

УДК 82-311.3

Цуркан І.М., к.філол.н., доцент Херсонського державного університету

## Типологічні аспекти історико-пригодницького роману

*У статті розглядається питання визначення жанрової матриці або константних типологічних особливостей історико-пригодницького роману як своєрідної жанрової форми, структурної організації художнього тексту.*

*The question concerning identifying of genre matrix or constant typological peculiarities of historical adventure novel as a peculiar genre form and structural organization of fiction are studied in the article.*

Питання типології жанру того чи іншого твору і в цілому жанрології та викликаний ними інтерес до складних узагальнених категорій літератури завжди були в центрі наукових зацікавлень і дискусій літературознавців. Жанр як структурний тип твору інтегрує в собі родові та видові якості, тематичні, пафосні, композиційні, образні, мовно-стильові ознаки.

Власне теоретичне поняття жанру узагальнює найістотніші родові та видові якості відповідної групи літературних творів, що набули, звичайно, численних константних ознак, зумовлених особливостями розвитку окремих національних літератур. У сучасному літературознавстві жанр розглядається “як одна з традиційних форм спілкування письменника з читачем, як узагальнююча категорія, що поєднує в собі певний зміст і відповідну йому форму художньо поетичного вислову” [9, с.218].

Інтерпретація категорії “жанру” в літературознавчій науці неоднозначна, маємо суперечливі точки зору вчених, тому досі не має усталених, однотипних наукових дефініцій щодо цього поняття.

Розмірковуючи над специфікою категорії жанру, її багатоаспектністю, Л.Тимофеев зазначає: “Але точна термінологія тут ще не встановлена. Часто жанром називають: види, інколи термін “жанр” означає те, що називають родом, тобто епос, лірику і драму” [19; 344]. Вчений пропонує послуговуватися двома термінами: жанри (у значенні рід) і жанрова форма (у значенні вид).

Приблизно з 20-х рр. ХХ ст. літературознавча наука вдається до триступеневого поділу **рід – вид – різновид** (підвид), часто для визначення форми твору застосовують термін “**жанр**”, причому його часто вживають на позначення всіх трьох позицій.

Авторам навчального посібника з теорії літератури (за редакцією О.Галича) більш логічною

видається триступенева родо-жанрова класифікація: рід – жанр – жанровий різновид. Рід – це “спосіб вираження” художнього змісту, а жанр – це “історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту та форми певного виду творів, має відносно сталу композиційну будову, яка постійно розвивається та збагачується” [8; 251-252]. Деякі жанрові форми дослідники поділяють ще й на жанрові різновиди. Наприклад, роман як жанрова форма має такі різновиди: історичний, філософський, політичний, родинно-побутовий і т.д.

А.Ткаченко, розглядаючи жанрову систему літератури, пропонує чотириступеневий поділ [20]. Приєднуємося до думки літературознавців, що різноманітність тлумачення терміну “жанр” виходить із етимології слова, адже французьке *genre* у буквальному розумінні означає рід. Саме це й зумовило його використання в такому широкому діапазоні.

Думається, що буде цілком логічним і обгрунтованим визначення місця жанру на другій сходинці класифікаційної системи: розглядаємо роман як самостійний епічний жанр літератури, одним із різновидів якого є історичний роман зі своїми модифікаціями та підвидами, розмаїття яких породжується різнокритеріальними принципами (змістово-тематичним, тональним), що додаються до жанрової матриці впродовж усього періоду розвитку цього жанру.

Модифікації епічних масштабів великої прози проєктують поліфонічні описові перспективи. Максимально зорієнтований у координатах історичного часу та історичного простору, роман не лише оповідає історію внутрішнього світу героя, а й, синтезуючи правду історичну і правду художню, відтворює найтиповіші конфлікти доби, що декодуються через проникнення зовнішнього у внутрішню естетичну суть людського характеру.

У XIX ст. сформовані століттями жанрові структури зазнають серйозних трансформацій, оновлень, багатоваріантності, модифікацій, відбувається швидкоплинний процес диференціації і синтезу, взаємовиявлення і взаємодоповнення, поєднання або скомплікованість жанрів, літературних родів, що породжують дифузійні процеси в середині самого жанру. Історичний жанр у літературі другої половини XIX ст. зазнає відчутного занепаду. Великі жанрові утворення, наприклад, зчаста трансформуються у художні нариси або пригодницькі сюжетні твори істориків-професіоналів і “легких белетристів”.

Демократизація жанру історичного роману починалася майже непомітно, із поступовим зображенням не тільки історично конкретних образів, а й персонажів вигаданих, ірреальних подій, дедалі більше набуваючих нових закономірних типологічних новоромантичних ознак. У XIX ст., коли жанр історичного роману тільки “узаконувався” в літературі та перебував у процесі свого становлення, побувала думка, що він є лише результатом синтезу мистецтва й науки і не має права функціонувати як самостійний жанр літератури. Завдяки накопиченню власних жанротворчих ознак поступово історичний роман, будучи піджанровим різновидом такої форми, як “просто” роман, виокремився від нього далі, ніж інші романні різновиди, і здобув “своє жанрове обличчя” (С.Андрусів).

На сучасному етапі розвитку літератури маємо численні модифікації роману: авантюрний, автобіографічний, біографічний, готичний або жахів, детективний або кримінальний, історичний, крутійський, науково-фантастичний, пригодницький, соціально-побутовий, тенденційний, роман у віршах, фантастичний, філософський, роман-щоденник і т.д. [13; 604-612].

Однак така подрібнена класифікація різновидів роману не завжди буде коректною з точки зору теорії, оскільки і той самий твір може бути одночасно і соціальним, і філософським, і історичним, і пригодницьким. При цьому необхідно також зважити на величезну кількість авторських дефініцій-підзаголовків та різновидних конкретизацій: роман-псалом, роман-легенда, роман-сповідь, роман-притча тощо. У такому разі необхідно враховувати, які саме іманентні типологічні первні домінують у творі.

Відповідно до прийнятої в українському літературознавстві жанрової класифікації художніх творів за романом остаточно закріпилася така його змістова ознака, як епічність. Але при цьому враховувалися і специфічні виражальні ознаки роману як найбільш константні для нього. Серед них немало важить авторська позиція, спроможна забезпечити гармонійне співвідношення епічного й ліричного компонентів у всіх можливих жанрових модифікаціях роману, за

природою своєю зазвичай динамічного і синкретичного.

Історичний роман у світовому літературознавстві розглядався і як самостійний жанр, і як жанровий різновид. Можна погодитися з думкою В.Оскоцького, який не залишив за історичним романом права називатися самостійним жанром, а кваліфікував його як жанровий різновид, розуміючи під цією дефініцією певну модифікацію роману як такого: “Називати його (історичний роман – І.Ц.) жанром можна лише в тому умовному й неточному літературознавчому визначенні, в якому ми в повсякденному побуті говоримо про жанри пригодницького чи науково-фантастичного, соціально-психологічного чи сімейно-побутового роману. Жоден із них не є жанром, але кожен виявляє себе як різновид єдиного епічного жанру, як усталений тип, змістова форма романної розповіді... Ні зміст, ні форма не дають права виділяти його в якийсь самостійний, особливий вид епічного роду, який розвивається за своїми власними іманентними ознаками” [15; 264].

Виходячи з порушеної проблеми, ставимо собі за мету – визначити жанрову матрицю або константні типологічні особливості історико-пригодницького роману як своєї жанрової форми, структурної організації художнього тексту.

У художніх підходах до відтворення історичної тематики у різних жанрах світової літератури спостерігаємо дві типові тенденції, які або відтісняють одна одну, або взагалі переплітаються між собою. Одна з них репрезентована вальтерскоттівським типом роману чи повісті, де в основі сюжету – вигаданий герой, а історично конкретні особи відсунуті на другий план чи відсутні взагалі, твір здебільшого наповнений пригодами, цікавими сюжетними колізіями, що дають можливість ширше змалювати атмосферу зображуваного часу.

Відповідно до другої тенденції основним структурним компонентом історичного твору виступає документ, історичний факт – домислу і вимислу тут відводиться лише другорядна роль.

Головна вимога, що ставиться до історичного роману, – достовірність, повна відповідність історичній правді, фактична точність у відображенні подій. Проблема співвідношення в історичному творі елементів художньої правди (домислу) й історії свого часу порушена ще І.Франком, який наголошував при цьому, що митець повинен попри все не забувати про високу художність твору.

М.Сиротюк обов’язковим атрибутом творів про минуле визначив історичну правду, яка мусть бути в основі композиції, домінантою художньої тканини твору: “Історія в романі виступає не в своєму, так би мовити, науковому виражен-

ні, не у формі фактів, хронологічних дат і цифрових даних, а в сюжетному самовиявленні” [18; 16].

Визначальним у підході до художнього втілення історичного матеріалу М.Льницький вважає перш за все достовірність [11; 7-8], а Л.Александрова, поряд із цим, висуває найголовнішу передумову – “справжність головного героя” [1; 32]. До цього, поза всяким сумнівом, необхідно також додати й наявність історичного конфлікту, який А.Гуляк вважає невід’ємною ознакою жанру: “Вона, ця ознака, передбачає необхідність, у більшій чи меншій мірі, показати соціальні сили, які стоять за історичним конфліктом і визначають його зміст” [9; 283].

Звідси, проблема достовірності історичного роману не може бути вирішена однозначно, зведена до якогось універсального “рецепту” документальності. Співвідношення міри поєднання історичної правди і правди художньої, звичайно, не може бути рецептивною на всі випадки, – “воля автора визначати її відповідно до свого завдання й вимог тем” [16; 96].

Не менш важливою ознакою історичного роману є особлива співмірність вимислу й домислу, без яких, на думку В.Новикова, “важко собі й уявити будь-який історичний твір” [14; 215]. Питання ролі вимислу й домислу в літературі беруть свій початок ще з часів Аристотеля, який, у свою чергу, розглядав мистецтво не як наслідування, копіювання, точне відтворення, а як вид творчості, яка моделює не лише те, що є чи було, але й можливе в житті: “Завдання поета, – стверджував філософ, – говорити не про те, що справді сталося, а про те, що могло статися... саме історик і поет відрізняються (один від одного)... тим, що перший говорить про те, що справді сталося, а другий – про те, що могло б статися” [3; 9].

У процесі розвитку теоретико-літературної й естетичної думки сформувалися дві категорії, що стосуються художніх вимірів, параметрів історичного твору – “художній домисел” і “художній вимисел”, які зазнавали сутнісних змін у їхніх тлумаченнях у процесі розвитку мистецтва різних епох. В історичному романі ці категорії є невід’ємними, бо у справді історичному творі маємо справу як із вимислом, так і з домислом.

Разом із розвитком жанру історичного роману ідентифікувались і його різновиди. Специфіка цих модифікацій визначається насамперед сутнісним співвідношенням між документом і вимислом та домислом. “Різні пропорції”, “дози” цих “інгредієнтів” творять неоднакові жанрово-видові контури історичного роману” [2; 16]. Система жанрової диференціації зумовлена необхідністю відбиття реального стану речей у художньому освоєнні минулого, різно-

манітністю його форм осягнення, розширенням ідейно-художнього спектру історичної тематики.

Сміливою і правомірною, на нашу думку, є жанрова диференціація історичних творів, за основу яких береться співвідношення між фактом і вимислом, а не безумовна наявність конкретної історичної особи як головного атрибуту жанру історичного роману. С.Андрусів поділяє історичну белетристику на такі різновиди: художньо-історична, історико-художня та історична художньо-документальна проза, – правомірно вказуючи при цьому, що в творах першої групи, при превалюючих авторських зосередженнях на вимислі, все ж важливішим є наявність у ньому документального чи історичного факту. Для творів другої групи, акцентує дослідниця, характерна повна перевага вимислу над історичним фактом, який тут загалом малопомітний. Основна ознака третьої – документ “одягнений” у відповідну художню форму [2; 16]. Отже, як бачимо, до запропонованої класифікації включається і стильовий “нюанс”. До того ж, у назві кожного жанрового різновиду С.Андрусів ставить акценти на другому складникові, відповідно на словах-поняттях “художній”, “історичний”, “документальний”. За С.Андрусів, історико-пригодницький роман “як підвид історичного роману” має бути віднесений до першого жанрового різновиду – історико-художнього.

Вивчаючи місце історичної романістики Ореста Левицького в річищі історичної прози ХІХ – початку ХХ ст., Є.Баран дещо доповнює цю класифікацію – крім цих трьох основних жанрових різновидів історичної прози, запропонованих С.Андрусів, дослідник окремо вирізняє белетризовані нариси з історії України, що були перехідною ланкою “від історії до історичної романістики” і “від історичної романістики до історичних студій” [6; 66].

Українська література тільки концептуально спиналася на ноги, коли романами В.Скотта вже зачитувалася вся Європа. Слава “шотландського чародія” покликала до життя десятки наслідувачів і епігонів, сягнула й теренів України, яка чекала появи свого В.Скотта.

І цим генієм в українській літературі став автор першого українського історичного роману П.Куліш, саме йому вдалося відтворити історичну долю українського народу в романній формі, сформувати основні канонічні закони жанру історичного роману в українській літературі.

Спираючись на досягнення тогочасної історичної науки, П.Куліш виробив доволі чіткі погляди на філософію історії, на завдання історичного роману. Романіст-історик порівнювався П.Кулішем з ученим точних наук, який для спеціальної “обробки” якогось предмета попередньо вивчає причетні до нього галузі знання. Для

того, щоб мати широкий погляд на прожите народом життя, зрозуміти характер і значення вибраного для художнього осягнення історичного моменту, треба вивчити це життя в усіх його проявах. Вироблення й засвоєння П.Кулішем типології історичного роману відбувалося, за спостереженням А.Гуляка, насамперед “завдяки тому, що автор “Чорної ради” збагнув глибинну сутність свого народу, проник у розум, красу української пісні. Внутрішній образ малоросіянина постав перед ним в усій красі, ніжності” [9; 152-153].

Озброєний новим поглядом на народ, на історіографію, історію й етнографію, відштовхуючись від історичних дум і пісень, літописів, історичних актів та інших історичних першоджерел, П.Куліш пише “Чорну раду”, типологічні ознаки якої повністю відповідають жанровій матриці історичного роману.

П.Куліш перший серед українських літературних критиків встановив закономірності жанру історичного роману, альфою й омегою для якого слугувала художня та історична правда. Художня правда закріплюється в кожному окремому випадку в особливій формі, в конкретному творі і виступає в двох своїх основних функціях: як ступінь засвоєння дійсності і як художня самосвідомість. У ній проявляється здатність мистецтва до самостійного відкриття істини і вироблення нових і нових способів і засобів художнього освоєння колишніх чи сучасних реалій життя.

Не втратили свого значення думки О. де Бальзака про історизм не тільки як про атрибуцію художньої моделі історичної теми, але й розкриття життя як складного комплексу явищ, що мають і свою передісторію, і свій логічний розвиток: “Головне для письменника, – писав Бальзак, – прийти до синтезу шляхом аналізу, описати і зібрати воедино основні елементи життя, ставити важливі проблеми і намічати їх рішення, словом, відтворювати риси грандіозного ества свого часу, відображаючи характерних його представників” [5; 505-506].

Бальзак не соромився публічно визнавати, що пише в жанрі В.Скотта. У такому наслідуванні він не бачить нічого ганебного чи бунтівного, тим більше, що пише він про свою батьківщину, яка принципово інша, ніж Англія. “Однак, яким не був би вплив В.Скотта – великий чи незначний, – справедливо зазначає А.Гуляк, – він стимулював розвиток літератури, утверджував її своєрідність як особливого мистецтва. Чим глибше проникав В.Скотт у свідомість читачів, тим самостійніше заявляла про себе реакція на його твори, тим оригінальнішою ставала проба, джена ним творчість інших” [9; 224].

Із самого початку цей вплив виявлявся в суперництві з В.Скоттом, бо кожний історичний романіст намагався “виправити” вчителя, допов-

нити його художню практику новим матеріалом, художнім прийомом чи новою історичною проблемою, ще не опрацьованою “шотландським чарівником”. Найбільше таке змагання стосувалося національного характеру історичного роману.

Саме В.Скотту вдалося співвіднести індивідуальну долю героя з великими суспільно-політичними рухами, з історичним буттям народу, утвердити розуміння історичної правди – причому як у найменших подробицях обстановки, так і в загальному характері змалюваної доби. “І водночас, – за слушним спостереженням І.Дзюби, – на службу історії Вальтер Скотт поставив вигадку, фантазію, поезію, легенду; пригодницьку сюжетну інтригу він зробив історично вмотивованою, аналітичною щодо доби та її таємниць, а ще легкою і природною” [10; 87].

Родоначальником історико-пригодницького роману в світовій літературі справедливо вважають Дюма-батька, що називав історію тільки цвяхом, на який він “вішає свої романи-картини”. Цей “нібито образливий вислів про цвях і картини” є, на думку С.Андрусів, “найточнішою дефініцією жанру історико-пригодницького роману” [2; 16].

Звідси можна погодитися з А.Вулісом, який твердить, що пригодницька проза типологічно включає в себе і родові риси лірико-романтичного стилю. Справді, вона буденна і фантастична, недбала, приземлена і сенсаційна в своїй прозаїчності і прозаїчна в своїй поетичності водночас. Ця загальна характеристика пригодницької прози найповніше розкривається в жанрі історико-пригодницького роману, бо в ньому найбільш панорамно моделюється ця валентність пригоди: у романі є найбільший простір, який уможливує, дає змогу одній пригоді продовжитись, по-новому розкритись у другій, а другій повторитись у третій і т.д.

Щодо власне історико-пригодницького роману, то після вичерпання умовної історичності лицарської літератури він поступово виводить людську особистість зі сфери приватного або станового життя певної доби, з формально-ритуального стосунку до певного суспільства – у сферу великої і реальної історії, на рівень масових соціальних і політичних борінь, загальнолюдських духовних прагнень та актуальних народно-національних завдань. Остаточо новий тип історичного роману (як і роману історико-пригодницького – а на цьому етапі їх ще важко або, навіть, неможливо розрізнити) утвердився лише наприкінці XIX ст.

Генеza та естетична природа історико-пригодницької романістики в українській прозі має досить багату традицію. І.Дзюба, скажімо, пов’язує її з творчістю В.Скотта, в якого доля героя пов’язується з суспільно-політичними по-

діями. Але все ж український жанровий різновид історико-пригодницького роману вчений генетично виводить із національного ґрунту.

Зрозуміло, що в пригодницькому романі умовність, зберігаючи свій формальний зміст, спрямована все ж таки на розкриття ідейно-тематичного змісту. Вона всіляко “втручається”, модифікує його і є чітким його організатором. Треба сказати, що теоретики літератури вказують, що для пригодницького роману обов’язкова шаслива кінцівка.

Треба зазначити, що пригодницький, більше того, історико-пригодницький роман має свої специфічні, визначальні ознаки, параметри, виміри. З повним правом можна стверджувати, що для історико-пригодницького роману притаманне явище так званої жанрової дифузії, яка йде, насамперед, від взаємопроникнення і взаємопереплетення, взаємодоповнення трьох способів художнього моделювання дійсності: епічного, ліричного і драматичного. Має рацію сучасний літературознавець М.Ткачук, який стверджує, що “кожен художній твір має свою сітку, тобто матрицю. Матриця жанру – це не тільки його решітка, структура, а й модель, його смисл. Вона має сталі, константні, застигли ознаки і мінливі, динамічні, індивідуальні у кожного митця, інваріантні і коваріантні прикмети. Матриця жанру охоплює й співвідносить множинність і сукупність його прикмет, що за ними ми відносимо той чи інший твір до якогось жанрового різновиду. Вона генерує художній смисл і є функціональною” [21; 12].

Свого часу Р.Багрій звернула увагу на той аспект, що в своїй творчості В.Скотт досить вільно поводився з історичними реаліями. Але при цьому... “анахронізми, неточності, ба навіть свідомі фальсифікації, – зазначає дослідниця, – яких чимало у Скоттових романах, ніколи не спотворюють минулого – передовсім завдяки не переробленому відчуттю реальності, що створюється безліччю автентичних подробиць” [4; 86]. Схожим шляхом в українській літературі йшов і М.Старицький, якого по праву вважають зачинателем історико-пригодницьких романів в Україні [12; 7].

М.Старицький, зрозуміло, намагався слідувати основним законам жанру, закладеними попередниками, зокрема і П.Кулішем, але новітні європейські ідейно-естетичні віяння, нові способи відображення дійсності “диктували” новаторські зображально-виражальні засоби, які, власне, модифікували жанр історичного роману, дали поштовх для створення в українській літературі нового жанрового різновиду, а саме історико-пригодницького роману, який має свої типологічні ознаки, умовності, виміри та композиційно-структурні особливості. Ці типологічні параметри модифікації жанру досить вдало визначив

І.Дзюба, зазначаючи, що “сюжетна інтрига, відтворена часто-густо всупереч безпосередній правдоподібності, стає основою структури роману чи повісті і підпорядковує собі всі інші компоненти; водночас у всьому багатстві сюжетних перипетій “простежується” досить сталий набір типових традиційних мотивів (помилка, непорозуміння, підміна, невпізнання і впізнання, викрадення, потрапляння в безвихідні становища й чудесні порятунки тощо). Але ця умовність не повинна ані відлякувати, ані розчаровувати. Вона може не відводити від правди і реальності історії, а по-своєму вести в її глибини, суттєві закономірності” [10; 95].

Типологія жанру історико-пригодницького роману вимагає від письменника вибудовувати твір у системну динамічну конструкцію, де сюжет, сюжетні ходи, кульмінаційні напруги вимагають моделювання таких епізодів, які б ставили героя в незвичайність цих ситуацій, були б камертоном його метаморфоз, духовного перевтілення, того чи іншого реагування, в залежності від цих об’єктивних і суб’єктивних сюжетних ходів, комбінацій.

Численні пригоди та долання усіляких перипетій героями твору створюють постійні сюжетні афекти, що ставлять їх у незвичайні моральні випробування, коли потрібно вибирати між добром і злом, правдою і кривдою, хоч інколи ці ситуації приводять їх на слизьку дорогу хиб і гріха. Авторів слід гармонійно поєднувати виразну умовність жанру і особливості предмету оповіді. До цього спричиняє жанрова природа роману, що має синкретичний, дифузійний характер: дійсність, факт, документ поєднується з романтичним, пригодницьким елементом, що інколи стоїть на грані ймовірності. Історія і пригода невіддільні одне від одного.

Сповідуючи закони жанру історико-пригодницького роману, письменники наснажують свій твір рельєфними просторовими і часовими параметрами людських життів: це не тільки скрупульозне зображення еволюції головного персонажа, а й моделювання людських доль героїв другого плану, з іменами яких пов’язані інші сюжетні вузли твору і які немовби стверджують думку Гегеля, що роман є епосом приватного життя людини.

Вдаючись до відображення історичного конфлікту як неодмінного атрибуту жанру, митці використовують прийоми нагромадження всіляких перешкод на шляху головного героя, ретардацію, авторські відступи, гіперболізацію пригод героя, характерних для пригодницького роману. Прямує до певної мети, герой мимоволі опиняється дуже далеко від неї. Одна пригода чи інтрига в романі породжує іншу, з’являються несподіванки. Отже, це не просто нагромадження пригодницьких епізодів, а їхнє “самото-рення

за законами жанру” [13; 726].

Із мотивом дороги, котрий уже сам у собі потенційно “заряджений” пригодництвом, найбезпосередніше пов’язані класичні й дещо локальніші в сенсі художніх завдань на романній текстовій (сюжетній) площині мотиви раптових зустрічей, засідки, втечі, погоні, долання небезпеки. Надзвичайно важливим місцем, у сенсі пригодництва, є корчма чи шинок, адже вони “в усій українській історико-пригодницькій прозі різних часів, – на слушну думку В.Поліщука, – постають виразними “агентурними” точками, місцем збору потрібної інформації, зустрічей “зацікавлених” героїв і т.д.” [17; 202].

Класичними мотивами пригодницької літератури є любовна інтрига, любовні “трикутники” й перипетії та колізії, з цим пов’язані. Вагому роль любовних колізій у сюжеті роману підкреслював свого часу О.Білецький: “Перевага любовних мотивів у сюжетній схемі, – писав він, – довгий час була однією із характерних прийомів роману як літературного виду... Довгий час, любов була єдиною сферою, де особистість могла себе розгорнути, могла найбільш наочно це “я” виявити” [7; 47].

Саме з жіночими образами реалізується ідея випробування – одна з концептуальних ідей пригодницької чи історико-пригодницької белетристики. Передовсім ідеться про випробування почуттів, які, власне, і спонукають (волею автора, звісно) героїв і героїнь до дій. Зображення життя закоханих, подолання всіх перешкод до їхнього спільного щастя, порушення проблем гармонії, стосунків дає можливість письменникові відтворити особистість героя у всій багатогранності, повноті.

Існують і інші типи, котрі самі собою зумовлюють пригодництво: ворожки, циганки, випирані в душі народних уявлень, а також, що дуже поширене в європейській пригодницькій белетристиці, класичні покоївки-інтригантки.

На ефект пригодництва в романі активно “працюють” широковживані письменником дієства підслуховування, сплювання, впізнання-невпізнання, розслідування-розгадування тощо. Ціла низка пригод головного героя прямо пов’язана з його перевдяганням і перевтіленням.

До антуражу пригодництва можна віднести

## Література

1. Александрова Л. Советский исторический роман и вопросы историзма. – К.: Из-во Киевского университета, 1971. – 156с.
2. Андрусів С. Мости між часами: Про типологію історичної прози // Українська мова і література в школі. – 1987. – №8. – С. 14-20.
3. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэтики. – М.: Искусство, 1957. – 134 с.
4. Багрій Романа. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну. (“Тарас Бульба” М.Гоголя і “Чорна

мотив ув’язнення, який є особливо характерний для історико-пригодницької белетристики. Також уводяться в текст листи і записки як атрибути, котрі зазвичай напружують інтригу й сюжет, генерують дію. І, звичайно ж, популярний “світовий” образ скарбу, котрий виступає епіцентром пригодницьких перипетій.

Мовлячи про пригодницькі сутності в романній структурі, В.Поліщук зазначає, що “можна іще раз звернути увагу на відповідну майстерність сюжетобудування, коли автор ефективно використовує прийоми раптовості, появи “потрібної” людини (допомоги) у “потрібний” (вирішальний) момент, моделювання ситуацій “всезагального стеження”, “змови на змові”, зрештою, вирішення усіх пригод на “потрібну” користь і “до ладу” [17; 206-207].

Ще однією з прикметних типологічних ознак історико-пригодницького роману є наявність поряд із власне героєм твору і його “антитези” – супротивника-антигероя. Всі вони не відзначені ні зовнішньою фізичною красою, ні надзвичайними характерами і допускаються в житті всілякої нищості, нехристиянських норм поведінки, виділяються підлістю і фальшивістю, здатністю продатися, аби тільки мати власний достаток і задовольнити своє нище єство.

Заглибленість у багатий історичний фактаж, ретельність у відображенні національно-історичної атмосфери часу, героїко-романтичний пафос, гармонійне поєднання романтичних і реалістичних засобів відтворення дійсності, гнучка збалансованість правди історичної і авторського домислу – це ті визначальні типологічні виміри жанру роману, що дозволяють йому втілити провідну ідею твору у розкритті героїчного духу нації.

Відображена історична епоха, змодифіковані цільні натури, образи-персонажі, характер історичних перипетій, конфліктів, гармонійне співвідношення правди історичної і правди художньої, майстерність у розкритті психологічних характеристик логічне співвіднесення з зовнішньою і внутрішньою композицією створюють цілісну, художньо довершену систему історико-пригодницького роману.

рада” П.Куліша в світлі історичної романістики В.Скотта). – К.: Всесвіт, 1993. – 296 с.

5. Бальзак О. Предисловие к роману “Шагреновая кожа” // Бальзак О. Собрание сочинений: В 15 т. – М.: Наука, 1951. – Т. 15. – С. 431-440.
6. Баран Є.М. Українська історична проза другої половини XIX – початку XXст. і Орест Левицький. – Львів: Логос, 1998. – 144 с.

7. Белецкий А.И. В мастерской художника слова. – М.: Высшая школа, 1987. – 160 с.
8. Галич Олександр, Назарець Віталій, Васильєв Євген. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
9. Гуляк А.Б. Становлення українського історичного роману. – К.: Міжнар. фін. агенція, 1997. – 293 с.
10. Дзюба Іван. Несходимі стежки минувшини. Пригодницькі мотиви в історичній прозі // Київ, 1986. – №10. – С. 86-95.
11. Ільницький М. Людина в історії: (Сучасний історичний роман). – К.: Дніпро, 1989. – 356 с.
12. Левчик Надія. Повернення з небуття (романи “Молодость Мазепы” і “Руина” в контексті світоглядно-естетичних концепцій історичної прози М.Старицького) // Старицький Михайло. Молодость Мазепы. Руина. – К.: Укр. центр духовної культури, 1997. – С. 3-12.
13. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром`як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
14. Новиков В. Художественная правда и диалектика творчества. – М.: Советский писатель, 1971. – 390 с.
15. Оскоцкий В. Роман и история: Традиции и новаторство советского исторического романа. – М.: Худ. литература, 1980. – 384с.
16. Пауткин А. Советский исторический роман: (В русской литературе). – М.: Знание, 1970. – 110 с.
17. Поліщук Володимир. Художня проза Михайла Старицького. – Черкаси: Брама, 2003. – 376 с.
18. Сиротюк М. Український радянський історичний роман: Проблема історичної та художньої правди. – К.: АН УРСР, 1962. – 396 с.
19. Тимофеев Л. Основы теории литературы. – М.: Просвещение, 1976. – 548 с.
20. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
21. Ткачук М.П. Жанрова структура прози Івана Франка. (Бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). – Тернопіль: Джура, 1997. – 122 с.