МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Львівський національний університет імені Івана Франка

Філологічний факультет

Кафедра української літератури імені Михайла Возняка

**Герой в історичній прозі Василя Шкляра:**

 **екзистенційно-психологічні особливості**

Магістерська робота

Студентки VI курсу

Групи ФЛУ-61м

Напряму «035. Філологія»

(Українська мова та література)

**Кравець Аліни Віталіївни**

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Науковий керівник

**доц. Крупач Микола Петрович**

Львів – 2020

Зміст

[ВСТУП 3](#_Toc57748905)

[РОЗДІЛ І](#_Toc57748906)

[ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНА ДОМІНАНТА В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ В. ШКЛЯРА 8](#_Toc57748907)

[1.1. Екзистенціалізм як явище у філософії та літературознавстві. Основні положення. 8](#_Toc57748908)

[1.2. Екзистенціальні риси в українській літературі. 14](#_Toc57748909)

[1.3. Екзистенційна ситуація в історичних романах В. Шкляра «Чорний ворон» та «Троща». 21](#_Toc57748910)

[РОЗДІЛ ІІ](#_Toc57748911)

[ОСОБЛИВОСТІ ПСИХІЧНОЇ ПОВЕДІНКИ ЛЮДИНИ У МЕЖОВІЙ СИТУАЦІЇ 30](#_Toc57748912)

[2.1. Психологізм як явище у художній літературі 30](#_Toc57748913)

[2.2. Непряма і пряма форми психологічного відтворення в романах В. Шкляра «Чорний ворон» і «Троща». 35](#_Toc57748914)

[2.2.1. Непряма форма психологічного відтворення 35](#_Toc57748915)

[2.2.2. Пряма форма психологічного відтворення 41](#_Toc57748916)

[2.3. Психотип воїна в історичних романах В. Шкляра. 46](#_Toc57748917)

[2.4. Семіотика трикутника як спосіб відтворення психологізму в романі В. Шкляра «Троща». 52](#_Toc57748918)

[РОЗДІЛ ІІІ](#_Toc57748919)

[ПСИХОЛОГІЧНІ КОЛІЗІЇ І ЗМІНИ У ВНУТРІШНЬОМУ СВІТІ ПЕРСОНАЖІВ РОМАНІВ «ЧОРНИЙ ВОРОН» ТА «ТРОЩА» 54](#_Toc57748920)

[3.1. Свобода і рабство. Герой у двобої із тоталітарною системою. 63](#_Toc57748921)

[3.2. Зрада як прояв свободи вибору в романах В. Шкляра «Чорний ворон» та «Троща» 54](#_Toc57748922)

[ВИСНОВКИ 63](#_Toc57748923)

[СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 67](#_Toc57748924)

# ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Багато століть поспіль величні історичні постаті, доленосні події державного та світового значення перебувають під прицілом пера літераторів, стають тлом для творення нових художніх творів різних жанрів. Увага до історичного роману, на відміну від інших жанрів художньої літератури, зумовлена соціально-політичною картиною сьогодення, потребою аналізу подій минувщини з відомими вже їх наслідками.

 У час інформаційної війни українцям необхідні історичні твори, які спростують усі спроби сусіда-агресора очорнити славетну армію УНР, Організацію українських націоналістів та Українську повстанську армію. Ми звертаємося до тих часів, аби пригадати, якою дорогою ціною боролися наші пращури за незалежність і волю своєї держави. Проте, у всі епохи, допоки існує суспільство, був та буде існувати тип людини, яка виходить за рамки загальноприйнятих морально-етичних постулатів, тобто – зрадник. Тому дослідження внутрішнього світу людини, діалектики її душі, моральний вибір завжди буде актуальним.

У літературознавстві проблема історичної прози, зокрема історичного роману, є предметом численних дискусій. Дослідники зазначають, що відродження історичного роману відбувається у тій літературі, де протягом довгого часу викорінювалася історична свідомість. У контексті складних політичних умов, які створює сусід-агресор, надзвичайно важливим є зміцнення національно-культурної свідомості, допомога українському читачеві усвідомити свою самобутність у загальноєвропейському історичному процесі. Саме тому історичний роман в посттоталітарній Україні значно ширше представлений, ніж у європейській літературі за останні 30 років.

Постать Василя Шкляра дуже важлива для української літератури часів незалежності. Він автор гостросюжетних романів «Тінь сови» (1990), «Ключ» ( 1999), «Елементал» ( 2001), «Кров кажана» (2003), «Залишенець. Чорний ворон» (2009), «Маруся» ( 2014), «Троща» (2017), «Характерник» (2019). Його називають батьком українського бестселера, оскільки його твори набули великої популярності серед різних поколінь українців. Автор має чітку проукраїнську позицію, про що свідчить відмова на знак протесту українофобським переконанням тодішнього Міністра освіти від Шевченківської премії, лауреатом якої він став у 2011 році після виходу роману «Чорний ворон».

Критики часто звинувачують В. Шкляра у причетності до масової літератури. Нібито такі тексти не потребують ані читацького досвіду, ані перепрочитання, ані множинності інтерпретацій. Захопливий сюжет, де є і пригодницькі елементи, любовна лінія, протагоніст та антагоніст, – все за чіткою схемою. Зерно правди, очевидно, в таких закидах є, оскільки романи читають різні групи населення, а примірники продаються великими тиражами. Проте, це не робить їх певним чином «низькоякісною», «ринковою» чи «кітч» літературою.

Такі твори, безумовно, потрібні, адже порушують важливі проблеми, стають предметом для численних дискусій. Романи Василя Шкляра варто відносити до так званих романів «зв’язку часів», адже вони апелюють до національної пам’яті, важливі колізії тут відбуваються на тлі історичних пам’яток (напр. Мотронинський монастир у «Чорному вороні»), і фабульна схема, де герой сучасності згадує про події, учасником яких він був (у «Трощі»). Магістерське дослідження – це спроба осягнути екзистенційно-психологічні особливості характеру героїв цих романів, спроба аналізу психологічних елементів, що створюють історичну атмосферу для розуміння суспільством таких текстів.

Великий літературознавчий та лінгвістичний аналіз творчого доробку Василя Шкляра проведений у роботах Н. Андрійченко, Н. Крижановської, В. Буди, В. Пономаренка, Я. Голобродька, Л. Король, О. Мороз, О. Борисенка, Н. Насмінчука, А. Новикова, О. Пухонської, С. Ушневич та інших дослідників. У них наявні спроби переосмислення творчості митця крізь призму історії, міфології, архетипології, поп-культури, психології, антропонімії. Зокрема, Віталій Пономаренко зробив спробу осмислити художню своєрідність та проблематику прози В. Шкляра на прикладі романів «Чорний ворон» та «Маруся»[[1]](#footnote-1), а Ярослав Поліщук з’ясував її актуальність в умовах війни[[2]](#footnote-2).

У цій роботі зосереджена увага на романах «Чорний ворон» і «Троща» Василя Шкляра, де наявні збірний образ повстанця часів становлення диктатури радянської влади на теренах України («Воля України або смерть!»), воїна УПА («ця армія не повідомляла про свою капітуляцію»), герої підпільної боротьби, образ народу, який допомагає повстанцям та навіть образи зрадників й енкаведистів.

Окрім цього, у двох романах автор зображує повстанців різних періодів, різної політичної приналежності та вихідців із різних територіальних частин України – Центру і Заходу. Таким чином, В. Шкляр у своїй творчості порушує питання цілісності українських земель (ідея про вільну Україну була в усі часи і на різних територіях), а у своєму дослідженні ми проаналізуємо внутрішній світ героїв, що опинялися в умовах цієї боротьби. Оскільки твори потрапили до читача вже в останньому столітті, тому, порівняно з канонічними, є малодослідженим матеріалом в українському літературознавстві.

Екзистенціальні риси в українській літературі досліджували Ю. Бойко, І. Василишин, М. Гірняк, О. Галета, А. Михайлова, В. Мельник, Н. Монахова, С. Павличко, Л. Тарнашинська, М. Тарнавський, В. Шевчук, Ю. Шерех та інші. Проте досі не було спроби переосмислення історичної прози Василя Шкляра крізь призму філософії буття, глибокого аналізу його персонажів у екзистенційній ситуації.

У цій роботі також зосереджена увага на психологічних аспектах роману – межовій ситуації крізь призму логотерапії, внутрішніх колізіях героїв; зроблена спроба осмислити мотиви вчинків антигероїв.

Окрім того, в сучасному українському літературознавстві психологізм є малодослідженим явищем, тому осмислення психологізму людини в історичній площині та конкретній екзистенційній ситуації зумовлює актуальність обраної теми.

**Мета роботи** полягає у детальному аналізі психології повстанця, як людини, котра перебуває у межовій ситуації. Це допоможе зрозуміти причини моральної деградації зрадника та внутрішніх переконань незламної духом людини.

У досягненні мети допоможе *виконання таких завдань*:

1. окреслити теоретичні засади екзистенціалізму;
2. з’ясувати як екзистенціалізм розвивався на українських теренах;
3. зосередитися на понятті екзистенційної ситуації та логоцентризмі;
4. з’ясувати теоретичні аспекти психологізму та форми його вираження в літературі;
5. проаналізувати тексти романів В. Шкляра та виявити форми вираження психологізму;
6. окреслити соціальну ситуацію тогочасного суспільства;
7. проаналізувати вчинки героїв в умовах вербування радянськими органами;
8. з’ясувати дійсні прагнення Національного руху Опору на Наддніпрянщині у 20-ті роки ХХ століття та ОУН;
9. окреслити побут підпільників та як він впливав на їхній психологічний стан;
10. віднайти психологічну основу зародження характерів персонажів;
11. простежити морально-етичну проблематику романів, а саме проблему свободи та рабства за умови боротьби героя із тоталітарною системою; проблему вибору.

**Предмет дослідження:** художні, екзистенційні та психологічні особливості романів «Чорний ворон» і «Троща».

**Об’єкт дослідження:** романи «Чорний ворон» і «Троща» Василя Шкляра.

**Методи дослідження:** екзистенціальний, психологічний, соціологічний та культурно-історичний.

**Обсяг і структура роботи.** Магістерська робота загальним обсягом 73 сторінки, з них 65 сторінок основного тексту, що складається зі вступу, трьох розділів (дев’яти підрозділів) та висновків. Список використаних джерел налічує 54 позиції. На початку роботи вміщено її зміст.

# РОЗДІЛ І

# ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНА ДОМІНАНТА В ІСТОРИЧНИХ РОМАНАХ В. ШКЛЯРА

## Екзистенціалізм як явище у філософії та літературознавстві. Основні положення.

Екзистенціалізм як течія філософії та літературний напрям постає серед найпопулярніших явищ у ХХ столітті. Він лишив відбиток на творчості чи не кожного митця того часу. Піком розвитку екзистенціалізму прийнято вважати 30-50ті роки, та екзистенціальні ідеї зароджуються як у митців кінця ХІХ століття, так їхнє відлуння ми можемо спостерігати у сучасників. Підґрунтя цього напряму знаходимо у працях німецьких (М. Гайдеггер, К. Ясперс) та французьких (Г. Марсель, А. Камю, Ж.-П. Сартр) філософів і письменників, які протистоять один одному у цілях та методах і намагаються знайти справжній шлях істини, де панує протиріччя, безсилля, тривога.

Екзистенціалізм ( фр*.  existentialisme* від [лат.](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0) *exsistentia* — існування) або філософія існування є одним із найвизначніших соціально-філософських напрямів сучасності. За визначенням літературознавчої енциклопедії – це «абсолютна унікальність людського життя, не зафіксована мовою понять»[[3]](#footnote-3). Під філософським екзистенціалізмом вчені розуміють вчення, яке стверджує, що будь-яка істина та дія зумовлені певним середовищем та людською суб’єктивністю.

 Екзистенціалізм у першу чергу розглядає цілковиту універсальність людського буття та всі філософські питання у перспективі людського існування. Власне загальнолюдські проблеми, а не лише національні, підштовхують письменство звернутися до антропологічної проблематики. Екзистенціалізм порушує питання присутності чи відсутності Бога, поняття свободи людини, самотності, усвідомлення відповідальності за власний вибір, відчаю, суб’єктивності індивіда. Екзистенціалізм визначає суть людини з огляду на її вчинки. Одною із характерних особливостей екзистенціалізму є своєрідний синтез із різними видами мистецтв, зокрема з літературою.

Філософія існування бере свої витоки від релігійно-містичного вчення данського мислителя ХІХ ст. Сьорена К’єркегора, який вперше сформулював поняття «екзистенції» як «внутрішнього буття людини, що поступово переходить у її зовнішнє буття»[[4]](#footnote-4). Він визначає три рівні у прагненні до справжнього існування: «естетичний (настанова на насолоду), етичний (акцентування обов’язку), релігійний (страждання, прилучення до долі Христа, як принцип життєвої діяльності)»[[5]](#footnote-5). За С. К’єркегором відмінність наукового (абстрактного, безособового) мислення від езистенціального полягає у тому, що останнє пов’язане із внутрішнім духовним життям індивіда та його інтимними переживаннями[[6]](#footnote-6). На його переконання, це справжня філософія, позаяк їй «притаманний глибоко особистісний характер»[[7]](#footnote-7).

Екзистенціалізм набирає популярності після Першої світової війни у європейській інтелектуальній спільноті і згодом, ігноруючи його, унеможливлюється розуміння специфіки чи не кожного філософського феномена постмодерна. Принципи екзистенціалізму як стильової течії підхоплюються письменством і утверджуються у творах «Сторонній», «Калілуга», «Чума», «Міф про Сізіфа» Альбера Камю, «Нудота», «Мухи», «Дороги свободи» Ж.П. Сартра. Над розвитком цього напрямку також працюють філософи ХХ ст., серед яких М. Гайдеггер, К. Ясперс, Г. М­­­­арсель, Моріс Мерло Понті тощо.

Лев Шестов вважає, що навіть замкнута система, найбільш універсальний раціоналізм, завжди приречена через ірраціональність людського мислення. Він акцентує свою увагу на бунті людини проти того, що неодмінно має статися.

Альбер Камю заперечує свою причетність до екзистенціалістів. Філософ приділяє багато поняттю абсурду і вважає, що він з’являється тоді, коли людина і всесвіт починають взаємодіяти. Роздумує над категоріями абсурдності буття і самогубства, вважаючи, що закінчення життя – це як припинення абсурду, який не може існувати поза життям. Абсурдом же вважає будь-яку диспропорцію, а бунт, на думку філософа, стає єдиним способом існування людини у тоталітарному суспільстві[[8]](#footnote-8). У «Бунтівній людині» письменник розглядає теорію протесту проти влади, критикуючи диктаторські ідеології, у тому числі комунізм та інші форми тоталітаризму, що утискають свободу і гідність людини.

Ж. П. Сартр акцентує на «тривозі». Дослідник вважає це одним із основних понять екзистенціалізму і зазначає, що людське існування неможливе без цього стану. І тривога виникає тоді, коли людина бере на себе відповідальність за що-небудь. Філософ наводить приклад на військових командирах, які так чи інакше беруть на себе відповідальність за життя підлеглих, віддаючи їм, наприклад, наказ про атаку і, таким чином, посилають на вірну смерть. Приймаючи таке рішення, він не може не відчувати почуття тривоги, яке знайоме всім керівникам[[9]](#footnote-9). Тобто тривога у трактуванні екзистенціалістів розуміє під собою відповідальність за інших людей. Під «відчаєм» Ж. П. Сартр має на увазі дію без надії (тобто дія – це єдине, що дозволяє людині жити, не залежно від її результату), під поняттям «людина» - сукупність її вчинків.

У відповідь на критику в’ялих героїв у книзі «Дороги свободи» Ж. П. Сартр зазначає, що люди чомусь вважають що героями чи боягузами народжуються, проте екзистенціалізм твердить, що людина є такою, якою робить себе сама через ряд своїх вчинків [[10]](#footnote-10).

Натомість, К. Ясперс особливо відчутним сенс індивідуального людського буття знаходить у так званих «граничних ситуаціях», тобто в обставинах, що несуть реальну небезпеку для життя. Тут розчиняються всі маски і людина проявляє свою сутність[[11]](#footnote-11). Гранична ситуація як одна з найважливіших категорій в екзистенціалізмі – найбільше потрясіння, унаслідок якого людина опиняється між життям і смертю, між буттям і небуттям. У такій ситуації пізнається екзистенція, тобто справжнє, не деформоване побутовими аспектами існування. Тільки переживши граничну ситуацію людина здатна скинути із себе тягар загальноприйнятих норм і поглядів.

К. Ясперс порівнює граничні ситуації зі стіною, об яку розбивається весь попередній життєвий досвід людини, її раціональний погляд на життя. Все, що було до цього, постає перед нею як життя в ілюзії, несправжнє. Людина усвідомлює, що навколишній світ затіняв їй реальне буття, що виходить за межі чуттєвого досвіду. Стан між життям і смертю виявляє істинну суть людини, стає екстремальним пізнанням свого призначення. Врешті особистість отримує здатність зрозуміти божественний задум відносно себе, видозмінити своє існування, наповнити його новим змістом і сенсом. До граничних ситуацій К. Ясперс відносив смерть, страждання, боротьбу тощо. Цю екзистенціальну категорію пов’язує із самотністю, коли людина лишається сам на сам зі своїми проблемами[[12]](#footnote-12).

Екзистенціалісти приділяли багато уваги питанню існування Бога. Прихильники релігійного чи (як його ще називають) християнського екзистенціалізму у пошуках детермінант людського буття – «Іншого», від якого залежить набуття людиною свого «Я», звертаються до Бога. До представників цього напряму слід віднести К. Ясперса, Л. Шестова, Г. Марселя. Натомість, нерелігійний екзистенціалізм у значення цього «Іншого» вкладає не розуміння Бога, а інші фактори, що мають вплив на людське існування. Такої думки дотримувалися М. Гайдеггер, А. Камю, Ж.-П. Сартр.

Головна проблема екзистенціалізму – визначення місця екзистенції у загальній структурі буття, тобто конкретизація специфіки людського існування з іншими видами буття. Центральна характеристика людського буття – «буття-поміж». Саме цим пояснюється «проміжковий», несамостійний характер людського існування, його залежність від «Іншого». Характерними категоріями для буття людини є «тривога», «закинутість», «відчай», «провина». Екзистенціалісти стверджують, що головне людське почуття – тривога. Наважившись на будь-що, людина не може не усвідомлювати, що обирає не лише своє власне існування, а й все людство. Відповідно, вона не може не відчувати почуття відповідальності та тривоги.

Для письменників екзистенціалістів основною проблемою постає буття людини, тому вони прагнуть осягнути причини «трагічної невлаштованості людського життя»[[13]](#footnote-13). Проблемною точкою в межах цієї філософії постає людина та її буття у світі. На думку П. Гайденка, завдання «екзистенціалізму – не приховати кризу людини, а навпаки – збагнути її»[[14]](#footnote-14).

Європейська література кінця ХХ століття звертається з питанням буття людини в епоху «тотального розчарування» та активізує художній досвід екзистенціалізму у постмодерністських текстах. Саме тут стало зрозуміло, що в сучасній свідомості відбувається поступове руйнування такого почуття як радість до життя, наступає криза гуманістичних цінностей, що вразила тогочасну технічну цивілізацію, де людина виявилася просто маленькою деталлю у великому механізмі, рабом фізіологічних потреб без розуміння того як заповнити свій духовний вакуум.

Отже, ми можемо виокремити такі визначальні риси екзистенціалізму:

1. на центральних позиціях спостерігаємо категорії буття, абсурдності, страху, відчаю, самотності, страждання і смерті;
2. індивід, який постійно опирається суспільству, державі, соціуму вцілому, адже це суперечить поняттю абсолютної свободи, так як в будь-якому соціумі є свої правила, яких людина повинна дотримуватися;
3. відчуженість та абсурдність – категорії, що перебувають у безперервному зв’язку в літературних творах екзистенціалістів;
4. найвища цінність для екзистенціалістів – свобода;
5. інтерсуб’єктивність – людина вирішує ким вона є і ким є інші;
6. у художніх творах екзистенціалістів розповідь ведеться від першої особи;
7. кожна людина самостійно вкладає сенс у своє життя;
8. філософи-екзистенціалісти акцентують на категорії втечі.

Тож філософія існування, вбираючи в себе реалії сучасності, як і раніше досліджує людську особистість на фоні катастрофічності буття.

## Екзистенціальні риси в українській літературі.

Новітні явища в українську літературу приходили значно пізніше, ніж у європейську, що безсумнівно пов’язано із тоталітарною політикою радянської системи, яка накладала низку заборон на європейські віяння в кожній сфері культурної діяльності. Проте саме ці умови з іншого боку посприяли виникненню «граничного екзистенціального світобачення»[[15]](#footnote-15).

Роздуми про присутність чи відсутність екзистенціалізму у творах українських митців з’явилися у вітчизняному літературознавчому дискурсі в останні декілька десятиліть разом із дослідженнями Ю. Бойка, І. Василишина, М. Гірняк, О. Галети, А. Михайлової, В. Мельника, Н. Монахової, С. Павличко, Л. Тарнашинської, М. Тарнавського, В. Шевчука, Ю. Шереха та інших. Більшість авторів трактує екзистенціалізм як «поширений умонастрій, якому притаманні спільні світоглядні мотиви»[[16]](#footnote-16), сенс яких полягає у таких положеннях: індивідуальність, самотність і відчуженість, плинність життя, нудьга, порожнеча, буття в хаотичному абсурдному світі, тривожний стан вибору та усвідомлення відповідальності за його наслідки. «Цей стресовий для людини стан означується поняттям “екзистенційна свобода”, яка, з одного боку, є найвищою цінністю існування людини, а з другого – чи не найглибшою її драмою»[[17]](#footnote-17).

Центральною постаттю для екзистенціалістів стає людина та багаж її внутрішніх проблем, поза контекстом історичним та політичним, поза суспільством. Саме тому екзистенціалізм в канонах української літератури пов’язують із постатями Віктора Домонтовича та Валер’яна Підмогильного. Відтак для людини, що цікавиться літературознавчими проблемами, український екзистенціалізм асоціативно поміщається в рамки від урбаністично-модерністського роману «Місто» до інтелектульних творів «Дівчинка з ведмедиком» та «Доктор Серафікус». Герої цих творів ніби вирвані з контексту та занурені в проблеми людського буття. Проте критики неоднозначні і в ставленні до цих текстів – дехто не бачить у них особливостей екзистенціалізму.

До екзистенціалізму в українському літературознавчому суспільстві побутує двояке ставлення: з одного боку цей напрям у філософії та літературознавстві викликає інтерес, бажання помістити його риси в контекст української культури; з іншого ж – дослідники зазначають, що екзистенціалізм та українська література не мають спільної дотичної, а, отже, будь-які спроби віднайти екзистенціальні риси у творах наших земляків нарікають недоречними. Натомість, Л. Лавринович вважає: «Екзистенціалізм – глибоке та всеоб’ємне явище. У цьому сенсі будь-який художній твір, який є дійсно причетним до сучасності (а не поверховотенденційним), більшою чи меншою мірою торкається екзистенційної проблематики»[[18]](#footnote-18).

У межах українських літературознавчих студій стосовно поняття екзистенціалізму фігурує постать Григорія Сковороди, «який одним із перших в історії українського письменства порушив проблему екзистенції, обстоюючи принципи самоцінного людського існування у світі абсурду, самопізнання достеменного Я через глибини кардіоцентризму»[[19]](#footnote-19). Саме «мандрівний мислитель» переніс у літературне поле філософію самопізнання – «копай криницю всередині себе». Погляди Г. Сковороди знаходять нове життя у «філософії серця» П. Юркевича.

Українському народу притаманні риси антеїзму, екзистенційно-межового світовідчуття та кордоцентризму, а тому українська традиція філософування орієнтована на людину та власне екзистенційні цінності, які ми неодноразово знаходимо у текстах письменників. Зокрема, сковородинівський мотив у межах інтелектуальної прози відчитуюється у Валерія Шевчука, Галини Пагутяк, Наталени Королевої тощо.

Мар’яна Гірняк помічає екзистенціалістські умонастрої у творчості Валер’яна Підмогильного, Агатангела Кримського, Юрія Косача, Ігоря Костецького та Віктора Петрова. Дослідниця вважає, що саме в Україні атмосфера сприяє розвитку екзистенціалізму, пояснюючи це, насамперед, умовами, які створило тоталітарне суспільство, де людина втрачає власну індивідуальність і «не важить більше нічого, як і її вчинки»[[20]](#footnote-20).

Внутрішня дисгармонія, сумніви та постійні розчарування, що побутують у суспільстві зумовлюють проблематику творів В. Петрова. Зокрема, у «Докторі Серафікусі» ми спостерігаємо за персонажем, який не здатний вирішити глобальні проблеми свого буття, наслідком чого стає відсутність особистого життя та нерозуміння свого призначення у світі. Навіть прізвище головного героя – Комаха, є відсиланням до творів Ж.-П. Сартра, де присутній образ людини-комахи. Особистість ніби існує у світі, але в той же час є маленькою істотою, яка глобально нічого змінити не може, а часто навіть її існування лишається непоміченим.

Страх, нудьга, тривога, невпевненість у завтрашньому дні – саме ці категорії Домонтович поміщає у багатьох своїх персонажах. Такі «екзистенційні стани зумовлюють появу в його творах низки образів, що відтворюють настрої приреченості, відчуження та страждання, тобто відіграють роль маркерів психічного стану суб’єкта»[[21]](#footnote-21), – вважає М. Гірняк. Дослідниця також виокремлює нудьгу як наскрізний екзистенціалістський мотив поетики Домонтовича.

Л. Лавринович вважає що постмодерністська художня література наскрізь пронизана екзистенційною проблематикою. Адже тут можемо спостерігати і мотив абсурдності світу та відчуженості індивіда, і мотиви страждання, тривоги, дезорієнтації, і мотив маргінальності особистості, і мотив вибору та свободи, і мотив смерті[[22]](#footnote-22). На її думку, саме у творчості Оксани Забужко є представлений український варіант комплексу екзистенційних проблем.

Ю. Шевельов пов’язує існування українського екзистенціалізму з повістю Юрія Косача «Еней і життя інших», на який зрушилася нищівна лавина критики. Аналізуючи повість, критик роздумує над перспективами поширення такої філософії в українській інтелектуальній спільноті: «Наскільки органічна ця філософія в наших обставинах? Чи не є просто наслідування сучасної західньо-європейської моди? Можна думати, що поява цієї філософії в наших обставинах має своє коріння»[[23]](#footnote-23). Вбачає це коріння в українському резистансі та кризі українського резистансу: «Поразка українського резистансу в війні 1939—1945 років уже сама собою повинна була породити елементи песимізму й скептицизму. Продовження українського резистансу наперекір усім і всьому зумовлене тим, що рух став масовим, народним, надавало цьому песимізмові й скептицизмові активістичного забарвлення. Розсадження, а почасти й загнивання орденсько-конспіраторської системи закономірно породжувало антеїзм. На нього нашаровувалися від початків властиві українському визвольному рухові месіяністичні нотки й точки»[[24]](#footnote-24). Це була пропозиція називати український варіант екзистенціалізму антеїстичним.

 Поняття антеїзм у філософії використовують на позначення нерозривного зв’язку між людиною і землею-матір’ю. Сам термін походить від імені грецького бога Антея, що за міфом міг проявляти силу лише під час контакту з рідною землею. Тобто це ніщо інше як культ землі, який спокон віків усталений в українському національному характері. Безперечно, антеїзм має своє підґрунтя в українському резистансі, представником тематичної літератури якого є Василь Шкляр.

Натомість, С. Павличко погоджується в більшій мірі з критичними зауваженнями Роберта Марксмена про неспроможність екзистенціалізму у вирішенні важливих духовних та філософських проблем. Песимізм і атеїзм, який притаманний екзистенціалізму, заперечує його присутність в українському літературному дискурсі, – підкреслює дослідниця[[25]](#footnote-25). Вона аналізує творчий та літературно-критичний доробок В. Петрова. У творчій біографії митця найважливішою рисою визначає несталість людського буття. Дослідниця вважає, що твори В. Підмогильного та В. Домонтовича утворюють певний тип героя, що сконцентрований на власній особі[[26]](#footnote-26). У свою чергу персонажі В. Шкляра, хоч і переймаються проблемами національними, проте так само страждають від самотності й нерозуміння, лишаються наодинці зі своїми проблемами.

Г. Токмань, у свою чергу, досліджуючи творчість Є. Плужника, знаходить там характерні екзистенціалістські риси та зазначає: «Екзистенціалізм прийшов у поетову творчість не з філософських трактатів, а з джерел української ментальності. Отже, завдяки проведеному діалогу можна довести іманентність екзистенціального світовідчуття для української ментальності»[[27]](#footnote-27). Тобто можемо дійти висновку, що у творчості Василя Шкляра екзистенціалізм, присутній на проблематико-тематичному рівні, також пояснюється зацікавленістю автора ментальними особливостями українського народу.

У літературознавчому дискурсі були спроби переосмислення текстів різних авторів крізь призму екзистенційної філософії. Зокрема, І. Романова аналізує романи І. Багряного в контексті ідейних тенденцій екзистенціалізму та виокремлює у романі «Тигролови» мотиви бунту, страждання як національного катарсису, смерті, та оптимістичне світовідчуття[[28]](#footnote-28). Такої ж думки дотримується низка інших дослідників, серед яких і М. Ткачук, який вважає проблематику «Тигроловів» близькою із філософією екзистенціалізму. Екзистенційні мотиви чітко простежуються також у романах І. Багряного «Людина біжить над прірвою» та «Сад Гетсиманський», де головною темою є межова ситуація, у якій головні герої стають уособленням «бунту» тогочасному суспільству.

Тут складно не помітити, що роман «Сад Гетсиманський» І. Багряного, який знаменують гімном людській гідності, та роман «Троща» В. Шкляра перегукуються сюжетно-композиційним наповненням. Зокрема, головні герої, від імені яких ведеться розповідь, Андрій Чумак та Місяць, перебувають у в'язниці НКВС. Оскільки письменники творять у різних століттях, то й манера письма суттєво відрізняється, але мотив зради стає головним для обох творів, як і поміщення героїв-протагоністів у кризову ситуацію протистояння особистості тоталітарному сталінському режиму. Наскрізною для обох текстів є ідея незламності, мужності і сили національного духу. Тож далі ми детальніше зупинимося на екзистенційно-психологічних особливостях героїв історичних романів В. Шкляра.

Отже, якщо розглядати екзистенціалізм як опозицію людини суспільству, що на неї тисне, то саме в цьому протистоянні і виявляється справжня екзистенція (буття). Людина опирається абсурдності (чи диктатурі), що переслідує всі ланки її життя. У такому стані глибокої напруги виявляється головна проблема – моральний вибір. Тому варто погодитися із більшістю дослідників у тій думці, що екзистенційне світосприйняття усталилося в українців на ментальному рівні. Адже багато століть людина тут опинялася перед радикальним вибором – лишитися вірною собі і своєму народові чи перейти на бік колонізатора та мати шанс на більшою чи меншою мірою спокійне життя. Століттями наше суспільство перебувало у стані цієї тривоги, бунту, а згодом усвідомлення нікчемності людських прагнень, порожнечі, розчаруванні та песимізму, що, безсумнівно, має свій відбиток у творчості українських письменників.

## Екзистенційна ситуація в історичних романах В. Шкляра «Чорний ворон» та «Троща».

Оскільки головним тлом зображення подій у романах Василя Шкляра, ключовою деталлю є екзистенційна ситуація, про яку ми згадували раніше, то є зміст зупинитися детальніше на цьому питанні. Мова йде про межову, небуденну, кризову ситуацію, яку найяскравіше характеризує максимально високе почуття душевної напруги.

Недарма в Європі останнім часом можна спостерігати відхід від З. Фройда і поширення екзистенційного аналізу. Тож, спробуємо розглянути події романів під призмою логотерапії, яка, на відміну від психоаналізу, трактує головне завдання людини у наповненні життя сенсом, а не у примітивному задоволенні інстинктів. У психології та психотерапії під цим явищем розуміють пошук сенсу буття. Так як стан глибокої депресії, внутрішній конфлікт, втрата бажання жити – явища, характерні не лише для людей з патологіями і неврозами, то можемо використовувати такий підхід і при психологічному аналізі.

Чому цю проблему наразі можемо ставити нарівні з історичною? У нинішніх обставинах війни сплеск патріотизму закономірний, саме тому основу творів Шкляра складають події, що апелюють до національної свідомості читача. Економічна криза, складне політичне становище, екологічні катастрофи тягнуть за собою низку наслідків, а саме: фінансові складнощі, безробіття, втрата близьких людей (зокрема, пов’язано з жахливими обставинами на сході України), хвороби (за статистикою в останні роки стрімко виріс відсоток хворих на рак, зокрема, левову часку групи ризику складають ліквідатори аварії на Чорнобильській АЕС у 1986 році; також слід виокремити воїнів, які втратили кінцівки чи мають інші проблеми зі здоров’ям, та наслідки пандемії, яка забрала десятки тисяч життів і стала для багатьох тою ж таки екзистенційною ситуацією), алкоголізм, наркозалежність, апатія до всього навколишнього, а врешті – втрата сенсу буття. Внутрішній конфлікт пов’язаний із ситуацією, коли людина більше не вірить у систему цінностей тієї культури, у якій вона живе.

Відтак екзистенційна ситуація, котра є тлом для розкриття психології повстанців у романах «Чорний ворон» та «Троща» Василя Шкляра, є актуальною в умовах сьогодення. У «Чорному вороні» ми спостерігаємо за героями, які опинилися над прірвою, але навіть тоді не дозволяють собі здатися. Вони відчувають страх, хвилювання, докори сумління за скалічені долі членів сім’ї (або їх переслідувала радянська влада як «неблагонадійних», або розстрілювали за причетність до «бандитизму»), проживають гіркоту зради (одні з боку вчорашніх найнадійніших товаришів, інші ж – власної), нудьгу, біль втрати, самотність і відповідальність за будь-який свій вибір. У «Трощі» перед читачем постає герой, який попри всі тортури долі, зміг опанувати себе, витримати 25 років в’язниці, маргіналізацію своєї особистості суспільством та лишитися вірним ідеї і, накінець, самому собі.

У дослідженні психологічних станів персонажа в екзистенційній ситуації будемо опиратися на працю Віктора Франкла «Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі»[[29]](#footnote-29). Ця книга особливо цінна в нашому дослідженні, оскільки автор, лікар-психотерапевт, витримав тюремне життя під час Другої світової війни, та, як і головні герої «Трощі» та «Чорного ворона», зміг зберегти в собі волю до життя.

У моменти глибокої напруги, яка з плином часу нікуди не зникає, люди зазвичай говорять про беззмістовність свого страждання. Аналогічне могло б здатися, на перший погляд, читачам романів В. Шкляра, де немає щасливого завершення. До прикладу, головний герой «Трощі» спочатку страждає в «очеретах», згодом веде аскетичний спосіб життя у криївці, постійно зазнає картань совісті і мук перед певним вибором (як в ситуації з опитуванням Волошки, коли знав, що мусить «ліквідувати» її за статутом Служби Безпеки Організації), згодом його спіткає зрада з боку побратимів, втрата приналежності до свого середовища, жахливі роки у концтаборі та не менш складні часи після звільнення. Чи у «Чорному вороні», де герої опиняються в лісі без комфортного побуту, у суцільному страхові, з одного боку посеред натовпу та з надією на розуміння від наступних поколінь, з іншого – наодинці зі своїми думками, збившись з рахунку скільки смертей було вчинено на шляху до реалізації ідеї.

 Саме в цьому і полягає центральна тема екзистенціалізму: жити означає страждати, вижити – знайти сенс у стражданні. Адже якщо взагалі у житті існує сенс, то він мусить бути і в стражданні, що є невід’ємною його частиною, як і смерть. Те, як людина несе свій хрест, дозволяє знайти найглибший сенс. Бо ж кожен здатен, навіть під впливом обставин, вирішувати ким стане духовно і фізично, у боротьбі за можливість бути – знайти свою гідність. У будь-якій ситуації, навіть в найскладнішій, людина завжди має вибір: зберегти свої моральні цінності чи ні. Це яскраво демонструє читачам Василь Шкляр на прикладі Місяця та Чорного ворона, їхніх побратимів, які зламалися під тиском радянської системи, і тих, хто віддав життя за ідею. Та кожен з них, не залежно від вибору, був на межі життя і смерті, у пошуках цілі власного призначення, пліч-о-пліч з нудьгою, страхом, відчаєм, голодом, самотністю. Внутрішня сила людини здатна піднести її над зовнішніми обставинами.

Автор демонструє і ту силу, що утворює цю екзистенційну ситуацію – запровадників диктаторського режиму, котрі не відчували ані приниження, ані докорів сумління за свою поведінку. Натомість, висміювали українців, які боролися за свою територію, які стояли супроти ворога до останнього подиху, які ладні були покінчити життя самогубством, аби не потрапити до рук окупанта. В. Шкляр подає натуралістичні описи болю, через який довелося пройти кожному повстанцю, епізоди побиття, катування, ґвалтування та інших знущань радянської влади, під час яких воїн усвідомлював найголовніше – сенс свого існування. Пригадуємо кульмінаційний епізод арешту Місяця під час оточення у Струсівському лісі. Гебісти-садисти «терлися смердючими чобітьми об голову, плечі, ребра»[[30]](#footnote-30), при цьому сміючись і отримуючи задоволення від безвихідного становища жертви, яка емоційно вже перебуває у прірві та усвідомлює, що смерть, на жаль, не позбавила її цих мук. Тепер лишається найважливіше – мовчання та вірність ідеї як сенс існування на дні цієї прірви, адже Місяць розуміє, що життям йому не відплатитися. Виконавці законів тоталітарної системи не зупиняться, допоки повністю не розчавлять під тиском знущань та не змусять відректися від ОУН. Аналогічний образ підлих обездушених садистів можемо зустріти в романі Джорджа Орвела «1984» чи в ролі капо (ув’язнені, привілейований актив концентраційних таборів, до обов’язків яких входили функції наглядачів барака, або ж кримінальні авторитети на пострадянському просторі) у Віктора Франкла.

За В. Франклом можемо виділити три фази реакції на межову ситуацію у романі «Троща»: стадія усвідомлення зради, період життя у таборі, період повернення до цивільного життя. Симптом першої стадії – шок. В. Франкл говорить, що цей стан у психіатрії називають «ілюзією відтермінування»[[31]](#footnote-31). «Засуджена людина незадовго до страти впадає в ілюзію, що може дістати помилування в останню хвилину»[[32]](#footnote-32). Тому під час того ж таки оточення у Струсівському лісі підпільники не відразу «зліквідувалися», а пішли на прорив.

Чи згадаємо розповідь про родину Паєвських, коли Жук, будучи на лаві підсудних, ще таїть в серці надію, що матір Орисю все ж не розстріляють. Але, раціонально мислячи, розуміє, що бачить її востаннє і сподівається, що виконавці радянських законів мають людське співчуття і дозволять попрощатися з нею. Подібну ситуацію змальовує Валерій Шевчук у своєму романі «Три листки за вікном».

Ще під час арештів у «Трощі» система веде відчайдушні спроби перекреслити попереднє життя «грішника». Наприклад, якщо людина відрікалася від свого минулого – могла дістати полегшення своїх мук чи вкорочення терміну у концтаборах. Також радянські органи забороняли політв’язням після звільнення повертатися на рідну землю (Західну Україну), влаштуватися на пристойну роботу, вони мали клеймо – чорну мітку в паспорті. Ця деталь постійно мала нагадувати про те, на якому щабелі суспільства знаходиться борець проти влади партії та визначати ставлення суспільства до нього.

Чи не всі люди, що опиняються на межі життя і смерті, чи перебувають у тюрмах, зазнають стадії побивань від надії до відчаю. Спочатку намагання хоч якось дошкулити кривдникам (епізод, коли Місяць плює в обличчя Гаку у кабінеті слідчого), а згодом наступає повна апатія і прийняття ситуації. Вигорання емоцій і абсолютна байдужість виникають під час другої стадії психологічних реакцій, що роблять людину нечутливою до фізичних знущань і голоду: «Мене карали БУРами, де я стояв по коліна в крижаній воді, саджали роздягнутого в морозні карцери, відбивали нутрощі, але я не виконав жодної норми ні в шахтах, ні на лісоповалі, ні в каменоломнях»[[33]](#footnote-33), – згадує головний герой. Проте на рівні його свідомості починає вкорінюватися думка, що раніше вони всі трактували себе «кимось», а зараз їх вважають повним «ніщо».

І тут психологи твердять, що порятунок людини відбувається через почуття любові. Та йдеться не лише про кохання і, тим паче, не про пристрасть, а, радше, про любов до ближнього, любов до родини, любов у найвищому її духовному значенні. Згадаймо лиш ту сюжетну деталь, коли Місяць зберігав понад четвертину століття перлину з намиста Волошки, котре вона випадково розірвала від напруги під час допиту. Він знаходив у тій намистині порятунок у моменти глибокого відчаю. Це була єдина річ, яку вдалося заховати від наглядачів, яка лишилася з ним упродовж всього нелегкого шляху. Чи той епізод, коли засуджений отримав анонімну посилку, ймовірно, від сестри Ярусі, у якій було таке ж печиво, як колись пекла йому мама. Це зворушило головного героя, а думка про те, що у сестри все добре – підбадьорювала.

«Людина, у якої в цьому житті нічого не залишилося, усе ще може відчувати блаженство, хоча б на мить»[[34]](#footnote-34), як головний герой «Чорного ворона». Перебуваючи вже довгий час у стані напруги, туги за коханою, суцільного розчарування, відчаї, відчуваючи відповідальність за смерті повстанців з його загону, яким в більшості ще не було й 25 років, усвідомлюючи приреченість цієї війни, Чорновус пише листа своїм рідним, куди вкладає всю ніжність, любов, надію: «Пишу цього листа у сумному передчутті, що ми більше не побачимось»[[35]](#footnote-35). У ньому повстанець згадує всі ностальгічні моменти, просить пробачення у сестри і пише про свої почуття до батьків, які завжди його любили і розуміли. На якийсь час він занурюється в дитинство, відчуває батьківське тепло, турботу сестри та, врешті, душевний спокій, але наприкінці знову повертається до реальності та згадує невідворотність подій: «Прощавайте і не журіться за мною, бо я свідомо обрав цей хрест»[[36]](#footnote-36).

Індивід потребує не так стабільності і полегшення своїх мук, як боротьби за гідну мету. Зокрема, Василь Чорновус у певний момент розуміє, що війна вже програна: «Ніщо так не придушує чоловіка, як безнадія»[[37]](#footnote-37). Противник має більші переваги в силі та спорядженні, коли повстанці його загону абсолютно виснажені, безсилі від голоду, на ослаблих конях, перебувають у стані глибокої нудьги і відчутті наближення смерті. Цей стан нудьги В. Шкляр розкриває в роздумах Чорного Ворона: «Тобі треба радіти, казав він собі, крига скресла, радій, а воно не раділося; тобі треба їсти й набиратися сил, казав він собі, а воно не їлося й не пилося – якась нез’ясовна нудьга напосідала на Ворона, нудьга, яку він ніколи не підпускав до себе так близько, бо вона, ця отрута, гірша за всяку втому, гірша за біль і хворобу. Те, чого він так ждав, було ось уже близько, але якесь важке передчування давило його до смертної туги»[[38]](#footnote-38).

 Отаман відправляє хлопців на Донбас, де вони зможуть загубитися поміж шахтарів, підробити документи і почати життя спочатку. Та сам Чорний Ворон не використовує цей шанс, ані під час переправи Тіни за кордон, маючи на руках фальшиві документи та гроші, ані тоді, коли повстанців залишилося лише шестеро і жодних сподівань на перемогу в боротьбі не залишалося. Йому не потрібне добре існування будь-якою ціною. Хтось робить те, чого хочуть від нього інші (тоталітаризм), таким чином забезпечує собі на певний час спокійне і фінансово стабільне життя, та муки совісті не дозволяють позбутися цього почуття відповідальності за власний вибір, самотності й абсолютного відчаю.

І третій, завершальний етап, який психологи ще називають «екзистенційним вакуумом»[[39]](#footnote-39), виявляється в стані нудьги. Тут опиняються люди, які страждають від почуття беззмістовності та внутрішньої порожнечі. На противагу «межовим» переживанням, екзистенційний вакуум можна вважати переживанням безодні. Наслідком такого психологічного стану стає «ноогенний невроз» – невротичний стан пошуку свого життєвого сенсу в екзистенційному вакуумі[[40]](#footnote-40). Це пов’язано з руйнуванням цінностей і традицій (революція), які для людини, на відміну від тварини, мають велике значення, а їх руйнування призводить до втрати сенсу життя. У такому стані перебувають герої роману «Чорний ворон» під час останнього зимування у лісі. Наприклад, китаєць Ходя надіявся, що за співом не почує свої внутрішні переживання: «Ходя з нудьги сідав у кутку землянки й мугикав свою моторошно-монотонну мелодію…»[[41]](#footnote-41). Автор апелює до звуків, щоб зобразити психологічний стан персонажа. Про нудьгу, яка пронизує думки повстанців, читач дізнається також зі слів Чорного Ворона: «Минув ще тиждень. Дощі падали й далі, а моїх козаків напосідала нудьга»[[42]](#footnote-42), – він усвідомлює, що такий стан породжує сумнів, який підло закрався вже давно і знищив надію на перемогу у цій війні за свободу.

Натомість, головний герой «Трощі» після відбуття довгого покарання починає боротися з нудьгою, яка вже давно оселилася в його думках, та шукати сенс у своєму існуванні. Він годував пса-безхатька, якого назвав Крісом. Кожного вихідного дня Місяць ходив до парку, бо хотів вірити у те, що ця тварина його чекає, що стане єдиною прихильною до нього істотою, яка потребуватиме його піклування. Він шукав порятунок у цій собаці, джерело спілкування, аби позбутися стану нудьги у вільні від роботи дні. Намагався віднайти у ньому риси, подібні до людей, котрі колись були рідними герою, тому часто акцентує на рудих, як у побратима Сірка, очах. Тут йдеться також про самопожертву, адже, не маючи засобів для нормально харчування, Місяць купував щоразу собаці м’ясо чи ковбасу. Тож колишній в’язень шукає сенс життя у турботі.

Коли життя в концтаборах завершувалося, люди з примітивним психологічним складом не могли позбутися жорстокості, яка постійно супроводжувала їх у тюремному житті. За цей час система могла посіяти в їхніх душах паростки зла і, як тільки вони відчували свободу – намагалися вирости з позиції пригноблених до статусу кривдників, щоб компенсувати почуття несправедливості. В. Шкляр у романі «Троща» демонструє нам діаметрально протилежний приклад, коли людина може зберегти в собі позитивні риси, намагається відродити у собі найтепліші почуття, щоб принести ще певну користь для суспільства чи світло у життя інших людей.

Проте під час періоду душевної реабілітації ми також можемо простежити на прикладі роману «Троща» і те, що не всі засуджені змогли повернутися до цивільного життя в умовах нової для них системи. А деякі з них уже і не могли зрозуміти, як почати те нове життя. Пригадаємо лише старого каторжанина Івана Семенюка, який казав так: «Там, за колючим дротом, така сама неволя, тільки люди чужі. А тут ми свої, однакі»[[43]](#footnote-43), а згодом покінчив життя самогубством за тиждень до закінчення 25-річного терміну ув’язнення. Адже сенсом свого життя вважав опір радянській системі, а ціною у четвертину століття вже був нею прощений, тож мав стати частиною комуністичного суспільства.

Отже, пошук сенсу буття є чи не найголовнішим доказом людяності, що намагається донести В. Шкляр до читача у своїх історичних романах. Його герої не хочуть жити безцільно, а прагнуть до самореалізації, працюють над своїм внутрішнім станом, борються з докорами совісті та думками з минулого заради того, щоб принести користь суспільству та стати прикладом для нащадків.

# РОЗДІЛ ІІ

#  ОСОБЛИВОСТІ ПСИХІЧНОЇ ПОВЕДІНКИ ЛЮДИНИ У МЕЖОВІЙ СИТУАЦІЇ

## 2.1. Психологізм як явище у художній літературі

Сучасний український роман за тематикою і проблематикою надзвичайно багатогранний. Часто будівним матеріалом для змісту текстів слугують певні внутрішні пориви, «зсуви» людської свідомості. У таких випадках ми маємо справу із текстами психологічного типу. Не винятком стали і романи Василя Шкляра «Чорний ворон» та «Троща».

У будь-якому художньому творі автор намагається донести до читача почуття та переживання персонажів, проте ступінь проникнення у внутрішній світ особистості буває різною. Письменник може лише фокусувати певне почуття героя (наприклад, страх), не демонструючи при цьому його відтінки, причини, унаслідок котрих воно виникло. Таке відображення почуттів не можна вважати психологічним аналізом. Глибоке проникнення у внутрішній світ персонажа, виокремлення різних станів його душі, увага до відтінків переживань – це те, що називають психологізмом у літературі.

У літературознавчому дискурсі було чимало праць про виявлення психологізму як явища у художніх текстах. Наразі українські та світові дослідники зосередили свою увагу на психоаналізі художньої творчості. Ігнорування психологізму, зокрема, в літературі, неможливе, оскільки предметом її фокусування є внутрішній світ людини. Та попри успішний розвиток цього напряму в сучасному літературознавстві, щодо теорії літератури є чимало лакун у царині літературного психологізму. Труднощі у створенні єдиної концепції літературного психологізму були обумовленні змішуванням понять «психологізм», «психологічний аналіз» і «психологічне зображення». Окрім цього, дослідники закликають відмежовувати психологію автора, читача та літературного героя.

Після настання незалежності більшість дослідників зосередили свою увагу на психоаналізі, який у радянський час нарікали «лженаукою». Значний внесок у розвиток психоаналізу в літературі зробили Т. Гундорова, Н. Зборовська, С. Павличко, В. Агєєва та інші. Натомість вивчення психологізму, як ширшого напряму, який акцентує не лише на підсвідомому, а на внутрішньому світі людини в усіх його проявах, лишається не настільки розвиненим.

Літературознавча енциклопедія визначає психологізм (грец. *psyche* душа і лат. *logos* – слово, вчення) як передавання художніми засобами внутрішнього світу персонажа, його думок, переживань, зумовлених зовнішніми і внутрішніми чинниками[[44]](#footnote-44). У першу чергу про психологізм говорять під час аналізу епічних творів, оскільки саме тут у письменника найбільше засобів зображення внутрішнього світу героя. Прямі висловлювання персонажів супроводжує мова наратора, і, таким чином, можна прокоментувати репліку героя, його вчинки, розкрити справжні мотиви його поведінки.

Психологічний напрям у літературознавстві ґрунтується на біографічному методі, засновником якого у ХІХ ст. став французький критик Ш. Сент-Бев. Він стверджував, що біографічний аспект є одним із ключових у творчості, адже впливає на зміст та жанрово-стильові особливості авторських тестів. Ш. Сент-Бев розумів мистецтво як «сублімацію авторської психології в художні образи»[[45]](#footnote-45). Представники психологічної школи, зокрема, В. Вундт та Е. Ельстер, наголошували на тому, що глибина художнього твору вимірюється не важливістю його проблематики, а «гнучкістю, ба­гатством художньої форми, яка здатна викликати в реце­птора поліфонію змісту, розмаїття вражень і переживань»[[46]](#footnote-46).

В Україні психологічний метод у дослідженні літератури започаткував харківський літературознавець О. Потебня, поєднавши у своїй праці «Думка і мова» психологічний аналіз твору із лінгвістичним. Його послідовником став теж харківський вчений Д. Овсянико-Куликовський, дослідницький метод котрого базувався вже на двох підходах – психологічному (потебнянському) і соціологічному[[47]](#footnote-47).

Найважливіший вклад у становлення психологічного методу в українському літературознавстві зробив І. Франко, чиї ідеї про психологічні підходи в аналізі художнього твору перегукуються із ідеями О. Потебні «про психологічну зумовленість літератури»[[48]](#footnote-48). Його концепція, котра висвітлена у трактаті «Із секретів поетичної творчості», ґрунтувалася на працях німецьких представників експериментальної психології – В. Вундта, Г. Штайнталя, М. Дессуара. І. Франко вважав, що під час трактування літературних творів необхідно послуговуватися як психологічним, так і історичним принципами, адже «тлумачення має бути обов’язково з урахуванням національної специфіки»[[49]](#footnote-49). Його прозовий доробок слугує важливим джерелом у дослідженні психологічних станів, затуманеної психіки і психологічних патологій людини.

Емоційно-психологічну складову знаходимо ще у фольклорі. У чарівних казках для відображення психологічного стану героя використовували повтори, тобто він (стан) був окреслений декілька разів протягом твору. У історичний піснях і думах опис поведінки поєднувався з описом емоцій. У драматичних баладах завжди присутній зв’язок внутрішніх переживань та викликаної ними поведінки[[50]](#footnote-50).

«Без аналізу психіки, характерів і обставин мистецтво не існує, як не існує воно без відтворення всього духовного світу особистості, в перш чергу ідеології і моралі»[[51]](#footnote-51), – зазначає В. Фащенко в «Етюдах про психологізм літератури». Подібно до З. Фройда він виділяє три складові психіки: свідому, несвідому і підсвідому. Свідома – це ніби індивідуальна форма відображення дійсності, яка змушує людину контролювати і керувати своєю поведінкою, нести відповідальність за вчинки. До несвідомого науковець відносить інстинкти, які утискаються в процесі соціологізації, інтуїцію, установки, звички, навички. Підсвідоме – неозначені відчуття. Психіка проявляється у самоусвідомленні і вчинках людини[[52]](#footnote-52).

Під час написання історичного роману психологізм відіграє одну з головних ролей. Автор, зображуючи свої спостереження (у нашому випадку – спостереження учасників подій), дає поштовх для нової інтерпретації минулого, розгадки багатьох питань того часу. Якщо говорити про В. Шкляра, то у романах «Чорний ворон» та «Троща» під час описів внутрішніх переживань героїв, аргументації їх вчинків автор використовує різні прийоми вираження психологізму задля зображення людини в екзистенційній ситуації. Натомість у радянські часи під психологізмом у літературі розуміли зображення емоційних станів еволюції егоцентричного власника у колективіста-колгоспника, у супроводі наглядної демонстрації підвищення його інтелектуального рівня.

Під психологізмом розуміють також мотиви, мету, ідею, ідеали, які зумовлюють поведінку літературного героя. Проаналізувавши ці аспекти, дослідник осмислює й інтерпретує риси персонажа, структурує його вчинки, які здебільшого демонструють внутрішню еволюцію. Тож, для виявлення психологічної природи вчинку, потрібно замислитися над причинами і пріоритетами, що спонукали до певних дій літературного героя.

Отже, проблема життєздатності людини в складних життєвих ситуаціях та вирішення власних внутрішніх конфліктів – найкраще тло художнього твору для висвітлення психологізму персонажа. В. Шкляр зосереджує увагу на напруженості протистояння та складнощах вибору людини в екстремальних умовах – смерті, відчутті провини, стражданнях, що літературознавці називають екзистенційною ситуацією. Це поняття окреслює стан між психічним захворюванням і душевним стражданням, а така напруга межової ситуації породжує в людині рішучість для здобуття свободи, що певною мірою пом’якшує душевні докори.

## 2.2. Непряма і пряма форми психологічного відтворення у романах В. Шкляра «Чорний ворон» і «Троща».

В українському літературознавстві найґрунтовнішим дослідженням психологізму на сьогодні вважають працю О.М. Січкар «Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу)»[[53]](#footnote-53), у якій дослідниця визначає форму як зовнішній вияв певного явища, у той час як прийом і засіб – дещо синонімічні поняття: «прийом, спеціальна дія, що уможливлює здійснення, досягнення чого-небудь; спосіб, прийом»[[54]](#footnote-54). Далі, систематизуючи попередні дослідження, виокремлює три форми втілення психологізму: пряма (внутрішня, інтервентна), непряма (зовнішня, екстервентна) і сумарно означаюча.

### 2.2.1. Непряма форма психологічного відтворення

Непряма або екстервентна форма психологічного зображення відтворює внутрішні порухи персонажів, їхні думки та емоції, «через зовнішні візуалізовані й озвучені вияви»[[55]](#footnote-55). Тобто у тих випадках, коли автор зображує лише особливості поведінки, мови, міміки й зовнішності героя, внутрішній світ останнього показаний не безпосередньо, а через зовнішні чинники, які не завжди можуть бути правильно інтерпретовані. До цих форм О. Січкар відносить такі прийоми і засоби, як мову тіла: жести, пози, рухи, міміку; інтонацію мовлення; психологічний портрет, пейзаж, інтер’єр та екстер’єр і психологічну деталь.

*Психологічний портрет.* В. Шкляра можна вважати майстром психологічного портрету, адже у текстах він присутній для характеристики чи не кожного персонажа, навіть епізодичного. Автор вказує такі особливості зовнішності, одягу, рис обличчя, статури, що у читача відразу складається певне враження про персонажа. Наприклад, у «Трощі» автор, вустами протагоніста, дає досить неоднозначну характеристику одному з героїв: «З вигляду Змій був похмурий, мамулуватий – височезного зросту, широкоплечий, причому його праве плече було помітно вище за ліве. Змієві більше би пасувало псевдо Удав, бо він, як виконавець вироків, користувався переважно удавкою. Зашморгував петлю у винуватця на шиї, потім закидав його, як лантуха, за спину через праве плече і чекав, поки тіло ослабне й перестануть тіпатися ноги. При цьому Змій підіймав “робоче” плече скільки міг угору, тому воно й зробилося вищим за ліве . Хтось у Змія був запитав, чи не болить йому серце від такої роботи? Ні, відповів Змій, плече, буває поболює, а серце ні»[[56]](#footnote-56). З одного боку, Змій належить до ОУН і виконує ту роботу, яку неодмінно хтось мусить робити. Він вірний Організації та ідеальний кандидат на таку «посаду». З іншого ж – мова йде про хвору психіку, про відсутність людського співчуття, тривоги, жалю. Персонаж не відчуває докорів сумління за таку працю, хоча де-факто вкорочує віку своїм колишнім побратимам, яких запідозрено у зраді. Такі висновки реципієнт може зробити лише з пояснення однієї з рис зовнішності персонажа.

Чи, наприклад, в описі Цілі у «Чорному вороні» автор подає чітку психологічну характеристику, після якої читач з насторогою сприймає цей образ: «Ціля була цікава жидівочка – тонка, як та голка, а груди наче позичила в кого чи підмостила дві дині, що аж порозпирали рипсову блузку. Ще більшим у Цілі був рот – аж до вух; губи повні, очі чорнющі, дивись, так і пришпилить тебе до своєї спідниці тими очима. А спідничка у неї теж була за останнім фасоном – довга, із синього ситцю, з широкими шлейками»[[57]](#footnote-57). Із такого портрету робимо висновки про легковажність дівчини, про переважання зовнішньої краси над внутрішньою. Ніби мова йде про гарну дівчину, проте лексика, якою оперує автор, говорить про поверхневість героїні, під привабливою зовнішньою оболонкою котрої криється дещо підступне й ненадійне.

Цікавим прийомом є подання портретів Чорного Ворона, здебільшого, у звітах гебістів: «Следует обратить внимание на этого коварного и, по все видимости, опытного разбойника – ему около 35 лет, носит вызывающий полуаршинный оселедец, любит наизусть почитать перед бандитами стихи Шевченка»[[58]](#footnote-58). Хоча перед тим автор вказує, що головному трохи більше двадцяти, проте з такого портрету ми розуміємо, яким є той Чорний Ворон для своїх ворогів. Згадка про оселедець відносить до часів Козаччини, а любов до декламації віршів Кобзаря говорить про націоналізм, зацікавлення літературою. З цих слів стає зрозуміло, що образ Чорновуса викликає страх в окупантів.

*Психологічний пейзаж.* Цей тип пейзажу характеризується відображенням не так самої природи, як розкриттям внутрішнього світу персонажів, їхнього характеру та настроїв.

У «Чорному вороні» психологічні настрої героїв В. Шкляр подекуди виражає описами лісу. Наприклад, коли комуністична влада фактично придушує рух опору і серед лісовиків лишаються одиниці, Чорний Ворон опиняється з пораненою рукою і чекає, допоки приїдуть його побратими зі звісткою. Автор супроводжує це замальовкою лісу: «Поїхали лісом, який навіть цього ясного серпневого дня дедалі темнішав, перепиняв дорогу гущавинами, чагарями, а проте здавалося, що він, цей дикий праліс, поволі оживає, ворушиться людськими тінями, що тут із-за кожного дерева, із-за найменшого кущика на них дивляться чиїсь пильні очі»[[59]](#footnote-59). Такий моторошний опис ніби нагадує про мету та велику ціну, яку доводиться платити людськими душами, що перетворилися у тіні і спостерігають далі за подіями. Темнота серед ясного дня, гущавини, чагарі – то ніби перепони на шляху повстанців, що підстерігають їх чи не кожного дня.

У «Трощі» вже переважають урбаністичні пейзажі. До прикладу, опис вечірнього міста: «Спершу воно здалось мені зовсім сірим, може, тому, що прибився сюди пізньої осені, але навесні, коли все прокинулося й зазеленіло, зрозумів, що тут можна жити»[[60]](#footnote-60). Автор таким чином демонструє психологічні настрої та ставлення до подій головного героя. Після довгих років у тюрмі місто видалося йому чужим і непримітним, та з часом він бачить тут позитивні аспекти.

В. Шкляр вдається також і до іронічних пейзажів: «О, то була ще та ніченька, гріх нарікати. Біля вуха солодко дзуміли комарики, цвіла папороть небесними зорями, світилися жовті ліхтарики латаття, пахло водяними лілеями, дикими ірисами й терпким жабуринням»[[61]](#footnote-61). Насправді за такою емоційно-забарвленою лексикою ховаються страхи й переживання Місяця, котрий перебуває у кризовій ситуації, адже життя його тримається на тонкій волосині. Він лежить в очеретах, де щойно на нього наступив чобіт ворога, перебуває у тривалій напрузі. Там, у холоді й болоті, у невіданні, головний герой перебуває у стані неврозу, про що читач може довідатися з такого психологічного пейзажу.

Такі описи природи асоціюються з руїною: кров, смерть, пустка – це те, чим вони живуть останні дні, що бачать і бачитимуть. Читач відчуває налаштування на щось невідворотнє і неминуче, що ще може спіткати героїв на їхньому шляху і, власне, чого вони самі очікують.

*Психологічна деталь.* Психологічною деталлю у текстах Василя Шкляра часто стають талісмани. У «Чорному вороні» це вишитий рушничок, який Василю Чорновусу подарувала на прощання кохана. На рушничкові був надпис «Повертайся росою», який сам по собі є неоднозначним. Що означає оте «росою»? Можливо, коли Ворон загине в бою, то Тіна буде згадувати його кожного росяного ранку. З іншого ж боку в християнській традиції роса є символом Божої благодаті, світлості і передвісником світанку, тобто може символізувати закінчення війни. Коли в одному бою Чорний Ворон загубив цей рушничок, дуже засмутився. Для читача така деталь створює додаткову напругу та очікування чогось лихого.

Також психологічною деталлю є темнота, наскрізний елемент усього роману. Вона супроводжує героїв протягом усіх перепитій, ховає у собі війну, страх і є надійною помічницею. Темнота допомагає їм поховати по-людськи мертвих побратимів, стає невід’ємною частиною зустрічей Чорного Ворона з Тіною. У такі моменти загострюються інші відчуття – тактильні, слухові. Це природне явище є не лише своєрідною оболонкою війни, а й зіставлене із «затуманеною» свідомістю, хворобливою невизначеністю Чорного Ворона, а відтак – фактично усієї повстанської спільноти.

У романі «Троща» впродовж розгортання й загострення дії Місяць черпає силу зі свого талісмана. Ним стає компас загиблого побратима: «Та я вірив, що Пластунів компас мені сподобить уже тим, що він зі мною “Ти вийдеш, я знаю”» [[62]](#footnote-62).

Психологічною деталлю у цьому тексті також є цвинтар. Його зображенням автор починає свій твір: «Блискавка з чистого неба мене б так не вразила, як та могила, що її я побачив одного похмурого дня на міському цвинтарі. Не знаю, що мене занесло знічев’я в те місце, мабуть, саме провидіння, хоч, кажуть, є така прикмета в людині – іноді вона безпричинно заходить на цвинтар»[[63]](#footnote-63). Протягом усього твору головний герой час від часу блукає цвинтарем, вдивляється у могили, роздумує чи хотів би він тут бути похованим. Безсумнівно, таке тло для роздумів головного героя створює додаткову психологічну напругу. Цвинтар асоціюється з чимось трагічним, але водночас і спокійним, невідворотністю від неминучого, швидкоплинністю й абсурдністю людського буття. Підсилює моторошну атмосферу опис забутих могил: «Я вже не кажу про забуті могили, зарослі бур’янами, захаращені злинялими штучними квітами та брухтом з’їдених іржею огорож»[[64]](#footnote-64).

*Жести, рухи, поза, міміка.* Завдяки цим засобам підсилюється психологічне зображення персонажів протягом усього тексту.

Головний герой «Трощі» згадує про тюремну звичку ходити, заклавши руки за спину: «Згорбившись і заклавши руки за спину, тупо ходив уперед і назад. Хто сидів у камері-одиночці, той знає, що це таке. Останнім часом я боровся з тюремною звичкою, що могла довести до божевілля, і втікав на вулицю»[[65]](#footnote-65). Він робить це у хвилини нудьги чи переживань, довгого очікування. Це є психологічною характеристикою колишнього в’язня. Навіть, коли він починає нову сторінку свого мирного життя, ця звичка, яка закарбувалася у підсвідомості, постійно нагадує йому про моральну травму.

Або ж у «Чорному вороні», коли Загородній запідозрив про зраду з боку отаманів. Читач про ці здогадування дізнається з його жестів і міміки під час прощання з повстанцями: «Підходив до кожного, тиснув руку, його очі знов усміхалися, але усмішка та була квола й розгублена. Печать якогось фатуму застигла на його зчорнілому лиці»[[66]](#footnote-66).

Чи в епізоді прощання Ілька з його братом Колядою: «Ілько втягнув голову в плечі й застиг. Потім боязко підійшов до брата, довго вдивлявся в його спокійне лице. Погладив йому чуба й гірко заплакав. Уголос»[[67]](#footnote-67). Проживаючи емоційний стан персонажа, читач спостерігає усвідомлення невідворотності моменту, неможливості впливу на ситуацію. Це страх подивитися правді в очі: брат, з яким разом виросли і прагли до незалежної України (кожен своїм шляхом), лежить мертвий.

До прийомів непрямої форми вираження психологізму також відносять *мовчання*. Детально аналізуючи поведінку персонажа, письменник в один момент нічого не говорить про переживання героя і, таким чином, спонукає читача самостійно робити психологічний аналіз.

### 2.2.2. Пряма форма психологічного відтворення

Пряма або інтервентна форма психологічного зображення спрямована на пряме, тобто безпосереднє, «відтворення психічних процесів – як рефлексивних, так і емоційних»[[68]](#footnote-68). Засобами і прийомами вираження цієї форми слугують: внутрішній монолог; внутрішній діалог; психологічне авторське зображення; сни, марення; сповідь та потік свідомості.

*Психологічне авторське зображення* в «Трощі» виражається в образі птаха – чорного ворона. Йому вже понад 200 років, за які довелося побачити чимало скалічених людських життів, доленосних історичних подій. Чорний ворон постійно присутній у творі, він спостерігає за персонажами та дає оцінку їхній діяльності, трактуючи ті чи інші події з позиції майбутнього.

Авторська оповідь викриває оцінку сприйняття головним героєм побаченого, його емоційної напруженості. Однак письменник апелює і до рецепторів запаху, чим ще більше збуджує уяву читача, переміщує його на місце події і дозволяє сповна відчути її дух.

Також Василь Шкляр звертається до слухових чуттів – реву машинних моторів або відлуння гарматних пострілів, щебетання пташок, тріщання дерев і листя, гавкоту, які є найпоширенішими у тексті. Наприклад, у «Чорному вороні» є епізод, коли Веремієву жінку ведуть на розстріл. Автор описує її внутрішній стан лише оперуючи слуховими відчуттями: «…десь позаду, опритомнівши, голосила мати, на руках кричала дитина, та Ганнуся їх зовсім не чула, вона тільки чула, як співають пташки, сюркочуть коники, бачила все неначе згори…»[[69]](#footnote-69). Це стан людини, яка розуміє, що за лічені хвилини попрощається з життям. У такій ситуації усвідомлення абсурдності людського буття через візію автора ми спостерігаємо як Ганнуся концентрується на приємних речах, адже усвідомлення нею реальності вже не має жодного значення.

Або ж в епізоді, коли на подвір’ї в Ілька, після похорону його брата Коляди, повстанців оточили москалі: «Лящали перелякані свині, кудахкали кури, протяжно ревла корова, і серед того ревища почулося моторошне, нутряне іржання коней…»[[70]](#footnote-70). Знову ж таки, автор апелює до слухових відчуттів, аби означити моторошність, невідворотність та жахливість того моменту. Ці нестерпні звуки передають внутрішні переживання персонажів, що опиняються на межі між життям і смертю.

В обох романах є моменти нагнітаючої тиші, коли головні герої перебувають у стані високої напруги. Монотонні звуки щораз більше впливають на стан персонажа, тиснуть на голову, тиснуть на свідомість: «Могильна тиша стояла в хаті Петриченків, ота спресована, здавлена тиша, яка тисне тобі на скроні, муляє в тім’я і відганяє сон дужче за будь-який гомін»[[71]](#footnote-71).

Психологічне авторське зображення виражається і через прикмети та народні вірування. Автор ніби і не дає оцінки подіям чи вчинкам героїв, проте такий відсил до «люди кажуть» є передвісником чогось лихого. Окрім цього, в творах присутні біблійні інтертексти, порівняння вчинків героїв з подіями, що описані у Святому Письмі.

У романах «Троща» та «Чорний ворон» психологічне авторське зображення часто зумовлює і внутрішні діалоги та монологи.

*Внутрішній діалог.* До цього засобу М. Січкар відносить ауто-діалог (розмова ліричного героя зі своїм двійником) та діалогізований монолог (ліричний герой подумки звертається до кого-небудь у своєму внутрішньому монолозі)[[72]](#footnote-72).

У «Трощі» переважає другий тип. Наприклад, розмова головного героя з Сірком, де він означує себе щасливою людиною. З іншого ж боку, він є самотнім і намагається приглушити свій внутрішній неспокій: «Забудьте всі, бо я іду своєю, призначеною мені дорогою, і я щасливий. Я прожив ще один відведений мені день, узявши щастя скільки подужав. А його, друже Сірку, зовсім не мізер, не пучка. Аво, числи! Оркестра, сім звізд Великого Воза, які мені світять дорогу, та обличчя медової Зоньки по той бік вікна. Хіба це мало?»[[73]](#footnote-73).

Або ж в епізоді після допиту Волошки, наратор замислюється над тим, що дівчина ще не знає про смерть коханого, і, можливо, саме від Місяця їй доведеться довідатися цю сумну новину. «“Васильки у полі, васильки у полі…” Десь там, у полі, подруго Волошко, і знайшли мертвого Василька»[[74]](#footnote-74), – для опису внутрішніх переживань персонажа автор вплітає інтертекст та гру слів.

*Внутрішній монолог* – це «рефлективне внутрішнє мовлення»[[75]](#footnote-75). Цьому прийому характерне авторське психологічне зображення душевного стану героя одночасно із відтворенням власного самоаналізу персонажем, його відчуттів і стану.

*Сни.* Це промовистий прийом, у якому відображається свідомість персонажа, чи, якщо бути точному, – підсвідомість, яку неможливо контролювати, проте яка самовільно віддзеркалює внутрішній світ зі всіма його потаємними думками.

У «Трощі» головний герой – колишній в’язень, досі не може призвичаїтися до громадського життя. Коли вже кризова ситуація позаду, стан внутрішньої тривоги його не покидає: «Спершу наснився такий сон, що серед ночі я прокинувся від власного крику. Привиділося, що мене замурували в металоплавильній печі. Щойно я зайшов у її гарячу пащу, як пройму в одну мить заклали цеглою. Задихаючись, я кинувся на ту стіну, щоб її розвалити, поки не затверднув розчин, а вона не піддається. Б’юся об мур, кричу, аж бачу в ньому маленьке віконечко, точнісінько таке, як на дверях карцеру. А в те віконечко заглядає ряба пика і любенько до мене всміхається: “Підпишеш?”»[[76]](#footnote-76). З одного боку ми бачимо в цьому сні відголоски минулого, з іншого ж – перебування героя у стані тривоги і тепер. Цей сон розкриває внутрішні переживання протагоніста та його справжні почуття, ставши чемним соціалістичним працівником.

У романі «Чорний ворон» внутрішні коливання і стан Чорновуса виражаються у сновидінні з весіллям: «Уночі я знову побачив той сон. Залитий золотом храм і наше вінчання. Тільки холодно, дуже холодно було у тому храмі. Мені ще нічого, я в чумарці та білій баранячій шапці […] , а Тіна в тоненькій рожевій сукні»[[77]](#footnote-77). Холод передає внутрішній неспокій та почуття туги за втраченою назавжди можливістю створення затишного сімейного щастя. Проте Тіні ще холодніше – бо ж Чорний Ворон відчуває свою провину перед нею, адже, не давши дівчині вибору, разом з чужим маленьким дитям відправив її закордон без прихистку над головою, без засобів для існування. Він усвідомлює, що шанси на перемогу у такому нерівному силою протистоянні мізерні, а, отже, незабаром йому доведеться віддати Богу душу. Проте Тіна має і далі опиратися проблемам, адже тепер від неї залежить ще одне життя.

Психологічну характеристику героїв також підсилюють *спогади.* У В.Шкляра вони досить розлогі, а деколи стають цілими новелами поміж сторінок роману. Таким і спогад про Ляшевий хутір, який навіює страх та віщує повторення подій минулого, у «Чорному Вороні». Чи спогади головного героя «Трощі» про родину Паєвських, що слугує психологічною характеристикою його тюремному приятелю Жуку.

У романах Василя Шкляра простежується неабияка побутописна та психологічна спостережливість автора, його глибока проникливість, особливо коли йдеться про стосунки між людьми – миттєві, непослідовні і безвідповідальні. В. Шкляр вивертає суспільство назовні, показуючи нам його нутрощі: характер, настрої, відчуття. Він не оминає жодного погляду, жодної думки. Зображає не лише психологічну характеристику головних героїв, а й всіх тих, кого вони зустрічають на своєму шляху.

Для власне психологічного зображення стану Чорного Ворона та Місяця, а відтак – повстанської спільноти, митець застосовує опис пейзажів, інтер’єрів, які слугують за декорацію головного героя, доповнюють його, віддзеркалюють. Вагомим є наявність як зовнішніх, так і внутрішніх психологічних прийомів та засобів для всебічного зображення психоделіки персонажей, яка з конкретного переноситься на масштабне – психоделіку війни, яку В. Шкляр намагається осягнути.

Тож, кожна форма психологічного зображення має різні зображувальні та пізнавальні можливості. У творах Василя Шкляра задля зображення душевних станів героїв автор використовує всі три форми, але провідну роль відіграють пряма і непряма форми психологічного відтворення.

## 2.3. Психотип воїна в історичних романах В. Шкляра.

Під час інформаційної війни, коли сусід-агресор донині трактує підпільців як катів і дітовбивць, Василь Шкляр допомагає нам поставити всі крапки над «і». Кожна історична епоха має свого героя – узагальнений образ з характерними психологічними рисами. У своїх романах В. Шкляр формує збірний образ людини, яка вбирає в себе суперечності історичних моментів. Тож, у першу чергу з’ясуємо хто вони, ті підпільці, «бандити», «чорти з лісу» та розглянемо психотип українського повстанця у романах «Чорний ворон» і «Троща».

Складність формування військового характеру зумовлена протиріччям вимог до його особистості. Боротьба за незалежність своєї країни вимагає від повстанця комплексу вольових рис: твердості у рішеннях, певної жорстокості, відваги, рішучості, здатності енергійно впроваджувати свої рішення у виконання. Людям слабкої душевної організації, нерішучим, не здатним на відважний вчинок, занадто вразливим за своєю природою, немає місця у військових загонах. Та історія демонструє нам і такі приклади. Зокрема, тип зрадника у романах В. Шкляра, представлений поєднанням цих якостей. В один момент перед нами постає персонаж, що натхнений ідеєю, виконує військові зобов’язання, та як тільки система тих цінностей, які надавали віри у перемогу, опиняється під питанням, людина робить вибір відректися героїчного повстанського минулого.

Такий приклад ми знаходимо у романі «Чорний ворон». Після невдалого для підпільців бою, коли зима видалася вкрай складною як морально, так і фізично (холод, голод, відсутність підтримки з боку селян), залишенців починають пронизувати нудьга і сумніви. Невіруючий Хома разом з Ладимом вирішують їхати на Донбас, щоб переховуватися серед шахтарів і почати життя з початку[[78]](#footnote-78). Автор створює двозначні психологічні образи, зокрема, Хоми. Хлопець втратив усіх братів у боротьбі за Україну, проте лишився вірний ідеї і не пішов з лісу. Він один із шести, котрі без надії на щасливе завершення повстання готуються до наступних боїв навесні. Проте в душі жевріє надія про спокійне існування, у пошуках якого він разом з побратимом вирішує асимілюватися у чужому середовищі.

Якості відважного воїна присутні й в образі Ладима. Він кремезний чоловік, який поклоняється Дажбогу і хоробро проявляє себе в бою. Проте у години самотності й смутку починає вишивати хрестиком, бо так відчуває зв’язок з дитинством. Адже саме у той найкращий період його життя, коли наступав холод, його сім’я займалася вишиванням. Тож, Ладим відзначав хрестиком на своїй шапці страчені голови «совєтів». Кожного разу, коли дивився на ту вже майже червону від хрестиків шапку, відчував сум і гордість одночасно. З одного боку він розумів, що приносить суспільству користь і виконує своє призначення, з іншого – за кожною червоною плямкою криється втрачене людське життя та скалічені долі родичів.

В. Шкляр демонструє на прикладі образів Хоми і Ладима те, як повстанське минуле закарбовується у свідомості. Перед нами постає психотип воїна, який не може почати спокійне життя після війни. Навіть на Донбасі хлопці намагаються виконати своє призначення – принести користь для повстанського руху. І, можливо, опір радянській системі, який вони могли чинити в тих умовах, був краплею в морі, проте вони користувалися кожною найменшою змогою допомогти своїм побратимам боротися за Державу. Автор довершує образи повстанців логічною деталлю – смертю «на полі бою».

Дослідники в області військової психології визначають риси, в яких виражені глибокі емоційні якості справжнього воїна: патріотизм, тактовність товариськість, турбота про своїх підлеглих. Саме такі риси вкладає В. Шкляр в образ отамана Чорного Ворона з однойменного роману. Незламну силу духу та відданість Україні спостерігаємо у головного героя протягом усієї художньої площини роману. Та в його образі автор демонструє найкращі товариські якості. Отамани Чорний Ворон і Веремій у канві твору жодного разу не зустрічаються, їхні долі зображені паралельно. Та Чорний Ворон не може лишитися осторонь біди колеги, якому доводиться переховуватись від радянського режиму (на землі чи під нею), і рятує сина Веремія. Створюючи собі чималий клопіт, він турбується про дитину і спочатку відвозить її до сліпої Євдосі. Згодом, перевозить малого разом з Тіною за кордон, бо лише так може сподіватися, що хлопчик залишиться живим. Задля творення психологізму образів отаманів автор використовує різні підходи: про внутрішній стан Чорного Ворона дізнаємося від першого лиця, а про Веремієвий – зі спогадів його дружини[[79]](#footnote-79).

Слід зазначити, що рух опору тоталітарній владі має чітко сформовану ідею – самостійна Україна, яку повинен нести кожен її член і в разі потреби без жалю віддати за неї своє життя. Задля додаткової психологічної характеристики образів у романах вказано, що кожен з них завжди мав при собі гранату для того, щоб у момент безвиході піти у небуття. Це був зарання зроблений та усвідомлений вибір, адже самогубство – чи не єдиний спосіб не зрадити своїх побратимів. У романах автор подає описи жорстоких тортур, на які приречені ті, чия граната дає осічку.

Про силу волі повстанців довідуємося і з епізодів, коли вимореним голодом бійцям доводиться протистояти спокусі перед їжею, яку пропонує ворог. Зокрема, у романі «Троща», коли старший лейтенант Свердлов і підполковник Хорсун ( представники КДБ) пропонують ласі наїдки членам Організації під час агітації щодо переходу останніх на бік чинної влади. Та навіть постійне почуття голоду в такі моменти не бере верх над ненавистю до ворога та власною гідністю. Усі допитувані підпільці відмовлялися і від їжі, і від сигарет, і від алкоголю.

Причиною цьому було чи не головне правило у статуті Організації – заборона на вживання алкоголю та тютюнових виробів. Бійці вважали, що саме у здоровому тілі – здоровий дух. Тому часто осуджували вихідців ОУН, які дозволяли собі пити і гуляти по селах, перетворюючись на «сільських музик». Зокрема, про ставлення до такої поведінки довідуємося зі слів Волошки та її осудження нареченого Стодолі, який почав вживати багато алкоголю. Проте автор показує як ці правила послаблюються з плином часу і обставин, адже психіка хлопців постійно перебуває у стані глибокої напруги і вони потребують хоча б миттєвого забуття. Наприклад, коли Сулима питає провідника Броза дозволу закурити, чекаючи на зустріч у Струсівському лісі: «Сулима дістав цигарку, сірники і, розхриставши груди, сховав голову в пазуху […] Такий міцний хлоп, а кланяється дурній звичці, подумав я […] Багато хто з них також призвичаївся до чортового зілля, виправдовуючись тим, що “тютюн та люлька козаку в дорозі знадобляться”. Але причина, мабуть, була в іншому. Кожен уже знав, що того здоров’я, яке він мав, на його короткий вік вистачить і з люлькою, й без неї»[[80]](#footnote-80).

Дещо інше ставлення військових до алкоголю й тютюну зустрічаємо в романі «Чорний ворон». Після тяжкого бою чи в часи глибокого відчаю, герої дозволяли собі випити горілки для того, щоб відволіктися від поганих думок, забутися. Деколи таке частування ініціює отаман, якщо спостерігає стан нудьги чи відчаю серед повстанців. Тоді вони починають згадувати історії з дитинства, розповідати про свої родини та коханих, співати пісень. Психотропні засоби тут виступають можливістю втечі від складних умов реальності.

Образи повстанців автор довершує духовною складовою – вірою в Бога. Це красно підтверджує наявність ікони на покуті у кожній криївці у романі «Троща». Автор декілька разів упродовж твору описує момент, коли перед вирушенням в дорогу чи у бій, вояки моляться і хрестяться. Також, як доказ релігійності повстанців, варто згадати момент, коли Стодоля пропонував Михасі таємно обвінчатися, щоб бути чоловіком і жінкою перед Богом, хоча розписуватися у РАЦСі закохані не збиралися. Тобто Божий Закон був для них значно вище від людського нерозуміння чи закону цивільного.

Про відношення до релігії повстанців у «Чорному вороні» ми дізнаємося зі шанобливого ставлення повстанців до Моронинського монастиря. Воїни усіляко допомагають черницям та з болем сприймають пожежу у храмі. Автор використовує образ монастиря як тло для висвітлення різноманітних колізій у романі. Саме у підземеллі «Мотрі» завершується історія про Чорного Ворона. Та місце скупчення духовної енергії біля джерела Сльоза Богородиці, що створює атмосферу таємничості, дає надію на майбутнє отамана і продовження боротьби.

Звернення повстанців до Бога спостерігаємо й у спогадах про освячення ножів, і з молитви, яку промовляють у годину відчаю. У творі також присутній образ воїна, що поклоняється язичництву – Ладим. Він просить у своїх богів допомоги в бою та гарної погоди.

Але тут виникає протиріччя, адже церква не поділяє благі наміри вбивств. В умовах жорстокої війни людська особистість деформується, психічне сприйняття змінюється, а віра має дуже хиткий характер. Тож у кривавих боях повстанці просили допомоги у святих чи шукали певні знаки їх присутності у вирішальних подіях: «Свята Параскева допомогла, командир Бондаренко наказав відступити, щоб виманити москалів на лисе поле, а тоді ми, “холодноярці”, “буйні”, “рубачі” накрили їх таким гураганним вогнем, що те поле вкрилося трупом»[[81]](#footnote-81).

Варто зауважити про кмітливість підпільців. Доказом цього є і методи конспірації, як от: пересуватися лише вночі і дуже повільними кроками; взимку по снігу ходити босоніж, бо так лишається менше слідів; у криївках осідати переважно до першого снігу, щоб не видати місце сховку; кликати один одного умовними сигналами клекотання птахів; розповідати про місце зимівлі лише тим, хто буде тут переховуватися, та ще одній довіреній особі, котра замаскує вхід; якщо з бункера були «вихідці» (ті, хто не повернувся на зимівлю), то така криївка вважалася небезпечною і її покидали. У романах часто йде мова і про пункти зв’язку – обумовлені місця, де зустрічалися члени Організації (найчастіше їх називали «мертвими пунктами», бо використовували їх лише один раз), дупла дерев, що слугували поштовою скринькою. Шкляр згадує і про криївки, які розташовували прямо на подвір’ї господарів, у разі викриття або загрози яких, останні чіпляли білу тканину, що було умовним знаком.

Окрім кмітливості, повстанці постають як освічені люди, що цікавляться літературою та культурою. У кожній криївці є примірник «Кобзаря», а більшість підпільців має свої «польову» бібліотеку.

У цілях конспірації кожен член Організації у романі «Троща» має порядковий номер, як, наприклад, головний герой має код «252». Таким чином підписували документи про вироки зрадникам чи про допит члена Організації Службою безпеки. Окрім конспіративних цілей, це несло в собі глибокий психологічний підтекст – підписувати документ про ліквідацію вчорашнього побратима було значно простіше, ховаючись за раціональною шкарлупою – цифрами, аніж писати своє псевдо.

Жорстокість, сила з одного боку, здатність до любові та турбота з іншого – це протиріччя, яке зумовлює складнощі розуміння характеру повстанця. Тут приходимо до висновку, що кожна система перетворювала людину на номер. А що стояло за цим номером: доля, історія, наміри особи – вже не мало значення. Виконавці страшних вироків, слідчі, представники СБ та і, врешті, прості підпільники усвідомлювали себе як функцію і втрачали тонку межу, аби зрозуміти де закінчилося їхнє реальне людське життя. Це мінус абсолютно кожної системи, яка відносить до своїх цілей панування над державою.

## 2.4. Семіотика трикутника як спосіб відтворення психологізму в романі В. Шкляра «Троща».

«Трикутник – символ тріади, символ святої Трійці, вогню, прагнення досконалості. Його символіка відповідає символіці числа три. Трикутник з основою внизу символізує вогонь і потяг до небесних сил…»[[82]](#footnote-82) , – таке трактування значення трикутника в українській культурній свідомості знаходимо в Енциклопедичному словнику символів культури України. Василь Шкляр теж неодноразово звертається до символіки трикутника у структурі, композиції та сюжетному наповненні роману «Троща».

Цей художній образ асоціюється в першу чергу з самою Організацією українських націоналістів. І не лише тому, що перевернутий униз трикутник був зображений на емблемі ОУН (б). Історики вважають, що цей рух зазнав краху, бо опинився у трикутнику між СРСР, Польщею та Німеччиною. Опиратися арміям трьох країн, які жадали бачити Україну у своєму складі було дуже складно. Особливо, враховуючи недостатню кількість зброї, чисельну меншість і підтримку лише від селян.

 Уже сама локація, де відбуваються події твору, утворює трикутник між селами Ішківці, Багатківці та Купчинці, що на Тернопільщині. Автор називає його «трощею» людських душ. Естетично-художня модель твору також утворює трикутник реалістичної, експресіоністичної і екзистенційної художніх систем[[83]](#footnote-83), що допомагає авторові продемонструвати історичне питання під різними кутами зору.

Композиційно роман, знову ж таки, утворює трикутник: «Зрада», «Слідство» і «Вирок». Такий психологічний прийом розширює коло інтерпретацій подій і вчинків героїв. Любовна сюжетна лінія відображена у трикутнику між Волошкою, Стодолею і Брозом. Це стає значною психологічною колізією твору. Навіть після смерті Стодолі, його частка у житті Броза і Михасі лишається. Перехід на радянський бік не може порвати внутрішні зв’язки з підпільним минулим, а совість не дозволяє лишити Влодка Мандзюка сиротою. Усередині цього трикутника знаходиться пристрасне кохання і ненависть, віддана дружба і суперництво, постійні сумніви, які не лишають у спокої ні дівчину, ні обох антигероїв.

 Сама по собі межова ситуація заводить героїв у трикутник, де на одному куті стоять моральні принципи, на іншому – спокійне життя і прийняття умов радянських органів, а на третьому – самогубство. У творі наявна велика кількість персонажів, кожен з яких опиняється у цьому замкненому просторі, де неодмінно потрібно зробити вибір і понести за нього відповідальність. І хоч ми можемо простежити присутність автора у тексті, та він, відбиваючи своє трактування через особу наратора, не звужує межі інтерпретацій цього вибору для читача.

Якщо говорити про часопросторовий континуум твору, то він вибудуваний у двох часових вимірах – період підпільного життя головного героя і після його повернення з концентраційного табору. Але, враховуючи внутрішні переживання і діалоги наратора, бачимо складне часове нашарування. І врешті ми знову бачимо трикутник між минулим (підпільством, ув’язненням), сучасним (ефективністю впливу Комуністичної партії, робота Місяця у металоплавильній печі) та майбутнім (надія на відродження ідей оунівців серед народу, вагітність Стефи, прогнози про розпад СРСР Жука). Маля, на яке чекає наречена головного героя, є символом наступного демократичного покоління, яке зламає тоталітарну систему.

Тож, можемо зробити висновок, що символ трикутника виступає у творі художнім образом, який допомагає відбити ідею роману. Автор звертається до фольклорної семіотики, бо вона є близькою читачам будь-якої вікової категорії та рівня освіченості. Проте, це не зменшує епохальності досліджуваного твору.

# РОЗДІЛ ІІІ

# ПСИХОЛОГІЧНІ КОЛІЗІЇ І ЗМІНИ У ВНУТРІШНЬОМУ СВІТІ ПЕРСОНАЖІВ РОМАНІВ «ЧОРНИЙ ВОРОН» ТА «ТРОЩА»

## 3.1. Зрада як прояв свободи вибору в романах В. Шкляра «Чорний ворон» та «Троща»

 Тема зради була актуальною у всі часи і ХХІ століття не є виключенням. Духовний світ людини, моральна стійкість, внутрішні переконання – над цими абстрактними замислюються не лише науковці чи психологи, а й пересічні громадяни. Вдаючись до мотиву зради у своїх історичних романах, В. Шкляр умовно поділяє персонажів на дві категорії – протагоністи та їх однодумці (патріоти) й антагоністи (більшовики, чекісти, повстанці-зрадники).

Зраду можна вважати головною проблемою роману «Троща». Ще на обкладинці автор дає нам ключ до її розуміння: «Зраду можна зрозуміти, але не можна виправдати»[[84]](#footnote-84). Із цією тезою складно не погодитися, адже зрада – антонімічне поняття до відданості, а, отже, є рисою найгіршої людської іпостасі. Маємо надію, що з плином часу ця моральна проблема залишиться лише на сторінках історичних романів. Та чи змінюється ставлення до цього феномена крізь призму певних обставин?

І справді, в умовах такої межової ситуації, яку описує Василь Шкляр, можна зрозуміти мотиви вчинків чи не кожної людини, адже не всі мають незламний внутрішній стержень, який можна підтримувати лише моральними установками. Чиїсь переконання змінюються впродовж років, хтось жадає помсти за знищення родини, відісланої до Сибіру за допомогу повстанцям чи зліквідованої самими оунівцями за можливість загрози для Організації. На прикладі героїв досліджуваного роману ми можемо виокремити кілька причин переходу підпільників на бік опонента.

 Спробуємо проаналізувати поведінку зрадника Стодолі. Здатися в руки противника йому довелося у трощі, коли закляк у болоті, простоявши там добу і тримаючи в зубах гранату, яку закоцюбіле тіло вже не могло застосувати для самоліквідації. Герой переходить на бік гебістів і намагається завербувати інших підпільників. Свій вчинок пояснює, по-перше, тим, що хтось із підпільців звів на нього наклеп кущовому провідникові Буревію, тому життя Василя лишалося на волосині. По-друге, говорив, що більшість членів Організації, включаючи того ж таки Буревія, вже давно ніби то завербовані, й існування самої ОУН є під великим питанням. Такі чутки постійно поширювали гебісти серед народу. Радянські органи запевняли його, що визнають самостійність України, що хочуть перейти до мирних переговорів і зупинити кровопролиття.

Загроза фізичної розправи, страх за власне існування та фізичне здоров’я, а також життя і здоров’я близьких – ще один важливий мотив такої поведінки. Виникає питання: чи кожна людина заради ідеї здатна пожертвувати своїм життям чи долею рідних. Очевидно, що ні. Але чи виправдана у таких випадках зрада і чи зрада це взагалі? Все залежить від численних обставин, починаючи від фізичного і психічного здоров’я та моральних принципів особистості, закінчуючи ступенем збитків, спричинених у результаті тому (тим), хто вірний.

То чи можемо і тепер вважати Стодолю зрадником? Так, очевидно, що тут герой ставить своє життя вище від мети Організації, проте він хоче миру і добра для своїх побратимів, адже після його переходу на бік більшовиків не була знищена жодна діюча криївка. Навіть, якщо врахувати той факт, що він покінчив життя самогубством, щоб не віддатися в руки гебістам, можемо говорити про внутрішню невизначеність героя. Тож, очевидно, що персонажа переслідувало каяття. В умовах екзистенційної ситуації Стодоля перестав розуміти як збройний опір «своїх», так і методи гебістів. Можна назвати це духовною маргіналізацією.

Наслідком такого вчинку Стодолі стали скалічені долі усіх близьких йому людей: матері Анни, сестри Марійки (Волошки), брата Влодка (Пімсти), нареченої Михасі (Волошки). Мати, будучи у страшному горі від втрати сина, розповідала односельцям, що Василя вбили підпільці, які ще матимуть багато клопоту за його смерть. Зрозуміло, що людина шукає винних у своєму горі, що мати ідеалізує вчинки свого мертвого сина, що життя дитини для неї означає значно більше, ніж осуд суспільства за відступ від статуту Організації. І тому для останньої Анна стає зрадницею, яка безсумнівно підлягає ліквідації. У першу чергу тому, що покривала Стодолю і не повідомила СБ про його вчинки, що прописано у статуті. Також жінка бачила багатьох підпільців та знала місце знаходження їхніх криївок, чим також могла нанести непоправної шкоди українському підпіллю.

Марійка теж підлягала знищенню за тими ж критеріями, що і її мати. Двозначна ситуація склалася із дев’ятирічним Влодком. З одного боку дитина ще не встигла нічого поганого зробити в житті і, ясна річ, не була зрадником, проте тут знову Організація вбачає за потрібне ліквідацію малого, оскільки того можуть завербувати радянські органи, а малий, знову ж таки, занадто багато знає: «Знав чимало наших людей в обличчя, був свідком арешту матері та сестри, запам’ятав тих боївкарів, які проводили арешт. Відтак Влодко міг всипати і їх, і тих підпільників, які заходили до Мандзюків раніше. Отже, через нього могли постраждати не лише наші друзі, але і їхні родини, тобто й такі само діти. Чим же Влодко ліпший за них? До того ж він один, а їх багато»[[85]](#footnote-85).

Саме так аргументує мотив ліквідації Влодка головний герой, який рятує його під час випадкової зустрічі в лісі. Він відводить малого до коваля Васюти, аби той допоміг дібратися до родички в інше село. Чи можна вважати цей вчинок благородним? Адже згідно зі статутом Організації Місяць мав повернути хлопчика виконавцям вироку, бо цим чинив проти інтересів ОУН, а, отже, теж підпадав під слідство.

Варто згадати про Гака, який зрадив не лише Організацію, а в першу чергу своїх побратимів. Це той момент, коли вчинки героя навряд чи можна виправдати. Тут гебістам вдалося завербувати його повністю і знищити все, що походить від слова людяність. Гак ховався в сільській раді і викривав селян, які допомагали повстанцям, показував кого слід відсилати в Сибір. А колись ці люди безкорисливо давали йому їжу і, навіть уже в часи його розгульного зрадницького життя, прихисток та дах над головою. Він був також одним із присутніх під час арешту головного героя, який на спроби агітації Гака здатися і перейти на бік опонента – плюнув останньому в обличчя. Це вчинок людини у безвиході, останній душевний крик, прояв найглибшої зневаги.

Зрадником виявився ще один підпільник-перевертень Броз (Тимчак Михайло). І тут вже з’являється абсолютно інший мотив – кохання. Довгий час він бореться за серце Михасі – нареченої Стодолі. Проте це було беззмістовно, адже дівчина палко кохала суперника. Сюжетною загадкою лишається те, чи доклав Броз рук до вербування Стодолі, хто з них першим став запроданцем. Та, на відміну від останнього, який мав повагу до вчорашніх побратимів і намагався захистити їхнє життя і водити гебістів за носа, Михайло цілеспрямовано привів хлопців на очевидну смерть у Струсівський ліс. «Не пощадив юда і свого вірного охоронця Змія, через якого врятував життя Михасі, підмовивши його відпусти її зі Степка, після чого вони, очевидно, вдвох опинилися на службі в Тернопільському УМГБ. Хто тепер скаже скількох він запродав і відколи став агентом, якщо заробив у більшовиків не тільки офіцерське звання, але й орден?»[[86]](#footnote-86).

Оцінку такого вчинка Броза ми спостерігаємо через роздуми й психологічний стан головного героя:«Окрушини мого розтрощеного минулого знов зібралися докупи в ясну картину. Тобто в похмуру. Дуже похмуру, чорну картину»[[87]](#footnote-87). Хоча й пройшло багато часу, неспокій та колишня «всипа» ятрить душу героя.

За статутом ОУН Волошка теж була зрадницею, тому мала підлягати ліквідації. Про те, як вона уникла неминучого, автор лише натякає. Точної відповіді чи знала вона про те, що сталося у Струсівському лісі, теж немає. Але ми спостерігаємо душевну вірність мертвому Стодолі, чийого брата жінка забрала із дитбудинку.

 Можемо також простежити як змінюється ставлення головного героя до Михасі. Спочатку вона була для нього еталоном дівчини як зовнішнім, так і духовним. Він відступав від положень про допити СБ підозрюваних, адже відчував велику симпатію до дівчини. Він беріг перлину з її намиста понад четвертину століття. Та після того, як дізнався де насправді була Волошка ті довгі 25 років Місяцевого ув’язнення, безжально викинув її посеред цвинтарю. На «цвинтарі розстріляних ілюзій», як писав В. Симоненко, опиняється головний герой у розв’язці твору, де і лишає ту зрадницьку річ, яку, як виявилося, безпідставно вважав символом незламності і теплого повстанського минулого.

Наскрізною ниткою романів «Чорний ворон» та «Троща» є сумнів. Це та категорія, що стає передтечею зради. Його зерна відчайдушно намагалися посіяти різні обставини у свідомості героїв. Та найбільших старань докладала радянська система, яка чинила моральний терор над ув’язненими, намагалася зламати їхню психіку і змусити відректися від свого минулого: «Вони мене всі роки, відколи я поневірявся по таборах, примушували підписати покаянну і засудити бандерівців, у яких руки по лікті в крові. Вони мене так доконали тими “ліктями”, що я вже й сам часом поглядав на згини своїх рук, чи немає там чогось особливого. За один підпис обіцяли свободу, багато благ на долажок, але я казав їм, що свобода – не повія, яку можна комусь подарувати. Це така дорога пані, котру не купиш, не продаси і тим більше не виміняєш. У неї одна ціна. Кров. Ця гонорова пані не п’є шампанського, вона воліє лише крові[[88]](#footnote-88).

На підсвідомому рівні це турбувало Місяця і через певний час після виходу із в’язниці. Пам’ять ніяк не дозволяла забути всієї жорстокості і болю, що довелося стерпіти, і ставила під сумнів чи вартувала та відданість моральним принципам і вірність ідеї такої дорогої ціни. Натомість, раціо розставляло всі крапки над «і»: герой втратив би самоповагу, якби все ж полегшив свій складний шлях. Та підсвідомість постійно нагадувала про ті сумніви, про цей внутрішній жах, підтвердження чому ми знаходимо у трактуванні сну Місяця: «… наснився такий сон, що серед ночі я прокинувся від власного крику. Привидилося, що мене замурували в металоплавильній печі. Щойно я зайшов у її гарячу пащу, як пройму в одну мить заклали цеглою. Задихаючись, я кинувся на ту стіну, щоб її розвалити, поки не затверднув розчин, а вона не піддається. Б’юся об мур, кричу, аж бачу в ньому маленьке віконечко, точнісінько таке, як на дверях карцеру. А в те віконечко заглядає ряба пика і любенько до мене всміхається: “Підпишеш?”»[[89]](#footnote-89). Тут під образом замурованої металоплавильної печі, очевидно, прихована закрита радянська система, що оцінювала людину як матеріал, який потрібно довести до максимальної температури (душевної напруги), а потім з цієї субстанції можна робити покірне суспільство. А особистість в таких умовах вижити не могла, а мала б шукати порятунок у тому віконечку карцера.

І все ж в образі Місяця ми бачимо яскравий приклад того свідомого патріота, чесної, у першу чергу, перед своїми внутрішніми переконаннями людини. Він не став зрадником ні Організації, ні повстанців, ні ідеї, ні самого себе. За половину його віку система не змогла зламати головного героя як особистість і не перетворила у «ніщо», яке було б придатним покірним матеріалом, гвинтиком комуністичного суспільства. Більше того – він лишився Людиною з великої літери, яка в жорстоких умовах зберегла в собі найкращі якості – любов, честь і гідність, повагу до інших. Він працював «чортом в пеклі» за копійки і вважав себе куди щасливішою людиною, ніж заможні запроданці, які не знають ким вони є. Він мав більше – внутрішню визначеність.

Важливе місце посідає зрада у романі В. Шкляра «Чорний ворон», яка спіткає героїв і слугує тлом для психологічних колізій упродовж всього твору. Повстанці перебувають в постійному страху й очікуванні зради, остерігаються підісланих провокаторів, «сексотів», завербованих серед колишніх підпільців, яких було настільки багато, що героїв спіткають цілі більшовицькі загони, які видають себе за «своїх». Змучені безнадією хлопці починають вірити у пропаганду суперника й покидають ліс: «Виморені війною і затуркані обіцянкою “земельки”, багато вояків утікало додому, дехто кинувся “грабувати награбоване”, повсюди вешталися ватаги дезертирів – своїх і чужих, які перетворилися на бандитів-головорізів»[[90]](#footnote-90).

Деколи автор подає виправдання таким вчинкам хлопців, які вже давно перебувають у стані відчаю, словами Чорного Ворона: «Яка ж то тяжка річ – не вірити обіцянкам, якщо вони збігаються з твоїми сподіваннями […]»[[91]](#footnote-91), «[…] надія на перемогу танула, а нашої армії не було й не було. Думаю, що якби не чорна безвихідь, мало хто з наших повстанців заломився б, пішов на амнестію, зрадив ліс»[[92]](#footnote-92).

Поряд з тим деколи зрада не потребує зречення своїх моральних принципів, якщо вона скоєна задля чистого почуття кохання, як з боку Куземка. Проте автор зображує й протилежний випадок в образі Цілі. З одного боку вона вірна своїй партії та виконує її вказівки – стає розвідницею. З іншого – чи виправдовують таку ціль засоби, адже дівчина жертвує найдорожчим – своєю жіночою гідністю. Прикриваючись почуттям кохання, вона зближується з Куземком з метою зібрати якомога більше інформації про плани повстанців. Але хлопець не знає про агентурне життя Цілі, тоді чи можна вважати його зрадником. Так, він симулює хворобливий стан перед лісовиками та своїм братом Вовкулакою, щоб побачитися з коханою, але водночас свідомо він не зрікається своїх побратимів і не хоче їхньої смерті. Проте для Вовкулаки така необачність брата стає вироком, тому він вчиняє так, як прийнято зі зрадниками – вбиває Цілю на очах Куземка, а потім і його самого. Автор подає пояснення братовбивства у роздумах Вовкулаки: «Зрада – вона і є зрада […] Хитра й вигадлива. Це коли ти по правді живеш, тобі таке й на думку не прийде. А коли починаєш крутити, тоді що завгодно вигадаєш»[[93]](#footnote-93).

Усіх зрадників у романах В. Шкляра чекає передбачуваний фінал – ганебна смерть. Не вдалося оминути такої долі й завербованим чекістами полковнику Петру Трохименку (Гамалію) та Юхиму Терещенку (сотнику Завірюсі). Вони видавали себе за представників УНР, зблизилися з найвпливовішими отаманами, а потім заманили повстанців на «отаманську раду», де їх чекала облава.

Матеріальна складова зради не менш важлива, ніж духовна. Зрада, скоєна з метою покращення свого матеріального становища, не містить у собі жодної моральної складової, адже зрадник при цьому лишається зі своїми переконаннями. Такий приклад ми спостерігаємо в образі народу, який після введення продподатку вже не хоче допомагати підпільцям. Задля власного спокою та комфортного життя селяни перекреслюють ідею про незалежну Україну і починають засуджувати лісових бійців, наживатися на них: «Селяни зробилися хитрими скнарами; знаючи нашу безвихідь, вони відмовлялися платити справжню ціну…»[[94]](#footnote-94).

При цьому не завжди матеріальна і духовна складові зради проявляються у чистому вигляді. Найбільш гармонійне поєднання матеріального і духовного можна зустріти у професійних зрадників – розвідки. Але з одного боку він зрадник, а іншій стороні конфлікту приносить користь. Таке протиріччя спостерігаємо в образі Цілі, Василинки, рудої черниці та інших.

Деколи зрада є суттєво неоднозначною, якщо вона вчинена під впливом хвилинної фізичної чи волевої слабкості, як сталося із повстанцем Біжу. Хлопцеві не вдалося покінчити життя самогубством і уникнути жорстоких тортур більшовиків. Він до останнього не називає імена своїх побратимів та відмовляється показувати місце їхнього сховку. Натомість, жахливий біль, страх, що затуманює свідомість, змусив Біжу поступитися своїм принципам. Хлопець показує ворогові шлях, але як тільки чує голос коня свого побратима, до нього приходить усвідомлення: «Тікайте! Я зрад…»[[95]](#footnote-95).

Отже, через тему зради автор розкриває психологічні колізії і зміни у внутрішньому світі персонажів. Так образ зрадника у романах В. Шкляра – збірний: очевидно, під тортурами далеко не всі повстанці змогли відмовитися назвати імена своїх товаришів. Так чи інакше зрада – це вчинок, що потребує певною мірою сміливості, адже є вибором і містить у собі відповідальність за нього. Та антигуманна, антисоціальна поведінка не може бути нормою для суспільних відносин, про що на сторінках своїх історичних творів говорить В. Шкляр. Саме тому автор демонструє внутрішні переживання і розплату, яку кожен зрадник обов’язково мусить понести.

## 3.2. Свобода і рабство. Герой у двобої із тоталітарною системою.

 Кривавий жах радянського терору, боротьба Руху опору та ОУН з ворогом вже описані в історії та літературі з достатньою повнотою. Але й на цьому тлі романи Василя Шкляра не губляться – у них криється інший рівень бачення тих глобальних болючих проблем нашої історії.Саме в незгоді, несприйнятті норм, цінностей тогочасного суспільства та влади полягає душевна спорідненість головних героїв романів «Чорний ворон» та «Троща». Критичне мислення, опір, протест керує Вороном та Місяцем, а психологічні колізії їх внутрішнього світу, які є наслідком протистояння абсурдності оточення, слугують рушійними чинниками динаміки сюжету творів.

Проблема свободи та рабства не є для героїв обох романів явищем особистісним, воно виходить далеко поза рамки боротьби лише однієї людини. Це питання набуває загальнонаціонального значення: герой прагне свободи для цілої нації. Для персонажів В. Шкляра таке прагнення до свободи від тоталітарної системи стає сенсом існування. Вони прагнуть її будь-якою ціною, навіть ладні віддати своє життя, адже смерть у бою чи самогубство – це свобода вибору.

Для головного героя роману «Троща» Місяця свобода є найбільшою цінністю. Свободу треба вибороти, вистраждати і після цього ще й зуміти втримати, не втратити, адже вона «[…] не повія, яку можна комусь подарувати. Це така дорога пані, котру не купиш, не продаси і тим більше не виміняєш. У неї одна ціна. Кров. Ця гонорова пані не п’є шампанського, вона воліє лише крові»**[[96]](#footnote-96)**. А коли ти належиш до когорти «неблагонадійних», то немає сумніву, що ця «пані» буде до тебе особливо вимогливою.

Натомість Місяць перебуває в тісному зв’язку зі своїми побратимами. В. Шкляр робить свого героя частинкою системи, тому спостерігаємо двобій системи проти системи – УПА проти поневолювачів. Хоч сили нерівні, упівці не зраджують свої ідеї, сприймають цю боротьбу як шлях до свободи, як дар: «І це щастя випало нам! Ти розумієш, ти розумієш, що нам випав жереб належати до цієї жменьки, до цього гурточка? Сама доля вказала на нас перстом. Вона вибрала нас серед мільйонів»[[97]](#footnote-97).

У романах «Чорний ворон» та «Троща» автор вустами персонажів свідчить про опозицію «їхні»/«наші». Відтак таку бінарність можна співвіднести з іншою – «свобода»/«рабство». Стати «їхнім» – означає стати рабом, означає «тхнути» тоталітарною системою, мати «заражену» кров. Залишитись вірним своїм переконанням (що означає для повстанців навіть страждати) – рівнозначним пізнанню свободи.

Отже, нонконформна відповідь пануючому ладу – це те спільне у головних героїв романів, що керувало ними під час їх власної боротьби за прихід української історії з її культом особистої свободи та повагою до людини, а відтак з утвердженням свободи цілої нації.

# ВИСНОВКИ

Прочитавши романи Василя Шкляра «Чорний ворон» та «Троща», складно не помітити, як він зовнішньому спостерігачеві дає можливість проаналізувати внутрішню будову персонажів, зрозуміти зсередини мотиви їхніх вчинків, механізм дії навколишнього середовища на свідомість людини. У своїх історичних текстах він допомагає тому, хто тримає в руках книгу, перетворитися на справжнього психолога, адже сам автор не дає ані позитивного, ані негативного трактування вчинків героїв. Він лише натякає, дещо виправдовує кожного з них, але засуджувати чи зрозуміти – читач обирає сам. Про такі прийоми в історичних романах В. Шкляра говорили й попередні дослідники його творчості.

У цій магістерській роботі «Герой в історичній прозі Василя Шкляра: екзистенційно-психологічні особливості» досліджено специфіку прозового доробку Василя Шкляра, зовнішні та внутрішні чинники, що вплинули на розвиток характерів персонажів, знайдено відповідь на закиди російської пропаганди про «бандерівців-дітовбивць», проаналізовано мотиви зради та відповідальності за такий вибір. Також були з’ясовані специфіка, екзистенційне, психологічне й естетичне значення роману, його дидактичний вплив на свідомість читача.

У роботі розкрито питання соціальної ситуації в українському суспільстві 20-х, 40-50-х та 80-х років ХХ століття, досліджено його вади, що поміщують тогочасну особистість в екзистенційну ситуацію. Проаналізовано зв’язок теперішніх умов, де людина постійно шукає сенс у своєму існуванні, бореться, протистоїть пережиткам СРСР, страждає від самотності, та обставин, у яких опинилися повстанці на сторінках романів В.Шкляра.

У першому розділі з’язовано теоретичну складову поняття екзистенціалізму у філософії та літературознавстві, причетність цього напрямку до текстів українських митців. Проаналізовано різні погляди українських дослідників на розвиток екзистенціалізму в контексті модернізму, зокрема, у творах В. Підмогильного, В. Петрова-Домонтовича. Ознайомившись із науковою літературою, можна сказати про те, що питання екзистенціалістських мотивів у творчості українських письменників є малодослідженим. Хоча розквіт цього напрямку відбувся у першій половині ХХ століття, проте його вплив ми відчуваємо дотепер. Адже екзистенціалізм присутній в українців на ментальному рівні, що пояснюється поневоленням території протягом багатьох років, отже неодмінно екзистенціалістські риси присутні в історичній прозі.

У третьому підрозділі зосереджена увага на екзистенційній ситуації, що є тлом для розвитку характерів у прозовому доробку В. Шкляра на прикладі романів «Чорний ворон» і «Троща». Також поданий огляд на видання психолога Віктора Франкла «Людина у пошуках справжнього сенсу життя. Психолог у концтаборі» та проаналізовано поведінку героїв «Трощі» та «Чорного ворона» крізь призму логотерапії, де зроблений акцент на питанні «екзистенційного вакуума».

У другому розділі було розглянуто попередні дослідження літературознавців у царині художнього психологізму, його заснування та розвитку. Детально розлянуто працю О. М. Січкар «Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу)» та з’ясовано які прийоми та засоби відтворення психологізму використовує В. Шкляр у романах «Чорний ворон» та «Троща», виокремлено психотип воїна в історичній прозі В. Шкляра. Також проаналізовано символіку трикутника, що відіграє важливе значення у відтворенні психологізму межової ситуації в романі «Троща».

У третьому розділі сфокусовано увагу на феномені зради, її художньому окресленні в тексті, психічних мотивах такої поведінки та психологічних типах персонажа-зрадника. Також проаналізовано місце екзистенційної категорії свободи в історичній прозі, її актуальність в умовах сучасної війни та яким чином ця проблема висвітлена у романах В. Шкляра «Чорний ворон» та Троща».

Новизна й актуальність роботи полягає у з’ясуванні значення екзистенційної ситуації у романах «Чорний ворон» та «Троща», ґрунтовному аналізі психологічного аспекту цих текстів та засобів творення художнього психологізму у них. Предметом попередніх досліджень творчості В. Шкляра серед українських літературознавців були поетика та художня своєрідність, історизм у прозовому доробку автора романів «Маруся», «Ключ», «Елементал», «Чорний ворон» тощо. Натомість, взагалі немає літературознавчих праць, де було би науково осмислено художню значущість роману «Троща», хоча він є книгою про українську ментальність, ґрунтовне дослідження психіки повстанців ОУН, осмислення поведінки воїна в екзистенційній ситуації та його стан після реабілітації у ворожому суспільстві.

# СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрійченко Н. Архетипологія роману Василя Шкляра "Чорний ворон" / Наталя Андрійченко. // Час теперішній. – 2013. – №8. – С. 78–85.
2. Андріяшик О. Р. Українська проза другої половини ХХ століття. У світлі філософії екзистенціоналізму / О.Р. Андріяшик // Літературознавчі студії. – 2009. – Випуск 24. – С. 7–13.
3. Бондаренко Ю. Аналіз образів-персонажів на засадах психології вчинку / Юрій Бондаренко. // Українська література в загальноосвітній школі. – 2013. – № 1. – С. 15 –18.
4. Василишин І. Віртуальний світ українського екзистенціалізму / Ігор Василишин. // Слово і Час. – 2003. – №6. – С. 70–75.
5. Герасименко П. «Чорний ворон» як ліки від набутого малоросійства / Петро Герасименко. // Українська правда. – 2011. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/columns/2011/08/4/6429054/>.
6. Гірняк М. Існування на межі, або екзистенціалістські умонастрої у прозі В. Петрова-Домонтовича / Мар'яна Гірняк. // Слово і час. – 2007. – №8. – С. 29–40.
7. Гнатюк М. І. Іван Франко і проблеми теорії літератури : навч. посіб. / М. І. Гнатюк. — Київ: ВЦ «Академія», 2011. — 240 с.
8. Голобородько Я. Василь Шкляр. У координатах «Маскультури» / Ярослав Голобородько. // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2009. – № 6. – С. 76–80.
9. Голобородько Я. “Чоловіча” проза Василя Шкляра / Ярослав Голобородько. // Вісник Національної академії наук України. – 2010. – №4. – С. 57–63.
10. Голобородько Я. Енерґетика шаоління: Василь Шкляр – майстер енігматичного сюжетного екстріму в різних жанрово-проблемних упаковках / Ярослав Голобородько. // Сучасність. – 2008. – №8. – С. 117–122.
11. Голобородько Я. Енігматика. Гостросюжетність. Інфернальність: Проза Василя Шкляра / Ярослав Голобородько. // Українська мова та література. – 2010. – №13. – С. 16–19.
12. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – Київ: Критика, 2005. – 263 с.
13. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. – 5-е вид. – Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. – 912 с.
14. Жила С. Семінарське заняття за романом Василя Шкляра «Троща» у ЗВО / Світлана Жила. // Українська мова і література в школах України. – 2018. – №2. – С. 31–36.
15. Зборовська Н. Код національної літератури як психоісторична проблема / Ніла Зборовська. // Слово і час. – 2007. – №1. – С. 58–63.
16. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Ніла Зборовська. – Київ: Академвидав, 2006. – 504 с.
17. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / Альбер Камю. – Москва: Политиздат, 1990. – 415 с.
18. Квітка О. «Чорний Ворон»: високий політ / Олена Квітка // Літературна Україна. – 2011. – 14 липня. – С. 3.
19. Колп В. Мала проза Валер’яна Підмогильного (риси екзистенціалізму) / В. Колп // Слово і час. – 1999. – № 2. – С. 47-51.
20. Копєйцева Л. Конструенти психологізму в романі Р. Іваничука «Вогненні стовпи» /Людмила Петрівна Копєйцева // Філологічні науки: наукові записки. – Мелітополь, 2009. - Випуск 148. - С. 113-118.
21. Красильников І. Екзистенційна психологія особистості: екзистенційна конфліктність суб’єкта в поглядах К. Ясперса / Ігор Олександрович Красильников // Психологія і особистість. - Полтава, 2017. - №1 (11). - С. 279-288.
22. Кьеркегор С. Понятие страха / С. Кьеркегор // Страх и трепет. – Москва: Республика, 1993. – 383 с.
23. Лавринович Л. Б. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа : автореф. дис. канд. філ. наук: 10.01.05 / Лавринович Лілія Богданівна – Тернопіль, 2002. – 16 с.
24. Лівицька І. В лабіринтах людської душі (історія дослідження художнього психологізму української літератури) / Інна Лівицька // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. — Кіровоград, 2010. — Випуск 17. — С. 54-60.
25. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / Автор-упорядник Ю.І. Ковалів. – Київ, «Академія», 2007. – Т. 2. – С. 620.
26. Малишівська І. Троценко О. Екзистенціалістська модель дійсності у творах українських письменників початку ХХ століття / І. Малишівська, О. Троценко. // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – 2018. – №4 (48). – С. 222–232.
27. Мацапура В. І. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми / Валентина Іванівна Мацапура. // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – №1. – С. 41–43.
28. Миколаєнко А. «Чорний Ворон»: сигнал для суспільства / Алла Миколаєнко // Літературна Україна. – 2011. – 3 лютого. – С. 3.
29. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства: [підручник] / Наєнко Михайло Кузьмович. – Київ: Видавничий центр «Академія», 2003. – 360 с.
30. Насмінчук Г. "Свій-чужий" в романі "Чорний ворон" В. Шкляра / Галина Насмінчук. // Філологічні науки. – 2015. – Випуск 38. – С. 43–48.
31. Новиков А. Українська історія крізь призму творчості Василя Шкляра / Анатолій Новиков // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – Одеса, 2016. – T. 1. – С. 20 –23.
32. Новиков А. Українська історія крізь призму творчості Василя Шкляра / Анатолій Новиков. // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. – Одеса, 2016. – №21 (1). – С. 20–24.
33. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. – Київ: Либідь, 1999. – 447 с.
34. Пастух Б. Замість хреста – калина / Богдан Пастух. // Дивослово. – 2011. – №6. – С. 31–33.
35. Поліщук Я. Не всі мертві поховані: «Троща» Василя Шкляра/ Поліщук Ярослав// Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. – Чернівці, 2018. – С. 141 – 160.
36. Пономаренко В. В. Поетика та проблематика романів "Чорний ворон" ("Залишенець") та "Маруся" Василя Шкляра : дис. канд. філ. наук : 10.01.01 / Пономаренко Віталій Валерійович – Київ, 2019. – 199 с.
37. Приходько І. Яскраві таланти: Василь Шкляр / Інна Приходько // Яскраві таланти (дидактичні матеріали на допомогу вчителеві української мови та літератури до спецвипуску «Сучасне осмислення творчості українських письменників»). – Львів, 2017. – Випуск 4. – С. 7–12.
38. Романова І. В. Романи І. Багряного "Скелька" та "Тигролови" в контексті ідейних тенденцій української літератури першої половини ХХ ст. / І. В. Романова // [Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія : Літературознавство](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9669417:%D0%BB%D1%96%D1%82.). – 2014. – Випуск 1(1). – С. 144-151.
39. Сартр Ж. Экзистенциализм - это гуманизм / Жан-Поль Сартр // Политиздат. – 1989. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://psylib.org.ua/books/sartr01/index.htm>.
40. Січкар О. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу) / Оксана Січкар // Вісник Луганського національного ун-ту ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2010. – № 4 (191). – С. 35 – 43.
41. Співак І. Проблема зради у повісті Бориса Харчука «Панкрац і Юдка» / Ірина Співак. // Українська мова та література. – 2008. – №22-24. – С. 43–45.
42. Старовойт Л. Художнє відображення українського національно-визвольного руху у романі В.Шкляра «Чорний Ворон» / Л. Старовойт // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: збірник наукових праць. – Миколаїв: МДУ, 2010. – Випуск 6. – С. 91–96.
43. Стеценко В. Екзистенціалізм як «філософія людини» ХХ сторіччя / Валерій Стеценко  // Соціогуманітарні проблеми людини. – 2010. – Випуск 4. – С. 44–54. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://Franko.Lviv.ua/faculty/Phil/SGP\_5 pdf
44. Тарнавський М. Майстерність психоаналізу чи ілюзія психологізму? (Два приклади: Панас Мирний і Нечуй-Левицький) / Максим Тарнавський // Слово і час. – 1992. – № 8. – С. 75–79.
45. Титар О. Український екзистенціалізм у пошуках гуманістичних культурних орієнтирів: філософія нового українського урбанізму "третьої революції" / Олена Титар. // Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Серія: Теорія культури і філософія науки. – 2017. – Випуск 57. – С. 11–19.
46. Тодорова С. М. Людина в суспільстві: відповідно філософії В. Стуса : дис. канд. філос. наук : 09.00.03 / Світлана Миколаївна Тодорова.– Одеса, 2012. – 189 с.
47. Токмань Г. Чи знав Євген Плужник, що він екзистенціаліст? / Ганна Токмань. // Слово і час. – 1999. – № 4-5. – С. 63–65.
48. Ушневич С. Осмислення національної ідентичності в романі “Залишенець. Чорний Ворон” Василя Шкляра / Соломія Ушневич. // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – 2015. – №2 (30). – С. 372–380.
49. Фащенко В. У глибинах людського буття (літературознавчі студії) / Василь Фащенко. – Одеса: Маяк, 2005. – 640 с.
50. Франкл В. Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі / Віктор Франкл; пер. з англ. О. Замойської. — Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. – 160 с.
51. Шерех Ю. Прощання з учора («Коли ж прийде справжній день?») / Юрій Шерех. – Мюнхен: Сучасна Україна, 1952. – 52 с.
52. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – 381 с.
53. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – 412 с.
54. Яцик І. Культурологічна модифікація «людини на межі» або екзистенціали граничної ситуації (за Карлом Ясперсом) / Ірина Яцик // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філософія. –  Випуск 13. – С. 78-83. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoafs\_2013\_13\_17](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nznuoafs_2013_13_17)
1. Пономаренко В. В. Поетика та проблематика романів "Чорний ворон" ("Залишенець") та "Маруся" Василя Шкляра. Київ, 2019. – 199 с. [↑](#footnote-ref-1)
2. Поліщук Я. Не всі мертві поховані: «Троща» Василя Шкляра/ Поліщук Ярослав// Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. – Чернівці, 2018. – С. 141 – 160. [↑](#footnote-ref-2)
3. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К: ВЦ «Академія», 2007. —С. 316. [↑](#footnote-ref-3)
4. Андріяшик О. Р. Українська проза другої половини ХХ століття. У світлі філософії екзистенціоналізму / О. Р. Андріяшик // Літературознавчі студії. – 2009. – Випуск 24. – С. 9. [↑](#footnote-ref-4)
5. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К: ВЦ «Академія», 2007. —С. 316. [↑](#footnote-ref-5)
6. Кьеркегор С. Понятие страха / С. Кьеркегор // Страх и трепет. – Москва: Республика, 1993. – 383 с. [↑](#footnote-ref-6)
7. Стеценко В. Екзистенціалізм як «філософія людини» ХХ сторіччя / Валерій Стеценко// Соціогуманітарні  проблеми людини. – 2010. – Випуск 4. – С. 44. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://Franko.Lviv.ua/faculty/Phil/SGP\_5 pdf [↑](#footnote-ref-7)
8. Камю А. Бунтующий человек: Философия. Политика. Искусство. / А. Камю. – М.: Политиздат, 1990. – С. 128. [↑](#footnote-ref-8)
9. Сартр Ж. Экзистенциализм - это гуманизм / Жан-Поль Сартр // Политиздат. – 1989. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://psylib.org.ua/books/sartr01/index.htm>. [↑](#footnote-ref-9)
10. Сартр Ж. Экзистенциализм - это гуманизм / Жан-Поль Сартр // Политиздат. – 1989. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://psylib.org.ua/books/sartr01/index.htm>. [↑](#footnote-ref-10)
11. Яцик І. Культурологічна модифікація «людини на межі» або екзистенціали граничної ситуації (за Карлом Ясперсом) / Ірина Яцик // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філософія. – Випуск 13. – С. 78-83. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoafs\_2013\_13\_17](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nznuoafs_2013_13_17) [↑](#footnote-ref-11)
12. Яцик І. Культурологічна модифікація «людини на межі» або екзистенціали граничної ситуації (за Карлом Ясперсом) / Ірина Яцик // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філософія. – Випуск 13. – С. 78-83. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoafs\_2013\_13\_17](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nznuoafs_2013_13_17) [↑](#footnote-ref-12)
13. Андріяшик О. Р. Українська проза другої половини ХХ століття. У світлі філософії екзистенціоналізму / О. Р. Андріяшик // Літературознавчі студії. – 2009. – Випуск 24. – С. 8. [↑](#footnote-ref-13)
14. Малишівська І. Троценко О. Екзистенціалістська модель дійсності у творах українських письменників початку ХХ століття / І. Малишівська, О. Троценко. // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – 2018. – №4 (48). – С. 222. [↑](#footnote-ref-14)
15. Тодорова, С. М. Людина в суспільстві: відповідно філософії В. Стуса : дис. канд. філос. наук : 09.00.03 / Світлана Миколаївна Тодорова.– Одеса, 2012. – С. 42. [↑](#footnote-ref-15)
16. Колп В. Мала проза Валер’яна Підмогильного (риси екзистенціалізму) / В. Колп // Слово і час. – 1999. – №2. – С. 48. [↑](#footnote-ref-16)
17. Лавринович Л. Б. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа: автореф. дис. канд. філ. наук: 10.01.05 / Лавринович Лілія Богданівна – Тернопіль, 2002. [↑](#footnote-ref-17)
18. Лавринович Л. Б. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа: автореф. дис. канд. філ. наук: 10.01.05 / Лавринович Лілія Богданівна – Тернопіль, 2002. – С. 10. [↑](#footnote-ref-18)
19. Малишівська І. Троценко О. Екзистенціалістська модель дійсності у творах українських письменників початку ХХ століття / І. Малишівська, О. Троценко. // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. – 2018. – №4 (48). – С. 224. [↑](#footnote-ref-19)
20. Гірняк М. Існування на межі, або екзистенціалістські умонастрої у прозі В. Петрова-Домонтовича / Мар'яна Гірняк. // Слово і час. – 2007. – №8. – С. 29. [↑](#footnote-ref-20)
21. Там само. – С. 31. [↑](#footnote-ref-21)
22. Лавринович Л. Б. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа: автореф. дис. канд. філ. наук: 10.01.05 / Лавринович Лілія Богданівна – Тернопіль, 2002. – С. 7. [↑](#footnote-ref-22)
23. Шерех Ю. Прощання з учора («Коли ж прийде справжній день?») / Юрій Шерех. – Мюнхен: Сучасна Україна, 1952. – С. 19-20. [↑](#footnote-ref-23)
24. Там само. – С. 19-20. [↑](#footnote-ref-24)
25. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. – Київ: Либідь, 1999. – С. 337. [↑](#footnote-ref-25)
26. Там само. – С. 215. [↑](#footnote-ref-26)
27. Токмань Г. Чи знав Євген Плужник, що він екзистенціаліст? / Ганна Токмань // Слово і час. – 1999. – № 4-5. – С. 65. [↑](#footnote-ref-27)
28. Романова І. В. Романи І. Багряного "Скелька" та "Тигролови" в контексті ідейних тенденцій української літератури першої половини ХХ ст. / І. В. Романова // [Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія : Літературознавство](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9669417:%D0%BB%D1%96%D1%82.). – 2014. – Випуск 1(1). – С. 145. [↑](#footnote-ref-28)
29. Франкл В. Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі / Віктор Франкл; пер. з англ. О. Замойської. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 160 с. [↑](#footnote-ref-29)
30. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 390. [↑](#footnote-ref-30)
31. Франкл В. Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі / Віктор Франкл; пер. з англ. О. Замойської. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — С. 26. [↑](#footnote-ref-31)
32. Там само. — С. 26. [↑](#footnote-ref-32)
33. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 296. [↑](#footnote-ref-33)
34. Франкл В. Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі / Віктор Франкл; пер. з англ. О. Замойської. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — С. 53. [↑](#footnote-ref-34)
35. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – С. 313. [↑](#footnote-ref-35)
36. Там само. – С. 314. [↑](#footnote-ref-36)
37. Там само. – С. 48. [↑](#footnote-ref-37)
38. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – С. 178. [↑](#footnote-ref-38)
39. Франкл В. Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі / Віктор Франкл; пер. з англ. О. Замойської. — Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — С. 116. [↑](#footnote-ref-39)
40. Там само. — С. 111. [↑](#footnote-ref-40)
41. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – С. 361. [↑](#footnote-ref-41)
42. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – С. 362. [↑](#footnote-ref-42)
43. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 297. [↑](#footnote-ref-43)
44. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / Автор-упорядник Ю.І. Ковалів. – Київ, «Академія», 2007. – Т. 2. – С. 292. [↑](#footnote-ref-44)
45. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства: [підручник] / Наєнко Михайло Кузьмович. – Київ: Видавничий центр «Академія», 2003. – С. 113. [↑](#footnote-ref-45)
46. Там само. – С. 114. [↑](#footnote-ref-46)
47. Лівицька І. В лабіринтах людської душі (історія дослідження художнього психологізму української літератури) / Інна Лівицька // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. — Кіровоград, 2010. — Випуск 17. — С. 55. [↑](#footnote-ref-47)
48. Гнатюк М. І. Іван Франко і проблеми теорії літератури : навч. посіб. / М. І. Гнатюк. — Київ: ВЦ «Академія», 2011. – С. 180. [↑](#footnote-ref-48)
49. Лівицька І. В лабіринтах людської душі (історія дослідження художнього психологізму української літератури) / Інна Лівицька // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. — Кіровоград, 2010. — Випуск 17. — С. 55. [↑](#footnote-ref-49)
50. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / Автор-упорядник Ю.І. Ковалів. – Київ, «Академія», 2007. – Т. 2. – С. 292. [↑](#footnote-ref-50)
51. Фащенко В. У глибинах людського буття (літературознавчі студії) / Василь Фащенко. – Одеса: Маяк, 2005. – С. 34. [↑](#footnote-ref-51)
52. Фащенко В. У глибинах людського буття (літературознавчі студії) / Василь Фащенко. – С. 60–148. [↑](#footnote-ref-52)
53. Січкар О.М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу) / О.М. Січкар // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – №4(191). – С. 35–43. [↑](#footnote-ref-53)
54. Там само. – С. 36. [↑](#footnote-ref-54)
55. Там само. – С. 36. [↑](#footnote-ref-55)
56. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 118. [↑](#footnote-ref-56)
57. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – С. 94. [↑](#footnote-ref-57)
58. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – С. 171. [↑](#footnote-ref-58)
59. Там само. – С. 174. [↑](#footnote-ref-59)
60. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 21. [↑](#footnote-ref-60)
61. Там само. – С. 44. [↑](#footnote-ref-61)
62. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 38. [↑](#footnote-ref-62)
63. Там само. – С. 7. [↑](#footnote-ref-63)
64. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 7. [↑](#footnote-ref-64)
65. Там само. – С. 78. [↑](#footnote-ref-65)
66. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – С. 207. [↑](#footnote-ref-66)
67. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 240. [↑](#footnote-ref-67)
68. Січкар О.М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу) / О.М. Січкар // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – №4(191). – С. 35–43. [↑](#footnote-ref-68)
69. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – С. 181. [↑](#footnote-ref-69)
70. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – С. 243. [↑](#footnote-ref-70)
71. Там само. – С. 275. [↑](#footnote-ref-71)
72. Січкар О.М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу) / О.М. Січкар // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – №4(191). – С. 35–43. [↑](#footnote-ref-72)
73. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 144. [↑](#footnote-ref-73)
74. Там само. – С. 231. [↑](#footnote-ref-74)
75. Січкар О.М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу) / О.М. Січкар // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – №4(191). – С. 35–43. [↑](#footnote-ref-75)
76. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 75. [↑](#footnote-ref-76)
77. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – С. 373. [↑](#footnote-ref-77)
78. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – С. 363. [↑](#footnote-ref-78)
79. Пономаренко В. В. Поетика та проблематика романів "Чорний ворон" ("Залишенець") та "Маруся" Василя Шкляра : дис. канд. філ. наук : 10.01.01 / Пономаренко Віталій Валерійович – Київ, 2019. – С. 82. [↑](#footnote-ref-79)
80. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 383. [↑](#footnote-ref-80)
81. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 397. [↑](#footnote-ref-81)
82. Енциклопедичний словник символів культури України: 5-е вид. / В.П. Коцур, О.І. Потапенко, В.В. Куйбіда. – Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. – С. 167. [↑](#footnote-ref-82)
83. Жила С. Семінарське заняття за романом Василя Шкляра «Троща» у ЗВО/ Світлана Жила// Українська мова і література в школах України. – 2018, №2. – С. 31. [↑](#footnote-ref-83)
84. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – 412 с. [↑](#footnote-ref-84)
85. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 307. [↑](#footnote-ref-85)
86. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 404. [↑](#footnote-ref-86)
87. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 405. [↑](#footnote-ref-87)
88. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 64. [↑](#footnote-ref-88)
89. Там само. – С. 75. [↑](#footnote-ref-89)
90. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – С. 35. [↑](#footnote-ref-90)
91. Там само. – С. 51. [↑](#footnote-ref-91)
92. Там само. – С. 50. [↑](#footnote-ref-92)
93. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – С. 105. [↑](#footnote-ref-93)
94. Там само. – С. 324. [↑](#footnote-ref-94)
95. Шкляр В. Залишенець. Чорний ворон [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – С. 375. [↑](#footnote-ref-95)
96. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 64. [↑](#footnote-ref-96)
97. Шкляр В. Троща [Текст] / Василь Шкляр. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. – С. 175. [↑](#footnote-ref-97)