСР, відбилися й на розвитку літератури. Нове покоління письменників прагнуло подивитися на навколишню дійсність по-новому, а не під кутом зору соцреалізму. У літературі почали з'являтися нові теми, відкриватися забуті жанри, зрештою змінився й підхід до творчості.

Одним із таких «старих новаторів» став Леонід Горlach, котрий звертається до жанрового синтезу історичного роману у віршах, глибоко аналізує як героїчні сторінки української історії, так і сучасність. Розкриваючи специфіку композиції романів митця, В. Біляцька зазначає: «Прикметною ознакою романів у віршах Л. Горлача є подієва ретроспективна насиченість. Подаючи спогади героїв, автор дотримується хронологічної послідовності, їх шлях змальовано поетапно на тлі історичних подій і зустрічей з колоритними постатями, що дає підстави для роздумів про долю України, одвічну боротьбу нашого народу за свою свободу» [9, с. 91]. Письменник спонукає читача разом із персонажами переосмислити минуле, проаналізувати ключові події і «активізувати катарсис історичної пам'яті» [9, с. 93].

i. **Специфіка українського художнього дискурсу к. XX – поч. XXI ст.**

У кінці XX ст. нове покоління письменників прагнуло вивести мистецтво слова за межі політики, ідеологічних й адміністративних втручань у художню творчість, зробити його естетично самодостатнім. Нова генерація письменників зажадала повнокровного буття української нації, насамперед подолання комплексу меншовартості, підрядної ролі в історії, що протягом багатьох століть нав'язувалися імперською ідеологією. Гостро постали проблеми вибору,

повноцінного існування нації й свободи індивідуальності – навколишня дійсність розглядалася по-новому, а не під кутом «соцреалізму».

Відбулися кардинальні зрушення в системі естетичних критеріїв суспільства, творилися нові парадигми художнього мислення, форми й структури творчості, адже до духовної культури народу повернулися літературно-мистецькі надбання минулих епох, заборонені режимом з ідеологічних міркувань. Почали друкуватися праці відомих етнографів, культурологів, політологів, зокрема істориків М. Аркаса, М. Грушевського, І. Крип'якевича, О. Субтельного, Д. Яворницького. Їхні дослідження допомогли читачеві сформувати нові погляди на історію України та її місце в європейському контексті. Вийшли раніше заборонені твори М. Костомарова, В. Винниченка, П. Тичини, В. Сосюри, митців «розстріляного відродження».

Читач ознайомився з творчістю митців української діаспори: У. Самчука, І. Багряного, В. Барки, Є. Маланюка, О. Ольжича, О. Теліги, Ю. Клена, Т. Осьмачки, Я. Славутича та інших. Значний резонанс мали літературні праці Г. Грабовича, Ю. Шевельова, Ю. Луцького, М. Павлишина, Р. Багрій, Ю. Войчишин.

В активний читацький обіг вводяться також заборонені досі твори українських письменників – і класиків, і сучасних. Ось деякі з них: «Черніговка» М. Костомарова, «Бояриня» Л. Українки, роман-трилогія «Богдан Хмельницький» М. Старицького, п'ять книг Б. Лепкого під загальною назвою «Мазепа», «Чотири шаблі» Ю. Яновського, «Холодний Яр» Ю. Горліса-Горського тощо. Все це спричинило читацький бум, що відповідно наснажує та животворить і нині історичну художню прозу.

У різні часи зацікавлення історією зумовлювалося різними соціально-ідеологічними й естетично-психологічними чинниками. В 70–80-х роках ХХ ст. історія, пам'ять заволоділи художньою свідомістю, передусім, завдяки тому, що це була одна із форм супротиву бездуховності й безпам'ятству застійних років. Було це нелегко, бо в часи «злиття націй» і формування «єдиного радянського народу» будь-які відгомони національної пам'яті, минулого

українського народу трактувалися як крамольні, буржуазно-націоналістичні, а отже, антинаукові.

У передмові до книжки історичних повістей та есе «Скрипка, що грає тисячу літ» її автор, відомий прозаїк Р. Федорів писав: «Ні, не сиділи ми склавши руки, спостерігаючи, як гасла ватра нашого національного буття... як оббрівували, переписували історію... День за днем ми виходили на своє кам'яне поле й запрягались у плуги: хто писав історичні романи й, захистившись щитом минувшини, волав до читачів: не забувайте свого прадідівського кореня, пам'ятайте чиї ви діти...» [17, с. 288]. Однак той захисний маневр був не цілком надійний, бо паралелі між минулим і сьогоденням проступали досить виразно, тож деякі твори піддавалися нищівній критиці. Саме так було з романами М. Стельмаха «Чотири броди» та Р. Іваничука «Журавлиний крик», багатьма творами В. Шевчука, окремими книгами Б. Харчука, Р. Іванченко та інших письменників.

У 70–80-ті роки з'являється найбільше (порівняно з іншими жанрами) історичних романів і повістей. Були це, зрозуміло, книги нерівнозначні: й ілюстративно-описові, й певною мірою спекулятивні, писані до відповідних історичних дат, зокрема 1500-ліття Києва чи 1000-ліття хрещення Русі. А були й художньо повноцінні, такі, що не збивалися на голу ілюстрацію до відомих історичних фактів, давали духовну поживу читачу. Це, передусім, твори П. Загребельного («Первоміст», «Євпраксія», «Роксолана», «Я, Богдан»), Ю. Мушкетика («Яса»), Р. Федоріва («Отчий світильник», «Кам'яне поле», «Жорна», «Ворожба людська»), Р. Іваничука («Черлене вино», «Манускрипт з вулиці Руської», «Вода з каменю» «Четвертий вимір», «Шрами на скелі», «Журавлиний крик»), В. Шевчука («На полі смиренному», «Три листки за вікном», «Мислене дерево»).

Історичний роман 1970–80-х років продемонстрував цікаві форми «зв'язку часів», своєрідне переплетіння різних часових пластів, змалювання епохи через долю видатної особистості, патріотичний і моральний аспект її діяльності, аналітично-психологічний коментар історичних фактів і постатей.

Відповідей на численні проблеми й питання сучасності письменники шукали в минулому, а тому реальність часто втілювалася в метафорі.

Наявність добре розвиненої традиції історичної прози стимулювала й художні процеси 90-х, розквіт цього виду.

Говорячи про українську літературу кінця ХХ ст., традиційно наголошують на світоглядно-мистецькому напрямі, що в останні десятиліття прийшов на зміну модернізму, – постмодернізму, як основному художньому напрямку літератури 90-х років ХХ ст. І хоча стосовно постмодернізму і досі не припиняються дискусії, більшість дослідників вважає, що український постмодернізм зародився у 1980-х і пов'язаний з іменами Ю. Андруховича, О. Ірванця, В. Неборака, а пізніше і з представниками таких груп, як «Пропала грамота»: Ю. Позаяк, В. Недоступ; «ЛуГоСад»: І. Лучук, Н. Гончар; «Нова дегенерація»: І. Андрусяк, І. Ципердюк та ін.

До визначальних рис постмодернізму можна віднести поєднання різних стильових тенденцій, часткову опозиційність до традиції, універсальність проблематики, позачасовість і позапросторовість зображення, епатажність, зміну функцій автора та героя, культ незалежної особистості, потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого, прагнення поєднати істини різних націй, культур, релігій, філософій, іронічність, пародійність тощо.

1991 р. у Києві було проведено Міжнародний фестиваль української поезії, на якому виступали українські поети всіх материків світу. Вийшло дві антології української поезії «Золотий гомін» (1991, 1997), які репрезентують надзвичайно багату картину нашої лірики ХХ ст., цілу галерею талантів різних художніх систем, уподобань і напрямів. Словом, було знищено штучну «ідеологічну завісу» щодо розвитку української літератури на материковій Україні і в діаспорі, літературний процес почав розвиватися повнокровно, єдиним річищем, творячи національне самобутнє мистецтво.

Відродження літератури виявилось в поверненні літературно-мистецьких надбань минулих епох, що були заборонені тоталітарним режимом з ідеологічних міркувань, у створенні національного самобутнього мистецтва.

У сучасній українській літературі функціонують такі типи дискурсів: модерний, неомодерний, заповідально-селянський, постмодерний.

Зокрема, заповідально-селянський базується на реалістичній традиції із певними вкрапленнями романтизму та модернізму, будується на селянському гатунку мислення й ментальності. Плекає свої символи й поняття: нація, традиція, Шевченко, Франко, русифікація, державність, національна символіка, земля, праця.

Постмодерний дискурс з'явився в кінці 1980–1990 рр. і має характерні ознаки: екзистенція, рефлексія, відкритість, гра, карнавал, художній твір як відверта гра цитатами, ремінісценціями, алюзіями зі світового письменства.

Принципові зміни в українській літературі відбулися ще в роки Перебудови (1985) і особливо після Чорнобильської катастрофи (1986).

Унаслідок більшої свободи, відкритості українського суспільства до іноземних впливів та значно ширших контактів із літературами інших країн сучасна українська література здебільшого відрізняється від радянської та класичної зверненням до досі заборонених тем (Голодомор, сексуальність, наркотики, девіантна поведінка і т. д.), використанням нових стилістичних прийомів (постмодернізму, неоавангарду, уживання нецензурної лексики та суржику), різноманітністю та синтезом жанрів, своєрідною епатажністю, а також осмисленням соціальних проблем та історичної пам'яті.

Для сучасної української літератури характерне зниження патріотичного та морального пафосу, типового для соцреалізму. Якщо для класичної та радянської літератури були характерні політична заангажованість та визнання за літературою певної виховної суспільної ролі, то завдяки здобуттю Україною незалежності й зникненню цензури, необхідність у цих функціях суспільного опору значно впала. Література вступила в постколоніальну стадію саморефлексії, ставши тільки видом мистецтва. Багато сучасних творів відзначені іронією, переоцінкою цінностей та зверненням до тем, що були забороненими за радянських часів. Також завдяки доступу до творів іноземних авторів, українських творів 1920–1930-х років та до діаспорної літератури в

українській літературі значно розширилося стильове та тематичне різноманіття. При цьому багато науковців констатують відсутність зв'язку між поколіннями та різкий розрив із традицією сучасних авторів.

У зв'язку з відсутністю доступу до творів західних авторів у час їх публікації особливістю українського постмодернізму є його запізнення у часі. Західні твори в стилі постмодернізму з'явилися вже в 1950–1960-х роках, а українські – в 1990-х. Культурна ізоляція та обрив модерністичної традиції радянською владою призвели також до того, що частина сучасних авторів пишуть у модерністичному стилі, інша частина – у соцреалістично-народницькому, а третя частина намагається орієнтуватися на міжнародні взірці і надолужувати історичну прогалину.

ii. **Авторська свідомість Л. Горлача як вияв естетико-філософських поглядів письменника**

Л. Горлач є автором приблизно п'ятдесяти книг поезії, прози, публіцистики, критики, дитячих творів. Перша книжка поезій «Сонце в зіницях» вийшла 1965 р. Згодом були поетичні збірки «Лебеді» (1967), «Танок дощу» (1971), «Співучий млин» (1974), «Четвертий вимір» (1977), «Зірниці» (1978), «Світовид» (1980), «Ми у світі» (1984) та ін. Тематика творів – оспівування людини праці, щедрості душі героя-сучасника. Основний рід – поезія, серед якої шість романів у віршах про українську історію.

За словами В. Коскіна, діапазон історично-поетичних досліджень поета вражає: роман «Ніч у Вишгороді» – про діяння великого князя Ярослава Мудрого; «Перст Аскольда» подає цілком достовірну версію того, що перша спроба хрещення київських русичів була на 132 роки раніше за Володимирову акцію; у романі «Слов'янський острів» Л. Горлач практично першим у нашій літературі виписав картину героїчної боротьби чеських патріотів-гуситів проти римських хрестоносців, особливо висвітливши роль українців на чолі з Новгород-Сіверським князем Сигизмундом Корибутовичем; «Чисте поле» – про діяльність уславленого кошового Запорозької Січі Івана Сірка; романи

«Мазепа» і «Мамай» своєрідно обрамляють епічний цикл творів Леоніда Горлача: перший присвячено героїчній і трагічній постаті української історії, другий – поетична імпровізація про легендарного козака характерника, котрий став символом українського духу.

Л. Горлач є також автором документальних повістей про будівників БАМу – «Магістраль века» (1975), «От Днепра до Амура» (1976) тощо.

Усе своє життя Л. Горлач присвятив поетичній творчості. У ній, як у дзеркалі, правдиво відбилась багато в чому трагічна доля українського народу.

Особисті громадянські та патріотичні пристрасті автора з легкістю проглядаються на сторінках усіх його історичних романів. Серцевинна ідея його творів – заклик народу України до боротьби проти національного та соціального гноблення, що у всі епохи була головною рушійною силою становлення української нації. Поет із любов'ю оспівує святі символи українства, української державності та національно-визвольного руху: українську мову, українську пісню, Запорозьку Січ, козацькі привілеї, гетьманські булаву та клейноди і закликає пам'ятати, «що Україна ще жива, жива, розірвана, розіп'ята, розрита. Що не збули ми Хмелеві права за честь з чужого сьорбати корита» [22, с. 26].

У творах Л. Горлача, як і в реальному житті, обидва визвольні рухи ідуть пліч-о-пліч, ні один із них не має шансів на успіх, якщо одночасно не досягаються цілі іншого.

Віршовані романи абсорбували авторський філософський погляд на історію та природно успадкували від поета патріотичне забарвлення та громадянську спрямованість. У цьому творчість Л. Горлача логічно продовжує традиції високої української історичної літератури, започатковані Т. Шевченком у поемі «Гайдамаки» та М. Гоголем у повісті «Тарас Бульба».

Реалізація авторської свідомості у романістиці Л. Горлача пов'язана з генологічною специфікою цих текстів. Погоджуючись із думкою І. Закутної, що «авторський голос зливається із внутрішнім голосом героя» [28, с. 65], можемо простежити специфіку нарації в аналізованих творах. Саме крізь думки

та переживання персонажів письменник найчастіше розкриває своє ставлення до зображуваних подій, зокрема заглиблюючись у внутрішній світ Я. Гуса й Я. Жижки («Слов'янський острів»), Аскольда («Перст Аскольда»), І. Сірка («Чисте поле»), І. Мазепи («Руїна»).

Специфіка презентації у віршованому романі історичних подій, на думку Л. Тарнашинської, залежить від уявлень митця про зображувану епоху, бо письменник «має психологічно-емоційний та художньо-каузальний досвід, різновиди якого у своєму накладанні й переплетенні і дають художній ефект «присутності» автора в тому часі, який він описує» [69, с. 137]. Авторська присутність у тексті розширює його межі, сприяє оцінці подій з історичної перспективи й посилює зв'язок далекого минулого з сучасністю. Наприклад, у романі «Слов'янський острів» функціонування авторської свідомості дозволяє прочитання подій гуситського повстання як символу боротьби чеського народу проти поневолювачів, чужинців не лише у XV столітті, а й в інші епохи.

Основою художнього зображення історичних подій та персонажів у творах Л. Горлача слугує неповторна українська мова з її самобутнім національним колоритом та народним виразним словом. Слова залишаються лише словами до тих пір, поки у них не вкралась правда. Саме правдою поет впливає на національну свідомість читача: «Із правіків так на Русі велось, перенеслось у бідну Україну. І маєм не країну, а руїну, в якій чужинське гаддя розвелось».

Введення до тексту образу поета створює у свідомості читача враження «діалогу» з біографічним автором і водночас дозволяє Л. Горлачу розкрити свої культурософські погляди, зокрема на суспільну роль творчості, покликання та завдання митців тощо.

Вводячи до художнього твору образ митця, «конкретний автор робить (...) частину своєї особистості, свого мислення фіктивним персонажем, перетворюючи свої особисті ідеологічні, характерологічні та психологічні напруження і конфлікти у сюжет» [83, с. 21]. Історіософські погляди

письменника зумовили зображення в його творах особистостей з активною громадянською позицією (Мамай, І. Сірко, І. Мазепа, Я. Гус, Я. Жижка та ін.).

Основні естетико-філософські погляди Леоніда Горлача: література повинна бути борцем за свій народ, за свою культуру, а не забавлянням – як писав Іван Франко, «штука для штуки»; традиційність; націоналізм; наявність сильної громадянської позиції

iii. **Теоретичні аспекти історичного роману у віршах**

Жанрова модель роману у віршах виникла як синтез ознак трьох родів літератури – епосу, лірики і драми, – вона поєднує «багатоплановість, епічні принципи розповіді з суб'єктивністю, що притаманна ліричним творам» [10, с. 457].

Витоки жанрового синтезу сягають доби середньовіччя (анонімний твір «Флуарі Бланшефлер»), а також Візантії XII ст. (поезія Теодора Продрома, Нікити Євгеніана). Розвинувся й став поширеним він у XIX – XX століттях: «Дон Жуан» Дж. Байрона, «Пан Тадеуш» А. Міцкевича, «Євгеній Онегін» О. Пушкіна мали суттєвий вплив на формування стійкої традиції віршованого роману. В українській літературі до нього зверталися М. Рильський, В. Сосюра, О. Підсуха, Л. Первомайський, В. Барка, Л. Горлич, А. Гудима та ін. [див.: 12, с. 252].

На відміну від традиційного роману, у віршованому використовуються «не лише епічні засоби у розвитку характерів, сюжетному русі тощо, але й ліричні. Цьому сприяє віршова форма, котра служить передусім для вираження переживань. У віршованому романі виникає образ не оповідача, як у романі, а ліричного героя. Так звані ліричні відступи, тобто пряме, відкрите вираження ліричних переживань, стають присутніми ланками у розвитку сюжету, в розкритті образів. Цим викликана й особлива складність структури віршованого роману (підвищена емоційність повісткування, переривання оповідного плану ліричним, поєднання зображення героя з прямим вираженням авторського ставлення до нього тощо)» [14, с. 381]. Художній задум митця, що

ґрунтується на історичних реаліях, набуває в контексті глибоко-філософського узагальнюючого значення.

Жанровий синтез роману у віршах або, як його ще називають, віршованого роману, продовжуючи традиції народнопоетичної творчості, став одним із способів оновлення новітнього українського письменства в пореволюційний період. Як не дивно, на сьогодні не існує окремого монографічного дослідження, присвяченого цьому жанровому утворенню, хоча наявні наукові студії, присвячені способам реалізації явища у творчості окремих літераторів минулого століття [див.: 6, с. 8].

Незважаючи на такі реалії, існує кілька припущень щодо його жанрового сприйняття. Як припускає Ю. Ковалів, під романом у віршах необхідно розуміти синтетичний ліро-епічний жанр, в якому ліризований наратив розгортається у певній віршованій формі. Йому притаманні такі ознаки, як наявність образу автора, іноді поєднуваного з головним персонажем, а також розлогі епічні характеристики, розгорнута композиція [див.: 8, с. 348]. У свою чергу, С. Квятковський помітив у такому ліро-епічному утворенні особливу синтетичну форму літератури, яка в російській літературі бере початки від «Євгенія Онегіна» О. Пушкіна, уточнивши, що це – одна із рідкісних форм епічної та ліро-епічної поезії. Дотримуючись вимог роману як розповідного жанру, що описує людське життя у всій його складності, автор повинен, на думку вчених, крім того, слідкувати за нормами, властивими поетичному зображенню дійсності [див.: 7, с. 249].

Формальні ознаки цього жанрового різновиду цілком слушно визначає Т. Кремінь: історичний роман у віршах «характеризується ще й належною кількістю як справжніх, історично обумовлених, так і вигаданих персонажів, панорамністю зображення подій у хронологічній послідовності, розмаїттям тісно переплетених між собою сюжетних ліній, а позасюжетні засоби творення образів надають певного звучання характерам, проявлених як статично (внутрішні монологи, роздуми), так і

в безпосередній дії» [43, с. 52]. Для історичного твору притаманне зображення реальних історичних постатей або подій, які письменник описує з певної дистанції (через їх віддаленість у часі) і підпорядковує їх відтворення своїй художній меті. Тому таким текстам властива певна суб'єктивність відображення історичних фактів, спричинена світоглядними домінантами митця

Слід додати, що історичний роман у віршах характеризується ще й належною кількістю як справжніх, історично обумовлених, так і вигаданих персонажів, панорамністю зображення подій у хронологічній послідовності, розмаїттям тісно переплетених між собою сюжетних ліній, а позасюжетні засоби творення образів надають певного звучання характерам, проявленим як статично (внутрішні монологи, роздуми), так і в безпосередній дії.

Історичні події у художніх творах показані в тісному взаємозв'язку з долею людини або опосередковано через життєві перипетії конкретної особистості. Найбільший інтерес викликає наділення в художній реальності історичних постатей почуттями та сумнівами, авторська рецепція і пояснення їхніх дій та вчинків, особливо у межових ситуаціях. Я. Поліщук вказує на тенденцію до переоцінки історичного досвіду в літературних творах, яка базується «на відкритті в минулому досі не зауважених людських драм і трагедій, що мають універсальний вимір і своєрідно кореспондують зі світом переживань нашого сучасника» [61, с. 16]. Дослідник наголошує на усталенні у сучасній літературі тенденції до суб'єктивізації історії, її індивідуального, «приватного» переживання.

Одним із перших у новітній українській літературі першої третини ХХ століття, хто звернувся до великого епічного полотна, став В. Сосюра, який вже у 1925 р. видрукував віршований роман «Тарас Трясило».

Жанровий синтез історичного роману у віршах від часу своєї появи на сторінках радянських часописів завоював свій непідробний авторитет. З одного боку, в ньому помітили зачин до якісно нового періоду

формування радянської ліро-епічної творчості, з іншого – ворожо поставилися до надмірного захоплення українською історією із її трагедіями та поразками, що, по суті, призвело до того, що ці, як і багато інших текстів на історичну тематику, були штучно вилучені з літературного процесу минулого століття. Тим не менш, ця група ліро-епічних творів, увібравши традиції народнопоетичної творчості, володіючи ускладненою композицією, глибокими епічними характеристиками, суміщеннями образу історичної особи та автора, набули широкого розголосу значно пізніше.

Порушення історичної тематики на пострадянському культурному просторі має особливе значення, адже письменник у художній формі може втілити власну візію описуваної епохи, переосмислити події минулого з перспективи незалежної держави. Показовим щодо культурно-політичної ситуації у ХХ столітті є образне зізнання автора аналізованих нами текстів щодо сформованого тоталітарною системою страху перед власною історією: «її, опухлу від духовного голоду, теж прикопали на пустирі, і це не могло мені не боліти» [40, с. 28]. Тому осмисленню переломних для становлення української державності та менталітету подій Л. Горлач присвятив шість великих ліро-епічних полотен, серед яких – п'ять історичних романів у віршах: «Чисте поле», «Перст Аскольда», «Слов'янський острів», «Руїна (або життя і трагедія Івана Мазепи)», «Мамай».

РОЗДІЛ 2

ПРИРОДА ХУДОЖНОСТІ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ У ВІРШАХ Л. ГОРЛАЧА «РУЇНА, АБО ЖИТТЯ І ТРАГЕДІЯ ІВАНА МАЗЕПИ», «СЛОВ'ЯНСЬКИЙ ОСТРІВ», «ЧИСТЕ ПОЛЕ»

Наприкінці червня 2011 року в Києві урочисто вшанували лауреатів Міжнародної премії імені Володимира Винниченка, яка присуджується за творчі досягнення в галузі літератури і мистецтва та за благодійницьку діяльність. Серед лауреатів – автор історичних віршованих романів Л. Горlach (Коваленко).

Кожен свій історичний твір автор завжди починає з розгляду підґрунтя історичних подій та загальних причин, що дали поштовх для зав'язки сюжету. Потім переходить до пояснення більш складних систем: художнього зображення епохи та окремих подій, виписування образів та характерів своїх героїв. Особливо детально автор зображує події та факти, що несуть головне ідейне навантаження твору. Високохудожніми засобами він аналізує історичні події та ситуації, досліджуючи їх причини та наслідки. При цьому використовує відомий та маловідомий фактичний матеріал та вимальовує за його допомоги ланцюжок послідовних незначних, на перший погляд, подій, що призводять наприкінці до головної події. Достовірність головної події підкріплюється допоміжними історичними фактами, органічно вкрапленими в основну композицію сюжетами та уособлюючими новий погляд на давні та прадавні історичні періоди. Конкретні історичні епохи романів Леоніда Горlach вгадуються читачем також за майстерним описом побутових сцен, одягу, взуття, знарядь праці, предметів побуту та зброї.

У своїх ліро-епічних творах Л. Горlach художньо втілює своє уявлення про знакові періоди української історії: Київська Русь («Перст Аскольда», «Ніч у Вишгороді») та козацька доба («Чисте поле», «Руїна», «Мамай»). Історіософська площина роману «Слов'янський острів» вводить характерні для

української історії процеси у загальнослов'янський контекст, відтворює вплив сусідніх держав на внутрішньополітичну ситуацію країни, проголошує ідею необхідності спільної ідеї та єдності для добробуту народу.

Історичні романи у віршах Л. Горлача «Мамай», «Руїна», «Слов'янський острів», «Чисте поле» відзначаються масштабністю зображуваного, багатоплановістю, складною композицією, переплетенням кількох сюжетних ліній, героїзацією минулого, розгортанням багатьох культурософських мотивів, наявністю художнього обрамлення. Їм притаманний ретроспективний життєпис та рефлексійний характер нарації. Поєднання історичної достовірності та художнього домислу, потужний ліричний струмінь у розкритті образів, суб'єктивність, яскраво виражена авторська позиція [77, с. 177], символічна насиченість текстів, характеротворча роль художніх деталей, психологізовані пейзажі, експресивні монологи та ліричні відступи зумовлюють емоційність оповіді, глибоке розкриття внутрішніх переживань персонажів.

Історичні романи у віршах Л. Горлача з синкретичною генологічною природою поєднують достовірні факти та художній домисел, багатоплановість і велику кількість сюжетних ліній з довершеною поетичною формою, насиченістю тексту символами та універсаліями (як загальнолюдськими, так і національними), рефлексійним, медитативним стилем оповіді, глибоким розкриттям внутрішнього світу персонажа, голос якого подекуди зливається зі спрямованими у сучасність роздумами ліричного героя. Специфіка історіософії поетичного епосу митця полягає в ретроспективному та суб'єктивному характері нарації, завдяки якому письменник оцінює події минулого очима їхніх сучасників і водночас з перспективи ХХ–ХХІ століття. Жанрова природа роману у віршах сприяє певній фрагментарності оповіді, розкриттю ключових моментів у житті персонажів і водночас міфологізації їхніх образів, посиленню у віршованому тексті значення символів та міфологем (вогню, свічки, пасіки, крил тощо).

2.1. Історичні реалії й художні інтерпретації

На нашу думку, в історіософській парадигмі ліро-епічних творів Л. Горлача особливе місце належить його поглядам та ідеям, втіленим у романі «Слов'янський острів». У цьому творі письменник виходить на вищий рівень узагальнення, розмірковуючи не лише про минуле українського народу, а й про весь слов'янський етнос. В основу сюжету цього твору покладені події з чеської історії, а саме – гуситське повстання від подорожі Я. Гуса до Констанца навесні 1414 року і до смерті Я. Жижки від чуми під час облоги фортеці Пршибислав 11 жовтня 1424 року. Письменник був добре ознайомлений із працями істориків, свідченнями про події тих часів, позаяк ключові події війни (битва на г. Табор, розкол таборитів і чашників, поранення і сліпота Жижки, осада Пршибислава й чума тощо) подає цілком достовірно, хоча й вдається до художнього домислу в розкритті особистих стосунків героїв. Темпоральний вимір твору становить десятиліття, а географічним центром, навколо якого розгортаються події, є чеська земля, зокрема Прага, г. Табір. Однак повстання набуло такого широкого резонансу, що в ньому брали участь українські, польські, білоруські, словацькі й німецькі селяни та міська біднота, у сусідніх державах шукали гусити союзників (волинський князь Федір Острозький, Сигізмунд Корибутович та ін.). Описуючи цей епізод зі слов'янської історії, Л. Горлач акцентує на силі взаємозв'язків між цими народами, спільних тенденціях їхнього культурного й соціального розвитку, вводить історію українців у загальноєвропейський контекст. Так, особливу увагу звертає письменник на постать новгород-сіверського князя Корибута, який підтримував Я. Жижку, називав його своїм «батьком». Підкреслюючи синівську пошану русича до гетьмана, письменник наголошує на міцності чесько-українських зв'язків, силі слов'ян у єдності, необхідності пошуків союзників для успішної боротьби.

Л. Горлач у розмові з Г. Мельничуком зізнається в особливому інтересі до слов'янських культур, спільності рис менталітету. Він переконаний, що

слов'яни – «народ не войовничий. Але дуже живучий. Хоч як його топчуть, хоч як нищать його національне єство, рано чи пізно, через якісь десятиліття чи століття, оживає цей масив, озивається...» [48, с. 102]. Вираженням авторського історіософського бачення близькості слов'янських народів стає наявний у тексті образ Слов'янського острова – символ їхньої єдності, взаємопідтримки: *«Слов'янський острів дибив дерева, / немов поставив і собі заставу, / боронячи людей святі права»* [23, с. 288]. Метафоричність і семантичне навантаження цього топосу в романі підкреслює той факт, що згаданий географічний об'єкт сформувався пізніше за описувані події, переважно впродовж XVI століття. Ключове значення цього символу для розуміння ідеї твору й зумовило назву роману у віршах.

Використовуючи як епіграф до твору рядки з поеми Т. Шевченка «Єретик», Л. Горлач створює інтертекстуальний простір свого тексту. Взяті рядки є завершальними у відомому нам варіанті поеми Т. Шевченка, яку письменнику не вдалося повністю відновити після заслання, зберігся лише список першої її частини, розшуканий П. Бартенєвим. Роман у віршах Л. Горлача містить дві виділені за таким принципом частини, що відображає не лише різні етапи описуваних подій, але й увиразнює переконання митця в необхідності спільної ідеї, духовної передумови для початку боротьби. Історіософію роману «Слов'янський острів» визначає широта зображуваних подій (від проповідницької діяльності Я. Гуса до кровопролитних битв під проводом Я. Жижки), багатоплановість твору, розгорнутість сюжетних ліній, які забезпечує композиція тексту: пролог, дві частини (XII та XI розділів відповідно) та епілог.

Історіософські погляди Л. Горлача на суспільно-політичне життя чехів у зображувану епоху розкрито в романі за допомогою пейзажу. Історичні джерела свідчать, що на початку XV століття ситуація у Чехії була дуже складною – не лише селяни, але й ремісники, частина шляхти опинилися на межі крайньої бідності. Наростаюча напруга в суспільстві метафорично показана в образі страшної негоди (*«гроза гуля, здається, на півсвіту»*) [23,

с. 289]) із залученням архаїчних універсалій природних стихій («*Земля клекоче, / А полум'я залізо пропіка. / Сама земля зісподу палахкоче*» [23, с. 289]).

Однією з визначальних рис історіософії цього роману у віршах є позатемпоральність порушеної проблематики: перша частина твору не обмежується хронологічними рамками подорожі Я. Гуса на Констанцький собор, а розпочинається «позачасовим» епізодом повернення духу спаленого проповідника на рідну землю: «*Ішов чоловік. Стукотіла у брук патериця. / Він бачив усе, що у серці по світу носив*» [23, с. 290], «*Ніщо не змінилося. / Чехія зранена стогне. / Народ потоптали, немов придорожній овес*» [23, с. 291]. У першому розділі відсутні вказівки на якийсь певний історичний час чи події, і тому Я. Гус перетворюється на втілення провідника народу в скрутні для нього часи, на символ боротьби за свободу й процвітання рідної землі.

В історіософських текстах важлива роль належить авторському міфотворенню. Адже текст історії починає складатися з історичного коду та міфу історії; історичний код демонструє фікціональний характер традиційної концепції історії, міф історії дозволяє вийти на гіперісторичний рівень. Так, у романі «Слов'янський острів» рядки «*хто за народ спопелів, той відродиться знову / коли не у дії, то в пам'яті вічній самій*» [23, с. 292]) свідчать про міфологізацію образу Я. Гуса, створення навколо нього ореолу безсмертя за допомогою універсалії вогню та мотиву вічної пам'яті.

Історіософська парадигма цього роману включає консолідуючу силу харизматичного лідера та його керівну роль під час бойових дій. З цим пов'язана центральна позиція образу Я. Жижки в другій частині твору. Письменник розкриває передісторію його участі у повстанні (смерть дружини, приниження при королівському дворі), а також подає більшість подій через призму його сприйняття.

Розуміння письменником ролі особистості в історії розкривають не лише міфологізовані постаті духовного провідника (Я. Гус) та воєначальника (Я. Жижка), але й образ молодого чеха – Радимира, який супроводжував Я. Гуса в його подорожі, був його вірним товаришем і учнем, а пізніше став

помічником Я. Жижки. Цей персонаж постає з'єднувальною ланкою між двома частинами роману, а його розмова у шинку з селянином та лицарем відображає настрої різних соціальних верств тогочасного суспільства: *«Сиділо троє, скинувши брилі, / як зморені, бездомні журавлі, / і слухали скоріш себе в собі / і те, що вже їм випало в судьбі»* [23, с. 353]. Для художнього втілення бачення соціального становища чехів в описувану епоху письменник обирає персоналізовану форму сповіді-розповіді двох персонажів. Емоційно наснаженим є монолог селянина, який прагне розплати за самогубство згвалтованої паном дочки (*«Я бив ногами браму, і стогнав, / і сам од гніву власного конав: / – Пустіть мене, пустіть! Я согрішу, / але панка-покривдника рішу!..»*) [23, с. 356]), та позбавленого звання лицаря (*«Усе ти втратив, тільки ж все одно / живе з тобою чесне імено. / А в мене, брате, забрано і це / запльовано і душу, і лице»*) [23, с. 357]).

У романі «Слов'янський острів» письменник осмислює роль національно-визвольних повстань у становленні слов'янських народів. Домінантою історичного розуміння цього твору є утвердження непереможності народного духу, святості боротьби людей за свої права й свободу, що виразно розкрито в епілозі твору. Зустріч Я Жижки та Корибута з Я. Гусом, що відбувається у духовній площині, засвідчує подолання проповідником сумнівів у необхідності рішучих дій (чи мав він *«неписане право / людей завдавати в криваву сумну крутію?»*) [23, с. 473]) і виправдання кровопролиття. Через образи полководців у романі утверджується історичне та націотвірне значення подібних спроб вибудувати кращу долю для людей. *«Хтось інший, не ти, а вогонь би таки розпалив. / Бо доля судилась, і рушили ми за тобою, / вогонь боротьби наші душі слов'янські зріднив»* [23, с. 473], – стверджують персонажі. На прикладі гуситського руху Л. Горлач показує специфіку слов'янської вдачі: здатність довго терпіти утиски, а потім дати рішучу відсіч ворогові. Універсалія вогню у романі тісно пов'язана зі спадкоємністю поколінь та національної пам'яттю, про що свідчить прагнення персонажів (Я. Жижки, Корибута, Я. Гуса) возз'єднатися з цим ідейним полум'ям (*«Візьми ж мене, вогне, в стихію*

пречисту, велику!» [23, с. 473]). Ця особливість має вагоме значення в історичному тлі роману, бо виступає у ролі прометеєвого вогню, втілення народного духу й свідомості, підкреслює святість боротьби проти поневолювачів, консолідує силу спільної ідеї.

У своїх ліро-епічних творах Л. Горлач прямо або опосередковано дає оцінку описуваним подіям. Наприклад, у романі «Слов'янський острів» автор відкрито демонструє свою позицію, не приховує симпатії та співчуття як до пригноблених чехів загалом, так і до головних героїв твору зокрема. Важливе значення для розкриття авторської історіософії у тексті твору відіграє пролог, у якому за допомогою настроєво-психологічного пейзажу письменник зображує непримириме протистояння багатії правлячої верхівки із пригнобленими, збіднілими прошарками населення: *«Лише сяють вікнами Градчани / і дивляться спогорда крізь дощі, / як унизу будинки, мов прочани, / ідуть у ніч, тамуючи плачі»* [23, с. 287].

2.2. Художня реалізація мотивів поразки, зради, передсмертного катарсису й утвердження вітальності

Звернення Л. Горлача до історичної тематики зумовлене як необхідністю переосмислення знакових для української історії постатей політичних діячів, так і особистим досвідом письменника. Національне відродження, спричинене «хрущовською відлигою», сприяло утвердженню в літературі принципу «актуалізації та вербалізації моральної та онтологічної пам'яті» [71, с. 70]. Переживання травми, протесту знайшло своє відображення й у романах Л. Горлача. Як зазначає Л. Тарнашинська, сформована у 60-х роках ХХ століття самосвідомість митців «розгортається в парадигмі провини (вини безневинної) / каяття (поколіннєвого катарсису)» [71, с. 134]. Саме суспільно-історичні обставини визначили такі домінанти творчості письменників другої половини ХХ століття, як посттоталітарна свідомість і прагнення до утвердження національної самобутності та незалежності. Вони передавали на папері своє світовідчуття, «нісши на собі родимі плями середовища, яке їх породило,

перейшовши різні стадії його усвідомлення» [41, с. 106]. Ідея необхідності переломити хід життя, історії, подолати слабкість, сумніви, відчуття поразки є ключовою і для творів Л. Горлача.

Діалектична єдність мотивів поразки, катарсису, утвердження вітальності становить культурософське ядро його історичних романів у віршах. Це пов'язано з необхідністю подолати комплекс поразки, що сформувався в українській ментальності. У сучасній культурі становлення державності та боротьба за незалежність зазнають міфологізації, на думку Н. Ковтун, «тотальне вшанування трагічних сторінок нашої історії стає мало не комплексом сучасної української еліти» [36, с. 57]. Функціонування мотиву зради (розбрату) у романістиці Л. Горлача забезпечує розкриття передумов та причин поразок українців на шляху державотворення. Рефлексійний характер оповіді та стрижнева роль мотиву переживання поразки й катарсису зумовлює життєствердний первень в історичних романах у віршах митця.

Домінантна роль мотиву переживання поразок у романістиці Л. Горлача пов'язана з вибором політичних діячів як головних персонажів (Аскольд, І. Сірко, І. Мазепа) та наданням оповіді рефлексійного характеру.

Історичні випробування й невдачі впливали на українську ментальність. О. Кульчицький слушно зазначає: «домінанта поразки й даремного, хоч інколи дуже близького до мети зусилля, що взагалі характеризує почини нашої історії, безперечно, могла іноді надавати нашій національній психіці деякого забарвлення фаталістичного песимізму» [44, с. 714], утримання позиції пасивного протесту. З таким станом пов'язане виникнення комплексу меншовартості, який Є. Маланюк характеризує як капітуляцію ще перед боєм [47, с. 33], і комплексу кривди. Існують кілька моделей поведінки, зумовлених подібними комплексами, – хвалькуватість, знецінення дійсності, агресивність та ін. Для української ментальності найбільш характерний, на думку О. Кульчицького, культ Голгофи, створення ореолу мучеництва, що відобразилося і у художній літературі. У такому контексті спроби письменників переосмислити історичний досвід української нації набувають катарсисного

характеру, а подібне терапевтичне переживання минулого має для покоління 60-х років ХХ століття особливе значення через пережиті за радянських часів утиски та заборони.

Для Л. Горлача призначення мистецтва полягає передусім у відновленні національної пам'яті, поверненні забутих і замовчуваних сторінок минулого українців, а отже подоланні спричинених історичними невдачами комплексів. У його історичних романах у віршах знайшли втілення такі визначені Л. Тарнашинською домінанти творчості шістдесятників, як «конкретизація моральнісного імперативу, поглиблений психологізм, рефлексивність, ліризм оповіді» [71, с. 70].

На домінуючу роль мотиву поразки у романі Л. Горлача «Руїна (або життя і трагедія Івана Мазепи)» вказує сама назва твору, в якій метафорично синтезовано фатальність поразки в рецепції головного героя та сприйняття її як особистої трагедії. Руїна – це й характеристика простору українських земель, і номінація певного періоду в історії. Хронологічні межі історичної епохи Руїни охоплюють період від смерті Б. Хмельницького і до початку правління І. Мазепи. Але зображення передумов становлення влади гетьмана – пропорційно невелика частина твору. Руїна виступає тут в метафоричному значенні – це поразка у спробі створити сильну незалежну державу. *«Все строцено, одурене Петром, / вся Україна збита на коліна»* [22, с. 4], – визнає головний герой. «Руїна» – це вже не просто конкретний історичний період в історії України, це слово маркує певний геополітичний стан, коли саме існування держави стає під загрозою: *«І маєм не країну, а руїну, / в якій чужинське гаддя розвелось»* [22, с. 5]. Неодноразові повтори лексеми «руїна» при характеристиці внутрішнього світу персонажа (наприклад, *«То не душа горить – її руїна / понад безлюдним скровленим Дніпром»* [22, с. 4]), *«Все суєта суєт, все згар і тлін, / усе омана, марево, руїна»* [22, с. 220] *«Душа моя не світлий храм – руїна»* [22, с. 222]) підкреслюють суголосність його внутрішнього стану суспільно-історичній ситуації на рідній землі. «Зовнішня руйнація» (поразка у битві та спустошення країни) призводить до внутрішньої

кризи гетьмана через усвідомлення ним відповідальності за нещастя українців, відповідно, почуття провини і безсилля.

Мотив поразки розгортається у романі до рівня фатальної травми, що зломилу дух І. Мазепи, спотворила всі його надії і поривання, навіть любов до рідної землі починає здаватися гріхом [22, с. 231]. З такими рефлексійними переживаннями персонажа пов'язана поява у його видіннях Петра І як уособлення загрози українській землі. У романі ідея державності, надія на відродження втілюється у символічному образі «скриньки» [22, с. 241], яку намагається захистити гетьман перед смертю. Мотив подолання поразки, виходу зі замкненого кола невдач у романі Л. Горлача пов'язаний із прихованим потенціалом образу скриньки як ідейного духу боротьби.

Серед художніх засобів, які забезпечують реалізацію мотиву поразки, найбільше значення мають символічні образи коня, попелу, зламаних крил, полину. Для окреслення невдачі у бою письменник використовує слов'янський аналог античного фразеологізму *«на щиті»* – *«під конем, не на коні»* [22, с. 4], а також вираз *«виб'є із сідла»* [22, с. 234]). Кінь як уособлення чоловічого начала, сили, волі, швидкості, степу і водночас вірний товариш козака [67, с. 66] стає образним мірилом воєнної вдачі гетьмана. Завдяки міфологізації образу цієї тварини як втілення фатуму увиразнюється мотив поразки: *«Чого ж лежиш, побитий, мов трава? / Не сам себе стоптав – стоптала доля»* [22, с. 5]. Ще один образ із зооморфного світу, що символізує поразку (і внутрішню зокрема) – поламани (обпалені / підрізані / опущені) [67, с. 75] крила, що уособлюють втрату сили, впевненості, незалежності, натхнення. *«Як славно тріумфатором іти, / і як безкрило жити у захланні»* [22, с. 225], – визнає І. Мазепа. Вигнання посилює мотив поразки. Для образу гетьмана «поламани» крила стають постійною характеротворчою деталлю: *«– Володарю, ти вроджений з крильми! / – Мені їх відсікли в країні бідній»* [22, с. 235], *«під твої орлині крила звислі / не рядиться нових вітрів порив»* [22, с. 4], *«Обвислі вуса, ніби двоє крил... / вже не відчутти гетьману польоту»* [22, с. 226]. Позитивна конотація образу крил виступає лише у *«воскресіння мить»* [22, с. 161] – початок боротьби за

незалежність, у решті ж епізодів маркери «обрізані», «звислі» та ін. надають виключно негативного значення. Так, наприклад, у метафорі «*біль життям побитих крил*» [22, с. 68] переживання поразки поглиблюється через екзистенціаль болю та звинувачення в невдачі не конкретного ворога, а самої долі. Семантичне поле образу «зламаних» крил при характеристиці Мазепи й інших персонажів охоплює як безсилля старості [22, с. 28], так і підступні плани ворогів [22, с. 97], поразку у битві й смерть [22, с. 202].

Частотне використання символічного навантаження образу орла, яким письменник послуговується для характеристики Мазепи і воїнів Карла XII [22, с. 78, 203, 208, 213], пов'язане з функціонуванням мотиву поразки. Образ цього птаха асоціюється з відвагою та силою, показуючи чесноти союзників, супроводжується характеристиками «звитяга» [22, с. 26], «гордість» [22, с. 215] тощо. Його семантика перегукується з попередньо розглянутою символікою «крил» [22, с. 4], польоту. Різка зміна ситуації і, відповідно, емоційного забарвлення оповіді досягається завдяки контрасту у рядках «*Вчорашні, небом пещені орли, / тепер лише політній пил ковтали...*» [22, с. 218].

Неспроможність подолати «поразку у собі», що впливає з почуття провини та усвідомлення власних помилок, розкривається через образ попелу, значення якого протилежне до символіки вогню. Так, зневіру І. Мазепи метафорично передає згасання у його душі вітальної енергії, яке залишає по собі лише прах – символ кінця, тлінності: «*смерті пил його нечутно вкрив*» [22, с. 226]. Універсалія вогню має амбівалентне значення руйнівної і водночас життєдайної та очисної сили: «*неможливо / утримати вогонь в золі. / Повстане він... / і ворогів, як кужіль хмизу, / на Україні спопелить*» [22, с. 35]. У цих рядках також утілено неприборканість стихії, її нестримність. Для розкриття палкої вдачі героїв, їх запалу до боротьби і духовної енергії образ вогню у романі введено до їхньої портретної характеристики («*В очах вогні палають дикуваті*» [22, с. 159], «*дико в очах палахкоче відвага*» [22, с. 214]). Деструктивна сила поразки змінює вираження стихії вогню у романі. Образ вогню використовується для зображення духовних страждань, болісного

відчуття провини персонажа («*Горить душа у полум'ї тривоги, / і ти вже сам – як мерхлий сивий попіл*» [22, с. 220]). Однак цей вогонь є й шляхом до очищення, спокути, катарсису.

Трагізм пережитої І. Мазепою поразки підкреслюється зміною темпу нарації. Стрімка розв'язка контрастує з ретельно виписаним психологічно наснаженим розвитком дії. Довгі роки закулісних інтриг отримують швидкий і неочікуваний фінал – невдачу у відкритому протистоянні з царем. Неспроможність І. Мазепи подолати відчай, безнадію і спустошення надають поразці остаточного характеру: «*вже не відчути гетьману польоту*» [22, с. 226].

Поразка – це свого роду межова ситуація, випробування якою І. Мазепа не здатний пройти за життя. Якщо для його соратників невдача – лише стимул для подальшої боротьби («*Та битий раз стає сильнішим вдвічі*» [22, с. 226], «*А завтра нас у вічне небо слава, / як вояків звитяжних, піднесе*» [22, с. 227]), то для вкрай виснаженого Мазепи – це безвихідна ситуація. Його роздуми сповнені песимізму та зневіри: «*Усе, що надбав ти, Полтава взяла*» [22, с. 215]; «*Все гине, все: і проріст юних мрій, / і зрілість дум, й плоди душі старої*» [22, с. 5]. Поглиблене переживання І. Мазепою поразки зумовлене такими його особистісними рисами, як цілеспрямованість, готовність пожертвувати усім заради української державності. У сприйнятті гетьмана поразка – це знищення його авторитету, віри у його силу, ганьба [22, с. 26], а відповідно і шлях до втрати союзників: «*від тебе навіть друзі давні / порозбігались, як руді хорти. / Така ціна поразок*» [22, с. 225]. Аналізований мотив у романі «Руїна» пов'язаний також з відчуттями болю, смутку, самотності, слабкості. Гіркоту безсилля козака у романі передає образ полину, що символізує печаль і людські пороки. Головний герой зізнається: «*Все в полинах. І серце в полині*» [22, с. 4].

Стигматизація або «ефект невдахи» полягає у тому, що програш індивіда у будь-якій справі змушує інших людей сумніватися в його вмінні перемагати. Так, І. Мазепа переконаний, що його «*опісля Полтави ... / не прийме ніхто*» [22, с. 226]. Для подолання подібного комплексу, повернення згаслої слави потрібне

неабияке зусилля, а іноді й значна стороння підтримка. У романі слова *«Побитого не кожен підведе / з колін і дасть коня наперегони»* [22, с. 223] є знаковими. Вони засвідчують функціонування в романі і традиційної форми реалізації мотиву поразки – необхідності опуститися на коліна. Цей жест з давніх часів означає визнання чийсь зверхності. Він прийнятний і природній, коли це символ покори перед Богом чи обраним сюзереном. Однак здійснений під примусом, перетворюється на приниження і усвідомлення власної слабкості.

Специфіка функціонування мотиву поразки у романі Л. Горлача *«Руїна»* полягає у переплетенні переживання невдачі на особистісному та загальнонаціональному рівнях: *«І Україна впала на коліна, / й тобі не встати більше із колін»* [22, с. 220]. Духовне спустошення і фізична слабкість І. Мазепи замикаються у нерозривне коло і віддзеркалюють одне одного. Вітальність мотиву переживання поразки у романі *«Руїна»* виявляється в епілозі твору: хоча у земному житті І. Мазепа не повертається до боротьби через брак часу на душевне відродження та знесилення старістю, його дух залишається на сторожі української землі: *«між часами давніми і нами / живий Мазепа свічкою світивсь»* [22, с. 242].

Інший аспект переживання поразки розкривається у романі Л. Горлача *«Чисте поле»*. Автор у цьому творі показує можливість подолання військової поразки, поставивши у центр оповіді образ І. Сірка. Головний герой не відчуває за собою провини, бо невдача зумовлена зовнішніми чинниками і тому *«має лише технічне значення»* [27, с. 335]. Така форма реалізації мотиву пов'язана зі специфікою постаті кошового, чітким усвідомленням ним мети свого життя – захисту України від зовнішніх агресорів, насамперед татар. За словами автора аналізованого роману, І. Сірко *«був воякою, а не державним діячем. Він, образно кажучи, мислив, скоріш за все, шаблею, походами, бойовими сутичками»*, *«у нього не було державного мислення»* [48, с. 124]. На відміну від В. Малика (цикл *«Таємний посол»*), Л. Горлач не наділяє кошового місією державотворення, політичні ігри знаходяться поза його інтенціями. З огляду на

таку специфіку образу І. Сірка доречним буде простежити у романі визначені О. Юрчук риси колонізованої свідомості в дискурсі українського бароко [див.: 88, с. 18]. Для світогляду головного героя характерна міфологізація минулого (зокрема, досягнень Б. Хмельницького) і надія на появу нового месії, який зміг би вирішити проблеми українців. У романі показане формування комплексу «доброго царя» (зокрема, віра у його допомогу, виражена рішенням отамана *«просити царську милість козакам»* [24, с. 636] і перекладання відповідальності за руйнацію на його підлеглих – Долгорукого та стрільців), загравання з владою (наприклад, у рядках *«Правдивий государ»* [24, с. 601], *«Москві завжди служить готові»* [24, с. 636] тощо). Як подолання сформованого під впливом суспільно-історичних обставин комплексу поразки можна розглядати довгий шлях І. Сірка до руйнування внутрішньої заборони повстати проти царя, порушуючи укладену Б. Хмельницьким угоду. Рушійною силою для еволюції духовного світу персонажа стає байдужість монарха до потреб козаків, його небажання вислухати і почути кошового. Показовим у цьому плані є епізод: *«Попросив царя: пусти із служби... / Він мені на те немов крізь зуби: / бий татар, коли Москві не враг. / Я йому про Січ, про наші тяжби. / Він: із Самойловичем мирись»* [24, с. 652]. Така однобічна розмова ілюструє неможливість порозуміння між колонізатором і колонізованим.

Цілісність натури І. Сірка, його впевненість у власних рішеннях, вірність козацьким законам не допускають «внутрішньої поразки». Невдачі кошового спричинені зовнішніми факторами. Він тяжко переживає свою поразку як полководця, коли був змушений відступити від Харкова: *«Та краще б на списа він наколовсь, / аніж отут пекти з безсилля раки!»* [24, с. 577]. Визнання своєї слабкості для прославленого воїна і воєначальника стає актом приниження. На символічному рівні тексту мотив поразки реалізується в образі попелу на чистому полі, що позначає руйнування ореолу лицарської честі й доблесті, бойового духу, козацької звитяги та незламності. Однак кошовий здатний подолати ці переживання заради збереження своїх людей, витримати заслання і повернутися до боротьби. Неспроможність подолати час і слабкість власного

тіла – ось основна поразка для І. Сірка. Для людини, що все життя провела у боротьбі, безсилля видається найстрашнішим прокляттям: *«Ти вже – нічий, тепер ти вже ніхто, / відколи випав із сідла у чвалі»* [24, с. 482]. Слабкість та духовна криза – невід’ємні атрибути старості персонажів у романах Л. Горлача. Його герої прагнуть довести свою справу до кінця, до останньої хвилини боротися, пасивне очікування для їх діяльнійшої натури неприйнятне. Про це свідчать внутрішні роздуми І. Сірка: *«Вставай, Іване, на коня – й на Січ... / Ох, старосте, ти серце не каліч, / а дай останній шлях у нагороду...»* [24, с. 483]. Мотив поразки у романі «Чисте поле» реалізується у формі програної битви та фізичної слабкості. Зовнішня поразка не переходить у внутрішню через властиві образу І. Сірка риси характеру (чисте сумління, служіння народові, виконання свого обов’язку, незважаючи на власну втому і прагнення спокою).

Розгортання мотиву поразки у романістиці Л. Горлача (від невдачі у бою до втрати державності, загибелі династії і духовної кризи) дало змогу відтворити багатогранну картину знакових в українській історії подій. Завдяки його функціонуванню у творах «Руїна», «Чисте поле» показані внутрішній світ та екзистенційні стани особистостей, що у різні часи вирішували долю країни. Зображуючи передумови, історичні обставини та наслідки прийнятих політичними діячами рішень, митець відтворює власну візію історичних процесів на українських землях.

Мотив зради в історичних романах у віршах Л. Горлача функціонує з метою осмислення причин поразок українців на шляху державотворення. П. Куліш підкреслював, що головними причинами невдач у боротьбі за незалежність можна вважати стихійність і некерованість народних повстань та внутрішній розбрат (наприклад, анархізм і осібність січових козаків). Поряд із несприятливим геополітичним середовищем та відсутністю надійних союзників, чвари і зрада – основні причини поразок у національно-визвольній боротьбі українського народу.

Л. Горлач у своїх творах викриває підступ і зраду в різних сферах людської діяльності: релігії, політиці, міжособистісних стосунках тощо. Мотив

зради на рівні духовності та віри розгортається у романі «Перст Аскольда». Авторська позиція у тексті щодо протистояння язичництва і християнства залишається неоднозначною. Домінантною рисою мотиву зради в аналізованому романі є суб'єктивний характер його вияву. У рецепції язичників хрещення – це зрада милостивих богів, що сприяли смертним й захищали їх. Розгортання мотиву зради у романі пов'язане з визнанням власної слабкості. Принизливою для князя є ситуація, коли, повернувшись з походу як переможець, він зазнає поразки у протистоянні з жерцем і не може зупинити людського жертвоприношення. Символічним є також те, що князь гине через зраду, адже обурені християнізацією Буриной і Богомил укладають змову з варягами заради помсти і приводять до Києва воїнів Олега. Однак, заглиблюючись у внутрішній світ персонажа, Л. Горлач увиразнює, що остаточним поштовхом для рішення про зміну релігії – власне зради у сприйнятті старовірів – став страх, слабкість характеру. Так, саме відчуття беспорядності від втрати зору підштовхує князя, отруєного візантійцями, піддатися на намови Осмомисла і прийняти християнство для зцілення. На відміну від подібної за сюжетом легенди про прийняття християнства князем Володимиром, дивовижне одужання Аскольда сприймається не як Боже благословення, а як хитрість візантійського імператора.

Перст Аскольда із назви роману – це хрест, символ самопожертви, що додає образу цього князя ореолу мучеництва. Позаяк оповідь в епілозі твору виходить за будь-які часові рамки, постать князя перетворюється на узагальнений образ національного героя, який через поразку отримує клеймо зрадника.

На відміну від інших творів митця, у романі «Чисте поле» мотив зради сконцентрований навколо другорядних персонажів. У цьому полягає специфіка його функціонування. Головний герой твору І. Сірко виступає не суб'єктом зради, а її жертвою. Кошовий отаман зображений як справжній лицар України, мужній і чесний. У фольклорі й історичних працях сформувався певний тип козака-запорожця, доміантними рисами якого є волелюбність, непокірність перед ворогом, захист християнської віри. Услід за фольклорною традицією,

образ І. Сірка в літературі переважно ідеалізується, що сприяє формуванню національного міфу про українське лицарство. Така тенденція простежується не лише у культурософії творів Л. Горлача, а й у поемі «Туми» І. Огієнка і віршованому романі М. Тютюнника «Іван Сірко». Переконливим є твердження В. Біляцької, що у названих текстах постать кошового – це «уособлення національного героя-ідеалу, втілення провідних ознак українського менталітету: патріотизму, волі, свободи, почуття власної гідності» [9, с. 118]. Притаманні головному персонажу моральні якості увиразнюють мотив зради в проаналізованих дослідницею творах. Вона приходять до обґрунтованого висновку, що письменники «акцентують на проблемі зради не як на поодинокому конкретно-особистісному випадку, а як на головній біді нації» [9, с. 118].

У романі «Чисте поле» І. Сірко показаний на схилі літ досвідченим і мудрим ватажком, з усталеною системою цінностей і життєвих пріоритетів. Становлення характеру кошового залишається поза увагою Л. Горлача (на відміну від романів А. Химка «Засвіти», «Між орлами і півмісяцем» та «Під Савур-Моголою», В. Кулаковського «Іван Сірко», М. Тютюнника «Іван Сірко»). Зріла оцінка персонажем суспільних явищ та історичних подій зумовлює місце мотиву зради у культурософії ліро-епічних творів Л. Горлача. Кошовий отаман у романі «Чисте поле» вже знає ціну влади і багатства, його рішуча відмова польському королю посилена алюзією на біблійний злочин: *«Аж три сотні платять кошовому, / щоб дозволив розіп'ясти Січ. / Аж три сотні... / Та побійтесь грому! / За Іуду ж я тоді незгіри!»* [24, с. 541]. Він відверто демонструє гордість і гідність, належну представникові грізної і вільної Січі, навіть заради помилування він не опустився перед царем на коліна. Для нього ані польський король, ані російський цар не стають справжнім сувереном (він лише шанує укладений Б. Хмельницьким договір), у нього є єдиний володар – Україна, священний обов'язок – захищати її від татар. Таку життєву позицію кошового розкривають також у своїх творах В. Малик та М. Тютюнник.

Зламати свої принципи і переконання – це теж зрада, для січовиків їхній неписаний кодекс мав неабияке значення. Тож недарма Л. Горлач вводить до тексту гіркий епізод страти молодого, сміливого козака, який порушив право. Згідно з козацькими традиціями, найважливіші питання І. Сірко вирішує на загальній раді, не прагнучи взяти відповідальність лише на себе. Він не піддається руйнівному впливу влади, прислухається до думки своїх людей, є над ними старшим, але не зверхнім. Показовим є опис наради, на якій вирішується доля царевича-самозванця. Козаки, як і їхній кошовий отаман, свідомі, що у Москві на хлопця чекає тільки смерть. Їм важко прийняти рішення зрадити його довіру, однак вони беруть на себе відповідальність за цей вчинок зі словами *«Поділимо гріх»* [24, с. 647].

Такі характеротворчі доміанти образу Сірка, як вірність козацтву та відданість українській землі, контрастують з вадами інших козацьких ватажків, завдяки чому у тексті реалізується мотив зради.

Формою реалізації цього мотиву у культурософській парадигмі роману *«Чисте поле»* представлена егоїстична поведінка козацьких лідерів І. Брюховецького та І. Самойловича, які нехтують інтересами народу. Функціонування мотиву зради підкреслює самолюбство та жагу влади І. Брюховецького, який ставить власну пиху вище за добробут рідної землі. Для розкриття характеру гетьмана письменник вводить до тексту епізод, у якому відповіддю І. Сіркові на його прохання про військову допомогу стає наказ І. Брюховецького: *«до мене з військом йди, / на підданство і честь прийми присягу»* [24, с. 572]. Підступність, поряд із жадібністю, постає головною рисою І. Самойловича. Мотив зради тісно переплітається зі специфікою політичної діяльності цього гетьмана, адже він діє приховано, таємно, не наражає себе на відкритий конфлікт, а прагне загрибати жар чужими руками. Його роздуми сповнені підступних планів: *«Ну що ж, зажди. Перхурова настрою. / Шенну Ромодановському слівце.../ Нехай вони, за звичкою старою, / йому одягнуть гамівне кільце. / Нехай вони, а я – так ніби збоку, / з вовками жить – по-вовчому і вить...»* [24, с. 626]. Промовистим є введення письменником образу

цього звіра, адже за легендою І. Сірко вмів обертатися на вовка. Але, на відміну від І. Самойловича, характерник демонструє найкращі людські якості.

Мотив зради в романі «Чисте поле» пов'язаний із переживанням кошовим поразки – арешту і заслання. Як людина честі запорожець не очікує підступу й обману, саме хитрістю «іроди, іуди» [24, с. 598] зуміли його полонити. Ув'язнення – поворотний момент у долі кошового, про що свідчить зображення цієї події і в інших літературних творах. Зокрема М. Тютюнник у романі «Іван Сірко» послуговується першоособовою нарацією та виносить епізод ув'язнення і заслання козака на початок роману. Л. Горлач для увиразнення проблеми зради вдається до заглиблення у внутрішній світ персонажа, розкриття його думок, які зливаються з «голосом автора»: *«різати їх треба на шматки ... і сипать сіль на рани, / щоб інших не повадило на лжу, / на зраду вищих дум і чесних вчинків»* [24, с. 594].

Вибір сюзерена і визначення системи етичних орієнтирів теж характеризують персонажів. У творі Л. Горлача для І. Сірка існує єдиний «імператив» – гідність і честь (утілений в образі чистого поля), цей «моральний закон» (за І. Кантом) є вищим за накази будь-якого правителя, легітимність влади якого вимірюється відповідністю його рішень і вчинків священній меті. Так, І. Сірко засуджує своїх вартових, бо, незважаючи на свої переконання і симпатію до кошового, вони не здатні порушити наказ гетьмана. Аналізований мотив пов'язаний із переживанням козаками своєї провини, бажанням виправдатися: *«Ми, пане кошовий, якби не тут, / якби не в службі... та нізащо, зроду... / ... А ми – як всі. Дають на хліб, на сіль, / то й служимо, чого б іще бажати?»* [24, с. 596]. Проблема зрадництва у романі сягає загальнонаціонального рівня. *«Ростуть жученки, як їх не губи, / і робляться великими жуками, / творці умілі зради і злоби / з обагреними кровію руками. / Що їм народ?»* [24, с. 595], – зазначає наратор. Мотив зради реалізується у романі передусім як роздробленість і користолюбство національної еліти – причина поразок українців у боротьбі за свою незалежність.

Уведений письменником до роману «Руїна» образ запорозького лицаря І. Сірка сприяє увиразненню у цьому творі мотиву зради. Кошовий отаман утримує головного героя І. Мазепу від страшного злочину – зради власних побратимів. Молодий воїн опиняється у межовій ситуації, коли він не здатний зробити вибору між наказом і моральними настановами. Змушений супроводжувати полонених козаків до ворога на розправу, він глибоко переживає гріх цього вчинку та справедливість слів приреченого парубка: «... у народі якім / свої, однокровні, залізуть в твоїй дім / і зв'яжуть тебе, мов дитину малу, / і світ твоїй розвіють, як сизу золу, / і тим, кого шаблею ти обтинав, / як пса, завезуть, щоб в неволі сконав. / Тому то й народ потерпає в ярмі, / що кожен старшинець собі на умі» [24, с. 40]. Ці поетичні рядки передають беззахисність особистості перед близькими їй людьми (за допомогою порівняння із малою дитиною), руйнування зрадою життєвої опори й онтологічних орієнтирів (через осквернення символу дому як місця безпеки і довіри, а отже й уявлення людини про світ і своє місце у ньому), і водночас називають причину поразок українців – розбрат і внутрішні конфлікти. Використання тропів «рушив у степ, мов од себе втікав» [24, с. 42], «сумніви болем стискали чоло» [24, с. 40]) підкреслює характеристику внутрішнього стану І. Мазепи. Не спроможний порушити наказ, піти проти свого гетьмана, він не схвалює політики П. Дорошенка, розуміє, яке спустошення орда принесе на українську землю. Саме зустріч із І. Сірком позбавила головного героя твору моральної дилеми – вибору між зрадою своїх людей і гетьмана.

Специфічне виявлення мотиву зради простежується в описі політичної діяльності І. Мазепи. Гетьман виведений у творі інтриганом, справжнім політиком макіавеллівського зразка, для якого мета виправдовує засоби. Так, його намови стають причиною арешту І. Самойловича власною старшиною. Як страшна зрада побратима сприймається підступний арешт С. Палія і видача щирого патріота України цареві. Мотив зради проявляється у цьому епізоді у тісному зв'язку з відчуттям провини, за словами оповідача, «у гетьмана двоїлася душа» [22, с. 92]. Внутрішні сумніви та докори сумління є результатом

усвідомлення І. Мазепою підступності своїх рішень. Реалізація цього мотиву пов'язана також із образом священника, який свідчить проти С. Палія. Символічним є те, що зрадником християнина виступає людина божа, яка апріорі мала бути зразком доброчесностей і опорою для своєї пастви. Такий вчинок – злочин проти своєї віри і святого обов'язку, тому священник викликає у І. Мазепи відразу і водночас страх за своє майбутнє. *«Продасть сьогодні нишком Палія – / свого ж, єдиновірця, не схизмата, / а там, дивися, дослужусь і я, / що по доносу візьме в шори ворта»* [24, с. 94], – розмірковує гетьман. Згодом, заради свого порятунку, І. Мазепа виносить смертний вирок І. Іскрі та своєму кумові, батькові коханої дівчини. Розкриваючи в тексті позитивні риси І. Іскри (мужність та вірність рідній землі), письменник увиразнює мотив зради гетьманом свого товариша. Козак сміливо йде на страту, найгіршим для нього є не загибель, а несправедливість звинувачення: *«Одне пекло: не вороги – свої / його сьогодні кинуть під копита»* [24, с. 141]. У вбивстві козака своїми товаришами («Руїна», «Чисте поле») прочитується алюзія на біблійний гріх – Каїнів злочин братовбивства.

Культурософська оцінка письменником в аналізованому романі союзу І. Мазепи з Карлом XII переплетена з глибоким осмисленням проблеми зради. Один із найвідоміших в історіографії минулих століть приклад «страшної зради» не пов'язаний у тексті з функціонуванням цього культурософського мотиву. Оповідь про використання довіри Петра I для здобуття влади і служіння Україні має нейтральний характер, що контрастує з емоційно наснаженими описами арешту С. Палія та страти І. Іскри й Кочубея. Зосереджуючись на внутрішніх роздумах і сумнівах І. Мазепи, Л. Горлач підкреслює логічність та раціональність рішення укласти союз зі шведами. Сам персонаж зізнається: *«Я, скільки міг, водив Петра за ніс, / щоб України волю врятувати»* [24, с. 160]. Як стверджує О. Єременко, якби мрія І. Мазепи про незалежність здійснилася, «то в такій державі Мазепа, поза сумнівом, вважався б національним героєм» [26, с. 102].

Функціонування мотиву зради у романі «Руїна» пов'язане з рефлексією гетьмана щодо своїх рішень. Знаковими є слова його колишнього товариша і кума Кочубея: *«Сам себе суди! / З тобою поруч жити осоружно!»* [24, с. 142]. Переосмислення головним героєм своїх рішень і становить художнє обрамлення твору. Перебуваючи на межі між життям і смертю, І. Мазепа переживає свою поразку, безсилість і провину. Під час своєрідного суду над собою він бачить душі загублених ним Кочубея і Палія, однак відданість своїй справі виправдовує його вчинки (що підтверджують слова матері і козака Барила), очищує його душу. Відтворення катарсисного переживання в епілозі роману свідчить про те, що у романах Л. Горлача найстрашнішим проявом зради є відмова від своїх ідеалів та переконань. Дух І. Мазепи навіки залишився на сторожі української землі, його злочини – це водночас і жертви заради вищої мети (прокляття і водночас благословення вічністю символічно передані через містичне явище – бурю під час смерті гетьмана, а самопожертва і страдництво – через образ свічки [24, с. 241–242]).

Художня реалізація мотиву зради у романістиці Л. Горлача презентує осмислення митцем перепитій української історії. Зрада постає у його творах реалією політичної діяльності та владних відносин, яка з історичної перспективи може знайти виправдання («Руїна») та прокляттям українського народу й причиною поразок («Чисте поле»). Показуючи проблему зради на різних рівнях, письменник вказує на її вкоріненість в українському менталітеті у формі індивідуалізму та внутрішніх чвар.

Мотив катарсису розгортається в історичних романах у віршах Л. Горлача у формі очищення від гріхів та подолання внутрішньої поразки й почуття провини. Аналізований мотив виступає мірилом виправданості підступного вчинку і безпосередньо пов'язаний з реалізацією мотиву зради: за рішення, прийняте Аскольдом у хвилину страху і слабкості, князь проклятий непокоєм і вічними сумнівами, а служіння високій меті (українська державність) сприяє передсмертному катарсису душі І. Мазепи. Подолання комплексу провини й

поразки необхідне у кожній межовій ситуації для відродження духовних сил особистості перед вирішальними подіями.

Спираючись на концепцію Л. Тарнашинської, вважаємо доцільним аналіз романів Л. Горлача, його світоглядної позиції крізь призму цієї філософської категорії, «оскільки у ХХ столітті, надміру переобтяженому історією як втіленням трагедії цілих поколінь, нефальшивим може бути лише покайний голос» [71, с. 120–121]. Слушним щодо такого катарсисного переживання травми у літературних текстах цього періоду (зокрема й у творах Л. Горлача) видається тезис В. Панченка про «Берестечко» Л. Костенко: «герой проходить через очищення трагедією, поразку – подолано. І хоча тріумфу в творі (...) немає, проте є світло надії, без якого життя взагалі не мало б жодного сенсу. Це – світло катарсису, що має відроджувальну силу» [61, с. 217].

Рефлексійний, медитативний характер творів дає можливість показати видатних діячів української історії живими людьми зі своїми слабкостями й суперечностями. За словами Л. Горлача, мета таких літературних текстів – «створити галерею історичних полотен про добре відомих і маловідомих українських очільників народу, їхніх духівників» [40, с. 176], подолання ними духовної кризи, поразки й очищення.

Мотив катарсису у романі «Чисте поле» виявляється у зв'язку з смеральною універсалією – це тиха і швидка смерть І. Сірка зі словами «*О Господи, прийми / мою козацьку неутішну душу!..*» [24, с. 662]. Специфіку розгортання аналізованого культурософського мотиву визначають характеротворчі доміанти цього образу. Пасторальна картина останніх днів життя кошового відображає чистоту його сумління: козак помирає на пасіці (сакральному локусі), в оточенні бджіл, що символізують працьовитість, невтомність, чистоту душі та безсмертя. Мотив катарсису у творі «Чисте поле» не пов'язаний зі спокутуванням гріхів чи подоланням мстивих привидів, а корелює з поняттям пам'яті. Духовне очищення головного героя зумовлене його зануренням у спогади, осмисленням подій минулого, що увиразнюється ретроспективним і рефлексійним характером нарації.

Пам'ять постає аналогом Страшного Суду і дає людині можливість самій винести собі вирок. *«Суди за все сподіяне, за все, / хай буде пам'ять – вічна осторога»* [24, с. 480], – стверджує І. Сірко. Значення пам'яті розкривається у цьому творі через образи крові (символ страждання, смерті і водночас приналежності до одного роду) та зерна (символ родючості, відродження, продовження життя): *«Але ж проклята пам'ять... / серце пробиває, / і краплі крові ядрами зерна / падуть на землю, і вона приймає, / як щось своє, спасенне, жертву цю, / і злегшує тобі останні миті»* [24, с. 660]. За словами Л. Тарнашинської, «у дискурсі шістдесятництва пам'ять корелює з філософською антропологемою відповідальності, що актуалізує совість. І – навпаки, адже це зустрічний процес» [70, с. 130]. Саме у збереженні національної пам'яті Л. Горлач вбачає шлях до консолідації, відновлення спадкоємності поколінь, формування гордості за свій народ і його героїв, терапевтичного переживання минулого. В одному з інтерв'ю письменник зазначає: «усе починається з людської пам'яті. Вона переходить із покоління в покоління (...), а діти підхоплюють ту естафету безсмертя й несуть її далі» [32, с. 49]. Саме пам'ять виявляється мірилом праведності і гріха, саморефлексія призводить до духовного очищення, після якого *«тебе лиш чистим однесе / до Бога не протоптана дорога»* [24, с. 480].

У тісному зв'язку зі сакральним релігійним актом – сповіддю та прощенням гріхів розгортається мотив катарсису у романі «Руїна». Згідно з християнською традицією, сповідь сприймається як духовне очищення, без якого не відкриються двері до Царства Божого. Аналізований мотив переплетений з символікою білого кольору, яку письменник використовує для характеристики внутрішнього стану І. Мазепи: *«Відспідавсь. Відплакала душа. / Вона така ж, як і сорочка, біла»* [22, с. 232]. Білий колір не лише позначає чистоту, духовність та святість, але також пов'язаний із символом смерті. Міфологема Страшного суду у ряді історичних творів Л. Горлача («Руїна», «Чисте поле») зазнає трансформації: осмислення власних гріхів і очищення передуює переходу до іншого світу і відбувається глибоко у душі

персонажа. Вирішальну роль відіграє внутрішній катарсис, а не ритуальні дії священика, бо головним суддею героя є він сам, його сумління і пам'ять: *«Ніхто себе не може осудити, / окрім себе самого»* [22, с. 227]. Так, у романі «Руїна» у процесі реалізації такої форми катарсису письменник переносить розвиток дії у внутрішній світ І. Мазепи, зовнішні події втрачають своє значення, застигають у безкінечній миті, коли *«обснувався час у навушину / і зупинився у душі старій»* [22, с. 229]. Саме у цій духовній площині точаться битви гетьмана з його «демонами» – образами Кочубея, Палія, Мотрі та матері. Вони постають уособленням почуття провини за підступні вчинки у затьмареній свідомості гетьмана. У такому контексті розмови І. Мазепи з примарами – це не спроба вимолити їхнє пробачення, а можливість виправдати свої рішення перед власним сумлінням, досягти внутрішнього катарсису. Цей мотив розкривається через образ І. Мазепи як осягнення стану спокою, впевненості у тому, що гідно прожив життя. Його вираження забезпечує постать козака Барила (сторожа пасіки), який повертає гетьманові душевний мир. Разом зі звільненням від тягаря поразки та провини, І. Мазепа переходить до потойбічного світу: *«йому відкрились райські кущі, / і хрипко дихав, як у дзвін дзвонив»* [22, с. 241]. Мотив катарсису у романі акумулює також очищення від клейма зрадника і церковних прокльонів за допомогою використання таких релігійних атрибутів, як дзвони та свічка.

Мотив катарсису виступає культурософською основою ліро-епічних творів Л. Горлача як заключний етап подолання комплексу поразки. Цей мотив тісно пов'язаний з категорією національної пам'яті. Він набуває особливого значення у літературі другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Реалізація мотиву катарсису у творчості Л. Горлача пов'язана з переосмисленням міфологем Страшного Суду й Чистилища, символічними образами світанку (сонця) та білого кольору.

Своєрідною формою життєствердження та подолання поразки постає у романістиці Л. Горлача сміхова культура. Сміх – форма захисту від смерті та й від деструктивних сил загалом. Саме такі риси української ментальності, як

життєствердне і добродушне почуття гумору та здатність до самоіронії, функціонують у творах Л. Горлача як спосіб збереження національної ідентичності у складних соціально-політичних умовах (легендарний лист січовиків до турецького султана у романі «Чисте поле»).

Природа сміху і сміхова культура стали предметом дослідження таких науковців, як М. Бахтін, Ф. Білецький, С. Бушак, Д. Ліхачов, Л. Панкова, О. Родний, Р. Семків та багато інших.

Сміх стає причиною переоцінки життєвих явищ, формування нових поглядів та цінностей, тобто сміхова стихія наділена не тільки деструктивною, а й вітальною силою, адже у процесі критики і заперечення існуючої реальності постає новий світ. Завдяки своєму життєствердному потенціалу сміхова культура у художніх творах функціонує як вияв мотиву вітальності.

У романістиці Л. Горлача простежується багато карнавальних елементів, які зумовлюють емоційну тональність оповіді. Погоджуємося із думкою М. Бахтіна, що «надлишок і всенародність визначають і специфічний веселий і святковий (а не буденно-побутовий) характер усіх образів матеріально-тілесного життя» [5, с. 26]. У романі «Чисте поле» показана вітальна функція козацьких розваг. Вони як святкування життя протистоять смерті і постійній небезпеці життя воїнів: *«Гуляла Січ, щоб знову стати вранці / на оборону, як у всі часи»* [24, с. 498]. В описі бенкету в шинку синтезовані жарти, спів, музика, танці і, звичайно, щедрий стіл. Продовжуючи традиції «Енеїди» І. Котляревського, Л. Горлач використовує прийом ампліфікації: *«Пляшки і штофи грали на столах, / горілка аглицька, французькі вина, / вишнівка кийвська, і горобина, / і пиво, що варилось в Броварах»* [24, с. 497]. Розкіш та надмір усього на святі на честь нового отамана контрастують з поміркованістю у щоденному житті. *«Гуляйте, хлопці, доки сила є, / бо сядем на коня – про все забудем»* [24, с. 496], – говорить І. Сірко. Саме з особливою роллю сміхової культури М. Попович пов'язує «поєднання «горнього» з «низьким», відчайдушно-веселого з жорстоким і страшним, характерне особливо для Січі, проте, хоч і меншою мірою, і для козацтва загалом» [62, с. 164].

Функціонування сміху у романістиці Л. Горлача пов'язане з формуванням національного міфу, сакральністю й профанністю, вітальністю, мортальною й імортальною категоріями.

Мотиви сенсу життя, смерті і безсмертя пронизують твори історичної тематики, що знайшло свій вияв і у культурософській площині творів Л. Горлача. Їхнім ідейним ядром стають мотиви подолання комплексу поразки (як деструктивної сили) та утвердження вітальності, зокрема здатності уникнути ретравматизації. Позаяк головними персонажами романів Л. Горлача є історичні діячі та воїни, функціонування названих мотивів охоплює не лише особистісний, а й загальнонаціональний рівень.

Рефлексія щодо елементів тріади «життя-смерть-безсмертя» як результат усвідомлення конечності свого існування (принаймні у відомій площині) призводить до пошуків сенсу життя (В. Горський, Т. Кучера, В. Немировський). Роздуми над своїм призначенням – невід'ємна складова самоідентифікації особистості у процесі її становлення. Людина може відчутти необхідність відшукати орієнтири, що надають смисл її життю, кількаразово впродовж свого життя, це пов'язано з межовими етапами (переходами між юністю, зрілістю, старістю) і значними змінами у її долі.

Мотив сенсу життя у романістиці Л. Горлача реалізується у формі чіткого усвідомлення головними персонажами (І. Сірко, І. Мазепа, Я. Гус, Я. Жижка) їхньої місії – альтруїстичного служіння своєму народу. Якщо вони і переживають певні сумніви і каяття, то лише з приводу своїх рішень і обраного способу їх втілення, але ніколи щодо своєї мети.

Мотив сенсу життя тісно пов'язаний з поняттям долі – сукупності перепитій на шляху людини. Для його втілення у романі «Чисте поле» використовується давньогрецька міфема ниті: *«Твоє життя – тонка бринюча нить»* [24, с. 605], а от владу над долею письменник віддає не таємничим Мойрам, а смертним *«Усе в людських руках»* [24, с. 605]. Так, щоб врятувати життя товаришів при наступі на Перекоп, козак Петро жертвує собою і підриває ворота. Це рішення було прийняте не у запалі битви, а свідомо, продумано.

Слова *«своє я відбігав, / а хлопцям ще жити»* [24, с. 515] підкреслюють самозречення воїна. Показовим є і ставлення козаків (зокрема, І. Сірка) до його вибору: вони, попри свої почуття, не пробують відмовити козака від цієї ідеї, а визнають і поважають його право визначити свою долю: *«Хотів би спинити, та сили нема. / Хай прийме Господь твою душу старечу...»* [24, с. 515]. Така позиція персонажів є віддзеркаленням «культивування козаками сприйняття смерті як неминучої, однак не фатальної, а усвідомленої» [89, с. 96]. Через постійну небезпеку і втрати товаришів вони призвичаїлися до думки про загибель і навчилися з нею жити. Однак до самого факту смерті ставилися і з певним оптимізмом, життєствердним гумором (що спрацьовувало як певний захисний механізм). *«Козак і на кутні зі смерті сміється»* [24, с. 514], – говориться у романі. А у фольклорних творах козак часто наділяється здатністю «обманути» смерть (казка «Козак і смерть»).

У романістиці письменника мотив безсмертя реалізується у кількох моделях, поєднуючи християнські й язичницькі традиції, виступаючи як винагорода і як покарання. Так, вічне існування Мамає зумовлене уособленням у ньому народного духу і пам'яті, і подібне потрактування простежується в універсалії ідейного вогню, до якого після смерті долучаються Я. Жижка, Корибут і Я. Гус («Слов'янський острів»). Щирі християни, один з яких – церковний діяч і проповідник, замість безтурботного перебування у раю навіки залишаються на чеській землі, приєднуючись до жертвовного, очисного полум'я: *«Твоє палахтіння собою, як зможу, продовжу, / щоб тільки світання скоріше до чехів прийшло»* [23, с. 473]. Символічним є світанок, який настає після їх «переходу», як знак надії, звільнення, близької перемоги. У романах «Мамай» і «Слов'янський острів» вічність людської душі вбачається насамперед у духовному спадку, який вона залишає по собі у пам'яті нащадків.

Категорії граничних підстав «життя-смерть-безсмертя» функціонують у романістиці Л. Горлача у тісному зв'язку з мотивом відданості своїй справі. Мірилом успішності земного шляху політичних діячів виступає служіння їх народу, і безсмертя гідні лише ті, хто зробив все для своїх людей. Головними

персонажами ліро-епічних творів письменника виступають воїни і поводири народу, тому вони не відчують страху перед смертю, найгіршим для них виявляються безсилля, неможливість продовжувати боротьбу за добробут країни.

Отже, діалектично пов'язані між собою мотиви вітальності, сенсу життя, смерті і безсмертя посідають значне місце у культурософії історичних романів у віршах Л. Горлача. Зображуючи у своїх творах історичні постаті, митець наділяє їх чітким усвідомленням власного призначення і сенсу життя.

2.3. Персонажна сфера романістики

Створюючи художню реальність, письменник не може уникнути необхідності відтворити специфіку чоловічого та жіночого сприйняття, їхні психологічні особливості, а також властиві суспільству обраної доби гендерні стереотипи та соціальні ролі і водночас сам моделює внутрішній світ персонажів, обирає філософське і соціологічне підґрунтя для створення окремих образів.

Домінування у творах Л. Горлача маскулінних персонажів зумовлене зверненням до історичної тематики, адже політичними діячами були чоловіки як «сильна стать».

Домінування у творах Л. Горлача маскулінних персонажів зумовлене зверненням до історичної тематики, адже політичними діячами були чоловіки як «сильна стать». Ж. Дюмезіль, аналізуючи індоєвропейські пантеони богів, виділяє три основні маскулінні соціальні ролі: Воїн, Жрець і Виробник матеріальних благ (Орач), і завданням перших двох є захист третьої категорії населення. Для творення образів лідерів та правителів Л. Горлач залучає елементи архетипів, філософських концепцій, авторської міфологізації.

Персонажна сфера романістики Л. Горлача представлена як чоловічими, так і жіночими характерами. Специфіка їх презентації полягає у тому, що міфологізація маскулінних образів підпорядкована історіо- та культурософській концепції митця, а міфопоетичне навантаження фемінних образів пов'язане зі ставленням до них носія світогляду певної доби – головного героя або наратора.

Центральна позиція образу гетьмана І. Мазепи у романі «Руїна» розкриває уявлення Л. Горлача про вплив цієї особистості на розвиток подій у зображувану епоху. Постать цього політичного діяча привертала увагу багатьох митців, однак усі присвячені йому твори можна, на думку Д. Наливайка, поділити на дві категорії: «міф Мазепи», що ґрунтувався на усталеній політизованій негативній оцінці його діяльності, та «історія Мазепи», в якій здійснено спробу розкрити альтернативний погляд на цю особистість, часто за

допомогою «прометеївського пафосу» [52, с. 34]. Головною метою написання аналізованого роману, за словами Л. Горлача, було «створити повнокровний образ реальної людини, яка діяла у конкретних умовах другої половини XVII століття та на самому початку XVIII, не погрішивши перед правдою факту, відстояти свою громадянську позицію, оскільки образ гетьмана донині викликає суперечки» [149, с.88]. Складність завдання, яке постало перед письменником, зумовлена двома чинниками: необхідно було врахувати особливості світобачення тієї доби й відобразити неоднозначність потрактування образу І. Мазепи в історичній думці і в рецепції його сучасників.

Для з'ясування специфіки відтворення у романі діалектики душі цього державного діяча варто визначити, риси яких основних типів особистості переплелися у створеному Л. Горлачем образі. Для його подальшого аналізу за основу візьмемо концепцію представника філософської антропології М. Шелера. Узагальнивши погляди попередників на природу і сутність людини, дослідник називає п'ять основних типів самосприйняття особистості: «homo religiosus» («людина релігійна»), «homo sapiens» («людина розумна»), «homo faber» (людина, що працює), «homo degeneratus» («людина, що деградує»), «homo super» («надлюдина») [82, с 25]. Така філософська база дає можливість простежити багатогранність та суперечливість натури, а залучення теорій Н. Макіавеллі, Й. Гейзинги, А. Камю сприяє розкриттю специфіки політичної діяльності гетьмана.

Концепція «homo religiosus» пов'язана з вірою людини в Бога, вона ґрунтується на біблійних міфах і надалі має сильний вплив на людей, незважаючи на їхні релігійні переконання. Учений наголошує на стійкості того страху, який став психологічною базою міфу про гріхопадіння, іманентно властивій кожній особистості схильності до надлому, падіння. Л. Горлач у своєму творі врахував релігійність світогляду XVII століття: він згадує міф про сотворіння людини («*Чи інша глина в Господа в руках / була, коли ліпив твою подобу*» [22, с. 50]), про Бога як провідника народу («*сам Господь вказує нам*

дорогу» [22, с. 165]), вирішальну роль його благословення і суду («*О Господи, прости...*» [22, с. 153]).

І. Мазепа був глибоко релігійною людиною і відомим меценатом, тому письменник не оминає у тексті опису реакції гетьмана на виголошення йому анафема за наказом Петра I: «*А я ж їм церкви до небес, я приходи... / Так де є ще в світі подібні народи, / де служать церковні щурі сатані?*» [22, с. 207]. Для людини тієї доби бути проклятим церквою означало втратити надію на порятунок, прощення, спокій у Царстві Божому. У романі цей аспект світогляду людини XVII століття увиразнюється описом тривожної смерті гетьмана, коли його мучать видіння: мстивий привид Кочубея, сповнена дорікань Мотря, збайдужіла мати, дух козака Барила. Момент смерті І. Мазепа у творі має глибокий підтекст: починається страшна буря, яка символізує велику втрату для України, кінець цілої епохи і силу буремного духу гетьмана. Використане письменником для характеристики персонажа порівняння з одним із церковних атрибутів – свічкою [22, с. 242] набуває значення божого прощення, навіть мучеництва цієї людини, її вічної молитви за Україну і заклику до вшанування пам'яті гетьмана. Підкреслений у романі зв'язок образу гетьмана з релігійною сферою є відображенням не лише культурософії XVII століття, а й сучасної тенденції до переосмислення питань віри на всьому пострадянському культурному просторі.

Ще один тип особистості, коріння якого сягає античних часів, – «*homo sapiens*», протиставляє людину тварині на основі властивої їй специфічної діючої ознаки – розуму («*ratio*»), що «розглядається як часткова функція божественного» [82, с. 137]. Тільки завдяки розуму така особистість має змогу «самостійно пізнавати суще, яке воно є в собі, божество, світ і самого себе» [82, с. 137]. На противагу цьому типу особистості сформована концепція «*homo degeneratus*». Ця «діонісійська людина» за допомогою свідомих дій, якими «*homo sapiens*» «намагається блокувати життя своїх поривань і почуттів, щоб осягнути вічні ідеї, навпаки, більш за все прагне блокувати дух, розум (сп'яніння, танок, наркотики), щоб, відчуваючи..., возз'єднатися з живодайною

природою» [82, с. 140]. Їх вічна боротьба відображається й у характері І. Мазепи. Хоча в особистості гетьмана домінує «ratio», він залишається людиною зі своїми пристрастями, якій хочеться тепла і сімейного затишку. *«Держава – що? Вона собі держава, / хоча від неї в тебе булава. / Та як спікає самота іржава / і душу, й тіло, і німі слова!»* [22, с. 107], – визнає персонаж. Закоханий у Мотрю І. Мазепа зображений на тлі вишневого цвіту, прекрасного, ніжного, тендітного, як молодість, і водночас плинного, скороминущого. Письменник виводить на перший план роздуми гетьмана щодо «прірви» у віці між ним і дівчиною: *«Ох, Мотре, Мотре, муко моя й знадо / Між нас – моя холодна сивина. / Віддав би разом з булавою радо / її комусь за молодість сповна»* [22, с. 109]. Епітет «холодна» викликає асоціації з байдужістю, згасанням, старістю, смертю. Вибір мовних засобів при зображенні внутрішніх роздумів І. Мазепи та адресовані до дівчини слова (*«цвіте ружевий мій»* [22, с. 107], *«Моє серденько»* [22, с. 111]) свідчать про ґрунтовну підготовку Л. Горлача до написання цього твору, зокрема ознайомлення з епістолярієм гетьмана.

В романі Л. Горлача І. Мазепа лише на певний час забуває про ту велику мету, яку бачить перед собою просвіченим розумом. Аполлонівський стрижень дуже швидко перемагає почуття, приборкує пристрасті. Гетьман, свідомий свого статусу публічної особи, не може, як його кохана, знехтувати думкою людей чи покинути свої обов'язки, «ratio», «холодний розум» у його особистості переважає: *«Ні, серденько. Осудять люди. / Я ж не якийсь то там спудей, / не молодий козак голота, / Що при нужді втече на Січ. / У гетьмана своя Голгота, / свій суд питомих протиріч»* [22, с. 113]. Конфліктами між почуттями та покликанням сповнена й політична діяльність І. Мазепи. Зокрема, найповніше цей аспект його життя розкривається під час суду над В. Кочубеєм, давнім товаришем гетьмана і батьком його коханої дівчини. *«Отож заради вишньої мети, / яка ночами не дає заснути, / я через себе мушу перейти / і голови донощикам зітнути...»* [22, с. 133], – приходять до висновку гетьман, і, відкинувши докори сумління та стару дружбу, виносить смертний вирок.

Відповідно, І. Мазепа зображений людиною, у душі якої постійно точиться боротьба між «ratio» і «cardio», хоча усвідомлення свого обов'язку та священної мети виявляється сильнішим за пристрасті. Внутрішній конфлікт у душі персонажа пов'язаний також зі властивою українській ментальності «філософією серця», волелюбністю та імпульсивністю. Національному кордоцентризму у характері політика протистоїть виховання, освіта, досвід людини європейського зразка.

І. Мазепа постає у романі розумною й освіченою людиною, яка добре розуміє сутність політики. Невипадково гетьман неодноразово згадує у творі Н. Макіавеллі, його уявлення про домінуючі риси характеру справжнього лідера. Як стверджував філософ, «з усіх звірів хай правитель уподібниться двом: левові і лису. Лев боїться капканів, а лис – вовків, відповідно, треба бути подібним до лиса, щоб оминати капкани, і до лева, щоб відлякати вовків» [181, с. 107]. Образ лиса є наскрізним для роману «Руїна» і має характеротворчу функцію, адже гетьману як політику була властива вкрай необхідна на той час хитрість: *«Ти йшов до неї мудро, яко лис, / ти в засідку сідав, змінивши шкіру... / Ти стерпів все, ніде не оступивсь. / Прийшла пора вдягати шкіру лева...»* [22, с. 48]. Письменник використовує символіку образу лева для утілення сили, мужності і звитяги. Суспільно-політичні обставини (підпорядкованість Петру I, брак сил для перемоги у відкритому протистоянні та розбрат серед українців) не давали гетьману змоги проявити цю рису своєї натури до формування союзу зі шведами.

Уявлення Л. Горлача про постать видатного політика своєї епохи І. Мазепу суголосні концепції Н. Макіавеллі. Він вважав, що вчинки правителя мають бути оцінені не з позиції моралі, а відповідно до користі, яку вони приносять державі. Уявленням філософа про сутність справжнього політичного діяча відповідає образ І. Мазепи у романі «Руїна». Л. Горлач підкреслює амбітність персонажа, гетьманство для нього – не форма альтруїзму та самопожертви, а спосіб самореалізації. Водночас автор спрямовує інтенції І. Мазепи на добру справу, метою його діяльності є створення сильної держави:

«і враз відчув: лиш руку простягни – / і в пальцях булава, а з нею слава, / яка не ляже поруч до труни, / а в ній – твоя душа, твоя держава» [22, с. 67]. Саме на шляхетній меті зміцнення країни, здобуття нею незалежності наголошує Л. Горлач при зображенні усіх вчинків і рішень гетьмана.

Макіавеллівський тип особистості в образі І. Мазепи реалізується також через моральний імператив «мета виправдовує засоби». Гетьман ладен піти на підступ, щоб утримати владу, про що свідчить рішення звинуватити С. Палія у зраді, коли його дії ставлять під загрозу задуми І. Мазепи. Внутрішні роздуми гетьмана (*«І що мені – чи мир, чи цей Палій, / чи булава, чи кліть тісна острога? / Отож змалій, себе сховатъ зумій. / Є вища ціль. Така твоя дорога...»*) [22, с. 93]) підтверджують, наскільки обрана ним стратегія політичної діяльності відповідає філософським поглядам Н. Макіавеллі.

У романі образ гетьмана увиразнює відтворення почуттів страху й невдоволення козаків – їхня реакція на смертний вирок В. Кочубею й І. Іскрі. Однак старшина не наважується виступити проти гетьмана через користолюбство, їй *«кортить пожати славу й честь, / млинів та хуторів зайняти доста, / відчуть хміль влади і покору, й лесть»* [22, с. 138]. У цих рядках розкрито потяг людей до визнання і слави, *«силу заворожуючу влади»* [22, с. 58], яка ґрунтується передусім на жадобі багатства і пошани. На відміну від інших персонажів, І. Мазепа наділений автором здатністю відчутти небезпеку, яку таїть у собі влада, особливо коли вона дає право вирішувати долю людей: *«Коли нема на вчинки заборони, / не дай в собі збудить сваволю тьми, / аби вона не вбила думи віщі, високих істин зав'язь непросту»* [22, с. 107]. Підступний арешт С. Палія і страта В. Кочубея – результат тривалих і гострих конфліктів у душі гетьмана між політичною необхідністю та мораллю. Ще одним компромісом із власним сумлінням постає тривале служіння російському цареві.

Наскрізною лінією в характеристиці І. Мазепи стає балансування гетьмана на межі у його стосунках із Петром І – з одного боку, необхідність запевнити того у своїй вірності й покірності, а з іншого – відданість власній

справі, своєму народу: *«А поступився в Коломаку / на раді – каятись не смій: / щоб приручити злу собаку, / кісток чи хліба не жалій»* [22, с. 71]. Письменник підкреслює ставлення І. Мазепи до царя як до загрози, небезпечного звіра, що в одну мить може знищити не тільки його самого, а й решти козацької вольності, однак намагається уникнути відкритого протистояння за будь-яку ціну. Обраний письменником для характеристики Петра І анімалістичний образ собаки є амбівалентним. При розкритті характеру російського імператора він виступає у негативній конотації як символ «зłodійкуватого ненаситника» [67, с. 120], якого І. Мазепа намагається задобрити багатствами української землі: хлібом і «кістками» – людьми, що загинули через примхи Петра І. Однак традиційне потрактування цього образу («вірний друг») також можливе при прочитанні тексту і свідчить про притаманну колонізованій свідомості віру у можливість «приручити» колонізатора, здобути його підтримку і допомогу.

Поведінка гетьмана (спроба вибудувати рівні стосунки з Петром І та, зрештою, розуміння неможливості такого союзу з ним) частково відповідає тій моделі, яку вибудовує А. Камю, описуючи «людину, що бунтує» як ту, що «говорить «ні»...». Концепція «бунту» має на українському ґрунті особливе значення, що пов'язано з такими домінантами національного менталітету, як миролюбність та терплячість. Поштовхом до повстання проти усталеного порядку у романі Л. Горлача стає відвертість Петра І щодо планів на українські землі – скасування всіх козацьких вольностей, перетворення України на безправну й безлику частину імперії. *«Та цей буран, цей демон, ураган, / коли змудріє, світ під Московщину / підтопче, зажене у свій огран, / розтопить без сліда, немов вощину»* [22, с. 149], – нарешті визнає І. Мазепа. Впевненість Петра І у тому, що заради власного добробуту гетьман виконає будь-які його накази, увиразнює тип «людини, що бунтує» в особистості гетьмана. Згідно з філософією А. Камю, «оскільки пригноблений мовчить, люди вважають, що він не міркує і нічого не хоче... Але як тільки пригноблений заговорить, нехай навіть вимовляючи «ні», це означає, що він хоче і судить» [31, с. 127]. Така зміна настає і в поведінці І. Мазепи. Письменник підкреслює «прозріння», яке

переживає персонаж, зрозумівши, що всі його зусилля досягти рівноваги й стабільності у стосунках із самодержцем були марними. Гетьман жалкує, що через примарні надії загинуло стільки українців, кається *«за те, що грався ложними словами, / що у неволю віддавав своїх, / на смертні стерні битов клав снопами»* [22, с. 153]. Як «людина, що бунтує», пройшовши стадію терпіння і покори, І. Мазепа пробує реалізувати свої бажання – вибудувати власну сильну державу, що могла б відстояти свою незалежність: *«Якщо не зараз, то ніколи вже / не скинути із шиї московита»* [22, с. 152]. Із «людиною, що бунтує» цей образ споріднює також упевненість у необхідності дії, адже *«бунт не відбувається, якщо немає такого почуття правоти»* [31, с. 127].

Через підкреслення лідерських якостей І. Мазепи у його образі наявні й певні риси «надлюдини». При розгляді природи лідерства повністю заперечується легітимізація влади божественним благословенням чи «іскрою», вона спирається тільки на особисті якості правителя: *«Відмова від Бога вперше сприймається не як звільнення від відповідальності і обмеження самостійності і свободи людини, а саме як максимальне підвищення відповідальності і суверенності»* [82, с. 153]. Попри те, що в романі Л. Горлача відтворено релігійний світогляд XVII століття, постать І. Мазепи, порівняно з іншими образами, зазнає у творі міфологізації завдяки увиразненню та гіперболізації його особистих якостей. Із «*homo super*» його споріднює прагнення надзвичайних звершень, роль Мойсея, месії українського народу, клятва, що він *«не пристить у серці й вічний біль / за рідний край... І не дозволить пристрасті дрібні / возвисити в собі і дух здрібнити»* [22, с. 52]. Гетьман повністю бере на себе відповідальність за розвиток подій на своїй землі, вважає її занепад і роз'єднаність результатом своїх помилок: *«О Господи, за все мене суди, / а не Вкраїну, що Тобі не люба»* [22, с. 232]. Певною мірою образу І. Мазепи властиві риси «надлюдини» – «льодова самотність і полягання на власні сили» [82, с. 153], які сприяють формуванню в українській літературі уявлення про непересічність особистості і духовну силу цього діяча.

Синтезуючи риси різних типів особистості в образі І. Мазепи, Л. Горлач відтворює в першу чергу особистість «*homo politicus*», яка, за визначенням І. Кучеренко, «внаслідок виконання політичної ролі (ролей) домагається досягнення певної і потрібної для неї мети» [45, с. 323]. Прості громадяни не в змозі осягнути складного процесу управління державою, зрозуміти рішення правителів, що не завжди відповідають традиційним нормам моралі. Притаманні лідерам мудрість та далекоглядність вивищують їх над іншими людьми.

У баченні Л. Горлача І. Мазепа – людина барокової доби, у душі якої постійно точиться боротьба між державними і особистими інтересами і навіть між різними сторонами власної натури; поєднання різних типів особистості в образі І. Мазепи можна розглядати як наслідок барокового світовідчуття, необхідності досягнення героєм «розумного компромісу між імпульсами кожної з трьох складових душі» [25, с. 107].

Отже, попри неоднозначне потрактування вчинків І. Мазепи в різних історичних джерелах, Л. Горлач не ставить собі за мету ідеалізувати його. За словами М. Слабошпицького, письменник «не відчуває потреби бути адвокатом Мазепи, бо його Мазепа – не підсудний, а активна дійова особа національної історії, що поставила гетьмана в надзвичайно трагедійну ситуацію» [65, с. 13]. Він показаний мудрим політиком, душу якого роздирають протиріччя між особистими прагненнями, переконаннями і політичною необхідністю. Зображуючи історичну постать XVII століття, Л. Горлач розкриває у її поведінці і психології окремі елементи «*homo ludens*» та «людини, що бунтує». У художній рецепції автора І. Мазепа – це складна особистість, за його життєвими пріоритетами – передусім «*homo politicus*», для якого не існує обмежень у засобах для реалізації своєї мети; людина, яка завжди має балансувати на межі, знаходити компроміс, у тому числі і між різними сторонами своєї натури – аполлонівською і діонісійською; бути водночас «людиною, що працює», що сама створює себе, і возвеличитись за рахунок «божого іскри», яка б забезпечила визнання і поклоніння з боку інших; мати у

собі щось від «надлюдини», щоб брати на себе відповідальність за долю народу.

Образ лідера, провідника народу супроводжується такими атрибутами, як загальна пошана, довіра, міф про надприродну силу, що служать легітимізації влади. Правитель сприймається підлеглими головою роду-нації, втіленням «старшого у родині». Аналізуючи прояви підсвідомого, К. Г. Юнг зазначає, що його «здивував особливий вид батьківського комплексу, що має «духовний» характер: образ батька виникав у зв'язку з твердженнями, діями, тенденціями, духовний характер яких навряд чи можна заперечувати» [85, с. 215]. Ці прадавні уявлення і настанови дослідник розглядає як реалізацію архетипу Духа чи Мудрого Старого «в постаті мага, доктора, священника, вчителя, професора, дідуся чи будь-якої авторитетної людини» [85, с. 216]. Функція Мудрого Старого – вказати вихід зі скрутного становища, допомогти у духовних пошуках, він уособлює мудрість пращурів, зв'язок із якою необхідно віднайти.

Архетип Мудрого Старого посідає чільне місце у формуванні культурософської парадигми історичних романів у віршах Л. Горлача. Людина поважного віку, письменник глибоко аналізує як героїчні сторінки української історії, так і сучасність. «Прикметною ознакою романів у віршах Л. Горлача, – зазначає В. Біляцька, – є подієва ретроспективна насиченість. Подаючи спогади героїв, автор дотримується хронологічної послідовності, їх шлях змальовано поетапно на тлі історичних подій і зустрічей з колоритними постатями, що дає підстави для роздумів про долю України, одвічну боротьбу нашого народу за свою свободу» [9, с. 297]. Письменник спонукає читача разом із персонажами переосмислити минуле, проаналізувати ключові події і «активізувати катарсис історичної пам'яті» [9, с. 301].

У романі «Слов'янський острів» ролі Жерця і Воїна чітко розмежовані. Проповідник Я. Гус міфологізується у цьому творі як духовний провідник нації, праведник і великий мислитель. Його мандрівка на Константинопольський собор є своєрідним сходженням на Голгофу, шляхом, сповненим душевних

страждань від картин смерті і нещастя простого чеського люду. Рядки *«Глянеш низом – люд іде та йде. / Вгору глянеш – Гус стоїть і сяє, / мов благословляє, позичає / проти лиха опертя тверде»* [23, с. 327] є показовими щодо ставлення простих людей до Я. Гуса. Для них він – пророк, поводитир, здатний вказати шлях до порятунку. Слова Я. Гуса про необхідність діяти заради досягнення мети (*«Вірити у себе всім нам треба, / а не ждуть од інших заомог»* [23, с. 326]) стають провісниками народного повстання. Жертовна смерть персонажа у романі прирівнює його до святих, мучеників і водночас перетворює його образ на символ боротьби проти поневолювачів. Рішучість чехів письменник передає засобами метафоризації мовлення: *«Але ж стоїть тверда народна рать / і Гусів дух у кожному горить»* [23, с. 471]. Так у романі зображено народження ідеї, полум'я боротьби, яке охопить всі соціальні верстви Чехії.

Природнім проявом маскулітності є роль Воїна, *«керівника, управителя, вождя»* [23, с. 498], який бере на себе керівництво воєнними діями. Цю функцію у романі виконує Я. Жижка. Прикметним є й те, як у творі відображено спадкоємність лідерства між пророком і воєначальником через один із незмінних атрибутів втілення архетипу Мудрого Старого – його учня. Введення до роману образу Радимира, який Я. Гуса *«в дорозі добре взяв»* [23, с. 360] і був ладен *«з ним – у вогонь»* [23, с. 352], а потім стає вірним помічником і сподвижником Я. Жижки, увиразнює спільну для цих персонажів функцію – передачі власної мудрості наступним поколінням та турботи про своїх людей. У житті молодого хлопця спочатку Я. Гус, а згодом Я. Жижка постають втіленням архетипу Мудрого Старого.

Л. Горлач зображує Я. Жижку не просто як сильного бійця, але й шляхетну, чесну, віддану своїй справі і мудру людину. Хоча він і не позбавлений власних душевних демонів, сумнівів у правильності своїх рішень, схильний до саморефлексії, це робить його більш людяним, ближчим до простих вояків. На відміну від Я. Гуса, він не стає недосяжним у своїй святості пророком, а є «батьком» своєму народові: *«Пане Жижко, це ви? ... Я шукав вас, як батька»* [23, с. 375]. На особливій ролі батьківської фігури у

суспільному житті наголошує Є. Андрієнко: «архетип Батька уособлює владу і владні відносини, що формуються на різних рівнях культури між її носіями. Це пов'язано з багатівіковим процесом зосередження капіталу (в тому числі й символічного) переважно у «руках» чоловіків і широким розповсюдженням образів, пов'язаних з тією відповідальністю, яку батько бере на себе як голова родини» [2, с. 249]. При цьому йдеться передусім не про біологічне батьківство, а про духовний зв'язок, що формується як на рівні окремої спільноти, так і усієї нації. З огляду на соціальні функції вождів і їхню очевидну вищість над іншими членами суспільства, їх сприйняття як «батьківських фігур» є цілком природнім, такий «батько» «любить за те, що дитина виправдовує його сподівання» [2, с. 249]. Так, у романі Л. Горлача духовна спорідненість презентується міцнішою і важливішою за кровну. Недарма Я. Жижка визнає: «*Чужинець Корибут мені – як син*» [23, с. 466], а князь називає його «*великий батьку*» [23, с. 471]. Теплі стосунки між персонажами у творі залишаються незмінними попри всі політичні ігри і суперечки. На смертному одрі Я. Жижка прощається з князем словами вдячності за підтримку: «*Спасибі, синку вірний мій, що ти / прийшов до мене*» [23, с. 471].

Я. Гус, Я. Жижка і Корибут постають продовжувачами однієї справи, вони – «*браття вогню, що горить у народі*» [23, с. 473], і саме тому навіть після смерті не мають спокою, а прагнуть приєднатися до полум'я, що символізує ідейні надбання нації. У такий спосіб письменник міфологізує образи народних ватажків, так Я. Гус, натхненник повстання, визнає свою приналежність до вищої за нього духовної сили: «*Не мій то вогонь – то світильник святої покути, / що в серці народу незмінно для лицарів цвів*» [23, с. 473]. Такий фінал підкреслює, що після завершення земного шляху національні герої залишаються в народній пам'яті уособленням сили і мудрості, тобто втіленням архетипу Духа (Мудрого Старого). Архетип Мудрого Старого активно функціонує у романах Л. Горлача, для них характерне зображення народних ватажків, ретроспективний характер оповіді, а також рефлексійність і історіософічність, зумовлені багатим життєвим досвідом і культурософськими

поглядами автора. Надання образам головних персонажів рис, властивих цьому архетипу, є одним із засобів міфотворення, до якого вдається автор при зображенні історичних подій.

Варто наголосити також на ретроспективному характері оповіді, що дозволяє зробити акцент на переосмисленні героєм власних рішень на межі між життям і смертю. Подібний композиційний прийом – типова риса романів у віршах Л. Горлача.

За тим самим принципом розгортається оповідь у романі «Чисте поле», де пролог та епілог становлять обрамлення ретроспективного опису найважливіших віх життя І. Сірка (16 частин). Звернення письменника до зображення постаті цього кошового отамана зумовлене його винятковим значенням для української історії та культури, на якому наголошують відомі історики та фольклористи Д. Бантиш-Каменський, А. Кащенко, Н. Марковін, С. Мишецький, В. Смолій, Б. Сушинський, Д. Яворницький та ін. «У ньому відбилися національні риси українства, – зазначає Л. Горlach. – Такого «характерника» не кожний народ має» [48, с. 232]. Не оминули увагою легендарного запорожця й інші митці слова, зокрема С. Черкасенко («Про що тирса шелестіла»), В. Чередниченко («Фастів»), Ю. Мушкетик («Яса»), В. Малик (тетралогія «Таємний посол»), А. Химко (трилогія «Засвіти»), В. Кулаковський (роман «Іван Сірко»), В. Веретенников («Запороги»), М. Тютюнник (роман у віршах «Іван Сірко») та ін.

Рефлексійний характер роману «Чисте поле» дає змогу письменнику через посередництво персонажа розкрити власне історіософське бачення подій тієї доби, показати тогочасну складну геополітичну ситуацію України, трагічну долю С. Разіна, дати оцінку політичним діячам того періоду, зокрема гетьманам І. Брюховецькому, І. Самойловичу, Ю. Хмельницькому, П. Тетері, П. Дорошенку та ін. (наприклад, *«Виговський був. Ой, задарма, Богдане, / за нього ти віддав орді коня. / Дорвалось влади шляхтеня погане, і почалась кривава метушня»* [24, с. 503]), вказати на міфологізацію постаті Богдана Хмельницького, формування міфу про «золотий час» під його проводом

(«Богдан би був –була б і оборона, / а то не Україна, а торги» [24, с. 502]). Насиченість цього тексту атрибутами козацтва свідчить про ґрунтовну підготовку письменника до написання твору як художньої енциклопедії січових традицій. Так, у романі описані обирання кошового, заборона впроваджувати жінок на Січ, побратимські стосунки між воїнами, їхній суворий кодекс і покарання за порушення звичаю, можливість для дівчини викупити життя засудженого на страту згодою на шлюб, боротьба з татарами як захист не лише землі, а й самої віри; стратегія ведення бойових дій, самопожертва заради товаришів (образ козака Петра, який ціною життя несе вибухівку до воріт), звичай поховання в полі (і китайка – символ загиблого), втеча козаків з турецького полону, Січ і Великий луг – козацькі святині, культ Божої матері, бенкети й гумор (зокрема сцена написання листа до султана) як утвердження вітальності тощо. У тексті є чимало епізодів із особистого життя кошового, в яких достовірні факти переплелися з художнім домислом, зокрема загибель його матері, стосунки з дружиною Софією, смерть сина Петра, підступне ув'язнення в Батурині, заслання й плани втечі, несподіване помилування від царя, його небажання навіть заради свободи стати на коліна. Знаковими для козака є образи Богоматері, пасіки, бджоли, степу, сприйняття ним коня як товариша й уособлення сили для боротьби. Усеохопним концептом постає «чисте поле» з назви твору, яке позначає не лише українську землю, заради якої ведеться боротьба, а й шляхетний кодекс, за яким живе кошовий.

Суспільний лад козацтва, що спирався на традиції та звичаї, яких свято дотримувалися, сприймається як аналог родини («Чисте поле»). Приєднання до запорожців ставало для чоловіків початком нового життя. «Хай стане Січ мені, як рідний дім, / нехай утіху я знайду у ній» [24, с. 488], – говорить І. Сірко. Відповідно до фольклорної традиції («Ой Січ – мати, а Великий Луг – батько») Січ у козацькій картині світу посідала місце матері. Вона постає місцем дому для козаків, у її образі прочитується табуований агресивний код, адже для воїнів – це «острівець в безкраїм морі, / куди не ступить ворога нога» [24, с. 502]. Запорозька Січ – неприступна фортеця, що «стояла, як несхитна

твердь, / перехопивши України смерть» [24, с. 488], це щит української землі від татар. Сакральність цього образу увиразнюють використані письменником метафори «*серце України*» [24, с. 498], «*дух народу*» [24, с. 483]. Сприйняття персонажами Січі як рідного дому засвідчує домінування у цій універсалії агресивного (чоловічого) коду над жіночим, що увиразнює у творі характеротворчі домінанти образів запорозьких козаків: рішучість, відданість своїй справі, героїчну вдачу, прагнення реалізувати свою маскулінну силу [78, с. 623]. Вони постають справжніми лицарями українського народу, життя яких присвячене обороні рідної землі.

Образ чистого поля пов'язаний також із ратною традицією, з лицарством, і саме на такому його значенні наголошує Л. Горлач: «*чисте поле, де миру нема*» [68, с. 520], «*де на однім стеблі і слава, й згин*» [24, с. 611]. Знаковими є слова І. Сірка, звернені до дружини Софії: «*іще не встиг від тебе відійти, / а попіл покриває чисте поле*» [24, с. 578], якими митець позначає невдачу, поразку в реалізації задумів. Степ для українця не просто географічне поняття, а соціальний ґрунт, адже не тільки життя вимірюється полем («Життя прожити – не поле перейти»), але і його гідність («Коли ж я у полі, тоді я на волі»). Ця домінанта української культурософії знаходить своє втілення в аналізованому романі, адже «чисте поле» переходить з категорії фізичних об'єктів до сфери моральних цінностей, перетворюється на своєрідну заповідь: «*поможи нам, доле, / не осквернити наше чисте поле*» [24, с. 495], тобто честь і славу.

Зображуючи систему цінностей запорозьких козаків, Л. Горлач протиставляє «чисте поле» Батурина – гетьманській столиці, бо січовики завжди дистанціювалися від решти козаків, визнавали передусім владу своїх ватажків і могли не підкоритися гетьману, якщо не підтримували його політику. Перебуваючи в ув'язненні, І. Сірко сприймає місце Батурина виключно негативним, що увиразнюється такими образами, як «*морок склепінь*» [24, с. 596], «*світло ... немов серпом підрізане колосся*» [24, с. 596] тощо. Гетьманська столиця у свідомості персонажа асоціюється зі чварами, інтригами, жадобою, нехтуванням інтересами простих людей. Образ чистого

поля втілює волелюбність запорозьких козаків, їхню відданість справі захисту рідної землі, пошану до традицій, моралі.

2.4. Архетипна природа жіночих образів

Чоловічі образи як носії сили та влади, уособлення духу боротьби розкриваються у романах Л. Горлача, як правило, засобами контрасту з жіночими постатями, які письменник вводить до своїх творів. Диспропорція у зображенні чоловічих та жіночих образів у світі боротьби за ідеали, самоідентифікацію відповідає усталеним моделям розподілу гендерних ролей: жіночність асоціюється зі слабкістю, пасивністю, покірністю, емоційністю, а маскуліні рисами вважають силу, активність, динамічність, прогресивність, раціональність, тому природньою є концентрація оповіді саме на постах лідерів-чоловіків. Однак незважаючи на те, що у романістиці Л. Горлача персонажі цілком відповідають традиційним уявленням про маскуліні та фемінні характери, значення жіночих образів на культурософському рівні його творів не маліє, а, навпаки, зазнає міфологізації, характерної для української культури загалом: «жінка в художньому світі часто уособлює як життя, так і смерть. Вона несе як руйнівні символи (відьми, лихе око, забруднення), так і символи вищості (берегиня, рятувальниця, правосуддя та ін.), що розширює і виразно поляризує її можливості» [13, с. 71].

Традиційне уявлення про призначення жінки – це роль дружини і матері. Хоч дослідники вказують на штучність сформованого поняття «берегиня» у значенні «хранителька домашнього вогнища», однак створений культ, безвідносно до назви, глибоко укорінився в українській культурі. Генеза такого ставлення до жінки-матері сягає архаїчного часу перетворення кочовиків на землеробів, адже саме тоді «територія дому» стає світом жіночої компетенції.

Нерозривність маскулінного та фемінного підкреслював К. Г. Юнг, визначивши архетипи Аніми і Анімусу, які співіснують у людині. У його філософії Аніма – «це уособлення всіх проявів жіночності у психіці чоловіка: таких, як неясні почуття і настрої, пророцькі осяяння, чутливість до

іраціонального, здатність кохати, потяг до природи і (...) здатність контактувати з підсвідомістю» [86, с. 183]. У чоловіків цей архетип формується під впливом стосунків із жінками (матір'ю зокрема) і водночас визначає характер міжгендерних взаємин у майбутньому. К. Г. Юнг виокремлює чотири стадії Аніми, які називає іменами відомих жіночих образів: Єва (інстинктивні та біологічні зв'язки), Єлена з «Фауста» (романтичний, естетичний рівень, якому ще властиві риси сексуальності), Діва Марія (образ, що підносить кохання (ерос) до духовної відданості), Сапієнція із Пісні Пісень Соломона (найвища мудрість, що перевершує найвищі святість і чистоту) [86, с. 190–191]. Остання наближається за своїм семантичним навантаженням до архетипу Великої Матері.

Образ Мотрі з роману «Руїна» є втіленням другої стадії Аніми (Єлени) у творах Л. Горлача. Так, у ставленні І. Мазепи до хрещениці можна простежити захоплення й турботу, а поступово дівчина починає сприйматися гетьманом недосяжним ідеалом, втіленням мрії. У романі підкреслено чистоту та відданість його почуттів: *«Я так жадав літа похилі / з тобою, люба, поєднать, / твої вуста солодкі милі, / як хрест Господній, цілувать»* [22, с. 111]. Порівняння з релігійною святинею, а також прагнення зберегти честь дівчини увиразнюють її особливу роль у житті І. Мазепи. Рішення повернути Мотрю додому, відмовитися від її кохання свідчить про піднесення його любові над тілесністю, сексуальністю: *«а ти ж була у мене, мов свята. / Я жив тоді тобою, я ожив»* [22, с. 167]. Для гетьмана важливішим виявляється не спільне життя з коханою чи її почуття, а збереження чистоти створеного ним в уяві образу. Мотря у його сприйнятті – уособлення чеснот і краси. Фізична пристрасть поступається духовним почуттям, що надає образу дівчини риси третьої стадії Аніми – Диви Марії [76, с. 67].

У романістиці Л. Горлача жіночі образи повною мірою відображають всі аспекти стосунків моделі «чоловік – коханка» [88, с. 13]: це жінка-повія (молодиця – «Мамай»), жінка-цнотлива коханка (Мотря – «Руїна») і жінка-побратим (Ольга – «Слов'янський острів»). Образ Ольги розкривається на тлі

воєнного протистояння, спустошення і руйнування рідної землі. Містичний зв'язок жінки й землі підкреслено в оповіді старого чоловіка про безчестя і самогубство доньки, смерть її матері від горя. На прикладі однієї родини, щастя якої було зруйноване панською примхою, показана доля всього народу, сплюндрованої і переповненої стражданням Чехії. Прагнення чоловіків врятувати найкращі багатства – жіночність і родючість як запоруку відродження, жага виконати свій обов'язок захисника і стають причиною повстання. Однак жінка у романі – не просто пасивний об'єкт, що потребує піклування, це мужня і сильна особистість, яка готова відстоювати своє щастя. Опис участі жінок у боях викликає у читачів алузію на подвиги легендарних амазонок, що посилює міфологізацію жіночих образів у романі: *«і ран не лічили на білому ніжному тілі, / і тихо вмирали, як їхні суворі мужі»* [23, с. 403]. У такий спосіб розкривається зовсім інша роль жінки у чоловічому світі – сподвижниці, захисниці, воїна, не дарма життя Я. Жижці у творі двічі рятує жінка. У романі «Слов'янський острів» Ольга зображена вірною тінню гетьмана, що супроводжує його завжди, незважаючи на нерозділене кохання. Заглиблюючись у внутрішній світ Я. Жижки, письменник акцентує на переживанні ним втрати коханої дружини, показує еволюцію його почуттів до Ольги від вдячності, поваги і захоплення її силою духу до любові. *«Тебе не забуду – чи стану колісь перед Богом, / чи буду замолювать гріх на страшному суді...»* [23, с. 400], – зізнається гетьман. Ольга, чиє ім'я означає «свята», постає справжнім ангелом-хранителем Жижки, а після втрати ним зору – опорою і потіхою. Вона втілює споконвічні жіночі прагнення – любити, оберігати, підтримувати, уособлює самозречення і самопожертву.

На культурософському рівні твору образ люблячої жінки уподібнюється до античної Кассандри, бо вона наділена автором надзвичайною інтуїцією, пророчим даром, але не здатна переконати коханого у правдивості свого попередження про небезпеку. Жертва Ольги, яка випиває призначену чоловікові отруту, стає найвищим проявом її любові, вірності і відданості. Смерть дівчини є переломним моментом у долі гетьмана, письменник

підкреслює самотність та слабкість Я. Жижки без її підтримки. *«У горі моєму одна ти / опорою стала. Давно б я без тебе пропав»* [23, с. 451], – визнає персонаж. У виразненні письменником сліпа любов і відданість цієї жінки мали для успіхів гетьмана доленосне значення, адже саме вони постають джерелом духовної сили Я. Жижки. У цьому творі жінка виступає не лише об'єктом захисту чоловіків, а й вірним другом, союзником і помічником у боротьбі.

Риси третьої та четвертої стадії Аніми зливаються в архетипі Великої Матері, який виступає однією з домінант української культурософії загалом. Сакральне місце матері у житті кожної людини розкрито у романі «Руїна» в епізоді повернення стомленого, знесиленого І. Мазепи додому з чужини. Перебування у цьому просторі традиційно супроводжується емоційними маркерами «захист», «безпека», «любов». Вагомим елементом характеристики образу матері І. Мазепи в аналізованому творі є те, що згодом вона не схвалює його політичної діяльності. У цьому епізоді відображено схильність жінки не виходити за межі домашнього середовища, значення якого розкривається в опозиції «дім» – «світ», «свій» – «чужий». Ховаючись від жорстокості світу, мати обирає шлях молитви і богослужіння: *«Роби своє. А я до Бога, / чекаю судного кінця...»* [22, с. 72]. Л. Горлач не називає у романі ні її світського імені (Марина), ні чернечого (Марія), що не лише підкреслює рівень узагальненості цього образу, але й сприяє цілісному сприйняттю цієї особистості, без розмежування різних етапів її життя. Письменник, всупереч історіографічній та літературній традиції (романи К. Мотрич «Мотрині ночі», А. Гудими «Сповідь Мазепи» тощо), підкреслює відстороненість Марії від політичних інтриг сина. Її життєва позиція стає великим потрясінням для І. Мазепи, про що свідчать передсмертні слова гетьмана: *«Я вас люблю як хлопчиком, так само ... / Навіщо ж ви од мене в монастир?»* [22, с. 167]. Аналізуючи специфіку взаємин між сином та матір'ю, О. Юрчук приходиться до висновку, що в колоніальній культурі образ жінки-матері «стає об'єктом синівської любові, котра дає можливість синові пригнічувати відчуття провини за неможливість реалізації чоловічої мужності» [88, с. 13]. У такому контексті варто розглядати епізод

роману, де привид матері відкриває для І. Мазепи ідилічну візію раю, обіцяє спокій і позбавлення від страждань. Як стверджує дослідниця, колоніальний статус впливає на відображення у літературі стосунків між сином та матір'ю, чия фігура у чоловічих текстах роздвоюється на образи жінки-матері та матері-Батьківщини. Цим пояснюється функціонування у романі ще одного жіночого образу – уособлення України. Бідна дівчини, що завітала до останнього притулку гетьмана, як дух народу і землі намагається надихнути його на боротьбу: *«Я з України, з горя хуртовини. / Мене прислали люди, тож ходім»* [22, с. 7]. Ідея державності не обмежується лише фізичним виміром її існування, це й відчуття приналежності до певного народу у душах людей, усвідомлення себе окремою нацією, що заслуговує на свою незалежність [76, с. 67]. Тому персоніфікований образ Батьківщини демонструє, наскільки важлива готовність народу боротися за неї, її духовне існування у серцях людей: *«Господа що, коли стоптали честь, / а я без неї жити не бажая»* [22, с. 7]. Варто відзначити також амбівалентність образу України-жінки, адже окрім злиття його з ненькою, матір'ю, існує погляд на фемінність держави як на прокляття народу і причину поразок. Таке потрактування жіночності України відтворене, наприклад, у концепції «прокляття степом» Є. Маланюка. Надання жіночої подоби образу Батьківщини призводить до підкреслення слабкості, пасивності, відкритості. Отже, функціонування образу жінки як втілення архетипу Великої Матері у романі «Руїна» зумовлює персоніфіковане зображення Батьківщини в її подібі.

Сакралізація образу матері І. Сірка найповніше реалізує архетип Великої Матері в романі «Чисте поле». Ореол святості створює спочатку її смерть від рук татар, що перетворює боротьбу з ними на домінуючий напрямок діяльності кошового. Згодом, у переломний момент життя І. Сірка в подібі мертвої неньки йому ввижається Божа Мати: *«І раптом в церкву мати, як зоря, / ... і кров із неї світлом струменіла, / і не було на ній живого тіла – / лиш ран болючих скулений пучок»* [24, с. 495]. Підкреслений у цьому епізоді зв'язок між церквою, вірою та архетипом Великої Матері сприяє глибшому розкриттю специфіки

світогляду тієї доби. Покрова мала унікальне значення для козаків, саме Діва Марія була їхньою покровителькою. Д. Чижевський, говорячи про українську релігійність, відзначає, що це «не стільки релігія Христа, скільки релігія Богородиці, релігія матері-землі» [81, с. 25]. В. Личковах простежує генезу культу Діви Марії в архетипному образі Матері-Землі, який яскраво проявився ще у трипільській міфології, зокрема у постаті богині плодючості Magna-Mater. З іншого боку, Божа Матір уособлювала для чоловіків жіноцтво – матерів, дружин і дочок, заради яких козаки йшли у бій. Тому страдницька загибель матері І. Сірка, її поява перед кошовим в образі жертви увиразнює святість її образу в рецепції козака.

Властиві архетипу Великої Матері риси проявляються і в образі дружини І. Сірка, що тяжко переживає смерть свого сина. Саме для підкреслення значення материнства у житті жінки услід за фольклорною традицією («Пісня про Романа Сірка», «Дума про Сірчиху і сина її Петра»), письменник значну роль у романі відводить саме кровному сину кошового. На відміну від А. Химка (трилогія «Засвіти», «Між орлами і півмісяцем, «Під Савур-могилою»), Л. Горлач не акцентує увагу на подружньому житті, не показує розвитку стосунків героїні з чоловіком, основна роль Софії – бути матір'ю й хранителькою дому й роду. У романі увиразнено роль жінки у козацькому суспільстві, її функцію збереження роду, нації: *«І як жінки встигають їй родити / нових захисників, і як вони, / пов'язані до жердки, мусять жити, / нам, козакам, не кладучи вини?»* [24, с. 502]. Цими словами І. Сірко визнає складність долі жінок – у замкненому «власному» просторі чекати повернення коханих з «чужого», ворожого світу. Щоб займатися щоденними справами, утримувати дім і дітей, незважаючи на сумніви та страх втрати, жінкам потрібна була мудрість, особлива мужність і сила духу.

Мудрість (четверта стадія Аніми – Сапієнція, домінантна риса архетипу Великої Матері) знаходить своє виявлення в імені дружини І. Сірка: *«Софієчко, Софіє, як там ти, / моє ждання всивіле, бідна доле?»* [24, с. 577]. З цим образом у романі пов'язаний моральний орієнтир головного персонажа –

«чисте поле» як місце правильного шляху, честі. Образ жінки у романі «Чисте поле» зазнає сакралізації завдяки тісному зв'язку з церквою, землею, постаттю Божої Матері. Відтворенням страдницького життєвого шляху матері І. Сірка та його дружини підкреслюється роль жінки як захисниці роду у тогочасному суспільстві.

Отже, типізація й міфологізація жіночих образів у віршованих романах Л. Горлача охоплює найважливіші аспекти міжгендерних стосунків. Взнявши за основу концепцію К. Г. Юнга про чотири стадії Аніми та архетип Великої Матері, можемо простежити основні функції фемінних образів у романах Л. Горлача: мудрості, Божої Матері («Чисте поле»), Батьківщини («Руїна», «Чисте поле»), жінка-побратим («Слов'янський острів»).

ВИСНОВКИ

Специфіку історичних романів у віршах визначає порушення історичної проблематики, втілення в літературному творі історіософських уявлень письменника про зображувану епоху, проєкції подій минулого на сьогодення й майбутнє. Віршована форма посилює роль символів, універсалій та інших культурних констант у формуванні культурософської площини твору.

Л. Горлач одним із завдань літератури вважає відновлення історичної пам'яті, що виразно виявилось в його романах у віршах, присвячених Аскольду («Перст Аскольда»), Мамаю («Мамай»), І. Сірку («Чисте поле»), І. Мазепі («Руїна»), Я. Гусу («Слов'янський острів») та в інших жанрах (поема «Ніч у Вишгороді», поезії «В лісі», «Зрада Мазепи», «Коли Москва...», «Орда», «Пам'ять» тощо). Історичну концепцію творів автора зумовлюють його естетико-філософські погляди на літературу як поле боротьби за свій народ, за свою культуру, орієнтація на традиційність і націоналізм, наявність сильної громадянської позиції.

Притаманний романам митця ретроспективний та рефлексійний характер нарації визначає особливості розкритої в них авторської історіософії. Події української історії показані опосередковано через життєпис видатних

особистостей свого часу. Поставивши за мету створити національний героїчний епос, Л. Горлач розкриває власне бачення знакових для становлення української державності періодів – Київської Русі («Перст Аскольда», «Ніч у Вишгороді») та козацької доби («Чисте поле», «Руїна», «Мамай»). Завдяки глибокому ознайомленню автора з працями істориків, історичні романи у віршах «Чисте поле», «Руїна», «Мамай» не лише складають поетичну енциклопедію традицій і звичаїв описуваної доби, але й розгортають перед читачами панорамну картину тогочасної геополітичної ситуації України. Варто відзначити суб'єктивність оповіді, опосередковану оцінку діяльності козацьких лідерів (Б. Хмельницького, І. Брюховецького, І. Самойловича, П. Тетері, Ю. Хмельницького та ін.) через внутрішні роздуми персонажів. У контексті української історіографії особливу увагу привертає позиція Л. Горлача щодо діяльності І. Мазепи («Руїна»): заглиблюючись у внутрішній світ персонажа, митець через його сумніви та каяття подає негативну оцінку зради товаришів (С. Палія, І. Іскри, В. Кочубея) і акцентує на політичній необхідності укласти союз зі шведами.

Осмисленню тісних взаємозв'язків між сусідніми державами й особливостей слов'янського менталітету присвячений роман «Слов'янський острів», в якому письменник описує участь сіверського князя в гуситському русі. Композиція твору засвідчує уявлення митця про роль двох типів лідера – ідейного натхненника і воєначальника – у консолідації народу й керуванні ним.

Культурософське ядро аналізованих історичних романів у віршах становлять мотиви поразки, зради, катарсису та утвердження вітальності. Їхня домінантна роль пов'язана зі специфікою сформованих у 60-х роках ХХ століття світоглядних орієнтирів, а також необхідністю постколоніальної ревізії й переоцінки національного історичного досвіду.

Мотив поразки в романі «Руїна» функціонує на двох рівнях: особистісному й загальнодержавному, що криється в назві твору. Глибина переживання І. Мазепою поразки у Полтавській битві сягає рівня фатальної травми, яку персонаж не в змозі подолати, це увиразнюється символічними образами руїни,

попелу (згаслого вогню), зламаних крил, полину тощо. Ідеалізація І. Сірка як представника запорозького лицарства не допускає трансформації «зовнішньої поразки» (програної битви, фізичної слабкості) у «внутрішню».

Центральне місце мотиву переживання поразки в історичних романах у віршах Л. Горлача зумовлене вибором політичних діячів як головних персонажів і рефлексійним характером оповіді. Формами й засобами реалізації цього мотиву стають фізична слабкість, поразка в бою («Чисте поле»), невдача на державотворчій ниві («Руїна»). Переживання поразки пов'язане з екзистенціалами самотності, болю, провини, а неможливість її подолання – з мотивами смерті і безсмертя. Поразка у боротьбі зі зовнішнім ворогом проектується й на духовну площину, перетворюється на прокляття народу за розбрат.

Між мотивами зради й поразки у романістиці Л. Горлача можна простежити причинно-наслідковий зв'язок. Деструктивний потенціал зради вповні розкритий у романі «Чисте поле» (через оцінку І. Сірком діяльності своїх сучасників). У романі «Руїна» підступ і зрада постають невід'ємною частиною політичної діяльності лідерів і можуть бути виправдані високою метою.

Ретроспективний характер нарації, з одного боку, увиразнює властивий українській ментальності фаталістичний песимізм, а з іншого, – завдяки використанню мотиву катарсису має прихований життєствердний потенціал. Духовне очищення – завершальний етап рефлексії персонажів («Руїна», «Чисте поле», «Слов'янський острів») і форма подолання «внутрішньої поразки». Притаманна романам у віршах рефлексійність передбачає розгортання мотиву катарсису на рівні свідомості персонажів. Вирішальне значення для героїв має самовиправдання – запорука досягнення спокою, усвідомлення правильного вибору життєвого шляху і пріоритетів. Мотив катарсису у творах автора стає одним із засобів типізації образів лідерів, підкреслює такі їх риси характеру, як вірність батьківщині, служіння народові, відданість своїй справі, життєствердну силу духу.

Діалектична єдність мотивів поразки, зради, катарсису та утвердження вітальності в ліро-епічних творах Л. Горлача нерозривно пов'язана з екзистенційними та культурософськими категоріями (життя-смерть-безсмертя, самотність, страх, проблема вибору, розкол, провина), міфологемами (річка Стікс, нить долі, гора, Страшний Суд), різними формами виявлення загальнолюдських та національних універсалій (вогонь, дім, сад, пасіка, чисте поле), символічними образами (зламани крила, попіл, світло, політ, бджола, Золоті ворота, світанок, свіча, церковні дзвони) тощо.

Виявом культурософії митця є також своєрідність типізації й міфологізації образів політичних та громадських діячів. Залежно від ролі конкретної особистості в історії та специфіки усталених поглядів на її діяльність, Л. Горлач послуговується різними засобами (створення багатогранного образу на основі синтезу різних концепцій, підкреслення обраності правителя, його вивищення над іншими людьми, наділення персонажів рисами архетипів та їхніми функціями тощо). Намагаючись уникнути ідеалізації постаті І. Мазепи («Руїна»), автор відтворює складну діалектику його характеру. Для виокремлення домінантних рис цієї непересічної особистості у дослідженні залучено філософські та соціологічні теорії М. Шелера («*homo religiosus*», «*homo sapiens*», «*homo faber*», «*homo degeneratus*», «*homo super*»), Н. Макіавеллі (сутність політика). Художнім вираженням маскулінних ролей Жерця й Воїна постають Я. Гус і Я. Жижка («Слов'янський острів»). Властиві цим образам мудрість, багатий життєвий досвід, далекоглядність, консолідуюча і керівна сила свідчать про притаманний їм архетипний характер (втілення архетипу Мудрого Старого).

Жіночі персонажі відіграють важливу роль у розкритті культурософії митця попри виразну диспропорцію у зображенні маскулінних і фемінних образів, а також традиційні уявлення про політику як сферу чоловічих інтересів. Взявши за основу концепцію К. Г. Юнга про основні фемінні ролі у житті чоловіків (архетипи Аніми та Великої Матері), простежуємо функціонування жіночих образів як уособлення мудрості, Божої Матері («Чисте

поле»), батьківщини («Руїна», «Чисте поле»), підтримки («Слов'янський острів») Світогляд представників козацтва визначає втілення універсалії дому в пов'язаних з їхнім життям просторових об'єктах: батьківська хата – локус безпеки («Руїна»), військові фортеці (Січ – «Чисте поле», Батурин – «Руїна») і «чисте поле» – місце ратних подвигів, слави та честі («Чисте поле»).

У культурософській парадигмі романів письменника відображено онтологічно-екзистенційні основи національного буття, притаманні українській культурі константи і цінності, розкрито духовну еволюцію непересічної особистості в межовій ситуації, переосмислено знакові етапи становлення державності й народного менталітету не лише з історичної перспективи, але й у проекції на майбутнє.

Л. Горлач поряд з іншими митцями (Л. Костенко, І. Шкураєм, А. Гудимою, М. Тютюнником та ін.) своїми ліро-епічними творами вписав особливу сторінку в художню історію буття українців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. София–Логос : словарь. Київ : Дух і Літера, 2006. 912 с.
2. Андриенко Е. Архетип Отца в современной белорусской культуре. Универсальное и национальное в культуре : сборник научных статей. Минск : БГУ, 2012. С. 246–257.
3. Апанович О. Збройні сили України першої половини 18 ст. Дніпро : Січ, 2004. 230 с.
4. Бандурка О. Особистість і влада. Психологічні аспекти влади. Бандурка О., Греченко В. Влада в Україні на зламі другого і третього тисячоліть. Харків : Вид-во ун-ту внутр. справ, 2000. С. 52–66.
5. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Москва : Художественная литература, 1990. 543 с.
6. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.

7. Безвершук Ж., Щербакова О. Культурологія: відповіді на питання екзаменаційних білетів : навчальний посібник. Київ : Знання, 2010. 326 с.
8. Безсолицина Т. Феномен предательства в русской культуре : дисс. ... канд. філософ. наук: 24.00.01. Санкт-Петербург, 2008. 179 с.
9. Біляцька В. Український роман у віршах постколоніальної доби : монографія. Дніпро : Середняк Т. К., 2017. 398 с.
10. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. Київ : Видавничий центр «Київський університет», 2009. 519 с.
11. Борев Ю. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. Москва : Искусство, 1970. 272 с.
12. Брайтчевський М. Вибране : в 2 т. Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 2009. Т. 2. 816 с.
13. Буряк Л. Жінка в українському соціумі: історичні студії другої половини ХІХ ст. – початку ХХ ст. Українознавчий альманах. Київ, 2011. Вип. 6. С. 68–71.
14. Виндельбанд В. Філософія культури и трансцендентальний ідеалізм. Культурологія. ХХ век : антологія. Москва : Юрист, 1995. С. 57–68.
15. Вірченко С. Особливості розвитку українського історичного роману у віршах. Проблеми сучасного літературознавства. 2006. Вип. 14. С. 104–114.
16. Галенко О. Козак Мамай: феномен одного образу та спроба прочитання його культурного «ідентифікаційного» коду. Студії мистецтвознавчі. Київ : ІМФЕ НАН України, 2009. № 1 (25). С. 151–158.
17. Ганошенко Ю. Міф, архетип, традиційний образ в інтелектуальному романі 20-30 рр. ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01. Харків, 2006. 19 с.

18. Генова Є. Героїчний пафос і символіка в історичних віршованих романах Леоніда Горлача «Мамай» і «Мазепа». Проблеми сучасного літературознавства. 2012. Вип. 16. С. 299–313.
19. Гірняк М. Авторська свідомість як метатекстуальна категорія. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2004. Випуск 15. С. 122–126.
20. Головка Т. Леонід Горlach: сучасна Україна – держава несправджених надій. Українська літературна газета. 2013. № 10 (17 трав.). С. 8–9.
21. Голубєва З. Про роман узагалі і віршований роман зокрема. Радянське літературознавство. 1967. № 1. С. 43–49.
22. Горlach Л. Руїна (або життя і трагедія Івана Мазепи) : іст. роман у віршах. Київ : В-во «Бібліотека українця», 2004. 256 с.
23. Горlach Л. Слов'янський острів. Горlach Л. Слов'янський острів. Київ : Дніпро, 2008. С. 285–474.
24. Горlach Л. Чисте поле. Горlach Л. Слов'янський острів. Київ : Дніпро, 2008. С. 477–662.
25. Даренська В. Українське бароко як світоглядний стиль. Українознавство. Київ, 2013. Вип. 1. С. 105–109.
26. Єременко О. Зрадники-герої в українській і світовій історії. Вісник Центральної виборчої комісії. 2009. № 2–3. С. 98–104.
27. Жюліа Д. Философский словарь. Москва : Международные отношения, 2000. 544 с.
28. Закутна І. Синкретизм сюжетно-композиційних елементів історичних романів у віршах ХХ ст. Вісник Запорізького національного університету. Серія : Філологічні науки : зб. наук. пр. Запоріжжя, 2012. № 4. С. 62–66.
29. Закутна І. Ускладнення форм і функцій часопростору в історичних романах у віршах ХХ ст. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2011. № 3 (214). Ч. III. С. 13–20.
30. Зварич І. Міф у генезі художнього мислення. Чернівці : Золоті литаври, 2002. 236 с.

31. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. Москва : Политиздат, 1990. 415 с.
32. Квітницький С. Леонід Горлач презентував у Чернігові свою нову книжку. Деснянська правда. 2017. № 39. С. 7.
33. Кирилюк О. Універсально-культурні структури міфологічних підвалин масової політичної свідомості. Універсальні виміри української культури. Одеса : Друк, 2000. С. 24–38.
34. Ключковська Г. Через «код Лесі Українки» до «України, яку ми втратили» (інтерв'ю з Оксаною Забужко). Україна молода. Випуск № 182 (05.10.2007). URL: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1013/164/36651/> (дата звернення 23.05.2018).
35. Ковалів Ю. Роман у віршах. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. С. 348.
36. Ковтун Н. Історична пам'ять як основа становлення політичної еліти в контексті політичної трансформації України початку XXI ст. *Studia politologica Ucraino-Polona*. 2012. Вип. 2. С. 53–58.
37. Козак С. Леонід Горлач: «Література – стан душі». Літературна Україна. 2010. 12 серп. С. 1, 6.
38. Кононенко П. Слово-меч Леоніда Горлача. Українська літературна газета. 2016. 28 жовт. (№ 21). С. 16–17.
39. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
40. Коскін В. Леонід Горлач: «Пишу історію без гриму і декору». Українська літературна газета. 2010. № 18 (24). URL: <http://litgazeta.com.ua/interviews/leonid-gorlach-pyshu-istoriyu-bez-grymu-i-dekoru-2/> (дата звернення 23.05.2018).
41. Коцюбинська М. Доброокий. Доброокий: Спогади про І. Світличного / упор. Л. Світлична, Н. Світлична. Київ : Час, 1998. С. 103–111.
42. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів. Луцьк : Твердиня, 2010. 656 с.

43. Кремінь Т. Жанрово-стильові ознаки історичного роману у віршах в українській літературі першої третини ХХ століття: до проблеми сприйняття. Наукові праці. 2010. Вип. 122. Т. 135. С. 51–54.
44. Кульчицький О. Риси характерології українського народу. Енциклопедія українознавства. Загальна частина. Перевидання в Україні. Київ : Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України, 1995. Т. 2. С. 708–718.
45. Кучеренко І. Етичний компонент політичних конфліктів в сучасному українському суспільстві. Сучасна українська політика. Політики і політологи про неї. Київ, 2005. Вип. 7. С. 321–324.
46. Макьявелли Н. Сочинения исторические и политические. Сочинения художественные. Письма. Москва : Издательство АСТ, 2004. 821 с.
47. Маланюк Є. Малоросійство. Київ : Український пріоритет, 2015. 48 с.
48. Мельничук Г. На «Слов'янському острові» Леоніда Горлача... URL: <http://www.kreschatic.kiev.ua/ua/4287/art/1312.html> (дата звернення 26.05.2018).
49. Мельничук Г. Таємний задум Івана Мазепи. URL: <http://www.day.kiev.ua/2951> (дата звернення 25.05.2018).
50. Мисливець Н. Концепція світу головного героя роману у віршах Леоніда Горлача «Чисте поле». Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). Дніпропетровськ : РВВ ДДУ, 1998. Т. 3. С. 100–106.
51. Мужність таланту Леоніда Горлача: інтелект-реліз / авт.-укладач В. Потуремець. 2015. 8 с.
52. Наливайко Д. Мазепа в європейській літературі ХІХ ст.: історія та міф. Слово і час. 2002. № 8. С. 26–35.
53. Наливайко Д. Новий роман про гетьмана Мазепу. Горлач М. Руїна (або життя і трагедія Івана Мазепи): іст. роман у віршах. Київ : В-во «Бібліотека українця», 2004. С. 243–253.
54. Наливайко Д. Післямова. Горлач Л. Словянський острів : іст. роман. Київ : Рад. письменник, 1986. С. 232–238.

55. Олешко С., Біла О. Історичний ракурс уявлень про жінку у різні епохи. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Гендерні дослідження. 2016. Вип. 2. С. 141–147.
56. Олійник О. «Я так давно у житті не лежав...»: 4 квітня виповнюється 65 років від дня народження Л. Горлача. Сіверщина. 2006. 31 бер. (№ 14). С. 9.
57. Олійник Б. Історії ворота золоті. Горлач Л. Слов'янський острів. Київ: Дніпро, 2008. С. 5–7.
58. П'ятковська Є. Віршований роман в українській літературі ХХ століття: особливості поетики : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Одеса, 2012. 20 с.
59. Павленко С. Іван Мазепа як будівничий української культури. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 305 с.
60. Панченко В. Богдан Хмельницький. Катарсис. Костенко Л. Берестечко. Київ : Либідь, 2010. С. 207–217.
61. Поліщук Я. Автентизм (спроба дефініції художнього напрямку ХХІ століття). Філологічні семінари. 2011. Вип. 15. С. 11–17.
62. Попович М. Нарис історії культури України. Київ: АртЕк, 1998. 728 с.
63. Процик І. Архетип і символ: проблеми визначення та взаємодії. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство. Бердянськ, 2011. Вип. 24. Ч. 2. С. 368–377.
64. Пуларія Т. Архетип, міф, символ: до співвідношення понять. Аркадія : мистецтвознавчий та культурологічний журнал. 2015. № 1 (42). С. 19–25.
65. Слабошпицький М. А мудрість приносить велику печаль...: творчі вершини поета Леоніда Горлача – історичні романи «Мамай» і «Мазепа». Урядовий кур'єр. 2013. 1 лют. С. 13.
66. Слабошпицький М. Цей час не мій...: кілька уваг про Леоніда Горлача і його поезію. Літературна Україна. 2012. 9 серп. № 30. С. 5.
67. Словник символів / за заг. ред. О. Потапенка, К. Дмитренка. Київ : Редакція часопису «Народознавство», 1997. 156 с.

68. Смаглий І. Авторська свідомість та своєрідність її поетичного вираження в поезії Світлани Йовенко: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Дніпро, 2016. 203 с.
69. Тарнашинська Л. Історична проза як дискурс оприявлення автора. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 134–144.
70. Тарнашинська Л. Сюжет доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття. Київ : Академперіодика, 2013. 674 с.
71. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: аберація явища у постмодерному прочитанні. Слово і час. 2006. № 3. С. 59–71.
72. Тодоров Ц. Походження жанрів. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 22–39.
73. Тютюнник Є. Леонід Горлач: «У Москві чимало є майданів, що колись од гніву зацвітуть». URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/leonid-gorlach-u-moskvi-chimalo-ye-majdaniv-sho-ko/> (дата звернення 26.05.2018).
74. Федько О. Архетипна природа образів народних ватажків у романах Л. Горлача «Мамай» і «Слов'янський острів». Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Ужгород, 2016. Випуск 2 (36). С. 262–266.
75. Федько О. Діалектика типів особистостей у художній реалізації Леонідом Горлачем образу І. Мазепи. *Ukrainica VII. Současná ukrajinistika. Problémy jazyka, literatury a kultury. Sborník vědeckých článků*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016. С. 391–397.
76. Федько О. Жіночі образи як реалізація архетипу «Аніма» у романістиці Л. Горлача. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2017. № 29. Т. 1. С. 66–68.
77. Федько О. Реалізація жанрової моделі історичного роману у віршах у творі Л. Горлача «Слов'янський острів». Науковий вісник МДУ ім. В.О.Сухомлинського. 2014. Вип. 4.14 (111). Серія : Філологічні науки (літературознавство). С. 173–177.

78. Федько О. Семантична парадигма універсалії дому у віршованих романах Л. Горлача «Руїна», «Чисте поле». Сучасні літературознавчі студії. Феномен дому в літературознавчій перспективі. Збірник наукових праць. Випуск 13. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2016. С. 617– 627.
79. Федько О. Теоретичні аспекти генологічної природи твору Л. Горлача «Руїна». Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови. 2016. Вип. 24. Ч. 2. С. 143–148.
80. Фрис І. Міфологічні концепції ХХ ст.: огляд проблеми. Київські полоністичні студії. Т. ХІХ. Київ, 2012. С. 377–383.
81. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ : Вид-во «Обрій» при УКСП «Кобза», 1992. 230 с.
82. Шелер М. Человек и история. Thesis. Москва, 1993. Вып. 3. С. 132–154.
83. Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
84. Шокало О. Не тужити, а прагнути жити: в романі у віршах «Мамай» дух лицарської честі і національної гідності. Урядовий кур'єр. 2010. № 217 (19 листоп). С. 12.
85. Юнг К. Алхимия снов. Четыре архетипа. Санкт-Петербург : Timothy, 1997. 351 с.
86. Юнг К. Женщина внутри. Человек и его символы / Под общ. ред. С. Сиренко. Москва : Медков С. Б., «Серебрянные нити», 2006. С. 183–193.
87. Юнг К. Значение символов. Человек и его символы / под общ. ред. С. Сиренко. Москва : Медков С. Б., «Серебрянные нити», 2006. С. 92–100.
88. Юрчук О. Особливості формування та стратегії репрезентації актиколоніального та постколоніального художніх дискурсів в українській літературі : автореф. дис. ... доктора філол. наук: 10.01.01. Київ, 2015. 40 с.
89. Якиминська Л. Особливості менталітету українського козацтва. Інтелігенція і влада. 2006. Вип. 8. С. 93–97.

90. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. Київ : Знання, 2006. 341 с.
91. Cadden M. Verse Novel and the question of genre. *The Allan Review*. 2011. Vol. 39 (1). P. 21–27.
92. Campbell P. The sand in the oyster: Vetting the verse novel. *Horn Book Magazine*. 2004. № 80. P. 611–616.
93. Eliade M. *Sacrum, mit, historia*. Warszawa : PIW, 1993. 301 s.
94. Murphy P. The Verse Novel: A Modern American Poetic Genre. *College English*. Vol. 51. № 1 (Jan., 1989). P. 57–72.
95. O’Neal A. Calling it verse doesn’t make it poetry. *Young Adult Library Services*. 2004. № 2 (2). P. 39–40.