

Іван Шинкар, доц. (Хуст)

УДК 821.161.2.09(477.87)''18-19''
ББК 83.3 4 (УКР) 6

Співвідношення історичної та художньої правди в історичному романі

У статті розглянуто співвідношення історичної та художньої правди в історичному романі. Увагу зосереджено на трансформації історичної правди в художню завдяки застосуванню прийомів домислу, вигадки, творчої фантазії.

Ключові слова: історичний роман, художня правда, історична правда, домисел, вигадка, творча фантазія, історичний факт.

Shynkar Ivan. Value of historical and artistic truth in the historical novel.

The article reviews the historical and artistic value of truth in the historical novel. Attention is focused on the transformation of historical truth in art through the use of methods of fiction, conjecture, fiction, creative imagination.

Key words: historical novel, artistic truth, historical truth, conjecture, fiction, fiction, creative fantasy, historical fact.

Проблема історичної та художньої правди у творі історичного жанру – одна з провідних. Від того, наскільки переконливо письменник проінтерпретував у художній формі найістотніші суспільно і національно значимі події епохи, втілені в яскраві літературні образи, картини, залежить ідейно-естетична цінність твору. Вивчивши історію, письменник на основі своїх стильових уподобань, своєрідності світобачення і переконань відбирає, типізує найсуттєвіші факти, події і трансформує їх в сюжет, що його конструє творча уява. Органічний «сплав» історичних подій і поетичної фантазії є найскладнішим процесом художньої творчості.

Час від часу в літературознавстві спалахували дискусії: що ж важливіше і цінніше для історичного твору – скрупульозна, документально точна навіть у найдрібніших деталях реставрація минулого, чи довільне «перекроювання» й переосмислення його, довільне поводження з фактами, поглинутими у потоках фантазії. Прибічники документальної точності застерігають, що свавільний підхід до історії спотворює її; прихильники фантазійного

переосмислення фактів з висоти сучасності аргументують своє переконання тим, що дрібна фактографія нерідко буває художньою безкрилою, сковує уяву письменника, знецінює роль вимислу, домислу, без яких не може обійтися художня література.

Завдання історика і письменника відрізняються. Наприклад в Оксфордському словнику англійської мови подається дев'ять значень давньогрецького слова «історія», серед яких «розслідування», «дослідження», «встановлення», «впізнавання»; т.д., отже акцент поставлено на емпіричному дослідженні подій давнини. Хрестоматійні слова В.Белінського, що «історичний роман є мовби точкою, в якій наука зливається з мистецтвом» [Белинский 1959, 1: 287], можна вважати одним з важливих визначень цього жанру. Критик перефразував спостереження Арістотеля, який стверджував, що «один говорить про події, що справді відбулися, а другий – про те що могло б статися» [Аристотель 1967: 54]. Філософ чітко розмежовував інтелектуальні інтенції історика, обмежені інтерпретацією конкретного факту і – не більше, та поета (синонім письменника в античній літературі), який звертається до вірогідного, до альтернативної історії, як, наприклад, В.Кожелянко («Дефіляда в Москві»), знаходячи за принципом «якби...» інші варіанти Другої світової війни.

Арістотель, виводячи художню творчість за межі фактографії, на яку вона спирається, розтлумачує власну думку таким чином: «Тим-то поезія і філософськи глибша, і серйозніша за історію – поезія говорить більше про загальне, а історія – про окреме» [Аристотель 1967: 54]. Тому, на його переконання, літературний твір, зумовлений «ймовірністю або необхідністю», універсальніший і місткіший за констатацію певного факту, точне описання невігаданого, справжнього явища, тому що проникає в суть справи. Намагання найточніше відтворити дійсність у художньому тексті часто обертається віддаленням від неї, засвідчує творчу поразку автора, обмеженого натуралістично-ілюзіоністським копіюванням світу (С.Шабоук). І.Франко, йдучи за Арістотелем, очевидно, досить влучно у передмові до повісті «Захар Беркут» схарактеризував формулювання філософа, спираючись на власний творчий досвід і досвід попередників і сучасників: «Повість історична – се не історія. Історикові ходить передовсім о вислідженні правди, о сконстатування фактів,

натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для втілення певної ідеї в певних живих, типових образах» [Франко 1978, 16: 7].

Науковий історизм оперує такими поняттями, як «суспільно-політична формація», «нація», «етнос», «соціальна верства» тощо, натомість художній в епіцентрі твору ставить людину з її долею, екзистенційними і життєвими проблемами, її намаганнями відстояти свою автентичність, протистоячи тискові соціуму, його деперсоналізованим, уніфікованим стандартам, тому іноді між обома історизмами іноді виникають конфлікти, часто, особливо в новітній літературі, з'являються історичні романи, в яких, за спостереженням Ю.Мельнікової, «не історичність» з погляду історизму наукового, може бути «історичною» з погляду історизму художнього [Мельнікова 2008: 33].

Звичайно, не лише стиль роботи історика і письменника різний – там понятійний, тут образний, а й відбір і осмислення матеріалу відбуваються на різних психологічних основах, хоча не завжди критика розрізняє їх. Наприклад, М.Максимович у ґрунтовній рецензії на роман «Чорна рада» П.Куліша, визнаючи, що романіст покійрно зображає дійсність, як історик, надає-таки переваги історичу [Максимович 1858, 1: 20]. Вирішальна і найскладніша, а водночас і найцікавіша творча робота історика-художника, по суті, лише починається там, де історик-дослідник значною мірою завершує роботу – збір, класифікація, ідейне осмислення історичного матеріалу. На основі тих фактів, які історик-учений уже безпосередньо викладає у своїй книзі, письменник, покладаючи в її основу науковий історизм, ще повинен намалювати живу картину, живих людей, окреслити їх характери, правдоподібно розгорнути складну мережу взаємин між персонажами, розкрити в них, у їхніх діях історичну епоху, коротше кажучи, дати мистецький твір. Однак перебільшувати роль документа не варто, адже він може перетворити історичну прозу на охудожнену ілюстрацію минулого, переобтяжити розповідь фактажем. Трапляються випадки, коли ті чи ті фіксовані події і явища не пов'язані із композицією та сюжетними лініями твору, поступаючись перед іншими суто художніми зображально-виражальними засобами.

Часто романіст, не обмежений документальною основою, звертається до художнього переосмислення легенд, притч, міфів, що обґрунтовує В.Сокіл, аналізуючи різночасові героїчні народні перекази від княжої доби до початку ХХ ст., їхні тематичні групи, опоетизовані фольклорні біографії українського лицарства, розкриті у міжетнічних та внутрішньоетнічних конфліктах. Його міркування спираються і на спостереження самих письменників. Наприклад, М.Старицький завершував фінал роману «Розбійник Кармелюк» посиленням на народну творчість, яка «робила своє діло», переводячи героя-месника в пісні і думи, огортаючи «ореолом слави сумний образ Кармелюка». А.Віннічук на підставі аналізу романів В.Кулаковського дійшла висновку, що вони репрезентують «багатогранний фольклорно-історичний образ України», в основу якого покладено «розуміння національної історії як перманентної боротьби етносу за право на існування, самовизначення, само існування» [Віннічук 2009: 12]. Ю.Мушкетик у романі «Прийдімо, вклонімося...» розгортає сюжетні лінії, пов'язані з Коліївщиною, згідно з фольклорною традицією, що, до речі, лягла в основу поеми «Гайдамаки» Т.Шевченка. Такі реалії уснопоетичного і літературного життя та спостереження науковців спростовують припущення, що їх дотримувався, наприклад, В.Державін, вважаючи, ніби історичній белетристиці властива «відсутність безпосередньої усної традиції» [Державін 1929: 32].

Проте між історією й літературою відсутні демаркаційні лінії, навпаки – між ними спостерігаються опосередковані зв'язки, перетікає циркуляція ідей, а в конкретному творі можливі «пропорції» історичного фактажу і творчої уяви. С.Андрусів у монографії «Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.», осмислюючи співвідношення між історичним фактом і художнім домислом (вимислом), вказує на три групи прозових творів – художньо-історичні, історико-художні, художньо-документальні. Вони позначаються на жанрово-стильовій специфіці історичної прози. У першій групі панує фантазійне мислення, багата уява, семантика домислу, доповнюючи життєву фактографію («Мальви» Р.Іваничука), у другій – навпаки, першорядне значення відведено документальній основі, але в разі потреби, коли наявна прогалина в інтерпретації

життєвих реалій, письменник вимушено вдається до вимислу (напр., «Я, Богдан» П.Загребельного), у третій – писемно засвідчена подія стає визначальною, орієнтуючи оповідь на хронікальну достовірність зображення, що спостерігається у романі «Кармелюк» В.Гжицького, в якому «автор-оповідач часто виконує роль дослідника, займаючи, коли це треба, позицію історика чи політика» [Романенко 2009: 10]. Перша група охоплює романтичні твори, а також барокові, модерністські. Їм притаманна ірраціональна, діонісійська стихія, яка ліризує події і характери минулого, як у повісті «Наливайко» М.Вінграновського. Друга і третя – схильні до реалістичного письма, раціонального бачення дійсності, аполонійської врівноваженості викладу логічно вмотивованої думки, вчинків того чи того персонажа, що спостерігається в історичному романі-хроніці «Гетьман Кирило Розумовський» М.Лазорського [Андрусів 2000: 185 – 186].

Концепцією С.Андрусів продуктивно використовують сучасні літературознавці. Наприклад, В.Поліщук застосовує її при аналізі історичних романів М.Старицького, зауважуючи, що вона не враховує всього жанрового комплексу [Поліщук 2003: 14]. Звичайно, така типологія не може претендувати на універсалізацію, бо трапляються випадки містифікації історичних жанрів, коли автор свідомо вводить в оману читача, пропонуючи йому твір, майстерно стилізований під історичний документ. Так чинить, наприклад, В.Винничук («Легенди Львова», «Діви ночі»).

Важливим моментом у міркуваннях С.Андрусів про історичну прозу можна вважати закладений у ній націєтворчий фактор, властивий белетристиці А.Чайковського, В.Будзиновського, Ю.Липи, А.Лотоцького та ін. Дослідниця вбачає в ній ефективний засіб формування і збереження національної свідомості, розбудови національного космосу, тому що така проза «підтримуючи в часі національну нарративну тотожність, є водночас своєрідним космогонічним міфом (чи міфом-ритуалом), який зміцнює, відновлює і «тримає» космосистему – світ і націю (світ нації) і їх дублікат – психосистему – самосвідомість (особистісну й національну)» [Андрусів 2000: 43]. Дослідниця спостерегла, що історична проза на Галичині також причетна до формування національно свідомої «найпасіонарнішої гілки західних українців» [Андрусів 2000: 12]. Міркування дослідниці відповідають ідейним

настановам українських письменників. Принаймні, М.Старицький своїми історичними романами порушував проблему «цілісності української нації», «її повноти», «єдиної історії» українців, ієрархії історіософських категорій – загальнолюського, національного, соціального, особистісного і т.д. [Поліщук 2009: 9]. Такою метою переймався А.Кашенко, який у своїх історичних оповіданнях, повістях утверджував національну ідею, формував національну свідомість.

Історичний роман, як й інші літературні жанри, завдяки сміливій поетичній фантазії, тонкій художній інтуїції не раз обганяло, випереджало історичну науку, позначалося на ній, підказувало їй шляхи шукань. Коліївщину 1768 р., Максима Залізняка та Івана Гонта для читачів, для народної свідомості вперше відкрив Т.Г.Шевченко («Гайдамаки»), Устима Кармелюка – Марко Вовчок («Кармелюк»), а вже потім до них по-справжньому звернулися історики-дослідники. «До цього часу, як відомо, історики остаточно не довели, – слушно зауважує М.Слабошпицький, – чи був насправді Годунов убивцею царевича Дмитрія; читачі ж поеми Олександра Пушкіна «Борис Годунов», виявляється, в цьому відношенні «знають» більше за істориків, що досліджують саме цей період...» [Слабошпицький 1981: 18]. Така сила справжнього мистецтва, що спирається на принципи історичної правди, що не існує окремо від художньої правди. Одним з перших порушив питання про їх єдність М.Костомаров у рецензії на роман «Чорна рада» П.Куліша, надаючи переваги історичній достовірності, а не «естетичному образу вираження», що все-таки позначається на ній [Костомаров 1858: 3].

Історична фальш зазвичай веде до фальші художньої, а в художньо безпорадній формі неможливо висвітлити історичну істину, її глибину і багатоманітність, адже форма є змістовною. Коротше кажучи, в історичному романі існує цілісний у своїй єдності комплекс – правда історично-художня. При цьому реальна історія складає зміст твору, надає йому ідейного звучання. Тому провідне місце при змалюванні певного історичного явища, події чи особи належить передусім їй. Саме правда історії найчастіше підказує письменникові творче трактування, шляхи і прийоми образного освоєння конкретного історичного матеріалу, реальних конфліктів, що вказують на існування загострених суперечностей

буття, позначаються на напруженій боротьбі характерів як життєвих, так і художніх – носіїв не тільки позитивних і негативних властивостей, а й сильних натур, що виборюють собі місце під сонцем у суворому змаганні. Вони, присутні зокрема в добу Руїни, реалізували сумнозвісний, руйнівний для нації принцип «брат на брата», що ліг в основу однойменного роману Ю.Мушкетика. То була не просто ремінісценція фабули Каїна й Авеля, а радше протистояння крові та ідеї, коли егоїстичний розбрат виникає внаслідок непорозуміння між духовними побратимами, тому психологічні мотиви набувають загальнонаціональних масштабів, що доводить О.Олійниченко на підставі аналізу історичних романів П.Куліша. М.Старицького. Ю.Мушкетика та ін. [Олійниченко 2007: 6 – 9].

Важливо підкреслити, що конкретна достовірність факту, події, явища в історії і історична правда в художньому творі не адекватні. Це зв'язано із специфікою історичного роману, способами естетичного освоєння минулого. Буває, що художня правда залучених в історичний роман історичного факту, події чи явища, по-новому висвітлює, відкриває, встановлює історичну правду. Отже, рівень достовірності художнього трактування минулого часто виважують критерієм правди, коли сукупність тверджень про минуле, його зображення у літературному творі відповідна реаліям відносно, тому що «не має логічного характеру, поза текстом не підлягає верифікації, бо належить літературній фікції», зумовленій «уявленням про довкілля» [Літературознавча енциклопедія 2007, 2: 261]. А воно, це уявлення, часто буває поверховим, тлумачить літературу як аналог життєвих явищ, тобто життєподібності, абсолютизованої з погляду «наївного читача».

Проблема історичної правди в художньому творі пов'язана насамперед з ідейними позиціями письменника, з його розумінням минулого, з рівнем національної свідомості, соціальними орієнтаціями, естетичними симпатіями і антипатіями. Що він побачив у минулому, як осмислив історичні джерела, як сприйняв і оцінив наявні в них факти, хто з історичних діячів припав йому до серця, хто викликав відразу, а може, й гнів, – від цього багато залежить те, які сторони зображуваного історичного явища будуть освітлені ним виразніше, а які блідіше, отже, й те, наскільки повно відіб'ється у його творі історична істина.

Таким чином, художня правда – це цілісний художній образ історичної події, явищ, факту в його естетичній інтерпретації. Нерідко трапляються випадки, коли письменник добре знає об'єкт свого зображення, а роман виходить невразним і нецікавим. У такому творі факти історії не стали фактами мистецтва, а правда історична не набула форми і змісту правди художньої. Органічне злиття глибокого знання історії з літературною майстерністю надає романові естетичної, пізнавальної та виховної сили.

Історична правда у літературному творі може розкриватися по-різному, але достовірність, її головна домінанта, залишається непорушною. Змінюється тільки підхід до неї, часто зумовлений панівним напрямом у літературі, світоглядними моделями сучасності, її розумінням минулого. Сенс історичної й художньої правди безпосередньо стосується співвідношення історичного факту і домислу, вимислу, вигадки, творчої фантазії в історичному романі, що такі ж важливі, як і наявність у ньому фактичної історії. Без цих, найтісніше зв'язаних між собою елементів він зовсім немислимий. Оптимальне розв'язання цього питання має не лише теоретичне, а й практичне значення, особливо коли наведені документи дозволяють письменнику подати «художню модель історичної епохи», але вони «мовчать» про емоційну сторону подій», про внутрішній світ людини [Сікорська 2007: 8]. Нехтування зазначеними настановами негативно позначається на творчості та на розумінні її специфіки.

Свого часу М.Сиротюк окреслив три групи історичної прози. До першої він відносив твори, основою конфлікту, сюжету «служать самі історичні події» [Сиротюк 1962: 79 – 80]. Проте, змальовуючи події за свідченням писемного джерела, дотримуючись фактичної достовірності, створюючи образ історичної особи, романіст не може обмежуватися відомими історичними фактами, не тільки тому що їх обмаль, а й тому що вони, за Арістотелем, обмежують письменника констатацією певного одиничного явища, перешкоджають йому заглибитися у суть дійсності. Роль поетичної фантазії в історичному романі значна, поле дії широке й багатоманітне, на що звернув увагу М.Сиротюк, називаючи твори другого типу, в який домінує творча уява, а історичні події стають тлом оповіді, історичні постаті – другорядними. Третій тип стосується тих творів, в яких відсутня

історична конкретика, що лише вгадується в загальних обрисах, «служать відправним моментом або вказують на час дії» [Сиротюк 1962: 80].

Проте, як зазначає Г.Александрова, класифікації М.Сиротюка бракує достатньо чіткості й функціональності, бо другий і третій фактично зливаються і дають лише історичний фон розповіді» [Александрова 2008: 122]. Цю прогалину заповнює художня уява, допомагаючи письменникові знайти ті ланки, яких не вистачає в «документальній» картині історичної доби, проникнути в духовний світ персонажів, змалювати у всій життєвій багатогранності їх образи, що здійснив, наприклад, О.Соколовський («Богун»), який майстерно «балансує» між історичними фактами й епізодами, витвореними його уявою.

Трапляються випадки, коли твір, сюжет або побудований на документальній основі, або документ у ньому має другорядне значення, що властиво романам П.Загребельного. Так, у романах «Євпраксія» і «Роксолана» важливу роль відіграють історично фіксовані матеріали, а в романі «Тисячолітній Миколай» розкрито простір фантазійному мисленню. Явище – типове в історичній романістиці. Такі тенденції не оминули й П.Угляренка, який намагався об'єднати їх у романі «Князь Лаборець», викликавши нарікання критики, яка вимагала дотримання вірності документальним джерелам.

«Історична наука дає романістові лише «напівфабрикат», іноді ж просто сировину, – наголошував М. Сиротюк, – а поетична фантазія мусить зробити з цієї «сировини» мистецьке полотно» [Сиротюк 1962: 40]. За її допомогою автор ніби осягає єдиним поглядом об'єкт свого зображення, виробляє композицію, сюжет майбутнього твору, проникає в тайники людських душ, змальовує побут, розкриває психологію персонажів тощо. Кладучи в основу свого твору історичний сюжет, письменник водночас придумує ряд сюжетних ліній та подій, зводячи їх в цілісну композицію, вводить вигаданих ним літературних героїв, які діють в реальних або фіктивних подіях. «Навіть коли автор бере людей, які реально існували, і події, що дійсно мали місце, – за спостереженням І.Мотяшова, – йому потрібно напружити творчу уяву, щоб досягнути в намальованій картині не лише максимальної подібності до оригіналу, а й дати людям відчутти, зрозуміти,

правильно оцінити зображену дійсність. Іншими словами – йом; треба вдатися до вимислу» [Мотяшов 1960: 8].

Потреба творчо переробляти життєві враження, документальні свідчення, які не можна пережити безпосередньо, створювати нові, раніше не бачені картини цілком виправдана, що зумовлює поширення в історичній прозі фантазійного мислення, зокрема його взаємопов'язаних різновидів – домислу і вимислу, які не поривають з міметичними принципами. Проте їх слід розрізняти, адже йдеться не про синоніми, тому міркування І.Мотяшова потребують корективів.

Домисел вважають логічно вмотивованим, максимально наближеним до життєвої правди здогадом, коли письменник має справу з історичним матеріалом, не підкріпленим документально, як, наприклад, вчинив Р.Іванчук у романі «Манускрипт з вулиці Руської». На такій літературній практиці акцентував увагу М.Ільницький на підставі аналізу великого масиву історичної прози. Визнаючи роль фіксованого документа в ній, він виправдовував застосування домислу, адже, «історична думка в літературі – це посилено пульсуюча думка, а не лише опис, відтворення подій і фактів» [Ільницький 1989: 95].

Вимисел, або художня вигадка, має інше смислове наповнення, вказує на «відхилення автора від точних фактів реальної дійсності (замовчування про них, перестановка місцями, порушення хронологічної послідовності другорядних фактів і т. і.), посилення чи послаблення окремих рис у характері реального історичного персонажа, творчий підхід до історичних документів» [Александрова 1971: 113]. Трапляються письменники такого типу мислення, що надають переваги вимислу. Наприклад, Катрю Гриневичеву («Шоломи на сонці», «Шестикрилець») менш за все цікавили факти князівського минулого, зокрема військові походи, битви, регалії відомих осіб тощо. Добре обізнана з літописними пам'ятками та історичними джерелами, вона прагнула за допомогою вимислу відтворити правдоподібну атмосферу колишньої епохи, знайти з нею сподіваний горизонт розуміння, навіть стилізувати її.

Від документальної достовірності і вигаданості певною мірою залежить характер сюжетних ліній історичного роману: де переважає вимисел, там «явно більше пригодицтва», що спостеріг

В.Поліщук на прикладі творів М.Старицького [Поліщук 2003: 17]. На такій основі побудовано авантюрний, пригодницький сюжет роману «Козаки в Московії» Ю.Липи, який спирався на досвід попередників, занурюючи сюжетні лінії у мотив дороги з неминучими сутичками, небезпеками, засадами, погонями, зустрічами, розлуками, шинками, розслідуваннями-розгадуваннями тощо. Художньо аргументований вимисел іноді може заступати історичний факт, як у переповненому елементами фантастики та містики романі «Манускрипт з вулиці Руської» Р.Іванчука, що має ознаки містифікації, адже в основу твору покладено гіпотетичний документ.

Хоча між фольклором і літературним твором «більше відмінного, ніж подібного», традиція вимислу відпрацьована в казці, генетично пов'язана з майбутнім романом [Лановик 2001: 21]. Н.Бернадська знаходить перші ознаки вимислу у давній українській літературі, зазначаючи, що він лише у ХІХ ст. набуде виразних художніх характеристик, коли «на основі подій і фактів дійсності письменник створює власну сюжетну конструкцію, а не копію реальної», сюжетну тенденцію, що «має свою власну внутрішню логіку і підпорядкована сама собі» [Бернадська 2004: 37].

Авторська фантазія повинна бути особливо сміливою, крилатою і водночас, сказати б, відповідальною перед даними історичних джерел, датами, цифрами, свідченнями очевидців тощо, бачити життя, повне сили, напружене і гаряче, живих людей, їх думи, почування, пристрасті їхньої доби. Таким чином, авторська фантазія в художньо-історичному творі тісно пов'язана з осмисленням фактичного матеріалу, його адекватним розумінням, відчуттям провідних тенденцій національного й суспільного буття.

Л.Ромашенко на підставі аналізу романів «Гайдамаки» і «Прийдіте, вклонімося...» Ю.Мушкетика спостерегла трансформацію історичної правди в художню завдяки застосуванню прийомів домислу і вимислу, що доповнюють реальні факти Коліївщини [Ромашенко 2006: 20-21]. Тому у першому творі «історія виступає як дотична до сюжету, в центрі якого перебувають персонажі, створені авторською уявою», поряд з постатями Максима Залізняка, Івана Гонти, ігумена Мелхіседека Значко-Яворського. Використовуючи смислові можливості

домислу і вимислу, письменник може коригувати певними документами, навіть полемізувати з ними, як і вчинив Ю.Мушкетик у другому романі, спростовуючи документальні свідчення, наведені О.Апанович (Розповіді про запорозьких козаків, 1991), про пересічний тип Максима Залізняка.

Зрозуміло, історичний роман поза домислом і вимислом, тісно пов'язаних документальними фактами, існувати не може як явище літератури. У цьому полягає сутність художньої правди, невіддільної від історичної.

Література: *Александрова 2008:* Александрова Г. Историзм художньої прози В'ячеслава Будзиновського / Ганна Александрова, Марина Богданова, Юлія Мельнікова, Ірина Співак // Особливості української історичної прози ХХ століття. – Донецьк: Юго-Восток, 2008.; *Александрова 1971:* Александрова Л. Советский исторический роман и вопросы историзма. – К.: Изд-во Киевского университета, 1971.; *Андрусів 2000:* Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. – Тернопіль: Джура, 2000.; *Аристотель 1967:* Аристотель. Поетика. – К.: Мистецтво, 1967.; *Белинский 1959:* Белинский В. Полн. соб. соч. : В 13 т. – Т. 1. – Москва: Изд-во АН СССР, 1959.; *Бернадська 2004:* Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: Монографія. – К.: Академвидав, 2004.; *Віннічук 2009:* Віннічук А. Концепція минулого України та способи її художнього втілення в романній прозі другої половини ХХ століття (М.Сиротюк, В.Кулаковський, М.Глухенький): автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук: 10.01.01. – К., 2009.; *Державін 1929:* Державін В. Сучасна Українська історична белетристика // Критика – № 12. – 1929.; *Ільницький 1989:* Ільницький М. Людина в історії. – К.: Дніпро, 1989.; *Костомаров 1858:* Костомаров Н. Чорна рада, хроника 1663 года. Написав П.Кулиш (СПб., 1857) // Современник. – № 1. – 1858.; *Лановик 2001:* Лановик М., Лановик З. Українська народна творчість: Посібник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: Літопис, 2001.; *Літературознавча енциклопедія 2007:* Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Автор-укладач Ковалів Ю.І. – Т. 2. – К.: Видавничий центр «Академія», 2007.; *Максимович 1858:* Максимович М. Об историческом романе г. Кулиша “Черная рада” // Русская беседа. – Т. 1. – Кн. 9. – 1858.; *Мельнікова 2008:* Мельнікова Ю. Генеза роману «Quid est Veritas?» Наталени Королеви як наукова проблема // Ганна Александрова, Марина Богданова, Юлія Мельнікова, Ірина Співак. Особливості української історичної прози ХХ століття. – Донецьк: Юго-Восток, 2008.; *Мотяшов 1960:* Мотяшов И. Жизненная правда и художественный вымысел. – Москва: Искусство, 1960.; *Олійниченко 2007:* Олійниченко О. Конфлікти

і характери в романній історії Руїни: автор. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01. – К., 2007.; *Поліщук 2003*: Поліщук В. Проблематика й особливості романів і повістей Михайла Старицького: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: 10.01.01. – К., 2003.; *Романенко 2009*: Романенко Л. Устим Кармелюк як історична постать в українській літературі та фольклорі: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук: 10.01.01. – К., 2009.; *Ромащенко 2006*: Ромащенко Л. Інтерпретація національної історії в українській прозі ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. докт. філол. наук: 10.01.01. – К., 2006.; *Сиротюк 1962*: Сиротюк М. Український радянський історичний роман. – К.: Вид-во АН УРСР, 1962.; *Сікорська 2007*: Сікорська В. Художній часопростір в історичних романах Павла Загребельного. – Кіровоград, 2007.; *Слабошпицький 1981*: Слабошпицький М. Літературне сьогодення // Рад. літературознавство. – № 5. – 1981.; *Франко 1978*: Франко І. Захар Беркут. Передмова // Збір. тв.: У 50 т. – Т. 16. – К.: Наукова думка, 1978.

Шинкар І. Соотношение исторической и художественной правды в историческом романе.

В статье рассмотрено соотношение исторической и художественной правды в историческом романе. Внимание сосредоточено на трансформации исторической правды в художественную благодаря применению приемов домысла, вымысла, выдумки, творческой фантазии.

Ключевые слова: исторический роман, художественная правда, историческая правда, домысел, вымысел, выдумка, творческая фантазия, исторический факт.