

Жанрові різновиди прозових творів російських і українських авторів першої половини XIX століття: оповідання, новела, повість, роман (критичний дискурс полеміка)

Надія Петриченко. Жанрові різновиди прозових творів російських і українських авторів першої половини XIX століття – «оповідання», «новела», «повість», «роман» (критичний дискурс, полеміка)

У статті дається характеристика таким літературним жанрам як «повість», «новела» та «оповідання». Висвітлюється зв'язок «повісті» з «оповіданням» (новелою), їх відмінність. «Роман», його походження, місце і значення. Відмінність «оповідання» від інших жанрів, особливо в межах російської й української літератур першої половини XIX-го століття.

Ключові слова: оповідання, новела, повість, роман

Nadezhda Petrichenko.

Feature types prose works of Russian and Ukrainian composers of the first half of the nineteenth century - the "stories", "story", "tale", "novel"(critical discourse, debate)The article describes this literary genre as "story", "story" and "story." Elucidates the relation "story" with the "story" (novel), their difference. "Roman", its origin, location and value. The difference between the "story" of other genres, especially within the Russian and Ukrainian literature of the first half XIX-th century.

Keywords: story, story, story, novel

Репрезентуючи жанрові різновиди прозових творів першої половини XIX століття, почнемо з менших за обсягом зразків – оповідання і новели. Одразу слід дати відповідь на питання, що являє собою оповідання як таке і чим воно, виходячи з категорій теорії літератури, відрізняється від повісті, особливо в межах російської й української літератур першої половини XIX-го століття, адже тут неодмінно слід враховувати історичний компонент при реалізації літературного жанру. Можемо у літературознавчій науці знайти різні інтерпретації цих понять, проте, увагу хочемо зосередити на тих, що видаються нам

найбільш доцільними. Скажімо, такі, як термін «оповідання» у його жанровому значенні зазвичай використовується щодо оповідного прозового літературного твору, що містить розгорнутий і завершений наратив про якусь конкретну подію, випадок, життєвий епізод. Тобто цим терміном позначається, власне кажучи, не один жанр певного стилю, а низка близьких, схожих, проте, не тотожних жанрів, представлених у літературних зразках різних стилів. Незалежно від стилю оповідання, провідний його принцип залежить від мети, що її ставить перед собою автор: якщо це оповідання буде написане в стилі «казки», там діють не життєві, а міфологічні персонажі, скажімо, як у творі А. Погорельського «Чёрная курица, или Подземные жители», чи, скажімо, у його ж містично-умовному оповіданні «Изидор и Анюта», де йдеться про появу привида Анюти, чи його ж оповідання, написане в реалістичному стилі звичайної розповіді: згадаймо сюжет про людиноподібну мавпу, в якій «виховувалася» людська дитина, яку вона безмежно любить і через яку потім гине, втративши ще раніше свою передню лапу (дія відбувається на острові Борнео, – все одно формально виглядає звичайним оповіданням, навіть певною мірою «вставним оповіданням»), бо компонентом, що виступає своєрідним оповідним обрамленням, виступає розповідь про зустріч авторського Двійника з попутником у диліжансі – французьким офіцером, вихідцем з острова Борнео.

Казка про Чорну курку теж практично не містить казкових компонентів, серед них слід виділити лише «марення» хлопця-підлітка Альоші під час застуди, а сюжетним обрамленням виступає спокійний реалістичний авторський опис сирітського московського пансіонату, а також заключні авторські висновки-тлумачення.

У «Лафертовской маковнице» оповідання побудоване складніше: там щонайменше наявно авторських коментарів, хіба що лише у вигляді «експозиції» щодо пояснення основної специфіки «сцени дії». У центральній частині твору наголос зроблено на діалогах дійових осіб, і вводиться, до того ж, фантастичний елемент у вигляді бабусиноного чорного kota, що набуває зовнішніх рис Радника Мурликіна.

Реалістичним зовні оповіданням, а по суті, абсолютно фантастичною вигадкою, на зразок фантастики Е.-Т.-А Гофмана, є і «штучна красуня», зроблена злим Лялькарем, майстром-віртуозом заради дрібної помсти, (нагадуємо, що це теж одне з оповідань Двійника з твору Антонія Погорельського «Двійник, или Мои вечера в Малороссии»). Подібні різнопланові на рівні тематики, реалістичні за формою та романтико-фантастичні за змістом оповідання Антонія Погорельського можна назвати й новелами.

У західноєвропейській літературі відповідна жанрова група позначається терміном «новела», який, по суті, виступає синонімом терміну «оповідання». Проте, нам видається слушним певною мірою диференціювати ці поняття. Так, незрідка новела виділялась як своєрідний різновид оповідання, що характеризувався особливою загостреністю сюжету, подекуди стрімкістю у зображенні як важливого компонента оповідної структури, а також несподіваністю та парадоксальністю на рівні форми та змісту, а також сюжетною напругою. Там описів, навіть обрамлюючих, допоміжних – набагато менше, а також мінімально наявні авторські пояснення. Пейзаж, як правило, присутній у творі лише у вигляді кількох художніх штрихів, і немає значення, чи це твір реалістичний, чи романтико-фантастично-умовний за стилем викладу.

В «Літературной Энциклопедии» справедливо, на наш погляд, твердиться, що подібне розмежування – не більше, ніж умовність, оскільки у своєму історичному виникненні і подальшому розвитку російське оповідання аналогічним є до російської новели. Як визначений літературний термін «оповідання» з'являється у літературознавчому вжиткові на початку ХІХ століття, але ще у О. Пушкіна і М. Гоголя під терміном «повість» об'єднуються твори, частину яких ми би із впевненістю могли віднести до оповідання чи навіть новели («Выстрел», «Гробовщик», «Станционный смотритель»). Тут цікаво визначити, чому саме «Выстрел», «Гробовщик» потрапляють під поняття «новели», а не, скажімо, «Барышня-крестьянка», що теж належить до «Повестей Белкина»

Закидаючи М. Полевому щодо однобічності його концепцій, О. Пушкін писав, що, на його думку, Росія ніколи не

мала нічого спільного з іншими регіонами Європи, що історія Росії потребує нових свіжих ідей, іншої формули на зразок тієї, що її вивів Гізот з історії християнського Заходу. Вивести «формулу» російської історії з неї самої і означало для О. Пушкіна досягнути те, що відрізняло її від історичного досвіду західних країн, забезпечувало у минулому і гарантувало у майбутньому національний статус Росії серед інших європейських країн [Пушкін 1969: 235 – 248].

Чимало дослідників літературної спадщини О. Пушкіна, аналізуючи «Повести Белкіна», визнають твір як такий, чия ідилічність і людяність викликають певні сумніви. Недаремно деякі герої твору приходять до внутрішнього краху, як, скажімо, Самсон Вирін («Станционный смотритель»). І чи можна вважати вже такою нещасною цю «маленьку людину», яка помирає від туги за своєю дочкою, що поїхала за коханим, кинувши його напризволяще. І чи не виступає ця туга ознакою крайнього егоїзму батьківської любові?

Певні сумніви викликають і людські риси «русского гробовщика»; тут слід зазначити, що якраз цей твір максимально наближається до поняття «новели», де поєднано похмурий романтичний, а подекуди навіть і натуралістичний компонент. Згадаймо новелу «Пагубные последствия необузданного воображения» в «Двойнике...» Антонія Погорельського, на відміну від своїх західних попередників, яких В. Шекспір і Вальтер Скотт подавали людьми веселими і жартівливими, аби цією суперечливістю справити сильніший вплив на нашу уяву. Вдача «гробовщика» цілком відповідала загальній спрямованості твору, герой твору Адріан Прохоров зазвичай був похмурим та зажуреним. Похмура, навіть страшна робота не завжди чесного Адріана примушувала його з нетерпінням чекати смерті старої купчихи із надією відшкодувати збитки, що їх завдав дощ його «похоронному інвентарю». Неприхована гіркота недоречного жарту товаришів Адріана, яка викликала обурення героя, викликала у нього бажання помститися тим, хто його образив, – зібрати на святкування «мерців православних», на яких він працює, і породжує похмуру фантазмагорію його п'яного сну – цього танцю мертвих, що намагаються захистити скривдженого

товариша – сержанта гвардії Курликіна у відставці, якому Адріан продав першу свою труну – соснову замість дубової.

Ніяк не відповідає образу добросердечної, простої людини і герой повісті «Выстрел» – Сільвіо. Подібно до героїв маленьких трагедій, він одержимий не занадто високою пристрасною помсти, що продиктована образою, нанесеною його почуттю гідності, а кінець-кінцем заздрістю до свого щасливого суперника у боротьбі за першість у полку.

Незважаючи на різнобічність і суперечливість запропонованих інтерпретацій першого прозового циклу О.Пушкіна, жодна не має аргументів на свою користь, оскільки не пояснює основного, чому епічне чи народне начало російського середовища у тому чи іншому вигляді виступає у «Повестях Белкіна» в іронічному світлі? Скажімо, Є. Баратинський був у захопленні від тонкого смаку, наявного у літературній пародії, у формі якої написано «Повести Белкіна». Рушійною силою історії у драматичних та циклах прозових творів О. Пушкіна залишаються саме людські пристрасті, але пристрасті не у метафізичному розумінні, де відповідальність за їх дії покладається на витоки їхньої людської природи, як, скажімо, у трагедіях Шекспіра і Расіна, а у своїх різних національно-історичних проявах, далеко не однозначних за своїми морально-психологічними якостями та історичною базою. Тут можна зробити парадоксальну спробу зіставлення Самсона Виріна і Короля Ліра, Дуні – з жорстокими дочками Ліра, Сільвіо – із Сальєрі, а в деяких епізодах навіть із Гамлетом, Адріана Прохорова, як і підкреслює О.Пушкін, – із «гробокopatелями» Шекспіра і Вальтера Скотта; вихідну сюжетну ситуацію «Барышни-крестьянки», а саме родинну ворожнечу Берестова і Муромцева, можна порівняти із долею родин Монтеккі і Капулетті [Купреянова 1981: 187 – 205]. Оповідання «Барышня-крестьянка» і «Метель» мають щасливі фінали, але їх не можна віднести за жанровими ознаками до повістей, оскільки вони практично мають лише одну сюжетну основу.

Аналізуючи загальний жанровий спектр оповідань, слід виділити такі основні його різновиди, як побутове, авантюрне, психологічне, фантастичне тощо. Оповідання загалом знаходимо у багатьох стилях, але кожен з них тяжіє до певного виду, чи

навіть різновидів оповідання, демонструючи, знову ж таки, своєрідну конкретну форму цього виду, хоча ці характеристики, безперечно, стосуються більше змісту оповідання, а не його стилю.

На наш погляд, можна у розрізі усвідомленої типологічної подібності розглядати низку оповідань з «Повестей Белкина» О.Пушкіна із загальновідомими творами західноєвропейської літератури. Спроба такого типологічного зіставлення є, безперечно, умовною, приблизною. Але вона наявна і в деяких філологічних працях українських науковців, де рекомендується для учнів тематичне літературне зіставлення трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта» і повісті Михайла Коцюбинського «Дорогою ціною» (це дещо пізніша доба, порівняно з тією, яка фігурує в центрі нашої дослідницької уваги) на рівні тематичному (тема кохання і його протистояння ворожій дійсності), образної системи (образи головних героїв), сюжетної структури (елементи сюжету), або трагедії В. Шекспіра «Гамлет»; «Фауста» Й.-В. Гете і поем Т. Шевченка «Катерина», «Наймичка», а також оповідання «Наймичка» на рівні тематики – тема трагічної жіночої долі; системи жіночих образів (Офелія, Маргарита, Катерина, Ганна) [Гордієнко 2006: 8 – 22].

Теоретичною проблемою, тісно пов'язаною з історико-літературною практикою є розуміння поняття «повість» в її зв'язках з «оповіданням» (новелою) та на рівні відмінностей. Якщо говорити про «повість» як поняття теоретичне, то визначення буде видаватися дещо розпливчастим; в різні історичні часи воно звучатиме по-різному, а, головне, виступатиме якоюсь проміжною жанровою ланкою між «оповіданням» і «романом». Схарактеризуємо його наступним чином, а саме: повість – широкий, певною мірою нечіткий жанр, якому важко дати єдине жанрове формулювання. У своєму історичному розвитку термін «повість» і матеріал, що його охоплює, пройшли довгий історичний шлях, і відповідно, не можемо говорити про повість як про єдиний жанр у давній і новій літературі. Невизначеність терміну «повість» ускладнюється ще двома специфічними обставинами. По-перше, для нашого терміна «повість» немає відповідних точних термінів у західноєвропейських мовах і культурах. Німецькому «Erzählung»,

французькому «Conte», а також «Tale», «Story» відповідають у нас як «повість», так і «оповідання», частково «казка». Термін «повість» у своєму протиставленні щодо терміна «оповідання» і «роман» – специфічно російський термін. Тобто це термін на позначення жанрової категорії прозового твору, що більший за обсягом у порівнянні із звичайним оповіданням, тим більше новелою, до складу якого входять пейзажні замальовки і навіть авторські «відступи-описи»; може бути наявним і оповідання «вставне», та лінія сюжетна може бути тільки одна; розвиненіша, правда, ніж в оповіданні. У повісті наявне і певне соціально-суспільне тло, та в романі всього цього більше, так само, як і доль дійових осіб, які між собою переплітаються, що відстежується на широкому соціальному суспільно-історичному тлі.

По-друге, за своїм походженням термін дуже давній, у різні історичні епохи він змінював своє лексичне значення. Історичний розвиток терміну відбиває, звичайно, хоча й з певним запізненням, зміни у самих жанрових формах. Не випадково у нас терміни «оповідання» і «роман» з'являються пізніше, ніж «повість», як не випадково й те, що на певному етапі термін «повість» використовується щодо творів, які насправді є оповіданнями. Таким чином, розкрити конкретно і повно зміст поняття «повість» і визначити його кордони можна лише на базі характеристики відповідних літературних фактів в їх історичному розвитку.

Чому, наприклад, прозовий цикл О. Пушкіна, який наявно складається з окремих сюжетних оповідань, підпорядкований лише єдиному, внутрішньому задуму, називається «Повести Белкіна», а не оповідання Белкіна? Цьому є, мабуть, пояснення, і його слід шукати не виходячи з розмірів самих творів і не в багатогранності сюжетних ліній, яких там немає, а в манері викладу. У «Повестях Белкіна» сентиментальні сюжети і характери французької прози кінця XVIII – початку XIX ст., а це були найхарактерніші зразки саме для російських письменників цієї доби, вихідців з дворянського середовища, разом з їх російським переосмисленням отримують розширення за рахунок розгорнутих реалістичних деталей, що здійснюється за допомогою нової для російської літератури оповідної манери, що далеко відійшла від літературної умовності, манірності,

чуттєвості. Оповідна манера імітує мовну дійсність внутрішнього світу героїв повістей – звичайних, пересічних російських людей, що належать до різних суспільних прошарків – Івана Петровича Белкіна, титулярного радника А. Г. Н. («Станционный смотритель»); полковника Н. Л. П. («Выстрел»), урядовця Б. В. («Гробовщик»); дівиць К. І. Т. («Метель» і «Барышня-крестьянка»). Вони оповідають про себе і про своє життя так, як бачать і розуміють його і себе. Це і є зразки набутої О. Пушкіним славетної оповідної манери, яка зображує російську повсякденність нібито із середини, втілюючи її власну самосвідомість, виходячи з цих позицій і можна говорити про найважливіші і перспективніші художні надбання пушкінської прози доби реалізму, які істотно збагатили російську літературу і справили неабиякий вплив на її подальший розвиток, на демократичний гуманізм її реалістичних засад і суспільно-моральних ідеалів [Бочаров 1969: 304 – 357].

У М. В. Гоголя один з його творів теж має назву «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», яка стилістично і тематично наближається до повісті про Шпоньку, а дві інші повісті – «Вий» і «Тарас Бульба» можна поставити в один ряд із переважною більшістю повістей «Вечеров», оскільки мають з ними спільний яскравий поетичний колорит. Але тут, мабуть, слід говорити якраз про «продовженість дії» за змістом, як зразок, – судова тяганина, що не припиняється, а тільки ще розгортається, приводячи до сумного фіналу. Це вже виглядає не як окреме оповідання, а як ціла повість.

У Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, скажімо, у виданні 1975 року бачимо в змісті: «Салдацький патрет», «Конотопська відьма» (Повість), «На пуцання – як зв'язано»; «Пархімове снідання», «Підбрехач»; «Купований розум» – оповідання «Маруся» (Повість). Вважаємо доцільним визначити, чим керувався укладач, подаючи таку класифікацію творів. Все дуже просто і цілком зрозуміло: оповідання – то короткі, напіванекдоти, а от «Конотопська відьма» і «Маруся» – повісті, і не тільки тому, що вони більші за розміром і мають свій початок і кінець, хоча за стилем викладу вони дуже різні: одна повість («Маруся») – сентиментальна і позитивна за авторським

баченням, а друга – сатирично-викривальна. Тут теж наявна, по суті, лише одна сюжетна лінія, та все ж таки за своїм обсягом вона довша. «Маруся» разом з «Салдацьким патретом» і з оповіданням «Мертвецький великдень» склали перший том «Малороссийских повестей», що наступного року (1834) вийшов у Москві українською мовою. За допомогою повісті «Маруся» Г. Квітка-Основ'яненко мав на меті довести зрілість і художню досконалість рідної мови. Повість про трагічну долю Марусі й Василя вразила серця читачів в Україні і Росії. Тут мається на увазі розповідь («повествование») про щось трагічне й варте уваги читача. Автор Передмови до цього видання – С. Д. Зубков – не дотримується чітких визначень, що вважати повістю, а що оповіданням, оскільки він просто не звертає увагу на цей бік характеристики творчого доробку Г. Квітки-Основ'яненка [Квітка-Основ'яненко 1975: 34 – 106].

Останнім часом широко досліджуються жанри, зокрема особливості роману: йдеться про його походження, місце і значення у першій половині XIX ст., його розквіт у другій половині XIX ст.; лунають голоси про відносний його занепад, зокрема, про ґрунтовну трансформацію не лише в тематично-змістовій основі, а більше на рівні формального втілення у столітті XX-му, а також небезпідставні розмови про його «знищення» у зв'язку із «скептичним» постмодернізмом. У цьому напрямку в галузі теорії літератури зроблено чимало, проте, на наш погляд, доцільно звернутися, наприклад, до докторської дисертації Н. І. Бернадської «Теорія роману як жанру в українському літературознавстві», де подається розгорнута характеристика роману як універсального жанру, який здатний відтворити найширше коло життєвих явищ, порушувати кардинальні проблеми духовного, морально-етичного, екзистенційного, соціального, суспільного, метафізичного планів, створювати цілісні картини життя, сповнені складних перипетій і суперечностей, глибоко й всебічно досліджувати людські характери в їх становленні й розвитку, а також у найрізноманітніших зв'язках зі світом [Бернадська 2004: 340 – 368]. Його своєрідність визначається особливим, навіть специфічним змістовим аспектом. Роман, за влучним спостереженням М. Бахтіна, має справу лише з негативною,

незрілою дійсністю, що перебуває у стадії становлення, з її постійною переоцінкою і переосмисленням. Орієнтація на широке охоплення дійсності та поглиблене дослідження людських характерів зумовлюють необхідність у створенні розгалуженого сюжету, ускладненої композиції, оригінального моделювання просторово-часових параметрів. Роман, на відміну від інших жанрів, не має твердо усталеного канону, його створено у найбільш «вільній» формі, що не скута внутрішніми нормативами, і дає простір для широкого спектру пошуків у доборі та розміщенні художньо осмисленого матеріалу й у виборі оповідача, а також засобів втілення авторського задуму [Бахтин 89 – 196].

Звертаючись до питань історії становлення роману як жанру, авторка зазначає, що майже від моменту появи роману можна вести відлік його вивчення й аналізу як літературного жанру. Хронологічні межі його виникнення і досі залишаються дискусійним питанням, але цілком очевидно, що існування роману, як і його дослідження, вимірюється століттями. За цей тривалий період роман еволюціонує, трансформується, зазнає найрізноманітніших модифікацій, але сутність його як найкращого зразка епічного твору залишається незмінною – зображення людської долі, людина у закономірних і несподіваних ситуаціях, випадкових і прогнозованих зв'язках зі світом.

Цікавими видаються нам і роздуми Н. І. Бернадської щодо українського роману першої половини ХІХ ст. в розрізі типологічному, оскільки в нас здійснюється постійне зіставлення прози української з російською і з прозою українською, але російськомовною, адже це не одне й те саме за своїм ідейним і тематичним втіленням і безпосередньою формою виконання. Тут йдеться про засвоєння здобутків світової романістики і її трансформації у російськомовних романах Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, врахування досвіду романістики В. Скотта, а також традицій сімейного роману-хроніки, авантюрного й сатиричного, а також морально-описового роману. Водночас російськомовні романи українських авторів постають не лише як наслідування поетики, а і як зразок тенденцій, які мають розвинутися в українському романі ХІХ ст.: концепція героя як представника свого часу і свого стану;

психологізм; поліфункціональність образу оповідача. Ускладнення сюжетно-композиційної побудови твору, а також образу оповідача свідчить про те, що моралізаторсько-дидактична просвітницька позиція авторів поступається місцем психологічному та соціальному вмотивуванню, яке розвиватиметься в реалістичному романі ХІХ ст. Структуруванню підлягає і така поширена у романах тема, як формування людської особистості та чинників, що зумовлюють цей процес. Зазначені важливі компоненти-складові дають змогу вважати розглянуті романи етапним явищем в історії української літератури.

Окремою тезою в роботі Н. І. Бернадської, з якою ми погоджуємось, є розгляд різних оцінок «Чорної Ради» П. Куліша з боку авторитетної української критики, що є показовим не лише для «Чорної Ради» як такої, а для розуміння романного жанру взагалі, зокрема, історичного, авторка стверджує, що у рецензіях на твір П. Куліша продовжується обговорення різних підходів до вирішення, постановки питання й розуміння співвідношення історичної та художньої правди в романі. Так, М. Костомаров і М. Максимович висловлюють думку, яка не втрачає і зараз для нас своєї актуальності, що в цьому жанрі мають дістати органічного поєднання історичний та художній аспекти.

Оцінка М. Драгомановим «Чорної Ради» виявляє негативне ставлення до історичної романтичної прози В. Скотта як своєрідного еталону. Український учений ототожнює епічну поему з історичним романом, але нам видається, що якраз історичний роман виступає свого роду синтезом роману як такого та епічної поеми минулого, і це, в свою чергу, дає підставити дати загальну оцінку твору. Критичне ставлення М. Драгоманова до П. Куліша зумовлене світоглядними та естетичними засадами вченого, який не схвалював романтизм, зокрема вальтер-скоттівський зразок історичного роману, що, на його думку, нагадує своєрідну схему-парадигму, яку наслідують письменники-романісти першої половини ХІХ-го століття, а віддавав перевагу творчим здобуткам Еркмана-Шатріана.

Справа в тому, що роман П. Куліша «Чорна Рада» відображає не часткові, а певні загальні теоретичні проблеми жанрової сутності історичного роману, їх «входження» не лише в

український, а і в загальноєвропейський контекст, адже творчі здобутки шотландського і французьких письменників у свій час викликали гарячі суперечки про співвідношення в них історичних фактів та вигадки.

Важливим питанням можна вважати і специфіку романістичної оповідної структури у світлі концепції І. Франка. Тут слід зауважити, що концепція роману за І. Франком, її значення у вітчизняній та світовій науці про літературу осмислюється тут в контексті теорії «експериментального роману» Е. Золя; «об'єктивного роману» та «роману чистого аналізу» Г. Мопассана; «реального роману» О. Бороздіна та М. Стороженка, праць О. Веселовського «З історії роману та повісті» й праць П. Боборикіна «Європейський роман у ХІХ-му столітті», «Роман на Заході за дві третини століття».

І. Франко вивчав історію становлення та розвитку роману в світовій літературі та визначив його характеристики як витвору ХІХ ст. Запропонована ним типологічна схема еволюції жанру є однією із продуктивних і сьогодні. Як ніхто з критиків і літературознавців, І. Франко дуже чітко побачив і окреслив ті зміни на шляху оновлення, що відбулися в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Сутність їх полягає у залученні поглибленого психологізму при зображенні. Нова якість психологізму зумовлює детальне змалювання оточення героя; скорочення описів, наповнення сюжету внутрішніми колізіями людської душі; зростання уваги до кількох важливих, напружених моментів.

Грунтовні знання світової та вітчизняної літератури та найновіших здобутків у галузі науки дозволяють І. Франкові створити досить цілісну систему поглядів на роман в його історико-літературному та теоретичному аспектах. Н. І. Бернадська висловлює, в свою чергу, і дещо критичну оцінку франкової концепції роману, вона зазначає, що в І. Франка немає чіткого розподілу жанрів роману, повісті, оповідання. Ці терміни часто використовуються ним як синоніми, і тут авторка простежує зв'язок з жанровою системою у польській літературі, в якій немає чіткого розмежування категорій «роман» і «повість» (Powieść – означає водночас і роман, і повість – Н. П.). Та й досвід тогочасного російського літературознавства, у якому

розрізняються терміни «роман» і «повість», ігнорується українськими вченими. Це ще раз підкреслює той факт, що хоч І. Франко не був байдужим до питань форми, набагато більше уваги він приділяє змістові, отже форма твору для нього не виступає як самоціль. На наш погляд, у цьому випадку наявна і загальна нерозробленість теорії роману в українському літературознавстві, оскільки термінологічно цей жанр ще не був окреслений [Бахтин 1975: 403 – 504].

Важливим завданням для нас залишається визначення ролі і значення російськомовних романів українських авторів у становленні жанру, за допомогою яких українська література засвоює досвід західноєвропейського роману у всьому спектрі його різновидів – повчального, історичного, соціально-побутового, пригодницького, авантюрного, роману виховання .

Література: *Бахтин 1975:* Бахтин М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.; *Бернадська 2004:* Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми та жанрова еволюція. Монографія. – К.: Академвидав, 2004. – 368 с.; *Бочаров 1969:* Бочаров С.Г. Пушкин и Гоголь: «Станционный смотритель» и «Шинель» // Проблемы типологии русского романтизма. – М., 1969. – 367 с.; *Гордієнко 2006:* Гордієнко О.А. Методики вивчення драматичних творів зарубіжної літератури у взаємозв'язках з українською. – Автореферат на здобуття наукового ступеня канд. пед. наук за спец. 13.00.02 – теорія і методика навчання (зарубіжна література) – К., 2006. – 22 с.; *Квітка-Оснoв'яненко 1975:* Квітка-Оснoв'яненко Г.Ф. Маруся. Вибрані твори. – К.: Веселка, 1975. – 216 с.; *Купреянова 1981:* Купреянова Е.Н. Пушкин. Глава двенадцатая // История русской литературы. – Том второй (От сентиментализма к романтизму и реализму). – Ленинград: Наука, 1981. – 655 с.; *Пушкин 1969:* Пушкин А. С. Пол. собр. соч., 1837 – 1937: В 16 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1969. – Т. 11. – 600 с.

Надежда Петриченко. Жанровые разновидности прозаических произведений русских и украинских авторов первой половины XIX века –

«рас сказ», «новелла», «повесть», «роман» (*Критический дискурс, полемика*)

В статье дается характеристика таким литературным жанрам как «повесть», «новелла» и «рассказы». Освещается связь «повести» с «рассказом», новеллой, их различие. «Роман», его происхождение, место и значение. Отличие «рассказы» от других жанров, особенно в пределах российской и украинской литератур первой половины XIX-го века.

Ключевые слова: рассказ, новелла, повесть, роман

Рецензенти: Куца О.П., д-р філол. наук, проф. (Тернопіль)

Передрій С.М., к. філол. наук, доц. (Київ)

Андрій Печарський, д-р філол. наук (Львів)

УДК 821.8У(Укр)'8И(Кит)

ББК ТЗ(5Кит)я5'83.3(4Укр)4

У ментальному хронотопі китайської поезії епохи династії

Тан (唐詩) і українського літературного бароко

Стаття присвячена компаративістичному аналізу китайської поезії епохи династії Тан 唐詩 (VII–X ст.) і українського літературного бароко (XVII–XVIII ст.). Особливу увагу звернено на значні етнокультурні розмаїття у творчості митців народів Заходу і Сходу. Зокрема розглянуто спільні та відмінні особливості художніх засобів вираження в творчості Лі Бо, Г. Сковороди, Ван Вей, Л. Барановича, Ду Фу, С. Полоцького та ін. Таким чином сюжетотворчі компоненти різних творів зливаються в осмислене і прикметне ціле, долаючи межі ментального хронотопу (часопростору), а відтак і «хронологічної невідповідності».

Ключові слова: ментальний хронотоп, поетика пейзажу, орієнтаційна метафора, барокова епоха, танська поезія, текст, образи-символи, лейтмотив.

Pecharskyu Andriy. The Mental Chronotope of Chinese Poetry of Tan Dynasty Epoch (唐詩) and Ukrainian Baroque Literature.

The article deals with comparative analysis of Chinese poetry of Tan dynasty epoch 唐詩 (7th -10th centuries) and Ukrainian Baroque Literature (17th -18th centuries). Particular attention on great ethno-cultural variety in creative works of Western and Eastern peoples artists is paid. Common and