

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Факультет філології, історії та політико-юридичних наук
Кафедра літератури, методики її навчання, історії культури
та журналістики

Середня освіта (Українська мова та література)

014.01 Середня освіта (Українська мова та література)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня магістра

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТВОРІВ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

студентки **Смаль Вікторії Володимирівни**

Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики **О. М. Капленко**

Рецензент – канд. філол. наук, доцент кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики **Н. І. Михальчук**

Рецензент – канд. філол. наук, доцент, учитель української мови Ніжинського ліцею Ніжинської міської ради Чернігівської області при НДУ імені Миколи Гоголя **О. М. Петрик**

Допущено до захисту

завідувач кафедри – доктор пед. наук,
професор **Ю. І. Бондаренко**

Ніжин – 2023

АНОТАЦІЯ

Смаль В. В. Жанрова специфіка творів Василя Шкляра.

У магістерській роботі об'єктом детального дослідження було обрано художню творчість Василя Шкляра.

У першому розділі було здійснено кодифікацію постаті Василя Шкляра крізь призму літературно-критичної думки. Детальніше сфокусовано погляд на особливостях індивідуального стилю митця та огляді ключових творів.

Другий розділ магістерської роботи присвячено зображенню національної звитяжності та глибокого психологізму в історичних романах Василя Шкляра (романи «Характерник» та «Маруся»).

У третьому розділі простежено поєднання елементів криміналістики, трилера та детектива як специфічних ознак детективних романів Василя Шкляра (романи «Ключ», «Кров кажана»).

Ключові слова: Василь Шкляр, жанр, історичний роман, психологізм, детектив, трилер.

ANNOTATION

V.V. Smal. Genre-specific Features of Vasyl Shkliar's Works.

The master's thesis focuses on the artistic oeuvre of Vasyl Shkliar. The first chapter provides a codification of Vasyl Shkliar's persona through the lens of literary criticism. It delves into the peculiarities of the artist's individual style and provides an overview of key works.

The second chapter examines the depiction of national triumph and deep psychological insight in Vasyl Shkliar's historical novels ("Khakternyk" and "Marusia"). The third chapter analyzes the combination of elements of crime, thriller, and detective genres as specific features of Vasyl Shkliar's detective novels ("Klyuch" and "Krov kazhana").

Keywords: Vasyl Shkliar, genre, historical novel, psychological insight, detective, thriller.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. НЕПЕРЕСІЧНА ОСОБИСТІТЬ НА ЛІТЕРАТУРНІЙ НИВІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ: КРИТИКИ ПРО ТВОРЧІСТЬ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА	8
1.1. Кодифікація індивідуального стилю Василя Шкляра.....	8
1.2. Відгуки про художні твори митця.....	11
Висновки до розділу 1.....	17
РОЗДІЛ 2. ЗОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЗВИТЯЖНОСТІ ТА ГЛИБОКОГО ПСИХОЛОГІЗМУ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА	18
2.1. Роман «Характерник» як приклад захоплення славним минулим доби козаччини	18
2.2. Жіночий образ отаманші у романі «Маруся»	28
Висновки до розділу 2.....	39
РОЗДІЛ 3. Поєднання криміналістики, трилера та детектива як специфічна ознака детективних романів Василя Шкляра	41
3.1. «Ключ» як роман – детективна загадка: жанрово-художня своєрідність...41	41
3.2. Похмура містика та відверта еротика у епатажному детективному романі «Кров кажана»	50
Висновки до розділу 3.....	62
ВИСНОВКИ	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	68

ВСТУП

Актуальність дослідження. Творчість неординарного, безмежно талановитого, сучасного українського письменника, батька українського бестселера Василя Шкляра завжди буде захопливою для читача та актуальною для дослідження. Людина із чіткою проукраїнською позицією у житті, і ця позиція є основним стрижнем усієї його творчості. Твори Шкляра перекладені десятками мов, постійно видаються за кордоном, а в межах України б'ють рекорди за кількістю розпроданих екземплярів.

Василь Миколайович Шкляр є членом Національної спілки письменників України, членом Асоціації українських письменників, автором багатьох прозових збірок (повістей та оповідань «Перший сніг» (1977), «Живиця» (1982); романів «Праліс» (1986), «Тінь сови» (2000), «Ностальгія» («Спів Божої пташки», 1989), «Ключ» (1999), «Залишенець» («Чорний Ворон», 2009), «Маруся» (2014), «Чорне сонце. Дума про братів азовських» (2015) та ін.), документальної публіцистики («Під ключем журавлиним», «Вогонь Чорнобиля»), численних публікацій у ЗМІ. Нагороджений багатьма преміями та відзнаками (за роман «Ключ» одразу чотирма літературними преміями: гран-прі конкурс «Золотий Бабай», за роман «Елементал» першою премією Міжнародного літературного конкурсу «Коронація слова» в номінації «Роман»). Остання нагорода стала досить скандальною, оскільки прозаїк відмовився від грошової премії за неї, цим самим протестуючи проти Д. Табачника як міністра освіти. Василь Шкляр мав чітку громадянську позицію і не боявся її відстоювати. Саме тому він і отримав Народну Шевченківську премію, що є найбільшим визнанням для письменника і безпрецедентним явищем на українській літературній ниві. Меценати та громадяни України вперше в історії зорганізувалися, зібрали кошти і нагородили Шкляра. Кошти прозаїк перенаправив у фонд екранізації роману. Справа в тому, що прозаїк за все своє літературне життя не прийняв жодної грошової премії, оскільки дотримувався думки, що найкращою його

винагородою є попит на романи, прихильність та любов читача та можливість ділитися цією любов'ю взаємно.

Проза Василя Шкляра має два основні напрямки – це історичний та детективний. Здавалось би, нічого нового щодо жанру, але це не так. І з цього приводу влучно висловлюється М. Слабошпицький: «Шкляр – на подив цікавий оповідач. У нас так багато прісних і нудних нарацій, автори яких мовби заповзялися спростувати визначення прози як мистецтва слова. І якщо вже зайшлося про слово, то тут і дивовижне лексичне багатство, і яскрава, справді індивідуальна стилістика» [36, с. 7]. Тим більше неодноразово серед критиків звучать терміни «екшен», «трилер», «бестселер», тож дослідити, у чому полягає оця винятковість творів Василя Шкляра, вважаємо дійсно актуальним.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Магістерську роботу «Жанрова специфіка творів Василя Шкляра» виконано відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики факультет філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя «Історія української літератури: проблеми поетики та інтерпретації».

Мета роботи – розкрити жанрову специфіку творів Василя Шкляра крізь призму цілісного ідейно-художнього аналізу текстів. Мета дослідження зумовлює обґрунтування наступних **завдань**:

- 1) розкрити постать Василя Шкляра крізь призму думок критиків про особливості індивідуального стилю та місце його творчості в сучасній українській літературі;
- 2) простежити зображення історичних та вигаданих фактів у романістиці;
- 3) проаналізувати розкриття новаторського образу жінки в історичному романі;
- 4) розкрити ідейно-художні та жанрові особливості детективного роману;
- 5) дослідити роль містично-еротичних елементів у детективній прозі.

Об'єктом дослідження є романістика Василя Шкляра, зокрема романи історичного та детективного спрямування – «Маруся», «Характерник», «Ключ», «Кров кажана».

Предмет дослідження – жанрова специфіка прози Василя Шкляра.

Теоретико-методологічні засади дослідження. У роботі застосовано герменевтичний (вивчення текстуально-сміслових моделей романістики Василя Шкляра), історико-функціональний (виявлення місця і ролі прози письменника і власне створених ним образів, порушених проблем у сучасному літературно-культурному процесі) методи.

У магістерському дослідженні використані розвідки дослідників творчості Василя Шкляра – Н. Андрійченко [1], Я. Голобородька [9; 10], А. Кривопишиної [19; 20], Г. Насмінчук [23], В. Пономаренка [27; 28; 29], М. Слабошпицького [36], С. Філоненко [40] та ін., а також інтерв'ю самого автора [3; 4; 5; 6; 43].

Наукова новизна – вперше було систематизовано аналіз різнотематичних творів Василя Шкляра в межах одного дослідження, також вперше ґрунтовно проаналізовано, виокремлено жанрово-специфічні та новаторські риси у романах «Характерник», «Кров кажана».

Практичне значення роботи – результати дослідження можуть бути використані для розробки навчальних програм із української літератури як для учнів, так і для студентів-філологів, позакласного читання, літератури рідного краю, поурочних планів, подальшого вивчення даної теми.

Апробація результатів роботи була здійснена на таких конференціях:

1. V Всеукраїнській студентській науково-практичній інтернет-конференції «Сучасні тенденції та перспективи розвитку мовно-літературної освіти в Україні» (м. Глухів, 2023);
2. Всеукраїнській студентській науково-практичній інтернет-конференції «Арватівські читання – 2023», присвяченій 95-річчю від дня народження академіка Ф. С. Арвата (м. Ніжин, 2023);
3. Конференції молодих науковців (м. Ніжин, 2023).

4. Міжнародній науковій конференції «Культурологічний вимір сучасної гуманітаристики» (м. Ніжин, 2023).

Окремі положення роботи відображені в такій публікації:

1. Жанрова специфіка творів Василя Шкляра. *Культурологічний вимір сучасної гуманітаристики : збірник матеріалів міжнародної наукової конференції, 08 листопада 2023 року* / упоряд. А. І. Бондаренко, Н. М. Голуб, Н. М. Пасік. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2023.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, трьох розділів та підрозділів до них, висновків та списку використаної літератури (48 позицій). Загальний обсяг роботи – 72 сторінки.

РОЗДІЛ 1
НЕПЕРЕСІЧНА ОСОБИСТІТЬ НА ЛІТЕРАТУРНІЙ НИВІ
СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ:
КРИТИКИ ПРО ТВОРЧІСТЬ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

1.1. Кодифікація індивідуального стилю Василя Шкляра

Василь Шкляр як відома та непересічна особистість на сучасній українській ниві цікавий як реципієнтам, так і сучасним оглядачам літературного процесу, критикам, літературознавцям. «Посилена увага до письменницької постаті В. Шкляра пояснюється тим, що він дуже вдало експериментує на теми української самоідентичності, відновлення історичної справедливості та інтерпретації маловідомих історико-культурних подій для майбутніх поколінь українців» [27]. Сам письменник реагує на критику холодно, про себе читати не любить і не має часу [6].

З цього приводу влучно зауважує і Я. Голобородько: «Василь Шкляр наділений властивістю, що виграшно і багатогранно виділяє його серед інших представників нинішнього літературного процесу. Він уміє бути щоразу іншим неочікуваним і несподіваним та прагне уникати самоповторів і самодублювання» [10]. Узагалі вчений багато уваги приділяв дослідженню творчості Василя Шкляра. У одній із своїх статей, аналізуючи роман «Елементал», дослідник звертає увагу на місце Шкляра на теренах «маскультури» і відзначає, що саме завдяки цьому роману відбулося успішне нове пришествя Шкляра [9]. «Елементал» Я. Голобородько визначав як всежанровий роман із детективними, психологічними, еротичними ознаками, що набуває рис бойовика. Та водночас науковець висловлює сильну критику за тенденцію до «масовізму», використання спрощеного стилю («чтиво»), а також за відсутність оригінальності, використання запозичень із західних романів, створення стереотипів, зокрема і стереотипного героя. У цьому контексті Ярослав Голобородько висловлює питання щодо значення та вічності твору «Елементал», розглядаючи його як приклад типової літературної

творчості, яка надто спрощена та можливо втратила свою оригінальність. Іншими словами, він висловлює сумнів щодо того, чи може такий роман відігравати суттєву роль в українській літературі, особливо якщо враховувати, що в світовому художньому контексті існують твори, які визнані вершинами без необхідності в таких романах [9].

О. Яровий відзначає, що саме Василю Шкляру вдалося першим створити український бестселер завдяки одній ключовій перевазі – наявності стилю, який ідеально відповідає сучасному читачеві. Дослідник наводить два контрастні приклади двох авторів бестселерів – важкий синтаксичний стиль Оксани Забужко та простий стиль Андрія Кокотюхи. Тож науковець позиціонує Василя Шкляра як ідеального автора для створення бестселера, який поєднує в собі неперевершену стилістику і зрозумілість для масового читача [48, с. 42].

Інший погляд на творчість Василя Шкляра представлений у статті про чоловічу прозу, де Я. Голобородько звертає увагу на такі аспекти творчості прозаїка, як стиль, сюжет, мову і символи, зосереджується на аналізі трьох романів, а також продовжує розглядати феномен популярності романів Шкляра. Відзначає, що письменник розширює і збагачує жанрову палітру роману, надаючи йому особливий режисерський колорит. Він впроваджує елементи пригод, психологічної напруженості та містики, які зазвичай притаманні жанрам детективу, екшена та трилера. При цьому Шклярові романи пронизані та насичені такими вічними, привабливими для читача якостями, як загадковість, динаміка, інтриги, філософський підтекст і містичність [10].

Тож незважаючи на деякі негативні вкраплення в оцінку творчості Василя Шкляра, усі критики одностайно стверджують про новаторські риси його прози та впізнавану манеру письма. Існують дискусії щодо того, наскільки романи Василя Шкляра можна розглядати як психологічні та інтелектуальні. Наприклад, у своїй рецензії на роман «Чорний Ворон» Р. Харчук використовує термін «героїчна анархія», вказуючи на один з головних недоліків цього твору – відсутність психологічної глибини [41].

В. Пономаренко визначає роман В. Шкляра як літературний жанр, що не обмежений жодними жорсткими стандартами чи канонами. Природа жанру передбачає неканонічність, бо сама сутність роману полягає у його гнучкості та здатності постійно трансформуватися. Роман завжди в пошуках, завжди аналізує сам себе та переосмислює вже сформовані концепції, як найбільш змістовий і об'ємний жанр, завжди готовий відкривати нові можливості та трансформувати себе для виразу різних літературних ідей та концепцій. Оце і є ідіостиль жанрова специфіка Шкляра. Науковець зауважує, що твори прозаїка, охоплюють широкий спектр тем і аспектів, описують повсякденне життя головних героїв, важливі події їхнього життя, а також відтворюють внутрішні переживання. Вони занурюють читачів у історичні часи або пропонують візії майбутнього. Отже, твори В. Шкляра відповідають вимогам романного жанру, вказуючи на його канонічність, але водночас вони ілюструють його здатність до постійних перетворень і адаптацій [29, с. 20].

Не можна оминати увагою і художню мову творів В. Шкляра. Яскраві монологи та діалоги героїв є елементами їх характеротворення, втіленням емоцій. Відповідно романи прозаїка насичені емотивними словами, оцінними номінаціями, okazіоналізмами тощо. Очевидно, що це зацікавило багатьох дослідників. Наприклад, аналіз явища білінгвізму в романі В. Шкляра «Чорний ворон», його вплив на ідейно-тематичну концепцію твору, стильовий підхід автора та особливості формування характерів персонажів досліджував В. Загороднюк [15]. Важливість для реалізації теми національної самоідентичності структурно-семантичних та стилістичних особливостей антропонімів у романах Василя Шкляра вивчали І. Ільченко, Д. Лугова та Н. Ткаченко [16]. А. Берестова досліджувала релігійні феномени у текстах В. Шкляра. Дослідниця відзначала, що в проаналізованих прозових творах, незважаючи на їхню різножанрову належність, присутні різні релігійні феномени, які можна класифікувати як прецедентні. Ці прецедентні релігійні феномени можна розподілити на національно і соціумно прецедентні, які мають своє коріння в релігійних контекстах. Ці вербалізовані релігійні

феномени вплетені в текст як органічна частина оповідної структури та виконують роль організаційного елемента в самій художній історії [2, с. 287–288].

1.2. Відгуки про художні твори митця

О. Романенко, аналізуючи роман «Чорний Ворон» стверджує, що цей твір не є прикладом високої літератури і пояснює це тим, що прозаїк настільки сконцентрувався на пригодницькому аспекті сюжету, що не розглянув питання стосовно психоемоційного розвитку отамана Чорного Ворона, його зміни світогляду чи можливої деформації (трансформації). З цієї причини твір В. Шкляра важко віднести до високої літератури, і його більше можна класифікувати як історичний роман із авантюрно-пригодницьким підтекстом, оскільки для цього є чіткі характеристики: напружена фабульна лінія та висока насиченість сюжетом; поведінка головного персонажа виходить за рамки звичних моделей і може бути надзвичайною; текст пронизаний елементами таємниці та містики, які викликають напружені емоційні реакції у читача; розкриття конфлікту включає надприродний елемент, такий як напівмістична втеча отамана Чорного Ворона. Головний персонаж, отаман, має виражено героїчні риси характеру; сюжет включає екзотичні моменти та пригоди персонажів [32].

У монографії С. Філоненко простежено спорідненість головного героя із Джеймсом Бондом, а також чітко виокремлено ознаки бойовика. Водна стихія, пов'язана з образом головного героя, виступає як символ іншого світу, царства смерті. Загалом, надздібності українського легіонера роблять його схожим на кінематографічних, коміксових або комп'ютерних супергероїв, таких як Супермен, Бетмен або Спайдермен. Дослідниця вважає, що бойовик Василя Шкляра спрямований на демонстрацію нормативної маскулінності, яка ґрунтується на підсиленні чоловічої фізичної сили та відкиданні всього жіночого. Вищість цього гіпермаскулінного типу виявляється через перемогу над агресивною жінкою (жінки-снайперки, терористки або спецназівки). Герой

«елементал» санкціонує насильство заради встановлення справедливості та покарання злочинців. Важливо зазначити, що ці концепції цілком відокремлені від українських державних інституцій, що робить їх відмінними від прототипів героїв, оскільки Джеймс Бонд виступає в ім'я сильної держави, тоді як герой Шкляра найнятий Іноземним легіоном [40, с. 209–221].

Водночас В. Саєнко також дає позитивний аналіз роману «Ключ» і зазначає, що даний роман можна визначити як частково культурологічний. У певному сенсі, він відтворює духовну спадщину 60-х років, яка намагалася відокремитися від світської дійсності, зосереджуючись на філософських аспектах людського існування, незалежних від соціальних обставин та примусових ідеологічних норм. Роман, однак, залишає для читача ключ до цих роздумів. Цей ключ прихований в загадковій квартирі, яка представляє таємницю існування людини, а також в її власній душі. Роман надає читачеві можливість шукати відповіді на запитання про екзистенційне буття людини, про сутність її існування. Ця особливість роману також відзначає сучасну українську літературу, яка вимагає докладного аналізу в межах сучасної критики і літературознавства. Вона вимагає системного аналізу за вимогами сучасних літературознавчих жанрів та використання інтерпретаційної логіки постмодернізму. Також дослідниця, здійснивши аналіз присутності Шевченкових елементів у романі Василя Шкляра стверджує, що його справедливо визнано одним із найвидатніших в сучасному літературному процесі. А дослідження науковиці переконує не лише в потужній спадкоємності культурної спадщини, але також у видатному таланті, який віддається створенню гуманної аури українського народу. Ця аура є важливою складовою для будівництва сучасної держави [33, с. 354]. Я. Поліщук, відомий літературознавець, який завжди детально вивчав творчість письменника, робить висновок, що одним з найвагоміших романів Василя Шкляра є саме Чорний Ворон. Цей твір є не лише видатним літературним твором сучасності, але й роботою, яка стала символом нашого часу. Цей роман відрізняється не тільки своєю рекордною популярністю, але і тим, що в ньому чітко

виокремлено головний ментальний і політичний конфлікт ХХ століття – боротьбу українського світу проти російської цивілізації, яка становила серйозну загрозу не лише для розвитку, але й для існування української національної ідентичності. Сьогодні Василя Шкляра можна вважати одним із найвпливовіших письменників, які своєю творчістю активно вплинули на суспільну свідомість та культурну карту України [26].

За В. Разживіним, сучасні українські письменники, зокрема Василь Шкляр, які включили історичні теми до своєї творчості, виявилися піонерами в цьому плані, попередивши навіть фахівців історичної галузі. Важкі події сучасності підштовхнули їх до усвідомлення, що національна ідентичність нашого народу суттєво не відрізняється від інших і тому вони готові прийняти будь-яку версію історичної правди, яку створять письменники та історики, що сприятиме їхньому самоусвідомленню [31].

Г. Кривопишина характеризує Василя Шкляра як визнаного майстра створення сюжетів, аналізує особливості формування хронотопу, тобто просторово-часової рамки, у романах «Елементал» та «Ключ». У своєму дослідженні авторка звертає увагу на важливі аспекти сюжету, особливо на його напруженість та гостроту, проте вказує на те, що рівень напруженості та гостроти не є однаковим в обох романах, принаймні з погляду «зовнішнього» сюжету. Дослідниця розрізняє два різних часопростори у романах Василя Шкляра: історичний, який охоплює зображення конкретних історичних періодів, та авантюрний час, який є статичним хронотопом, де художній час не обмежений конкретним історичним фоном та не історизований. У своїй роботі Г. Кривопишина відносить роман до авантюрного часу, оскільки сюжет у цьому романі розгортався незалежно від певних історичних контекстів. У дослідженні також розглядаються мотиви, які характеризують авантюрний час» [20, с. 75]. Дослідниця стверджує, що велика частина пригодницької гостроти В. Шкляра досягається шляхом вдалого поєднання сюжетних елементів і систематичним чергуванням протилежних сюжетних ліній. Через інтенсивне перемикання уваги, високий темп розповіді, створюється

наростаюча напруга і зоровий контраст у поданні подій. Письменник вміло використовує пейзажі та портрети, створюючи повноцінні пейзажні зображення всього кількома словами. Він уникає великих описів, щоб не переривати активну та динамічну дію, надаючи лише обмежені вказівки щодо місця подій. За допомогою діалогів заповнюються прогалини у розгортанні загального сюжету і роз'яснюється логіка подій та характери персонажів. Ця особливість свідчить про прагнення автора створювати традиційний для сучасної масової літератури сюжет, який акцентує на діалогічності, а не монологічності [19].

Порушуючи питання про жанр, Г. Сивокінь зауважує, що жанр бестселера потребує уваги критиків, які були б здатні визначити його особливості та вплив на літературний процес. Він спростовує ідею, що бестселер – це просто «читиво», яке не має літературної цінності. Г. Сивокінь наводить постать Василя Шкляра як приклад, вказуючи на прихований зміст та таємницю привабливості «Ключа» [48, с. 42].

Продовжуючи історичну тематику, варто згадати напрацювання С. Ушневич, де було досліджено особливості авторського сприйняття шляхом моделювання історії у контексті романного простору, проведено аналіз питань, пов'язаних із самоідентифікацією людей під час національно-визвольних подій. Науковиця намагалася осмислити роль етнонаціональної складової у тканині художнього твору. Досліджуючи роман Залишенець, літературознавиця дійшла висновку, що до тексту включено важливі аспекти авторського мислення, де розглядаються питання національно-духовного піднесення або занепаду, які чітко виражені на двох рівнях національної свідомості – буденної та теоретичної. Кожен тип свідомості має своїх героїв-представників у творі. Дослідниця стверджує, що осмислення письменником національної ідентичності у романному просторі здійснюється через призму національно-патріотичних, міфологічних та релігійно-духовних цінностей [39].

А. Новиков, також досліджуючи українську історію крізь призму творчості В. Шкляра, стверджував, що ці два твори можуть бути «навчальними посібниками по вихованню національної самосвідомості й патріотизму» [24, с. 23].

Т. Марченко, досліджуючи тему сучасних прозових творів, як ілюстративних матеріал обрала серед інших авторів два романи Василя Шкляра «Самотній вовк» та Залишенець. Дослідниця зазначає, що ці твори написані з великою пристрасстю та обожнюванням рідної мови. Їх легка читабельність пояснюється поєднанням простоти мови з її естетичною красою. Тематика цих творів розмаїта, від побутових сцен до філософських роздумів та історичних наративів. Глибокий психологізм при створенні образів персонажів досягається за допомогою різноманітних мовних засобів, таких як епітети та ідіоми, які зрозумілі кожному українцю. Основні теми цих романів Василя Шкляра відображають радість у найпростіших речах, скромність у побуті, готовність прощати та жертвувати собою, і беззаперечна глибока пристрассть до рідної землі та людей. Ці важливі риси українського характеру щедро прикрашають твори Василя Шкляра, надаючи їм особливий колорит і глибину [22, с. 134].

Аналіз роману з погляду архетипології, який здійснила Н. Андрійченко, дозволяє виявити різні рівні, на яких архетипи (матір, самість, тінь, вогонь, кінь, птах, дерево) стають сакральними. Коні, що зустрічаються у творі В. Шкляра, втілюють у собі всі елементи природи, такі як вогонь, воду, землю, повітря, і супроводжуються складною символікою. У романі виникає багато архетипних образів, зокрема птаха - чорного ворона, який має глибоке міфологічне значення. Фрейзерівський підхід допомагає розкрити ритуальний образ священного дуба. А найважливіше, ці архетипи сприяють художньому багатству твору і глибшому його розумінню [1].

Уже згадуваний літературознавець В. Пономаренко досліджував детально поетику та проблематику романів. Дослідник встановив, що історичні та естетичні концепції В. Шкляра мають коріння в традиціях

української історичної прози і особистих світоглядних переконаннях самого автора. Шляхом переосмислення документальних та архівних матеріалів, а також біографій народних борців за волю України, прозаїк сформулював унікальний авторський міф про тих, хто віддавав своє життя за незалежність. Згідно дослідження, романи «Чорний Ворон» і «Маруся» відносяться до жанру історичного роману, який розвивався протягом тривалого періоду, зазнаючи змін та адаптацій в залежності від епохи, стилю і світогляду конкретного автора.

Дослідник вивчив особливості жанрової та композиційної структури, стиль образотворення роману «Чорний Ворон» і стверджував, що початкова документальна основа, побудована на основі архівних документів і спогадів учасників повстанської боротьби, в процесі літературного перетворення відображена в основному на рівні створення образної системи. Виразною рисою при моделюванні образів є поєднання історичної достовірності з художньою фантазією, а також індивідуалізація і типізація персонажів. Аналізуючи поетику роману В. Шкляра «Маруся», В. Пономаренко концентрується на визначенні особливостей авторського погляду на історичну дійсність, характеротворення та вивченні основних тематичних аспектів, зазначає, що у романі представлена парадигма національного спротиву, яка формується на перетині історичних фактів, художньої фантазії та міфології, реалістичних і міфологічних елементів при створенні образів персонажів і в їхній контрастній поетиці. Науковець підкреслює, що розгортання сюжетної лінії, героїзація та міфологізація образів повстанців і їхніх отаманів, динаміка сюжету та пригодницькі події сприяють тому, що роман можна визнати національним бестселером [29, с. 3].

Варте уваги також дослідження Г. Насмінчук, спрямоване на аналіз художнього бачення В. Шкляра. Також слід відзначити дослідження А. Галича, де об'єктом аналізу стала поліфонічність виокремлення образу головної героїні роману в рамках дискурсу біографічного жанру [7]. Дослідження О. Галича наголошує на взаємозв'язку біографічних та квазі-

біографічних аспектів у романі. У цій статті розглядаються дві сюжетні лінії: документальна та художня, і їх зв'язок із реальними історичними фактами та художнім вигаданням [8].

Отже, підсумовуючи вище зазначене, можна ствердити, що постать Василя Шкляра є дійсно непересічною на арені сучасної української літератури.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Дослідники, враховуючи те, що Василь Шкляр – «батько українського бестселера», переважно обмежують свою увагу аналізом змістової частини його романів. Це означає, що вони головним чином досліджують жанрові особливості цих творів, але докладніше не вивчають інші аспекти жанротвірних складових. Докладно приділяють увагу історичному аспекту романів «Чорний Ворон», «Маруся», чомусь оминаючи увагою такого ж рівня роман «Характерник». Так само відзначають детективні твори «Ключ» та «Елементал», але забувають про роман «Кров кажана», де, крім детективних ознак, автор майстерно вплітає відверту еротику, загадкову містику, глибокий психологізм та життєву філософію. Ну і ми, на жаль, не знайшли ґрунтовного дослідження романів «Тінь сови», «Спів Божої пташки» – творів про життя та про людську любов. Абсолютно не вважаємо ці твори пересічними, а, отже, вартими уваги дослідників.

При цьому, дослідники роблять висновок, що Василь Шкляр, в контексті сучасної літературної критики, визнається провідним майстром бестселерів, який розглядає важливі національні та загальнолюдські проблеми у своїй творчості, створюючи захопливий сюжет і не може бути категоризованим як елітарний чи масовий письменник.

РОЗДІЛ 2

ЗОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЗВИТЯЖНОСТІ ТА ГЛИБОКОГО ПСИХОЛОГІЗМУ В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

2.1. Роман «Характерник» як приклад захоплення славним минулим доби козаччини

Проблеми, пов'язані з національним життям у різних аспектах, людським існуванням (від способу життя до визначення свого місця в історії, культурі та вічності) і сучасною свідомістю (включаючи втрату гуманістичних цінностей і стикання з абсурдом та хаосом) є центральними темами, на які звертають увагу сучасні письменники, Василь Шкляр у тому числі. Історична концепція В.Шкляра, яка визнає історичну пам'ять як духовний корінь нації та країнотворчий чинник, а також сприймає зв'язок часів як умову еволюції суспільства, знаходить вдалий вираз у формі роману, демонструючи актуальність жанру історичного роману та його значущість для сучасного читача [29, с. 3].

Літературознавець Д. Пешорда виокремлював найважливіші умови, за яких твір можна вважати дійсно історичним: «Провідна думка твору повинна висвітлюватися через призму концепції історичного часу (історичні події повинні бути не лише загальновідомим хронологічним тлом роману – для них властиве документальне підґрунтя)» [25, с. 32].

Історична правда є основою для будь-якого художнього твору. Цінність історичного твору, включаючи історичний роман, полягає у тому, як письменник здатний перетворити відомі факти історії на художній твір, створюючи сюжет, зображення та образи, розкриваючи людські долі через персонажів та їх характери, а також відтворюючи обставини життя [12, с. 206]. Водночас, художня правда, як самостійна образна розробка відображення реальності, є основною функцією письменника [13].

Зважаючи на попереднє твердження науковців, варто відзначити, що у сфері історичної романістики великого значення набувають художній домисел і вимисел. Мета художнього домислу полягає в умілій художній трансформації відомих фактів через використання таких засобів, як діалоги, описи пейзажів, портретні характеристики та інше. У той час як домисел використовується для деталізації і додавання нюансів, вимисел фактично є повним придумуванням. Розрізнення між поняттями «домисел» і «вимисел» є ключовим при аналізі історичної прози, оскільки письменник, який реконструює події минулого, може вдалим чином використовувати обидва способи для створення художньої реальності. Статичне відтворення фактів становить лише частину завдань письменника, який завжди має більш важливу мету: розповісти про невідомі події, особистості, або оновити і осучаснити відоме. Таким чином, письменник, створюючи роман, не лише повинен вдалим чином відобразити характерні риси певного історичного періоду (такі як інтер'єри, пейзажі, одяг, предмети побуту тощо), але також, за допомогою вимислу і домислу, вплести їх у загальну структуру оповіді, виконуючи передбачені завдання, такі як виявлення соціальних проблем, привертання уваги до конкретних історичних проблем, розкриття причин військових поразок та відтворення передумов для національного піднесення тощо [29].

Історично-пригодницький роман «Характерник» в основі сюжету має відображення періоду Руїни, а конкретніше – події 70-х рр. XVII століття, коли кошовим отаманом Запорізької Січі був Сірко, а призначеним царським гетьманом – Самойлович. Також автор взяв за основу життя одного козака-характерника, відомості про яке знайшов у дослідженнях академіка Дмитра Яворницького. Сам письменник на презентації роману «Характерник» відзначав, що мав велике бажання зануритись у козацьку добу, але при цьому бути історично правдивим та здивувати свого читача.

У романі прозаїк вдало підкреслив героїзм звичайних людей, які, на перший погляд, були пересічними громадянами, але віддали свої життя задля ідеї патріотизму. Василь Шкляр зробив історичні факти об'єктами

міфологізації, створюючи свій власний художній світ на історичному фундаменті, не раз вдаючись до символізму та суб'єктивності. Письменник перетворює історію в мистецький наратив, і при цьому завжди дотримується художньої правди, яка є ключовою умовою його історичного роману. Водночас автор глибоко проникає у людську душу, змушуючи читачів задуматися над минулим країни та її трагічних моментах. Тож, узагальнюючи вище викладене, варто зазначити, що роман має історичну основу, поєднану із авторським домислом.

У романі ми спостерігаємо синкретизм різних жанрів та літератур, а також їх основних елементів. Диференціюючи цей твір як жанр історичного роману, можна у ньому виділити класичні елементи, такі як наявність історичної основи, поєднання життєвої правди з художнім домислом, присутність історичної і любовної сюжетних ліній. Поруч з цим у творі відзначаються особливі риси, що характеризують його як роман зв'язку часів, такі як віддалений різночасовий синкретизм, акцент на ідеї об'єднання минулого та сучасного, концепція історичної пам'яті та повторюваність історичного розвитку. Бачимо у романі й елементи масової літератури, такі як пригодницька авантюра, любовна інтрига, гострота та насиченість сюжету, містика. Також присутні ознаки інтелектуально-філософської літератури, які включають в себе важливу проблематику, історичну достовірність, психологічну глибину та майстерність структури сюжету та композиції.

Роман «Характерник» має основні сюжетні лінії (козацтво та протистояння його головнокомандувачів (доба Руїни); характерництво як наука; любовна лінія (Кирик та Христуся); історія царського сина) та кілька мікросюжетів (історія Кирика, царських послів, царської сім'ї та їх звичаїв і т.д.), які є тлом для розгортання подій твору, доповненням до завершеної подієвої картини. Композиційно роман складається із трьох частин та епілогу. Кожна частина має свої розділи, до кожного автор подає короткий опис подій. Епілог відіграє важливу роль, оскільки змістовно завершує кожну із сюжетних ліній. Події розгортаються у межах 1673 року. Час у романі хронологічно

впорядкований, але простір подано як кадри у фільмі, тобто події територіально постійно змінюються. Центральні образи – Іван Сірко та характерник Кирик.

Даючи назву своєму роману, Василь Шкляр хвилювався, що відійде від історичної канви до фантазійної, нереальної. Автор зауважує про циклічність історії та те, що у сучасному світі такі характерники існують до сих пір.

Якщо звернутись до сюжету роману, то там письменник розкриває образ характерників геть у іншому, абсолютно реальному світлі. Характерництво – це велика наука, філософія життя, виснажливі випробування можливостей свого тіла, притуплення до нуля фізичного болю тощо. Усна народна творчість трактувала їх як чаклунів, ворожбитів, також перевертнів [14, с. 616]. Василь Шкляр зображує явище характерництва як велику науку на прикладі козака-характерника Кирика. Він був сином Кирила Лупиніса, побратима самого Богуна» [47, с. 54], коли синочок був ще немовлям. Тому Богун узявся опікувати Кирика. Спочатку відвіз його на науку в Київську академію, але, оскільки хлопець не міг терпіти навіть приходську школу, то з академії й поготів накивав п'ятами. Тоді Богун і вирішив відвезти його на науку до діда Кміти на Жаб'ячий острів, оскільки батько Кирика, Кирило Лупиніс, був дуже видатним характерником. Там Кирик зустрів ще двох таких, як сам – Гирю і Костогриза, своїх вірних побратимів у майбутньому.

Дід Кміта відразу поставив хлопців до відома, що характерництво – це ніяке не чаклунство, а велика майстерність. Так хлопці втрьох стали учнями діда Кміти, протягом п'яти років здобували навички характерництва: сміятися від нестерпного болю; розмовляти мовою ворога; володіти зброєю, оживляючи її; ходити беззвучно, навіть по воді; змінювати свою подобу; шаблею рубати вітер, змінюючи його напрям; затримувати надовго дихання і т.д. Навіть своїх коней вони муштрували. Одягом для характерників була коротка чорна ряса із клобуком – найхитріша бойова одежина. Автор подає зразу історичну ремарку, що рясни – це не вигадка ченців і монахів, а запозичення із дохристиянських часів у волхвів-характерників.

Також варто звернути увагу на трепетне ставлення діда Кміти до квасолі, бо містить у собі надмірну силу. Взагалі козацтво любило бобові, а от квасолю вважали їжею для сильних, оскільки кволе тіло її не могло втримати. Тож і Кміта давав своїм учням щодня «повен кадїбець» [47, с. 62] квасолі. І це, на наш погляд, було ще одним випробуванням для хлопців, бо не кожен кишківник витримає таку кількість цих бобів.

На Запорізькій Січі Кирик та його побратими були важливими для отамана. Вони виконували обов'язки вивідувачів Пластунівського куреня, також здійснювали спеціальні доручення кошового. До прикладу, саме Кирик зміг доставити листи цареві Олексію Михайловичу, непомітно проникнувши у царські покої; звільнити донських козаків; врятувати життя лжецаревичу Симеону, зробивши підміну на самого ката; врятувати із полону свою кохану Христуся тощо.

Продовжуючи тему характерництва, варто зауважити, що одним із найбільших характерників вважався у народі Іван Сірко. Образ кошового отамана у творі дуже наближений до його зображення у історичних архівних документах. Письменник максимально точно їх дотримується. У словнику етносимволів В. Жайворонка ми знаходимо такі відомості про отамана. Таким його зображує і Василь Шкляр: «Якщо Сірко зайшов у Січ, то вона, либонь, не страшна. Хоча то такий, що не боїться ні чуми, ні тюрми, ні п'яної куми» [47, с. 69]. Інші казали за нього, що «він проживає вже третє життя» [47, с. 28]. Часто Сірко постає у творі як чаклун, наприклад тоді, коли із однієї баклаги його побратими пили різні види оковитої. Козаки любили і поважали свого кошового отамана [47, с. 82]. Поповичем вони зневажливо називали Самойловича, законного гетьмана, призначеного царем. Про велику повагу та любов до батька кошового отамана можемо побачити у багатьох епізодах твору. Наприклад, ситуація із Іваником, Тхориком та Вовкотрубом, які уже два рази позбиткувались над московськими послами і були за це покарані (хоч і символічно), але втретє – це б уже була смерть. Тож Сірко не за послів хвилювався, а за життя своїх побратимів. Тому власні прохання та повчання

присмачив нагайкою по спині, а потім ще й хотів одного пристрелити, якби не їх курінний Добровечір. Але жоден із козаків не образився на кошового, тому що розуміли, що це вияв батьківської турботи та любові. Іван Сірко любив козацьке товариство, життя на Запорозькій Січі.

Використовуючи історичну ретроспективу, через спогади кошового, автор розкриває його як історичну постать. Петро Сагайдачний подався на правий берег Дніпра, до своєї дружини Приськи, там і залишився гетьманувати. Його владу не визнавали на Лівобережній Україні, яка стала місцем для владарювання москалів. Іван Сірко вирішив стати гетьманом Лівобережної України. Його підтримувало козацтво, адже він був майстерним у боях, справедливим, із Україною та правдою у серці. Але через підступність Самойловича Сірко потрапив не до воєводи Григорія Ромодановського, а у Сибір. Звичайно, що кошовий міг звідти легко втекти, та переховування не входило в його плани, він знав, що «ще прилетить та зозуля, що мене не забула» [47, с. 129]. І вона прилетіла у вигляді трьохтисячного війська на чолі із султаном Магометом IV. Тож царю Олексію Михайловичу ніде було дітись, і він звільнив Сірка, щоб той воював із ворогом і захищав кордони. Тому оце цареприклонство дуже боліло кошовому отаману.

Образ Запорізької Січі у романі вважаємо і романтизованим автором, але, водночас, дотриманим в історичних реаліях. Запорізька Січ – це велика сім'я, де діють власні закони, традиції та покарання за їх недотримання. Важливу роль відігравав кошовий отаман, його поважали, слухали, любили як батька. Але найважливіші рішення приймалися не ним одноосібно, а спільно на раді. Тут проведена невидима паралель із царською расією, де цар-батюшка вирішував усе, хоча якщо він був м'якотілим, то верховодила або його матушка, або бояри. Зображуючи життя на Січі, автор відтворює і багато інших важливих традицій: недоторканість послів (Так повелося в усьому світі, що послі – люди недоторканні. «Як дошлюбні дівки?» – здивувалися запорожці. «Гірше, – сказав Сірко. – Бо дівку хоч полапать можна, а послів – ні» [47, с. 99]); покарання за проступки (смерть за вкрадену голку, ложку, або

іншу крадіжку; побиття киями біля стовпа ганьби та ін.); вияв почестей через постріли гармат тощо.

Василь Шкляр протиставляє козацькі звичаї московським, стверджуючи, що тут навіть покарання чи смертна кара відбуваються красиво, із честю..

Козаки у романі зображені не лише як герої та люди честі, але й жартунами, любителями поїсти та хильнути. Письменник деталізує описи їх трапезних страв, видів алкоголю (перша вечеря після повернення Сірка із бою з татарами), розваг. Вдало передає мовлення, приперчене козацькими міцними слівцями («насеру ж твоїй матері» [47, с. 23]), насичене фразеологізмами, історизмами та архаїзмами того часу. Перераховує прозаїк багато козацьких імен (Гнилиця, Кваша, Щобтискис, Покришка та ін.). На прикладі трьох козаків-характерників пояснює важливість імені для козака, його значимість та знаковість. А Кирик залишив своє ім'я в честь батька, тому Кміта на це зауважив, що тоді нестиме відповідальність за двох.

Ставилися козаки трепетно до природи, особливо до птахів, тварин, до моменту народження життя. Сам Сірко говорить до бузьчихи, яка висиджує пташенят, як до людини. Він же має власний живий будильник – півня Горлопана, котрого навіть козаки поважали. Якщо була якась врочиста подія, яку потрібно було супроводити смалінням із гармат, то на Січі був перелік умов, коли це робити заборонялось.

Глибоко поважало та вірувало козацтво у Бога. Згадки про Бога та Святе Письмо («...Бо казано ж у Святому Письмі: не накликай на себе біди, вона, коли схоче, сама прийде. Але раз так сталося, що з Божої ласки ви самі про все довідалися, то давайте ж, братіє люба, не смішити людей...» [47, с. 25]), надія на його ласку («Так, бач, розсудив сам Господь Бог, що привів цього гнаного і скривдженого царевого сина не куди-небудь, а саме до нас» [47, с. 189]) постійно зустрічаються у діалогах персонажів.

Тож очевидно, що така деталізація зроблена прозаїком з метою якнайчіткіше відобразити тогочасну атмосферу та занурити у неї читача.

Зображуючи українських козаків, автор висловлює своє захоплення цими іпостасями. І на цьому контрасті ще більшої огиди викликають послі, відряджені царем в Україну – «сотник московських стрільців Василій Чадуєв та піддячий Малоросійського приказу Семьон Щоголев» [47, с. 67]. Найперше, що звертає увагу читача, це те, що прозаїк не використовує українську мову для передачі російських імен. Не варті царські посіпаки того, щоб милозвучною їх йменувати, тому якраз мовний покруч є відображенням їх внутрішнього гидкого світу. Царські послі підступні (забрали листи у корчмі від послів Сірка, напоївши їх), боягузи (коли Чадуєв хотів застрелити Симеона, то козаки почали рватись у грецьку хату, аби з тих послів духа вибити. За цієї ситуації ті уже з життям прощались), неосвічені та обмежені, хоч впевнені у власному інтелекті. Василь Шкляр висміює їх давній язик, навіть турки й татари зрозуміліше балакають для козаків.

Цікавим є образ царевича Симеона: «Був той справді милий з лица, трішки смаглявий, трішки довгобразий і в міру рум'яний – саме стільки, як личить підпарубкові, котрий ще не голився. Він весь час мовчав, але, боячись прогавити бодай слово, вуха тримав настобурчені. Тому в око відразу впадав його, можливо, єдиний гандж – праве вухо було вдвічі більше за ліве» [47, с. 11]. Отакий гарний парубок із різними вухами, який наприкінці виявився ніяким не царевичем, а Іваном Горобцем із Лохвиці. Чому ж йому повірили козаки? Хлопець дуже детально описав нібито своє дитинство у палатах, як його любив «царь-батенько» Олексій Михайлович і прискіпувалась «царица-матінка» Мар'я Іллівна через його незгоди та сварки із її батьком, а також через те, що він погрозився за царювання винищити усіх бояр. У результаті, через останній конфлікт Симеона із дідусем Іллею Даниловичем Мілославським сталась немислима для українського козацтва ситуація: за непослух дідо крутнув вухо онуку, за що дістав золотою тацею по голові. Власна мати пішла проти дитяти, спочатку кинула у нього ножа, через що у сина пішло зараження крові, тоді цариця наказала його отруїти. А пояснити: «Скажемо, що забрав Бог» [47, с. 39]. Отак Василь Шкляр проводить паралель

між принципами життя московитів та українців. Нація, яка не має нічого святого, яка ставить на перше місце лише власну вигоду, яку не зупиняють навіть власні діти, котра бреше і прикривається Богом... І так було завжди! Історія циклічна, вона повторюється. Із століття в століття на рашистських болотах змінюється влада, та не змінюється позиція: підкорити або знищити. І це насаджувалось роками і українським містам, що межують із кордоном цієї недокраїни. Автор між іншим згадує і таку подію із біографії Сірка, де він гидує Харковом через надмірне зросійщення, розчаровується у ньому і швидко повертається на Слобожанщину. А це XVII століття. І після стількох років гіркого досвіду українці знову відстоюють своє право на існування. Тож козаки були вражені такою страшною історією, хоч Симеона і врятував стряпчий, умертвивши замість нього півчого. І поки його з почестями ховали та гірко оплакували батьки, він із каліками-подорожуючими мандрував, бідував, потрапляв у різні пригоди, аж поки не дістався Дону. Після знайомства з Іваном Міюським вирішив потрапити на Січ, щоб віднайти справедливість. У розповідях лжецаревича було дуже багато деталей, тож козаки навіть подумати не могли, що цей парубок із ніжною, витонченою зовнішністю може так вміло брехати. Та ще й до всього хлопець показав царські мітки. Тож на Січі до царевича ставилися з повагою та усіма почестями. Іван Сірко навіть наказав йому вбрання відповідне пошити та печатку царську зробити. І навіть коли хлопець зізнався, що ніякий він не, козаки не залишили його в біді на поталу ворогам, котрі хотіли відрубати парубку голову, розчленувати і розвезти у всі кінці країни, щоб іншим неповідно було (так вони зробили із Степаном Разіним, планували і з Іваном Міюським теж). Тому Кирик і виконав спеціальну таємну місію та визволив лжецаревича так, що ніхто й не зрозумів, що покотилась голова іншої людини.

Любовна лінія в романі пов'язана із жіночим образом Христузі. Дівчина була «вродливиця несусвітня» [47, с. 140], мала характер із перчинкою. Ніжні почуття між нею та Кириком виникли ще в дитинстві. Вони часто купалися голяка, і обоє відчували метелики внизу живота. Кожен раз,

коли парубок від'їздив із села, Христуся кричала, що ненавидить його. Автор не каже прямо читачеві про почуття цих двох героїв, а дозволяє зрозуміти це за допомогою таких асоціацій. Поки Кирик перебував на навчанні у діда Кміти, а потім на службі у Сірка, Христуся розвітла, як троянда. Одного разу у полі її побачили турки і полонили, навіть вирішили не нападати село, тому що дівчина була варта справжніх скарбів. Добре, що якраз у той час кошовий отаман відпустив Кирика додому, бо побачив у очах хлопця той блиск, котрий свідчив про сердечні почуття. Знав по собі Сірко, що коли серце починає нудитись, то і він сам їде до своєї коханої Насті у Мерефи. Тож Кирик встиг наздогнати кохану та визволити її, люто помстившись ворогам. Після того Василь Шкляр подає дуже образно гарно, чисто втрату цноти Христусі, що символізувало обітницю між закоханими бути одне одному чоловіком та дружиною. Згодом вони обвінчались та створили сім'ю.

Кирик вирішує, що найбезпечніше місце для його коханої буде лише на Жаб'ячому острові біля діда Кміти. Там дівчина набуває нових навичок, стає справжньою козачкою, чи ж то козаком (одягнула шаровари, шлик, відрізала свої розкішні коси і залишила оселедець). Василь Шкляр рисами характерництва наділяє і її, тим самим наголошуючи, що це навички не обов'язково чоловічі, їх, за бажання, міг досягнути будь-хто, маючи для цього сильне бажання та міцну волю.

Цікавим є той факт, що розв'язку роману автор подає не в останніх розділах (їх він завершує кульмінаціями для кожної сюжетної лінії), а в епілозі, надаючи останньому важливого статусу для розвитку подієвого тла у творі.

Іванові Сірку цар усе пробачив, ще й обдарував його та Запорізьку Січ щедро. Мусив «Тішайший» [47, с. 295] пробачати, оскільки ніхто із його воєвод, та й призначений ним гетьман так само не воював би проти татарина. Бо Сірко із козаками воював за Україну, а всі інші – за винагороди. Відписав нарешті містечко Келеберду Сіркові, а Військові Запорозькому низовому – перевіз Переволочна. Але Самойлович і тут відзначився.

Тож свій роман автор завершує хепіендом: у Кирика з'являється повноцінна сім'я та власний хутір; лжецаревича рятують від смерті; Івану Сірку та козакам пробачають спротивлення волі царю.

2.2. Жіночий образ отаманші у романі «Маруся»

Історичні романи Василя Шкляра у сучасному літературному процесі є явищем важливим і символічним, що вирізняються значущістю тематики і унікальністю жанрово-стильового та образного підходів.

Розглядаючи романи В. Шкляра, серед яких і «Маруся», В. Пономаренко відзначав, що вони найбільше наближені до художньо-документальних історичних романів. Це відбувається тому, що автор не обмежується лише посиланнями на історичні документи; він також вплітає їх у текст роману і перетворює на важливий елемент сюжету. Під терміном «документ» розуміється інформація, фіксована на певному матеріалі, що стосується фактів, подій, наказів або явищ об'єктивної реальності, а також розумової діяльності людей. Ці матеріальні докази епохи є безпосередніми і не піддаються сумнівам або відкиданню. Василь Шкляр, включаючи велику кількість документальних вставок у свої історичні тексти, які він протягом багатьох років збирав у архівах і спеціальних сховищах, майже передбачав можливі звинувачення опонентів у неправдивості його представлення. Тим не менш, письменник також застосовував багато художніх прийомів, піднімаючи своїх героїв до певного рівня канонізації та роблячи їх легендарними фігурами [29, с. 28]. Тому роман «Маруся» містить авторський домисел до підтверджених документально історичних фактів, вимислу – мінімум.

Історія написання роману «Маруся» захоплює скрупульозним ставленням письменника до документального підґрунтя сюжету. Робота над ним тривала довго – з 2009 по 2014 рр. Про історію Марусі (справжнє ім'я Олександра) Соколовської Василь Шкляр дізнався на відкритті пам'ятника сім'ї Соколовських у селі Горбулів Житомирської області. Після цього письменник зосередився на пошуках достовірної інформації, джерелами якої

стали як документальні відомості, так і свідчення очевидців або їх родичів. Олекса, Василь, Дмитро Соколовські – три сини дядка, три отамани, які протягом 1918–1919 рр. один за одним віддали свої життя за незалежність Батьківщини.

Переосмислення історичних подій, пов'язаних із героїчно-патріотичною діяльністю родини Соколовських, розгляд авторських уявлень про наступні покоління роду та впровадження вигаданих героїчних персонажів і певних аспектів міфичності та містицизму є характерними для індивідуального стилю автора у романі «Маруся». Адже «авторському мисленню Василя Шкляра притаманна «реалістична містика», він не любить писати про те, чого не може трапитись у житті» [39, с. 376].

Композиційно роман складається із трьох частин та авторської післямови, де прозаїк підтверджує документальну основу твору, а також окреслює життєві долі деяких героїв. Кожен розділ та післямова має власний епіграф, котрий емоційно готує реципієнта до того, що відбуватиметься. Усі епіграфи є уривками із української народної повстанської пісні «Буде нам з тобою що згадати...». Оповідь ведеться від третьої особи, але часто текст перемережаний монологами героїв, через які читач дізнається якісь нові факти або ж характеристики інших персонажів, а також авторськими проєкціями у майбутнє, тобто чіткості та послідовності у романі немає.

Важливо відзначити, що інновації В. Шкляра ґрунтуються на традиційних основах. Він не руйнує чи не відкидає встановлені жанрові та сюжетно-композиційні структури, а натомість, через призму своїх ідейно-естетичних переконань, оновлює, переосмислює та перетворює художні стандарти, тобто рухається в напрямку, який можна назвати «неотрадиціоналізмом». Відсутність психологізму в розкритті персонажів компенсується їхнім міфологізацією (включаючи легендарний контекст та символізм окремих образів, таких як кінь-рятівник і камінь «соколине око»), а також використанням гіперболізації. Це дозволяє визнати наявність ознак магічного реалізму в романі [29, с. 130].

Цікавим у творі є часопростір, оскільки послідовної хронології тут немає. Розгортання подій схоже на кадри із фільму, де спочатку дізнаємось післяісторію, а потім відбувається ретроспекція в минуле. І лише після того можна зрозуміти початок. Так і в «Марусі», хоч основна дія охоплює 1919 рік, автор спочатку занурює читача у 1937, 1964 та 1988 рр., щоб познайомити його із головними героями, а також підготувати до розгортання основних подій та дати розуміння відкритої розв'язки:

І. Квітень 1937 року – у селі Горбулів стається диво. Старенька Явдоха, мама отаманів Соколовських, після 17 років мовчання заговорила. Жінка вирішила висповідатись ксьондзу, облегшити душу перед Богом. 17 років вона не могла сказати ні слова після того, як її чоловіка зарубали у неї на очах. Та вона носила у серці велику надію, що її дочка Сашуня жива. Автор відразу показує, що, незважаючи на реальність отаманші Марусі, її образ глибоко міфологізований народом. Невідомість, що саме сталося із дівчиною, і призвела до складань численних легенд. Явдоха ж оцю невідомість пояснювала так, як найбільше прагнуло її материнське серце.

Потім, у наступних розділах автор через внутрішній монолог Олександри (Марусі) розкриває факти поховань братів. Жодного не було поховано у рідному селі Горбулів. Не мала куди її мати віднести квіти, посидіти і погорювати («Немає, матусю, могилок, щоб ви могли оплакати своїх синів, але у вас, моя рідна, вже й сліз немає, виплакали їх давно, і слів немає, бо слова тут нічого не важать, і голос ваш пересох, і вмерло навіть ваше зітхання...» [46, с. 221]). Лесика Сашуня разом із батьком знайшла роздягненого, вбитого, його поховали в Кайтанівці під Пилиповичами («Поховаємо Олексія так, щоб ніхто не знав де» [46, с. 43]). Вбитого Дмитра хотіли поховати з почестями, відспівуванням вдома, але червоні встерегли момент і напали на село, бо хотіли познущатись над трупом славетного отамана. Та Василь вивіз тіло брата, його поховали на кладовищі в селі Корчівка. «Василя ж розстріляли в Радомишлі та вже мертвого вкинули в річку» [46, с. 221]. Вводить автор і невисловлені вголос думки отаманші про

те, що може зникнути, але щоб мати вірила, що вона жива. Цим самим Шкляр підтримує загадковість Марусі, не вимислює про неї нічого нового, аби її образ був для читача чимреальнішим.

II. Вересень 1964 року знайомить нас сином та дружиною Дмитра (чи Василя? Тут автор заплутує читача) Соколовського – Надією та Євгеном. Слава родини Соколовських та незнання, де Маруся, не давала спокою провладним особам. Підступно та постійно переслідували, допитували Соколовських. Надю Круглецьку, колись Дмитрову, а потім Василеву дружину, маму Євгенка, забрали до в'язниці. Після того недовго пожила баба Надя, померла. А доля Євгена взагалі жахлива. На старості уже інвалід, тому що ногу покалічили в Магадані, а перед цим страхітливе виживання в інтернаті... І все життя, все життя доводити: не бандит, не знає, де тітка. Дитина, яка прожила чуже життя. Євген Васильович – син Дмитра, хоча всі нарекли його сином Василя. Тож навіть по стількох роках його навідують і розпитують.

III. Грудень 1988 року – уже доросла Ліза Соколовська (донька Євгена, внучка Наді) у спробах виготовити закордонний паспорт, зустрічає в ОВІРі Івана Івановича, того самого, що приїхав у 1964-му допитувати її батька. І тут знову те саме: мабуть, у Польщу, тому що там Маруся? Дратує посадовців загадкове зникнення отаманші уже протягом стількох років, що навіть наприкінці 1988-го і далі прискіпуються.

Уже після прочитання всього роману реципієнт може зрозуміти глибокий зміст оцих трьох часових екскурсів: Соколовські обрали собі долю в боротьбі. Нелегку долю, котра принесла в жертву їх життя та серця люблячих людей, котра забрала право на спокійне життя у нащадків.

Важливим новаторським аспектом твору є зображення саме образу дівчини Олександри Соколовської, її історії. Образ Марусі – це стержень роману, а боротьба та бойові дії є тлом розгортання двох сюжетних ліній – патріотичної та любовної. Водночас у сюжетну канву автор вплітає історії або діяльність інших персонажів (Станіміра, Антона Кравса, Дякова, Зеленого,

Ангела, Лиха, Голуба, Шума, П'яти, Бугая, сім'ї Соколовських, присутній і Симон Петлюра та ін.).

Сім'я Соколовських була чесною та чистою, вони жили у правді, любові та справедливості і вважали, що так само чужі будуть себе поводити із ними. Та у боротьбі закон «як ми до вас, так ви до нас не спрацював». Через мотив зради автор показує смерть братів-Соколовських. Першим став очільником повстанського руху наймолодший брат Лесик, його застрелив зрадник по дорозі з Радомишля. За «сім мільйонів рублів» [46, с. 60] вбивають брата Дмитра пострілом у голову прямо у своїй хаті, на очах дружини Наді, брата Василя. Навіть гранатами хату закидали, знаючи, що там мала дитинка, син Євгенко. Потім виявили кривдників. Матеріальна вигода засліпила його кума, хрещеного батька сина. Тиміш Олексієнко-Корч навіть своєму хрещенику погрожує і абсолютно ніякої вини не відчуває. Тут навіть можемо простежити спорідненість із біблійним мотивом зради Христа Іудою. Жодна вища місія та любов не зупинили зрадників, тому що «блиск золота» має вищу силу для них. Стріляв і кидав гранати Матей Мазур, котрого потім козаки до смерті затовкли коцюбами. Між іншим, тридцять срібняків неодноразово зустрічаються у творі як символ зради. Ну і, врешті, останній брат-отаман Василь був жорстоко закатований та вбитий ворогами, ввіймали його також хитрістю. Зустріч із Симоном Петлюрою дійсно стала у його житті останньою.

Сестра Сашуня була витонченою, інтелігентною панянкою, вміла «триматися не про людське око, а наодинці з собою...» [46, с. 234]. Нею милувалися її брати, обожнювала матуся. Мати вбачала у своїй доньці батькову героїчну вдачу та свою шляхетність. Як майбутня вчителька, вона поводитись і одягалась відповідно. Незважаючи на те, що у сім'ї була наймолодшою, Олександра захоплювалася своїми братами, і уже за їх отаманування стала на шлях боротьби. Не одного чоловіка загітувала вступити у повстанський загін, була зв'язковою.

Тож стає очевидним, що молода юна дівчина, 16-річна красуня, стала наступницею братів та очолила повстанський рух за свободу України. Її

підтримали повстанці. Ні в кого сумніву не було, бо «немає Соколовського, то хай Соколовська буде» [46, с. 110]. Не такого вона прагнула для себе та своїх братиків життя, але часто життєва ситуація робить вибір за нас. Коли ворог прийшов нищити рідний дім, осторонь не має права бути ніхто. Саме тому, коли Олександра погоджується на важку та відповідальну місію отамана та нарікає себе Марусею, вона голосно попереджує товариство про свою позицію. Ця її позиція захоплювала українців, тож про подвиги Марусі, молоді отаманші, складала легенди, наділяли дівчину містичною силою, робили її схожою на козацьких характерників. Хтось наділяв її навіть рисами чорнокнижниці («Ходила чутка, що Маруся чорнокнижниця, що вона знає магію давніх волхвів, справляє їхні відунські обряди, через те володіє такою чудодійною силою, якої не має жодна відьма. Але так казав той, хто не знав, що це дитя вирросло в церкві й було ближче до Бога, ніж інші» [46, с. 206]).

Взагалі тема легендарності та міфологізованості образу Марусі є наскрізною. Про неї писали всяке у газетах, обговорювали поміж себе прості люди. І про те, що вона дружина Соколовського і возить із собою його труп на всі битви, і про те, що вона 30-річна жінка, і про величезні Марусині скарби, і про те, як її стріляли, вішали та так і не змогли того зробити. Дійсно, автор зображує Марусю дуже розумною, кмітливою, хитрою, а це сприймали чоловіки як щось надприродне.

Псевдонім Маруся обрала собі самостійно, оскільки відчувала свій незламний дух та невпокореність. Справді, якщо звернутись до етимології цього імені, то Маруся (Марія, Маріанна) означає «та, що чинить спротив, відмовляється, заперечує», ще одне семантичне значення – «бути гірким – гірка», також «кохана, бажана» [35, с. 158]. Або ж, крім значення «непокірна», ще й «вперта» [38, с. 212].

Василь Шкляр зображує Олександрю Соколовську (Марусю) у характеристиках-антитезах. Вперше читач знайомиться із нею уже в ролі отаманші, яка дивує усіх чоловіків. Паралельно із цим Маруся як отаманша постає перед читачем безжальною до ворогів («У нас нема полонених» [46,

с. 83]), нестримною та авантюрною (перевдягнулася циганчуком та врятувала із київського полону Мирона), хитрою та розумною («...ніхто з них не здогадався, що за півхвилини отаманша підманула їх двічі. Міцну, як вогонь, горілку вона вилила в рукав на хустину, тому горіла не тканина, а оковита» [46, с. 216]), справжньою «бестією» [46, с. 93], як каже про неї Мирон. Перше вбивство Марусі було радше схоже на експеримент-помсту: після того, як червоні зірвали похорон Дмитра, заманила більшовицького солдата і заколола спицею для в'язання. Смерть ворога не була такою страшною. Поряд із такою «чоловічою» позицією прозаїк нагадує читачеві, що керівник повстанського опору таки жінка, яка мала особливість воювати лише на пістолях, не носила шаблю, вимагала у своїх козаків пахнути, а не смердіти псятиною. Тут важливо згадати портретну характеристику сучасних більшовицьких активісток, котру автор вводить у художній текст та протиставляє прекрасності української жінки, котра навіть у випадку перебування на «чоловічій» посаді все одно залишається жіночною та гарною: «Завелася якась нова порода активістів на чолі з Мойсеєм Токарським, а біля них постійно крутилася і нова порода жінок – Соня Портной (саме так – не Портная, а Соня Портной), Роза Шейнблат, Клара Бера, Піпка Цімерман. Чого нова порода? Бо всі ці жіночки були схожі одна на одну – сухолиці, коротко стрижені, з міцно стиснутими губами. Здається, вони тільки й уміли сидіти на зборах та вчасно піднімати й опускати руки, ну, ще, може, могли б носити передачі в тюрму для своїх соратників» [46, с. 39].

Маруся також прагнула кохання, хоч і розуміла про його нереальність. Нереальність не через неможливість закохатись, а через неможливість прожити щасливе сімейне життя як звичайна жінка. Саме для цього прозаїк вводить, поряд із патріотичною, любовну сюжетну лінію. Незважаючи на «посаду» Марусі, її серце велике, добре, здатне до кохання. Отаманша покохала поручника Галицької армії Мирона Гірняка, і це кохання було взаємним. Їхня любов була чистою та прекрасною і, водночас, сумною та стражденною. Маруся знала, що прийде час прощання та гіркої розлуки,

можливо назавжди. Тому вона без вінчання подарувала свою цноту та честь Мирону. Також автор вводить у художній текст своєрідний символ, оберіг, тотем їхнього кохання – камінь соколине око. Його подарувала Мирону Маруся, щоб вберегти коханого від небезпеки (коли камінь стає холодним – це сигнал про реальну небезпеку). В. Шкляр зображує жорстокість долі: коли Мирон хворіє на тиф, то лікар Охрїмович хибно повідомляє Марусю про його смерть, на прощання роблячи дівчині щеплення від тифу, а насправді вони просто розминулися «на відстані двох кидків палицею» [46, с. 39]. Так історія їхнього кохання обривається.

Після поразки на всіх фронтах, Маруся націлюється переправитись через Дунай, але автор залишає до кінця не з'ясованим цей факт. Оскільки нібито отаманша в останню мить змінює рішення через знецінення циганом її коня Сірого. Саме Сірий врятував її від загибелі та виніс із облави червоних. Єдине, що тоді вона залишила там – свою довгу золотаву косу. Але Сірий зберіг її життя. Тому образ коня у романі є важливим і має фольклорне потрактування. Адже кінь для козака – побратим, вірний друг, священна тварина. А в творі ще й символ пам'яті (кінь Нарцис, що переходив від отамана до отамана, саме через його образ Євгенко може згадати тітку Олександрю, не її власне, а свої відчуття, коли вона посадила його, маленького хлопчика, поперед себе на Нарциса).

Щодо бойових дій, то ми не будемо вдаватися у їх опис, бо вони повністю відповідають історичній документалістиці, але виокремимо кілька важливих патріотичних аспектів, на яких акцентував увагу письменник.

Мова не ідентифікатор зрадника. Багато було серед своїх, що продавали співвітчизників. До слова, хіба не близькі знайомі зрадили Соколовських? Була спроба зрадити і Соколовську, але її врятував брат Степан. Та й Дячун теж розмовляв московською, але допоміг отаманші врятувати із денікінського полону Мирона. Водночас на московській галичанам дякували при їх входженні у Київ, а україномовні «свої» у двір не впускали: «Потім вони ще не раз помічали, що серед київської публіки траплялися люди, котрі говорили по-

московському, а проте ставилися до них з більшою симпатією, ніж деякі малороси, які тримали на своїх подвір'ях-республіках злих псів на довжелезних ланцюгах. Галичанам, котрі вже доста навоювалися з москалем, такий фасон був дивним, але вони намагалися сприймати його поблажливо і з розумінням. Чого тільки не побачиш на цьому світі!» [46, с. 139]. Не потрібно сприймати ці слова як виправдання москворотим, лише потрібно пам'ятати життєвий закон: «Бійся свого, він страшніше ворога!»

Продовжуючи тему люду, народу, у творі зустрічаємо збірний образ натовпу. Коли галичани заходять у Київ, їх вітають «Слава!», весь натовп гуде у щасливому екстазі, бо прийшли визволителі. Дехто із воїнів навіть плаче від щастя. Та коли трохи пізніше заходять у місто денікінці, інша половина їх так само восхваляє, «Боже, царя храни» викрикуючи. Оцей поділ та перекрикування одне одного, перетягування канату у масовості та показушності були започатковані споконвіків єрефією. Мало місце це все і в ті роки. Але чому такі методи перекочували у сучасну Україну, оте використання натовпу як показ політичної сили. Ще дуже-дуже довго українці викоринюватимуть із своєї землі московщину.

Інший збірний образ – образ попів (священнослужителів), котрий також зображено двояко. З одного боку – Степан Соколовський як зразок українського духівництва, серце котрого обливається кров'ю через беззаконня на рідній землі. З іншого – попи, котрі у процесії із денікінцями восхваляють царя. Тайна сповіді, на котрій Степан дізнався, хто вбивця його брата, але не зміг її порушити та сказати сестрі. І тайна сповіді, після котрої забирало чека. Здається, один світ, один чин, але навіть тут панує світле та диявольське.

Ще один збірний образ – образ повстанського полку, яке очолювала Маруся, теж зображене у дусі українського фольклору – козаками-характерниками, навіть чаклунами. Сама отаманша наділяє його такими рисами: «Мої козаки, як роззуються, то біжать собачою риссю так само швидко, як коні. А хто не встигає, той хапається за стремено верхівця і мчить

поряд із ним» [46, с. 45–46]. І їй вірять, адже лише військо характерників могло стати під керівництво самої характерниці.

Важливим символом перемоги є образ Києва. Тримати Київ означало бути переможцем. Пройти парадом та повісити на головній будівлі прапор – відзначити та закарбувати свою перемогу. Саме тому і ворог так хотів загарбати Київ, стверджуючи, що він ніколи ж і не був українським, тому що «Київ – мати городов руских, нікогда українским не бил і бити не может» [46, с. 178]. І це, між іншим, були слова денікінців, тих, з ким мушили стати союзниками галичани за наказом вищого керівництва. Тому повстанський полк Марусі вважає їх зрадниками, тому кожен із них шукає собі виправдання, бо відчуває, що підкорення цьому наказові таки рівнозначне зраді перед українським народом та перекреслює весь той героїчний шлях, який вони пройшли до взяття Києва, всі смерті побратимів, що віддали свої життя за вищу мету – вільну, соборну Україну. Але ворог не мав поваги до стольного граду. Треба було його взяти і зруйнувати: «Через побиті шиби й розчахнуті вікна було видно перекинуті меблі, розкидані папери, потрощений посуд» [46, с. 148]. Натомість українці навіть ворога не хочуть гарматами стріляти, бо це зруйнує важливі пам'ятки у Києві («Золотоверхий Київ не годиться обстрілювати з гармат, – сказав Данило Бізанц. – Не можна руйнувати храм, навіть якщо там ховається ворог» [46, с. 145]). Тож образ Києва у романі зображено як вищий символ українського народу, як точку опори, як вищу мету.

Із прапором автор зображує, на перший погляд, комічну ситуацію: мали на Думі до великого українського стяга довісити ще й російський, котрий принесли денікінці. А вояка мацкальський віддав для цього не великий, а маленький вітальний прапорець. Отак і вивісили – великий прапор України, яка не мала права на існування та маленький «велікай неделімай». Була і Маруся у Києві, і те, як на неї реагували люди, давало розуміння, що її слава поширена на всю Україну. Люди покладали на неї великі сподівання, вірили, що вона зможе об'єднати Україну та вимести ворога з її території, що зможе повернути соборну козацьку Україну. Та читач уже знає, що цього не станеться.

Бо не сталося отого «ми», за котре так вболівала отаманша. Бо «дві Москви боролися за їхній Київ. Без них» [46, с. 286], бо український народ був розділений на безліч фронтів, і через цю розділеність вкотре втратив право на свою волю, але не на самоідентифікацію.

Не можна не згадати і про звірські риси ерефійців, про котрі здогадується читач через опис деяких сцен. Сцен, де задіяні червоні, а потім білі... А сьогодні, у XXI столітті – які?! Немає значення колір, расейнін – це завжди зло для українця. Саме такі слова каже один із мудрих чоловіків. Співставляючи зображене у романі із реальними сценами Бучі, Ірпіня, затьмарюється розум та завмирає серце – як, як могли допустити українці нове закорінення зла поміж себе? Віками той братній народ винищував, ставив на коліна! І крізь віки їхні звірські, нелюдські методи не змінилися. Вони глумляться над трупами, над дівочою честю, над дітьми. Вважаємо доречним навести весь уривок, де описана катівня чека: «Мирон усе зрозумів, коли заглянув до стайні – бетонна підлога була вся в крові, людському мозку й волоссі. Посередині стайні з'яв темний отвір, до якого з-попід стін сходилися видовбані в бетоні рівчаки – вони теж були темно-руді від засохлої крові. Сивий сухенький дідусь, який обіруч притискав до грудей зіжмаканого капелюха, не дивлячись на Мирона, пошепки мовив: – Катівня чека. Там он пили-гуляли, а тут... Мирон відвів очі і... побачив іще страшніше. Там, де працювали люди з лопатами, уздовж садової доріжки лежали понівечені людські тіла, щойно викопані з-під жовтого піску. Розтрощені черепи, порожні очниці, відрізані вуха, носи. Жінки з вирваним до крові волоссям...» [46, с. 148-149].

Осучаснюючи цей роман, сприймаючи його крізь призму чергового геноциду українців ерефійцями, ми можемо викремити такі важливі зараз для нашого народу слова:

- «Ми самі так собі написали, – сказав тато. – Бо як не ми, то хто?» [46, с.221];

- «Багато є таких, що безоглядно стають на бік сильнішого. Такий у них інстинкт самозбереження. Тому ми повинні показати людям, передовсім нашим затурканим селянам, що ми сильні» [46, с. 214];

- «Виправдання важиться підсумком [...] Ми програли війну [...] Війну, може, й так, – сказала вона. – Але не боротьбу. Боротьба не має кінця без осягнення мети» [46, с. 330].

Отже, історичний роман «Маруся» зараз як ніколи актуальний для українців. Століття за століттям змінюється покоління, а знищення расеянами українського народу так і залишається для них актуальними. Тож тепер кожен із нас має виховати як у собі, так у своєму оточенні отаку «Марусю» – безжальну до ворога та великосерду до України.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У своїх історичних романах Василь Шкляр намагався максимально бути історично правдивим, тому шукав завжди шукав документальні підтвердження фактам, взятим за їх основу.

У романі «Характерник» В. Шкляра втілено узагальнений образ козака, який вирізняється високою духовністю в контексті боротьби за самобутність України. Твір насичений численними основними та епізодичними персонажами, які спільно створюють живий і насичений образ українського народу. Письменник надає козакам властиві принципи братерства, свободи і рівності. Козацтво представлено як народ із власною світоглядною системою, філософією та мораллю, яка відзначається відмінністю від інших народів, що зустрічаються у романі. Цим рисам прозаїк протиставляє принципи життя царської росії, викликаючи у читача ще більше гидування від цього недонароду. Автор уникає надмірного дидактизму і використовує різноманітні форми подачі матеріалу, часто використовуючи елементи різних жанрів, таких як детектив, екшен та пригодницький роман, для створення оптимального балансу між серйозним змістом і захопливою розповіддю. Характерництво автор зображує як велику і важку науку, а не чаклунство.

Роман «Маруся» є історичним твором із документально підтвердженими фактами, мінімальним домислом автора. В.Шкляр зображує юну дівчину у двох іпостасях – хитра, мужня, розумна та відважна отаманша; гарна, любляча та ніжна жінка. Письменник підтримує міфологізованість її образу, наділяє рисами характерниці.

Поряд із патріотичною сюжетною лінією розгортається любовна через зображення кохання Марусі та Мирона Гірняка. Очевидно, що воно немає щасливого хепіенду, оскільки на першому місці у дівчини боротьба. Хоч не сама вона обрала цей шлях, але зійти із нього уже не могла.

Василь Шкляр епізодично зображує історії інших героїв. У романі присутні історичні екскурси, прийом ретроспективи та антитези.

Сюжет роману має відкриту форму, але авторська післямова її вдало завершує. Немає чіткого часопростору чи викладу матеріалу. Роман схожий на сценарій кінофільму, де різні події епізоди кадри до нього.

РОЗДІЛ 3

ПОЄДНАННЯ КРИМІНАЛІСТИКИ, ТРИЛЕРА ТА ДЕТЕКТИВА ЯК СПЕЦИФІЧНА ОЗНАКА ДЕТЕКТИВНИХ РОМАНІВ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

3.1. «Ключ» як роман – детективна загадка: жанрово-художня своєрідність

Роман Василя Шкляра «Ключ» вважають твором повернення. Це пов'язано із тим, що майже 9 років прозаїк нічого не видавав. «Саме з «Ключа» у мене почався новий період творчості. Цей роман я написав після дуже тривалої перерви. 1989 року був виданий роман «Ностальгія», а 1990-го у Москві в «Советском писателе» вийшло «Вибране» – груба книжка, куди увійшли і роман, і повісті, й оповідання. Після того я років вісім зовсім не писав» [3] – казав Шкляр. Сам автор таку велику перерву пояснював важкими 90-тими, коли відбувалось становлення України як незалежної держави. Як громадянина його це питання дуже турбувало, тому він пробував брати участь у політичній діяльності. Та завдяки тому він зрозумів, що його основна місія – це нести «слово» у народ. Так і відбулось повернення Шкляра-письменника, можна навіть ствердити – феєричне повернення, адже роман «Ключ» став відразу бестселером, популярним не лише в Україні, але й за її межами, приніс автору чимало винагород (премію «Золотий Бабай» за кращий гостро сюжетний роман, премію журналу «Сучасність», премію журналу «Олігарх» [4]).

Взагалі історія написання роману «Ключ» досить цікава. За словами самого автора, задум цього твору він виношував майже 12 років, від моменту, коли почув історію про винайняту хлопцем квартиру, де господар так і не з'явився по оплаті. Тож після такого довгого виношування роман народився за 30 днів [3]. А поштовхом була смертельна хвороба лептоспіроз, якою він заразився під час своєї найулюбленішої справи – риболовлі. Автор потрапив у реанімацію і після чудодійного одужання взявся за написання «Ключа» [43].

Оскільки основні події роману розгортаються наприкінці 90-их років ХХ століття, саме у той час, коли Шкляр займався політичною діяльністю, то деякі критики проводять паралелі між особистісним авторським «Я» та головним героєм твору. Їх не ототожнюють, але проводять паралелі між життєвими історіями. Андрій Крайній є журналістом, що пише політичні програми для партій, як і сам В.Шкляр, який обіймав посаду прес-секретаря Української Республіканської Партії і також писав програми. Додатковою подібністю є те, що головний герой володіє грабаром (давньовірменська мертва мова). Прозаїк також знав вірменську, адже навчався на філологічному факультеті у Єревані. На нашу думку, така схожість спричинена бажанням письменника створити таке подієве тло, де будуть присутні не лише герої, але й автор та реципієнт. Цим самим автор хоче тримати читача в напрузі, мати для нього таємницю не лише у тексті, але й за його межами: «Скажу тільки, що гострий сюжет ніколи не був для мене самоціллю, а лише одним із засобів зображення. Це – як рима в поезії. Думаю, що в ідеалі кожен твір повинен нести в собі якусь гіпнотичну таємницю, розгадка якої виходить за межі тексту. У “Ключі” ця таємниця однаковою мірою хвилює не тільки героїв роману і читача, але й самого автора. Всі тут майже у рівних умовах. Гадаю, що таким чином мені вдалося створити ефект присутності читача у ланцюгу тих загадкових подій, які відбуваються в романі. Фатальний ключ, котрий волею випадку дістався моєму героєві і змінив його долю, взавтра може опинитися у ваших руках. Тому прочитання роману “Ключ” не завершується на його останній сторінці, він спонукає читача поза гострим сюжетом глибше зазирнути у своє власне, багато в чому темне і незбагненне “я”» [43].

Можливо тому митець вводить у текст деякі тогочасні суспільно-політичні факти, які, на нашу думку, не впливають на загальний розвиток подій, виходять за межі розкриття проблеми «людина має цікавитись тим, куди зникла інша людина», але, очевидно, це зачіпає самого Шкляра як автора, як реальну людину та громадянина України. Де-юре зміни відбуваються, де-факто, люди і далі борсаються у болоті.

Композиційно роман «Ключ» має дуже цікаву структуру: авторська передмова, епілог, дві частини та пролог. Передмова автора спрямована власне до читача, де Шкляр просить не рамкувати його твір певними жанровими канонами. Роман «Ключ» – це синтез ознак детективу, що майже межує з кінематографічним трилером, це поєднання містики та еротики. Водночас, зважаючи на біографічні ремарки головного героя, порушену рівновагу його внутрішнього світу, ми вбачаємо тут і ознаки драми (душевної, любовної). Можливо, така категоричність автора викликана прискіпуванням до його творчості деяких критиків, номінування Шкляра «убивцею пророків» [43]. Та й навіть не всі читачі намагались зрозуміти справжній зміст його творів. Сам Шкляр на рахунок цього говорить наступне: «Я маю свій стиль і рівень, нижче якого не зміг би опуститися, навіть якби хотів. На конвеєр ніколи не працював, бо просто розповідати цікаві історії – цього для мене замало. [...] «Ключ» складніший, він, на жаль, ще не прочитаний до кінця критикою. І пересічний читач ковтає його тільки поверхово, на рівні сюжетної інтриги» [3]. Тож спробуємо розкрити приховану за інтригою філософію роману.

Пролог («Prologue») та епілог («Finale») у «Ключі» – це своєрідне обрамлення, котре руйнує традиційний розподіл сюжетних елементів. Початок із кінця – улюблений прийом прозаїка, але у цьому творі додано ще й родзинку: епілог є продовженням прологу, і читач в загальних рисах, без деталізації може дізнатися основні події роману. Хтось скаже, що тоді далі читати не варто, коли із перших та останніх сторінок все зрозуміло. Можливо, могло б бути і так, але не для справжнього читача. Василь Шкляр завдяки такому змістовому наповненню «Prologue» та «Finale» створює ефект інтриги, напруги, зацікавлення. І реципієнт волею чи неволею починає читати, що ж такого страшного вдіяв головний герой, що вимагає для себе найсуворішої кари. Отже, детективна загадка є і вбивство, очевидно, теж. Клубок невідомого реципієнт має змогу розмотати у першій та другій частинах роману, що слугують своєрідною сповіддю злочинця (чи таки ні, бо його виправдали?),

зануренням героя у власне минуле. Він постає перед читачем вимогливим до себе, чесним, можливо, моментами пафосним, а, отже, цікавим.

Василь Шкляр знайомить читача із головним героєм у досить легковажній атмосфері: кав'ярня «Троє поросят», її завсідники – давні знайомі Андрія, Катруся із пазухою, «де здіймалися дві вершини Арарату» [44, с.11], чоловічі колючі та непристойні жартики під міцні напої... Здається, буденна банально-вечірня ситуація. Але... Автор готує читача до чогось загадкового, про що свідчать відступи героя в оповіді (між іншим, оповідь ведеться від першої особи). Отже, це і є експозицією роману, у межах якої уважний читач навіть знайомиться із таємною незнайомкою, котра відіграє згодом ключову роль у житті Андрія. Вважаємо, що зав'язка любовної сюжетної лінії відбулася до зав'язки загадково-містичної, детективної.

Зав'язка детективної сюжетної лінії відбувається відразу у розділі, де подана експозиція, тоді, коли незнайомиць вручає Андрію Крайньому ключ від квартири, а в ширшому розумінні – ключ до загадки, яку протягом твору намагатиметься розгадати герой: «Й ось тоді, коли я дослухався холодного лоскоту нічного неба, я почув рипіння снігу під чиймись кроками, а потім помітив чоловіка в жовтому колі вуличного ліхтаря, це був, напевне, один із тих двох, що підсіли до нас наостанок. – Візьми. Я побачив перед собою його простягнуту руку. Це була красива витончена рука, повернута долонею до неба. – Візьми. – Що це? – Вулиця Рогнідинська, три, квартира тринадцять. Легко запам'ятати. Це зовсім поруч. – А ти? – А я поспішаю на потяг. Маю тривале відрядження. – Не знаю... – Облиш. Бери і почувайся як дома. Все буде пречичудово. Я дивився на його долоню. На ній лежав звичайнісінький ключ» [44, с. 15]. Так читач чітко простежує дві сюжетні лінії – загадкове зникнення суботнього чоловіка та зародження кохання (незнайомкою виявилась Сана – загадкова, особлива жінка, вона була абсолютно не схожою на всіх інших. Ця любов була настільки сильною, навіть схожою на залежність, наскільки скороминучою).

Подарований ключ є справжнім початком конфлікту у творі і визначає напрям розвитку сюжету. Відповідно перша частина роману може бути охарактеризована як статична, оскільки головний герой лише шукає розгадку таємниці ключа. Справжня напруженість у творі виникає у другій частині. Це пов'язано з тим, що просторово перша частина роману дуже широка (дія відбувається в різних місцях – квартирі, «Трьох поросятах», motelі «Млин», офісі, будинку Григорія Івановича, під час подорожі). Від цього події розкидані, розхристані.

Друга частина роману розгортається в єдиному місці – motelі «Млин», напружена, відзначається великою концентрацією подій. Ця напруженість відчутна в словах головного героя (оповідача), оскільки він вже надто близько до розгадки своєї таємниці, до завершення пошуку і залишилося лише кілька кроків.

В останній частині роману дія розвивається швидко, розкриваються таємниці, які заповнюють сюжет. Усі елементи головоломки стають зрозумілими, ребус розгаданий. Андрій Крайній розкриває захоплюючу таємницю, відкриває долю Олекси Остапчука, і це все відбувається як у справжньому бойовику: стрілянина, бійка, погоня, смерть.

Кульмінацією детективної сюжетної лінії є епізод сексуальних ігор між Камілою із motelю та Андрієм: «Я сам собі заздрив за той холодний спокій, з яким чекав наближення кроків, адже усе відбувалося за моїм сценарієм, і я навіть не розплющив очей, коли вона зупинилася наді мною» [44, с. 214]. Крайній все спланував, він уже мав певні підозри щодо Каміли, щодо Саватія, щодо «витрішкуватої русалки на лубковій картині» [44, с. 216], тож був певен, що тепер контролює ситуацію, «якщо вино відкорковано, то треба його допити» [44, с. 218]. Тож головний герой майстерно блефує біля Каміли, кидає піджак на картину і таки виманює маніяка-Саватія із його засідки. Той вимагає продовжити розпочате із Камілою, і Андрій грає далі. Та коли Крайній кидає Камілою на Саватія і вибігає із кімнати, то унизу на сходах зустрічає «...ну, зовсім зайвого персонажа, якому я не відводив у кульмінаційних

моментах навіть епізодичної ролі» [44, с. 219]. Груша Горилович – так йменує його головний герой, справді Жора. Там, на сходах, Андрію вдається його збоксувати. І Крайній починає втікати, та цей збочений гомосексуаліст наздоганяє його на березі Тікича, в очереті і вирубає ударом в голову. Після того, як Крайній приходиться у себе, він розуміє, що перед ним не просто злочинці, бо інакше б був уже мертвим, а справжні збоченці: «Саватій ще під час міліцейських рейдів полюбив оцей занедбаний млин, де так зручно було підглядати за тим, що тут діялося, а чорненька красуня взагалі потьмарювала його розум. Вона, ця чорненька красуня, як ніхто, підходила викінченому вуайеристові, адже сама ще змалечку призвичаїлася до жадібних підглядань за собою» [44, с. 229]. Тож ці двоє голомозих ще мають надію отримати насолоду та втіху від сексуальних ігор Каміли та Андрія. Та цього не стається, тому що Крайній, блефуючи, поєднуючи власні логічні умовиводи із відомими фактами, розплутує загадковий клубок. Але навіть тут, коли кожного разу читачеві здається, ось вона, розгадка, В. Шкляр додає знову і знову несподіваних епізодів. Отже, Саватій Ярчук, колишній поліцейський, слабує на вуайеризм. Тож його кохання до мулатки Каміли не може бути традиційним, і так між ними укладається фіктивний шлюб, певний союз. Особлива кімната над прірвою у «Млині», де одурманена наркотиками Каміла розважалася із чоловіками, а в той час Саватій насолоджувався видовищем. Та залишається питання, нащо було вбивати Олексія. І дивно, що його вбив саме Саватій, адже вуайеристи не здатні до фізичного насильства. І таки не здатні. Олексія Остапчука, невизнаного художника, вбила його кохана Каміла. Між ними виникли почуття, а почуттів Саватій допустити не міг, бо це ж була уже зрада. І Каміла, злякавшись, що Горила Жора познується над Альошкою, вихопила зброю і застрелила його сама: «Отже, все таки *coup de grace* – удар з жалю, а певніше – удар, що кладе край мукам» [44, с. 239]. Гольденберга теж повісив не Ярчук. Він таки не був здатним на вбивство. Це зрозумів Андрій після того, як Саватій заістерив, що не здатен нікого вбити, а Жора Горилович роз'юшив йому за це обличчя: «Ярчук ніколи нікого не вбивав, він і в цьому ділі був лише

пасивним спостерігачем, який отримував задоволення від споглядання, навіюючи собі, що насправді чинить усе сам, насправді здатний на все і навіть на вбивство» [44, с. 240]. «Божевільно-садистські іскри в очах» [44, с. 240] Жори все пояснили. Це він повісив Гольденберга, він прибрав труп Остапчука і, врешті, вирішив розправитись і з Крайнім: «Ти брав нас на понт від самого початку, а тому підеш до свого Остапчука годувати раків. Там вам буде весело, там вас буде не тільки двоє, бача» [44, с. 242]. Головний герой ще пробує блефувати та схиблює, і реципієнту стає очевидно, що ключ від квартири на Рогнідівській йому вручив не Остапчук, Андрій у погоні за розгадкою вступив не у той слід: «Що що? – одвісив щелепу Жора. – Що він тобі дав? Ключ? Від квартири? На Рогнідинській? Де ж він його взяв? – І раптом зайшовся таким сатанинським реготом...» [44]. Поки відбувалась оця вся катавасія у стилі екшн, у кімнату зайшла Сана. Той ніж, котрий весь цей час Жора прагнув встромити у Андрія, влучно поціливі у дівчину: «[...] ще... ще раптом чую, як десь там, за його спиною, різко відчиняються двері до кімнати над прірвою [...] Далі все відбулося в одну мить, як удар блискавки» [44].

Ніж втрапляє близько біля серця, та головний герой ще має надію врятувати кохану, він відвозить її у районну лікарню. Вражає те, як В. Шкляр майстерно описує цей епізод крізь призму почуттів та всесвітнього болю Андрія: «Тільки той, хто шукає смерті, не знайде її, бо то є втеча від муки, — знов впливає із мороку скорботна твар сатани, – від муки, яка судилася суботньому чоловікові, адже він, суботній чоловік, вічний. Ти не знайшов його, не знайшов... Ти просто ступив у слід небіжчика... І тепер я сам був мертвий, бо в мені не було навіть сліз. Світ став велетенською порожниною, яка впіймала мене у свою безмежну пащу» [44, с. 246]. Андрій Крайній, здобувши сенс життя, втрачає його: «Мені не було куди йти, не було що робити, у мене тепер не було жодної близької людини і навіть дому свого не було» [44, с. 251–252]. Але реципієнтом епізоду вбивства дівчини не сприймається як розв'язка, а радше як кульмінація цієї сюжетної лінії, адже Сана заповідає Андрієві свою ляльку Кіті, і Крайній сублімує свою любов на

неї. Вона так і залишилась із ним, символ його втраченого кохання: «Мене чує лише істота, яка стала моєю єдиною втіхою. Це – Кіті» [44, с. 255].

Детективні канони у «Ключі» дотримані: зникла особа, можливо вбита (загадка); головний герой стає власне детективом; поганий поліцейський зі збоченими потребами; розгаданий майстерно злочин та вбивця, яку не хочеться засуджувати (Каміла); розплата усіх причетних (Жору відразу розстріляв Андрій; Саватій задушив Камілу, а сам повісився у ванній кімнаті перед дзеркалом). Та тут читач знаходить глибинну філософію буття – чи має значення досягнута мета, коли втрачено сенс життя? Чи є задоволення та втіха від справедливої смерті збоченців, вбивць, якщо це не воскресить кохану? Чи можливо було зупинитись на певному етапі цієї біганини та почати насолоджуватись життям вдвох? Тим більше, що власник загадкового ключа, швидше за все, аж ніяк не був пов'язаний із Олексієм Остапчуком. Очевидно, Андрій відчув спорідненість із цим бідним, безславним художником, що жив там, де творив, і безмежно любив малювати, риболовити і, як наприкінці виявилось, так само безмежно кохав Камілу. Він так само був звичайною людиною, без особливих виняткових рис. Тож оця схожість і ввела в оману Крайнього під час його гри в детектива.

То чого ж досяг Андрій Крайній, журналіст, ерудований інтелектуал та інтелігент, людина, котра писала на замовлення дисертації, політичні промови та програми, котра постійно була на межі «ще шукаю себе – уже знайшов»? «Самотній чоловік, безпартійний, інтелігентний, високоосвічений, вільно володіє французькою і грабаром, фарсі і гуджараті, вік Ісуса Христа, зріст 182 сантиметри, був одружений всього лиш один раз, кажуть, що симпатичний, – ось такий славний чоловік,» [44, с. 22] – так себе описує головний герой на початку твору. «Та найдужче я вжахнувся тоді, коли побачив у тому дзеркалі відображення ще одного чоловіка: чорний з лиця, у мокрій чорній одежі, заляпаний кров'ю, з проваленими очима й загостреним носом, він був зовсім не схожий на мене. Це вже був не я, а чужий мені чоловік, із чужим лицем і чужими запаленими очима, із чорним потойбічним поглядом, у якому

скипілася невимовна туга. Це був суботній чоловік, якого цуралася сама смерть,» [44, с. 249] – таким він себе бачить у дзеркалі, де поряд висить Саватій. Отже, Андрій сам став суботнім чоловіком, життя котрого перетворилось на відлік відведеного земного часу, на існування. Так, у цій ситуації його прізвище дійсно набуло символічного значення – Крайній залишився крайнім. Тож чи може читач стверджувати, що автор штовхає його на власні роздуми: шукати зниклу людину закономірно, але не обов'язково, так само як постійно вигадувати собі цілі і гнатися за їх досягненням. Спершу потрібно навчитися жити сьогодні, бо завтра може не настати, треба насолоджуватись кожною миттю із найдорожчими, бо завтра їх може вже не бути. Чи не тому і з'являється у творі образ Мефістофеля як символ нагадування, що зупинити мить та повернути час не можливо.

Події в романі завершуються у суботу 21 листопада 1998 року. Василь Шкляр залишає своєму читачеві простір для власної фантазії, а що ж далі... Символізуватиме цей ключ рятунок, чи розгадку до загадки, а чи пожиттєву кару, як у випадку головного героя.

Щодо еротичних сцен, то вони зображені відверто, яскраво та образно. Без вульгарності, але із прагненням максимально натуралістично передати як картинку, так і відчуття героїв: «Вона дивилась на мене з якогось небесного світу. Потім таки легко скочила на килим, і тієї ж миті я люто схопив її за плечі і повалив долілиць на підлогу. Я карав її сердито, як звір, і мені з очей сипалися іскри. Я кусав її гострі лопатки, ніби хотів з'їсти Санині крила, на які вона так необачно покладалася, ступивши на край безодні. Я вгамувався тільки тоді, коли відчув її конвульсивні здригання, і втопив своє обличчя між тими крилами. Вони були такі безпомічні, що хотілось їх ніжити безкінечно, спокутуючи вину хижого звіра» [44, с. 183]. Тут відчувається бажання прозаїка зробити свого читача і спостерігачем, і, можливо, співучасником.

3.2. Похмура містика та відверта еротика у епатажному детективному романі «Кров кажана»

Найвідвертіший детективний роман Василя Шкляра «Кров кажана» («Нікуб») захоплює читача з першої сторінки.

Дотримуючись усіх вимог детективного жанру (загадка, детектив-зануда, розслідування, підозрювані, підказки, несподівана розв'язка), автор уміло поєднує еротика та містичну химерність із глибоким філософізмом та соціальними проблемами. Навіть тут чітко відчувається громадянська позиція Шкляра.

Я. Голобородько зазначає, що в романі «Кров кажана» створено ще один приклад традиційного підходу сучасної літератури, де поєднуються містика та філософія. Ця поєднана концепція нагадує стоїчний підхід до моделювання та розуміння інфернальних аспектів та рівнів існування. Людська свідомість виявляється дуже амбіційною і не обмежується областями свого існування, які доступні для неї, але, навпаки, прагне проникнути в ті сфери, над якими вона не має контролю. Це виражається у спробі створити принаймні апріорний зв'язок між тим, що знаходиться “поза межами” і “в межах” існування» [10, с. 61].

Щодо химерного українського роману, Н. Кобилко відзначала, що такі романи з другої половини ХХ століття відрізняються своєрідною умовністю та пародійністю. Саме ця умовність значною мірою формує особливу атмосферу, ситуації та образи в цих творах. У химерній прозі другої половини ХХ століття важко знайти чіткі міфологічні сюжети чи образи, скоріше, тут їх інтерпретують та переосмислюють. У цій складній структурі химерної прози національний фольклор переплітається з іншими важливими елементами, такими як літературна традиція та художній стиль автора, і саме це робить ці твори особливими [17]. В. Шевченко також відзначає, що завдяки появі нових творів у сучасній українській літературі, які насичені фольклорними мотивами та міфічними істотами, стає актуальним питання щодо їхнього жанрового визначення. Зазвичай, в анотаціях та рецензіях важко визначити жанр цих

творів однозначно, і тому використовують вислів «роман з елементами містики». У деяких літературних творах, хоч і присутні такі містичні елементи, автори модернізують їх та надають сучасний акцент, але під цими змінами лежать стародавні вірування наших предків, що мають тисячолітню історію. У інших книгах збережено колорит і специфіку фольклорних мотивів. Багато таких творів сучасної української літератури відрізняють незвичайні та неоднозначні сюжети, складна побудова оповіді, містичні персонажі та несподівані розв'язки. Інколи, навпаки, вони можуть бути саркастичними або гротескними, або навіть ліричними. Оцінюючи цю тенденцію в українській літературі, можна сказати, що «химерна проза» в ХХІ столітті пройшла еволюцію, але і надалі розвивається у новітній літературі [42]. Тому «Кров кажана» більшість літературознавців так і визначають – детективний роман із елементами еротики та містики. Композиційно твір складається із трьох розділів, що градаційно підвищують емоційний градус розвитку подій.

Оповідь веде головна героїня роману Анастасія Михайлівна. Всі події твору розгортаються навколо її життєвої історії. Отже, зав'язка відбувається зразу у першому реченні: «Того дня я принесла із лісу гада, а вночі загинув мій чоловік. Усе в цьому світі має свої прикмети і передвісники» [45, с. 8]. Героїня якраз повернулася із лісу, де зраджувала благовірного із священником. Саме тому із самого початку у читача складається враження, що ця жінка є унікально розпусною та безсоромною. Автор, у свою чергу, не поспішає змінювати думку реципієнта і нові факти із життя героїні нанизує одні за одними, як намистини, тримаючи інтригу та поволі розкриваючи невідоме.

Гад як передвісник лихого – так його трактувала Анастасія, згодом вона нарекла його змієм спокусником, бо піддалася на диявольську спокусу отця Серафима: «...змій спокусник, диявол, перед яким не встояти жінці, як не встояла вона перед ним ще на початку світу. Бо побачила, що дерево добре на їжу, і принадне для очей... і взяла з нього плоду та й з'їла...» [45, с. 36]. Насправді, це був звичайний вуж, який просто заліз у сумку із теплою

білизою погрітися, але так читач розуміє, що Анастасія Михайлівна здатна до певної містифікації.

Тієї ж ночі стається лихо: чоловік героїні Нестор прийшов додому напідпитку і, незважаючи на бурю, вирішив кинути сіті аж на середині озера. З ним, як завжди, попливла дружина, але сталося непередбачуване – човен гойднуло і той впав у воду. Анастасія довго кликала чоловіка, та потім попливла на берег, оскільки вирішила, що ватянка, важкі чоботи та височенні хвилі не дали можливості йому впливти.

Образ Нестора Ярового змальований не для читацького співчуття. Тож його смерть радше змушує хвилюватись за головну героїню, чи її таки не звинуватять у його смерті. Тим паче вона приховала від слідчого свою присутність під час нещасного випадку, у поліцію заявила аж вранці – це створює для реципієнта ефект хвилювання та підозри водночас.

Отже, хто такий Нестор? Він, на перший погляд, мав врятувати Анастасію від важкого бідного життя, а насправді замкнув у клітку. Звичайна дівчинка з інтернату, котра вважала себе бридким каченям, бо навіть мама називала її «уродіною» [45, с. 167], впала в око симпатичному старшому «мужчині». Використовуючи прийом ретроспективи, В. Шкляр ознайомлює читача із історією цього неприголомшливого кохання. Сама героїня згадує: «Він узяв мене п'ятнадцятирічною дівчиною, коли я ще нічого не знала й не бачила...» [45, с. 21]. Настасю потішило, що на неї звернув увагу дорослий симпатичний чоловік із дорогим автомобілем, котрий відразу повіз у дорогий ресторан дівчинку із інтернату. І того ж таки вечора «взяв у затісному авто» [45, с. 21]. Тож яке може бути співчуття до збоченця, котрого не зупинило неповноліття дівчинки. А потім ще й зіпсоване життя: фірма із надгробних пам'ятників збанкрутувала, його запідозрили у вбивстві партнера, через кредити та позики постійно переслідували колектори, квартиру у місті прийшлося змінити на будиночок у селі. І от, борсаючись у цих проблемах, Нестор не забував обмежувати від усього світу свою дружину, котрій не потрібно було працювати, не потрібно було друзів, навіть умовив вступити

навчатись на факультет культурології, здобути освіту без професії, щоб не була тупою, але не змогла знайти за отриманим дипломом роботу. «Нестор сам відгороджував мене від усього світу, від людей і клопотів, від дітей (а коли захотів, щоб я народила, то вже було пізно), від випадкових знайомств і друзів, од мене самої, а відтак... і від себе» [45, с. 21], – каже сама героїня. Тому коли з'являються версії, що Нестор живий і все підлаштував, щоб відчепились рекетири і щоб помститись Анастасії, читач знову повертається у стан напруги. Отже, перша детективна ознака – несподівана смерть, оповита загадкою, тому що до кінця не зрозуміло, це нещасний випадок чи таки вбивство – дотримана.

А далі, відповідно, з'являється слідчий Притула, котрий вважає себе справжнім детективом (як виявиться, так воно і буде), котрий не гребує нічим, аби справа була розкритою: «А потім почалося... Спершу прикотив на драному “москвичеві” старший уповноважений відділку карного розшуку Притула. Голова кругла, під циркуль, ніс чобітком, а стільки зарозумілості, що лише люлечки не вистачає. Дістав із дерматинової течки кілька аркушів рудого паперу, авторучку, заряджену синім чорнилом (я думала, що таких уже давно немає), і звелів мені написати заяву з поясненням того, що сталося» [45, с. 32]. Отже, героїня із першого погляду негативно-іронічно ставиться до слідчого. Його історія про одну із розкритих справ про вкраденого барана ще й викликає гидливе ставлення до його персони. Слідчий не погидував взяти папірець, яким підтерся злочинець, розгорнути і прочитати його. Оскільки це була квитанція із ательє із усіма даними замовника, то притула так і знайшов викрадача барана. Це з одного боку було дійсно гидко, а з іншого – жінка розуміла, що він копатиме доти, поки не докопається до правди. Тому коли Притулу відсторонили від справи «як паршивого kota від помий» [45, с. 185], вона зраділа, але, як і належить у справжньому детективі, зарано.

Наступним кроком у розвитку подій було окреслення кола підозрюваних, визначення мотивів та висунення версій. У Притули були три версії: 1) вбили; 2) вижив і тепер переховується; 3) втопився. Оскільки тіла на дні озера не знайшли, остання версія йому здавалась найменш вірогідною. Тож

хто міг вбити Нестора? Героїня не розповідає Притулі ні про борги, ні про своїх коханців, звичайно ж. Але слідчий, як справжня нишпорка, про все дізнається сам.

Отже, перша версія – рекетири, які вимагали виплатити борг, навіть приїжджали додому та погрожували Анастасії, залишили записку на фірмі. Мотив є. Але якось не в їх стилі підстерігати, чи впливе із води, а потім вбивати. Швидше за все вивезли б у ліс і застрелили. Та й потім «гестапівці» (підопічні одного із коханців героїні) вбили ватажка рекетирів Сухого, борги скасували, але зізнання не отримали.

Питає Притула і про карлика Іванька, якого підібрав Нестор і привів разом із собакою Трезором додому. Але Анастасія зразу відкидає таке припущення слідчого, тому що, по-перше, Іванько був боягузом, а, по-друге, був вірним хазяїну, як пес. Та й протягом усього твору карлик постійно поряд із Анастасією, залишається їй вірним та єдиною підтримкою під час її химерних марень. Тому до Іванька жодних підозр, бо який у нього міг бути мотив.

Тож Анастасія відчуває, що для Притули основною підозрюваною є саме вона. Мотивів у неї сила силенна. Борги, ревності, життя у клітці... Зради... Багато зрад із її боку, отже, кохання ніякого вона до чоловіка не відчувала. Священик, про якого ми дізнаємось на початку твору, не був першою зрадою. Так складалося, що майже зі всіма коханцями героїню знайомив її чоловік Нестор. Із отцем Серафимом у тому числі. І знову ретроспектива – спогади героїні про її амурні пригоди. Вперше жінка зрадила із фотографом, котрий мав зробити світлину на перший паспорт, аби вона із Нестором могла офіційно зареєструвати шлюб. Це був непоказний, низькорослий чоловічок, на якого таки вона спокусилась. Був у цьому списку і партнер чоловіка, якого вона йменувала Едіпом, тому що він усіх жінок називав матусями. До речі, саме із цим Едіпом Нестор відкрив фірму із виготовлення надгробків «Плутон», це його вбили у лісі рекетири, після чого усі справи фірми пішли нанівець.

Г.С., або ж Григорій Семенович Сіренко – на момент злочину уже непублічний скромний нардеп, президент благодійного фонду «Дитяче серце», а на початку стосунків із героїнею – директор київського стадіону поряд із квартирою подружжя, [45, с. 61], тренер. Горя, як його називала юна зрадниця, був коханець так собі, але адреналін у крові манив її на пробіжку кожного ранку. Адже лише туди відпускав її саму Нестор. Там, у тирі, Анастасія випускала пару, стріляючи по мішенях. Навіть сама стала мішенню із яблуком на голові, у яке поціливі Г.С. Цю історію автор зобразив для підтвердження авантурної вдачі героїні. Їхні любові припинились через переїзд в іншу квартиру, котра була досить далеко від стадіону, тож Анастасія перестала приходити, а Горя не переслідував і не шукав. Та саме він у реальному часі стане опорою для своєї «світанкової квітки» [45, с. 60]: його люди вбили ватажка рекетирів Сухого, мали розмову із бухгалтеркою Нестора (про неї трохи згодом), через нього слідчого Притулу відсторонили від справи. Саме завдяки Горі Анастасія звернулася до психотерапевта.

Ну і реальний коханець Серафим, із яким Анастасія зраджувала і в церкві, і в лісі... Будь-де, де була можливість. Священик, котрий, на запрошення Нестора, освятив будинок, приходив на риболовлю. Тільки не ту рибу він ловив, котру мав на увазі чоловік Анастасії.

Стільки чоловіків... Але автор подає історію дитинства Анастасії – і це пояснює її позицію до них. Мати героїні сильно кохала свого чоловіка, вітчима дівчини, а він несподівано їх покинув. На фоні цієї сильної любові мама божеволіє і починає звинувачувати у всьому свою доньку. Та Анастасія все одно біжить із інтернату провідувати маму, все одно вірить, що зможе її забрати і доглядати за нею, тому що безмежно її любила, але лікар не дозволяв маму забрати додому «лікар – шупленький, жвавий, з рухливою, як у дятла, голівкою і чудним прізвищем Коркін – сказав на ходу, кудись поспішаючи: а чого ж, заберете, коли станете повнолітньою і матимете змогу її утримувати, й на очі мені набігли сльози, бо я нікого так не любила, як свою “уродину” маму з двома щурячими зубами під верхньою губою» [45, с. 205]. У один із моментів

просвітління мати говорить їй ті слова, які й стали основою відношення дівчини до всіх чоловіків. Тож дівчина бачить видужання матері і покладає усі надії на Нестора, не знаючи, що її чекає. До цього моменту вона соромилась сказати чоловікові про маму у божевільні, все чекала то її піддужання, то одруження із Нестором. І, коли вже все складалось позитивно, героїня потрапила у шокуючу ситуацію – Нестор, котрий «любив, лелівав» [45, с. 206], зраджував у майстерні: «... гола дівуля цицьки розвісила, натурниця, звісно, – зняковіло пояснював Нестор, – та мені вистачило одного погляду в її безсоромні очі, аби зрозуміти, що ні, хвойда із хвойд, лярва з окружної дороги, яка щойно вискочила зі спочивальні, ще вкютана запахом поту й статевих виділень. “Уб’ю!!!” – прострелила мозок перша думка, – але не тепер, не тепер, виберу слухну хвилину і спосіб, щоб ніхто й не здогадався, що то я забруднила руки об шкуру зрадника» [45, с. 206]. Саме думка про вбивство, про страву, що їдять холодною – помсту, не дала Настасі покінчити життя самогубством у тумить, вона повернулася до зрадника для подальшого існування поряд із ним, пам’ятаючи завжди про зраду, тому що душевний біль лікує не час, а лише смерть. Отак Настуся втратила назавжди і себе, і свою матір, котру таки врятувала смерть – жінка повісилася «на сірій мотузці, якою зв’язували паки рудих конвертів, – повісилася в загідженому туалеті “павлівки”, [...] після чого була кремована й похована на далекому цвинтарі під Васильковом» [45, с. 206]. Дана ситуація насторожує читача та робить героїню в його очах основною підозрюваною, оскільки дійсно це мотив для вбивства, та, водночас, пояснює глибоку психологічну травму, котра почалася у дитинстві і пояснює сутність героїні. Своє життя Анастасія пов’язала із Нестором не через кохання, а тому, що прагнула забрати із жахливої психіатричної лікарні маму, а в результаті – зрада, смерть матері, Анастасія стає «жрицею кохання» [45, с. 207], бо єдину людину, котру вона любила усім серцем, забрало від неї саме оте кляте кохання до одного чоловіка, бо чоловік, на котрого вона покладала надії та сподівання виявився таким, як усі. Тому у неї не один, їх багато у ліжку

і жодного у серці. А помста найсмачніша холодною – поміж рядків читає реципієнт, тому що саме Нестор розчавив її найзаповітнішу мрію.

Підозри Анастасії впали і на бухгалтерку чоловіка Аніту. Хоча був випадок, коли між ними відбувся статевий акт і це мало би доводити, що ця жінка – лесбійка. Але головна героїня сумнівалася у дійсності її орієнтації, їй здавалось, що бухгалтерка спеціально це підлаштувала, аби відвести підозри від сексуальних зв'язків із Нестором.

Паралельно із історією вбивства у канву твору автор майстерно вплітає глибокий психологізм, філософію життя, еротику та містику, порушує соціальні проблеми.

Анастасія підсвідомо звинувачує себе у смерті Нестора, пов'язує із цим власні зради і на фоні цього у неї починаються психологічні проблеми. Відчутно, що героїня боїться збожеволіти, як її мама. Неодноразово про це згадується у творі. Непропрацьовані травми таки даються в знаки і починається якась чортівщина. Вона вагітніє, як їй здається, від самого диявола: детально зображено сцену її польоту уві сні, шабашу, де її обирають королевою для нечистого. Героїня починає марити усілякими диявольськими речами: її переслідує кікімора, вона чує диявольського птаха одуда, знаходить у його гнізді кирика («Це такий камінчик, який може лежати разом з його яєчками, а може лишитися там і після того, як вилетять пташенята. Його називають каменем зради» [45, с. 133]), до неї лізуть у вікна чорти. І найосновніше, ці всі марення підтримує і карлик Іванько, і отець Серафим: «Річ у тім, що коли цього камінчика, цього кирика, прикласти людині до голови тоді, як вона спить, то можна дізнатися про всі її думки. Будеш розпитувати – і вона тобі все розкаже. Навіть про власну зраду» [45, с. 133]. Сам Іванько був схильний до всякої чортовщини, навіть до некроманії. Була історія із його дитинства, де він спав на могилі своєї померлої вчительки, котра його дуже любила. Та й навіть сам себе називав трохи чортом.

До речі, в одній із таких містичних сцен зображена алюзія на українських політиків. Пекло, де Пек (головний чорт) розмовляє покручем

кацапської мови (і тут відчутна позиція Шкляра щодо місця «язика» – лише в пеклі, до речі, мама героїні так само розмовляла, коли її всіляко ображала) розповідає Анастасії про «пекельну демократію» і що кожен грішник може потрапити до раю через вибори. Отут відчутна громадянська позиція прозаїка – не політики винні, що у нас щось не так в країні, а ми самі, виборці, адже саме ми своїми голосами приводимо їх до влади.

Тож Анастасія уже не могла тверезо мислити. Химерна містика вплітається у її свідомість і стає реальністю. Автор поміж рядків акцентує, яку силу має віра людини у щось. Саме сліпа віра дає впевненість у реальність тих чи інших речей, особливо коли з'являється тотем (у романі камінь одуда кирик). І це є людською проблемою. І те, чого боялась героїня найбільше, стає її реальністю: вона так само, як її мама, потрапляє до психлікарні. Так, це шикарний приватний заклад, вона туди поїхала добровільно, але все ж таки... У лікарні вона впадає часто в істерію, навіть нападає на сестричку Варвару, яка нібито вкрала від неї кирика. І остаточно переконує себе, що це вона вбила чоловіка. Отут і є кульмінація роману – Анастасія просить знайти Притулу, щоб написати зізнання у вбивстві. Та слідчий сам знаходить жінку і приносить їй розмотаний клубок злочину.

Протягом усього твору автор дає велику кількість підказок читачеві та своїй головній героїні (коцюба, несхожість Серафима на попа, Іванько не боягуз, бо помстився учителеві за «дебіла» тощо), але чомусь свідомість, коли стикається із чимось химерним, таким, що раціонально пояснити не можна, затуманюється і починає придумувати свої казкові версії. Жодного разу протягом твору жінка не запідозрила у вбивстві тих, котрі були і справді причетними – Серафима та Іванька. Ні, вони не були спільниками. Та й Іванько не був убивцею, але кожен із них вклав свою лепту у передбожевільний стан Анастасії.

Священик Серафим, як виявилось, був колишнім майором спецназу Сергієм Кириченком. На допиті він зізнався у скоєному злочині. Героїня захопилася ним, його пестощами, утаємниченістю і її аніскільки не турбували

його шарлатанство з вигнанням бісів, про котре писали у газетах, неодноразове звучання слова «любов» із його вуст. Це саме він підтримував химерно-містичні марення героїні про шабаш, секс із дияволом і т.д., навіть самостійно зробив їй аборт. Тож замість холодного серця героїня отримала підтвердження про те, що «психічне відхилення детерміновано, як то здебільшого і буває, враженнями тяжкого дитинства і фізичною неповноцінністю» [45, с. 254]. І хоч вона не була зовні неповноцінною і ці слова Притула сказав про карлика, абсолютно не маючи її на увазі, героїня добре розуміла, що це твердження і про неї. Як вона не боролася із минулим, як не накривала його куполом розпусти, так і не змогла виборсатись. І опинилась майже у такій самій ситуації, що й її мати.

Отже, Нестор таки вибрався на берег, а там його чекав Серафим, котрий вдарив коцюбою по голові і вбив. Вбив через диявольську любов, через те, що ревнував кохану жінку і в ту мить йому здавалось, що на озері була сильна сварка і вбити хотіли Настасю. А далі актором злочину став Іванько. Він вирішив, що Анастасія співучасниця вбивства, тож ні слова їй не сказав. Карлик відвіз човном тіло хазяїна на протилежний берег, там поховав. А хазяйці мстив (коцюбу приніс та змащував її постійно кров'ю від вбитого голуба, у вікна стукав і заглядав, підтримував усіляко її потойбічні марення). А могилу вбитого Нестора провідував щодня, боявся, щоб над тілом не познушалась жодна звірина.

Отже, розв'язка детективного злочину відбулася – Серафим ув'язнений, Іванька відпустили і він, забравши Трезора, покинув будинок Анастасії. Та від цієї розгадки читач не відчуває облегшення та задоволення:

– головна героїня не позбулася своїх містично-химерних вірувань (після розмови Притула випадково знаходить кирика, «кругленький білий камінчик з бездоганною дірочкою посередині» [45, с. 267] і Анастасія забирає його, ховає його від усіх, безмежно радіючи, тому що «із нього струмує у мене тепло. Тепло і спокій» [45, с. 267]). Із цього очевидно, що її психічне здоров'я ще точно не в задовільному стані;

– залишилась сама (карлик Іванько пішов, Серафима ув'язнили, хіба Горя був ще поряд);

– відкрита сюжетна лінія щодо реальності містики (Притула розказує про знайденого у Серафима хлопчика без метрики, на вигляд років семи, «привезли в інтернат, а воно зовсім дике. Ще й атавізм у нього: хвостик на куприку. І майже не говорить. Питають у нього, як звать, каже: “Нікуб”. То я хотів поспитати у вас, Анастасіє Михайлівно, чи не доводилося вам щось чувати про цю дитину?» [45, с. 268]). А далі Притула так швидко зникає, що героїня починає сумніватися навіть у його реальності: «Я тільки рота розкрила, та Притула мене вже не слухав. Там, де він щойно стояв, у повітрі лише тремтіла хмарка сизого диму від його люльки борульки, але й вона швидко розтанула» [45, с. 268]. Ця ситуація таки не сприяє видужанню Анастасії, а залишає безліч запитань.

То що реальне, а що ірреальне у житті? Чи все те, що не може досягнути та пояснити наш розум, не існує? Чи лише те, що видиме для наших очей, є дійсно реальним? Очевидно, що тут ще раз наголошує автор на психології людини – сильна віра матеріалізує будь-що, навіть нереальне. Поряд із цим протягом усього твору читач зустрічає сентенцію «Запам'ятай назавжди, тобі нема куди поспішати. Тебе ніхто і ніде не жде. Але ти ще про це не знаєш» [45, с. 23]. І це є основна філософія роману. Оцей біг без мети кудись, постійний поспіх показаний на прикладі лікаря Коркіна. Саме того, що лікував маму Анастасії, що вічно кудись поспішав. От таки і прибіг – до тієї приватної психлікарні, куди потрапила героїня. Він втратив розум і став залежний від поспіху. Лікар Цур придумав для нього терапію кола, тому що Коркін прийшов із патологічним поспіхом та власним метром, що був фетишем, тому що «увесь сенс життя для нього замкнувся в тому метрі» [45, с. 238]. Тож хворий щодня бігав по колу і тим метром міряв діаметр. Щодня... Тож чи потрібно завжди кудись бігти? Читач відчуває позицію автора – ні! Постійно гнатися за чимось – це марно прожити своє життя. Пробігти його як марафон. Найкраще – життя прожити і відчутти смак того процесу. Ось філософія Василя Шкляра.

Я. Голобородько, аналізуючи роман «Кров кажана», звинувачує автора у розхристаності сюжету, мішанині та надмірному акценті на сексуально-статевих реаліях. Дослідник стверджує, що філософія у романі схожа на музичний супровід для фільму, який ще не виявив свою унікальність. У творі відчутна узагальнена тональність. У тексті багато біблійних посилань, паралелей і сюжетів. Вони змішані імпульсивно та екстатично з уявленнями та образами демонології, спільно творять мотив дияволяди. Якщо враховувати також наявність символів та знаків з давньогрецької та римської міфологій, то таке змішування образів та значень, такий філософський коктейль абсолютно не підкріплюють органічність роману. Хоч формально є багато філософських елементів у «Крові кажана», вони не компенсують внутрішньої різноманітності, сумбурності й навіть розпливчастості тексту. Але слабкість філософської цілісності надала більшої гостроти та виразності містичним алюзіям та інфернальним метафорам [10]. Не погоджуємось із цим твердженням критика, оскільки, на нашу думку, Шкляр зображує реальне життя із реальними проблемами, людьми, поглядами, принципами. Відверті еротичні сцени вдало вписуються у загальне сюжетне тло, у стиль життя героїні. Адже саме навколо її образу розгортаються усі події, адже саме через призму її поглядів на життя автор зображує все, що відбувається у творі. Та й еротичні сцени хоч і відверті, та не вульгарні. Василь Шкляр дуже образно та метафорично витончено передає постільні пригоди Анастасії, деколи завуальовано, недоговорено, щоб уява читача відтворила чи домалювала те, чого не вистачає. Деколи грубо, використовуючи нецензурну лексику. До прикладу, сексуальна сцена із бухгалтеркою Нестора Анітою. Або ж секс як вияв адреналіну після того, як Г.С. стріляв у яблуко, що було розміщене на голові Анастасії.

Так само автор використовує містичні сцени для того, щоб знову і знову акцентувати увагу реципієнта на тому, що грань між свідомим та підсвідомим, між раціональним та ірреальним настільки тонка, що дуже часто стирається. І коли хтось дуже довго говорить комусь на біле, що це чорне, то в будь-якому

випадку з'являться сумніви, чи воно таки дійсно біле? Чи не так і в романі «Кров кажана»? На нашу думку, саме так. Оцей мотив навіювання, переконання тут діє стовідсотково. Також автор показує, наскільки яскраві народні фольклорні вірування українців. Згадаймо лише детальне зображення польоту Анастасії на Лису гору, де все починається із «чарівної лікувальної» мазі. Ну і не можна згадати про соціальні проблеми, порушені у романі: занедбаність соціальних установ (школа-інтернат, психлікарня «павлівка»), застарілість методів лікування (в'язання конвертів як лікувальна трудова терапія, котра в результаті посприяла хіба тому, що мама Анастасії сховала мотузку, щоб потім на ній повіситись), незахищеність неповнолітніх (неповнолітня Анастасія та дорослий Нестор) тощо. Та й врешті-решт, художній твір – це художній витвір автора. Якщо він імпонує читачеві, то про примітивність, очевидно, говорити не варто.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Роман «Ключ» дійсно не можна назвати лише детективним твором, оскільки у ньому В.Шкляр вдало поєднує ознаки трилера (містичні загадки), драми (особиста драма головного героя), екшна (напруга, погоні), бойовика (трупи, стрілянина, бійки), еротики (відверті сексуальні сцени). Автор створює таке подієве тло, де читач постійно відчуває себе напруженим, бо підозрює усіх навколо, навіть саму Сану Вербну. Оцей ефект письменник відразу ж досягає у пролозі, де зображує події постфактум, і лише потім – сповідь Андрія Крайнього про загадковий ключ та розплутаний клубок лабіринту. Глибока філософія буття, минучість неминучого, не завжди відплата та покарання приносять втіху. І тільки сама людина робить вибір, від котрого залежатиме її подальше життя.

Роман «Кров кажана» значно вирізняється у творчому доробку В. Шкляра відвертою еротикою та химерною містикою. У творі взаємопереплетені два світи – реальний та містичний, раціональний та підсвідомий. Ця межа настільки є тонкою, що головна героїня втрачає

здатність її розрізняти. Жанрова специфіка детективного твору дотримана. Елементи криміналістики та трилеру також відчутні (вбивство та труп, спосіб вчинення злочину, розслідування та інтерпретація слідчої картини, психологічна напруга, відкритий фінал). Щодо відвертої еротики, то вона абсолютно не вульгарна, автор зумів метафорично передати всі відчуття та почуття, котрі пов'язані із статевими актами та моментами насолоди героїні.

ВИСНОВКИ

Василь Шкляр – письменник, авторський стиль котрого впізнаваний його постійним читачем. На дослідження творчості прозаїка звертало увагу чимало критиків, думки яких неоднозначні. Багато хто захоплювався майстерністю володіння словом автора, інші ж звинувачували Шкляра у створенні масової літератури, голівудських екшн-бойовиків, української бондіани, порнографії у творах і т.д. Та сам автор не втомлюється повторювати в інтерв'ю, що він працює безпосередньо на читача, враховує його інтереси. І створити гостросюжетний твір із звичайної буденної ситуації не так просто, як здається на перший погляд. Очевидно, тому його романи до сих пір займають найвищі рейтинги серед кількості проданих примірників.

З-поміж традиційних жанрових форм у творчому доробку Василя Шкляра виокремлюємо історичний та детективний романи. Але навіть тут не все однозначно, адже прозаїк руйнує традиційні жанрові канони. Синтез різножанрових ознак спостерігаємо майже у кожному аналізованому нами творі. Романами Василя Шкляра притаманне кінематографічне зображення, часто зміна епізодів нагадує кадри із фільмів. Тому часопростір може бути заплутаним, що вимагає уважності читача. Письменник навіть історичні твори насичує елементами трилера (особлива любов Шкляра до містичних загадок), екшна (напружена боротьба), бойовика (стрілянина, вбивства, трупи, погоні), драми (розгорнені любовні історії, усі трагічні, крім роману «Характерник»), еротики. Щодо останньої, то еротичні сцени у «Характернику» та «Марусі» більш стримані, але не менш образні. У «Ключі» та «Крові кажана» градус збільшується настільки, що останній твір йменували порнографічним.

Оповідь у творах динамічна. Автор прагне створити ефект присутності не лише персонажів, але й автора та реципієнта. Напруга, яка зростає у той момент, коли читач майже певен, що для нього все зрозуміло, несподівані повороти, відкрита сюжетна лінія – специфічні ознаки авторського стилю Шкляра. Письменник ніби залишає для реципієнта простір для власної

фантазії, домислу, а що ж би могло бути далі. У композиційній структурі важливу роль відіграють прологи, епілоги. Зазвичай, вони несуть важливу інформацію для читача. До прикладу, у детективному романі «Ключ» епілог є продовженням пролога, де зображені події постфактум. Щоб зрозуміти, що призвело до такого наслідку, читач мусить віднайти причини у сповіді головного героя Андрія Крайнього.

Найосновнішу роль у націєтворчому аспекті письменник відводить історичним романам, особливо зважаючи на теперішню ситуацію в Україні. Для нього важливим є документальне підґрунтя кожної історичної події, що взята за основу того чи іншого сюжету. Звичайно, що така історична правда поєднана із авторським художнім домислом та вимислом. Василь Шкляр утверджує догму, що народ із таким глибоким корінням апріорі не має нікому доводити власну ідентичність. Зображуючи своїх героїв, митець максимально дотримується традицій та звичаїв того часу, мовної картини. Тому історичні романи насичені історизмами та архаїзмами, народними приповідками та фразеологізмами, навіть лайки відповідають характерам персонажів (до прикладу, міцні слівця козаків).

Весь український біль, викликаний подіями Доби Руїни В.Шкляр передає через образ Івана Сірка – кошового отамана Війська Запорізького Низового в історичному романі «Характерник». Період, коли самі українці шматували території України та змагалися, хто володітиме більшою територією і під ким ходитиме, основне, аби гетьманувати. Твір має в своїй основі реальну ситуацію появи на Запорізькій Січі царевича Симеона Олексійовича, що є маловідомою, але задокументованою в історичних джерелах подією. Паралельно із цією сюжетною лінією автор розгортає ще такі, як характерництво, любовну історію Кирика та Христусі. Тому тут авторський вимисел переважає над домислом та фактами. Саме у цьому романі письменник розвінчує міф про характерництво як чаклунство і показує його як велику і важку науку, випробування для тіла та душі. Лише найнезламніші могли стати характерниками. І дійсно вміли так одурманити людину, що всі їх

вважали чаклунами. Також митець наділяє рисами характерництва і жіночий образ твору – кохану Кирика Христю. Тож не лише чоловіки могли оволодіти цими навичками. Василь Шкляр зображує узагальнений образ козака та матінки Запорізької Січі. Їх традиції, звичаї, чесноти, закони честі, життя у Бозі ще більше вражають читача через антитезне зображення традицій царської росії, їх манер та інтересів, через образи царських послів. Автор досягає пікового гидливого ставлення до расеї, навіть мову передає як незрозумілий покруч, а послів як обмежених власним світом тугодумів, що впевнені у своїй вищості.

Таке ж гидливе ставлення до всього рашистського зустрічаємо і в творі «Маруся». Цей історичний роман – це відображення реальної історії родини Соколовських, яку В. Шкляр дуже довго вивчав у архівах та збирав відомості від очевидців. Головна героїня – отаманша Маруся, її образ автор так і залишив загадковим та овіяним міфами. У романі висвітлено труднощі боротьби за свободу, що охоплюють такі аспекти, як переживання голоду та холоду, відмову від родини в ім'я збереження їхнього життя, відданість товаришам, неможливість створення власної сім'ї та постійна загроза смерті, що переслідувала повстанців. Тож так і не склалося щасливого сімейного життя між Марусею та Мироном Гірняком. Письменник вводить у роман історії інших героїв (братів Соколовських, Ядвіги Соколовської і т.д.), активно використовує історичні екскурси, прийом ретроспективи та антитези.

Не менш захопливі детективні романи «Ключ» та «Кров кажана». Кожен із них, крім зазначених вище синтезованих жанрових ознак, має власну філософію буття.

У романі «Ключ» автор зображує героя, що настільки захопився погонями за розгадкою ключа, що втратив в одну мить сенс власного життя – здобує справжнє кохання. Так, загадки всі розгадані, клубок злочинів розмотаний, навіть злочинці мертві, але чи принесло досягнення цієї мети втіху Андрієві Крайньому. Однозначно ні. Кохана Сана мертва, він заживо теж вмер. Герой став тим суботнім чоловіком, від котрого отримав ключ від

квартири. Тож передає його далі, ще одному шукачеві житла у «Трьох поросятах», а сам зникає. Так автор стверджує між рядків: кожен сам вирішує, що саме для нього відчинить цей ключ – квартиру, двері у нове майбутнє чи двері у небуття.

«Кров кажана» – роман про народження диявола, де химерна містика заворожує, а відверта еротика спокушає, де головна героїня справжня розпусна німфоманка. Та це на перший погляд. Насправді, саме дитинство Настасі та її власна мама зробили із неї жрицю кохання, котрого настільки багато у творі, що воно навіть стає причиною смерті. Паралельно із історією статевих інстинктів, письменник вводить у подієве тло алюзію на політиків (сцена у пеклі), порушує важливі соціальні проблеми (стан державних психлікарень, дитбудинків), філософію надмірного поспіху у житті. Щодо містичних сцен, то прозаїк передав багатий фольклорний світ українського народу (сцена на Лисій горі). Тонка межа між реальним та ірреальним доводять головну героїню майже до божевілля. А містичні сцени настільки правдиво виписані, що читач починає плутатись – це Настасі здається, чи це відбувається дійсно. Розв'язка твору традиційно несподівана. Та вона вже не так зачіпає реципієнта, адже так і залишається невідомим, статевий акт із дияволом був реальністю, Нікуб таки народився? Чи Настася збожеволіла?

Отже, Василь Шкляр є справжнім майстром синтезу різних жанрових ознак в межах одного твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрійченко Н. Архетипологія роману Василя Шкляра «Чорний Ворон». *СІЧ*. 2013. № 8. С. 78–85.
2. Берестова А. Типологія прецедентних релігійних феноменів, репрезентованих у художній прозі Василя Шкляра. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Філологічні студії. 2008. Вип. 16. С. 280–288.
3. Василь Шкляр: «Нестерпна легкість жанру для наших письменників виявилася найважчою». *Дзеркало тижня*. URL: https://zn.ua/ukr/ART/vasil_shklyar_nesterpna_legkist_zhanru_dlya_nas_hih_pismennikov_viyavilasya_naytyazhchoyu.html (дата звернення: 12.11.2023).
4. Василь Шкляр передбачив загибель Євгена Кушнарєва. *Газета по-українськи*. URL: <http://gazeta.ua/post/208672> (дата звернення: 13.11.2023).
5. Василь Шкляр презентував уманчанам новий роман. *Вісімнадцять три нулі*. URL: <https://18000.com.ua/strichka-novin/vasil-shklyar-prezentuvav-umanchanam-novij-roman/> (дата звернення: 04.11.2023).
6. Василь Шкляр: «У мене навіть еротика написана на документальному рівні». *Високий Замок*. URL: archive.wz.lviv.ua/articles/88429 (дата звернення: 01.10.2023).
7. Галич А. Поліфонічність портрета Марусі в однойменному романі В.Шкляра. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наук. праць (філологічні науки)*. 2015. № 6. С. 102–105.
8. Галич О. Роман «Маруся» В. Шкляра як поєднання біографії з квазі-біографією. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: збірн. наук. праць*. Вип. 6. Кривий Ріг, 2015. С. 9–18.
9. Голобородько Я. Ретрансляція кітч («Елементал» Василя Шкляра). URL: <https://cutt.ly/8wmVdLSq> (дата звернення: 01.10.2023).

10. Голобородько Я. «Чоловіча» проза Василя Шкляра. URL: <https://cutt.ly/nwmZqR6q> (дата звернення: 01.10.2023).
11. Гонський В. Час воїнів. Олександра Соколовська – отаман Маруся. *Українська правда*. URL: <http://www.istpravda.com.ua/columns/2011/01/26/18551/> (дата звернення: 01.10.2023).
12. Гуменний М. Поетика романного жанру: проблеми типологій : монографія. Київ : *Акцент*, 2005. 240 с.
13. Гуцуляк М. Вальтер Скотт би плакав (рецензія на роман “Маруся” Василя Шкляра). URL: <http://m-gutsuliak.vkursi.com/7748.html> (дата звернення: 28.10.2023).
14. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: *словник-довідник*. К.: Вид-во «Довіра», 2006. 703 с.
15. Загороднюк В. Авторська інтерпретація елементів білінгвізму в художньому тексті (на матеріалі роману «Чорний Ворон» («Залишенець») Василя Шкляра). URL: <https://cutt.ly/wwEFD8Jo> (дата звернення: 18.10.2023).
16. Ільченко І., Лугова Д., Ткаченко Н. Антропоніми в художньому просторі романів В.Шкляра («Чорний Ворон», «Маруся»). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. № 6. Том 33 (72). Ч. 1. С. 172–180.
17. Кобилко Н. Химерна проза в українській літературі як сфера актуалізації міфопоетичного. URL: <https://cutt.ly/KwEJvVEW> (дата звернення: 28.10.2023).
18. Колос А. Характерництво в духовній культурі Запорозького козацтва. URL: <https://www.svit.in.ua/stat/st21.htm> (дата звернення: 04.11.2023).
19. Кривопишина А. Масова та елітарна література: природа художності в українському романі початку ХХІ століття: *автореф. дис. на зд. н. ст. к. філол. н.*: 10.01.06 / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2018.

20. Кривопишина А. Часопросторові (хронотопні) характеристики сюжетів романів Василя Шкляра «Ключ» та «Елементал». *Вісник Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького. Філологічні науки*. Черкаси, 2007. Вип. 118. С. 74–76.
21. Крутивус З. Знак з того світу: «Чорний ворон» («Залишенець») Василя Шкляра – коректна відповідь недругам України. *Березіль*. 2011. № 3/4. С.180–185.
22. Марченко Т. Сучасні українські прозові твори. *Актуальні питання гуманітарних наук. Мистецтво*. Вип 47. Т. 2. 2022. С. 133–137.
23. Насмінчук Г. Художній світ роману «Маруся» Василя Шкляра. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Вип. 40. 2015. С. 33–36.
24. Новиков А. Українська історія крізь призму творчості Василя Шкляра. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2016. № 21. Т. 1. С. 20-23.
25. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману: *дис. ...канд. філол. наук: 10.01.06*. Львів, 2001. 174 с.
26. Поліщук Я. Троща доль: *рецензія*. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/01/13/170935.html> (дата звернення: 08.10.2023).
27. Пономаренко В. Особливості індивідуального стилю роману «Маруся» Василя Шкляра. *Наукові записки ТНПУ. Серія: Мовознавство*. 2016. Вип. I (25). С. 77–83.
28. Пономаренко В. Особливості творення образу героїні народної антибільшовицької боротьби у романі «Маруся» Василя Шкляра. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2016. №21. Т.1. С. 57–60.
29. Пономаренко В. Поетика та проблематика романів «Чорний Ворон» («Залишенець») та «Маруся» Василя Шкляра: *дис. на здоб. ... к. філол. н.*

- (*д-ра філос.*): 10.01.01 / Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2018.
30. Разживін В. До проблеми жанрової диференціації в українській історичній повісті 20-30-х років ХХ століття. *Науковий вісник Миколаївського державного університету: зб. наук. пр. Філологічні науки* [ред.: В. Будақ, Г.Грищенко, М.Майстренко]. Миколаїв : МДУ ім. В. О. Сухомлинського, 2011. Вип. 4. 7. С. 81–86.
 31. Разживін В. Чи потрібна історична правда читачеві сучасної прози? URL: <http://litakcent.com/2017/11/14/chi-potribna-istorichna-pravda-chitachevi-suchasnoyi-prozi/> (дата звернення: 10.10.2023).
 32. Романенко О. «Чорний Ворон» Василя Шкляра: між високою та масовою літературою? URL: <https://cutt.ly/UwEGg6H7> (дата звернення: 19.10.2023).
 33. Саєнко В. Шевченкові інкрустації у романі «Чорний Ворон. Залишенець» Василя Шкляра. *Сучасна українська література: компендіум*. Одеса: Астропринт, 2014. С. 238–255.
 34. Саєнко В. Як і куди рухається сучасний український постмодерн? Ключ до превентивної відповіді – роман Василя Шкляра. *Сучасна українська література: компендіум*. Одеса: Астропринт, 2014. С. 233–237.
 35. Скрипник Л., Дзятківська Н. Власні імена людей : *словник-довідник*. 3-те вид., випр. К.: Наукова думка, 2005. 335 с.
 36. Слабошпицький М. Туга за справжнім : *передмова*. Шкляр Василь. Спів Божої пташки. Харків : Книжковий Клуб «КСД», 2022. С. 5–7.
 37. Стадніченко О. Роман Василя Шкляра «Чорний Ворон» : історична та художня правда. *Вісник Запорізького національного університету*. №2. 2010. С. 307–312.
 38. Трійняк І. Словник українських імен. К.: Довіра, 2005. 509 с.
 39. Ушневич С. Осмислення національної ідентичності в романі «Залишенець. Чорний Ворон» Василя Шкляра. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2015. № 2(30). С. 372–380.

40. Філоненко С. Український супермен: дискурс маскулінності в жанрі бойовика (Леонід Кононович, Василь Шкляр). *Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія*. Донецьк : ЛАНДОН–XXI, 2011. С. 209–221.
41. Харчук Р. Героїчна анархія як стиль. URL: <http://bukvoid.com.ua/print/?2925> (дата звернення: 10.10.2023).
42. Шевченко В. Еволюція жанру «химерної прози» в XXI столітті. URL: <https://visnyk.zu.edu.ua/Articles/80/61.pdf> (дата звернення: 28.10.2023).
43. Шкляр Василь. *Авторський куточок КСД*. URL: <https://bookclub.ua/read/shklyar/> (дата звернення: 13.11.2023).
44. Шкляр В. *Ключ: роман*. Харків : КК «КСД», 2019. 256 с.
45. Шкляр В. *Кров кажана: роман*. Харків : КК «КСД», 2019. 272 с.
46. Шкляр В. *Маруся: роман*. Харків : КК «КСД», 2019. 384 с.
47. Шкляр В. *Характерник: роман*. Харків : КК «КСД», 2020. 304 с.
48. Яровий Д., Панченко В., Даниленко В., Шкляр В., Сивокінь Г. Що таке український бестселер? *Слово і Час*, 2003. № 2. С. 41–44.