

Хмельницький національний університет
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра української філології

ДИПЛОМНА РОБОТА

Магістр

Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.01 Філологія. Українська мова та література

на тему: ОБРАЗ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО В УКРАЇНСЬКІЙ
ЛІТЕРАТУРІ

Шифр ДРФУМм.021129.01.09.00

студентки II курсу групи ФУМм-21-1 _____ Анастасії ЯСЛИК

Керівник _____ Любов ОЛІЙНИК, кандидат філологічних наук,
доцент

До захисту допускаю:

завідувач кафедри української філології _____ Інна ЦАРАЛУНГА

Хмельницький 2022

АНОТАЦІЯ

Тема роботи: «**Образ Богдана Хмельницького в українській літературі**». Автор – **Яслик А. І.** Науковий керівник – **Олійник Л. В.** Обсяг дипломної роботи – 75 сторінок, із них 57 основного тексту. Робота містить 6 додатків, 64 джерела посилання.

Ключові слова: *імагологія, національно-культурна ідентичність, образ, персонаж, Богдан Хмельницький, засоби характеротворення.*

Об'єктом дослідження є літературний образ українського гетьмана Богдана Хмельницького. **Предмет** дослідження – засоби та прийоми конструювання художнього образу Богдана Хмельницького у творах Юрія Косача, Павла Загребельного та Ліни Костенко.

Мета дипломної роботи – здійснити цілісний так комплексний аналіз засобів та прийомів творення художнього образу Богдана Хмельницького в текстах української літератури ХХ століття.

Досягнення сформульованої мети передбачає вирішення таких **завдань:** з'ясувати значення поняття «імагологія» та описати етапи становлення цієї науки, її основні категорії; систематизувати ключові засоби характеротворення персонажів у літературознавстві; схарактеризувати особливості представлення образу Б. Хмельницького в мистецтві; проаналізувати засоби та прийоми конструювання художнього образу Богдана Хмельницького на матеріалі обраних текстів; описати особливості вивчення теми дослідження у навчальному процесі закладів освіти.

Дипломна робота присвячена аналізу засобів та прийомів конструювання художнього образу Богдана Хмельницького в романах Ю. Косача «Рубікон Хмельницького», П. Загребельного «Я, Богдан», Л. Костенко «Маруся Чурай» та «Берестечко». Встановлено, що основними засобами характеротворення образу Богдана Хмельницького є внутрішній та зовнішній портрети, «потік свідомості», пейзаж як кореляція довколишнього світу зі станом героя, думки та висловлення інших героїв про українського гетьмана.

Автор _____

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ I. ЗАСОБИ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	10
1.1.Імагологія як наука про ідентичності й образи.....	10
1.2.Категорія літературного характеру у художній прозі: засоби та види.....	14
РОЗДІЛ II. ОБРАЗ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТ.....	22
2.1. Образ Богдана Хмельницького в системі мистецтв.....	22
2.2.Специфіка представлення образу Богдана Хмельницького у романі «Рубікон Хмельницького» Юрія Косача.....	30
2.3 Засоби характеротворення образу головного героя у романі «Я, Богдан» Павла Загребельного.....	34
2.4 Художні особливостітворення образу українського гетьмана у романахЛіни Костенко «Маруся Чурай» та «Берестечко».....	37
РОЗДІЛ III. ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ТЕМИ ОБРАЗІВ У ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ.....	49
ВИСНОВКИ.....	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	63
ДОДАТКИ	70

ВСТУП

Наявність художніх образів є невід'ємною частиною будь-якого твору. Аналіз цих образів та принципів їхньої побудови може надати чимало інформації про індивідуальний стиль автора, його світогляд та творчі доміанти. Вивчення конструювання образів, а особливо образів реальних історичних осіб, належить до царини імагології. Імагологія є частиною порівняльного літературознавства та займається дослідженням літературних репрезентацій, етностереотипів.

Основи імагології заклав Ж.-М. Кюре, сформувавши поняття іміджу та міражу. Заснована французькою школою, імагологія зіштовхнулася із несприйняттям з боку англо-американських літературознавців та була забута на декілька десятиліть. Щойно 1980-х роках почалася тенденція до повернення імагологічного підходу у літературознавчий науковий апарат. Це було пов'язано із початком трактування поняття ідентичності як конструкту, котрий можна дослідити та деідеологізувати.

Теоретичні зауваги щодо зутності імагологічного методу представлено в працях М. Беллера, Х. Дизерінк, Ф. Жоста, Е. Касперського, Н. Кіор, Дж. Лірсена, Д. Наливайка та ін. [5; 16; 17; 25; 26; 37; 43; 44].

Наш науковий інтерес становить творення літературного образу Богдана Хмельницького в творах української літератури. Безперечно, гетьман Богдан Хмельницький є одним із найяскравіших представників української нації та, як наслідок, виразником колективної національно-культурної ідентичності. Таке дослідження цікаве з огляду на те, що усі автори, чиї тексти ми обрали, також є українцями. Тому їхні тексти про Хмельницького є певною мірою текстами про них самих, про їхнє сприйняття та інтерпретацію генези української нації.

Образ Богдана Хмельницького в літературі досліджувало чимало науковців: Т. Вінтонів, С. Вірченко, Ю. Волинець, О. Гриньків, О. Зварич, Р. Іваничук, Ю. Карпенко, А. Корнєв, В. Корнійчук, В. Музичук,

Н. Нестеренко та ін. [8; 9; 10; 13; 19; 20; 21; 24; 28; 31; 42; 46], які звертали увагу на окремі художні твори про Богдана Хмельницького, проте сьогодні відсутні дослідження, які містять комплексний аналіз образу українського гетьмана в художніх текстах митців ХХ століття. Усе вище сказане і зумовлює актуальність теми наукової роботи.

Мета дипломної роботи –здійснити цілісний так комплексний аналіз засобів та прийомів творення художнього образу Богдана Хмельницького в текстах української літератури ХХ століття.

Досягнення сформульованої мети передбачає вирішення таких завдань:

- з'ясувати значення поняття «імагологія» та описати етапи становлення цієї науки, її основні категорії;
- систематизувати ключові засоби характеротворення персонажів у літературознавстві;
- схарактеризувати особливості представлення образу Богдана Хмельницького в мистецтві;
- проаналізувати засоби та прийоми конструювання художнього образу Богдана Хмельницького на матеріалі обраних текстів;
- описати особливості вивчення теми дослідження у навчальному процесі закладів освіти.

Об'єктом дослідження є літературний образ українського гетьмана Богдана Хмельницького.

Предмет дослідження – засоби та прийоми конструювання художнього образу Богдана Хмельницького у творах Юрія Косача, Павла Загребельного та Ліни Костенко.

Матеріал дослідження складають романи «Рубікон Хмельницького» Ю. Косача, «Я, Богдан» П. Загребельного, «Маруся Чурай» та «Берестечко» Л. Костенко.

Методи дослідження. Досягнення поставленої в роботі мети при вирішенні конкретних завдань зумовило застосування імагологічного методу прочитання тексту. Застосування цього методу допомогло нам виокремити та проаналізувати образ Богдана Хмельницького в обраних творах. Досліджуючи відображення образу українського гетьмана в інших сферах мистецтва, нами було здійснено аналіз інтермедіальних зв'язків. Оскільки обрані нами твори є історичними та описують певну добу української історії, то для їхнього розуміння варто враховувати особливості тієї доби. У зв'язку із цим нами залучено прийоми культурно-історичного підходу. Крім того, було використано ще описовий та систематичний (опрацювання джерельної бази та аналіз образу), психологічний (з'ясування психології головних героїв, значення символів, художніх засобів, мови тексту).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в дипломній роботі вперше було здійснено спробу комплексного аналізу образу Богдана Хмельницького у художніх творах Юрія Косача, Павла Загребельного та Ліни Костенко, в тому числі і в мистецтві, у ґрунтовному описі засобів характеротворення образу українського гетьмана.

Теоретичне значення полягає в тому, що робота є спробою доповнення теми осмислення категорії образу, в тому числі образу Богдана Хмельницького в українській культурі. Опрацьований матеріал дозволяє усвідомити і глибше зрозуміти засоби характеротворення та їхнє використання в українській літературі, а також особливості творення літературного образу конкретної історичної особистості та вплив цього літературного образу на рецепцію особистості у цілому.

Практичне значення наукової роботи зумовлене можливістю використання її результатів у навчально-виховному процесі загальноосвітніх закладів під час вивчення української літератури, у вищих навчальних закладів в межах вивчення курсів «Історія української літератури», «Вступ до літературознавства», «Теорія літератури», «Літературна критика». Матеріали

дослідження можна застосовувати при вивченні спеціалізованих предметів, спецкурсів, та у царині інших гуманітарних дисциплін. Крім того, дослідження може слугувати джерельною базою для подальших наукових розвідок з теми, при написанні рефератів, курсових та дипломних робіт тощо.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дипломної роботи було оприлюднено у доповіді на тему «Особливості творення образів у творах Ліни Костенко "Берестечко"», «Маруся Чурай» та Павла Загребельного «Я, Богдан» на конференції «Нові парадигми сучасної української філології» і викладено у статті «Засоби характеротворення образу Богдана Хмельницького у романі П. Загребельного «Я, Богдан (Сповідь у славі)», яку подано до друку у збірник «Поділля. Філологічні студії».

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, висновків та додатків. Загальний обсяг роботи – 75 с.

РОЗДІЛ І

ЗАСОБИ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

1.1. Імагологія як наука про ідентичності й образи

У «Літературознавчому словнику у двох томах» імагологію означено як розділ порівняльного літературознавства, науковим інтересом якого є «вічні образи, вічні мотиви, етноментальні моделі того чи того письменства, переосмислювані ним архетипи» [39, с. 412]. Імагологія працює із літературними репрезентаціями та демонструє, що художній текст є тим полем, де національні стереотипи найшвидше поширюються на найефективніше закріплюються.

Дж. Лірсен у праці «Імагологія: історія і метод» зазначає, що тенденція присвоєння певним расам чи націям їхніх визначальних, типових ознак є дуже давньою [37]. Люди розглядали інших людей з точки зору свого етноцентризму, а тому все, що хоча б трохи відрізнялося від узвичаєних норм їхнього етносу, вважалось «Іншим», дивним та майже завжди гіршим.

Імагологія постала у ХХ столітті як наслідок відмови від «національного есенціалізму та національного детермінізму» та формування «деконструктивного та критичного аналізу риторики національних характеристик» [37, с. 362]. Процес активізувався після завершення Другої світової війни та усвідомлення того, наскільки жахливі наслідки може мати типізація та стереотипізація одного етносу іншим. У підході до представлення образу нації та національної ідентичності запанував конструктивістський підхід. У 1947 році К. Гюяр пише есе «L'etrangertelqu'onlevoit», у якому завданням імагології називає «дослідження не національності як такої», а дослідження національності як «умовності, конструкту, як чогось, що виникає в результаті артикуляції» [37, с. 363].

Проте намагання зробити імагологію постнаціональною та транснаціональною не мали успіху через методологічний розрив із

американською культурою. Англо-американці літературознавці приділяли увагу естетичній складовій тексту, а не історичній чи ідеологічній. До того ж американські суспільні науки тоді все ще тяжіли до «вивчення етнічної приналежності як такої» [37, с. 364]. А Р. Веллек вважав, що імагологія взагалі є цариною не стільки літературознавців, завдання яких полягає в розробці теорії літератури, а радше етноантропологів [37, с. 365]. Після цієї тези та аргументів Р. Веллека компаративісти протягом десятиліть відмовлялися від того, аби провадити імагологічні дослідження.

Винятком були Д.-А. Пажо та Х. Дізерінк. Останній вважав, що образи, котрі стосуються характеру та ідентичності, варто сприймати як «артикульовані дискурсивні конструкції, що циркулюють у різних спільнотах, лежать в основі моделей національної ідентифікації» [37, с. 365]. До того ж у 1980-х роках серед істориків поширилася теорія про те, що національна ідентичність є конструктом, а тому завданням історика є вивчати ці конструкти та принципи їхньої побудови.

Протягом 1980-1990-х рр. змінилося розуміння завдань літературознавця, а гуманітарні науки в принципі почали тяжіти до синтезу. Зріс інтерес до національної ідентичності та національних стереотипів. Соціальні та історичні події, такі як падіння Радянського Союзу, ще більше загострили питання етнічної самобутності та призвели до відродження національних підходів. У глобалізованому суспільстві актуалізується концепт ідентичності, що пов'язано із небажанням та страхом втратити свою приналежність, загубити себе.

Імагологія працює із репрезентаціями, і її метою є «розуміння дискурсу репрезентації, а не суспільства» [37, с. 370]. Для літературознавців-імагологів особливий інтерес становлять гетерообрази, які характеризують Іншого, та автообрази/самообрази, які характеризують власну ідентичність. Вивчення автообразів дає можливість зрозуміти проблему самоідентифікації, збереження історичної та культурної пам'яті. Дуже важливим є історичний

контекст, адже у царині імагології «літературні тексти не можуть інтерпретуватися у просторі естетичної порожнини, де відсутнє поняття часу» [37, с. 372-373].

М. Беллер у праці «Сприйняття, образ, імагологія» звертається до історії поняття образ та зазначає: «Філософські міркування щодо концепції образу й уяви починаються з Платона й Аристотеля та продовжуються в історії неоплатонізму, емпіризму та ідеалізму аж до феноменологічного підходу Гуссерля та мовнокритичного Вітгенштейна» [5, с. 376].

Образ, за В. Мітчеллом, має п'ять семантичних категорій:

- графічну (картини, статуї, дизайн);
- оптичну (дзеркала, проекції);
- категорію сприйняття (сприйняття органами чуття, «види», зовнішній вигляд);
- ментальну (сни, спогади, ідеї, фантазії);
- вербальну (метафори, опис).

На думку М. Беллера, саме ментальна семантична категорія образу є найважливішою у творенні національних уявлень та стереотипів. Термін образ позначає «ментальний силует іншого, який, очевидно, визначається характеристиками сім'ї, групи, племені, народу або раси» [5, с. 377]. Цей образ і те, наскільки він відрізняється від нашого, визначає наше сприйняття і, як наслідок, поведінку щодо Іншого.

Національні стереотипи про Іншого з'являються вже в давньогрецькій літературі. Існували стереотипи у сприйнятті греками інших народів: наприклад, Есхіл сприймав персів як варварів, так само робив Геродот, формуючи свою думку про скіфів. М. Беллер зазначає, що «подібні культурні відмінності пізніше визначили позитивні та негативні характеристики зверхності або неповноцінності у відносинах між греками і римлянами, римлянами та германцями, християнами та язичниками» [5, с. 378]. Пізніше такий самий конфлікт несприйняття виник між християнами та

мусульманами, що й досі можемо простежувати у боротьбі між образами Сходу та Заходу. У період гуманізму європейські літератури тяжіють до осмислення свого минулого та визначення тих рис, котрі відрізняють один народ від іншого.

Зробивши історичний огляд поняття образу, М. Беллер пише, що імагологія – це «не нова наукова спеціалізація, але це свіжий підхід до давнього питання, до вивчення якого можуть долучатися філософи, психологи, соціологи та літературознавці» [5, с. 380].

Імагологія є розділом компаративних студій. Х. Дизерінк у праці «Імагологія та питання етнічної ідентичності» об'єктом дослідження імагології визначає порівняльне вивчення надбань різних літератур. За Х. Дизерінком, імагологія – це «дисципліна, що визнана незалежною галуззю дослідження та викладання і, безперечно, з власними іманентними їй методами дослідження, що ґрунтуються на принципах характерного наднаціонального культурного нейтралітету» [16, с. 382].

Х. Дизерінк опонує погляди Р. Веллека на імагологію, котрий вважав, що літературознавці мають обмежитися дослідженням теорії літератури, а не захоплюватися міждисциплінарними зв'язками, на яких, власне, будувалася імагологія. Х. Дизерінк не погоджується з такою думкою: «Погляди Веллека на компаративістику та її майбутній потенціал – так само, як і його судження про французьку школу – були цілковито помилковими й недоведеними» [16, с. 386].

Порівняльне літературознавство не було штучно виведеною наукою, нав'язаною зверху задля ствердження потрібних теорій, а постало з необхідності «науково вирішити проблему нашої європейської багатонаціональності» [16, с. 382]. Через велику кількість різних національних літератур та культур постала проблема їхнього мирного співжиття та взаємоповаги. Зазвичай, для того, аби повести адекватний

компаративний аналіз, вчені досліджують та зіставляють одразу три та більше національних літератур.

У 1950-х роках французький дослідник Ж.-М. Карре заклав підвалини імагології. – і вона стала «справжнім відкриттям для встановлення первинних психологічних основ внутрішньоєвропейських конфліктів національного характеру» [16, с. 385]. Ж.-М. Карре виокремлює наявність «іміджів» та «міражів», котрі можна сприймати як ідеї та уявлення, що «в певний час на певних історичних етапах формувалися у країнах або спільнотах» та передавалися з покоління в покоління [16, с. 389].

Х. Дизерінк пише, що образ Іншого завжди базується на уявленнях про своє – і це дає підстави вважати, що гетероіміджі та автоіміджі поєднані. Літературознавець наголошує, що результати дослідження іміджів мають значення у культурному полі, але аж ніяк не претендують на те, аби входити у царину етнопсихології чи свідчити про певний етнічний «тип» цілого народу чи нації. На думку Х. Дизерінка, імагологія має дві функції: деідеологізації та деміфологізації [16, с. 391].

1.2. Категорія літературного характеру у художній прозі: засоби та види

У художньому тексті автор конструює літературний образ, творить ідентичність своїх героїв, особливо коли мова йде про реальних історичних осіб, в тому числі і про гетьмана Богдана Хмельницького. Український гетьман, без перебільшення, є одним із ключових постатей української історії, провідником нації на першому історичному етапі.

Отже, письменник створює художній світ свого твору за допомогою художніх образів. Через образи він висловлює своє авторське бачення, порушує важливі соціальні проблеми чи філософські питання. Дослідник П. Білоус подає таку дефініцію художнього образу: «Художній образ – це форма мислення в мистецтві, це художнє узагальнення, яке в конкретно-

чуттєвій формі розкриває суть зображуваного» [6, с. 32]. А дослідниця В. Саєнко зазначає: «Мета образу – бути не лише способом донесення до читача інформаційно-ілюстративних зарисовок, а дати конкретне бачення людини, подій і явищ історії, по-своєму зрозуміти і пояснити навколишній світ» [57, с. 261].

Один із літературознавчих словників-довідників (за редакцією Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка) подає таке визначення категорії персонаж: «Персонаж – постать людини, зображена письменником у художньому творі, загальна назва будь-якої дійової особи кожного літературного жанру <...> Персонаж – експресивно нейтральне поняття, яке означає постать літературного твору з будь-якими психічними, особистісними якостями, моральними, ідеологічними, світоглядними переконаннями — постать як текстуальну позицію, антропоморфологічно окреслену, незважаючи на те, чи мала вона свого прототипа, чи цілковито витворена митцем» [40, с. 532-533]. Як бачимо, це визначення є доволі вузьким, оскільки трактує персонажа або як людину, або як постать із антропоморфологічними рисами.

В літературознавчій енциклопедії у двох томах (укладач Ю. Ковалів) визначення є ширшим і, на нашу думку, набагато доречнішим: персонаж – «центральный образ, докола якого розбудовується певний твір» [41, с. 206]. Зазначається, що персонажем може бути не лише людина, а й антропоморфна постать, олюднені речі, явища природи, рослини й тварини, реальні й фантастичні чи міфологічні постаті, нарешті, персонаж може мати прототипа чи бути абсолютно фікційним [39, с. 206].

Однією із ключових рис персонажа є наявність у нього характеру. Характер у літературі – це «внутрішній образ індивіда, зумовлений його оточенням, наділений комплексом відносно стійких психічних властивостей, що зумовлюють тип поведінки, означений авторською морально-естетичною концепцією існування людини» [39, с.554]. Укладачі словника підкреслюють,

що таке визначення найбільше підходить для дефініції характеру героїв епохи реалізму, оскільки цьому напряду характерна соціальна детермінація характерів та їхня відносна сталість.

За допомогою критичного аналізу виявляють типові ознаки героя – це явище має назву характеристика. Вона може бути прямою або непрямою. Пряма характеристика – це «коли риси літературного героя підтверджені ним самим, іншими героями чи наратором», а непряма – проявляється «через дії, реакції, переживання, думки персонажа, який постає у комплексному змалюванні притаманних йому головних сталих та змінних рис» [39, с. 555].

Характер може бути простим і складним. Крім того, простий характер вирізняється цілісністю та статичністю. Герой із таким літературним характером володіє непохитною системою цінностей та є або абсолютно негативним, або абсолютно позитивним персонажем. Ці персонажі часто об'єднані в пари, а конфлікт між ними становить головну інтригу твору. Конфлікт між характерами має переважно естетичну або філософську основу. Таке протистояння лише підкреслює переваги позитивних героїв та загострює увагу на недоліках негативних. Прості характери є визначальними для сентименталізму та романтизму. Уже модерна епоха творить персонажів із складними характерами. Такі персонажі є ближчими до дійсності, краще відображають суть та проблематику людського життя, змушують читача ставити перед собою філософські питання та шукати відповідей.

Складному ж типу притаманне постійне вагання та пошук, внутрішня еволюція. Персонажі із таким характером вражають як світлими, високими, так і найгіршими рисами і вчинками. Про цих персонажів не можна стверджувати, що вони є позитивними чи негативними, оскільки для них характерне поєднання і одного, й іншого. Вони вирізняють парадоксальністю та постійним пошуком сенсу й істини.

Можна стверджувати, що характер літературного героя втілюється у двох вимірах: зовнішньому та внутрішньому. Перший творить його портрет,

рід діяльності (професія), вік, пережите (набутий досвід). Портрет увиразнює героя: надає йому яскравих рис характеру чи звичок, непересічної манери мовлення, індивідуальних рис характеру. Часто портрет є засобом психологізації героя. «Принцип соціалізації поєднується із внутрішнім світом персонажа, рівнем його домагань, ставленням до дійсності з позиції екстравертності чи інтровертності», – це внутрішній вимір літературного характеру [39, с. 554]. Внутрішній вимір – це світогляд персонажа, його етичні переконання, думки, віра, висловлювання та вчинки. Важливу роль відіграє також ступінь свідомості та самоусвідомлення героя, його емоційна зрілість. Художня рефлексія дозволяє виявити самооцінку героя, окреслити його становлення до самого себе.

Вивчення літературного характеру належить до «вічних» тем у наукових літературознавчих дослідженнях. Проте до сьогодні у літературознавстві немає єдиного цілісного теоретичного дослідження про природу художнього характеру. В основному літературознавці звертаються до цього питання при дослідженні конкретних художніх творів конкретного автора.

Так у дослідженню Т. Бандури увага зосереджена на портретну характеристику героїв історичної повісті М. Старицького «Останні орли» [4]. Дослідниця називає портрет «одним із найголовніших засобів характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажів у повісті, а також засобом психологічного аналізу» [4, с. 10]. Повість М. Старицького має риси літератури романтизму, а тому його портрети є «як правило, багатогранні, детальні, з яскраво підкресленим емоційно-психологічним елементом і промовистими характеротвірними портретними деталями. У повісті письменник виявляє притаманний усім романтикам чіткий поділ персонажів на позитивних і негативних» [4, с. 10].

Н. Акулова та А. Дацева аналізують засоби характеротворення у малій прозі В. Підмогильного, особливу увагу звертаючи на психологізм [1]. На

автора вплинув австрійський психоаналітик З. Фройд, тому для його героїв ключовою є категорія підсвідомого. Героям характерне внутрішнє роздвоєння, розлогі внутрішні монологи, саморефлексія. Важливим є попередній життєвий досвід людини, котрий може мати руйнівний вплив на теперішнє. Фізичні або психологічні вади персонажа є вагомим фактором творення його характеру, оскільки впливають на те, як інші персонажі сприймають його та проявляють своє ставлення [1, с. 60]. Письменник порушує екзистенціальні питання. Тому ключового значення набуває категорія морального вибору героя: «В. Підмогильний розумів і прагнув виразити, що в усі часи людина залишається самотньою, хоча й знаходиться у суспільстві. Тому-то більшість його героїв показано в критичних, хай і не масштабних, ситуаціях, які, однак, вимагають від них (без будь-чиєї допомоги) прийняття важливих, навіть життєво необхідних рішень» [1, с. 61].

О. Двучичанська аналізує особливості характеротворення жіночих образів у романі В. Яворівського «Марія з полином наприкінці століття». Ключовим для розуміння характеру героїні Марії є ситуація екстрими: «Основним принципом характеротворення є зображення героїні в межових, критичних ситуаціях, якими в романі є смерть голови родини, а більшою мірою – під час вибуху на Чорнобильській АЕС та після нього» [14]. Дослідниця наголошує, що чимало про характер героїні можна дізнатися із її саморефлексій, а також із «діалогічного мовлення інших персонажів (сусідів, дітей)» [14].

Цієї ж думки дотримується С. Присяжнюк, який пише про мовлення персонажів у дитячій прозі В. Винниченка [50], відзначаючи, що ключовою рисою його прози є саме діалогічність, через діалоги письменник виявляє риси характеру, портрет та психологію героїв: «Авторське мовлення практично відсутнє – говорять і роздумують герої оповідань. Тому на першому плані – діалоги й монологи <...>У діалогах автор уміло використовує такі риси розмовної мови, як експресивність, простота,

безпосередність, відсутність пишномовності. У роздумах і розмовах персонажі "саморозкриваються", ніби без втручання автора» [50, с. 479].

П. Білоус у своїх наукових розвідках подає таку структуру та модель аналізу характеру літературного героя:

- вчинки персонажа;
- портрет;
- мова;
- монологи (зокрема і внутрішні), участь у діалогах;
- ставлення до героя інших персонажів;
- висловлювання про героя [76, с. 35].

Крім того, що визначальним чинником формування характеру героя є його минуле. Пережиті трагічні події або екстремальні ситуації кардинально змінюють сприйняття світу й себе у ньому. Важливою при цьому також є інтроспекція – «заглиблення людини у внутрішній світ, в образи, переживання, думки, самоспостереження [39, с. 433]. Цей прийом найчастіше представлено у ліричних монологах, котрі «сповнені емоцій, спостережень, загадок, рефлексій, марень чи фантазій»; та у монологах-роздумах, у яких «персонаж, що стоїть перед дуже складним вибором, викладає сам собі аргументи «за» і «проти» і приймає рішення» [35, с. 345].

Одним із ключових засобів характеротворення є портрет героя. *Портрет* – це «засіб характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажів» [39, с. 546]. Те, наскільки докладним та яскравим буде портрет, залежить «від традицій, особливостей літературного напрямку, норм відповідного жанру, індивідуального стилю митця» [61, с. 547]. Портрет, «пейзажі, інтер'єри, монологи, діалоги, авторська розповідь або оповідь наратора», займає важливе місце у композиції твору [39, с. 249]. Оскільки літературні герої перебувають у просторі мистецькому тексті, то ніщо у їхньому описі не може бути випадковим, навіть колір сукні чи назва книги, яку читає герой.

Засобом характеротворення може виступати пейзаж – «художнє змалювання краєвиду» [39, с. 195]. Уперше він був використаний у такій ролі в сентименталізмі й романтизмі: «Пейзажі набувають і психологічного значення, стають засобом художнього зображення внутрішнього світу людини. Це відкриття зробили письменники-сентименталісти (Ж.-Ж. Руссо, С. Річардсон, Л. Стерн). У романтиків (Дж. Байрон, В. Гюго, А. Міцкевич,) природа – своєрідне дзеркало, що відображає душу митця, ліричного героя та «відображав душу персонажа» [40, с. 528]. У модерних шуканнях поняття пейзажу зазнало кардинальних змін. Письменники-авангардисти, наприклад: М. Йогансен «вдавалися до контрексperimentів, перетворюючи пейзаж на дійову особу, а персонажів – на тло» [39, с. 195].

Висновок до Розділу I

Імагологія є частиною порівняльного літературознавства та займається дослідження літературних репрезентацій та національних наративів. Художній текст є тим полем, де стереотипи про певну націю закріплюються надійно та надовго. Завдання літературознавця-імаголога полягає в тому, аби відчитувати подібні наративи та деідеологізувати наше сприйняття Іншого.

Поставши у 1950-х роках, імагологія зіштовхнулася із критикою, а особливо з боку англо-американських літературознавців. Проти імагології та її методів виступав Р. Веллек, вважаючи, що дослідник літератури має займатися теорією художнього тексту, а не етнонауками. Його опонентом стає Х. Дизерінк, стверджуючи, що імагологія досліджує літературні репрезентації, а не етнотипи як такі.

Художній текст насичений образами та героями. Для того, аби увиразнити кожного із героїв, автор наділяє його унікальними характеристиками. Характер героя може бути простим (сталим) або складним (динамічним) та виражатися на внутрішньому і зовнішньому рівнях. До внутрішніх засобів характеротворення персонажа зараховуємо психологічний

стан, монологи, етичні переконання персонажа, його ступінь самоусвідомлення, емоційну зрілість, набутий життєвий досвід. До зовнішніх: вік, рід діяльності, портрет, мовні особливості, ставлення персонажа до інших та інших – до персонажа.

РОЗДІЛ II

ОБРАЗ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XX СТ.

2.1. Образ Богдана Хмельницького системі мистецтв

Образ Богдана Хмельницького був і залишається потужним в українському мистецтві та культурному просторі загалом. Він знайшов своє широке літературне вираження – починаючи від народних пісень та легенд – і завершуючи романами сучасної української літератури XXI століття. Крім того, образ Богдана Хмельницького відобразився й в інших видах мистецтва, зокрема у живописі.

Пишучи портрети Богдана Хмельницького, художники часто зверталися до гравюри голландського майстра В. Гондіуса [ДОДАТОК А]. Саме на основі цієї гравюри «створювали парадні та камерні зображення Богдана Хмельницького: графічні та станкові портрети, парадні ктиторські (донаторські) зображення» [23, с. 421].

Дослідженню образу Богдана Хмельницького в українському живописі XIX століття присвячена стаття А. Корнева [30]. У XIX столітті в українському живописі ще панував стиль так званого «українського бароко», а образ Богдана Хмельницького був дуже популярним. А. Корнев пише про те, що таку популярність можна пояснити «реальною харизмою гетьмана і його посмертною міфологізацією та архетипізацією» [30, с. 53]. Ключову роль у створенні портретів гетьмана відіграли кріпаки-малярі. Саме вони найчастіше були тими художниками, котрі писали портрети гетьмана: «Починаючи з народного малярства, такі талановиті кріпаки за кошт господарів відправлялися для проходження «професійного вишколу» ... знайомилися з академічним малюнком і знову поверталися до своїх господарів» [30, с. 52].

Відомою є картина Шевченка, яку він намалював у 30-х роках XIX століття – «Смерть Богдана Хмельницького» [ДОДАТОК Б]. Ні до

Т. Шевченка, ні після нього ніхто більше не брався зображати цю трагічну для українського народу подію. Протягом 1844-1845 рр. Т. Шевченко створює ще три роботи, тематично пов'язаних із Богданом Хмельницьким.

Перша робота – «Дари в Чигирині» – стала першим офортом Т. Шевченка у серії «Мальовнича Україна» [ДОДАТОК В]. Самого гетьмана на ній немає, зате ми можемо бачити постаті трьох послів – польського, турецького та московського, котрі привезли йому дари. Ця сцена є іронічною та зловісною, оскільки на передньому плані ми бачимо турецького та московського послів – майбутніх союзників Б. Хмельницького, кожен із яких у той чи інший спосіб зрадить: «Відомо про складне ставлення Т. Шевченка до результатів діянь Богдана, тому ця біблійна алюзія приховує майже саркастичний зміст. Представники «царів» прийшли, та зовсім не з доброї волі, а змушені на це перемогами українців на чолі з Богданом Хмельницьким, тому невідомо, чи всі «дари» і чиї саме будуть прийняті» [30, с. 53]. Проте із зображеного на картині епізоду можемо робити висновок, що за життя Богдан Хмельницький мав неабияку владу та політичну значимість – адже Т. Шевченко зображає трьох послів різних могутніх держав, котрі приїхали кланятися та просити прихильності козацького гетьмана.

У інших двох роботах – натурні акварелі «Богданові руїни» та «Богданова церква» [ДОДАТОК Г, ДОДАТОК Г], А. Корнєв відзначає загальний меланхолійний стан, вчувається смуток Т. Шевченка, на його думку, відчай від побачених руїн колишньої гетьманської слави: «Ця слава залишилася у минулому, тому у роботах переважає трохи елегійний смуток, який простежується в композиційних рішеннях краєвидів» [30, с. 53].

Художники Правобережної України теж охоче малювати портрети та епізоди із життя Богдана Хмельницького. Наприклад, монументальною та найбільш упізнаваною є робота М. Івасюка «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ» [ДОДАТОК Д].

Ім'ям Богдана Хмельницького названо міста. Наприклад, у 1943 році місто Переяслав на Київщині перейменували на Переяслав-Хмельницький, а у 1954 році місто Проскурів – на Хмельницький, що тепер є обласним центром. Іменем Богдана Хмельницького також названі вулиці і площі в багатьох містах і селах України.

У часи Радянського Союзу для нагородження офіцерів та сержантів було започатковано Орден Богдана Хмельницького. Також Орден Богдана Хмельницького є у сучасній Україні для нагородження громадян України за особливі заслуги у захисті державного суверенітету, територіальної цілісності, у зміцненні обороноздатності та безпеки України. Іменем Богдана Хмельницького також названо окремий президентський полк.

Образ Богдана Хмельницького відображено у кінематографі: у радянський період – «Богдан Хмельницький» (1941) про національно-визвольну боротьбу, пропагандистський фільм «300 років тому...» (1956) про підписання угоди із московським царем; у період незалежної України – телесеріал «Чорна рада» (2002) за однойменним романом П. Куліша, Богдан Хмельницький виступає тут другорядним персонажем; «Богдан-Зиновій Хмельницький» (2007); «Гетьман» (2015). Образ українського гетьмана бачимо у польському історичному фільмі «Вогнем і мечем» (1999), знятому на основі однойменного роману Г. Сенкевича.

Постать Богдана Хмельницького надихала також композиторів. К. Данькевич присвятив гетьману симфонічну поему «Богдан Хмельницький» (1940), оперу «Богдан Хмельницький» (1951). А композитор Л. Петкевич присвятив Богдану Хмельницькому однойменний військовий марш.

Найбільше образ українського гетьмана відображений в літературі. Постать Богдана Хмельницького без перебільшення набула легендарної природи. Уже саме народження гетьмана було оповите загадками: існувало чимало переказів про цю подію («Знайда», «Звідки пішло прізвище й ім'я

Богдана Хмельницького», «Ранні літа Богдана», «Чому у Хмельницького двоє імен було»). Дослідниця Ю. Волинець помічає, що «практично в кожному з переказів зустрічаємо образ хмелю, у якому нібито було знайдено маленького хлопчика і, відповідно, названо Богданом Хмельницьким» [10, с. 158]. Окрім переказів об'єднаних темою народження гетьмана, існують групи переказів на інші теми:

- перекази про особисте життя Богдана Хмельницького, зокрема про другу дружину гетьмана. У кожному переказі у той чи інший спосіб обіграно тему зрадливості та підступності цієї жінки («Смерть Богданової дружини», «Смерть Богдана і його синів», «Про середульшого сина Богдана Хмельницького»);
- перекази про місце поховання гетьмана («Про смерть Богдана Хмельницького», «Про те, де перепоховали гетьмана Богдана»);
- перекази про діяльність та звершення Богдана Хмельницького займають становлять чи не найбільшу групу («Як Хмельницький став лірником» – про битву під Зборовом, «Герць Хмельницького» – про запеклу боротьбу козацького та польського військ, «Про підземні ходи і кріпості» – про діяльність Богдана Хмельницького, спрямовану на укріплення на захист своїх територій)[10, с. 159-160].

Образ гетьмана оспівано також в історичних піснях. Дослідниця Ю. Волинець виділяє три основні теми пісень: боротьба козацького війська проти ворогів (турків, татар, поляків та московитів), опис подій 1648-1654 років, сюжети про гетьмана та його послідовників [10, с. 160-161].

Роман Ю. Косача «Рубікон Хмельницького» було видано у 1943 році в еміграції. Через це роман довгий час був невідомий та неосмислений українськими літературознавцями.

«Рубікон Хмельницького» Ю. Косача розповідає про той період життя Богдана Хмельницького, котрий зазвичай залишається поза увагою істориків

та літературознавців. Події розгортаються до 1648 року, тобто до того часу, коли Богдан Хмельницький став гетьманом та лідером української нації. Цей період є великою «білою плямою» в біографії гетьмана, оскільки складно достовірно встановити всі факти з його життя. «Рубікон Хмельницького» Ю. Косача є спробою художнього осмислення цього загадкового періоду.

Дослідниця С.Вірченко розмірковує над тим, чи сюжет роману Ю. Косача заснований на реальних подіях і базується на якихось фактах, а чи є звичайною фікцією [9]. С. Вірченко констатує, що «свідчення автора «Рубікону Хмельницького» дозволяють зробити висновок про те, що сюжет роману «зведений» на міцному документальному фундаменті» [9, с. 171].

Власне, «Рубікону Хмельницького» за сюжетною логікою передував інший роман Ю. Косача – «Дюнкерк». Роман «Дюнкерк» обертався довкола військової Фляндрійської кампанії та обдоги Дюнкерка у 1646 році, де, буцім-то брав участь і Богдан Хмельницький. Проте цей роман був незавершений, а згодом – втрачений. У «Рубіконі Хмельницького» йдеться вже про події після взяття Дюнкерка та повороту полку Богдана Хмельницького на українські землі. Події роману відбуваються в Данцигу, за межами України [9, с. 171-172].

С. Вірченко пише, що хоч автор і подає розгорнуті картини перебування полку у Данцигу, проте це не заступає постаті Богдана Хмельницького. Саме йому в роман надана основна роль. Ю. Косач робить наголос на внутрішньому, а не на зовнішньому світі гетьмана. С. Вірченко зазначає: «Головний персонаж роману показаний командиром, який прагне поглибити свої знання у сфері військової тактики і стратегії, який дбає про нове озброєння» [9, с. 173]. Разом із тим у душі Б. Хмельницького вирують протиріччя. Гетьман «усвідомлює необхідність виступу за волю України, але все ще вірить у доброго і справедливого короля» [9, с. 173].

Ю. Косач проводить своєрідну паралель між Богданом Хмельницьким та римським імператором Юлієм Цезарем. На нашу думку, це лише

підкреслює епохальність його особи та рішень: Богдан Хмельницький для історії українських земель має таке ж значення, як Цезар для історії земель римських.

Літературознавиця М. Реутова розглядає роман «Рубікон Хмельницького» крізь призму бароко [53]. Дослідниця звертає увагу на те, що Ю. Косач, готуючись до написання роману, вивчав звичаї та побут тієї доби, особливості життя українців в Речі Посполитій та вдало відобразив це у своєму романі. У письмі Ю. Косача модерні риси поєднуються із стильовими рисами бароко. М. Реутова зазначає, що на думку автора, людина має дві іпостасі – душу й тіло – і це поділяє людину на «внутрішню» та «зовнішню». Такий поділ є ключовим у зображенні Богдана Хмельницького: «Людина мислиться Косачем внутрішньо суперечливою єдністю непримирених протилежностей – душі й тіла, що утворюють протистояння «зовнішньої людини», як невід'ємної частини природи і суспільства, людині «внутрішній», пов'язаній зі світом Божественного і спрямованої до пізнання цього трансцендентного світу. Боротьба між «тілом» і «духом» виступає як один з найважливіших внутрішніх конфліктів головного героя» [53, с. 165]. Роздвоєність героя зумовлена не лише військовою ситуацією та діями польського короля. Богдан Хмельницький закохується в доньку гданського майстра Ганну – і це не дає йому спокою, адже в Україні гетьмана чекала дружина, а покохати іншу означало порушити обітницю вірності.

На барокову поетику тексту вказує звернення до античності. Як приклад цього, М. Реутова наводить діалог між Ахілессом та Арноні, котрий автор розмістив на початку роману. Зверненням до античності є також уже згадане порівняння Богдана Хмельницьким із Цезарем. Дослідниця зауважує, що «традицію зображення Хмельницького як Юлія Цезаря» Ю. Косач продовжить у романі «День гніву» [53, с. 165].

М. Реутова вважає, що найпоширенішим тропом у романістиці Ю. Косача є алюзія. Алюзія подекуди навіть виступає засобом

характеротворення: «Алюзія використовується Косачем для образотворення та її особливість в романістиці письменника полягає в тому, щоб дати можливість уловити наявність зв'язку між одним образом, про який говорять, з іншим образом (найчастіше історично видатною особистістю), про яку не говорять нічого, але уявлення про яку виникає завдяки цьому зв'язку» [53, с. 166].

У статті Н. Нестеренко розглядає хронотопи роману «Я, Богдан» П. Загребельного, оскільки вони впливають на формування літературного образу Богдана Хмельницького [46]. Автор надає персонажу неабиякого значення – відводить йому місце творця української нації. З огляду на це Н. Нестеренко пише: «П. Загребельний обстоює думку, що саме при цьому гетьмані народився український народ, тому образ гетьмана визначають хронотопи боротьби, перемоги, поразки» [46, с. 85]. У романі Н. Нестеренко виділяє такі хронотопи:

- хронотоп боротьби: боротьба проявляється не лише у реальному вимірі (національно-визвольна боротьба), а й у філософському вимірі (протистояння добра та зла, однієї половини душі Богдана Хмельницького з іншою половиною);
- хронотопсамостворення: ця якість є ключовою для образу Богдана Хмельницького та характеризує його на всіх етапах життя;
- хронотоп перемоги та, як інваріант, хронотоп сходження гетьмана до слави;
- хронотоп поразки: час після поразки трактується як час поразки та ганьби не лише для самого гетьмана, а й для цілого українського народу;
- хронотоп вічної втечі: автор вмотивовує цей хронотоп темою безпритульності, самотності українського народу на роздоріжжі історії. Герої живуть у дуже складний час, але їм годі шукати допомоги чи підтримки від інших;

- хронотоп віщування: пов'язаний із головним мотивом твору; а саме: Богдан Хмельницький – український месія;
- хронотоп дороги та хронотоп переходу: вони є важливими із точки зору композиції твору, оскільки життєвий шлях гетьмана Богдана Хмельницького переплітається із «життєвим шляхом», долею українського народу. Перехідною точкою у житті героя було обрання його гетьманом. Ця подія була історично важливою для історії всіх українських земель [46, с. 85-88].

У статті Т. Вінтонів досліджено топонім Берестечко на матеріалі історичних романів про Богдана Хмельницького [8]. Т. Вінтонів зазначає, що початково слово «Берестечко» було лише топонімом, тобто вказувало на певну точку на карті. Після того, як тут сталася велика подія, слово почали асоціювати насамперед із подією – і слово стало хрононімом. Цікаво те, що слова немов мають своєрідну пам'ять і притягують до себе сенси. Адже хрононім «Берестечко» обов'язково викликає в уяві слухачів смислові зв'язки із Богданом Хмельницьким, а також – з іншими топонімами, де відбувалися події національно визвольної боротьби: Жовті Води, Пилявка, Корсунь та ін. [8, с. 45].

Дослідник Ю. Карпенко також аналізує текст «Берестечко» Л. Костенко із точки зору мовознавчої методології. Він звертає увагу на цікаву річ, а саме на те, як герої звертаються до Богдана Хмельницького. Так, у «Берестечку» Богдана Хмельницького десятьразів, найчастіше, названо Богданом. Шість разів його названо Хмельницьким, причому так його називають недобррозичливо налаштовані люди. Героя також називають Хмелем, іноді – Мойсеєм – апелюючи до того, що він є своєрідним провідником українського народу [24, с. 110-113].

Бачимо, що образ Богдана Хмельницького є предметом зображення та обговорення в українському і світовому культурному середовищі. Образ українського гетьмана був відображений у літературних творах усіх епох –

від давніх народних пісень і легенд до романів ХХ-ХХІ ст. І не лише в сфері літератури: образ Богдана Хмельницького цікавив також художників, скульпторів, істориків.

Пишучи портрети Богдана Хмельницького, художники взувалися на гравюру голландського майстра В. Гондіуса. Особливої популярності образ українського гетьмана набуває у живописі ХІХ століття, коли існувала тенденція «українського (козацького) бароко». Ключову роль у створенні портретів Хмельницького мали, як би це іронічно не було, кріпаки-малярі. Саме вони найчастіше були тими художниками, котрі писали портрети гетьмана.

2.2. Специфіка представлення образу Богдана Хмельницького у романі «Рубікон Хмельницького» Юрія Косача

У романі «Рубікон Хмельницького» Ю. Косача йдеться про початок військової кар'єри Богдана Хмельницького. Майбутній гетьман вчиться відстоювати своє місце на політичній арені та керувати військом. Цьому роману присвячено ряд досліджень, зокрема вже згадані нами статті С. Вірченко та М. Реутової[9; 53].

Роман «Рубікон Хмельницького» Ю. Косача істотно відрізняється від інших текстів, аналізованих нами, оскільки автор написав його в еміграції, а тому мав більше свободи та сміливості у вираженні власних думок, у романі зображено початок військової кар'єри Богдана Хмельницького, ще не гетьмана і не лідера української нації, а звичайного чигиринського сотника.

У передмові до видання письменник вказує на два фактори, котрі спонукали його до написання роману. Перший – це цікавість до процесу становлення генія, до його поступового формування як лідера, другий – інтерес до доби, котра мало змальована та досліджена в історичному та літературному дискурсах. *«Там, де мовчить історія, чарівно повинна промовити поезія»*, – вважає Ю. Косач [33, с. 6]. Автор не характеризує

роман як історичне джерело, адже це літературний твір – у ньому допускається наявність фікції. Проте при написанні роману письменник опрацював чималу кількість мемуарів очевидців подій та різні документи.

Ключовим образом роману є річка Рубікон. Колись Юлій Цезар повинен був прийняти рішення щодо походу. Імператор прийняв це рішення і разом із військом перейшов річку Рубікон. Відтоді «перейти Рубікон» означало зважитися на рішучий крок, не мати вороття назад. Хмельницький розмірковує про те, чи вистачить йому сили перейти умовний Рубікон. Він занепокоєний становищем в Україні, а також політикою польського короля, котрий все дедалі більше занурювався у чвари та любовні справи. Герой немов передчуває, що попереду на нього чекають величні справи – тому і випробовує на міць та рішучість свою душу: *«Коли б міг знати, що готує йому фатум? Коли б міг розрубати його постановою, як мечем, гострою й немилосердною»* [32, с. 100].

У першому розділі роману автор думками героїв передає їхнє сприйняття України, актуальне на той час. Закордонні політичні діячі, зібрані в одній кімнаті за шаховою дошкою, думають про Україну, як про *«країну, що лежала десь там, далеко на сході, непевну й чарівну картину, що кожному з них обіцяла славу, багатства й перемогу, манила до себе мов усміхнена, ще незбагнута коханка й несамовиту зловісність крив у собі посміх її кучерявих балок, її крутоберегих рік, її безкраїх степів»* [32, с. 16],

Уперше читачі бачать Б. Хмельницького, коли той прибуває морем разом зі своїми козаками. Автор подає розлогий зовнішній портрет героя: *«Смагле обличчя відтінили чорні вуса та борода, підстрижені на еспанський лад, кучер упав на чоло, ясне, як відкинено забороло шолому. На капітані був жовтий шкуратяний колет, зверх нього панцир. Чоботи носив з німецька, поверх колін затягнувши, і правицею у довгих аж до ліктя, білих рукавицях стискав руків'я звичайної райтарської шаблі. За поясом був застромлений начальницький пірнач»* [32, с. 40]. Персонаж був свідомий свого ефектного та

пишного вигляду: *«Ішов капітан Хмельницький, знаючи собі повагу, стиснувши уста, високо піднявши голову»* [32, с. 40].

Автор подає також і внутрішній портрет героя, домінантами якого є біль, та гордість, проте не варто плутати гордість із пихою: хоч і ватажок козаків є людиною з великою владою, проте він не зловживав своїм становищем та не підіймався усе над усіма. Гордість була його ключовою характеристикою, тому що Богдан Хмельницький не корився ні перед ким і був представником вільного українського народу: *«Сам був із своїм болем за люту кривду від бутних, ситих і нікчемних панів <...> сам був зі своєю гордістю, що не давала жити спокійно й у дозвіллі <> Гордість була така, що запирала йому іноді духа, застинала йому очі кармазиновим чадом: горів, горів, може краще було, щоб згорів тепер навіки...»* [32, с. 65-66].

Інші герої ставляться до Богдана Хмельницького та його козаків, якщо не з повагою, то з острахом. Вони називають козаків однією з кращих армій Європи та порівнюють із давніми племенами диких готів: *«Це Готи, мої панове добрі, вони народжуються воїнами, а з шоломів ще дітьми їдять кашу... Покійний Бодіє був певний, що вони одного дня візьмуть Константинополь...»* [32, с. 48]. Саме в цій розмові уперше звучить порівняння Богдана Хмельницького, козацького ватажка, із Юлієм Цезарем, імператором і полководцем Римської імперії.

Маркіз де Нуає називає Богдана Хмельницького мечем короля Польщі та *«найнебезпечнішою людиною на Сході»* [32, с. 77-78]. Найближчі прибічники згадують про лють та палку вдачу свого ватажка: у пориві злості він може натворити багато жорстоких речей, а потім каятися про це. Зокрема, Барабаш згадує: *«Хмельницький під Камбре п'ятьох його козаків повісив за мародерство, а йому на шанцях, при всіх розкроїв пірначем лоба. <...> А гнів Хмельницькому минав так само швидко, як і приходив»* [32, с. 81].

Конфлікт у романі полягає не лише в політичних перипетіях та становленні Хмельницького-лідера, а й у романтичній лінії Богдан

Хмельницький – Ганна. Удома, в Україні, на козака чекала дружина та діти, натомість він відчуває закоханість до Ганни, дочки Гондіюса. Герой зачарований її красою та принадами, проте намагається не зробити переступу та не порушити клятви вірності, даної своїй дружині. До того ж, перш за все його цікавить війна та політика, а не любовні пригоди: *«Про щастя не смів марити. Щастя було для інших. Він же поки що прагнув лиш могутности»* [32, с. 94].

Богдана Хмельницького характеризує також те, що він постійно перебуває на самоті, навіть у натовпі відчуває, що він сам один: ніхто не може розділити його тягара чи витримати муки розуму. Так буде і надалі – майже протягом усього життя Богдан Хмельницький зможе покладатися лише сам на себе: *«Не звикати було до самоти, до безсонної ночі. <...> Капітан сидів довго за столом, з терпким, мов у ката обличчям. Був бо катом для себе самого. Кував години самоти як лезо шаблі»* [32, с. 99-100].

Сюжет роману Ю. Косача «Рубікон Хмельницького» є унікальним. Автор змальовує Богдана Хмельницького на початку його кар'єри, коли про гетьманство не було й мови. Герой перебуває у процесі пізнання себе, він ще вчиться приймати рішення, давати раду своїй запальній вдачі та бути лідером козацтва. Він не знає, що на нього чекає попереду, однак уже має якісь лиховісні передчуття. Ю. Косач подає зовнішній та внутрішній портрети Богдана Хмельницького. Характерними рисами його внутрішнього портрету є запальна вдача, гордість, біль через несправедливість та постійна самотність. Богдан Хмельницький завжди сам. Як і на початку своєї військової кар'єри, так і до самої смерті – самотність буде його вірною супутницею.

Роман унікальний також тим, що подає розлогу картину міжнародного життя Європи того часу. Продемонстровано те значення, котре Хмельницький мав на міжнародній арені. Через думки та висловлення інших героїв про Хмельницького читачі також можуть скласти свою думку про

майбутнього гетьмана. Підкреслюємо, що тут Хмельницький лише постає, лише відбувається. Його перемоги та поразки у ролі полководця українського народу почнуться згодом.

2.3. Засоби характеротворення образу головного героя у романі «Я, Богдан» Павла Загребельного

Оповідь в історичному романі Павла Загребельного ведеться ретроспективно, від першої особи: про своє життя та подвиги розповідає сам Богдан Хмельницький уже по своїй смерті. Оповідачем, по суті, виступає київський пам'ятник Богдана Хмельницького, розташований на Софійській площі. Гетьман неодноразово звертається сам до себе з іронічною ноткою. Наприклад, на початку, споглядаючи свою бронзову форму, гетьман коментує: *«Тож не буде цокоту, і скакати я не буду. Хоч і на коні (бо як же інакше?)...»* [18, с. 6].

Гетьман починає переповідати усе своє життя по порядку. Починає він від власного народження і одразу звертає увагу на те ім'я, що було йому дане. Прослідковуємо, що вже починаючи від першого слова – від самого імені – гетьман був приречений стати великим. Про значення свого імені Хмельницький зазначає: *«Зеновій – життя, дароване Зевсом, Теодор – дарований богом, богом даний...»* [18, с. 6].

Проте вже незабаром герой зазначає, що ім'я, по суті, не має жодної ваги без людини, котрій воно належить. Людина славна не своїм ім'ям чи статусом, а своїми вчинками: *«Імена з'являються без початків і без кінця. Це імена й не людей, а вчинків і подвигів. Все значиться іменами, це лиш зручність, умовленість, намагання навести бодай якийсь лад у безладі суцього»* [18, с. 20-21].

Богдан Хмельницький аналізує ставлення польського короля Владислава до себе, тоді ще чигиринського сотника: *«Мені приписувано більше войовничості, ніж розуму, бо ж, мовляв, і весь народ український*

живе під знаком гнівного Скорпіона, який небесним впливом своїм побуджує народ отсей к війнам» [18, с. 35]. Психотипу всієї української нації приписано такі риси як войовничість та завзяття, Хмельницького виокремлено як типового та яскраво представника непокірної нації.

Ще одна ознака української нації – це вміння сміятися за будь-яких умов. Сміх є привілеєм могутніх та певних у собі народів. Навіть бездержавні, українці завжди знаходили у своєму житті місце для сміху. Це неодноразово було відображено і в українській культурі. Споглядаючи, як сміються на дозвіллі козаки з його полку, гетьман думає: *«Сміх скіфський, варварський, азіатський, диявольський. Сміються над усіма, над собою найперше. Бо вільні душею. Раби не сміються – ті плачуть»* [18, с. 65].

Цікавим є момент прийому козаків французькими урядовцями. Хмельницький, міркуючи сам із собою, вважає, що козаки сподобалися французам вже самим лише своїм зовнішнім виглядом. Тут простежуємо, що одяг персонажів таким чином стає важливим засобом їхнього характеротворення, фактором, який впливає на сприйняття їх іншими персонажами. Герой також формує свою думку про французів на основі першого враження: вона стосується не лише конкретного посла, а в всієї французької нації: *«Посол виказував французьку поривчастість у всьому: і в мові, і в рухах, і навіть у тому, як трусив переді мною пір'ям з свого крилатого капелюха, так що око моє нічого не могло побачити за тим мерехтінням...»* [18, с. 70].

Люди самі, можливо, несвідомо обрали Хмельницького своїм посланцем та проводирем. Коли хутір Суботів було зруйновано і герой вирушив у Варшаву, то люди сприймали його як месію: *«Люди, почувши, що їду до Варшави, чи й не до самого короля, дивилися на мене з надією, так ніби не сотник простий був чигиринський, а посланець небес або й сам спаситель»* [18, с. 55]. Люди ділилися з ним своїми бідами, а той слухав та ховав усе у своєму серці: *«І ніхто не бачив, як тяжчало й тяжчало моє*

серце, і ніхто не міг вгадати, як страшно вдарить колись той тягар по неправді» [18, с. 55].

Гетьман свідомий своєї сили та влади над іншими людьми, над усім народом: *«Мені дано до рук ту бурю., мов богові-громовержцеві. Страшна була моя влада над цими людьми, які не визнавали ніякої сили над собою <...> Тому й той, хто ставав їхнім повелителем, перевищував усі людські виміри, підіймаючись до неосяжності тиранства. Я тиран?» [18, с. 160-161].* Незадовго після призначення на посаду гетьмана Богдана Хмельницького «обсідають» думки про відповідальність, яку несе нове становище. Можна припустити, що гетьман боїться своєї влади, сприймає її як відчужену від себе ворожу сутність. Окрім того, що він часто роздумує про смерть, обов'язок та вірність.

Важливим засобом характеротворення образу Богдана Хмельницького є пейзаж. Також автор використовує прийом паралелізм:внутрішній стан головного героя посилюється зображенням природи довкола. У романі Б. Хмельницький Україна стають єдиним цілим: а коли Хмельницький дізнається про остаточне знищення свого хутору та смерть найближчих людей, то світ темніє в його очах. Природа відреагувала на настрій героя і своїм зовнішнім видом відбивала його думки: *«Безконечно тяглася переді мною необгороджена гать чигиринська, розтинала стави, болота, чорторії, чорний похмурий ліс <...> а, може, то тряслася земля і світ хитався мені перед очима, і всюдисуца пучина притягувала й кликала низвергнутися в неї навіки й без вороття, і я мало не стратив змислу й не піддався на той пекельний поклик...» [18, с. 110].*

Природа відгукується також на доленосні моменти в житті Хмельницького. Навіть коли він сам цього ще не розуміє, природа дає знак, віщує великі зміни. Це бачимо у момент, коли розчарований Хмельницький повертається додому з Варшави. Більше він не ступить на польську землю із мирною метою – але знати цього він ще не може, зате природа посилає знак –

лютує так, що навіть найстарші люди не можуть згадати такого страхіття. Близиться історичний момент – скоро Б. Хмельницький прийме рішення виступати з боротьбою: *«Весна довго не приходила, а коли й настала, то була вся у вітрах холодних, у зливах, а тоді в знаменнях небесних зловорожих, лютували стихії, яких не пам'ятали найстаріші люди, блискавиці палили хати й цілі села, церкви й костьоли, розшалілі води в несамовитому клекоті зривали греблі, зносили млини, змивали цілі лани, шкоди й утрати були повсюди страхітливі...»* [18, с. 120].

2.4. Художні особливості творення образу українського гетьмана у романах Ліни Костенко «Маруся Чурай» та «Берестечко»

«Маруся Чурай» Л. Костенко починається подвійним обрамленням – спочатку описано страшну пожежу у Полтаві 1658 року, потім читачів перенесено у минуле та подано розлогу картину того, як Марусю засуджують до страти. І лише після реципієнт дізнається, що сталося до того, як Марусю засудили. Такий погляд із дистанції часу уже від початку задає тон і настрої твору – меланхолія та приреченість. Адже усе – національна-визвольна боротьба, життя та історія Полтави та її мешканців, людські рішення та сподівання – не має значення, бо зрештою його поглине вогонь історії:

Влітку 1658 року Полтава згоріла дощенту.

Горіли солом'яні стріхи на Ворсклою.

Плавилися бані дерев'яних церков.

Вітер був сильний. Полум'я гуготіло [34, с. 7].

Одним із ключових героїв поеми є Богдан Хмельницький. Коли посланець, а разом із ним – читачі, уперше бачить гетьмана, то особливу увагу звертає на таку його характерну рису портрета як *«безсонням обпалені очі»* [34, с. 98]. Посланець застає героя у шатрі за роботою – гетьман не має ні хвилини спочинку. Він підписує документи та приймає послів. У шатрі Б. Хмельницького твориться історія, і посланець зазначає:

Кожної миті хитнутись могли терези [34, с. 98].

Коли Хмельницький завершує справи, усі посланці виходять, і гетьман залишається сам. Л. Костенко підкреслює його самотність, авторка немов хоче донести до читачів думку про те, що поводитися нації завжди ведеться найважче. Часто історики та пересічні люди забувають про те, що пророки – це теж люди, які можуть помилятися, а їхні помилки мають криваві наслідки. Єдиними компаньйонами гетьмана у шатрі є лави, німецький фотель, «залізом ковани ішкатулки подорожні», образ Спаса, вибитий на камені, та перо у каламарі [34, с. 99].

Л. Костенко робить акцент на внутрішньому портреті Богдана Хмельницького. Авторка задається питанням і спонукає подумати читачів:

*... Про що він думав, сам на сам з собою,
опівночі, напередодні бою?
Який душа несла його тягар,
про що тоді він радився із богом? [34, с. 99]*

Для того, аби з'ясувати причину внутрішнього стану гетьмана, Л. Костенко відводить розлогий ліричний відступ. Ідеєю цього відступу, на нашу думку, є показ самотності величних людей, котрі на терезах долі та власної совісті мають зважувати наслідки своїх дій. Хмельницький не тікав від відповідальності, він її добре усвідомлював. Цілком можливо, що трагічна історія Марусі та Гриця змусила його вкотре задуматися про те, скільки життів, і доль було скалічено національно-визвольною боротьбою. Хоч вона і священна, але тим не менш вона вимагає великих людських жертв.

Гетьман рятує Марусю від страти, бо незважаючи на те, що він постійно перейнятий битвами та стражданнями, має добре, нечерстве серце і докладляє зусиль для того, аби завадити Марусиній страті. І це вдається тому що, посланець встигає передати волю гетьмана, і Маруся уникає страти.

Таким є видимий портрет Богдана Хмельницького у творі Л. Костенко «Марусі Чурай», проте у творі ми звертаємо увагу на іншу сюжетну лінію Марусі та Гриця, котра проходить немов паралельно з історичною. Широке історичне тло залишається фоном їхньої історії. На нашу думку, персонажі Маруся та Гриць є метафорами: вони втілюють у собі інше значення, аніж здається на перший погляд. Маруся – це Україна, замучена боями, але прекрасна та життєрадісна, співуча та незалежна. Натомість Гриць – це втілення самого Богдана Хмельницького, котрий має роздвоєну душу і зрештою гине у вирі історичних подій, так і не досягнувши своєї заповітної мети.

Лінія національно-визвольної боротьби розвивається паралельно з лінією Марусі та Гриця. На початку посланець із Січі, прибувши на суд над Марусею дивується з того, що люди продовжують жити тоді, коли навколо йде війна. Посланець із Січі є символом конфлікту особистого життя та широкої історичної картини:

*Під Білу Церкву стягнуто полки.
Палає Київ, знищено Триліси.
У вас же ж он як гинуть козаки!
Там бій. Там смерть. Там зламано границі.
Людей недохват. Ллється наша кров.
А тут – погиб... У вас ще на спідниці
не перешили ваших коругов? [34, с. 23]*

Цей паралелізм лише підтверджує тезу про те, що головні герої насправді, виступають символами більших історичних концептів. Маруся, згадуючи початок їхніх з Грицем стосунків, відтворює події, котрі відбуваються у світі і котрі вже загрозливо нависли над героями. Тут ми бачимо, що національно-визвольна боротьба та Богдан Хмельницький є похмурими передвісниками горя, котре зачалося поблизу:

Які тоді були ми безтурботні!

Який він був ласкавий і палкий!

А вже в Полтаві набирали сотні.

А вже Хмельницький завзивав полки [34, с. 62].

Гриць іде боротися на боці Хмельницького у складі Полтавського полку. У певному сенсі він повторює життєвий шлях гетьмана, оскільки супроводжує його у всіх битвах, розділяє з ним всі перемоги та поразки. Тим часом Маруся вірно жде його у Полтаві та чекає мирного життя, аби одружитися з коханим. Про свої подвиги Гриць каже Марусі:

Був на Пиляві і на Жовтих Водах,

під Корсунем і Збаражем був теж,

Которий рік, а я усе в походах.

А ти все ждеш, біднесенька, все ждеш [34, с. 12].

Неодноразово у тексті звернено увагу на те, що Гриць має двоїсту душу, роздвоєне серце, котре не дає йому спокою і зрештою, за фатальним збігом обставин, губить його. Маруся помічає непевну природу Гриця, проте намагається заспокоїти себе. Її головний аргумент полягає в тому, що коханий присягав їй на вірність, а, отже, обіцянки своєї не порушить, вона заспокоює свою матір:

Не вірте, мамо! Гриць такий хороший.

Він клявся, мамо, що навіки мій [34, с. 55].

Основною рисою є також двоїстість душі, оскільки герой має ухвалювати доленосні рішення. А тому він має добре обдумувати все та зважати на наслідки дій. Таким є Гриць: він вагається, не зможе зважитися на рішучий крок:

Коли я йшов, Марусю, у повстання,

я твердо знав, що ти уже моя,

що це любов і перша, і остання,

що не знесе ніяка течія

мене убік. Що я уже нікому,

нікому в світі так не поклянусь.<...>

Усе, воюєм, боремось... А доки?

Не те щоб я невірний був Хома.

Але ж втертяв уже чотири роки.

А що із того? Просвітку нема[34, с. 76-78].

Бачимо, що Гриць уже дуже втомлений боротьбою і не бачить виходу із ситуації, що склалася. Натомість Маруся вірно чекає його з походу. Подібно до України вона очікує мирного життя та завершення боротьби, аби нарешті зробити те, заради чого Богдан Хмельницький бореться: жити вільно та щасливо.

Особливо болісно Гриць переживає поразку під Берестечком. Л. Костенко окреслює цю смутну подію та її вплив на душі козацтва. Саме після поразки під Берестечком Гриць починає задаватися питаннями про те, куди рухається його життя і чи правильні вибори він робить. Очевидно, після поразки такі самі думки переслідували й Богдана Хмельницького:

А він прийшов тоді з-під Берестечка.

Страшна поразка душі всім пекла.

Дражливий став. Ледь що, вже й суперечка.

Гіркі думки не сходили з чола.

Приходив рідко, лагідний не дуже.

Все курить, курить, люльку на губі.

Такий зробивсь, не прозирнеш у душу.

Якийсь чужий, – мені чи вже й собі? [34, с. 54]

Маруся є уособленням України, замученої війною. Маруся ледве жива після одруження Гриця з іншою, більш заможнішою та впливовішою дівчиною. Цей епізод можна трактувати як алюзію на підписання гетьманом угоди з Московією. Це рішення змінило хід всієї української історії, а Маруся-Україна заледве пережила його:

Куди вже там ходить на вечорниці,

як я до церкви ледве вже іду? [34, с. 67]

Зрештою, після смерті Гриця Марусі залишається безталанною ходити по світу та шукати своєї долі:

...Учора хтось жалів мене: причинна.

*Така тепер я чорна і худа,
така хистка тепер моя хода.*

Вбираю світ порожніми очима [35, с. 118].

Отже, образ гетьмана Богдана Хмельницького представлено у двох планах: явному та алегоричному. Явний— це, власне, літературний персонаж роману. Гетьмана зображено важливим історичним діячем, котрий ухвалює доленосні для всього народу рішення. Авторка чимало уваги приділяє внутрішньому портрету гетьмана, акцентуючи увагу на його думках та сумнівах. Алегоричний образ Богдана Хмельницького розкривається в сюжетній лінії Марусі та Гриця, тому що Гриць є своєрідним втіленням Богдана Хмельницького, а Маруся—України.

Роман у віршах «Берестечко» Л. Костенко написано від першої особи, а оповідачем є сам Богдан Хмельницький. У творі описано один епізод національно-визвольної боротьби – поразку Хмельницького під Берестечком. Уже з першим рядків гетьмана охоплює відчай. Осмислюючи свою поразку, він іронічно запитує себе:

Хмелій, Хмельницький! Де ж твої клейноди?

Де корогви? Де грім твоїх музик?

Де в битвах завойовані свободи?

Де твій Богун, Пушкар і Джеджалик? [36, с. 10].

Гетьман намагається змоделювати ситуацію своєї поразки. Він дошукується відповіді на запитання, чому ж все сталося саме так. Б. Хмельницький мучить себе словом «якби», намагаючись зрозуміти, де ж він зробив помилку. Гетьман не може змиритися з цією ганебною поразкою, але визнає свою провину:

Моя вина. Мій гріх перед людьми.

Усе ж було за нас.

Чому ж програли ми? [36, с. 12]

Тут, як і в попередніх творах, ми бачимо використання прийому паралелізму між внутрішнім станом гетьмана та довколишньою природою: природа віщує героєві поразку під Берестечком:

І раптом дощ. І злива. І гроза.

Гармат не чути від ударів грому.

Впав Амурат. Поліг Муффрах-мурза.

Ми кілька днів тримали оборону.

А дощ хлющить. Ні провітку. Мокряччя.

Хитає бій як чорні терези [36, с. 13].

Себе з розп'ятим Христом, а свої домовленості із закордонними послами – ходінням «як від Понтія до Пилата» [36, с. 19]. Поразка під Берестечком була сприйнята Б. Хмельницьким не інакше, як кінець світу. На підтвердження цього, герой обдумує подію у площині біблійних категорій, згадуючи апокаліптичний образ ангела, котрий згортає небо у сувій:

І Бог звертає чорними сувоями

твоє терпіння, виткане з біди... [36, с. 18].

Символом поразки для Хмельницького також стають дівчата, їх герой бачить у хана в полоні. Хан узяв їх в ясир, аби потім продати у турецький палац або залишити собі. Ці дівчата є втіленням самої України, поневоленої та ошуканої. Гетьману вдається врятувати лише одну, але він з цього не приводу не радіє, навпаки – гетьман думає про всіх дівчат, яких не вдалося врятувати, і просить у них прощення:

Яка душа це видержить, не знаю,

Вони ячать, благають: захистіть!

Простіть мене. Від Ворскли до Дунаю.

По саме море, по Стамбул простіть! [36, с. 27]

Україна та український народ втілюється також в образі переселенців, яких Богдан Хмельницький зустрічає по дорозі. Вони тікають від татар і від смерті, шукають рідну сторону у рідній Україні. Гетьман не озивається до переселенців, бо відчуває свою особисту провину за те, що в них більше немає дому:

А я стою, сказати щось не годен.

Змиває дощ дорогу і мене.

Я розминаюсь із своїм народом.

Та й краще так. Ніхто не прокляне [36, с. 28].

Сприйняття героя іншими персонажами є показовим засобом характеротворення. Найближчі люди гетьмана – його козаки, його дороге військо – відвернулися від нього та почали пліткувати за спиною:

І якісь перекинчики хлопців моїх науцали,

що Хмельницький, мовляв, покинув вас на заріз [36, с. 18].

Татарський хан Гірей, утримуючи гетьмана в полоні, звертається до нього улесливо, але іронічно:

Ти ж, Богдане, із того дерева,

з якого ріжуться королі! [36, с. 21]

Звільнившись із полону, Богдан Хмельницький заходить у перший-ліпший шинок, щоб забути своє горе. Але всі люди, яких він там зустрічає, говорить тільки про одне – про гетьмана. Вони не знають його в лице, тому не стримуються у вираженні емоцій. Герой слухає це все і розмірковує, чи справді він винен у всіх бідах, чи дійсно вся відповідальність за поразку української національно-визвольної боротьби лежить тільки на ньому? Тут авторка демонструє роздвоєність душі Богдана Хмельницького, тому що, розмірковуючи про свою поразку, гетьман злиться на себе ще й за те, що не вмів вдовольнитися малим, що все життя поклав за Україну та свободу – і отримав від свого народу отаку відплату. Гетьман справедливо зауважує, що

якби він справді був зрадником, яким всі його тепер вважають, то продався би вже давно:

Могла б і хитрість тут придатись.

Доскочив би у панства похвали.

*Якби я тільки захотів продатись,
мені б за мене дорого дали [36, с. 53].*

Герой згадує також свою дружину – зрадливу Гелену. Допоки він був у походах, жінка кохалася з іншими, і за це Хмельницький у пориві гніву наказав її стратити. Проте, коли ущух гнів, гетьман пошкодував про освій поспішний наказ. Тепер Гелена стає ще одним докором сумління, ще одним загубленим з вини гетьмана життям. Таке нещастя в особистому житті підкошує Хмельницького, адже у нього немає дому і немає сім'ї, котра б чекала на нього:

Бо що ж гетьманство з тим його величчям?

Високу душу теж стрясає дріж.

*Бо я стояв до ворога обличчям,
а жінка в спину застромила ніж [36, с. 75].*

Проте основною проблемою гетьмана, котра зводить його з розуму, є доля України та неспроможність хоча б якось зарадити її біді:

Не врятував тебе я, Україно.

І не врятую, хоч кричи на твалт.

Зброяр на вежі. Джура косить сіно.

Розбитий гетьман, що тепер я варт?! [36, с. 138]

Здається, що «Берестечко» завершується на позитивній ноті. Після поразки під Берестечком у Богдана Хмельницького буде обмаль перемог, і всі вони зійдуть нанівець, коли гетьман підпише угоду з московським царем. Це призведе до ще більшого горя. Тому слова, сказані у фіналі твору, звучать зловісно та розпачливо, але аж ніяк не триумфально:

Життя людського строки стислі.

Немає часу на поразку [36, с. 182].

Вважаємо, що у «Берестечку» Л. Костенко намагалася створити такий літературний образ Богдана Хмельницького, котрий був би максимально людяним, максимально наділеним земними рисами. Гетьман був одним із найзнаковіших представників української нації, її лідером на певному етапі. Разом із тим він був людиною – і Л. Костенко хоче продемонструвати читачам, що навіть найвеличніші люди помиляються. І помилки їхні коштують дуже дорого.

Ключовими засобами характеротворення літературного образу Богдана Хмельницького у цьому творі є внутрішній портрет (його переживання та спогади), пейзаж (природа відображає стан гетьмана), а також розповіді інших персонажів про героя. Цей останній засіб авторка використовує із викривальною метою: мовляв, в українському народі завжди будуть люди, котрі будуть прагнути знайти винного та облити його брудом. Але такі люди насправді не розуміють, що означає приймати історичні рішення, від яких залежить доля та саме існування держави.

Висновок до Розділу II

Образ Богдана Хмельницького був і залишається впливовим в українському та світовому мистецько-культурному просторі. Образ знаходить своє широке літературне вираження – починаючи від народних пісень, легенд, літописів – і закінчуючи фантастикою в сучасній українській літературі XXI століття. Образ Богдана Хмельницького знайшов відображення і в інших видах мистецтва, особливо в живописі, кінематографі, музиці та літературі.

У романі «Рубікон Хмельницького» Ю. Косач змальовує Богдана Хмельницького в період, коли він ще не був гетьманом. Хмельницький-ватажок ще пізнавав себе, ще вчився приймати рішення, контролювати свій буйний характер, бути лідером козацтва. Ю. Косач подає зовнішні та

внутрішні портрети Хмельницького. Його внутрішній образ характеризується запальною вдачею, гордістю, болем від несправедливості та постійною самотністю. Роман «Рубікон Хмельницького» унікальний ще й тим, що на його сторінках представлено широку картину міжнародного життя тогочасної Європи, а також продемонстровано значення Богдана Хмельницького на міжнародній арені. Через думки та висловлювання інших героїв про Богдана Хмельницького читач також може скласти власну думку про майбутнього гетьмана.

Історичний роман П. Загребельного «Я, Богдан (Сповідь у славі крок за кроком розкриває перед читачем усе життя гетьмана – від народження і до увіковічнення у пам'ятнику на Софійській площі. Роман написаний від першої особи. Оскільки роман охоплює широке історичне тло, то П. Загребельний описує також представників інших народів. На сторінках тексту ми очима Богдана Хмельницького сприймаємо поляків, французів, татарів і турків. Гетьман окреслює психотип українців, сприймає їх як волелюбних людей, котрі завжди сміються, ніколи ні перед ким не схиляються та понад усе цінують свободу.

У поемі «Маруся Чурай» Л. Костенко простежуємо явний та алегоричний образ Богдана Хмельницького. Явний – це сам гетьман, який є персонажем поеми. Натомість алегоричний образ простежується крізь сюжетну лінію Марусі та Гриця. Гриць є втіленням Богдана Хмельницького, такі як Маруся є втіленням України.

В історичній поемі у віршах Л. Костенко «Берестечко» увагу зосереджено на поразці Богдана Хмельницького під Берестечком. Час у цьому творі стає умовним, бо гетьман поринає у розмисли та саморефлексію, переноситься у минуле. Герой тут, хоч і виступає лідером нації, зображений стомленим та розбитим. Л. Костенко хоче продемонструвати читачам, що навіть найвеличніші люди помиляються, а помилки їхні коштують дуже дорого. Ключовим засобом характеротворення гетьмана тут є внутрішній

портрет (його переживання та спогади), пейзаж (природа відображає стан гетьмана), а також розповіді інших персонажів про героя.

РОЗДІЛ III

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ТЕМИ ОБРАЗІВ У ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ

Тема художнього образу є однією з ключових для розуміння, а тому ґрунтовно вивчається у загальноосвітніх навчальних закладах.

Відповідно до оновленої програми для загальноосвітніх навчальних закладів, уже у 5 класі однією із освітніх компетенцій учня має бути вміння розповідати про «роль художнього слова в житті людини, специфіку художнього образу» [51, с. 15]. Уперше учні знайомляться із образом козака у 5 класі при прочитанні «Таємниці козацької шаблі» З. Мезантьюк та мають вміти характеризувати образи головних героїв твору [51, с. 21].

У 6 класі учні вивчають «Джури козака Швайки» («На козацьких островах») В. Рутківського. Очікуваним результатом вивчення є вміння «знаходити і коментувати описи природи, портрети персонажів, їхні вчинки», «дискутувати про проблеми національної свідомості, патріотизму, зрадництва, усвідомленого вибору», а також закріплення уже наявних знань з історії України про козацьку добу [51, с. 31].

Ознайомлення з козацькими образами продовжується у 7 класі під час вивчення українських народних пісень, зокрема козацьких. Учі повинні вміти аналізувати їхній зміст, образи, настрої, з'ясовуючи роль художніх засобів [51, с. 41]. Вивчення твору «За сестрою» А. Чайковського має допомогти учням практикувати свої вміння характеризувати образи, у цьому випадку образи козаків-запорожців [51, с. 43].

Поглиблені знання про теорію художнього образу учні здобувають у 8 класі. У результаті вивчення вони опановують такі предметні компетентності як «розуміння багатозначності художнього образу; називання і вміння відрізнити різні типи образів; створення за допомогою слова елементарних образів» [51, с. 51]. Учні вивчають українські історичні пісні та пісні Марусі Чурай, українські народні думи.

У 9 класі вивчається література лоби бароко, а саме історико-мемуарна проза, козацькі літописи Самовидця, Г. Граб'янки, С. Величка та «Історія русів»[51, с. 65]. Осмислення цих текстів як документів козацької епохи дає учням нагоду ближче познайомитися з реальним історичним образом Богдана Хмельницького.

Літературна освіта вищої школи передбачає критичне осмислення та, що важливо, переосмислення набутих раніше знань. Здобуття середньої освіти свідчить про те, що у студентів уже є сформована база напрацьованих фактів із історії та теорії літератури, здатність до літературного аналізу. Завдання освіти вищої школи у тому, аби поглибити наявні знання, навчити студентів нових методів критичного літературного аналізу та чи не найголовніше – донести до них важливість критичного та самостійно сформованого погляду на ті чи інші проблемні питання.

Вважаємо, що тема висвітлення образу Богдана Хмельницького в українській літературі є проблемною та актуальною. Це проявляється насамперед у тому, що на рівні аналізу моделювання образів ми маємо справу з імагологією, а якщо точніше – то з етноімагологією. Образи та наративи творяться авторами, тобто звичайними людьми. Автори можуть скільки завгодно апелювати до незаангажованості мистецтва, проте, на нашу думку, жоден твір мистецтва не може бути незаангажованим. Це дуже добре можемо простежувати у царині етноімагології. Творення образів певних історичних діячів чи й вигаданих осіб може бути використано із вигодою для політичних та суспільних сфер життя. Часто у мистецьких образах ми простежуємо сліди упередження або несприйняття, відкритої ненависті того, хто цей образ творить.

Історична постать Богдана Хмельницького є неоднозначною. Хтось вбачає у ньому національного героя та лідера, хтось – зрадника, котрий заклав перший камінь на шляху до «союзу» із Московією. Так чи так, але сперечатися про епохальне значення цієї постаті в історії України не випадає.

Природньо, що у літературі, у котрій відображаються суспільні зрушення та зміни, з'являється цей образ.

Від давніх пісень та легенд до романів ХХ-ХХІ століть образ Богдана Хмельницького хвилював думки авторів та читачів. Уже на етапі розгляду біографії Богдана Хмельницького виникає багато запитань. Його народження, родинні справи, поштовх та мотивація до ведення визвольної боротьби часто залишаються нерозгаданими та легендарними. Цікаво простежити те, як змінюється авторське сприйняття та відповідно змалювання літературного образу Богдана Хмельницького. Гострим залишається питання того, як радянська пропаганда сприймала образ гетьмана, як намагалася його викривити та зробити «зручним» для себе. Це питання потребує особливої уважності та критичного підходу.

Тема про конструювання літературного образу Богдана Хмельницького може вивчатися у межах різних дисциплін вищих навчальних закладів. Важливо розуміти, що ця тема є комплексною. Звертаємо увагу, що тема потребує від студентів не лише загальних знань із теорії та історії літератури, а й володіння літературознавчими методами дослідження.

Тут ми маємо справу із порівняльним літературознавством або компаративістикою, конкретніше – із етноімагологією. Саме в межах компаративістичних дисциплін вищої школи тему конструювання образу Богдана Хмельницького можна розкрити повною мірою. Це може слугувати хорошим прикладом, яскравою ілюстрацією того, як можна маніпулювати образами та видозмінювати їх залежно від ідеології. Зараз, у час відкриття та перевідкриття для себе української культури, це питання набуває актуальності. Протягом тривалого періоду українцям розповідали та нав'язували те, якими їм належить бути. Варто вміти прослідковувати радянські ідеологічні нашарування у нашому світосприйнятті та рішуче позбуватися їх.

Курс порівняльного літературознавства є введенням у коло проблем класичного та новітнього порівняльного літературознавства. Він передбачає огляд історії дисципліни, вивчення головних компаративістичних понять та підходів до порівняльного аналізу текстів. Пропонований курс дає розгорнуте уявлення про рівні компаративістичного дослідження, а також орієнтує студентів щодо напрямків сучасних порівняльних студій – окреслює контакти літератури з іншими мистецтвами, торкається проблем імагології та студій ідентичності.

Проте перед тим, як опанувати компаративістичні студії та співставляти різні твори та епохи, студенти мають засвоїти необхідні базові знання та поняття. Вважаємо, що вивчення образу Богдана Хмельницького в українській літературі може вивчатися тієї чи іншої мірою у складі дисциплін як з історії української літератури та теорії літератури, так і у межах гуманітарних дисциплін іншого профілю.

Оскільки тут ми маємо справу з реальною постаттю, то для того, аби розуміти контексти, написаного студенти мають володіти знаннями з історії України. У нагоді також стануть знання, здобуті у ході дисципліни з історії мистецтва. Це допоможе студентам глибше зрозуміти проблему осмислення образу Богдана Хмельницького в українській літературній традиції: не лише літературній, а й мистецькій загалом. Гетьмана часто зображували на портретах, гравюрах і картинах – його мистецький образ також має особливості свого конструювання.

Навчальна дисципліна «Культурологія» є складовою циклу професійної підготовки фахівців-філологів. Набуті знання, навички та вміння, засвоєні терміни та наукові поняття можуть бути застосовані під час написання спеціальних та узагальнюючих наукових праць, у викладацькій роботі, при здійсненні історіографічного та джерелознавчого аналізу, в організації музейних експозицій, під час проведення екскурсій, створення кураторських проектів тощо.

У результаті навчання студенти здобувають уміння визначати історико-культурну цінність окремих творів мистецтва; здатність глибше проаналізувати зміст та емоційне наповнення запропонованих творів; можливість порівнювати різні школи й напрямки в історії українського та зарубіжного мистецтва. Здобуті знання збагатять інтелектуальне підґрунтя студентів, розширять їхній світогляд, науковий та творчий потенціал.

Образ Богдана Хмельницького висвітлено насамперед у думках, піснях і легендах і козацьких літописах – студенти мають нагоду ознайомитися із цими текстами у межах дисципліни «Усна народна творчість». Важливою є дисципліна з теорії літератури та вступу до літературознавства, де студенти ґрунтовно засвоюють принципи конструювання образів: вивчають засоби характеротворення, особливості нарації та композиції, навчаються аналізувати текст та його компоненти. Ці знання є фундаментом літературної освіти вищої школи, оскільки без них неможливо буде здійснити критичний аналіз жодного тексту.

Завданням дисципліни «Теорія літератури» є переосмислення традиційних поглядів на літературознавство у контексті сучасних теорій. У ході дисципліни студенти отримують інформацію про коло актуальних проблем новітнього літературознавства, закріплюють наявні знання та зохочуються до здобуття нових у царині сучасних поглядів науки про літературу. Курс інтегрує в собі як власне теоретичний компонент (щодо головних суб'єктів літературного процесу – автора, читача, критика, літературних інституцій, а також літературознавчих шкіл та пропонованих ними методологій дослідження літературного твору), так і практичні компоненти, покликані розвинути у студентів навички аналізу та критики тексту.

Ми уже побіжно згадували, що завдання викладання теми про образ Богдана Хмельницького вбачаємо у тому, аби стимулювати у студентів критичне мислення, навчати їх порівнювати тексти та робити висновки, а також, аби переосмислювати та поглиблювати уже наявні знання. Розгляд

цієї теми дозволить у повній мірі продемонструвати студентам, що таке етноімагологія та як можна застосовувати етноімагологічний метод прочитання текстів.

Організація викладання цієї теми спирається на дві основні форми навчання – проведення лекційних та семінарських занять.

В. Каплінський визначає чимало функцій лекційного заняття у навчальному процесі, зокрема: інформаційну, стимулюючу, виховну, розвивальну, роз'яснювальну, переконуючу, мотиваційну, організаційно-орієнтувальну, професійно-виховну, методологічну, оцінно-розвивальну [41, с. 72-73]. Варто звертати увагу на побудову лекції та дбати про те, аби у її ході було використано та задіяно якомога більше функцій. Від викладу матеріалу – його логічної побудови, чіткого формулювання тез та добору переконливих аргументів, способу подачі, пізнавальності інформації, контакту між викладачем і студентами – залежатиме те, як студенти сприймуть та потрактують для себе дану тему та її проблематику.

У рамках викладання теми, котра стосується імагологічного підходу прочитання тексту, на нашу думку, варто звернути особливу увагу на такі три методи викладання: міжпредметна інтеграція, білінгвальний підхід та проєктна діяльність.

На нашу думку, для викладу інформації доцільно застосовувати дедуктивний спосіб подачі навчального матеріалу, тобто, рухатися від загального твердження – до ілюстрацій та прикладів застосування на практиці. Варто також поєднувати інформативні лекції із лекціями проблемними – аби дати змогу студентам не лише бути пасивними слухачами інформації, а й активними учасниками дискусій та обговорень проблемних питань.

У безпосередньому контакті зі студентом викладач демонструє практичні підходи до аналізу тієї чи іншої теми. Він надає можливості для керованої практики, часто призначаючи роботу в малих групах,

наголошуючи на конструктивному зворотному зв'язку, або ж робить наголос на самостійній роботі кожного зі студентів.

Лекції не слід використовувати для простого дублювання інформації, яку студенти можуть прочитати деінде. Оскільки навчання є результатом того, що роблять студенти, лекції слід складати так, щоб студенти були якомога більш залученими до процесу.

Швидкі зміни сучасного світу призводять до того, що система вищої освіти стикається з великою кількістю викликів. Тому дослідження та розвідки для визначення корисних та ефективних методів викладання є одними з найважливіших потреб освітньої системи. Університет – це місце, де проростають нові ідеї, це унікальний простір, де молоді люди взаємодіють одне з одним і будують бачення нового світу, нового суспільства.

Освітній процес вищої школи передбачає вироблення у студентів концепту самостійного навчання. Самостійна робота займає велику кількість годин навантаження, що прописано у навчальних планах спеціальностей і відповідно робочих програмах дисциплін. Студенти мають виробити звичку самодисципліни до навчання. Безперечно, варто приділяти увагу лекційним заняттям, проте також обов'язково подбати і про завдання, скеровані на самостійне опанування матеріалу студентами: реферування джерел, написання есеїв, роботу в групах та захист самостійних проєктів.

Тема про конструювання образу Богдана Хмельницького може сприйматися як основна, так і як ілюстративна, що наштовхне студентів на думку про самостійні дослідження схожого типу. Наприклад, у нашій роботі ми зосереджуємо увагу лише на кількох текстах, але таких текстів є багато. Тому матеріалу для дослідження і поглиблення теми достатньо. З іншого боку, студенти можуть пропонувати та обирати інші історичні постаті або ж концепти та досліджувати їхні образи у різних текстах: як літературних, так і мистецьких. У такому випадку тема образу Богдана Хмельницького в

українській літературі слугуватиме зразком, ілюстрацією висвітлення теми схожого типу.

Також варто брати до уваги, що в ситуації повномасштабної війни та загрози нової пандемії навчальний процес ведеться і буде вестися переважно у дистанційному режимі. В. Каплінський визначає такі характерні риси дистанційного навчання: часова гнучкість, паралельне поєднання освіти з профільною роботою, охоплення багатьох джерел навчальної інформації, використання нових технологій у навчальному процесі [41, с. 148-149].

З одного боку, дистанційне навчання пропонує можливості, які були недоступні у звичному навчальному форматі. Наприклад, увага тепер сфокусована на тих джерелах інформації, які є у загальному доступі, оскільки більшість студентів позбавлені можливості відвідувати університетські бібліотеки. Це дозволяє викладач ефективніше та динамічніше будувати свою навчальну програму, включаючи до неї сучасні джерела інформації. Також, зважаючи на хороший рівень володіння студентами англійською мовою, джерела можуть бути англійськими, що лише розширює поле дослідницького горизонту.

З іншого боку, дистанційне навчання утруднює спілкування викладача і студентів, майже нанівець зводячи комунікативний фактор навчання. Дистанційне навчання позбавляє нас особистого спілкування, заважає вчасно та адекватно оцінити емоційний стан студента, надавати присутні та ефективні поради.

Під час викладу будь-якої навчальної теми, варто враховувати загальний рівень знань студентів. Компаративістичні прийоми не будуть легко надаватися студентам початкових курсів, саме тому порівняльне літературознавство, зокрема й імагологічний підхід, доцільно викладати студентам старших курсів, котрі уже мають певну попередню підготовку. База літературознавчих знань є дуже важливою для тих студентів, які хочуть досягнути проблематику та специфіку порівняльного літературознавства й

застосовувати компаративістичні методи при аналізі текстів та у своїх подальших наукових дослідженнях.

Важливим є рівень мотивації студентів до навчання, їхній ентузіазм. Саме тому викладач має подбати про інтегрованість та залученість кожного здобувача освіти до навчального процесу, що допомагає досягти високого рівня академічних знань у студентів. Усі дисципліни взаємопов'язні між собою і жодна не існує окремо. На цьому варто робити фокус у своєму викладанні, оскільки це допомагає студенту сформувати цілісну гуманітарну картину світу. Важливо доносити студентам, що текст – це те, що оточує нас усюди і завжди, в будь-якій галузі та сфері діяльності. Тому навичка аналізувати, виокремлювати важливе, деконструювати та критично осмислювати є однією із життєвонеобхідних.

Традиційні навчальні моделі надають особливого значення постаті вчителя, який розглядається як фундаментальне джерело інформації та знань. У цій моделі вчитель є тим, хто володіє інформацією, і його відповідальність полягає у передачі цих знань, залишаючи студентам єдине завдання – відтворення знань. Крім того, відповідальність за проектування та розробку навчальної програми покладається на викладача, зокрема спосіб організації навчання, вибір змісту, методики навчання та процедури оцінювання. Ця модель не передбачає залучення студентів ні до формування знань, ні до прийняття рішень. Вона не сфокусована на співпраці та не передбачає взаємодії між студентом і викладачем. Зазвичай така модель навчання базується на поясненні: читання лекції, конспектування студентом і запам'ятовування, з метою подальшого відтворення цієї інформації. Студентів зазвичай оцінюють за допомогою традиційного іспиту.

Натомість сучасні, інноваційні моделі навчання акцентують увагу саме на студенті. Знання розуміють як особисту конструкцію, плід співпраці викладача та студентів. Продуктом навчання вважається обмін знаннями. Незважаючи на те, що викладач відповідає за розробку навчальних програм,

ця модель вимагає співпраці викладача зі студентами. Студентів заохочують самостійно формувати свої навчальні плани та брати активну участь в освітньому процесі. Спільна робота студентів та викладачів сприяє творенню знань і розвитку навичок, необхідних у студентському та подальшому професійному житті.

Діалог між викладачем та студентом є запорукою успішного та швидкого здобуття знань. Встановивши контакт із кожним студентом, викладач зможе вчасно помітити прогалини у знаннях студента або ж потребу повторити лекційний матеріал ще раз для кращого запам'ятовування. Ці превентивні заходи допоможуть уникнути серйозніших проблем у минулому, а саме проблеми відчуження студента від навчального процесу та білих плям у розумінні тієї чи іншої теми.

Безперечно, студенти часто стикаються із труднощами навчального процесу. Йому може бракувати автономії, адже при вивченні дисциплін головний фокус зроблено саме на командній роботі. Через це студенти можуть почувати себе такими, що залежать від інших одногрупників. Часто здобувачам освіти може здаватися, що знання, які вони здобувають, є доволі однотипними. Таке враження може складатися через те, що літературознавчі підходи перетинаються, є взаємопов'язаними. На заняттях студенти постійно повертаються до вже відомого або ж до почутого раніше та вже знаного. Тому важливо особливу увагу приділяти рівню знань студентів, їхній ангажованості у процес навчання та звертати увагу на індивідуальну роботу кожного студента, а не лише на командну чи проєктну.

Треба розвивати у студентів критичне мислення, вчити їх висловлювати власну думку та вступати у дискусію. Навчаючись думати, ставити запитання, досліджувати питання та розв'язувати проблеми, студенти рухаються уперед. Варто заохочувати студентів ставити запитання та шукати додаткову інформацію, котра доповнювала б сказане на лекціях.

Варто визнати, що освіта пострадянських країн, на жаль, розвивається дуже повільно. Протягом останніх декількох років ситуація покращується, адже українська освіта, як шкільна, так й університетська, реформуються та наближаються до європейського зразка. Проте все одно спостерігаємо традиційність української освіти та певний брак залучення інновацій. Безперечно, підтримка традицій та історична тяглість є важлими в освітньому процесі, проте акцент на оновленні та ходьба у ногу із часом є необхідними передумовами та запоруками якості української освіти.

Висновок до Розділу III

Вивчення художніх образів є однією із ключових тем у програмі з української літератури загальноосвітніх навчальних закладів. Продовження вивчення теми у вищих навчальних закладах ґрунтується на тому, що студенти-філологи уже володіють базовими знаннями із історії української літератури та теорії літератури.

Аналіз образів, зокрема образу Богдана Хмельницького, доцільно здійснювати у межах порівняльного літературознавства із застосуванням імагологічного підходу. У рамках викладання теми варто звернути особливу увагу на такі три методи викладання: міжпредметна інтеграція, білінгвальний підхід та проєктна діяльність.

ВИСНОВКИ

Відповідно до мети та завдань дослідження ми можемо зробити наступні висновки. Аналіз художніх образів, у тому числі образу Богдана Хмельницького, доцільно здійснювати у рамках імагологічного методу. Імагологія як наука постає у ХХ столітті та стикається із багатьма викликами та несприйняттям. Між представниками французької та англо-американської шкіл велися суперечки про те, чи доцільно літературознавцю втручатися у сфери, котрі виходять поза теорію літератури та естетику. Переживши занепад протягом двох десятиліть, імагологія знайшла своїх прихильників як у сфері літературознавства, так і у сфері історії та інших гуманітарних наук. Вчені-імагологи вивчають літературні репрезентації Іншого в тексті та деконструюють наші уявлення про інших (гетерообрази) та уявлення про себе (автообрази).

Художні образи є невід'ємною частиною будь-якого твору і тексту. Письменник наділяє своїх персонажів унікальними характеристиками, увиразнюючи їх та роблячи яскравими. Засоби характеротворення персонажів можуть стосуватися як зовнішнього (вигляд, вік, професія, манера одягу та розмови), та і внутрішнього рівнів (монологи, душевний стан, рефлексії, емоційна зрілість, кореляція почуттів героя із навколишнім світом) змалювання персонажів.

Образ Богдана Хмельницького знайшов потужний вияв як у художній літературі, так і в інших видах мистецтва: кінематографії, музиці, живописі та ін. Особливістю аналізу цього образу в світовому мистецько-культурному просторі залишається той факт, що Богдан Хмельницький є реальною історичною постаттю. Починаючи народними піснями, легендами та літописами і завершуючи літературою ХХ-ХХІ ст., образ українського гетьмана хвилював письменників та захоплював читацьку аудиторію. Зокрема до цього образу у ХХ ст. зверталися романи Ю. Косач («Рубікон

Хмельницького»), П. Загребельний («Я, Богдан») та Л. Костенко («Маруся Чурай» і «Берестечко»).

У романі «Рубікон Хмельницького» Ю. Косач змальовує Богдана Хмельницького в період його європейських поєдинків, а саме участі у французькій військовій кампанії. Детальніше цей момент із біографії Богдана Хмельницького описано в іншому романі Ю. Косача, романі «Дюнкерк», який, на жаль, було втрачено. У «Рубіконі Хмельницького» подано зовнішні (вигляд, манера одягу та поведінки, вчинки та прийняття важливих рішень) та внутрішні – (запальна вдача, гордість, біль від несправедливості та постійна самотність, схильність до саморефлексії) портрети Хмельницького. Крім того, думки та висловлювання інших героїв про Богдана Хмельницького також є суттєвими доповненнями для формування цілісності образу майбутнього гетьмана.

Монументальним є історичний роман П. Загребельного «Я, Богдан (Сповідь у славі)», адже у тексті відображено усе життя Богдана Хмельницького – від народження та дитинства – до смерті та увіковічення у пам'ятнику на Софійській площі. Розповідь є глибоко психологічною та емоційною, адже оповідачем є сам гетьман. Роман написано від першої особи, і це дає змогу краще зрозуміти страхи та сумніви Богдана Хмельницького, котрі, безперечно, вплинули на прийняті ним рішення. Оскільки роман охоплює широке історичне тло, то П. Загребельний описує також представників інших народів, зокрема поляків, французів, татарів і турків. Богдан Хмельницький надає їм свою оцінку, а разом із тим окреслює також і психотип українців. У розумінні гетьмана, українці є волелюбними людьми, котрі завжди сміються, ніколи ні перед ким не схиляються та понад усе цінують свободу.

Питання прийняття рішень та відповідальності за них є однією з ключових для поеми «Маруся Чурай» Л. Костенко. Осмислюючи підписання гетьманом угоди з Московією, авторка закликає читачів зрозуміти те, що чим

більшою владою наділена людина, тим більша відповідальність на неї покладається.

Ця тема, тема права на поразку та помилку, продовжується в історичній поемі у віршах «Берестечко» Л. Костенко. Історія ґрунтується на програші гетьмана у битві під Берестечком, а сам герой тут, хоч і виступає лідером нації, зображений стомленим та розбитим. Ключовим засобом характеротворення Богдана Хмельницького тут є внутрішній портрет (його переживання та спогади), пейзаж (природа відображає стан гетьмана), а також розповіді інших персонажів про героя.

Таким чином, на основі проаналізованих текстів, ми простежили основні засоби характеротворення образу Богдана Хмельницького. Перспективу подальшого дослідження такої теми ми вбачаємо в аналізі образу українського гетьмана в інших видах мистецтва та зіставленні такого образу із образом літературним. Також можна зосередитися лише на художніх текстах, однак обрати для дослідження тексти іншої доби. Це дозволить скласти картину певної еволюції у поглядах на образ українського гетьмана.

Варто зазначити, що перспективи подальших досліджень цієї проблеми ми вбачаємо у поглибленому вивченні образу Богдана Хмельницького в українській літературі, охопивши козацькі літописи, твори ХІХ ст. та сучасний літературний процес. Крім того, у перспективі можуть з'явитися абсолютно нові твори в українському письменстві, присвячені саме цій темі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Акулова Н., Дацева А. Художній психологізм і засоби характеротворення в малій прозі В. Підмогильного. *YoungScientist*. 2014. № 1. С. 59–62. URL : <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2014/1-1/12.pdf>(дата звернення: 07.10.2022).
2. Антологія світової науково-критичної думки ХХ ст. / ред. М. Зубрицька. Львів : Літопис, 1996. 634 с.
3. Балакян А. Літературна теорія та компаративна література. *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи* : антологія. Київ, 2009. С. 212–219.
4. Бандура Т. Поетика портретування в історичній повісті М. Старицького "Останні орли". *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2019. Т. 1, № 41. С. 9–12.
5. Беллер М. Сприйняття, образ, імагологія. *Літературна компаративістика*. Київ : ВД «Стилос», 2011. С. 376–381.
6. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості. Житомир : Рута, 2009. 336 с.
7. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
8. Вінтонів Т. Поетонім Берестечко в історичних творах про Богдана Хмельницького. *StudiaSlovakistica* : зб. наук. пр. 2009. № 10. С. 43–48. URL : <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/20152/1/ВінТОНІВ.pdf>(дата звернення : 05.10.2022).
9. Вірченко С. Роман Юрія Косача "Рубікон Хмельницького": інтерпретація факту чи легенди? *Історико-літературний журнал*. 2005. № 11. С. 167–175. URL : <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/18356/1/167-175.pdf> (дата звернення : 23.09.2022).

10. Волинець Ю. Фольклорний образ Богдана Хмельницького і його рецепція у критичній літературі. *Вісник Черкаського університету*. Серія Філологічні науки. № 138. С. 157–167.

11. Гнатюк О. Прощання з імперією. Київ : Критика, 2005. 528 с.

12. Гноєва Н. Мотив національної свободи і внутрішньої свободи особистості в романі «Берестечко» Ліни Костенко. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія : Філологія. 2018. № 78. С. 119–122.

13. Гриньків О. Художнє моделювання історичних подій та образів у романі «Маруся Чурай» Ліни Костенко. *Вісник Запорізького національного університету*. 2016. № 2. С. 61–66.

14. Двучичанська О. Особливості характеротворення жіночих образів у романі "Марія з полином наприкінці століття" В. Яворівського. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2010. № 11. С. 80–85.

15. Дзюба І. Пишеться "Велика книга нашого народу"... *Берестечко*. Київ, 2010. С. 185–205.

16. Дизерінк Х. Імагологія та питання етнічної ідентичності. *Літературна компаративістика*. Київ : ВД "Стилос", 2011. С. 382–395.

17. Жост Ф. Порівняльне літературознавство як філософія літератури. *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи* : антологія. Київ, 2009. С. 60–91.

18. Загребельний П. Я, Богдан (Сповідь у славі). Київ : Дніпро, 1986. 492 с.

19. Зварич О. Історична свідомість на рубіконі: проблема національної ідентичності у прозі Юрія Косача. *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. 2014. № 60. Ч.1. С. 121–127.

20. Зварич О. Криза ідентичності у творчості Юрія Косача (на матеріалі повістей «Рубікон Хмельницького», «Еней та життя інших»). *Науковий вісник МДУ імені В. О. Сухомлинського*. 2013. С. 88–92.

21. Іваничук Р. Минувщину згадують, дбаючи про майбутнє. Роздуми над романом П. Загребельного «Я, Богдан». *Жовтень*. 1984. № 1. С. 112-117.
22. Ілляшенко Ю., Колісник М., Лисенко А. Історико-культурна площа вивчення постаті гетьмана України Богдана Хмельницького. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського*. Серія: Історичні науки. 2022. Т. 33, № 2. С. 16–21.
23. Індутний В., Походяща О. Стилiстичне дослідження портретів гетьмана Богдана Хмельницького. *Науковий вісник Національного музею історії України*. № 6. С. 420–428.
24. Карпенко Ю. Дванадцять провідних персонажів роману Ліни Костенко “Берестечко”: ономастичні спостереження. *Записки з українського мовознавства*. 2000. № 10. С. 109–122. URL :<http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/9252/1/109-122.pdf>(дата звернення : 02.10.2022).
25. Касперський Е. Про теорію компаративістики. *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи* : антологія. Київ, 2009. С. 125–146.
26. Кіор Н. Літературна імагологія: вивчення образів інших етнокультур у національній літературі. *Питання літературознавства*. 2010. № 79. С. 290–299.
27. Козубенко Л. Концепт соціально-історичного типу воїна-козака у романі Ліни Костенко "Маруся Чурай". *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2018. Т. 1, № 32. С. 47–49.
28. Корнєв А. Образ Богдана Хмельницького в думках та історичних піснях. *Переяславская рада: еїсторическое значение и перспективы развития восточнославянской цивилизации* : матеріали VII Міжнар. науково-практ. конф., м. Харків, 19–20 груд. 2012 р. Харків, 2013. С. 193–196. URL :http://repository.kpi.kharkov.ua/bitstream/KhPI-Press/3312/1/Kornev_Obraz%20Bohdana_2012.pdf (дата звернення : 10.10.2022).

29. Корнєв А. Постаті Богдана Хмельницького та Максима Кривоноса у живописі та графіці козацької доби. *Вісник ХДАДМ*. 2013. № 3. С. 135–138.
30. Корнєв А. Постаць Богдана Хмельницького в українському живописі ХІХ ст. *Вісник ХДАДМ*. 2014. № 3. С. 51–55.
31. Корнійчук В. Фольклорно-історичні джерела образу Богдана Хмельницького в поезії Маркіяна Шашкевича та Івана Франка. *Країна : культурна спадщина, національна свідомість, державність* : зб. наук. пр. Львів, 2012. С. 424–435.
32. Косач Ю. Рубікон Хмельницького. Краків-Львів : Укр. вид-во, 1943. 272 с.
33. Косач Ю. Слово від автора. *Рубікон Хмельницького*. Краків-Львів, 1943. С. 3–6.
34. Костенко Л. Маруся Чурай. Київ : Рад. письменник, 1979. 188 с.
35. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
36. Костенко Л. Берестечко / авт. післямови: І. Дзюба, В. Панченко. Київ : Либідь, 2010. 232 с.
37. Лірсен Дж. Імагологія : історія і метод. *Літературна компаративістика*. Київ : ВД «Стилос», 2011. С. 362–375.
38. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Київ : Вид. центр "Акад.", 2007. Т. 2. 624 с.
39. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Київ : Вид. центр "Акад.", 2007. Т. 1. 608 с.
40. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Вид. центр "Акад.", 2007. 752 с.
41. Методика викладання у вищій школі : навч. посіб. / О. Лаврентьєва та ін. Сімферополь : Дайфі, 2011. 270 с. URL : http://elibrary.kdpu.edu.ua/bitstream/0564/342/1/методика_викл_вищ_шк.pdf(дата звернення : 12.09.2022).

42. Музичук В. Художня інтерпретація історичної особистості в тетралогії Г. Хоткевича "Богдан Хмельницький". *Наукові праці*. Серія : Філологія. Літературознавство. 2011. Т. 166, № 154. С. 88–92.
43. Наливайко Д. Літературна імагологія : предмет і стратегії. *Теорія літератури й компаративістика*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 91–103
44. Наливайко Д. Літературна компаративістика вчора і сьогодні. *Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи* : антологія. Київ, 2009. С. 5–42.
45. Наливайко Д. Очима Заходу. Київ : Основи, 1998. 578 с.
46. Нестеренко Н. Визначальні моделі хронотопів у формуванні образу Богдана Хмельницького в історичному романі П. Загребельного «Я, Богдан (Сповідь у славі)». *Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2015. № 3. С. 83–94.
47. Пажо Д.-А. Від культурних кліше до імажинарного. Літературна компаративістика. Київ : ВД «Стилос», 2011. С. 396–430.
48. Панченко В. Богдан Хмельницький. Катарсис. *Берестечко*. Київ, 2010. С. 207–217.
49. Попович М. Проблеми теорії ментальності. Київ : Наук. думка, 2006. 407 с.
50. Присяжнюк С. Мовлення персонажів як засіб відтворення характерів та душевних станів (на матеріалі дитячої прози В. Винниченка). *Наукові записки*. Серія : Філологічні науки. № 175. С. 476–481.
51. Програма з української літератури для загальноосвітніх навчальних закладів. *МОН України*. URL : <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/onovlennya-12-2017/na-sajt-ukrayinska-literatura-5-9-z-chervonimdoc-2.pdf>(дата звернення : 10.12.2022).

52. Ремак Г. Літературна компаративістика: її визначення та функції. *Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи* : антологія. Київ, 2009. С. 44–58.
53. Реутова М. Поетика бароко в історичному романі Юрія Косач "Рубікон Хмельницького". *StudiaMethodologica* : збірник наукових праць. 2015. № 40. С. 163–167. URL :<http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/6376/1/Reutova.pdf>(дата звернення : 19.09.2022).
54. Ромащенко Л. Довгий шлях Богдана Хмельницького. *Вісник Черкаського університету*. Серія : Філологічні науки. 2016. № 1. С. 110–119.
55. Рябчук М. Від Малоросії до України. Київ : Критика, 2000. 303 с.
56. Савела Ю. Образ Богдана Хмельницького в українській соцреалістичній літературі 1930–1950-х років. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2014. № 19. С. 110–114.
57. Сасенко В. Поетика О. Довженка: ефект примноження смислів ("Україна в огні"). *Проблеми сучасного літературознавства*. 2006. № 14.
58. Смолій В., Степанков В. Б. Хмельницький. Соціально-політичний портрет. Київ: Либідь, 1993. 503 с.
59. Томоруг-Знаєнко М. Відновлення себе через історію і міф : "Маруся Чурай" Ліни Костенко. *Слово і Час*. 2019. № 6. С. 39–45.
60. Чумак В. Людина в історії, історія – в людині (образ Хмельницького в романі П. Загребельного «Я, Богдан»). *Українське літературознавство*. 1989. № 53. С. 93-100.
61. Штепа А. Художня деталь як засіб характеротворення у творчості Оскара Уайльда. *Закарпатські філологічні студії*. № 12. С. 259–262.
62. Шпиталь А. Творення міфу Переяславської ради 1654 року в українській літературі ХХ ст. *Слово і час*. 2004. № 5. С. 18–23.
63. Юрчук О. Активізація жіночого й чоловічого національних генотипів у романі "Маруся Чурай" Ліни Костенко. *Наукові записки*

Національного університету "Острозька академія". Серія "Філологічна".
2014. № 41. С. 106-108.

64. Якимович В. Літературна етноімагологія, літературні образи та етнообрази : проблеми термінології. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2018. Т.6, №177. С.73–76. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/524874.pdf>(дата звернення : 22.09.2022).