

В. БАЗОВА

**МИФЕМА ЛОСОСЯ КАК НОСИТЕЛЬ НАЦИОНАЛЬНОЙ СИНГУЛЯРНОСТИ В КОНТЕКСТЕ РАССКАЗА ШЕРМАНА АЛЕКСИ «САМЫЙ КРУТОЙ ИНДЕЕЦ В МИРЕ»**

В статье проанализированы ключевые варианты модификации мифемы лосося сквозь призму мифологии коренных народов Америки, определены разнообразные варианты трактовки мифологического символа.

**Ключевые слова:** мифема; мифология; национальная идентичность; селиш; спокана; кор-д'ален.

V. BAZOVA

**THE MYTHEME OF SALMON AS SYMBOL OF NATIONAL SINGULARITY IN THE SCOPE OF SHERMAN ALEXIE'S STORY «THE TOUGHEST INDIAN IN THE WORLD»**

The article considers key variants of different mytheme of salmon modifications, defines different ways of mythological symbols analysis.

**Key words:** mytheme; mythology; national identity; Salish; Spokane; Coeur d'Alene.

V. BAZOVA

**THE MYTHEME OF SALMON AS SYMBOL OF NATIONAL SINGULARITY IN THE SCOPE OF SHERMAN ALEXIE'S STORY «THE TOUGHEST INDIAN IN THE WORLD»**

It is recognized that one of the most important issues of the modern America is the question of national identity. Most modern / postmodern (or post-post-modern) views refers to the identification of the nation through the prism of myth, which features a significant body of Indian myths and the whole culture of the Indians. Ironically combining contemporary world reali-

ties and myths of Indians Sherman Alexie shows the multicultural model of the USA. Notable Indian mytheme of salmon is mytheme through which writer expresses national cultural ideas. One of the widespread Indian belief is the belief that inside of salmon is fire, which is a symbol of wisdom, knowledge, inspiration.

Sherman Alexie makes the allusion to the symbol of fertility, sexual connotations of the myths through the personification of fire as sexual forces. The most significant example of such content is the final episode of the story, which describes the sexual act between the main hero of the story, a young Indian, and his companion, a strong Indian fighter, which is «the toughest Indian in the world». Sherman Alexie makes reference that this act is a ceremony of hero's initiation, dedicated to awake his external power, Indian national identity, culture of Native American, to awake «salmon» in each Indian. Considering the ritual of initiation, it should be noted that initiation is the important part of quest. Quest consists of eight levels. Sherman Alexie describes a reduced version of the quest, due to the genre of short story. The first level, The Call, indicates the cause of the trip which is a hero's disappointment in his journalistic job and disappointment in the whole Indian modern life and sharp disappointment in the disappearance of salmon. The Challenge is the journey with a fighter, who tells about his fights. The Abyss is the motel in which men stay over night. After the initiation hero feels The Revelation, realizing he «smells like salmon». At the last stage, The Return, Sherman Alexie describes a metamorphosis of the hero, who goes to his house, carrying the «skeletons of salmon», when salmon is the legacy of ancestors. This legacy activates in hero through the sex, which is considered as the process of initiation.

*Стаття надійшла до редакції 22.05.2017*

УДК 821.161.311.8(477)

**БЛЯКОВИЧ Людмила**

**ІСТОРИЧНИЙ ЖАНР ЯК ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНА ПРОБЛЕМА**

У статті розглянуто проблему жанрової специфіки і типології історичних творів, здійснено аналіз і систематизацію наукових підходів до історичного жанру в художньому письменстві, з'ясовано його визначальні параметри, висвітлено рецепцію історичної романістики в сучасній науці про літературу.

**Ключові слова:** жанрова специфіка; типологія; історична проза; роман; історичні події.

**Постановка проблеми.** Незважаючи на численні студії Л. Александрової, Ю. Андреева, С. Андрусів, Є. Барана, Н. Бернадської, А. Гуляка, М. Ільницького, Є. Нахліка, Б. Мель-

ничука, В. Оскоцького, А. Пауткіна, С. Петрова, В. Поліщука, Л. Ромашенко, П. Рудякова, М. Сиротюка, М. Слабошпицького, З. Шевчук та деяких інших науковців, теорія

© Білякович Л., 2017

історичного жанру в романістиці на сьогоднішній день потребує подальших розробок. Про це свідчить і невисокий теоретичний, літературно-естетичний рівень багатьох рецензій на художні твори історичної тематики, і неточність, а інколи й довільність літературознавчої термінології, і наявність різних, часом діаметрально протилежних, поглядів на певні проблеми, пов'язані зі специфікою історичної прози. Варто зауважити, що вивчення історичної романістики в художньому письменстві дозволяє здійснити наукові узагальнення, цінні для розробки теорії історичного роману в сучасній літературознавчій науці.

**Спроби теоретичного осмислення історичного роману.** Сучасний стан літературознавчих досліджень свідчить, що однією з найбільш дискусійних є проблема визначення історичного роману як жанру.

Л. Ромащенко у монографії «Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: Основні напрями художнього руху» (2003) серед найбільш дискусійних питань, що стосуються цього літературного феномену, називає «проблему визначення жанру історичного роману» [16, с. 9].

Спроби теоретичного осмислення історичного роману виникли, ймовірно, одночасно з його появою. Основоположником жанру дослідники вважають шотландського письменника Вальтера Скотта. Принаймні, на твори цього митця посилалися у своїх роздумах про історичний роман і Бальзак, і Пушкін, і Куліш й інші письменники й критики XIX століття. Зокрема, Оноре де Бальзак, який називав себе «учнем шотландського чародія» [5, с. 73], одним з перших звернув увагу на те, що Вальтер Скотт завжди називав свої твори іменами не історичних осіб, а вигаданих героїв. У його романах історичні постаті є епізодичними, змальовуються лише побіжно.

Цим принципом користувалися й інші європейські письменники: В. Гюго, П. Меріме, Г. Флобер, О. Пушкін, М. Гоголь, Л. Толстой. В українській літературі досвід В. Скотта розвинули П. Куліш, І. Франко та інші. У творах усіх названих письменників втілено художній принцип, започаткований основоположником жанру, — на перший план виводяться вигадані герої, а історичні особи більшою мірою сприяють історичній конкретизації зображуваних подій. Скажімо, в «Капітанській доньці» О. Пушкіна, у «Війні і мирі» Л. Толстого, у «Захарі Беркуті» І. Франка фабула оперта не

стільки на реальні події, скільки на вигадані колізії.

Головними героями хроніки П. Куліша «Чорна рада», яка стала першим українським історичним романом, були не гетьмани Іван Брюховецький, Павло Тетеря, Яким Сомко, а запорозький козак Кирило Тур, молодий Шраменко та інші вигадані особи. А в «Тарасі Бульбі» М. Гоголя та в деяких творах О. Стороженка не йдеться про конкретні історичні події, однак добра обізнаність письменників з реаліями зображуваної епохи дає їм змогу створити ефект достовірності.

Теоретичне обґрунтування жанрової специфіки історичного роману та художня практика О. Дюма-батька, що називав історію цвяхом, на який він вішає свої картини, ідентифікували одну з тенденцій розвитку цього гатунку художньої прози в європейській літературі XIX століття, однак «не основну, не провідну» [17, с. 27]. Головну тенденцію розвитку даного жанру в означену добу М. Сиротюк вбачав у «послідовному прямуванні, в неухильному наближенні історичного роману до справжньої історії, до органічного поєднання в ньому історичної науки та словесного мистецтва» [18, с. 27].

Важко не погодитися з дослідником, оскільки ця тенденція відбивала зростання історичної свідомості народу, розвиток наукових підходів до осмислення його минулини, а в царині письменства — утвердження історичної романістики на засадах реалізму. Становлення останньої особливо яскраво простежується в російській літературі. Найповніше це нове романне мислення репрезентує епопея Л. Толстого «Війна і мир», зосереджуючи увагу на житті героїв, створених його уявою (Андрій Болконський, Наташа Ростова, П'єр Безухов та ін.), автор разом з тим широко й багатопланово розгортає панораму вітчизняної війни російського народу 1812 року, змальовуючи історичні постаті Кутузова, Олександра І, Наполеона та ін. Причому, як зауважував сам Л. Толстой, при змалюванні історичних осіб і подій він нічого «не вигадував, а користувався матеріалами» [20, с. 73], отже, домагався історичної точності та відповідності.

Саме Л. Толстой відходить від вальтерскоттівських художніх принципів відтворення історії (зауважимо, що в українській історичній романістиці вони зберігаються до кінця XIX ст.). С. Петров у монографії «Російський історичний роман XIX століття» (1984) доволі

скрупульозно з'ясовує внесок В. Скотта у розвиток історичної романістики. Лев Толстой, як нам видається, пішов у цьому плані ще далі. Якщо В. Скотт вдається до поетизації та романтизації історичних подій і осіб, то російський письменник використовує новий підхід, ґрунтований на філософії історії. Нагадаємо, що поняття «філософії історії» було запроваджене Вольтером у 1768 році. Згодом, а надто в першій третині XIX ст., активізується онтологічна історіософська проблематика, що виводить на перший план категорії мети, рушійних сил і смислу історичного процесу. А. Гулига, один із дослідників творчості Л. Толстого обґрунтовує твердження про те, що російський письменник у своїй епопеї здійснює аналіз найважливіших філософсько-історичних проблем: причинності, співвідношення вільної діяльності людей та історичної необхідності. Відтак заслуга Л. Толстого обсервує події російської історії, зокрема 1812 року, як матеріал для філософських узагальнень, здатних пояснити феномен буття людства і окремої особистості суб'єкта історії [8, с. 243].

Сам Л. Толстой у статті «Деякі слова з приводу книги «Війна і мир» і чорнових начерків до неї» два з шести пунктів присвятив автокоментарям свого розуміння історії і завдань її художнього відтворення.

Передовсім, письменник зауважує, що історик і художник, змальовуючи конкретну історичну добу, мають здебільшого діаметрально протилежні предмети дослідження. «Як історик не досягне мети, коли намагатиметься уявити історичну особу в усій її цілісності, в усій складності відносин щодо всіх аспектів життя, так і художник не зробить своєї справи, представляючи особу завжди в її значенні історичному» [20, с. 9–10]. Автор «Війни і миру» обстоює концепцію, згідно з якою науковець мусить змальовувати історичну особу і її вчинки крізь призму однієї ідеї, навіть почасти «ігноруючи істину, а художник — «у сенсі відповідності цієї особи усім сторонам життя», тобто її сутності як людини, а не відомого діяча.

Наступний акцент Л. Толстой робить на тому, що історика насамперед цікавить результат події, тоді як художника приваблює сам факт того, що відбулося. Тим не менше «...художник не повинен забувати, що уявлення про історичні особи та події, які склалися в народі, ґрунтуються не на фантазії, а на історичних документах, тією мірою, як згруппували їх історики; а тому, інакше розуміючи

та уявляючи ці особи й події, художник мусить керуватися, як і історик, історичними матеріалами» [20, с. 13].

Розмірковуючи про роль особистості в історії, Л. Толстой обґрунтовує відмінності між загальним і особистим поглядами на історичні події. Якщо перший передбачає існування об'єктивних закономірностей, що зумовлюють перебіг історичної еволюції, то другий до певної міри заперечує таке розуміння історії, вносячи в її оцінку елемент суб'єктивізму. У вимірах цих двох підходів очевиднішою стає проблема свободи людини і залежності її від конкретно-історичної ситуації: одні вчинки підкоряються її прагненням, спричинені ними, інші залежать від багатьох сторонніх обставин. На мою думку, найважливішим у роздумах Л. Толстого є те, що він пояснює людські вчинки не лише з філософських позицій свободи-несвободи, а й психологічних: «Найсильніший, нерозривний, важкий і постійний зв'язок з іншими людьми є так звана влада над іншими людьми, яка в своєму істинному значенні є тільки найбільшою залежністю від них» [20, с. 16].

Далі письменник зауважує, що, змальовуючи події 1807 й особливо 1812 років, він «...не міг приписувати значення діяльності тих людей, яким здавалося, що вони керують подіями, але які менше за всіх інших учасників подій вносили до них вільну людську діяльність. Діяльність цих людей була цікавою для мене тільки в сенсі ілюстрації того закону визначення, який, за моїм переконанням, керує історією, і того психологічного закону, що змушує людину, яка виконує найбільш невольний вчинок, підробляти в своїй уяві низку ретроспективних умовиводів, які мають на меті довести її самій її неволі» [20, с. 16].

Сучасна українська дослідниця жанрової специфіки роману в контексті проблем його становлення й розвитку у вітчизняному письменстві Н. Бернадська кваліфікує «Війну і мир» Л. Толстого як класичний роман-хроніку, «у якому історіософські проблеми взаємодіють і переплітаються з художньо довершеним аналізом людського характеру — неоднозначно складного, у його найвищих духовних злетах і падіннях» [6, с. 333]. Однак це тільки одна з численних, запропонованих різними дослідниками, дефініцій твору Л. Толстого. Численні спроби жанрового визначення «Війни і миру», як у XIX–XX ст., так і нині, спричинені передовсім новаторським підходом автора до осмислення історії.

Проблемами розвитку історичної белетристики цікавився Іван Франко. Особливо показовою є його стаття «Южнорусская литература», написана до знаменитого «Енциклопедичного словника» Ф. Брокгауза та І. Єфрона. Український письменник і вчений використовує поняття «просторий історичний роман» або «перший великий український роман» на означення «Чорної ради» П. Куліша і поряд — «простора історична повість» («Богдан Хмельницький», «Облога Буші» М. Старицького). Щоправда, І. Франко чітко не виокремлює жанри роману, повісті та оповідання. Згадані терміни часто використовуються ним як синоніми. Н. Бернадська вважає, що це зумовлено, очевидно, впливом на І. Франка польської жанрової системи, в якій роман не розмежовується з повістю [6, с. 94]. Втім український учений ігнорує і досвід тогочасного російського літературознавства, у якому розрізнялися терміни «роман» і «повість». Ймовірно, це можна пояснити загальною нерозробленістю теорії роману в українській науці про літературу і в літературознавстві загалом, оскільки термінологічно жанр ще не було окреслено.

Безперечно, постать І. Франка є знакова — і для розвитку західноєвропейської науки про історичну романістику, і для еволюції української історичної белетристики як цілісної художньої системи. Спираючись на досвід своїх попередників-прозаїків, «письменник осмислює людину, її внутрішні потенції під кутом зору психологічного реалізму» [6, с. 95]. На першому плані в нього — психологічний статус історичної особистості, людини як такої, котра перебуває не лише в найрізноманітніших і неоднозначних взаєминах із своїм часом, навколишнім світом, а й веде «діалог» з власним «Я», ретельно аналізуючи його суперечності, вагання, комплекси. Не можна не погодитися з висновком, що «у Франковій етико-антропологічній концепції постають відповідальність людини перед світом, перейнятість обов'язком, мірилом яких є сумління» [10, с. 15]. Письменник найчастіше зображує не історію життя, а випадок, вихоплений з біографії героя або низку епізодів, яким надається особлива роль у його долі. Епічна широта досягається ущільненням подієвого ланцюга, асоціативними рядами, дискретним способом відтворення художнього часу, численними екскурсами в минуле, з яких легко «прочитується» життя героя.

Художнє освоєння реальної історії постає і в прозових творах М. Старицького і насампе-

ред його романах «Молодсть Мазепи» та «Руїна». В основі сюжету — історичні події доби Руїни й міжособна боротьба за владу в умовах політичного розколу України. Головними героями тут виступають Мазепа, Кочубей, Дорошенко, Ханенко, Суховієнко, Многогрішний, Самойлович, Іван Сірко, Іван Богун та інші історичні постаті. У названих творах письменник досяг тих «артистичних цілей», про які писав Іван Франко у передмові до повісті «Захар Беркут»: «Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістьяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих, артистичних цілей, для вполчення певної ідеї в певних живих, типових особах [курсив — Л.Б.]... Праця історична має вартість, коли факти в ній представлені докладно і в причиновім зв'язку; повість історична має вартість, коли її основна ідея зможе зайняти сучасних живих людей, то значить, коли сама вона жива й сучасна» [21, с. 7].

**Жанрова класифікація історичної прози.** Варто зупинитися на запропонованій М. Старицьким жанровій класифікації історичної прози. Щоправда, його жанрово-видові означення власних поетичних, драматичних і прозових творів свідчать лише про «певну й непослідовну» [15, с. 131] компетентність митця в цьому важливому питанні. Наприклад, у листі до Російської Академії наук від 29.11.1895 р. М. Старицький кваліфікує власний прозовий доробок у такий спосіб: «...большой исторический роман (тут і далі виділення наше — Л.Б.) «Богдан Хмельницький», исторические повести — «Осада Буши», «Заклятая пещера», «Мыто», «Непокорный» — бытов[ая] повесть и рассказы...» [11, с. 54]. Так, свій твір «Останні орли» («Историческая повесть из времен гайдамащины») письменник кваліфікує як повість, проте літературознавці аргументовано констатували, що «за всіма ознаками «Останні орли» — це роман» [15, с. 131]. Крім того, і сам М. Старицький згодом визнав цей твір романом, коли писав І. Франкові, що «хліба ради став писати на російській мові історичні романи з українського життя..., яких написано уже шість, від доби Богдана до Коліївщини...» [11, с. 64]. До згаданих письменником шести романів дослідник В. Поліщук «цілком логічно і хронологічно» додає сьомий — «Разбойник Кармелюк», оскільки, на його думку, всі твори об'єднані «віссячусу»чи «вісся історії» у своєрідну історичну епопею про боротьбу українського народу за національне й соціальне

визволення» [15, с. 132]. Щоправда, на таку властивість історичної романістики М. Старицького літературознавці неодноразово вказували й раніше, зазначалося, зокрема, що всі романи «у своїй сукупності становлять широку епопею визвольних змагань українського народу (від першої половини XVII і до 30-х років XIX століття)» [12, с. 73], акцентувалася «задуманість письменником художньої панорами...» (Н. Левчик). Дійсно, трилогія «Перед бурей», «Буря», «У пристани» й дилогія «Молодость Мазепи» і «Руїна» утворюють цикл не тільки за хронологією, а й за ідейними домінантами, в плані сюжету й образності. Так, у дорошенківсько-мазепинські часи, описані в романах «Молодость Мазепи» і «Руїна», автор вводить образи Богуна, старого Сича, всебічно виписані у трилогії. Герої дилогії часто звертаються у своїх думках і вчинках до часів Богдана Хмельницького, до нього самого чи його справ. У зв'язку з цим окремі науковці вважають, що «є достатньо підстав для застосування щодо всіх романів Старицького термінів «епопея», «серія», «цикл», «художня панорама», в семантиці яких є і очевидний жанроозначуючий сенс...» [15, с. 133].

М. Сиротюк, враховуючи досвід класичної історичної романістики, свого часу запропонував таку дефініцію цього жанру: «Історичний роман будується на дійсній історії, його автор у зображенні історичних подій та постатей прагне до точності і достовірності, користуючись при цьому даними науки. Проте історія виступає в романі не у своєму, так би мовити, науковому вираженні, не в формі фактів, хронологічних дат і цифрових даних, а в своєму сюжетно-подієвому «самовиявленні», втіленою в людські долі, в емоційні образи» [19, с. 36].

Такої ж думки дотримується й А. Пауткін, який вважає, що в історичному романі діють реальні історичні особи і в основі оповіді лежать дійсні події та факти, переважно значні, закріплені в пам'яті поколінь. Історичний роман — це роман, що висвітлює минуле з позицій історичної спадкоємності [14, с. 3–4].

На думку Ю. Андреева, визначальними рисами цього романного жанру є передовсім історизм (у сенсі відтворення суттєвого й характерного, історично обумовленого реаліями певної епохи); дистанціювання в часі, відтворення завершеного періоду з метою віднайти уроки для сучасності; документальність, яка полягає в історичній достовірності подій та осіб, зображених за законами літератури [2, с. 6–7].

До сьогодні в літературознавстві залишається дискусійним і питання основних принципів типологізації історичних творів. Так, скажімо, Л. Александрова вважає головним критерієм достовірність образу центрального героя — конкретної історичної особи чи вигаданої постаті, розмежовуючи поняття історичного роману, в якому висвітлюється доля реальних осіб, та історико-художнього, де історичні події розкриваються через долю вигаданих персонажів. Історичний роман, на думку Л. Александрової, має такі жанрові модифікації, як роман-епопея, історико-біографічний, роман-хроніка [1, с. 154].

М. Сиротюк заперечує спробу канонізувати такий принцип класифікації, оскільки даний підхід спричинює свідоме чи несвідоме ігнорування письменниками народних мас — основних творців історії [4, с. 24].

Окремі науковці (В. Чумак та М. Ільницький), заперечуючи класифікацію Л. Александрової, оскільки вона «ще більше ускладнює визначення історичного роману» [22, с. 76], вважають конструктивним лише критерій розмежування понять «історизм» та «історичність», що дозволяє уникнути взаємозаміни протилежних за своєю суттю явищ [9, с. 107].

Прагненням врегулювати дискусійні питання позначена класифікація, запропонована І. Варфоломеевим. Науковець виокремлює історико-реалістичний, історико-романтичний та історико-нарисовий жанри. Важливо відзначити також, що дослідник обґрунтовує побутування поняття «історична романістика», яка поєднує всю систему жанрових структур — роману, повісті, оповідання. «Від роману-епопеї до новели і від соціально-історичного роману (повісті) до історико-пригодницької, історико-побутової повісті та роману-легенди, включаючи й такий самостійний жанр, як «історико-революційний роман» з його піджанровими різновидами» [7, с. 8].

Л. Ромащенко вважає, що класифікація, запропонована І. Варфоломеевим, «повніше охоплює картину сучасної історичної прози, проте й вона не здатна вмістити всю її широчінь. Крім того, вона знижує гостроту питання про такий принцип класифікації, як наявність головного героя — історичної особи» [16, с. 12].

С. Андрусів на основі аналізу визначених специфічних жанрових ознак історичного роману (своєрідність самого матеріалу — видатні події минулого; особливість історичного

фактажу й авторського вимислу; роль документальних джерел у розбудові сюжету) запропонувала досить переконливу жанрово-видову типологію таких зразків романної прози. В якості основного критерію класифікації дослідниця запропонувала у творі співвідношення наявне між історичним фактом («історичною правдою», «документом») і вигадкою та домислом («художньою правдою»), з урахуванням того, що останні (вигадка і домисел) в історичному романі «набувають статусу ще й морально-етичної категорії», обумовлюючи відповідальне ставлення письменника до інтерпретацій подій та образів минулого. «Різні пропозиції, «доза» цих інгредієнтів (факту-домислу й вигадки — Л.Б.), — зауважує С. Андрусів, — творять різні жанрово-видові контури історичного твору. З цього погляду прозові твори на історичну тему можна поділити на три жанрові різновиди: історично-художні; художньо-історичні; художньо-документальні історичні твори. Для кожної жанрової групи властивий свій тип вигадки і художнього узагальнення: для першої — романтичний (подеколи романтичні форми), для другого — конкретно-реалістичний з можливими включеннями романтичних і умовних форм узагальнення; для третьої — образно-нарисовий (публіцистичний) тип вигадки» [4, с. 16].

Як видно з наведеної типології, у назві кожного жанрового різновиду С. Андрусів робить акценти на другому складникові, відповідно на словах-поняттях «художній», «історичний», «документальний». За її типологією історико-пригодницький роман «як підвид історичного роману» необхідно зарахувати до першого жанрового різновиду — історико-художнього. Разом з тим дослідниця зараховує до другого жанрового різновиду (художньо-історичного) і трилогію М. Старицького «Богдан Хмельницький», називаючи її «класикою історичної романістики» [4, с. 18]. Проте, на думку Н. Левчик, «Старицького по праву можна вважати зачинателем історико-пригодницьких романів в Україні» [13, с. 7].

Проаналізувавши низку трактувань проблеми у студіях С. Андрусів, О. Проценко та інших науковців, Л. Ромашенко наводить власну дефініцію жанру історичного роману, його специфіки, класифікації: «Історичний роман — лише один із різновидів жанру роману, а не самостійний жанр. Це твір про мину-

ле, віддалене в часі не менше, ніж життя одного покоління. У ньому діють як реальні постаті, так і витворені авторською фантазією.

Історичний роман будується на співвідношенні документа і домислу та вимислу, які вводяться до твору, якщо того вимагає логіка розвитку подій та художніх образів, і завдяки яким відбувається трансформація історичної правди в художню. При цьому не варто різко протиставляти чи ототожнювати ці поняття, а також заперечувати одне за рахунок іншого. Вигадка і домисел мають не суперечити історичній правді, інакше постане «антиісторичний» твір. Крім того, ці поняття мусять утримуватися в площині морально-етичних норм» [16, с. 14].

Історичний роман — це твір, у якому насамперед втілено «переживання» історії, чого неможливо досягти без певної селекції та осмислення автором історичних праць і документальних джерел. У художньому осмисленні різних історичних епох завжди буде наявний елемент суб'єктивності, навіть певної тенденційності, пов'язаної або з авторською позицією, або з усталеними суспільними стереотипами в рецепції якоїсь проблеми, як, зрештою, і конкретної історичної особистості, або з панівною ідеологією. Художньо інтерпретуючи фактографічний матеріал, «письменник може робити помилкові висновки щодо загальнонародного чи загальнодержавного значення того чи іншого історичного факту, але він завжди дасть правильне відчуття і розуміння загальнолюдських і загальнонаціональних цінностей для історичного прогресу взагалі» [16, с. 5].

**Висновки.** У сучасному літературному процесі жанрова структура історичного роману помітно розширюється, урізноманітнюється нарація: історія все частіше обсервується крізь призму філософської притчі, параболи, алегорії, легенди, казки, міфу, які увиразнюють художній образ, допомагають поглибити його зміст.

Загалом поділяючи запропоноване визначення Л. Ромашенко історичного роману і приймаючи типологію історичних творів С. Андрусів як найбільш переконливі на сьогодні, мусимо, однак, визнати, що вони є до певної міри схематичними, умовними і не можуть претендувати на вичерпність. Зрештою, як і будь-яка інша класифікація — це передусім робочий прийом для висвітлення специфіки певних літературних явищ.

### Список використаної літератури

1. Александрова Л. Советский исторический роман и вопросы историзма / Л. Александрова. — К.: Изд-во Киевского ун-та, 1971. — 156 с.
2. Андреев Ю. Русский советский исторический роман: 20–30-е годы / Ю. Андреев. — М., Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. — 167 с.
3. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30–х років ХХ ст. / Стефанія Андрусів. — Львів — Тернопіль: Джура, 2000. — 340 с.
4. Андрусів С. Мости між часами. Про типологію історичної прози / С.Андрусів // Укр. мова і літ. в школі. — 1987. — №8. — С.14–20.
5. Бальзак Оноре. Собр. соч.: В 24-х т. / Оноре Бальзак. — М.: Правда, 1964. — Т. 24. — 312 с.
6. Бернадська Н.І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: Монографія / Н.І. Бернадська. — К.: Академвидав, 2004. — 368 с.
7. Варфоломеев И. Типологические основы жанров исторической романистики. Классификация видов / И. Варфоломеев. — Ташкент: Изд-во Ташкентского гос. ун-та, 1979. — 246 с.
8. Гулыга А. Философия истории (Опыт прочтения романа Л.Н. Толстого «Война и мир») / Арсений Гулыга. Искусство истории. — М.: Современник, 1980. — С. 240–260.
9. Ільницький М. Людина в історії: Сучасний історичний роман/ Микола Ільницький. — К.: Дніпро, 1989. — 356 с.
10. Каневська Л.В. Психологізм романів Івана Франка середини 80–90-х років / Л.В. Каневська: Автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.01.01 / НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. — К., 2004. — 20 с.
11. Комишанченко М.П. Михайло Стариць-

Л. БИЛЯКОВИЧ

### ИСТОРИЧЕСКИЙ ЖАНР КАК ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОБЛЕМА

В статье рассмотрена проблема жанровой специфики и типологии исторических произведений, осуществлены анализ и систематизация научных подходов к историческому жанру в художественном писательстве, выяснено его определяющие параметры, освещена рецепция исторической романистики в современной науке о литературе.

**Ключевые слова:** жанровая специфика; типология; историческая проза; роман; исторические события.

L. BILIAKOVYCH

### HISTORICAL GENRE AS LITERARY-THEORETICAL PROBLEM

The article considers the problem of genre specificity and typology of historical works, analyzes and

systematizes scientific approaches to the historical genre in art writing, clarifies its defining parameters, highlights the reception of historical novelistics in modern science on literature. The current state of literary studies indicates that one of the most controversial is the issue of determining the historical novel as a genre.

**Key words:** genre specificity; typology; historical prose; novel; historical events.

12. Левчик Н.В. Поезія М.П. Старицького (жанрові та образно-стильові особливості) / Н.В. Левчик. — К.: Наук. думка, 1990. — 124 с.

13. Левчик Н. Історична проза М.Старицького (Далекі образи — близькі ідеї) / Н. Левчик // Слово і час. — 1990. — №.12. — С. 38–44.

14. Пауткин А. Советский исторический роман / А. Пауткин. — М.: Знание, 1970. — 111 с.

15. Поліщук В. Художня проза Михайла Старицького: Проблематика й особливості поетичних романів і повістей письменника / Володимир Поліщук. — Черкаси: Брама. Видавець Вовчок О.Ю. — 2003. — 376 с.

16. Ромащенко Л.І. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української прози: основні напрями художнього руху. Монографія / Л.І. Ромащенко. — Черкаси: Вид-во Черкаського держ. ун-ту ім. Б. Хмельницького, 2003. — 388 с.

17. Сиротюк М. Деякі питання теорії історичного роману / М. Сиротюк // Рад. літературознавство. — 1961. — №10. — С. 25–42.

18. Сиротюк М. Український радянський історичний роман. Проблема історичної та художньої правди / М. Сиротюк. — К.: Вид-во Акад. наук СРСР, 1962. — 396 с.

19. Сиротюк М. Живий перегук епох і народів / М. Сиротюк. — К.: Дніпро, 1986. — 312 с.

20. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. — Серия первая. Произведения /Лев Толстой. — М.: Гослитиздат, 1955. — Т. 15–16. — 255 с.

21. Франко І.Я. Передмова до повісті «Захар Беркут»//Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т./І.Я.Франко. — К.: Наук. думка, 1978. — Т. 16. — С. 7–8.

22. Чумак В. Минуле — очима сучасника / В. Чумак. — К.: Рад. письменник, 1980. — 189 с.

systematizes scientific approaches to the historical genre in art writing, clarifies its defining parameters, highlights the reception of historical novelistics in modern science on literature. The current state of literary studies indicates that one of the most controversial is the issue of determining the historical novel as a genre.

**Key words:** genre specificity; typology; historical prose; novel; historical events.

L. BILIAKOVYCH

### HISTORICAL GENRE AS LITERARY-THEORETICAL PROBLEM

The article considers the problem of genre specificity and typology of historical works, analyzes and systematizes scientific approaches to the historical genre in art writing, clarifies its defining parameters, highlights the reception of historical novelistics in modern science on literature. The current state of literary studies

indicates that one of the most controversial is the issue of determining the historical novel as a genre.

According to S. Petrova, its objective evidence are, first, feature images of historical figures and, secondly, the presence of temporal distance between the present reality and the writer portrayed in the book events. The same view is shared by A. Pautkin, who believes that the historical novel are real people, and the stories are based on real events and facts, most significant, fixed in the memory of generations. The main value of this kind of genre is to highlight the past from the standpoint of historical continuity.

S. Andrusiv based his classification on laid ratio of historical fact and fiction and speculation, highlighting investigated within the genre of the following types: historical and artistic; Art History; artistic and documentary. Each group has certain genre type of artistic generalization: first — romantic, second — specifically realistic (which, however, does not contradict to the possibility of using the romantic receptions), the third — the figurative sketch (journalistic).

Despite the clarity of the definitions proposed by S. Andrusiv, the controversy is still obvious. Scoring historical-adventure novel to the first kind of genre — historical and artistic, scholar qualifies Starytsky trilogy

«Bohdan Khmelnytsky» as historical fiction (the second kind for S. Andrusiv also includes works by P. Kulish, O. Storozhenko, and I. Franko). However, historical fiction by Starytsky is considered by many literary critics, as having distinct characteristics of adventure prose that gives grounds to V. Polischuk to note a contradiction regarding definitions proposed by S. Andrusiv.

Analyzing the theoretical conclusions of their predecessors, L. Romaschenko determines the historical novel as one of the varieties of novel genre, not a genre, emphasizing its essential characteristics: artistic reproduction of events remote in time at least for one generation; system of characters, including both real historical figures and fictional characters; modeling of the fiction world from a certain value of the document and author of fiction and speculation.

Generally sharing proposed definition of L. Romaschenko on historical novel and taking typology of historical works by S. Andrusiv as the most convincing to date, we must, however, recognize that they are somewhat schematic, conventional and can not claim to be exhaustive. Finally, like any other classification it is primarily a working reception to highlight the specificity of certain literary phenomena.

*Стаття надійшла до редакції 09.04.2017*

УДК 372.882

**ДЯЧУК Світлана**

## ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ЛІТЕРАТУРИ СТУДЕНТАМ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «ВИДАВНИЧА СПРАВА ТА РЕДАГУВАННЯ»

У статті йдеться про особливості викладання літератури студентам спеціальності «Видавнича справа та редагування», зокрема про вивчення психології творчості в рамках курсів української та зарубіжної літератури. Знання із психології творчості є важливою складовою частиною професійної підготовки майбутніх редакторів.

**Ключові слова:** психологія творчості; творчий задум; персоніфікація образів; творча уява; інтуїція; натхнення.

**Постановка проблеми.** У постіндустріальному суспільстві головними продуктами виробництва стали інформація та знання, тому коло завдань, які стоять перед сучасними редакторами, значно розширилося. Сьогодні редактор — це не лише фахівець, що професійно займається редагуванням. Представники цієї професії відповідають за якість подання інформації, її доступність та зрозумілість. Саме професійна майстерність редактора визначає культуру друкованих та електронних видань, інших засобів масових комунікації, а отже, у значній мірі — і культуру суспільства. Тому проблема якісної

підготовки редакторів набуває особливої актуальності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання професійної підготовки сучасних редакторів досліджують такі науковці, як М. Тимошик, Н. Зелінська, Е. Огар та інші.

Зокрема, дослідниця І. Побідаш наголошує на важливості дотримання єдності принципів у підготовці навчальних програм для студентів-редакторів. Методологічні аспекти фахової підготовки редакторів перекладних видань вивчають І. Ткаченко, Ю. Косинська. Професійну культуру майбутніх редакторів досліджує Н. Миколаєнко.

© Дячук С., 2017