

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.4.4>  
УДК 821.161.2-311.6:7.017.4

**Валентина Мусій**

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
Французький бульвар 24/26, Одеса, 65015, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-9641-7753>  
valentinanew2016@gmail.com

## **СПІВВІДНОШЕННЯ ПУБЛІЦИСТИЧНОСТІ ТА ХУДОЖНОСТІ В РОМАНІ ПЕТРА КРАЛЮКА ТА ОЛЕКСАНДРА КРАСОВИЦЬКОГО «КОРОЛІВСЬКИЙ ГАМБІТ. РОМАН ПРО СТІЙКІСТЬ ЕНЕРГОДАРА» (До питання про метадискурсивну природу сучасної мілітарної літератури)**

Предметом дослідження в цій статті є роман сучасних українських авторів, які спирались на реальні події — захист Запорізької атомної станції від російської агресії. Наукова новизна роботи полягає в тому, що вона розглядає на матеріалі роману актуальну теоретичну проблему — співвідношення або співіснування двох дискурсів: художнього та публіцистичного. Основний метод дослідження — системний. Автор виокремлює кілька рівнів твору (сюжетний, композиційний, образний, а також рівень підтексту) і вирішує питання, як на кожному з них виявляється концептуальність, яка є ознакою того, що цей твір — художня система, тобто в ньому всі рівні взаємопов'язані художніми завданнями письменників. У висновку зазначено, що це роман із яскраво вираженою публіцистичністю, тобто спрямованістю на декларацію письменниками власного розуміння ситуації, яка склалась в Україні з початком повномасштабних воєнних дій, а також впливом на свідомість читачів, на формування їхньої громадянської позиції. Публіцистичність простежено на рівні паратексту (заголовкового комплексу, присвяти), метатексту (авторських коментарів найбільш важливих імен, назв і подій, які згадуються у творі), алюзій на виступи президента України у зв'язку з вторгненням російських військ на територію української атомної станції. Докладно проаналізовано вступну частину роману, яка за своїм жанром наближається до нарису (подорожнього, історичного та портретного). Водночас дослідження роману дає підстави вважати, що це художній твір. Художність аргументовано індивідуалізацією персонажів, використанням художніх композиційних прийомів, психологізмом у розкритті того шляху, який проходять герої. Найбільш докладно автор статті зупиняється на вивченні сюжету роману, виходячи з того, що у творах художньої групи жанрів епосу герой завжди перебуває у вкрай суперечливій ситуації, не тільки протистоїть обставинам, а й переживає внутрішній конфлікт, який і визначає подальший розвиток його особистості та його долі. Публіцистичність не заважає художності — навпаки, вона цілком зумовлена концептуальністю, що є головною ознакою роману як жанру, у якому автор завжди від аналізу окремих проявів дійсності рухається до синтезу і встановлення закономірностей. Сучасна ситуація в країні вимагає від письменників публіцистичного пафосу, який сприяє повноті та переконливості художнього дослідження дійсності.

*Ключові слова:* художність; публіцистичність; комунікативні стратегії; паратекстуальність; роман; нарис; дискурс; мілітарна література; образ; конфлікт; індивідуалізація; П. Кралюк; О. Красовицький.

**Постановка проблеми.** Роман, дослідженню якого присвячено статтю, заснований на реальних подіях — окупації Запорізької АЕС, яка спричинила загрозу не тільки економічному, господарському стану України, її територіальній цілісності, а й майбутньому всього світу у зв'язку з тим, що катастрофа на атомній станції може знищити життя людей і природи далеко за межами однієї країни. Саме як «базовий елемент глобальної безпеки» президент України Володимир Зеленський оцінив повну демілітаризацію станції та виведення з її території російських військових в одному зі своїх численних звернень: «Поки на ЗАЕС залишаються російські солдати, світ залишається на межі радіаційної катастрофи —

гіршої, ніж навіть Чорнобильська. І це спільна відповідальність усіх у Європі та у світі — прибрати російську присутність із території ЗАЕС» (Сьомий місяць війни, 2023, с. 272). Актуальність фактичного матеріалу, на якому засновано «Королівський гамбіт. Роман про стійкість Енергодара», вкрай посилює його публіцистичну спрямованість. При цьому твір автори визначили як роман, тобто як складник художньої групи жанрів епосу. Звідси проблема — характер співвідношення публіцистичності та художності в цьому тексті.

**Огляд останніх публікацій із проблеми.** Поняття «публіцистичність» містить як обов'язкові складники спираючись на факт (суспільно значущий), чітке формулювання власного

сприйняття цього факту, скерованість твору на вплив на свідомість і внутрішній стан реципієнта, ідейне об'єднання суспільства в розумінні ним сутності актуальних проблем і шляхів їх вирішення. Значною мірою все це може бути присутнє в літературному творі, але тенденційність завжди є загрозою художності в ньому. Вихідною тезою статті О. Косюк є визнання «наскрізного» характеру публіцистичності, яка «наділяє інші дискурси і тексти аспектом суспільної важливості та актуальності», трактування публіцистичності як явища, не обмеженого простором і часом (2012, с. 68). С. Абрамович починає статтю про публіцистику та літературу з їхнього розмежування як двох «сфер словесної творчості»: «публіцистика спирається на аналітичне мислення й покликана висвітлювати <...> громадські проблеми», а «красне письменство мислиться як <...> образно-інтуїтивне переживання світу», — але зауважує, що «публіцистичність» є невід'ємним складником літературної діяльності на всій протяжності її існування (її «суттю») тому, що ця діяльність завжди відбувається як комунікація між письменником та його сучасниками, «і тому гостроактуальні проблеми наявні в найсуб'єктивнішому, в найпасейстичнішому і в найфантастичнішому творах» (2001, с. 463). Як тенденцію та манеру, «притаманні літературному твору» (Кушнарьова, 2024, с. 62), а саме: «оперативне реагування на злободенні події чи тенденції суспільного життя; прагнення формувати громадську думку, дидактичність; популярне викладення», визначає публіцистичність М. Кушнарьова (2024, с. 66). Дослідниця ілюструє свої тези аналізом творів різних видів мистецтва, робить висновки про те, що початок ХХІ століття можна вважати «добом масштабної експансії публіцистичності на всі сегменти художньої культури» (2024, с. 66). Одне з питань, до вирішення яких звертається М. Кушнарьова і яке є ключовим для цієї статті, — шляхи перетину публіцистичності та художності:

Публіцистичність може проявлятися по-різному, але в будь-якому випадку, через різницю в ступені впливу на свідомість реципієнта публіцистичного та художнього образів, а відповідно публіцистичного та мистецького твору, естетична складова як у створенні, так і у сприйнятті мистецтва стає підпорядкованою суто фактичним, інтелектуальним, навіть емоційним чинникам. (2024, с. 68)

Звідси випливають завдання пропонованого дослідження про роман, одним із авторів якого є науковець і викладач (людина, за своїм фахом спрямована не на естетичний, а в першу чергу інтелектуальний вплив на реципієнта).

**Постановка завдань статті.** Дослідити текст роману П. Кралука і О. Красовицького «Королівський гамбіт. Роман про стійкість Енергодара»,

виявити публіцистичний та художній його складники, мотивувати їхню наявність у творі, вирішити питання, що і чому підпорядковане в романі — публіцистичне художньому чи, навпаки, використання художньої форми є лише комунікативною стратегією авторів у процесі декларації своїх тез.

**Виклад основного матеріалу.** З огляду на означені завдання можна окреслити основні параметри порівняння публіцистичного та художнього дискурсів. Обидві категорії на сьогодні ще не знайшли чіткого теоретичного обґрунтування, хоча, безумовно, існує значна кількість наукових праць, які безпосередньо присвячені розробці теорії цього питання. Стосовно художності доцільно покликатись на зауваження Євгена Черноіваненка з передмови до збірки праць «Художність літератури: аспекти теорії та історії»: «За півтора століття свого існування наша наука (ідеться про літературознавство. — В. М.) не спромоглася дати задовільно чітку відповідь як на питання про те, що таке література, так і на питання про те, що таке художність» (2016, с. 6). Вихідним в авторовому розумінні її сутності було те, що головною метою художньої діяльності є створення естетичних цінностей. Публіцистичність же спрямована на громадську думку, а тому головним чином підпорядкована соціально значущим цінностям. Художній твір — це завжди результат творчого пізнання митцем дійсності і відтворення її за допомогою образів, а художній світ (показаний у творі як віддзеркалення фактичного) — це завжди образна модель дійсності, а не сама дійсність. Натомість публіцист, намагаючись висловити своє розуміння суспільно-політичних проблем і вплинути на суспільну думку, не потребує перетворення дійсності за допомогою образів, а естетичні закони не головують у його творі над ідеологічними, моральними, виховними тощо, він наводить факти цієї дійсності безпосередньо. І при цьому автор твору з яскраво вираженою публіцистичністю (тенденційністю) підпорядковується законам логічного мислення на відміну від митця, який спирається на закони асоціативно-образного мислення з акцентом на суб'єктивності власного світобачення. А тому автор твору, у якому панує публіцистичність, не потребує такого складника художнього твору, як підтекст. Твір, який вирізняється публіцистичністю, переважним чином не імпліцитний (як художній), а експліцитний. В. Різун стосовно одного з таких творів — журналістського — зазначив: «Завдання автора — прогнозувати можливі підтексти і знімати їх через зміну структури тексту, якщо ці підтексти небажані» (Різун, 1998). У першу чергу таке ставлення до підтексту в нехудожньому творі зумовлене настановою на однозначність його сприйняття (на відміну від художнього, коли кожен читач може додати частку свого переживання, бачення до того, що висловив автор), текст спрямовано не на емоційну сферу (як

у художній літературі), а на інтелектуальну, і твір виконує не комунікативно-емоційну, а комунікативно-інформаційну функцію. Ілокутивна сила мовленнєвого акту автора твору з чітко визначеною публіцистичністю спрямована переважно на свідомість читача, спонукання його до дії або до певного умонастрою (звідси — наявність аргументів, доказів, обґрунтувань, спростувань), а не на катарсис, притаманний художньому тексту. У зв'язку з тим, що власні думки автора у творі з наявною в ньому публіцистичністю декларуються безпосередньо, а не шляхом зображення образів персонажів і їхніх дій, публіцистичність не передбачає індивідуалізації персонажів, розкриття їхньої суперечності (ні внутрішньої, ні такої, що полягає в протидії обставинам), неоднозначності трактування їхніх вчинків, як того вимагає художність. У публіцистичному творі припустимим є використання узагальнених образів, образів-масок для того, щоб дати уявлення про людину як «будь-яку», масову. Можна продовжувати порівняльну характеристику публіцистичності та художності, але й цього, як видається, достатньо, аби зробити висновок про те, що художність передбачає індивідуалізацію (на кількох рівнях: авторська індивідуальність; персонаж як індивідуальність; кожна з рецепцій художнього твору — процес, зумовлений суто індивідуальним устроєм душі та свідомості читача), а публіцистичність орієнтується здебільшого на поширене, масове і в сприйнятті твору, і в його героях головним чином тому, що передбачає об'єднання всіх, хто читає такий твір (не враховуючи індивідуальної неповторності кожного, до кого звертається автор), і в розумінні суспільно значущої ситуації, і у виборі стратегій дії.

На метадискурсивну природу роману П. Кралюка та О. Красовицького налаштовує вже його назва. Вона має подвійну структуру: перша — «Королівський гамбіт» — суто художня, вона припускає низку тлумачень, зокрема й метафоричних; друга частина — «Роман про стійкість Енергодара» — уточнювальна, об'єднує художнє («роман») із фактографічним («стійкість Енергодара» — тобто те, що відбувалось насправді) і навіть публіцистичним (одразу дається настанова на піднесення мужності мешканців міста, їхньої протидії окупантам).

Варто більш докладно зупинитись на першій частині заголовкового комплексу твору.

Мотив гри в шахи пов'язаний у романі з образом головного героя, Віктора, і допомагає скласти повнішу картину усвідомлення ним того, що відбувається, зокрема й у його житті. Наприклад, він порівнює своє місце роботи на АЕС із шаховою дошкою: «Іноді Віктор жартував — казав, що на тому щиті він з реактором у шахи грає. Лише поле — набагато більше. І фігур чимало» (Кралюк, Красовицький, 2024, с. 218). На перший погляд, повідомлення суто нейтральне і лише свідчить про захопленість людини грою, якщо вона

навіть під час роботи намагається підпорядкувати свої дії стратегіям гри в шахи. Але також тут частково міститься вказівка на усвідомлення Віктором власної відповідальності за стан «фігур» не тільки на станції, а й за її межами, коли він сприймає реактор як грандіозну стихійну силу, здатну як на підтримку порядку, так і на його деструкцію, а тому таку, якою слід керувати. В усіх інших випадках партія в шаховій грі отожднюється з протидією злу, руйнації.

Один із варіантів такого трактування мотиву гри — посилення на інший твір, тобто інтермедіальний складник тексту «Королівського гамбіту». Віктор згадує про фільм, який йому подобався, а подальші події (перебування в полоні) стають підґрунтям його уподібнення герою цієї кінострічки: «Особливо Віктору подобалася “Сьома печатка”. У цьому фільмі, дія якого відбувається в далекому чотирнадцятому столітті, лицар грав шахову партію зі смертю» (2024, с. 170). А пізніше всіх воїнів, які захищають незалежність своєї країни, він порівнює з гравцями в шахи. Після того, як Макс, згадуючи Іловайську трагедію, запропонував випити за тих, хто загинув, Віктор підтримує його і каже: «За тих, хто відіграв свою шахову партію зі смертю» (2024, с. 178). Тут уже відсутнє безпосереднє посилення на фільм Інгмара Бергмана, тому мотив гри в шахи як протидії життя смерті набуває символічного характеру.

Мотив шахової гри сприяє посиленню романічності образу Віктора. Під терміном «романічність» слід розуміти тип оповіді, герой якої є не схожим на інших, не так, як вони поводить, те так щось усвідомлює тощо. Це не обов'язково передбачає конфлікт з оточенням, але обов'язково свідчить про його неповторність, відокремленість — усе те, що й мотивує, чому саме він є героєм роману. Одна з особливостей гри в шахи — те, що результат залежить від несподіваної поведінки одного з гравців. Макс згадує про нестандартність поведінки Каспарова під час гри з Карповим. Саме нестандартність і стала підґрунтям перемоги. Він каже: «...Можна виграти, навіть коли перевага не на твоєму боці. На боці Каспарова були не лише вміння, добра підготовка, а й молодість, швидкість розуму, реакції. У Карпова — не те. Роки потроху давалися взнаки. І ось нестандартний хід і виграш!» На що Віктор питає: «Хочеш сказати: Україна теж нестандартно грає?» — «Не Україна, — відповідає Макс, — а українці. Різні вони. Є зрадники, колаборанти, є боягузи. А є воїни. Їх немало. Саме на них — надія. І сподівання, що ті люди виграють непросту шахову партію з ворогом. Це нічого, що вони — пішаки. Я теж за великим рахунком, пішак. Бо не генерал. Але хочу зіграти свою гру — нестандартно...» (2024, с. 249). Проте саме Віктору судилося зіграти таку нестандартну партію, і він її виграв. «Королівським гамбітом», тобто найгострішим і складним дебютом, став для Віктора той, де його противником був ефесбешник Сергій Іванович.

Пишаючись своєю владою і станом переможця, який захопив станцію й відтепер володіє і нею, і її працівниками, він із самого початку намагається і в грі продемонструвати свою силу: «Тепер знай, хохол, ми граємо російську партію. Її ще Петров і Чигорін грали. Білі ніколи в цьому розкладі не виграють проти мене. Росія — це головна шахова країна, у нас усе краще, ніж у вас, і шахісти теж...» (2024, с. 367). Під час гри він постійно пропонує Віктору отримати російський паспорт і підписати контракт із «Росатомом». Або — дати розписку та зізнатись на камеру, що буде співпрацювати з росіянами. Останнього вечора вони зіграли королівський гамбіт. Причому це була не просто партія двох гравців і навіть не «стража порядку» та полоненого. Головним було те, що під час гри протидіяли впевненість в абсолютній перевазі імперського російського та, хоча й мовчазна (через обставини), але незламана воля до перемоги, показова для українського національного характеру.

І тут Віктор робить хід ще одним пішаком — f2-f4, підставляючи його під удар.

— Ти що, хохол, ти вже не граєш російську партію? — питає здивовано феєсбешник.

— Ми, хохли, уже переситились вашим російським, — з викликом відповідає Віктор.

— Ну-ну, подивимось. Думаєш, що я відмовлюся від пішака? Росія завжди забиравала своє. Сергій Іванович б'є білого пішака. Цього Віктору й треба. Щоб виграти — потрібно чимось пожертвувати. Можна захоплювати центр. Ходи Віктора збивають феєсбешника з пантелику. Не чекав... Він зазнає поразки. (2024, с. 374)

І тут слід звернути увагу на підтекст. На поверхні — опис шахової гри, у підтексті — не тільки протистояння двох національних ментальностей, а й двох стратегій у визвольному русі: «щоб виграти, потрібно чимось пожертвувати», тобто є впевненість у тому, що втрати, хоча й болючі, але тимчасові, головне — зберегти націленість на кінцеву перемогу. Безумовно, тут не можна не вказати на публіцистичний складник (уподібнення гри в шахи протистоянню України агресору), але переважає все ж те, що ця теза про неunikність перемоги подається в драматичній формі, не декларується, а супроводжує розвиток максимально загостреної протидії двох персонажів твору, крім того, введена у формі метафори, що сприяє перевазі художнього плану твору.

Отже, зауважена багатовекторність мотивувань назви роману підтверджує його художність.

Окремі частини роману також мають власні назви: «Інтродукція», «Війна і мир», «Біси», «Епілог». Кожна з цих назв впливає з художніх завдань авторів. У першу чергу впадають в око алюзії на широковідомі твори класиків російської літератури Л. Толстого та Ф. Достоевського. «Війна і мир» та «Біси» — це вже прецедентні

назви. Але їхнє використання, як видається, зумовлене настановою авторів на дискусію. «Війну і мир» Л. Толстого можна трактувати як твір про поступове наближення до ідеального стану людства — братерства. Спочатку ідея нового світоустрою декларується в романі на суто теоретичному рівні: його герої висловлюються про Наполеона, який, за словами П'єра Безухова, подолав усі крайнощі революції, пов'язані з її руйнівною силою, але зберіг усе високе (свободу слова, друку тощо). Пізніше, за концепцією письменника, саме з початком війни 1812 року в Росії склалась особлива ситуація, коли вже не теоретично, а безпосередньо суспільство переходить у стан «миру» (тобто людської єдності). І імпульсом для цього «живого» процесу виявилась війна. У романі П. Кралюка та О. Красовицького відсутній будь-який натяк на те, що до Росії (принаймні в сучасному її стані) може бути застосоване таке визначення, як стан братерства, стан єдності, наближення до загальнолюдських цінностей. І в цьому їй протистоїть Україна, яка справді рухається в напрямі до національного самоусвідомлення та об'єднання. Згадка про роман Ф. Достоевського є ще одним аргументом на захист тези про те, що бісовщина (згадаймо Петра Верховенського, який зізнається Миколі Ставрогіну, що мета їхньої організації — злочин, розпуста і моральні руйнування, тобто все те, що об'єднує масу, яка не дуже намагається свідомо ставитись до свого буття; про те ж саме свідчить і програма Шигальова, згідно з якою дев'ять десятих людства мають повернутись до стану стада і підкоритись одній десятій, яка буде все за них вирішувати) є на сьогодні ознакою стану всього російського суспільства. Безумовно, такий діалог із романами класиків російської літератури може бути виявлений лише на одному (підтекстовому) рівні «Королівського гамбіту», що припускає й інші мотивування такого елементу паратексту, як назви окремих частин твору українських письменників. Єдине, що не викликає сумніву, — найменування виконують переважно художню роль у системі роману П. Кралюка та О. Красовицького на відміну від присвяти («Енергодарцям, які залишилися вірними Україні, присвячується»), яка є проявом публіцистичного пафосу і зумовлена наявністю у творі суто фактологічного складника. Це стосується й такої частини роману, як інтродукція.

Інтродукції передуює уривок із **листа** (звісно, автори цілком могли його вигадати, але в будь-якому разі його включення посилює враження документальності твору), де міститься опозиція «мирний час — окупація», а також настанова на мотив плінності часу та життя: «Мирні дні... Вони такі однакові... Тепер усе не так! І ти розумієш, як чудово було раніше! Але цього вже немає. І кожен день страшний по-своєму. *Фрагмент з листа жителя Енергодара, яка опинилася в окупації*» (2024, с. 4). Таку ж роль відіграє в романі посилення на реальних людей, як, наприклад,

в описі Івано-Франківського педінституту, де навчалась Марія, згадується доволі відома постать в українській філології другої половини XX століття Марк Веніамінович Теплинський, якого шанували не тільки студенти, а і його колеги, адже він залишив по собі таку світлу пам'ять! Усе це посилює враження, що головне завдання авторів — інформувати, а не зображати.

Інтродукція за своєю природою (якщо йдеться не про природничі науки, а про мистецтво) є вступною частиною твору. У романі П. Кралюка та О. Красовицького ця частина відносно самостійна за своїм об'єктом і нагадує нарис. Його можна визначити як подорожній (надається суто фактологічна інформація про Енергодар, його будівництво, його історію, його «близнюків» — інші міста атомників). Також подорожнім нарисом можна вважати сторінки роману, присвячені опису поїздки Івана, батька головного героя, до родини Ксенії (тут не тільки безпосередній опис простору Заходу України, але й такий важливий елемент подорожнього нарису, як акцентування на чомусь екзотичному для героя — побуті, поведінці мешканців цієї частини країни, архітектурі, економічних засадах буття тощо) та сторінки з описом Чорногорії, де відпочивали Віктор і Вероніка. Інтродукцію можна також вважати історичним нарисом (невипадково починається ця частина твору зі згадки про Давню Грецію, теорії сонячної енергії Піфагора, Діогена, Лаерція). Наявні тут і риси портретного нарису (розповідь про діяльність Рема Германовича Хеноха). Крім того, що за своєю жанровою природою нарис належить до публіцистики, публіцистичність інтродукції посилює розвиток мотиву імперських амбіцій Росії, протиставлення росіян українцям за статусом (керівники — будівники), а також насаджування протиставлення двох мов (російської як панівної, мови інтелігенції, мови міста, а української — як провінційної, маловживаної в місті, мови селян). Публіцистичність інтродукції посилює також її стиль. Він є інформативним, навіть науковим. Наприклад, автори дають визначення змісту поняття «нація»: «...організоване суспільне життя, де активна меншість гуртує пасивну, “ліниву” більшість» (2024, с. 13). Широко вживається термінологія: «управління», «певна територія», «підстава для створення», «державна спільнота» тощо (2024, с. 13). Але інтродукція може вважатись окремою, навіть відносно самостійною частиною твору з власними настановою, змістом і стилістикою.

Перехід від інтродукції до першої частини є одночасно переходом від публіцистичності (навіть публіцистичного жанру — нарису) до романної форми. Безумовно, публіцистичний дискурс не зникає з тексту твору абсолютно, він зберігається у формі авторських коментарів: на с. 36 пояснюється, що таке синопис, на с. 42 надано інформацію про популярні в 1980-ті пісні (коментарів до пісень у романі значно більше;

наприклад, на с. 262 автори наводять слова з фінської пісні «Ні, Молотов...» і супроводять її повідомленням про жорстку політику русифікації Фінляндії), про операцію «Вісла» 1947 року, про міжнародний пісенний фестиваль у Сопоті, на с. 232 пояснюється, ким був Єжи Попелушко, і повідомляється про катування цього капелана «Солідарності» — опозиційного до комуністичного режиму профоб'єднання. Такі примітки авторів зумовлені настановою на документальність, вони також виконують просвітницьку функцію і, безперечно, сприяють впливу авторів на свідомість читачів, тобто є свідченням публіцистичності роману.

Іноді слова героїв цілком співзвучні тому, що читач чув з інформаційних ресурсів або звернень, як-от коли оповідач повідомляє про завершення місії спостерігачів МАГАТЕ на ЗАЕС, про відімкнення станції від енергомереж, а головне, про те, що у звіті Рафаеля Гроссі йшлося про руйнації на станції, про пошкодження енергетичної інфраструктури, але «й слова не сказано про російську агресію. І російський ядерний тероризм» (2024, с. 356), читач може згадати слова з виступу президента України на міжнародному економічному форумі «Амброзетті» (02.09.2022) про те, що світ поки ще не почув «від МАГАТЕ й головного — заклику до Росії щодо демілітаризації станції», без якого значно ускладнюється запобігання радіаційній катастрофі (Сьомий місяць війни, 2023, с. 129). Тобто публіцистичний дискурс зберігає свою вагомість і в безпосередньо «романній» частині твору.

Роман належить до групи художніх жанрів епосу. Його предметом є суперечлива цілісність буття (тому його і вважають «дзеркалом» світу або доби), а героєм — індивідуальність, яка перебуває в таких протиріччях із середовищем (або власним «Я», або навіть цілим світом), які доволі важко розв'язати, а тому шлях героя роману завжди сповнений протиріч. Однак саме протидія обставинам сприяє розвитку героя, динаміці його характеру або стану. Тож доцільно розглянути, чи є все це в романі П. Кралюка та О. Красовицького.

Хоча «Королівський гамбіт» і містить цілу низку пригод героїв (доволі небезпечних іноді), на відміну від того ж «Турецького гамбіту» Б. Акуніна він є не авантюрно-пригодницьким або детективним за своїм жанром, а радше психологічним. Ознакою психологізму є те, що, по-перше, до голосу оповідача (у цьому творі об'єктивна форма оповіді) додано внутрішній голос того героя, про якого в цей момент ідеться, у результаті читач бачить картину подій крізь призму сприйняття їх персонажами; а по-друге, об'єкт уваги авторів — доволі складний процес подолання головними героями внутрішніх протиріч. Найімовірніше, психологізм зумовлений тим, що «Королівський гамбіт» — це роман про кохання, точніше — про кризу у взаєминах між чоловіком і дружиною, яку так чи інакше проходять чи не всі подружжя.

Історія кохання Вероніки і Віктора супроводжується кількома іншими історіями — Марії й Михайла, Ксенії й Івана, Оленки й Макса. Усі вони — про «любов, що рухає сонце й світила»: саме так визначає один із епізодичних персонажів роману Вася ту силу, що об'єднала його діда «хохла» і бабку «німкеню», яку він «вкрав», бо кохав (2024, с. 233). І кожна з цих історій сповнена протиріч у долі її героїв, а тому й драматизму.

Роман починається з такого елементу сюжету, як розвиток дії та поступово наближається до кульмінації: між Веронікою і Віктором посилюються непорозуміння. «Останнім часом, — усвідомлює жінка, — її стосунки з Віктором, Вітею, її чоловіком, склалися не найкращим чином. Їхнє інтимне життя втратило барвистість, стало буденним. А спілкування? Теж не те, що раніше. Менше став Вітя синові уваги приділяти. Часто знервується. Мовчить... Замикається в собі» (2024, с. 52). Тому й слова Марії про власне щастя викликають у неї недовіру. Зав'язкою слід вважати епізод знайомства майбутнього подружжя (2024, с. 102–103).

Чим зумовлений такий композиційний художній прийом, як інверсія (порушення хронології у викладі подій)? Найпростіше мотивувати це тим, що так можна скоротити розповідь про минуле героїв: читач уже знає, що Вероніка й Віктор одружені, де і ким вони працюють, що в них є син. І тому опис подій, які передували цьому (навчання Віктора в Севастополі, лікування ноги, знайомство з лікаркою-практиканткою, їхній шлях до весілля і перші роки після нього) обмежується. Але, найімовірніше, інверсія мотивована намаганням авторів акцентувати саме на початку розладу в їхній родині. Посилення відчуження між чоловіком і жінкою могло призвести до розлучення, але, з іншого боку, припустимим було й подолання їхнього непорозуміння. Тобто одразу читач стає свідком ситуації вкрай суперечливої. При цьому слід враховувати, що кожен із героїв є індивідуальністю, кожен прагне самодостатності, і на боці кожного є його власна правда. Звідси й питання: як будуть далі розвиватися стосунки цих двох людей, які кохають одне одного, але внутрішньо вони не разом?

Ситуація ускладнюється зовнішніми обставинами, які героям також слід усвідомити. Початок роману — епізод, коли Вероніка стає свідком розмови двох чоловіків у приміському потягу про жертви в Другій світовій війні, а потім Марія розповідає їй про сталінські репресії. Усе це викликає питання, навіть внутрішню боротьбу між тим, що їй здавалося цілком певним, і тим, що суперечить загальноприйнятим тезам. Нарешті всі протиріччя, із якими стикається героїня твору, набувають гостроти. З іншого боку, і Віктор переживає щось подібне. Кульмінація всіх протиріч — епізод, який описано наприкінці другої глави другої частини твору («День радянської армії»). Віктор повертається додому, вітає Вероніку,

але від вечері відмовляється, що ображає дружину: «Вероніка наготувала їсти. Хотілося потішити чоловіка вечерею. Самій з ним поїсти. Може примирилися б» (2024, с. 250). Вона навіть не знає, як із ним спілкуватись: хоче розповісти анекдот, що почула нещодавно, але «щось стримувало. Як на це відреагує Віктор? Він і надалі без настрою» (2024, с. 250). Вони мовчки лягають спати. Віктор лише кидає побажання доброї ночі. Усе свідчить про те, що обидва загнані в глухий кут і виходу немає.

Саме в цей момент, коли обидва перебувають у такому стані «безвиході», у їхнє життя вривається історія. Наступна глава називається «Точиться війна». Саме війна, як це не парадоксально звучить, дає поштовх до розвитку не тільки подій у житті всієї України, а і їхніх родинних взаємин, оскільки допомагає їм усвідомити, наскільки важливі, потрібні вони одне одному. Спочатку душевне тепло викликають суто побутові вчинки Вероніки (закупівля продуктів, зняття готівки з банкомату тощо) (2024, с. 252). Пізніше підкреслюється тепло в стосунках між окремими людьми: «Екссесів немає. Радше — взаємопорозуміння, підтримка» (2024, с. 254). І зрештою герої повертають собі здатність до прояву тепла і в інтимних стосунках: «Віктор обійняв Вероніку. Та притулилася до нього. Очі її зволожилися. — Чого ти?.. Не треба, — обізвався чоловік. — Нічого, усе добре» (2024, с. 255). Завершується ця глава життєстверджувально: «Скутість, стриманість танули, як сніг навесні. Скоро ж весна! Життя тривало... Попри війну» (2024, с. 258). Безумовно, це ще не кінець. До розв'язки ще далеко. Але явно, що злам уже відбувся і розвиток конфлікту перейшов на стадію спаду дії.

Можливо, тривалість спаду дії зумовлена максимальним драматизмом обставин. На героїв чекає багато випробувань: полон, у який потрапляє Віктор, цілком чудовий порятунок після розстрілу, боротьба Вероніки за життя чоловіка. Але все це вже належить до зовнішнього боку конфлікту (протидії обставинам, агресору), внутрішній конфлікт вони вже подолали (або, якщо враховувати внутрішній стан Віктора після повернення з полону, майже подолали). Тут варто звернути увагу на такий композиційний прийом, як симетрія — події першої частини твору «перегукуються» з подіями другої частини. Вероніка пригадує, що в тому ж самому кафе, де вони з Марією віддають адвокату гонорар у вигляді золотої печатки з діамантом за врятування Віктора, колись Віктор подарував їй перстень на заручини. Тобто ювелірна краса вдруге стає знаком подружніх зв'язків. Важливим елементом спаду дії є також від'їзд пари з Енергодара. Герої вже разом, але їм ще бракує внутрішньої гармонії. Віктор тяжко переживає втрату рідного дому, роботи. І хоча Віктор став на шлях до нового життя, але внутрішньо він його ще не прийняв до серця. У його душі панує байдужість, він відчуває себе «далеким-далеким» від власної родини

(2024, с. 396). Якщо найскладнішим і тривалішим у першій частині твору був процес внутрішньої боротьби, що переживала героїня, якій багато чого слід було переусвідомити, у другій частині таку напружену динаміку внутрішнього стану переживає герой. І рятує його усвідомлення, що головне — це родинні зв'язки, саме вони є гарантією того, що в людини будуть, можливо, дім, робота, успіх, благополуччя. «У тебе є для кого жити», — каже йому Марія (2024, с. 396). А пізніше Вероніка зізнається, що хоче народити від нього ще одну дитину, «ще одне життя, заради якого ми будемо жити» (2024, с. 397). Це і є розв'язкою сюжетної дії.

Завершує текст роману епілог, який містить опис буття героїв уже на вільній, некупованій території України. Але епілог, як і пролог, є елементом композиції. Сюжет уже завершено його розв'язкою. І з урахуванням того, що імпульсом для його завершення є обставини інтимного боку життя героїв, роман «Королівський гамбіт» поєднує в собі риси історичного роману (саме історія визначає характер розвитку провідного конфлікту твору) та роману про кохання.

**Висновки.** Метадискурсивність «Королівського гамбіту» Петра Кралюка та Олександра Красовицького може бути мотивована кількома факторами. Відомо, що роман є в першу чергу концептуальним жанром: автор синтезує свої спостереження над найбільш важливими проявами дійсності й виявляє головну закономірність, яка належить часу, стану людини або суспільства, тобто формує власну концепцію. Саме цей бік жанру роману і зумовлює можливість наявності в ньому публіцистичності (вона не є обов'язковою для художньої групи жанрів епосу, але цілком припустима). Вагомість публіцистичності в «Королівському гамбіті» визначається також тим, що він ґрунтується на відображенні сучасності, а саме: війни, протидії українців агресії та захисту ними незалежності своєї країни. І це закономірно. Письменники намагаються не тільки віддзеркалювати в художній формі свої враження від того, що відбувається, але й утручаться у життя шляхом творчої діяльності. А ще — розробляти нові стратегії літературної творчості. Автори не просто описують дійсність — вони рефлексують над характером роману у воєнний час.

Публіцистичність проявляється в романі на кількох рівнях: заголовковому, жанровому (наближення до форми нарису), метатекстовому — наявності авторських коментарів, інтертекстуальному — у текст уведено уривки інших публіцистичних творів, а також алузії на виступи публічних людей тощо. Але в будь-якому разі «Королівський гамбіт. Роман про стійкість Енергодара» є художнім твором. Це твір про шлях до взаєморозуміння двох людей. У ньому тісно переплелися історичне (саме історія дає імпульс до виходу героїв із ситуації стану глухого кута), психологічне (відтворюються процеси динаміки душевного стану

героїв), сімейно-побутове. Але система мотивів, рух сюжетної дії, композиційні прийоми, індивідуалізація персонажів, фокусування уваги на сповненому протиріч шляху героїв до щастя — усе це є ознаками художності твору. Авторська декларація своїх думок і вплив на свідомість читача (публіцистичне) підкоряються в «Королівському гамбіті» суто художнім завданням, художньому дослідженню того, що відбувається зі звичайною людиною у вкрай драматичних обставинах, коли вона примушена виборювати право на життя.

## Покликання

- Абрамович, С. (2001). Публіцистика і література. У А. Волков (Ред.), *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* (с. 463–464). Золоті литаври. <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000024286>
- Косюк, О. (2012). Публіцистика й публіцистичність як дискурс та інтеркурс у царинах культури і масової комунікації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія Культурологія*, 10, 67–74. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoakl\\_2012\\_10\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoakl_2012_10_9)
- Кралюк, П., & Красовицький, О. (2024). *Королівський гамбіт. Роман про стійкість Енергодара*. Фоліо.
- Красовицький, О. (Упор.). (2023). *Сьомий місяць війни. Хроніка подій. Промови та звернення Президента Володимира Зеленського*. Фоліо.
- Кушнарєва, М. (2024). Публіцистичність як маркер сучасної мистецької сфери (український досвід і загальносвітовий контекст). *Культурологічна думка*, 26(2), 61–70. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-26-2024-2.61-70>
- Різун, В. (1998). Аспекти теорії тексту. У В. Різун, А. Мамалига, & М. Феллер, *Нариси про текст* (с. 3–59). РВЦ «Київський університет».
- Черноіваненко, Є. (2016). Вступ. У Є. Черноіваненко (Ред.), *Художність літератури: аспекти теорії та історії* (с. 6–10). Астропринт.

## References (translated and transliterated)

- Abramovych, S. (2001). Publitsystyka i literatura [Journalism and Literature]. In A. Volkov (Ed.), *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva* [Lexicon of General and Comparative Literature] (pp. 463–464). Zoloti lytavry. <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000024286>
- Chernoivanenko, Ye. (2016). Vstup [Introduction]. In Ye. Chernoivanenko (Ed.), *Khudozhnist literatury: aspekty teorii ta istorii* [The Artistry of Literature: Aspects of Theory and History] (pp. 6–10). Astropynt.
- Kosyuk, O. (2012). Publitsystyka y publitsystychnist yak dyskurs ta interkurs u tsarynakh kultury i masovoi komunikatsii [Publicism and publicisticity as discourse and intercourse in culture and mass communication]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Seriya Kulturolohiia*, 10, 67–74. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoakl\\_2012\\_10\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoakl_2012_10_9)
- Kraliuk, P., & Krasovytskyi, O. (2024). *Korolivskiy hambit. Roman pro stiikest Enerhodara* [The King's Gambit. A novel about the Resilience of Energodar]. Folio.
- Krasovytskyi, O. (Comp.). (2023). *Somyi misiats viyni. Khronika podii. Promovy ta zvernennia Prezydenta Volodymyra Zelenskoho* [The Seventh Month of the War. Chronicle of Events. Speeches and Addresses by President Volodymyr Zelenskyy]. Folio.
- Kushnarova, M. (2024). Publitsystychnist yak marker suchasnoi mystetskoi sfery (ukrainskyi dosvid i zahalnosvitovyi kontekst) [Publicisticity as a marker of modern artistic sphere (Ukrainian experience and world context)]. *Kulturolohična dumka*, 26(2), 61–70. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-26-2024-2.61-70>
- Rizun, V. (1998). Aspekty teorii tekstu [Aspects of text theory]. In V. Rizun, A. Mamalyha, & M. Feller, *Narysy pro tekst* [Essays about the Text] (pp. 3–59). RVTs "Kyivskyi universytet".

**Valentyna Musii**

Odesa I. I. Mechnikov National University, Ukraine

**THE RELATIONSHIP BETWEEN PUBLICISM AND ARTISTRY  
IN THE NOVEL *THE KING'S GAMBIT. A NOVEL ABOUT THE RESILIENCE OF ENERGODAR*  
BY PETRO KRALIUK AND OLEKSANDR KRASOVYTSKYI  
(On the question of the metadiscursive nature of modern military literature)**

The subject of this article is a novel by contemporary Ukrainian authors based on real events: the defence of the Zaporizhzhia Nuclear Power Plant against Russian aggression. The scientific novelty of the work lies in the fact that it considers a topical theoretical problem based on the material of the novel — the relationship or coexistence of two discourses: artistic and journalistic. The main research method used in the article is systematic. The author identifies several levels in the structure of the novel (plot, composition, imagery, as well as the level of subtext) and solves the question of how conceptuality, which is mandatory if the work, as an artistic system, is manifested on each of them, so all levels of the novel are interconnected and conditioned by the artistic tasks of the writer. The author concludes that *The King's Gambit* by Petro Kraliuk and Oleksandr Krasovytskyi is a novel with a pronounced publicistic nature, meaning that it is focused on the declaration by the writers of their understanding of the situation that has developed in Ukraine with the beginning of full-scale invasion, as well as on the impact on the consciousness of readers, on the formation of their civic position. The novel's publicistic nature is traced at the levels of paratext (the title complex, dedication), metatext (the writers accompany the most significant names, events, and titles mentioned in the text with comments), allusions to the speeches of the President of Ukraine in connection with the invasion of Russian troops into the territory of the Ukrainian nuclear power plant. The introductory part of the work, which, given its genre characteristics, is an essay (elements of travel, historical, and portrait essays are highlighted), is studied in detail. At the same time, the study of the novel gave grounds for the conclusion that this is a work of fiction. Artistry is proven by the individualization of characters, the use of artistic compositional techniques, and psychologism in revealing the path that the heroes take. The author of the article focuses in greatest detail on the study of the plot of the novel. The initial understanding is that in works of the artistic group of epic genres, the hero is always in an extremely contradictory situation, not only confronting circumstances (the external side of the conflict), but also experiencing an internal conflict (the internal side of the conflict), which, in turn, determines the further development of his personality and his fate. Publicism does not contradict artistry in this work. On the contrary, it is entirely due to conceptuality — the main feature of the novel as a genre, in which the author always moves from the analysis of individual aspects of reality to synthesis, based on which he identifies patterns. The current situation in the country requires publicistic pathos from writers, which contributes to the completeness and persuasiveness of the artistic study of reality.

*Keywords:* artisticity; publicistic; communication strategies; paratext; novel; essay; discourse; military literature; image; conflict; individualization; P. Kraliuk; O. Krasovytskyi.

*Стаття надійшла до редколегії 27.08.2025*