

V. V. Durkalevych

**MEMORY AS THE OBJECT OF METAREFLECTION IN
«ATLANTIS» AND «MOON EARTH» BY ANDRZEJ CHCIUK**

In the article the main aspects of memory discourse in Andrzej Chciuk autobiographical prose are analyzed. The author underlines, that memory mechanism is represented in this prose on two level: both as modeling mechanism of the past and pivotal object of metafiction discourse.

Keywords: *memory, remembrance, metaliterature, symbol, metaphor, childhood, autobiography.*

УДК 82–311.6.09

Т. С. Кара

ЗМІСТОВНІ І СТРУКТУРНІ ОЗНАКИ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ

У статті зроблено спробу з'ясувати визначальні ознаки історичної повісті – як змістовні, так і структурні. Залучено спостереження і висновки авторитетних дослідників повісті, запропоновано авторську дефініцію терміна «історична повість».

Ключові слова: *минуле, наукове пізнання, документ, вимисел, домисел, історична повість.*

Дослідження повісті триває вже понад два століття, але й досі серед літературознавців немає одностайності щодо її вичерпного визначення, дати яке, за словами дослідника російської повісті С. Тузкова, «трудно» [1, с. 137]. Промовистою, з огляду на це, є назва студії Т. Тишук, яка видана у Луцьку 1998 року, – «Жанрове визначення повісті як проблема» [2].

Не менш промовистими є і назви статей А. Ельяшевича та В. Поліщука: «Що є повість» [3] і «Що є повістю?» [4]. Російський літературознавець опублікував свою статтю у 1968 році у журналі «Звезда», а український – 2000-го року у першому випуску «Наукових записок кафедри української літератури» Черкаського державного університету.

Отже, жанрове визначення повісті, попри наявність цілої низки ґрунтовних досліджень [5; 6; 7; 8; 9; 10], і нині, на початку ХХІ століття, є **актуальною** літературознавчою проблемою.

Не претендуючи на вичерпну її розробку і зважаючи на об'єкт нашого дослідження, питання поставимо так: що є історичною повістю?

Загальновідомо, що термін «повість» з'явився в княжу добу. Констатуючи це, Я. Лур'є – один із авторів колективного дослідження «Російська повість ХІХ століття: Історія і проблематика жанру», зазначив: «Слово «повість» належить давній Русі й зустрічається вже в найдавніших пам'ятках давньоруської писемності. Але зміст цього слова не завжди зрозумілий із джерел – воно вживалося у різних значеннях. Повість – це і вість про яку-небудь подію, і опис, і розмова, і навіть насмішка. Рано ставши найменуванням для письменної оповіді, повість і навіть в цьому розумінні могла означати твори різних жанрів. Повістю могло йменуватися і життє святого, і духовне повчання, й історичне сказання...» [11, с. 23]. Ось чому, на думку В. Кожина, «слід розрізнити давньоруський термін «повість», який мав широке значення – будь-яка «оповідь», «повістування» про будь-які події (пор. «Повість временних літ», «Повість

про нашестя Батия на Рязань» і т.п.), – і сучасний термін, який почав складатися лише у ХІХ столітті. Давній термін вказував, очевидно, на епічний характер твору, на те, що він покликаний про щось об'єктивно повідати, і в цьому смислі «повість» відрізнялася, наприклад, від слова – жанру, який вбирав у себе суб'єктивну ліричну стихію («Слово про закон і благодать», «Слово о полку Ігоревім» і т.п.). Сучасний термін, зберігаючи деякий зв'язок з давнім поняттям, має інше значення» [12, с. 814].

Долучаючись до кола дослідників, які вважають, що «в давньоруській літературі термін «повість» вживався у позажанровому смислі» [1, с. 134], зосередимось на з'ясуванні того, як складалося значення сучасного терміна «повість», маючи при цьому на увазі передовсім значення такого її жанрового різновиду як «історична повість».

Слід зазначити, що процес дефініції терміна «історична повість», по-перше, тривалий за часом, а по-друге, у багато чому ідентичний з процесом визначення присутніх ознак історичного роману, яке було, за словами М. Сиротюка, «тісно пов'язане з художньою практикою. Воно видозмінювалося, збагачувалося, уточнювалося в процесі розвитку самого роману, завдяки цьому розвиткові, на його основі. Цей зв'язок проступає дуже відчутно, майже безпосередньо» [13, с. 26].

Щодо повістєвого жанру, такий зв'язок уперше переконливо засвідчили дві події 1882 року, які й започаткували в українському літературознавстві визначення специфічних ознак історичної повісті, – це поява «Передмови» Івана Франка до повісті «Захар Беркут» [14] та публікація рецензії Володимира Антоновича на повість Д. Мордовцева «Сагайдачний» [15].

«Повість історична, – зазначив І. Франко, – се не історія. Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для воплощення певної ідеї в певних живих, типових особах. Освічення, характеристика, мотивування і групування фактів у історика і в повістяра зовсім відмінні: де історик оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми, особами.

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» [14, с. 7].

Як переконуємося, І. Франко чітко розмежував історичну повість й історичну науку, окреслив їхню специфіку, визначив мету кожної із них і різні способи її досягнення. При цьому І. Франко – що дуже важливо! – не заперечив зв'язку історичної повісті й історичної науки, визнавши таким чином, що вони, за словами І. Горського – дослідника новітнього часу, мають «спільний предмет» [16, с. 25], але «по-різному відображають його», що пов'язано «з їх відмінністю як двох різних форм пізнання – художньої і наукової» [16, с. 25].

На тісному зв'язку між історичною повістю й історичною наукою наголосив В. Антонович. Починаючи рецензію на твір Д. Мордовцева «Сагайдачний», відомий вчений-історик зазначив: «Завдання, що його взявся виконати п. Мордовцев, – написати побутову й історичну повість із життя козацтва початку ХVІІІ століття – є, як вважаємо, одним із найважчих завдань для белетриста» (Тут і далі переклад наш. – Т. К.) [15, с. 134]. Далі В. Антонович пояснив, чому він вважає таке завдання «одним із найважчих»: «Незважаючи на посилену в останній час розробку історичного матеріалу, побутовий бік життя козацтва в ту віддалену епоху його існування ледве встановлений у головних рисах і далеко не розроблений у деталях; увесь донині оприлюднений матеріал не тільки не дає можливості розкрити всі подробиці, необхідні для цільної побутової картини, а й залишає неясним, у напівтемряві, численні крупні і суттєві риси. Сама особа Петра Конашевича Сагайдачного, навколо якої групується оповідь твору,

уявляється нам неясним силуетом, головні контури якого ми ледве можемо встановити за тими історичними свідченнями, що дійшли до нас; подробиці біографії цього знаменитого козацького гетьмана, який вельми справедливо привернув увагу обдарованого белетриста, залишаються поки що невідомими» [15, с. 134].

Наслідком цих двох обставин, пов'язаних з низьким рівнем наукової розробки означених проблем, стала «недостатність історичного матеріалу» [15, с. 134], яка, на думку рецензента, ускладнила завдання автора повісті «Сагайдачний» і зумовила цілу низку неточностей, зокрема – анахронізмів. Вважаючи наявність їх одним із серйозних творчих прорахунків письменника і підкреслюючи тим самим вагоме значення даних історичної науки для історичних повістярів, В. Антонович водночас дуже чітко, як і автор «Захара Беркута», розмежував наукове і художнє пізнання історії, визнавши за кожним із них «право на себе», на власну специфіку. «Звичайно, від історичної повісті, – зазначив В. Антонович, – ми не маємо права вимагати такої точності, яка вимагається від строго історичного дослідження; безсумнівно, белетрист має право значною мірою приносити в жертву вимогам художньої творчості дрібниці строгої історичної дійсності; він може до певної міри не зв'язувати себе хронологічними даними, може розповідати сцени і події, не констатовані історією, але можливі в даний час і за даних обставин, може доповнювати і зображати у закінчених образах ледь накреслені історією характери історичних діячів і представників народних типів і т. д. Але оця *lisentia poetica* (латин.: поетична вільність. – Т. К.) не безмежна і підлягає у свою чергу під відомі вимоги критики, звичайно, більш широкі, ніж вимоги, які ставляться перед історичним дослідженням. Ми вважаємо, що відступи від строгої історичної істини не повинні в історичній повісті допускатися без причини, там, де умови художньої творчості цього не вимагають, що відступи ці не повинні перевищувати меж можливого в даній місцевості і в даний час, тобто що оповідь історичної повісті не має права вводити обставини, які не належать до описуваної місцевості і середовища і до описуваної епохи. Не дотримуючись цих вимог, історична повість перестає бути історичною, переходить у сферу фантазії і, більше того, приваблюючи читачів художністю своєї форми, сприяє встановленню у них викривлених уявлень про дану історичну епоху і сприяє затемненню історичного народного самопізнання, замість того, щоб доповнити його шляхом артистичної творчості» [15, с. 136].

Міркування, висловлені Іваном Франком та Володимиром Антоновичем, заклали основи визначення специфічних ознак історичної повісті як жанрового різновиду. До процесу цього визначення, який триває і нині, тією чи іншою мірою упродовж кінця XIX – початку XXI століття долучилися самі історичні повістярі, а також критики, літературознавці, вчені-історики. І хоча історична повість досліджувалась в Україні не так активно і ґрунтовно, як історичний роман, все ж спільними зусиллями письменників і науковців були з'ясовані сутнісні параметри специфіки історичної повісті.

Розгляд їх доречно почати зі спостереження І. Горського, яке стосується специфіки історичного роману і водночас має універсальний характер, оскільки визначає своєрідність історичного жанру як такого. У монографії «Історичний роман Сенкевича» І. Горський, ведучи мову про специфіку історичного роману, зазначив, що в ньому наявні «дві взаємопов'язані сторони – його історичний зміст, який зближує його з історичною наукою і разом з тим відрізняє від творів інших літературних жанрів, і його художня форма, яка ріднить його з усіма творами словесного мистецтва і в той же час відмежовує від науки. Єдність цих двох сторін і складає власне специфіку історичного жанру» [16, с. 21].

Отже, специфіка історичної повісті зумовлюється передовсім об'єктом відображення. Цим об'єктом є історичне минуле. Відображення минулого І. Горський

вважає «основою жанру історичних творів»: «Якби не особлива потреба у знанні минулого, то цей жанр взагалі ніколи не виник би як такий» [16, с. 25].

Що ж таке «минуле»?

Під минулим ми розуміємо те, що вже відбулося, що стало незворотним і що неможливо виправити, змінити. Якщо «теперішнє» людина здатна коригувати, якщо «майбутнє» людина спроможна прогнозувати, то «минуле» вона може тільки констатувати, у той чи інший спосіб фіксувати, але ніяким чином не впливати на нього, бо воно не відбувається чи відбуватиметься, а вже відбулося, стало доконаним фактом, тим, що можна пізнавати, але не можна побачити.

Однак, слід наголосити, що не будь-яке минуле стає «основою основ жанру історичних творів» (І. Горський), зокрема – історичної повісті. Вирішальним чинником є тут часова дистанція між відображуваними історичними подіями і моментом їх відображення. Наявність часової дистанції – обов'язкова умова визнання повісті як твору історичного. Автор повісті не повинен бути сучасником, очевидцем тих подій, які відображає, – лише за такої умови матимемо підстави вважати повість історичною. З огляду на це, не можна, наприклад, погодитися з тими дослідниками, які називають історичною повість Г. Квітки-Основ'яненка «1812 год в провинции». Життєвий шлях Г. Квітки-Основ'яненка тривав з 1778-го року по 1843-й рік, а це значить, що письменник був сучасником подій, які мали місце у 1812 році.

Отже, історичною повість вважається лише тоді, коли для її автора об'єкт відображення не є предметом спостереження або спогаду; він може бути тільки предметом опосередкованого – тобто історичного – пізнання.

Важливо зазначити, що минуле як об'єкт відображення в історичній повісті не підлягає регламентації – ні в часово-просторовому, ні у змістовному вимірах. Це значить, що зосередження уваги на тих чи інших подіях тієї чи іншої епохи залежить виключно від задуму письменника. (Стверджуючи це, ми водночас не заперечуємо того, що на шляху розвитку української історичної повісті певні регламентації були, але вони мали позалітературний, нетворчий характер. Наприклад, радянська влада не заохочувала художню розробку теми козаччини, наклала табу на відображення таких драматичних сторінок в історії українсько-російських відносин, як, скажімо, Конотопська битва 1659 року. Зрозуміло, що це не могло не впливати на вибір історичним повістярем об'єкта художнього відображення, але такий вплив, повторюємо, мав позалітературне походження).

Як і часові, не регламентуються також і просторові параметри об'єкта відображення: ним може бути як вітчизняна історія, так і зарубіжна. І залежить це, знову ж таки, виключно від творчого задуму письменника.

Правом вільного – творчого – вибору наділений історичний повістярь і щодо змістових параметрів об'єкта відображення. Не існує обов'язкових для виконання вимог щодо того, які саме події – епохальні чи менш значимі, масштабні чи локальні – повинні відтворюватися в історичній повісті. Вибір робить письменник, підпорядковуючи його своїм творчим намірам.

Минуле – це не лише загальне тло історичної повісті, а й її зміст; воно дає їй, як, до речі, й історичному романові, «сюжет, конфліктні вузли» [13, с. 32], іншими словами – лежить в основі всієї художньої тканини.

Наголошуючи на цьому, слід, однак, не забувати про відмінність історичної повісті від історичної науки і чітко усвідомлювати, що минувшина в повісті, як і в романі, постає «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» [13, с. 36]. Історичний матеріал зазнає художньої трансформації, тобто переводиться «зі сфери наукової у сферу мистецьку, з

категорії фактів у категорію картин і образів» [13, с. 37]. Цей процес надзвичайно складний, значною мірою загадковий, як і вся словесна творчість. Для розуміння його природи, мети і завдань важливе значення мають дві теоретичні категорії – «художній вимисел» і «художній домисел».

Питання про роль вимислу у художній творчості уперше постало ще в теоретичних міркуваннях Аристотеля і упродовж століть, не втрачаючи своєї актуальності, привертало увагу як творців літератури, так і її дослідників, і завдяки цьому було розроблене ґрунтовно і всебічно. Поява на початку ХІХ століття історичного роману зумовила необхідність пізнання його специфіки, очевидність якої засвідчувалася у такому романі наявністю домислу – творчого процесу, який відрізнявся від вимислу.

Не заглиблюючись у тривалу історію дефініції терміна «домисел», оскільки це не є завданням нашого дослідження, зазначимо, що нині можна вважати усталеною думку про нетотожність понять «вимисел» і «домисел». Трактуючи «домисел» як «художньо трансформовану дійсність» [17, с. 211], автори «Літературознавчого словника-довідника» наголошують на тому, що домисел, «будучи допоміжним інструментом, стосується деталей, штрихів, на відміну від вимислу – фактично повного придумування істотного, визначального у творі» [17, с. 211]. Домисел – це «дофантазування, додавання до того, що насправді існувало чи існує, чому є документальне чи якесь інше підтвердження; він полягає в художній трансформації письменником відомого факту через діалог, пейзаж, портретну характеристику тощо» [17, с. 211].

Не вживаючи термінів «домисел» і «вимисел», І. Франко у передмові до повісті «Захар Беркут» чітко вказав на те, що його твір з'явився завдяки домислюванню і вимислюванню. «В деталях, – зазначив автор «Захара Беркута», – я дозволяв собі доповнювати скупиий історичний скелет поетичною фікцією. Головна основа взята почасти з історії (напад монголів і їх ватажок Пета), а почасти з переказів народних (про потоплення монгольської ватаги і ін.). Дійові особи зрештою видумані, місцевість списана по можності вірно» [14, с. 7]. Про домисел тут свідчить те, що автор повісті «доповнював скупиий історичний скелет поетичною фікцією», а про вимисел – те, що дійові особи твору «видумані».

«Розсекречення» І. Франком одного із власних «секретів поетичної творчості» – лише одне із численних письменницьких свідчень, які були взяті до уваги літературознавцями при з'ясуванні специфіки творчої праці історичного прозаїка, що найбільш виразно проявляється у художній трансформації документального матеріалу. Вимисел і домисел у цьому творчому процесі виконують двоєдину функцію, підпорядковану створенню художньо повнокровної словесної картини історичного минулого.

У статті «Необхідність і межі вимислу» російський дослідник О. Гладков констатував, що, як правило, ставиться питання про те, наскільки допустимий вимисел в історичному творі. З цього приводу автор статті зазначив, що «неправильна сама постановка проблеми: він не допустимий – він необхідний» [18, с. 66].

Розглядаючи вимисел і домисел як «ознаки жанру» [19, с. 135] історичного роману, Лідія Александрова – авторка монографії «Радянський історичний роман» – підкреслила: «Якщо «вимисел» – визначальна властивість мистецтва в цілому, то «домисел» – типологічна ознака тільки документованого жанру, до якого належить й історичний роман» [19, с. 136]. А також, додамо від себе, – й історична повість.

Творча практика історичних повістярів, в тому числі й українських, засвідчила, що прийоми і способи художньої трансформації історичного матеріалу можуть бути найрізноманітнішими. Застосування тих чи інших із них залежить від індивідуальної манери письма, від творчого задуму письменника, а також – що важливо! – від самого

історичного матеріалу: одна справа – коли його вдосталь, й зовсім інша – коли документальних свідчень про відображувану подію або постать обмаль.

Нерегламентованість вибору письменником як самого історичного матеріалу, так і способів його художньої трансформації виявляється в композиції твору, його сюжеті і особливо – в системі персонажів: ними, персонажами, можуть бути як реальні історичні постаті, так і вимислені автором, а головне, що співвідношення цих персонажів, їх місце та роль у творі цілковито залежать від творчого задуму прозаїка. Звідси – різні типи повісткування: перший – вальтерскоттівський (від імені й прізвища основоположника історичного роману), в якому у центрі відображуваних подій постає вимислений персонаж, а історичний перебуває на периферії сюжету; і другий – протилежний вальтерскоттівському, оскільки в ньому головною дійовою особою виступає реальна історична особа. Саме такі два типи повісткування зафіксував у 1924 році відомий прозаїк А. Чайковський. У передмові до своєї повісті «Олексій Корнієнко» він зазначив, що, на його думку, «є два роди історичних повістей і оповідань: одні малюють історичну добу з видуманими героями, другі малюють і добу, і історичних людей» [20, с. 6].

Щоправда, творча практика історичних прозаїків внесла корективи в дану класифікацію. «Досвід художньо-історичної літератури, – зазначив у 1961 році М. Сиротюк, – великий. В її скарбниці є різні твори: і такі, де великі історичні постаті стоять у центрі, і такі, де ці постаті грають допоміжні ролі; і, нарешті, такі, де вони й зовсім відсутні» [13, с. 33]. Останні, отже, становлять собою «третій рід» історичних творів.

Дуже можливо, що цією кількістю класифікація не вичерпується, але найважливішим у зв'язку з цим є те, що «всьяке намагання встановити певні «правила», зробити якісь нормативні приписи відносно того, треба чи не треба вводити в історичний роман видатних людей, раз і назавжди визначити місце, де ці люди мають діяти – в центрі чи на периферії сюжету, які ролі виконувати – головні чи іншорядні, всяке прагнення генералізувати якусь єдину настанову – в однаковій мірі безплідні і непотрібні» [13, с. 34]. Даний висновок М. Сиротюка стосується історичного роману, однак незаперечною є його доречність і щодо історичних творів інших жанрів і жанрових різновидів, зокрема й історичної повісті.

Якщо змістові ознаки, окреслені вище, певною, але, зрозуміло, неповною мірою споріднюють різножанрові епічні твори історичної тематики, то структурні ознаки, навпаки, розуподібнюють їх, становлять собою те, на підставі чого розрізняють історичний роман, історичну повість, історичне оповідання. Серед структурних ознак, які служать критеріями диференціації епічних жанрів чи їх різновидів, вирізняємо дві, котрі, на нашу думку, дають можливість достатньо чітко розрізнити історичний роман, історичну повість, історичне оповідання, – це обсяг твору і обсяг його сюжету.

Незважаючи на те, що деякі дослідники, наприклад, уже згадуваний С. Тузков, схильні розцінювати ідею проміжного статусу жанру повісті як таку, що «пережила себе» [1, с. 134], все ж, гадаємо, немає достатніх підстав для того, аби нехтувати таким критерієм диференціації епічних жанрів, як обсяг твору: повість насправді, і це переконливо засвідчує тривале побутування цього жанру у східнослов'янських літературах, за своїм обсягом займає проміжне місце між романом та оповіданням.

Щодо другої із вирізнених нами ознак слід зазначити, що «обсяг сюжету (жанрового змісту), як правило, визначають за кількістю подій чи конфліктних (сюжетних) ситуацій: для жанрового змісту оповідання характерна одна конфліктна ситуація, одна сюжетна лінія; для жанрового змісту повісті і роману – низка ситуацій, які об'єднують кілька сюжетних ліній. Відповідно, жанровий зміст оповідання передбачає сконденсованість, а жанровий зміст повісті і роману – розширення у часі і

просторі» [1, с. 131]. У свою чергу, при диференціації повісті і роману слід мати на увазі, що розмежування їх «менш виразне» [17, с. 554], оскільки «схожі вони за предметом зображення (життєві будні чи вагомні історичні події), засобами зображення, розкриттям характерів» [17, с. 554]. І все ж відмінність між повістю та романом незаперечна, адже повість «охоплює менше коло проблем, коротший період із життя героя. Якщо в романі акцент робиться на розгортанні сюжету й розширенні кола проблем», то в повісті «сюжет більш статичний: акцентується на глибшому аналізі одного чи кількох конфліктів, на описах» [17, с. 554].

Ми повною мірою усвідомлюємо, наскільки складною є проблема диференціації епічних жанрів, і далекі від найменшого наміру спростити цю проблему. Спроба ж з'ясувати структурні ознаки історичної повісті на підставі лише двох критеріїв, хай і наріжних, пояснюється прагнення запропонувати хоча б робоче визначення цього жанрового різновиду, оскільки вичерпну дефініцію, як зазначалося на початку даного підрозділу, дати «трудно».

Отже, історична повість – це епічний твір, який відображає минуле, що не є предметом спостереження або спогаду автора, і який за своїм текстовим обсягом та обсягом сюжету займає проміжне місце між романом та оповіданням.

Список використаної літератури

1. Тузков С. Дискуссионные вопросы изучения жанра повести в современном литературоведении / Сергей Тузков // Питання літературознавства. – 2007. – Вип. 74. – С. 128-138.
2. Тищук Т. Жанрове визначення повісті як проблема / Т. Тищук ; Акад. наук вищої шк. України, Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українки, каф. теорії л-ри. – Луцьк : [б. в.], 1998. – 30 с.
3. Эльяшевич А. Что есть повесть? / А. Эльяшевич // Звезда. – 1968. – № 5. – С. 190-198.
4. Поліщук В. Що є повість? / Володимир Поліщук // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія : наукові записки кафедри української літератури. – Черкаси : Черкаський держ. ун-т, 2000. – Вип. 1. – С. 10-23.
5. Русская повесть XIX века : история и проблематика жанра / под ред. Б. С. Мейлаха. – Л. : Наука, 1973. – 565 с.
6. Кузмин А. Н. Повесть как жанр литературы / А. Кузмин. – М. : Знание, 1984. – 112 с.
7. Головкин В. М. Поэтика русской повести / В. Головкин. – Саратов : изд-во Саратов. ун-та, 1992. – 191 с.
8. Ванюков А. И. Русская советская повесть 20-х годов : поэтика жанра / А. И. Ванюков. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1987. – 200 с.
9. Тузков С. Русская повесть начала XX века : от И. Бунина до А. Белого / Сергей Тузков. – Кировоград : Имэкс ЛТД, 2004. – 183 с.
10. Тузков С. Типология и поэтика русской повести начала XX века / Сергей Тузков. – Кировоград : Имэкс ЛТД, 2006. – 292 с.
11. Лурье Я. Истоки жанра в литературе Древней Руси / Я. Лурье // Русская повесть XIX века : история и проблематика жанра / под ред. Б. С. Мейлаха. – Л. : Наука, 1973. – С. 23-34.
12. Кожин В. В. Повесть / Вадим Кожин // Краткая литературная энциклопедия. – М. : Сов. энцикл., 1968. – Т. 5. – С. 814-816.
13. Сиротюк М. Деякі питання теорії історичного роману / Микола Сиротюк // Радянське літературознавство. – 1961. – № 6. – С. 25-42.
14. Франко І. Передмова / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 16. – С. 7-8.

15. Антонович В. [Рецензія] / Володимир Антонович // Кієвская старина. – 1882. – Т. 4. – С. 134-142. – Рец. на кн.: Мордовцев Д. Сагайдачний : историческая повесть / Д. Мордовцев. – СПб., 1882. – 294 с.
16. Горский И. Исторический роман Сенкевича / И. Горский. – М. : Наука, 1966. – 306 с.
17. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів [та ін.]. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с
18. Гладков А. Необходимость и границы вымысла / Александр Гладков // Вопросы литературы. – 1965. – № 9. – С. 62-70.
19. Александрова Л. П. Советский исторический роман : типология и поэтика / Л. П. Александрова. – К. : Вища школа, 1987. – 160 с.
20. Чайковский А. Передмова / Андрій Чайковський // Чайковський А. Олексій Корнієнко / А. Чайковський. – К. : Веселка, 1992. – С. 5-8.
Стаття надійшла до редакції 29 березня 2013 р.

T. S. Kara

SEMANTIC AND STRUCTURAL FEATURES OF A HISTORICAL NOVEL

The article highlights distinctive features of historical novelette – both structural and informative. The views and conclusions of different scientists are discussed. The definition of the term 'historical novelette' is given.

Keywords: *past, scientific cognition, document, fiction, conjecture, historical novelette.*

УДК 821.161.2

С. Д. Кирилюк

ПРОЗА МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО ТА ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА: АНТРОПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті досліджуються антропологічні виміри прози Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка. Основна увага звертається на аналіз таких опозицій, як обличчя / маска та центральне / маргінальне з метою виявлення прихованих смислів тексту твору. Такий підхід дає можливість виявити особливу увагу до людини та її внутрішнього світу на зламі ХІХ – ХХ століть. Дослідження базується на засадах аналітичної антропології.

Ключові слова: *обличчя, маска, центральне, маргінальне, аналітична антропологія, українська проза.*

Винесена на обговорення проблема може видатися певною мірою несподіваною, оскільки творчість Михайла Коцюбинського і Володимира Винниченка не зовсім надається до зіставлення, а саме тоді, коли говоримо про творчі завдання, які ставили перед собою ці письменники, незважаючи на їхні спроби подолати традиції реалізму, що певною мірою жували себе в українській прозі періоду *fin de siècle*. Хоча не менш важливим бачиться дещо інше, а саме те, як репрезентує себе кризь призму минулого століття сам твір і творчість письменника в цілому, як він «відкривається» своїми досі не розкритими гранями. Це й визначає **актуальність** дослідження. Своєрідними критеріями такої репрезентації можуть слугувати різноманітні фактори – окремі предмети, на які не завжди звертається увага самого автора, природні явища, пейзаж чи його елементи тощо. Але все ж варто виокремити ключовий фактор, він пов'язаний з