

Олена Ставнича,

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна)

<https://orcid.org/0009-0008-3460-1441>

e-mail: stavnychaolena@gmail.com

МЕМОРІАЛЬНИЙ КАНОН ВИЗВОЛЬНИХ ЗМАГАНЬ 1917–1921 рр. У СУЧАСНІЙ РОМАНІСТИЦІ: ФОРМУВАННЯ І ПЕРСПЕКТИВА

Тенденції до ревізії, реконструкції або ж реміфологізації національної історії / історичної пам'яті є загальносвітовим інтелектуальним і політичним трендом, особливо актуальним для сучасної України в умовах воєнного стану. Удослідженні висвітлено теоретичні питання окреслення меморіального канону вагомих для національної міфології періодів, насамперед Визвольних змагань 1917–1921 рр., широко відображених у сучасній українській романістиці. Застосувавши тематологічний підхід для визначення об'єктів меморіального канону, вирізняємо три метатематичних групи художніх творів, що містять основні конструктори національно-державницької ідеї — народ, лідер (уряд), армія: з ними відповідно зіставні отаманія (втілює міфологему уніфікованого соціального руху, всенародного опору); державність, котру уособлюють фігури визначних політиків (міфологема героя-державника); історія крізь призму діяльності видатних полководців (архетип воїна) та військових з'єднань (УСС, Чорні запорожці та ін.). Проаналізовано структурно-художні особливості романів «Маруся» Василя Шкляра й «Перегляд» Ольги Михайлової, у яких повноформатно продемонстровано специфіку художнього моделювання конкретних об'єктів меморіалізації і котрі можна потрактувати як канонічні. Також окреслено перспективу подальших досліджень, сутнісно пов'язаних зі студіями історичної пам'яті, зафіксованої / твореної в сучасній романістиці.

Ключові слова: канон, літературний і меморіальний канон, національний міф, історичне знання, історична пам'ять, тематологічний підхід, сучасна романістика, студії пам'яті, «література опору».

Фатальна в умовах війни розбіжність між суспільною пам'яттю й історією (іноді конфліктність, а частіше — неприсутність одного в одному) актуалізує необхідність символічного подолання цього розриву, його текстуального заповнення з метою перепрочитання й реструктуризації минулого. Період Визвольних змагань став об'єктом і художньої, і наукової рефлексії невідповідно: по-перше, це зумовлено конкретними історичними й геополітичними чинниками — триванням «нашої Столітньої» (В'ятрович, 2023) та її безпосередньою точкою відліку від 1917 р., коли була вперше проголошена Українська держава; по-друге, закономірними спробами відновлення штучно розірваної та викривленої традиції, історико-філософського осмислення й реставрації національного часопросторового континууму, повноформатно не здійсненого дотепер, що ставить вітчизняну науку в дещо анахронічну дослідницьку позицію; по-тре-

те, пошуком шляхів легітимації теперішньої державності та механізмів консолідації українства довкола дієвої національної ідеї, позаяк вони постійно зазнають ідеологічних атак і спроб підірвати право на оповідання власної історії, збереження окремішньої від імперської пам'яті. Сприяє цій розбіжності й суто постмодерний стан дисперсії історичного знання внаслідок усвідомлення наративно-риторичної природи історії як науки, що бере свій початок ще у працях британського філософа Робіна Джорджа Коллінгвуда («Ідея історії», 1946) й американського історика Гайдена Вайта («Метаісторія: Історична уява в Європі ХІХ ст.», 1973), та тотальної недовіри до будь-яких офіційних гранд-наративів (що на позір парадоксально поєднується з піддатливістю до інфопливів).

Застановлюючись над питанням, у який спосіб твориться колективна пам'ять суспільства, Пол Коннертон доходить висновку, що відбу-

вається це завдяки регулярності й частотності відтворення ритуалів, традицій та комеморативних практик (Коннертон, 2004). «За право панувати над пам'яттю і за право її перегляду точаться карколомні битви» між істориками та політиками, проте «ревізію пам'яті <...> здатні здійснювати лише митці», — переконує наратор роману «Перегляд» Ольги Михайлової, — «Бо пам'ять — це дзеркало уваги до реальності, але не дзеркало реальності» (Михайлова, 2019, с. 7). Пам'ять суспільства — це завжди хисткий баланс процесів пам'ятання й забування, часто маніпулятивно коригований за допомогою соціополітичних важелів, і лишень письменники (митці) здатні творити досвідний вимір пам'яті — «фахово копірсаючись у нетрях колективного несвідомого, [вони] актуалізують призабуте, виопуклюють значуще, відновлюють порушені причинно-наслідкові ланцюжки» (Михайлова, 2019, с. 7–8), намацально й захопливо візуалізують і канонізують історію (в її офіційних або альтернативних версіях) для широкого суспільного побутування.

Питанням канону й деканонізації в українському літературознавстві присвятили чимало уваги Г. Грабович («Деякі теоретичні проблеми українського літературознавства» (2003), «Повернення критика» (2005) та ін.), М. Павлишин («Канон та іконостас», 1997), С. Павличко («Дискурс модернізму в українській літературі», 1997), дотичні до канону питання становили значущий сегмент широкого обговорення принципів написання нової академічної історії літератури на початку 2000-х років (періодично з'являлися дискусії з цього приводу в журналі «Слово і Час»), до якого долучалися провідні літературознавці, зокрема В. Дончик, Т. Гундорова, Н. Зборовська, Я. Поліщук та ін. Погляди варіювалися від радикального відкидання будь-яких ієрархічних дискурсів до толерування необхідності новітньої канонізації на засадах, відмінних від пропонованих попередніми періодами. Власне, вітчизняне обговорення — частина загальносвітового наукового дискурсу стосовно літературного канону, ініційованого Американською академією в 1990-х роках (Longxi, 2016), і котрий, розпочавшись із вузьких питань переукладання канону світової літератури, згодом вийшов на універсалістські теоретичні площини.

Бачимо за мету розвідки не тільки формулювання актуального визначення поняття канону в широкому розумінні, а й висвітлення специфіки формування меморіального (тобто вузько історичного) канону в літературному процесі на прикладі окремого тематично-ідей-

ного засягу, важливого наразі для підтримки національної міфології.

Збереження й відтворення традиції — одна з основних задач канону. Говоримо про канон не як догматизм «ідеологічно освячених» творів, а, швидше, про канон як «ідеальний лад, що його <...> кожне покоління покликане по-новому осмислювати, встановлювати й ревізувати» (Грабович, 2005, с. 208), як «раму для культурної орієнтації» (Павлишин, 1997, с. 196) і «форму літературної пам'яті» (Сивокінь, 2006, с. 53), що в даному контексті виконує конструктивні функції. По суті, канон виникає саме тоді, коли виникає цілісна ідеологічна породжувальна основа для нього (Волков, 2001, с. 245) — релігійна, жанрова, міфологічна, історична та ін. — у розглядуваному випадку маємо за підставу націоналізм як різновид громадянської релігії, спрямований на збереження ідентичності, унікальності й цілісності спільноти. Тому мовимо про своєрідне відвойовування території пам'яті за посередництвом літератури. Друга функція канону — зробити світ зрозумілим, безпечно впізнаваним, тому потреба в ньому виникає, як правило, у періоди соціальної нестабільності, коли культура «почувається zagrożеною, непевною себе» (Грабович, 2003, с. 23).

Отож пропонуємо погляд на канон як модульну систему, каркас якої становить набір концептуальних понять / подій / осіб-орієнтирів, а смислове й конкретне наповнення підлягає дискусійному перегляду й може змінюватися залежно від викликів часу. Тому завданнями дослідження бачимо окреслення концептуальних вузлів сучасного пам'яттєвого канону, укладання переліку основних творів, що репрезентують його більшою чи меншою мірою, розгляд проблемного поля й засобів моделювання «місць пам'яті» — точок кристалізації колективного спадку (Нора, 2014, с. 99) в конкретних романах.

Власне канон у літературі можна розглядати у двох аспектах: як канон літературний, тобто добір і систематизацію «зразкових» за визначеними критеріями творів, і з позиції ширшої рецепції художніх творів — як канон меморіальний, коли література розглядається як засіб фіксації загальнозначущої соціальної (спільної та індивідуальної) пам'яті, тобто передбачає пошук та аналітичне узагальнення важливих (вузлових) «місць пам'яті». Використовуючи конвенційну (і визнану за взірцеву певною спільнотою) естетичну й ідейну модель подання подій, актуальну для колективної свідомості й таку, що відповідає етноментальному світогляду реципієнтів, канон стає способом забез-

печення комунікативності між письменником і читачем, а ширше — гарантує спадкоємність і літературно-художньої традиції, і фіксованих нею систем духовних та ідейних координат.

Сучасне формування канону — процес багатоступеневий і різноаспектний, котрий реалізується через кілька інформаційних каналів і потребує активної взаємодії письменників, критиків, літературознавців, засобів масової інформації, кіноіндустрії, інфлюенсерів і блогерів, академічних інституцій, системи освіти та владних структур. У пошуку ключових моментів для формування моделі національного пам'яттєвого канону про Визвольну війну сторічної давнини задача літературознавця й літературного критика — продумана критеріальна стратегія добору художніх текстів, репрезентативних і стимулювальних до творення й підживлення топосів національної пам'яті, фіксація надбань і окреслення проблемних горизонтів. Задача авторів іще складніша, позаяк сучасним творам на історичну тематику доводиться не так розв'язувати конфлікти соціополітичні чи ідеологічні (хоча їх також), як вирішувати питання майже онтологічного порядку — творити новий патерн національної історії в колективній свідомості українства. І це бажано вмістити в рамки цікавого сюжету й викласти добрим стилем, і можна впевнено сказати, що сучасні письменники відповідають на цей виклик гідно. Значний масив творів про Українську революцію (а також їхні екранізації) тому підтвердження. Нерідко історична доба Визвольних змагань та її реалії супроводжені елементами фантастики, а то й узагалі становлять основу фантастичного сюжету («Одного разу на Дикому Сході» (2016) В. Івченка), є канвою чи елементом детективного / пригодницького роману («Скриня для гетьмана» (2022) і «Ніхто не скаже "Прощавай!"» (2023) В. Добрянського, «Агент Лилик» (2021) Ю. Винничука), введені в постмодерністський експериментальний роман («Перегляд» (2019) О. Михайлової, «Забуття» (2016) Т. Малярчук), інкрустовані добірим гумором або ж підсвічені іронічним світосприйняттям героя, часто підсилені любовною колізією («Маруся» (2014) В. Шкляра) тощо. При цьому більшість авторів дуже прискіпливо ставляться до перевірки й добору введених до твору фактів, подій, дрібних побутових деталей, подаючи вірогідні й документально підтверджені картини епохи. Як влучно зазначено в епіграфі до роману «Перегляд» О. Михайлової: «Збіги зі свідченнями документів доби не є випадковими. Випадковими є розбіжності» (Михайлова, 2019, с. 1). Однак у цьому епіграфі

фі з постмодерністським релятивізмом зафіксоване не тільки серйозне ставлення до свідчень епохи, а й одночасне усвідомлення їхньої суб'єктивності, контекстної заангажованості, тому авторові іронічно надається «індульгенція» на власну інтерпретацію.

Звісно, укладання меморіального канону спирається на свідому селекцію, що ґрунтується на оцінному принципі «ефективно / неефективно» для процесів націєтворення та збереження державності. Отож добір тем авторами проходить крізь певний фільтр новочасної ортодоксальності, зумовленої позамистецькими, відверто політизованими чинниками. Тому нерідко подибуємо факти перебільшено ревного втілення «кон'юнктурних» тем у відверто посередніх творах, що фактично естетично й ідейно урівнює їх із аналогічними витворами доби соцреалізму — адоративною романістикою й повістярством про «громадянську війну» Івана Ле, Петра Панча, Андрія Головка, Григорія Епіка та ін. Несформованість сучасного канону творів про Визвольні змагання призводить до розмитості меморіального канону про цей період і до таких фактів, як неодноразове перевидання вже в незалежній Україні досить одіозної з національного погляду дилогії Юрія Смолича «Рік народження 1917», стійкість вшанування заідеологізованої творчості Пилипа Капельгородського (втім, мало хто знайомий хоча б із «Шурганом»), інерційність щодо чіткого переосмислення тихо усунутих з обріїв (і читацьких, і дослідницьких) радянських класиків та їхніх доробків, що закладали (переважно через освітні програми) міцний символічний фундамент псевдоісторичного світогляду українського суспільства. (Справедливо зазначити, що виняток тут становить ґрунтовне академічне дослідження радянського канону В. Хархун, проте авторка не фокусувалася на доволі вузькій тематиці «громадянської війни» (Хархун, 2009)). Ще одне завдання дослідника: розмежувати політичне й естетичне схвалення, бо трапляється, що друком виходять твори невисокої мистецької вартості, проте написані на патріотичній хвилі й відповідні офіційному дискурсу. Також це ускладнюється тим фактом, що продуктивні сенси творів узалежнені від успішності втілення ідеологічної настанови автора, і власне через неминучу заангажованість тема Визвольних змагань ще донедавна послідовно оминалася мистецьким мейнстрімом. Проте після розгортання гібридної війни у повномасштабну ідеологічна кон'юнктурність стала виправданою й запотребованою соціумом, а сама тема Української

революції перемістилася з периферії до центру культурно-мистецького дискурсу як складник ідеології воєнного часу.

«Канонізація раніше неканонічних текстів впливає на звички читання і на видавничу й педагогічну діяльність. Як правило, на Заході зміни в каноні не бувають стимулом для загальногромадських зрушень і таких ритуалів, як перейменування вулиць, встановлення меморіальних дощок чи перепоховання замучених поетів», — вважає М. Павлишин (Павлишин, 1997, с. 191), однак це типова практика пострадянського простору й дотепер. Завдяки цьому через художні тексти й медіапростір відбулася реабілітація й глорифікація численних персоналій, раніше невідомих широкому загалові. Так громадськість уперше почула про полковника Петра Болбочана, В'ячеслава Липинського, Модеста Левицького, відкрила нові й неоднозначні образи Михайла Грушевського, Симона Петлюри, Павла Скоропадського, Нестора Махна, гуляйпільських та холоднорівських отаманів, — імена й дії котрих були дискредитовані радянською історіографією й у свідомості пересічних громадян були символами зради й бандитизму.

Отже, що й хто потрапляє в письменницьку оптику, формуючи літературну модель цього відтинку національної історії? Не слід забувати, що масив розглядуваної прози різножанровий, різностильовий, відмінний навіть за способами опрацювання історичного матеріалу (від суворо документального підходу Ю. Ковалю до вільної фентезійної гри на історичному полі В. Івченка), тому для вибірки об'єктів меморіального канону застосовуємо тематологічний підхід, що фіксує специфіку художнього темарію стосовно означеного періоду. Вирізняємо три метатематичні групи художніх творів, що містять основні конструенти національно-державницької ідеї — народ, лідер (уряд), армія: з ними відповідно зіставні отаманія (втілює міфологему уніфікованого соціального руху, всенародного опору); державність, котру уособлюють фігури визначних політиків (міфологема героя-державника); історія крізь призму діяльності видатних полководців (архетип воїна) та військових з'єднань (УСС, Чорні запорожці та ін.). Такі конструенти, як мова й віра становлять іманентний смисловий фон (а в деяких пародійно обігруються, напр., «Гуляйполе» (2007) С. Рев'якіна) модельованого художньою літературою національного міфу Української революції.

Інтерес письменників до феномену отаманії пов'язаний із іманентною репрезентацією ним

популістського концепту «всенародного опору» й масового національно-визвольного руху, а також символічно пов'язаний з культом свободи / волі, надважливим в національній картині світу. Леонід Ушкалов зазначав, що український культ свободи (*auriga libertas* — «золотої вольності») ґрунтувався на лицарському етосі, при цьому поняття свободи мало й особистісно-етичний, і суспільно-політичний вимір (Ушкалов, 2015, с. 118). Важливі топоси пам'яті цього тематичного ареалу концентруються в художній літературі довкола двох семантико-символічних центрів — Гуляйполя та Холодного Яру, сюжет зазвичай розбудовується довкола перипетій долі того чи того отамана, найпопулярнішим серед яких є, звісно, міфологізований образ Нестора Махна, котрому присвячена найбільша кількість повістей і романів («Махно» (1997) Р. Самбука; «Anarchy in the UKR» (2005) С. Жадана; «Гуляйполе» (2007) С. Рев'якіна; «Кам'яний воїн» (2014) А. Поважного; «Гуляйпільський батько» (перевид. 2021) К. Поліщука та ін.).

Безумовно, канонізованими творами про отаманію на даний момент стали «національні бестселери» «Чорний Ворон» (2009, екранізований 2019) і «Маруся» (2014) Василя Шкляра. Це зумовлено як влучністю потрапляння автора в суспільний запит, так і внутрішньотекстовими, художньо-естетичними властивостями самих романів, привабливістю й новизною для широких (і слабо або й зовсім не обізнаних з історичними реаліями) кіл читачів створених письменником образів нескорених отаманів, причому з орієнтацією і на фемінний, і на маскуліний дискурси. І хоча доскіпливі критики закидали авторові й надмірну ідеологізацію, й анахронізми свідомості (приписування осучаснених інтенцій) головних героїв, і негнучкість образів персонажів (особливо одностипність «карикатурних постатей червоноармійців»), і невибагливість побудови сюжету, і прямолінійність меседжів (Трофименко, 2019, с. 81–85), — вони ж визнавали виразний психоемоційний вплив тексту, заторкування чутливих національних струн: «Я, каюся, навіть сплкнула в одному моменті роману <...> навіть грізно замуликала “Тече річка Тиса”, відчуючи те саме бажання негайно кинути “шаткувати” (ворогів. — О. С.)...» (Трофименко, 2019, с. 85). Однак незгасна популярність (про що говорять перевидання й немалі накладки) й уведення роману як «однієї з окрас нашої сучасної літератури» до деяких навчальних програм засвідчують, що письменникові таки вдалося створити «магію історії», змалювавши «історичну панораму буремного 1919 р.» (Жила, 2022, с. 17).

Рукою майстра відважуючи ідеальні пропорції фактажу й лірики, Шкляр досягає співмірного впливу на інтелектуальному й емоційному рівнях. Вже лаконізм вступних фраз актуалізує для обізнаного читача відсил до значущої національної традиції (стилістики В. Стефаніка), а для необізнаного — традиції казкарства та міфологічних уявлень, прозорий (сюжетно випереджальний) символізм та нагадування про «воєнну» тематику твору: «Того весняного дня, коли вдарив грім на голі дерева — так ніби десь на Дівич-горі впало гарматне стрільно, — у селі Горбулів сталася дивовижа» (Шкляр, 2016, с. 5). Сюжетну вісь роману творить переважно чітко хронологічне розгортання життєпису головної героїні — персоналізованої історії боротьби з більшовиками та кохання до поручника УСС Мирона Гірняка. Наявні тут і паралельні події лінії, основна функція котрих — показ непростого перебігу Визвольних змагань, роль у них різноспрямованих сил. Ускладненості сюжету додає введення ретроспекцій, також текстові властивий динамізм викладу й зображення, особливо прикметний на мікрорівні епізодів та діалогів, ефективний для утримання уваги читача, що спонукає дослідників говорити про кінематографічність текстів Шкляра, зокрема про монтаж кадрів, чергування близьких та загальних планів, зміну ракурсу бачення, панорамність (Жила, 2022, с. 19) тощо. Взагалі В. Шкляр використовує багатий арсенал популярної літератури: окрім згаданої гостросюжетності й ліричних відступів, вводить елементи дива; м'який гумор і народні анекдоти; застосовує прийом ретардації в момент сюжетної напруги; моделює ефектні ситуації й гіперболізує окремі якості героїв, роблячи їх винятковими й небуденними; композиційна й ідейно-психологічна продуманість і завершеність кожного, навіть найдрібнішого епізоду; більшість реципієнтів відзначає багату й соковиту мовну палітру твору. Викладаючи сувору «правду революції», згідну з історичними джерелами, письменник саме стилістичними (композиційними й риторичними) засобами викликає у читача співчуття, розчуленість, захват героїзмом, злість і огиду, гордість, страх, розпач і надію, і це щільне експресивне насичення спричиняє потужний вплив текстуальних меседжів.

До роману уведено значну кількість епізодичних персонажів, які не менш яскраво, ніж головні, представляють повстанський рух, політичних провідників (насамперед Петлюру), дають змогу авторові розставити «правильні» ідейні акценти та зорієнтувати читача у воєнних подіях. Провідна роль принципу візуалі-

зації в тексті зумовлює наявність численних описів, що відтворюють атмосферу епохи, її колорит і навіть специфіку сприйняття героїв. До прикладу, так бачать батька-отамана Шуліку галичани сотник Станімір і поручник Гірняк:

Вишневий жупан на Шуліці був пошитий із того гаптованого краму, яким обшивають сидіння у вагонах першої класи і який батько-отаман чи його хлопці, вочевидь, здерли з дивану сальонки. До цього жупана цілком пасували широчезні сині шаровари з таким низьким напуском на халяви, що з-під холош визирали лише задерті носачи чобіт. <...> на поясі в Шуліки красувалася коротка крива шабля-ятаган, а також маузер у дерев'яній кобурі, бомба й люлька. Та все це перевершували батькові вуса, схожі на добре витіпане конопляне прядиво, що двома пасмами звисало аж до грудей. (Шкляр, 2016, с. 16)

Повстанський рух в оптиці Шкляра постає стереоскопічно, з усіма його героїчними, жорстокими й примітивними рисами. Автор добре розуміє (і головне — вміє переконати читача), що окремі «опереткові» персонажі не осмішнюють, не дегероїзують і не девальвують цінності усього руху. Також це вказує на те, що письменник не уникає зображення складнощів і суперечностей історичних подій (так, кількаразово фіксує «збільшевичення» частини населення України під впливом популістської пропаганди червоних; жорстокість і безжальність усіх сторін; схильність повстанців до грабунку й мародерства, нездатність домовлятися й бачити широкий план подій).

До того ж абсолютна моральна перевага у формуванні сприйняття повстанської стихії належить образу Марусі, загальний план зображення «диво-козачки» — лірично-героїчний, з нахилом до театралізації, а тонке нюансування робить образ ефектним. Ідейну сутність його визначає непатетичне гасло Соколовських «Будемо держати Україну», психологічні властивості прописані через ряд позитивно забарвлених якостей (внутрішня шляхетність, освіченість, гострий розум, витонченість («Я все-таки дівчина»), рішучість і небуденна відвага). Історіософія героїні зумовлена прагматикою боротьби й виживання: «Ворога треба нищити скрізь. Руїни храму іноді святіші за його первісну досконалість» (Шкляр, 2016, с. 35). За влучною авторською характеристикою, свідомо своєї місії та специфіки історичних обставин, отаманша Маруся — «це вам не Орлеанська Діва, котра

воювала іконою. Маруся доводила свою правду кулею» (Жила, 2022, с. 19), проте саме таке твердження долучає її до пантеону національних героїв, сприяє канонізації образу незламної українки.

Автор також цілеспрямовано фіксує важливі елементи націоналістичної історичної міфології: демонізований ворог («залиті кров'ю катівні»), безжалюгідний і підступний («ніколи-ніколи йому не вір. Особливо сі стережи його, коли в тебе свято, коли похорон, коли ти найменше очікуєш його нападу. Найдужче пильнуй — коли москаль пропонує замирення. Тоді не дрімай, тоді він нападе неодмінно...») (Шкляр, 2016, с. 271)); екзистенційний характер війни («— Ідуть визволяти Україну від українців...») (Шкляр, 2016, с. 254)); переважну неукраїнськість військових більшовицьких формувань на території України, що, власне, дало підставу сучасним історикам узяти під сумнів формулювання «громадянська війна» й заговорити про вторгнення (Таращанський полк, «як і Богунський, мав українську назву лише напоказ, для пропаганди, бо насправді хохлів там зібралася жменька») (Шкляр, 2016, с. 59); генетичні відвага й мужність «козаків-хліборобів» («... ці хлопці воюватимуть мовби заввиграшки, весело йтимуть до бою і навіть умиратимуть весело») (Шкляр, 2016, с. 22)); «революційний безлад» УНР і позитивні звершення Петлюри; героїзація УГА та піднесення її ролі у Визвольних змаганнях та багато іншого. Доречно й непомітно уплетене в полотно тексту національне міфомислення становить його органічну сутність.

Завдяки історичним творам, орієнтованим на масового читача й написаним за відповідними «рецептами успіху» (чинники котрого були розглянуті вище), абстрактна «офіційна» історія сповнюється живою конкретикою, стає правдивим складником людської внутрішньої оповіді про самого себе і своє місце у світі, тобто стає наріжним елементом побудови національної (у цьому випадку) ідентичності. Маємо на увазі, що саме художній твір — це та точка перетину, де суспільна пам'ять безпосередньо й частіше за все непомітно для індивіда взаємодіє з історичним знанням.

Суспільний запит спровокував появу численних творів про менш відомих персонажів Української революції, що формує широкий контекст канонічної події, підтверджує її домінуючу символіку. Інтерес майстрів пера й дослідників викликають постаті отамана Зеленого (історична повість для дітей «Таємниця отамана Зеленого» (2008) Р. Ковалю; пригодницький

роман «Справа отамана Зеленого» (2014) А. Кокотюхи; «Отаман Зелений» (перевид. 2021, тому розглядаємо як такий, що увійшов у сучасний інфопростір) К. Поліщука); Григорія Савонова — Чорного Ворона Донеччини (Г. Ткаченко, історичний роман «Політ ворона: Доля отамана», 2019), отамана Блакитного (повість «Отаман Степової дивізії» (перевид. 2021) К. Поліщука), Орла-Гальчевського (художньо-документальний нарис «Отаман святих і страшних» (2000) Р. Ковалю), Шепеля (роман «Отаман Яків Шепель» (2009) О. Дмитрука), Орлика, Григор'єва, Волоха, Ангела та ін. Варто акцентувати, що уведення локальної історії до загальнонаціональної колективної пам'яті важливе й симптоматичне для доби множинності центрів, а міфологізування маргінальних постатей нарівні із загальновідомими особами покликане продемонструвати всеохопність й інтенсивність повстанського руху цього періоду, до того ж виконує ідеологічно-мобілізаційну функцію, підживлюючи волю до опору.

Зініційований зусиллями політиків та істориків-науковців і активістів (у зв'язку зі сторіччям подій) переважно офіційний дискурс Української революції спрямований на моральну та юридично-правову легітимізацію Української Держави, засвідчення її історичної тягlosti, закоріненості в часі, у чому їй так довго відмовляв імперський історіографічний наратив. Не позбавлений контроверсійності (зумовленої прагненням до об'єктивності) в потрактуванні подій, однозначно позитивно позиціонує лише кілька наріжних в національній історії подій: проголошення Четвертого універсалу; переможний похід на Крим П. Болбочана; день Соборності УНР і ЗУНР. Об'єктами канонізації при цьому стають не тільки символічні для націєтворення події, а й історичні особи, що мають до них стосунки, зокрема М. Грушевський, Є. Коновалець, П. Болбочан, П. Скоропадський та інші. Не маємо на увазі творення з них набальзамованих кумирів (хоча й, на думку М. Павлишина, саме *іконостас*

є могутнім засобом переконування. Він безпосередньо стимулює уяву, його легко показати школярам (а вони його легко запам'ятовують), і, що важливе, він стверджує, а не ставить під знак запитання. <...> Він вміщує в собі об'єкти національної гордості і служить процесові національно-культурного самоусвідомлення. Таким чином, він є корисним елементом національно-державних світоглядних схем... (Павлишин, 1997, с. 193–194)

швидше, уведення їх до адекватного дискурсивного поля посередництвом долучення до канонотворчого історичного контексту. Канонічними текстами, що постулюють конструктор держави й державного діяча, можна вважати роман «Вірую» (2001) Ю. Хорунжого (присвячений Грушевському й не позбавлений певної глорифікації), «Петлюра. Боротьба» (2018) М. Бутченка і трилогія-петлюріана В. Фольварочного («Стриножені коні», «На приспаному вулкані» (обидві — 2009), «На пробудженому вулкані», 2010), «Болбочан. Поміж двох вогнів» (2019) Ю. Коцегуба, «Перегляд» (2019) О. Михайлової (де надважлива роль в Українській революції надається Є. Коновальцю та П. Скоропадському).

Інтелектуальний роман О. Михайлової «Перегляд» зосереджений на проблематиці переосмислення сучасними українцями досвіду державотворення сторічної давнини. Письменниця моделює умовну ситуацію проживання героями — представниками «позбавленого будь-якого історизму» (Jameson, 1992, p. 18) постмодерного, глобалізованого й споживацького суспільства, котре «безнадійно намагається відновити втрачені зв'язки з минулим шляхом його штучних “перегривань”-інсценізацій» (Висоцька, 2009, с. 15) — долі й ролі в історії своїх персонажів. На думку Н. Висоцької, перегляд історичних наративів, іронічне обігрування національних міфів є мейнстрімом актуальної американської літератури. Вважаємо, що тенденції до ревізії, реконструкції або ж реміфологізації національної історії / історичної пам'яті є загальносвітовим інтелектуальним і політичним трендом, пов'язаним передусім з опором глобалізації та маніпулятивним формуванням колективних ідентичностей (див.: Харарі, 2018; Епплбом, 2023).

Паратекстуальні виміри роману охоплюють історичні конотації та претексти, вказівка на них міститься в уже згаданому епіграфі й у розширенні назви — «Спроба історичного моделювання», що постає й уточненням жанру, і накресленням надзавдання твору, і означенням авторської ідейно-методологічної бази. Сутність останньої розкривається також у передмові й протягом тексту в дискусіях і розмірковуваннях персонажів-акторів. «Інстинктивна недовіра до можливостей науки та політики спровокувала мене наважитися й підступитися до теми пам'яті. Заради цього я запустила цей творчий проєкт, звела докупи артистично-мистецьку потугу, роз'ятрила енергію пригадування і привласнення споми-нів. [Вірю, що] <...> мені вдасться зняти та-

кий історичний сюжет, в якому пам'ять оживе в нових образах», — так формулює своє бачення майбутнього кіносеріалу з робочою назвою «1918» продюсерка Марта.

Так само, як і в романі В. Шкляра, використано тричастне структурування тексту. Проте якщо в історично-пригодницькому романі розділи виконують функцію логічних пауз у сюжеті (фактично фокусують і утримують увагу читача), то в романі інтелектуальному поділ обумовлений на кількох рівнях: організації сюжету; зміни точки фокалізації; смислового увиразнення авторської ідеї через називання кожної частини. Так, перша частина, «Республіка», пов'язана з персоналією Євгена Коновальця та розкриттям його бачення шляху до вільної демократичної України. Друга — «Держава» — демонструє мінливу (що увиразнено білінгвальністю тексту) оптику Павла Скоропадського, гетьманські методи розбудови молодій держави. Метафоричне значення третьої частини під промовистою й постмодерністськи-іронічною в сучасних українських реаліях назвою «Хунта» дозволяє авторці в ігровій формі змоделювати сюжет альтернативної історії на тему, як могли б розгортатися події за варіанта досягнення домовленостей між Коновальцем, Скоропадським і Болбочаном та їхнього спільного управління Директорією. Тобто позитивного сценарію збереження сильної державності у разі гіпотетичного військового перевороту, позаяк при формуванні національних держав нерідко саме військові виявлялися найбільш організованою соціальною групою, здатною скоординувати суспільство, поєднавши функції парламенту й уряду, тобто законодавчу та виконавчу владу (Смолянчук, 2011, с. 765). Тут виразно вимальовується міфологема «сильної руки», типової для традиційних і постколоніальних суспільств, однак, на позір погоджуючись із найближчою перспективою авторитаризму, О. Михайлова тримає в думці (і це впливає з логіки змалювання благородних і демократичних настанов героїв) поступову трансформацію його в цілком європейський прогресивний політичний лад (прикладом чого в світовій історії неодноразові).

Фабулу роману становлять нотатки акторів, що грають в кіносеріалі ключові ролі очільника Українських січових стрільців полковника Євгена Коновальця та Гетьмана Української Держави Павла Скоропадського. Отож ми бачимо весь процес зйомок саме їхніми очима (в кадрі й поза кадром), і поступово сценарій фільму не лише поєднується із реальністю через почуття акторів (так актор, що грає Скоропадсько-

го, закохується в акторку, котра грає дружину Гетьмана Аліну), а й спричинює своєрідне викривлення часопростору завдяки *втіленню* пам'яті в безпосередньому тут-і-тепер свідомості. Фільм, що замислювався як експеримент, покликаний знайти таємні пружини «драми Української революції», вилився в неочікувані результати: занурення гострорефлексивних персонажів в історію, привласнення / розгадування її кодів і пам'яттєвих шарів викликало не тільки реалістичне проживання й відтворення її, а й змінило (нехай хоча б у просторі роману) її течію. Прописаний альтернативний сценарій — «плід роботи не лише в раціональному вимірі, але й у вимірі колективних архетипів, містичних осягнень, особистих стосунків, магічних практик і психотехнік» (Михайлова, 2019, с. 340). Амбітний задум відтворення масштабу й «вічності Української революції», відчуття історії як живої сув'язі часів, щоб запустити в інертно-байдужому соціумі «самовизначення щодо Революції, щоб ніхто не міг абстрагуватись від неї. Щоб кожен прийняв її як величну подію!» (Михайлова, 2019, с. 39), призводить за сюжетом роману до реальних зрушень у масовій свідомості українства. Це втілюється у громадських акціях і проєктах, вшануванні героїв Визвольних змагань, широких публічних дискусіях.

З кінематографу в романі наявний прийом нарізки епізодів, однак вони слабо структуровані сюжетно. Центральний стрижень нотаток становить внутрішній монолог героя, мисленевий щоденник, що покликаний зафіксувати «ментальний історизм», саме тому в першій частині, нотатках молодого Коновальця, не акцентовано на створенні колориту епохи, виражено його театральність, декоративність, натомість виопуклено глибинні переживання й відчуття героїв, набуття ними усвідомленої тожсамості через прийняття свого історичного амплуа. Переосмисленню семантики артефактів — мовчазного втілення духу епохи — відведене місце у другій частині, у рефлексіях старшого за полковника Гетьмана.

Прагнення режисерки Марії досконально точно відтворити історичну хронологію й топографію (зйомки відбуваються «день у день» і на тих самих місцях, де творилися події рівно сто років тому) містить і прагматичну, і містичну мотивацію та вповні суголосне постмодерністському пафосові «надання слова» самим суб'єктам історії. Не можна сказати, звісно, що це були зовсім «німі» чи позбавлені «права голосу» суб'єкти (і Коновалець, і Скоропадський полишили щоденники, що стосують-

ся розглядуваного авторкою періоду), — тут, швидше, йде мова про ревізіонізм офіційних (прямолінійно-націоналістичних) наративів з метою кармічної спокути (езотерична ціль) і переосмислення здобутків і поразок в ракурсі здобуття з них конкретної науки на майбутнє, уникнення фатальних історичних помилок й формування позитивного образу майбутнього (прагматична ціль).

Дослідник Я. Пеленський окреслює відмінність «Спогадів» Скоропадського від решти мемуарної літератури того часу через ракурс бачення динамічної політичної перспективи та осягнення поточних подій «з позицій поміркованого консерватизму, культурного і політичного елітаризму та аристократизму» (Скоропадський, 2022, с. 323). Ці безперечні (засвідчені й іншими історичними джерелами) якості історичної особи покладені й в основу художнього образу Гетьмана в романі «Перегляд». Поміркованість політичної позиції, прагнення до консенсусу, поєднані з ясністю бачення професійного військового, — те, що акцентує в образі свого героя О. Михайлова, переконуючи реципієнта (особливо фіналом твору), що врятувати Українську революцію могла лишень тріада політиків-військовиків (Скоропадський, Коновалець, Болбочан). Саме вони уособлюють в авторській інтерпретації ідеал державника — високий інтелект, дисципліну, шляхетність, мужність, діяльність, рішучість, уміння домовлятися за критичних обставин. Звідси міфологема героя-державника отримує додатковий смисловий обертон, пов'язаний із архетипом воїна (захисника й переможця).

Авторські роздуми (викладені в «Нотатках Марти») про функцію історика, про історичне знання і його кореляцію з пам'яттю, а також про історіографію оформлюються в тексті роману у визначену історіософію: «Історики нібито зв'язані по руках і ногах фактами. Вони, однак, чинять спротив диктатурі цих фактів, бо вільні в оцінці ваги цих фактів. Бо саме вони наділяють ці факти змістом і значенням. А поза тим факти розсипаються купою беззмістовної інформації» (Михайлова, 2019, с. 327–328). Відповідно художник слова теж укладає неповторну картину історії з уламків-пазлів власної свідомості (пам'яті, що сформована крізь його переконання), ретельно дібраних «внутрішнім цензором» фактів, інтерпретованих документів, — і той наратив, що маємо на виході, набагато правдивіший і переконливіший для реципієнта, аніж раціональне знання. Бо «пам'ять не спокусити раціональними аргументами. Їй байдуже і до фактів, і до інтересів. Вона пам'ятає

собі на збиток, утримуючи увагу на небувалому та ігноруючи доведене» (Михайлова, 2019, с. 7). Роман не містить універсальних істин, проте в ньому чітко окреслено канон діячів Української революції, названий «великою п'ятіркою» (Грушевський, Винниченко, Петлюра, Скоропадський, Коновалець) спонукає до дискусії, закладає орієнтири осмислення вітчизняної історії, тобто готує ґрунт для канонізації виведених осіб у колективній пам'яті, бо «спільна пам'ять — справа серйозна» (Михайлова, 2019, с. 329).

Усі названі твори меншою чи більшою мірою можуть бути зараховані до воєнної літератури, позаяк концентруються довкола подій не лише політичного, а й збройного протистояння, загострено передаючи перверзійну реальність війни. Концепт державності сутнісно поєднаний також із ідеєю національної потуги, тобто власної регулярної армії. Меморіальний канон у цьому плані представлений двома значущими топосами — це Крути як міфосимволічна подія трагедійно-героїчного характеру, а також історія формування й діяльності Українських січових стрільців (менш званою, але наявною в інфопросторі є історія Чорних запорожців як мемуаристика та об'єкт історичних розвідок: «Чорні запорожці. Спомини командира 1-го кінного полку Чорних запорожців Армії УНР» (2010) П. Дяченка; «Забута перемога. Кримська операція Петра Болбочана 1918 року» (2018) С. Громенка; «Чорні Запорожці: історія полку» (2012) С. Коваленка). Це романи «Крути 1918» К. Тур-Коновалова — єдиний модельний (однак далеко не еталонний) текст на даний момент про подію, його канонізації в масовій уяві сприяла екранізація до сторіччя події; а про січових стрільців — не надто відомі «Усусуси на Лисоні» (2011) П. Різника, «Настане день, закінчиться війна...» (2016) П. Лущика та інші. Важливою функцією цього історичного прозопису є кодифікація образів героя та ворога в національному розумінні, а в освоєнні масивів пам'яті — емоційно-образна та ідейно-сміслова інтерпретація й трансформація подій та явищ у загальнозрозумілі символи й культурно-історичні смисли.

Окремі з цих творів набувають популярності завдяки розголосу в масмедіа, інколи екранізуються і таким чином отримують шанс впливати на формування громадської думки,

на потрактування реципієнтами складних, історично обумовлених національних та міжнародних відносин. Медійний та віртуальний простір відіграють суттєву, однак переважно інформаційну, роль. Література ж покликана до вирішення іншої задачі — емоційно переконливого довготривалого ефекту від сформованого уявлення, переконання. Важливий і надскладний баланс між втілюваною ідеєю та художністю її обробки в нашій теперішній літературі критично не витримується: маємо або високомистецькі твори поза насущною ідейно-історичною прагматикою, або слабо з художнього боку прописану актуальну ідею (яскравий тому приклад — роман «Крути 1918» К. Тур-Коновалова, що хибує плакатною ілюстративністю та відвертими сюжетними кліше). І на те кілька причин: по-перше, тому що підпорядкування художнього задуму будь-якій ідеї, навіть «найправильнішій», входить у суперечність і з плюралістичністю постмодерністського кшталту, і з притаманним добі релятивізмом; по-друге, моральний опір самих письменників заангажованості, нехтї до «потрібних» тем; по-третє, опір матеріалу — складність вивчення й репрезентації неоднозначного історичного періоду, протилежність оцінок подій та персоналій, обтяжена до того ж імперським квазіісторичним дискурсом (що існує на рівні колективного підсвідомого й часто не відрефлектовується самими носіями колоніальних поглядів навіть в умовах триваючої війни) та відповідної постколоніальної оптики, котра заважає адекватно сприймати явища й факти. Саме тому що «постколоніальний автор менше стурбований естетичним впливом, аніж небезпекою вторгнення», то для такої літератури «естетичні критерії відсовуються на другий план» (Young, 2012, р. 217), етика й ідеологія «літератури спротиву» переважають в ній естетику.

З усього сказаного очевидно, що (перефразовуючи Марка Павлишина) ще не «минула та героїчна доба, коли вся українська культура, гідна свого імені, могла існувати тільки під гаслом “Борітеся — поборете”» (Павлишин, 1997, с. 253), вона триває, і триває художньо-естетичний та концептуальний пошук універсальних сюжетів та конвенційних постатей для (нехай і суттєво припізнілої — інтелектуально й хронологічно) розбудови історичної національної космогонії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. В'ятрович В. Наша столітня. Короткі нариси про довгу війну. Харків : Ранок, 2023. 256 с.
2. Висоцька Н. Стратегії (ре)конструювання національної історії в сучасній літературі США (романи про Громадянську війну 1861–1865 рр.). *Слово і Час*. 2009. № 2. С. 14–24.
3. Волков А., Зварич І., Рихло П. та ін. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
4. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка. Київ : Критика, 2003. 632 с.
5. Грабович Г. Тексти і маски. Київ : Критика, 2005. 312 с.
6. Епплбом Е. Сутінки демократії: підступна спокуса авторитаризму. Київ : HREC PRESS, 2023. 220 с.
7. Жила С. «Маруся» Василя Шкляра — роман про боротьбу за самостійну Україну та «соборну любов». *Українська мова та література в школі*. 2022. № 74/75. С. 17–31.
8. Колінгвуд Р. Дж. Ідея історії. Київ : Основи, 1996. 615 с.
9. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають. Київ : Ніка-Центр, 2004. 184 с.
10. Михайлова О. Перегляд. Спроба історичного моделювання. Київ : Laurus, 2019. 348 с.
11. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. Київ : КЛІО, 2014. 272 с.
12. Павлишин М. Канон та іконостас. Літературно-критичні статті. Київ : Час, 1997. 447 с.
13. Сивокінь Г. Методологічне значення канону в самосвідомості літературознавства. *У вимірах сприймання: теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій*. Київ : Фенікс, 2006. С. 48–53.
14. Скоропадський П. Спогади: кінець 1917 — грудень 1918. Київ : Наш Формат, 2022. 456 с.
15. Смолянук В. Хунта. *Політична енциклопедія*. Київ : Парламентське видавництво, 2011. С. 765.
16. Трофименко Т. #Окололітературне. Усе, що ви хотіли знати про сучасну українську літературу. Харків : Віват, 2019. 288 с.
17. Ушкалов Л. Що таке українська література. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 352 с.
18. Харарі Ю. Н. 21 урок для 21 століття. Київ : Форс Україна, 2018. 416 с.
19. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації. Ніжин : ТОВ «Гідромакс», 2009. 508 с.
20. Шкляр В. Маруся. Харків : КСД, 2016. 320 с.
21. Jameson F. Postmodernism, or The cultural logic of late capitalism. Durham, North Carolina : Duke University Press, 1992. 460 p.
22. Kermode F. Canon and Period. *History and Value. The Clarendon Lectures and the Northcliffe Lectures 1987*. Oxford : Clarendon Press, 1988. Pp. 108–127.
23. Longxi Z. Canon and World Literature. *Journal of World Literature*. 2016. № 1. Pp. 119–127.
24. White H. Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore : Johns Hopkins, 1973. 448 p.
25. Young R. J. C. World Literature and Postcolonialism. *The Routledge Companion to World Literature*. London : Routledge, 2012. Pp. 213–222.

REFERENCES

1. Collingwood, R. G. (1996). *Ideia istorii* [The Idea of History]. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
2. Connerton, P. (2004). *Yak suspilstva pamiataiut* [How Societies Remember]. Kyiv: Nika-Tsentr [in Ukrainian].
3. Epplbom, E. (2023). *Sutinky demokratii: pidstupna spokusa avtorytaryzmu* [The Twilight of Democracy: The insidious temptation of authoritarianism]. Kyiv: HREC PRESS [in Ukrainian].
4. Harari, Y. N. (2018). *21 urok dlia 21 stolittia* [21 Lessons for the 21st Century]. Kyiv: Fors Ukraina [in Ukrainian].
5. Hrabovych, H. (2003). *Do istorii ukrainskoi literatury. Doslidzhennia, esei, polemika* [To the history of Ukrainian literature. Studies, essays, polemics]. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
6. Hrabovych, H. (2005). *Teksty i masky* [Texts and Masks]. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
7. Jameson, F. (1992). *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, North Carolina: Duke University Press [in English].

8. Kermode, F. (1988). Canon and Period. In *History and Value: The Clarendon Lectures and the Northcliffe Lectures 1987* (pp. 108–127), Oxford: Clarendon Press [in English].
9. Kharkhun, V. (2009). *Sotsrealistychnyi kanon v ukrainskii literaturi: geneza, rozvytok, modyfikatsii* [Socialist Realist Canon in Ukrainian Literature: Genesis, development, modifications]. Nizhyn: Gidromax [in Ukrainian].
10. Longxi, Z. (2016). Canon and World Literature. *Journal of World Literature*, 1, 119–127 [in English].
11. Mykhailova, O. (2019) *Perehliad. Sproba istorychnoho modeliuвання* [Revision. An attempt at historical modeling]. Kyiv: Laurus [in Ukrainian].
12. Nora, P. (2014). *Teperishnie, natsiia, pamiat* [The Present, Nation, Memory]. Kyiv: KLIO [in Ukrainian].
13. Pavlyshyn, M. (1997). *Kanon ta ikonostas. Literaturno-krytychni staty* [Canon and Iconostasis. Literary and critical articles]. Kyiv: Chas [in Ukrainian].
14. Shkliar, V. (2016). *Marusia*. Kharkiv: KSD [in Ukrainian].
15. Skoropadskyi, P. (2022). Spohady: kinets 1917 — hruden 1918 [Memories: The end of 1917 — December 1918]. Kyiv: Nash Format [in Ukrainian].
16. Smolianiuk, V. (2011). Khunta [Junta]. In Yu. Levenets & Yu. Shapoval (Eds.). *Politychna entsyklopediia* (p. 765). Kyiv: Parlamentske vydavnytstvo [in Ukrainian].
17. Syvokin, H. (2006). Metodolohichne znachennia kanonu v samosvidomosti literaturoznavstva [The Methodological Significance of the Canon in the Self-Awareness of Literary Studies]. In *U vymirakh sprymannia: teoretychni problemy khudozhnoi literatury, yii istorii ta funksii* (pp. 48–53). Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
18. Trofymenko, T. (2019). #Okololiteraturne. Use, shcho vy khotily znaty pro suchasnu ukrainsku literaturu [#Aroundliterature. Everything you wanted to know about modern Ukrainian literature]. Kharkiv: Vivat [in Ukrainian].
19. Ushkalov, L. (2015). *Shcho take ukrainska literatura* [What is Ukrainian Literature]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].
20. Viatrovych, V. (2023). *Nasha stolitnia. Korotki narysy pro dovhu viinu* [Our Century. Short essays about the long war]. Kharkiv: Ranok [in Ukrainian].
21. Volkov, A., Zvarych, I., Rychlo, P. et al (2001). *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva* [Lexicon of General and Comparative Literary Studies]. Chernivtsi: Zoloti lytavry [in Ukrainian].
22. Vysotska, N. (2009). Stratehii (re)konstruiuvannia natsionalnoi istorii v suchasni literaturi SShA (romany pro Hromadiansku viinu 1861–1865 rr.) [(Re)constructing national history in contemporary American fiction: Civil War novels]. *Slovo i Chas*, 2, 14–24 [in Ukrainian].
23. White, H. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins [in English].
24. Young, R. J. C. (2012). World Literature and Postcolonialism. In T. D'haen, D. Damrosch, & D. Kadir (Eds.). *The Routledge Companion to World Literature* (pp. 213–222). London: Routledge [in English].
25. Zhyla, S. (2022) “Marusia” Vasyliia Shkliara — roman pro borotbu za samostiinu Ukrainu ta “sobornu liubov” [“Marusya” by Vasyl Shklyar as a novel about the struggle for an independent Ukraine and “cathedral love”]. *Ukrainska mova ta literatura v shkoli*, 74/75, 17–31 [in Ukrainian].

Olena Stavnycha,

Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine

(Kyiv, Ukraine)

<https://orcid.org/0009-0008-3460-1441>

e-mail: stavnychaolena@gmail.com

MEMORIAL CANON OF THE LIBERTY STRUGGLE OF 1917–1921 IN CONTEMPORARY NOVELISTICS: FORMATION AND PROSPECTS

The tendency to revise, reconstruct, or remythologize national history / historical memory is a global intellectual and political trend, especially relevant for modern Ukraine under martial law. The research highlights the theoretical issues of delineating the memorial canon of periods important for national mythology, primarily the Liberation Struggles of 1917–1921, which are widely reflected in modern Ukrainian novels. Having applied the thematic approach to determine the objects of the memorial canon, we distinguish three meta-thematic groups of artistic works containing the main constructs of the national-state idea — the people, the leader (government), the army: their corresponding

to otamania (embodying the mythologem of a unified social movement, national resistance); statehood, which is personified by the figures of prominent politicians (mythologeme of the hero-statesman); history through the prism of the activities of outstanding commanders (warrior archetype) and military units (USS, Black Zaporozhets, etc). The structural and artistic features of the novels "Marusya" by Vasyl Shklyar and "Review" by Olga Mykhaylova are analysed, in which the specifics of the artistic modeling of specific objects of memorialization and which can be interpreted as canonical are fully demonstrated. The perspective of further research essentially related to the studies of historical memory recorded / created in modern novelistics is also outlined.

Key words: canon, literary and memorial canon, national myth, historical knowledge, historical memory, thematic approach, modern novelistics, memory studies, "literature of resistance".

Стаття надійшла до редакції 02.09.2024

Прийнято до друку 09.10.2024