Львівський державний університет ім. Івана Франка

На правах рукопису

Мельничук Богдан Іванович

ПРОБЛЕМА ІСТОРИЧНОЇ ТА ХУДОЖНЬОЇ ПРАВДИ В УКРАЇНСЬКІЙ ІСТОРИКО-БІОГРАФІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (від початків до сьогодення)

Спеціальність: 10.01.01 — українська література

Автореферат дисертації
на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Львів
1997

АВ 36,998

Дисертацією є рукопис.

ЛННБ України ім.В.Стефаника
00760989 ($)

Роботу виконано на к[illegible]о державного університету ім[illegible]

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук,
професор Гром'як Роман Теодорович
доктор філологічних наук,
професор Качкан Володимир Атаназійович
доктор філологічних наук,
професор Наєнко Михайло Кузьмович

Провідна організація — Ужгородський державний університет

Захист дисертації відбудеться "4" березня 1997 р. о 16 годині на засіданні Спеціалізованої вченої ради Д 04.04.12 при Львівському державному університеті ім. Івана Франка (290000, м.Львів, вул. Університетська, 1).

З дисертацією можна ознайомитися в науковій бібліотеці Львівського державного університету ім. Івана Франка (290005, м.Львів, вул. Драгоманова, 5).

Автореферат розіслано "30" січня 1997 р.

Вчений секретар
Спеціалізованої вченої ради
кандидат філологічних наук З.М.Терлак

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Стоїмо перед порогом XXI століття, заодно й третього тисячоліття, і вже ця обставина змушує оглянутися та окинути оком довгі гони української літератури, на яких не останнє місце належить ниві історико-біографічного письменства. За тривалий час розвитку воно надбало, враховуючи і малі форми, тисячі творів — у переважній більшості звернутих до майстрів слова. Проте досліджені вони дуже мало.

Власне, з окремих видань, здебільшого давніх, багато в чому заідеологізованих, мають безпосередню причетність до деяких об'єктів нашого дослідження лише кілька — книжки І.Булашенко "Т.Г.Шевченко в українській радянській художній літературі" (1962), І.Ходорківського "Історико-біографічні твори з життя письменників" (1963) та "Образ митця: Огляд історико-біографічних творів про письменників" (1985), частково брошура В.Полтавчука "Біографічний роман і проблема виховання історією" (1989). Проблему історичної та художньої правди розробляв свого часу М.Сиротюк, але головним чином на матеріалі художньо-історичної прози ("Український радянський історичний роман", 1962); згодом торкалися неї, також у зв'язку з аналізом історичних романів, В.Чумак (книжка "Минуле — очима сучасника", 1980; докторська дисертація, 1989) та М.Ільницький ("Людина в історії", 1989). Важливі міркування про окремі історико-біографічні та художньо-історичні твори, про деякі аспекти проблеми історичної та художньої правди містять статті й огляди О.Білецького, Л.Новиченка, І.Дзюби, М.Жулинського, В.Дончика, С.Крижанівського, М.Наєнка, А.Погрібного, Р.Гром'яка, І.Денисюка, В.Качкана, П.Кононенка, О.Мишанича, Т.Салиги, М.Слабошпицького, О.Сливинського та ін. Згадки про кілька творів сучасних українських письменників-біографів знаходимо в книжці О.Зарицького "Біографія та історія (чеський біографічний роман 70-х років)" (1989). На жаль, подібних книжок про українську біографію немає.

Малозадовільний стан з дослідженням значного на сьогодні матеріка української історико-біографічної літератури, неабиякі її спроможності в духовному оздоровленні наших сучасників диктують настійну потребу в докладному науково-критичному осягненні її природи та шляхів розвитку. Звідси — актуальність цієї дисертації.

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

Основний об'єкт дослідження — масив історико-біографічних творів про діячів української літератури, написаних за всі часи її побутування.

Мета роботи полягає у з'ясуванні закономірностей розвитку української історико-біографічної літератури від часів Київської Русі до початку 90-х років XX ст. крізь призму корінної для неї проблеми історичної та художньої правди.

Досягнення мети передбачало реалізацію низки дослідницьких завдань:

а) проведення трудомісткої бібліографічної роботи щодо виявлення історико-біографічних творів українських авторів і критичних відгуків про них у періодиці останнього століття;

б) знайомство з історико-біографічними творами ряду зарубіжних авторів та опрацювання низки книг і статей теоретичного характеру, що вийшли з-під пера Г.Винокура, Ю.Тинянова, М.Бахтіна, І.Андроникова, С.Аверінцева, І.Мотяшова, Д.Жукова, І.Варфоломеєва, І.Янської та В.Кардіна, Г.Маркевича, А.Моруа, І.Стоуна та ін.;

в) першочергове з'ясування теоретичних питань, пов'язаних з історичною та художньою правдою, художнім вимислом і художнім домислом;

г) здійснення екскурсу в історію розвитку світового біографічного письменства;

д) поділ майже тисячолітнього шляху української історико-біографічної літератури на відповідні періоди, характеристика найприкметніших для кожного з них творів і визначення тенденцій розвитку.

Методологічною основою дисертації є принцип історизму: всі художні твори досліджуються у зв'язку з часом їхнього написання і тим, коли жив і діяв герой, а водночас у контексті розвитку історико-біографічного письменства, літературного процесу загалом. Використовуються порівняльно-історичний, типологічний та естетичний методи аналізу.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що,

по-перше, в такому широкому обсязі (із залученням не тільки прозових, як це робилося раніше, а й поетичних і драматичних різновидів, не тільки відомих, а й малознаних і зовсім забутих творів, не тільки написаних на материковій Україні, а й у діаспорі) українська історико-біографічна література ще не розглядалася;

по-друге, в ній переглядаються чи уточнюються дані раніше літературознавчі оцінки низки творів і даються першооцінки ще не аналізованих;

по-третє, пропонується відмінна від здійснюваних уже спроб періодизація розвитку історико-біографічного письменства, де одним з найважливіших критеріїв слугує ставлення до художнього вимислу й домислу;

по-четверте, піддаються переглядові узвичаєні погляди на ці поняття і пропонується власна диференціація художнього вимислу й домислу, на підставі чого здійснюється жанрова класифікація всього розмаїття історико-біографічної літератури.

На захист виносяться такі положення:

1) Залучення до сфери історико-біографічної літератури поряд з прозовими творами поетичних і драматичних не тільки розширює загальну картину розвитку цієї літератури, а й допомагає простежити взаємодію між окремими жанровими різновидами, їх взаємозбагачення та еволюцію.

2) Замість протиставлення "художнього вимислу" і "художнього домислу" доцільніше диференціювати два протилежні значення (одне з відтінком позитивності, друге — негативності) в кожному з цих понять, що дозволяє глибше осягнути тонкощі процесу перетворення історичної правди в правду художню у кожному конкретному випадку.

3) Твердження про те, що період зародження української історико-біографічної прози затягнувся до початку 60-х років XX ст., спростовується реаліями літературного розвитку: всі її жанрові різновиди утвердилися ще до війни.

4) Асоціативно-психологічні структури, що набирають поширення в історико-біографічній літературі останніх десятиліть, збагачують її можливості щодо трансформації історичної правди в правду художню.

Практичне значення результатів проведеного дослідження. Впродовж ряду років матеріали, які склали основу дисертації, використовуються в кількох спецкурсах і спецсемінарах, що ведуться її автором у Чернівецькому університеті. Публікації їх, надто окремою книгою, можуть прислужитися справі викладання літературних курсів і в інших навчальних закладах, укладанню потрібних для вузівської та шкільної практики тематичних збірників, присвячених видатним діячам літератури, написанню синтетичних праць з історії жанрів, української літератури загалом і, не виключено, — й самим письменникам-біографам.

Апробація роботи. Дисертацію обговорено і схвалено на засіданні кафедри української літератури Чернівецького університету. Основні її положення викладено в 30 доповідях на конференціях різних рівнів, у тому

числі п'ятьох традиційних шевченківських — 17-ій (Вільнюс, 1968), 23-ій (Чернівці, 1977), 26-ій (Ульяновськ, 1983), 29-ій (Київ,1989), 31-ій (Луганськ, 1994), двох франківських — ювілейній, присвяченій 125-річчю від дня народження письменника (Львів, 1981), і Міжнародній "Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин" (Львів, 1996), Міжнародній науковій конференції "370 років Хотинської війни" (Чернівці, 1991), Міжнародному симпозіумі "Леся Українка і світова культура" (Луцьк, 1991), П'ятій конференції Інституту Буковини (Аугсбург) спільно з Центром буковинознавства при Чернівецькому університеті (Чернівці, 1993), Всеукраїнській науковій конференції "Сатира і гумор в українській літературній традиції" (Чернівці, 1995). На тему дисертації зроблено 32 наукові публікації (в т.ч. 3 книги) і 37 науково-популярних. Вони мають позитивні друковані відгуки.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, шести розділів і висновків.

ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ ТА ЇЇ ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ

У вступі обґрунтовується актуальність теми дослідження та її наукова новизна, з'ясовується стан опрацювання проблеми в науково-критичній літературі, визначаються мета і завдання роботи, теоретичне і практичне значення, методи дослідження.

У першому розділі — "Теоретичні аспекти "двох правд" — на основі багатьох міркувань вітчизняних та зарубіжних теоретиків і практиків красного письменства з'ясовуються важливі самі по собі й необхідні для подальшого осмислення еволюції історико-біографічної літератури питання історичної та художньої правди.

Правда в широкому розумінні — це те, що відповідає дійсності, реаліям буття взагалі, це життєва істина, що включає в себе наші уявлення, погляди як на сучасне, так і на минуле — менш чи більш віддалене. Стосовно останнього говорять про правду історії або про історичну правду, яка під пером майстра слова стає правдою художньою.

У справді мистецькому творі історична істина не існує окремо від істини художньої, вони являють собою, за словами дослідника, "... цільний у своїй єдності комплекс — правда історично-художня"[1]. І все ж зі службовою метою мислено розмежовують цей комплекс, відводячи значення домінанти історичній правді, без якої неможливе осягнення правди художньої.

[1] Сиротюк М.Й. Український радянський історичний роман: Проблема історичної та художньої правди. — К., 1962. — С. 44.

Розцінюючи термін "біографічна правда", вживаний деякими літературознавцями стосовно історико-біографічних творів[2], як завузький, не зовсім відповідний їхньому характерові, автор реферованого дослідження дотримується думки, що, як і стосовно творів художньо-історичних загалом, до них більше підходить термін "історична правда", яку кваліфікує як правду життя видатної особистості в найтісніших зв'язках із середовищем, з якого вона вийшла та в якому діяла, і з часом, на який те життя припало.

Як правило, життя видатної особистості цікаве вже саме по собі, нерідко воно сприймається і сучасниками, і нащадками як достеменний мистецький витвір, і ця обставина створює часом ілюзію легкості його художнього втілення. Проте, як і всі ілюзії, вона оманлива. Адже автор історико-біографічного полотна завдає собі на плечі щонайменше дві ноші — ношу науковця, дослідника і ношу митця, художника, кожна з яких вимагає від нього надзвичайно великих зусиль, насамперед праці.

За зізнанням О.Іваненко, підготовка до написання кожного розділу її "Тарасових шляхів" була "схожа на підготовку дисертації"[3]. Тож невипадково Є.Кирилюк, визначний знавець життя і творчості Кобзаря, підкреслював: "Наші письменники-прозаїки: Смілянський, Іваненко, Ільченко — є справжніми шевченкознавцями"[4]. "Видатним романістом і бальзакознавцем" називав Н.Рибака як автора роману "Помилка Оноре де Бальзака" французький письменник А.Вюрмсер[5].

Крім досконалого опанування відомостями про життя і творчість головного героя, про його оточення та епоху, в яку діяв, на історичну правду в біографічному полотні істотно працює безпосереднє перебування автора в місцях, пов'язаних з його героєм. На глибоке переконання Д.Жукова, одна присутність у місці, де ступала нога героя, дає згодом упевненість перу, яка неодмінно передається чутливому читачеві, зміцнюючи його віру в достовірність оповіді та посилюючи те, що називають "ефектом присутності"[6]. У свою чергу лишень книжне знайомство біографа з місцями, де народився герой та куди закидала його доля, призводить до невпевненості письма, а

---

[2] Див. напр.: Кумок Я. Биография и биограф // Вопр. лит. — 1973. — № 10. — С. 28-32; Кумок Я. "Правда судьбы" или "Звёздные мгновения" // Лит. обозр. — 1975. — № 11. — С. 75-76.

[3] Іваненко Оксана. Завжди в житті: Спогади. — К., 1985. — С. 37.

[4] Збірник праць ювілейної десятої наукової шевченківської конференції. — К., 1962. — С. 75-76.

[5] Про Натана Рибака: Статті, спогади, листи. — К., 1983. — С. 275.

[6] Жуков Дмитрий. Биография биографии: Размышления о жанре. — М., 1980. — С. 87-88.

водночас і до збіднення історичної правди, як то вийшло з низкою сторінок у повісті І.Пільгука про Ю.Федьковича "Пісню снує Черемош".

Оволодіння історичною істиною неминуче передбачає критичне ставлення до документальних свідчень, адже вони мають часом суперечливий, а то й дезорієнтуючий характер чи просто кажуть не всю правду. Потрібен і суворий відбір найголовніших, найхарактерніших з них, бо ж, за словами І.Андроникова, "як не кожний історичний факт — історичний ("историчен"), так і не кожний біографічний факт — біографічний ("биографичен")"[7].

На відбір історичних фактів, а значить, і на характер історичної правди в біографічному творі впливають різні фактори, з-поміж яких превентивну роль відводять факторові світоглядному. Разом з тим повнота її виявлення суттєво залежить від історичного чуття, інтуїції, авторської уяви, емоційності, як і від досвіду, літературної майстерності біографа, тобто чинників, за допомогою яких історична правда трансформується в правду художню.

Часом ставлять знак рівності між правдою історичною і художньою на тій підставі, що взята сама по собі, так би мовити, неаранжована історична правда володіє нерідко, крім значного пізнавального, і немалим естетичним та емоційним зарядом. Справді, чимало документів (передусім письменницькі листи), крім історичної правди, заховують у собі зерна правди художньої, але ототожнювати їх неправомірно. Адже навіть одні й ті ж листи звучать неадекватно в зібранні творів видатного письменника і в цілковито побудованій за ними п'єсі, що побачила світло рампи. Навіть якщо автор п'єси не додав від себе жодного слова, він, у відповідності з творчим задумом, відбирав листи, скорочував, розташовував у певній послідовності і т. д. Не кажемо вже про режисерські акценти, художнє оформлення, акторське виконання, тобто всі ті чинники, що теж сприяють перетворенню правди документа в правду мистецьку.

Виходить, що вже на рівні фактично нетрансформованого використання документального матеріалу помічається певна відстань між закладеною в ньому історичною істиною і тією, що приходить до нас у скомпонованому з неї творі. Зрозуміло, що іще більша дистанція між історичною правдою і правдою художньою (при найтіснішому, зрозуміло, зв'язку між ними) лежить тоді, коли документ є, так би мовити, лише сировим матеріалом для розгортання художньої композиції, для видобування з нього художньої правди.

[7] Вопр. лит. — 1973. — № 10. — С. 55.

У поняття художньої правди, якою визначається цінність історичного роману, входить, за М.Сиротюком, те, "як реальна історія трансформована в сюжет, у картини й образи, в людські долі, як окреслені персонажі, як виписано їх характери, як відтворено обставини їхнього життя, яка загальна мистецька і передусім мовна культура твору"[8].

З додатком деяких інших складників, насамперед композиції, обійденої дослідником, це визначення можна застосувати до характеристики художньої правди в історико-біографічному романі й повісті, а також у відповідних поетичних і драматичних формах (розуміється, при врахуванні їхньої жанрової специфіки).

Процес перетворення історичної правди в правду художню чи, за Г.Винокуром, "перехід від просто-історичного до поетичного"[9], невіддільний від таких понять, як художній вимисел і художній домисел.

У тлумаченні цих понять, у вживанні термінів на їх означення спостерігається великий різнобій. Чи не першу в українському літературознавстві спробу позбутися його зробили В.Лесин та О.Пулинець — автори "Короткого словника літературознавчих термінів" (1961), а згодом — "Словника літературознавчих термінів" (1965, 1971). Суть їхньої спроби зводилася до наділення художнього вимислу позитивними характеристиками (це — "один із засобів створення художніх образів і картин", заснований "на глибокому знанні життя"), а художнього домислу — негативними ("це такий здогад чи припущення, для якого немає достатніх підстав і яке не підтверджують життєві факти; надумані й непереконливі картини та образи твору"), тобто до їх протиставлення. Коли ж ця диференціація не знайшла підтримки в "Теорії літератури" (1969) О.Бандури, котра, покликаючись на українські словники (Б.Грінченка, І.Кириченка, М.Калиновича), стверджувала "позитивність" "домислу" й "негативність" "вимислу", В.Лесин виступив зі статтею "Вимисел чи домисел?", де, залучаючи ще й матеріали російськомовних словників (В.Даля, С.Ожегова, Д.Ушакова, академічного "Словаря современного русского языка"), робив той же висновок, що й раніше: "Таким чином, словники дають більше підстав для того, щоб саме в позитивному значенні вживати термін "художній вимисел", а не "домисел"[10].

Звертання автора реферованої праці до тих самих лексиконів, якими послугувалися О.Бандура та В.Лесин, а також до низки інших, у тому числі

---

[8] Сиротюк М.Й. Цит. праця. — С. 49.

[9] Винокур Г. Биография и культура. — М., 1927. — С. 75.

[10] Літ. Україна. — 1969. — 18 лип.

й такого фундаментального, як одинадцятитомний "Словник української мови", допомогло утвердитися в думці про неоднозначність даних там тлумачень, про те, що вони не дають переконливого матеріалу для вживання лексеми "вимисел" лише в позитивному значенні, а "домисел" — у негативному чи навпаки. Це по-перше. А по-друге, тлумачення з лінгвістичних словників, принагідні висловлювання в низці літературознавчих джерел переконують у непродуктивності протиставлення "вимислу" й "домислу", а тим більше "художнього вимислу" й "художнього домислу" та підказують потребу в іншому підході, що полягає в диференціюванні двох протилежних значень (одного — з відтінком позитивним, другого — з негативним) у кожному з цих понять.

Критичне прочитання низки міркувань, зокрема, тих, що містяться в книжці І.Мотяшова "Жизненная правда и художественный вымысел" (1960), дало змогу зробити певні узагальнюючі висновки стосовно художнього вимислу і художнього домислу.

Обидва ці поняття невіддільні від придумування, уявлювання, фантазування. Але міра цього в кожному з двох випадків неоднакова. В першому маємо справу з фактично повним, мало не стовідсотковим придумуванням, до того ж таким, що стосується, як правило, істотного, визначального в творі.

Письменник вимислює тоді, коли з найрізноманітнішого матеріалу, спостереженого в житті чи виявленого в архівах, вибирає найважливіше, здатне допомогти передати певні життєві й історичні закономірності, коли в світлі розуміння цих закономірностей організовує його в художню композицію, коли моделює образи-персонажі в творі на неісторичну тему чи в історико-художньому полотні оточує загальновідому особу людьми, які ніколи не існували, коли подає важливі для характеристики образів-персонажів картини, сцени, епізоди, яким немає жодних документальних підтверджень.

Що ж до художнього домислу, то він являє собою дофантазовування, допридумування, інакше кажучи, додавання до того, що справді існувало чи існує, чому можна знайти документальне чи якесь інше підтвердження, і полягає в тому, що письменник художньо розробляє задокументований чи просто відомий факт, розгортаючи його в картинку, діалог, пейзаж, портретну характеристику та в інший, сказати б, локального значення образ. Домисел у порівнянні з вимислом, що має, так би мовити, стратегічне

значення, виступає в ролі допоміжного інструмента, стосується деталей, штрихів -- тобто менш істотного, хоч і не малозначного, як і все в достеменному мистецькому творі.

Залежно від того, як художній вимисел і художній домисел узгоджуються з історичною, ширше — життєвою правдою, можна говорити про різні, протилежні за характером види цих понять. Якщо створене письменницькою уявою не суперечить дійсності, якщо, познайомившись із ним, ми погоджуємося, що так справді було, а коли, можливо, й не було, то могло бути за даних змальованих у творі обставин, згідно з логікою поведінки зображених у ньому персонажів, то такий вимисел кваліфікуємо як виправданий, вірогідний, правдивий. Що ж до вимислу, який розходиться з життєвою чи історичною реальністю, то його називаємо необгрунтованим, безпідставним, неправдивим. У такий же спосіб диференціюється і художній домисел.

Неправдивий художній вимисел і домисел не можуть сприяти осягненню життєвої та історичної істини, її трансформації в істину художню; навпаки, вони призводять до викривленого, а то й спотвореного відображення дійсності. Інша річ — вимисел (і домисел) обгрунтований, правдивий. За словами польського академіка Г.Маркевича, "... завдяки вимислу властивості і функції елементів представленого світу можуть стати більш виразними, причинна і функціональна залежність між ними формується правильніше і послідовніше, ніж у дійсності"[11]

Питома вага вимисленого неоднакова. Якщо співвідношення фантазії і "факту" в творі, заснованому на недокументальному матеріалі, визначають навіть як "дев'яносто вісім до двох"[12], то в художньо-історичному, а надто в історико-біографічному, воно дуже істотно зростає на користь "факту", документа. Як зазначають І.Янська та В.Кардін, "конкретність одиничної долі, незаперечність біографічних даних зобов'язують до значно більшої [ніж в історичному романі. — Б.М.] співвіднесеності з історичною реальністю"[13].

Виходячи із співвідношення документального і вимисленого, наукового і художнього складників, дисертант поділяє всю історико-біографічну літературу на біографію наукову (науково-популярну), біографію науково-художню (белетризовану, романізовану, есеїстичну) та біографію художню.

---

[11] Маркевич Генрик. Основные проблемы науки о литературе. — М., 1980. — С.138.

[12] Див.: Словарь литературоведческих терминов / Редакторы-составители Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев. — М., 1974. — С. 56.

[13] Янская И., Кардин В. Пределы достоверности: Очерки документальной литературы. — М., 1981. — С. 241.

Наукова (науково-популярна) біографія перебуває за межами власне художньої літератури: в ній немає місця не тільки художньому вимислу, а й художньому домислові. Автор такої біографії оперує виключно достеменними фактами, хоча й дає своє тлумачення їх, як і особистості героя загалом, вдаючись при потребі до здогадів і гіпотез, але наукового, а не художнього характеру.

Науково-художня (белетризована, романізована, есеїстична) біографія також грунтується на документально підтвердженому фактажі, але вона не обходиться без художнього домислу і навіть вимислу. Щоправда, вимисел у ній не йде далі відбору матеріалу з життя головного героя та його оточення під кутом зору придатності для художньо-документальної розповіді, організації у справді мистецьку, а не суто наукову побудову, суб'єктивнішої та емоційнішої інтерпретації відібраних фактів. Більший від художнього вимислу простір має в такій біографії домисел.

У власне художній біографії, що існує в жанрових різновидах історико-біографічного роману, повісті, оповідання, драми, поеми (драматичної та ліро-епічної), циклу поезій, окремого вірша, міра художнього вимислу та домислу порівняно з біографією науково-художньою значно зростає. Переважно і вимисел, і домисел грунтуються у творах цих жанрових різновидів на твердій документальній основі, але в ряді випадків можуть її і не мати. До того ж у них загальновідомі особи оточуються незрідка людьми, які насправді не жили, робляться менші чи більші хронологічні зміщення, надто в п'єсах, де до цього спонукає потреба концентрації дії, а в поетичних речах, з їх узагальнено-символічною мовою, опускається чимало невідповідних їхньому ладові біографічних фактів і подробиць. При відсутності потрібних документальних свідчень автори таких творів вдаються до сміливих припущень, які іменуємо *художніми гіпотезами*. При спільності в головному, визначальному різновиди художньої біографії мають свої специфічні особливості.

Реалістичний твір історико-біографічного характеру важко уявити без розповіді про справу, що стала змістом життя відомого діяча. Адже не що інше, як саме ця справа, робить його ім'я популярним, притягальним для широкого загалу. Це з одного боку. А з другого — справа, якій присвятив себе діяч, відбивається на його характері, уподобаннях, звичках, незрідка навіть на зовнішності, тобто на суто "приватних" людських якостях. А матеріалізується вона чи то в промові політичного діяча та в науковій праці

вченого, чи, коли йдеться про митця, — в образотворчому полотні, в партитурі музичного твору, в записі концертного виступу вокаліста тощо.

Якщо особистість творця дає про себе знати навіть у сухувато-діловій мові наукового дослідження, то, зрозуміло, що набагато потужніше виявляється вона в тканині оповіді художньої. Не кажучи про безпосереднє відбиття в таких творах, як, приміром, автобіографічна повість чи лірична сповідь, вона так чи інакше висвічується і в "об'єктивніших" речах — суто епічних і драматичних. Тому без урахування доробку письменника не може бути мови про осягнення у присвяченому йому творі історичної, а відтак і художньої правди.

Узяті в сукупності та подані в контексті оточення й відповідної доби особа героя і головна справа його життя складають історичну правду, що визначає правду художню, мистецьку, тобто естетично перетворену історичну істину.

Будучи визначальною, історична правда накладає відбиток на всі компоненти історико-біографічного твору. Зокрема, вона "підказує" його авторові спосіб художньої організації матеріалу з життя історичної особи, певний сюжетно-композиційний стрижень того чи іншого полотна, характер образотворчих засобів, стиль викладу.

Позаяк з плином часу з'являються, з одного боку, нові документи, що проливають додаткове світло на ту чи іншу історичну особу, а з другого — нові можливості художнього освоєння цих документів, то є підстави говорити про певний історизм самих понять "історична правда" і "художня правда", як, зрештою, про різні рівні обох "правд" в історико-біографічних літературних творах на різних етапах розвитку жанру.

Другий розділ — "Біля витоків біографії — світової та української" — відкривається коротким екскурсом в історію постання та побутування цього жанру в зарубіжних, головним чином, європейських літературах.

Історико-біографічне письменство — одна з найдавніших гілок науково-художнього дерева: її вік обчислюється кількома тисячоліттями.

Основою старогрецької біографії М.Бахтін вважав енкомій — громадянську надгробну і поминальну промову, яка, в свою чергу, походила з іще давніших "заплачок". Перші біографічно оформлені енкомії, за С.Аверінцевим, з'явилися в IV ст. до н.е. Визначну роль у розвитку біографічної літератури античних і пізніших часів відіграли римський історик і письменник Светоній (бл. 70 — бл. 140 р. н.е.), автор "Життєписів дванадцяти

цезарів" та низки творів про поетів, граматиків і риторів, а надто — грек Плутарх (нар. між 46 і 51 р. н.е., помер між 120 і 130 р.), що створив знамениті "Порівняльні життєписи" з паралельними розповідями про відомих грецьких і римських діячів (збереглося п'ятдесят біографій), позначеними прагненням заглибитися в їхній духовний світ і морально-дидактичною настановою. Задля цієї мети Плутарх вдавався нерідко до художнього вимислу і домислу, в чому й сам не раз одверто зізнавався.

Біографічна література часів середньовіччя представлена майже повністю "житіями святих", сповненими легендарності й неправдоподібності, які диктувалися настановою на творення ідеальних образів християнських героїв.

Широкого розвитку набула біографічна література в епоху Відродження, що пояснювалося небувалим раніше інтересом до людини, до її внутрішнього світу. Найвагомішим її набутком стала книга Д.Вазарі (1511—1574) "Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів" (1550). Дуже важлива вона як дальший, хоч і не в усьому рівний, крок на шляху до оптимального поєднання в біографічних творах історичної та художньої істини.

Ще далі в цьому відношенні пішли майстри біографічної літератури епохи Просвітництва, передусім француз Вольтер та британець Д.Босуелл, чиє "Життя Семюеля Джонсона", присвячене відомому письменникові та лексикографові, вважається дотепер кращою і найбільш повною з усіх будь-коли написаних англійською мовою біографій.

Частина створених у XIX ст. життєписів продовжувала започатковану цим твором традицію. Разом з тим в англійській біографічній літературі XIX ст. було чимало життєписів, позначених нестримною ідеалізацією героїв і пов'язаним з нею нехтуванням історичними фактами, що найбільш характерно для т.зв. "вікторіанської біографії".

Рішучий розрив з безплідною традицією цієї біографії засвідчив вихід життєписних книжок Л.Стречі "Знамениті вікторіанці" (1918), "Королева Вікторія" (1921) та ін., що принесли їх авторові славу засновника нової школи в англійській біографічній літературі. Дотримуючись історичної достовірності, він робив свої життєписи передусім творами мистецтва, а не історії.

Принципи Л.Стречі в підході до висвітлення життя відомих історичних осіб використовували й використовують його продовжувачі в англійському біографічному письменстві, та й не тільки в ньому. Хоч художні

життєписи, створені у XX столітті в зарубіжних літературах, дуже неоднорідні в багатьох відношеннях, у тому числі й щодо вірності історичній істині, однак загальна тенденція засвідчує прямування до більшої фактичної достовірності та художньої завершеності. Саме завдяки цим якостям здобули широке визнання історико-біографічні твори, що вийшли з-під пера французів Р.Роллана, А.Моруа, А.Лану, росіянина Ю.Тинянова, німця Е.Людвіга, австрійця С.Цвейга, американця І.Стоуна, поляка Є.Єнджеєвича, чеха Й.Томана та ін.

Головну ж увагу в другому розділі приділено витокам української історико-біографічної літератури, яка має досить давню традицію. Власне, найперші твори цього плану з'явилися ще в часи Київської Русі і мали, як це було властиво для середньовіччя загалом, житійний характер. Однак тоді поряд із біографіями релігійних діячів зародилися і набрали поширення "княжі житія" — оригінальний жанровий різновид агіографічної літератури, якого не знала Західна Європа. Це, зокрема, життєписи запроваджувачів християнства — княгині Ольги та її онука Володимира, князів Бориса і Гліба, що загинули мученицькою смертю, тощо. У наступні століття різновид княжого житія, як і агіографія загалом, еволюціонує, трансформуючись у біографію історичної особи; героями життєписів усе частіше стають світські діячі — полководці, як у творі К.Саковича "Вірші на жалосний погреб зацного рицера Петра Конашевича-Сагайдачного ..." (1622), чи письменники, як у біографії пера М.Ковалинського "Жизнь Григория Сковороды. Писана 1794 года в древнем вкусѣ".

З появою у XVII — XVIII ст. життєписних творів про світських діячів традиція церковного житія не переривається. Зокрема, на зламі цих двох вершинних у розвитку давнього українського письменства століть з'являються чотири випуски "Книги житій святых ..." Д.Туптала, що згодом неодноразово перевидавалася і стала однією з найпопулярніших серед східнослов'янських читачів агіографічною книгою.

Пов'язані з церквою діячі не перестають бути героями життєписів і в XIX ст. Так, у знаменитому виданні М.Костомарова "Русская исторія в жизнеописаніях ея главнейших дѣятелей", що з'явилася шістьма випусками в Петербурзі у 1874—1876 рр., а невдовзі, в 1875—1878 рр. — тритомною збіркою в українському перекладі О.Барвінського у Львові, містилися розповіді "Преподобний Феодосій Печерський", "Київський митрополит Петро Могила", "Ростовський митрополит Дмитро Туптало", але й у них значне

місце відводилося характеристиці заслуг героїв перед світською культурою. Тим більш закономірний акцент на світському в оповідях М.Костомарова про князів і гетьманів.

Зміцнення позицій світських діячів у біографічній літературі XIX — поч. XX століть засвідчила поява низки інших творів життєписного характеру, серед яких — "Житє Тараса Шевченка" (1876) та "Маркіян Шашкевич. Про його життя і письма" (1886) О.Огоновського, "Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя" (т. I — 1898, т. II — 1901) О.Конисього, "Життя Євгена Гребінки" (1899) Г.Коваленка, "Іван Франко" (1908) М.Коцюбинського, "Оповіданє про Тараса Шевченка" (1909) Ф.Коковського, серія біографічних оповідань Б.Грінченка та М.Загірньої, звернутих до українських (І.Котляревський, Г.Квітка-Основ'яненко, Є.Гребінка, Л.Глібов та ін.) і зарубіжних діячів (Сократ, Вашингтон, Лінкольн, Стефенсон тощо). Речі О.Огоновського, О.Конисього, Г.Коваленка, М.Коцюбинського стояли ближче до науково-художніх, есеїстичного характеру творів, а Ф.Коковського і Б.Грінченка та М.Загірньої — до творів художніх.

Розвиток історико-біографічної літератури потягнув за собою обговорення корінного для неї питання історичної та художньої правди. На появу першого життєписного оповідання Б.Грінченка "Григорій Квітка, український письменник" (Львів, 1892) М.Драгоманов відгукнувся різко негативною рецензією "Неправда — не просвіта" ("Народ", 1892, № 19). У неправді звинуватив Б.Грінченка, як автора книжечки "Иван Котляревский, описание его жизни" (Полтава, 1898), Г.Коваленко (ЛНВ, 1900, т. IX). Закид М.Драгоманова щодо ідеалізації Г.Квітки-Основ'яненка був слушний, однак міркування про тенденційність біографа в показі ставлення героя до "московських людей" і "московських порядків" сприймається не так беззастережно, адже акцент на його "українськості" мав під собою солідний грунт, тож і не все у творі було "неправдою". Що ж до Коваленкового звинувачення ("Тепер нехай нам скаже д.Грінченко, звідки, з яких певних джерел він знає, як товариш лякав Івася К-го, як саме купався Івась із ним, як у його від купання боліла голова? А може, того й зовсім не було або було не так!"), то воно було настільки наївним та безпідставним, що дуже легко спростувалося Б.Грінченком.

Втім, за дрібничковою, як на теперішні мірки, перепалкою двох письменників-біографів проглядалися речі нечасткового характеру, давали про себе знати два різні підходи до художньої вигадки в літературі, навіть

дві традиції, що сягали у попередні століття. Одна з них, що полягала у неприйнятті вимислу й домислу, вела свій початок ще від літератури часів Київської Русі. Друга, протилежна, започаткувавшись у нашій історичній белетристиці XVII — поч. XVIII століть, дуже повільно прокладала шлях в історико-біографічній прозі. Власне, остання, за винятком хіба що просторого оповідання І.Срезневського "Майоре, майоре!" (1836), обходилася і в XIX столітті без вимислу, віддаючи перевагу художньому домислові — на зразок того, що мав місце в оповіданні Б.Грінченка про І.Котляревського. Проте навіть таке обережне, мінімальне допридумування зустрічало, як видно на прикладі Г.Коваленка, рішуче неприйняття. Усвідомлення "дозволеності художнього вимислу" (Г.Павленко) приходило не відразу. Через те й прозові форми історико-біографічної літератури обмежувалися есеїстичними різновидами, а жанрові різновиди власне художньої біографії, надто такі, як повість і роман, зоставалися справою майбутнього.

"Усвідомлена установка на вимисел" утвердилася порівняно швидше у віршованих різновидах нашого історико-біографічного письменства, які набули в ньому навіть більшого поширення, ніж прозові, хоча й були представлені переважно не розлогими ліро-епічними формами, а ліричними портретами, пов'язаними з постатями І.Котляревського, М.Шашкевича, Ю.Федьковича, І.Франка, а найчастіше — Т.Шевченка.

Глибшому осягненню письменницьких постатей ліричними засобами сприяла поява поетичних циклів історико-біографічного характеру — процес, що почався наприкінці XIX ст. ("франківська" добірка У.Кравченко "Миронові"), але став помітнішим на початку XX ст., коли з'явилися окремими виданнями цикли-збірки Б.Лепкого "Для ідеї" (Львів, 1911) та "За люд" (Краків, 1914) (перевидання — "В Тарасові роковини", Відень, 1915) і Х.Алчевської "Моєму краю" (Чернівці, 1914). Кожен з віршів цих циклів-збірок має надійну фактичну підоснову, але до неї не зводиться: обидва автори (особливо Б.Лепкий у поезіях, ключових для розуміння створених ним образів М.Шашкевича і Т.Шевченка) ідуть далі факту, збагачуючи та поглиблюючи його за допомогою художнього вимислу й домислу.

Ще більший простір, аніж невелика поетична збірка, відкривала перед художнім вимислом і домислом поемна структура історико-біографічного характеру, до появи якої логіка літературного розвитку привела на зламі століть, коли писалися й побачили світ "Грицько Сковорода" П.Куліша та "Іван Вишенський" І.Франка.

Незакінчена "староруська поема" П.Куліша здобулася на полярно протилежні оцінки — від захоплених (Д.Багалій) до знищувальних (М.Радецька, К.Лалабуха). Однак мірка однозначності до неї не підходить. Попри невідповідну історичним реаліям картину епохи, в яку жив герой (з одного боку, ідеалізація правління російської самодержиці, а з другого — випади проти гайдамаччини та запорозького козацтва), суперечливість та неісторичність деяких його характеристик (перебільшеність фатального впливу на Сковороду тодішньої схоластики, твердження про непопулярність його серед нащадків), він окреслюється передусім як великий патріот, демократична, близька до селянської гущі людина, як втілення багатьох моральних чеснот, нарешті, як письменник і мислитель.

Щодо "Івана Вишенського", то прекрасна обізнаність з історичним матеріалом, набута в процесі підготовки відомої монографії, забезпечила Франковій поемі надійне фактичне підґрунтя. З документальних джерел виростали не лише основні сюжетні ходи твору, а й низка описів і деталей у кожному з його дванадцяти розділів. Водночас тут немало такого, що сам автор називав "поетичною фікцією", тобто — фантазією, художнім вимислом і домислом. Це й картина "ходу церковного", і прощальний діалог ігумена зі старцем, й епізоди в "печері пустельницькій" — з павуком та мухою, з вишневим цвітом тощо. Зразком блискучої "поетичної фікції" слугує фінал твору — настільки неоднозначний, настільки нюансований, що не раз спричинявся до суперечань.

"Іван Вишенський" став першою справді довершеною історико-біографічною поемою в українській літературі. Став завдяки гармонійному поєднанню історичної достовірності й художнього вимислу та домислу, зосередженні уваги на найістотнішому в житті героя, показові його в тісних зв'язках із суспільними змаганнями. І завдяки майстерності психологічного аналізу дуже непростого внутрішнього світу письменника (досить згадати надзвичайно тонке послуговування внутрішнім монологом, який переважає в поемі), майстерності композиційної організації життєвого матеріалу, розмовному плинові неримованого вірша. Коротше кажучи, своїм "Іваном Вишенським" І.Франко заклав основи жанрового різновиду історико-біографічної поеми в нашій літературі, відкрив шляхи для його подальшого розвитку.

У третьому розділі — "Труднощі становлення (20-ті роки)" — простежуються процеси, що відбувалися на терені нашої історико-біографічної літератури до 1930 р. за неадекватних суспільно-політичних обставин у різних частинах України.

На західноукраїнських землях, в умовах офіційної антиукраїнської політики, здійснюваної панською Польщею та боярською Румунією, національно-патріотичні сили розглядали історію народу як нічим незаступний чинник у пробудженні самосвідомості своїх сучасників. З цією метою у Львові було перевидано книгу М.Костомарова "Історія України в життєписях визначніших її діячів" (1918), у передмові до якої О.Барвінський підкреслював: "Нехай сучасна суспільність, згадуючи вдячним словом великого історика в столітні роковини його уродин, на взірцях визначних діячів минувшини кріпить свого духа до народолюбивої праці для будучини України"[14] . Віршовані та прозові публікації про П.Сагайдачного, Т.Шевченка, І.Франка, Б.Грінченка, О.Кобилянську, О.Мишугу й інших діячів не сходили зі сторінок львівських журналів "Світ дитини", "Літературно-науковий вісник", "Світ", чернівецького "Променя" та ін. Почуття українського патріотизму виховував унікальний збірник "Ольга Кобилянська: Альманах у пам'ятку її сороклітньої письменницької діяльності (1887—1927)", виданий 1928 р. в Чернівцях.

Вперше залучаючи до літературознавчої розмови відповідні речі з цих видань (а серед їхніх авторів були Б.Лепкий, О.Олесь, У.Кравченко, М.Черемшина, К.Малицька, К.Гриневичева, О.Бабій, О.Стефанович, О.Грицай, А.Лотоцький, Ю.Шкрумеляк), дисертант вважає, що атмосфера шанобливого ставлення до діячів нашої духовності з боку української громадськості Галичини й Буковини, численні публікації історико-біографічних творів малих форм підготували грунт для появи більшого полотна — ліро-епічної поеми "Смерть Франка" (1926) В.Бобинського. Поділяючи думку тих, хто вважав головним у творі показ сина народу в його спільності з трудящими, дисертант не вбачає слушності за твердженням, що це була "перемога партійності", "соціалістичного реалізму в цілому". Правомірніше говорити про перемогу реалістичних принципів самого І.Франка, виявлених у його "Івані Вишенському" і збагачених здобутками поетики символізму, чию школу пройшов В.Бобинський. Та й, крім "головного", у поемі є інші важливі для історико-біографічного твору моменти: герой розкривається і в особистому житті (у любові до матері, в нещасливому коханні), і як письменник, незрівнянний майстер слова. У 20-ті роки поема "Смерть Франка" зажила популярності не тільки в Україні, а й у Польщі, Чехословаччині, Болгарії, Німеччині, США, Канаді та в інших країнах, тобто вийшла на широкі

[14] Костомарів Микола. Історія України в життєписях визначніших її діячів. — Львів, 1918. — С. II.

міжнародні обрії, чого не спостерігалося раніше з жодним історико-біографічним твором українського письменника.

Своїми особливостями відзначався розвиток історико-біографічної літератури в тій частині України, що після нетривалого періоду власної державності, після "сторозтерзаності" часів братовбивчої громадянської війни на довгі десятиліття опинилася під важким пресом більшовицької диктатури. Більшовизм, за І.Дзюбою, мав "свою культурну програму для людства", ставлячи метою створення нової культури, відповідної новому суспільству, тобто настільки ж вищої за всю попередню культуру людства, наскільки нове суспільство буде досконаліше й справедливіше за всі попередні. "Але мета виявилася утопічною, а засоби були злочинними [...] Проте це виявилося не зразу і не для всіх [...] — певний час велика мета (хай й ілюзорна) спричиняла велику енергію, і це можна побачити, об'єктивно поцінувавши революційне мистецтво 10—20-х років XX століття"[15].

Справді, перші роки після повалення самодержавства, роки великих сподівань на щасливі переміни в житті, на відродження топтаної царизмом української національної духовності, породили могутню енергію творення на всіх теренах мистецтва й літератури. Через певні обставини суспільно-політичного й внутрілітературного життя (офіційне скерування на відображення революційної сучасності, а не "буржуазного" минулого; нігілістичне ставлення до класичної спадщини, її творців з боку пролеткультівців, футуристів та інших ультралівих діячів тощо) історико-біографічне письменство не вийшло на авангарди літературного процесу 20-х років, але й у його розвитку намітилося значне пожвавлення.

Зокрема, відчувалося воно на терені історико-біографічного вірша, створеного переважно поетами-„неокласиками" — М.Зеровим, з-під чийого пера вийшло більше десяти ліричних портретів — як перекладних (з А.Сови та Б.Залеського), так і оригінальних ("Овідій", "Арістарх", "Данте", "Турчиновський", "Куліш" та ін.), М.Рильським та О.Бургардтом (поезії про Г.Сковороду), М.Драй-Хмарою, який спричинився до започаткування жанрового різновиду історико-біографічного вірша-спогаду ("Пам'яті С.Єсеніна") та ін.

Пожвавлення у творенні ліро-епічної поеми історико-біографічного характеру засвідчила поява як закінчених творів цього жанрового різновиду — "Франко у труні" (1925) В.Поліщука, "Епохи (Тарасові Шевченку)"

[15] Історія української літератури XX століття. Кн. 1 (1910—1930-ті роки). — К., 1993. — С. 143-144.

(1926—1927) І.Микитенка, "Діткам маленьким про Тараса Шевченка" (1930) С.Пилипенка, так і фрагментів — "Сковорода" (1923) П.Тичини і "Тарас Шевченко" (1926) П.Филиповича.

Досить різні в багатьох відношеннях (щодо героїв, повноти охоплення їхнього життя і діяльності, зорієнтованості на специфіку читацького сприймання тощо), ці твори відрізнялися і підходами до історичного матеріалу. Якщо більшість авторів робили акцент на соціальному аспекті, то П.Филипович не забував національного, у повній відповідності з епістолярними, мемуарними та іншими достовірними свідченнями змальовуючи взаємини Т.Шевченка з П.Кулішем та А.Обеременком, їхнє патріотичне вболівання за Україну, почуття національної гідності. Досить органічним вийшов у нього мотив соціального пророцтва, проведений на основі щоденникового запису Т.Шевченка від 27 серпня 1857 р. про "кріпацького Паганіні" й "великих Фультона та Уатта", чого не скажеш про І.Микитенка, який екстраполював те ж Шевченкове пророцтво на "Комуни сонячні загони", що спричинилося до художньої фальші. Та й загалом у фрагментарного характеру поемі П.Филипович домігся значно вищого рівня художньої правди, ніж І.Микитенко — в композиційно завершеній.

З-поміж згаданих авторів до найсміливішого художнього вимислу вдався П.Тичина у фрагментах симфонії "Сковорода", де зближував свого героя з гайдамаччиною, що викликало різку критику з боку Д.Багалія ("Сковорода тут одначе не такий, яким він був у дійсності, а яким його бажав бачити сучасний пролетарський поет"[16]), надто ж — С.Єфремова ("... це попросту викривлювання й історичне, і психологічне образу старчика Сковороди ..."[17]). Перечитавши ті ж фрагменти та беручи до уваги прихильні оцінки Тичининого "Сковороди" пізнішими літературознавцями (Л.Новиченко, С.Тельнюк, Ю.Лавріненко), в чиєму розпорядженні були й написані в 30-х роках розділи із значно більшою, ніж раніше, модернізацією діяча XVIII ст., дисертант вважає, що категоричне неприйняття його образу першими критиками симфонії пов'язане великою мірою з тим, що право "дозволеності художнього вимислу" в творах про конкретних історичних діячів ще не утвердилося тоді в літературно-критичному побуті та в читацькому сприйнятті. Очевидно, з огляду на це, й П.Тичина в 1922—1923 рр. утримався від публікації уже готових фрагментів, заснованих на суцільній

---

16 Багалій Дмитро. Український мандрований філософ Григорій Сковорода. — 2-ге вид, випр. — К., 1992. — С. 379.

17 Єфремов Сергій. Історія українського письменства. — К., 1995. — С. 624.

вигадці, публікуючи лишень ті, де вимисел був незначний. Згідно з автором симфоній, найпередовіший український мислитель XVIII ст. ідейно попередив наймогутніший у тому ж столітті спалах народного гніву в Україні, його заповітні думки були суголосні з рішучими діями практичних борців проти соціального і національного поневолення. Підстава для зближення Г.Сковороди з гайдамацьким рухом поважна, хоч, зрозуміло, вона була б надійнішою, якби вдалося знайти бодай якісь документальні підтвердження цієї близькості. Та, очевидно, й без цього поет має право на художню гіпотезу. Інша річ, що при послуговуванні ним під диктатом часу переакцентував увагу з проблем морально-етичних на соціально-класові (це йому небезпідставно закидали В.Стус і М.Коцюбинська).

Історико-біографічна література поетичного профілю здобулася у 20-ті роки і на першу драматичну поему — неї стала "Луїза Мішель" (рік написання — 1926, надрукування — 1930) Х.Алчевської.

Що ж до прозових різновидів цієї літератури, то в закінченому вигляді вони з'явилися уже під завісу десятиліття — в 1928—1930 рр. Були це, з одного боку, твори, організовані за повістево-романними законами, а з другого — структури есеїстичного характеру.

Писаний упродовж 1922—1928 рр., "біографічно-ліричний роман" В.Поліщука "Григорій Сковорода" (1929) мав гібридну, прозово-віршовану структуру, що дає підстави говорити про нього як про перехідний етап від поетичної, уже утвердженої в нашій історико-біографічній літературі, традиції до нової, прозової. Подібне можна сказати про витриману в поетично-філософській, медитативно-ліричній тональності повість М.Івченка "Напоєні дні" (1928) (перший варіант під назвою "В тенетах далечини" та псевдонімом "М.Проліс" обнародувало 1924 р. празько-берлінське видавництво "Нова Україна"), в якій подекуди вловлюються прямі перегуки з фрагментами поеми П.Тичини "Сковорода".

Чимало з того, про що йде мова в романі В.Поліщука (а тут охоплено чотири останні десятиліття життя героя), зовні не розходиться з відповідними моментами біографії Г.Сковороди. Однак трактування фактів підпорядковувалося вульгарно-соціологічній у своїй суті концепції (герой "хилитається" між двома силами — "працьовниками" і панами, чужий обом), на догоду якій автор не зупинявся перед вельми сумнівним вимислом, що полягав у спробі пов'язати Г.Сковороду з Турбаївським повстанням 1789—1793 рр.

М.Івченко, навпаки, не зв'язував собі руки вульгарно-соціологічними постулатами. Відштовхуючись від біографів Г.Сковороди, передусім М.Ковалинського, він щедро вдавався до художнього домислу й вимислу (особливо на сторінках про західноєвропейські мандри філософа), але таких, що, за незначними винятками, не розходилися з правдою історії та характеру героя, і цим спричинився до створення першої в нашому письменстві повноцінної історико-біографічної повісті, яка торувала шляхи до остаточного утвердження історико-біографічної структури епічного, повістево-романного типу, де право письменника на художній вимисел реалізується повною мірою.

Романізовані біографії кінця 20-х років ішли якоюсь мірою в руслі раніших есеїстичних творів нашої літератури (зокрема, "Тараса Шевченка-Грушівського" О.Конiського), а більшою — в тому, що прокладалося романами А.Моруа та інших письменників Заходу, а в Росії — творами В.Вересаєва, С.Сергеєва-Ценського, В.Каменського про О.Пушкіна й М.Гоголя, де "тематичною домінантою виступає інтимно-приватний світ видатних осіб"[18].

Якщо цей світ у "Повісті про гірке кохання поета Тараса Шевченка" (1930) Г.Шкурупія, побудованій на концепції образу головного героя як "завзятого художника-богемця" та позначеній легковажним поводженням з багатьма документами, постав у викривленому світлі, то зовсім інакше виглядає він у творах В.Петрова "Аліна й Костомаров" (1929) та "Романи Куліша" (1930). Не поділяючи погляду, що ці твори будувалися на "неперевірених джерелах, сумнівних фактах, анекдотах" (І.Ходорківський), дисертант відкидає і твердження про те, що "романні" теми не знайшли в них "свого художньо повноцінного висвітлення" (М.Сиротюк). Обидві біографії мали свої вразливі місця. Однак високий рівень історичної достовірності, поєднаний з цілком пристойною для есеїстичних структур художністю, допоміг їм, як і повісті "Напоєні дні" М.Івченка, пережити час, в який ці твори писалися. З усього виходить, що "період зародження української радянської прози", який дехто розтягує мало не на півстоліття (до початку 60-х років)[19], був значно коротшим.

---

[18] Варфоломеев И.И. Типологические основы жанров исторической романистики (классификация вида). — Ташкент, 1979. — С. 160.

[19] Полтавчук В.Г. Проблема характера в украинском историко-биографическом романе 60—70-х годов: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Одесса, 1985. — С. 3.

Означене в заголовку **четвертого розділу** ("Парадокс тридцятих") явище, яке в академічній "Історії української літератури" (т. 7, с. 114) кваліфікується як "в цілому негативне", полягало в тому, що за дикого розгулу сталінщини значна частина письменників змушена була в другій половині передвоєнного десятиріччя переключитися з сучасних тем на історичні, і це пішло на користь фактично всім різновидам історико-біографічної літератури.

У порівнянні з 20-ми незмірно зросло в 30-ті роки число віршів, присвячених відомим літературним діячам, значно розширилося й коло письменників, до котрих звертали поетичне слово їхні спадкоємці. Крім українських (Т.Шевченка, І.Франка, І.Котляревського, М.Коцюбинського та ін.), до цього кола вводяться О.Пушкін, М.Лермонтов, Ш.Руставелі, Д.Гурамішвілі, О.Туманян тощо. Циклом творів про М.Коцюбинського П.Тичина утверджує започаткований М.Драй-Хмарою жанровий різновид історико-біографічного вірша-спогаду — попередника таких пізніших різновидів, як поема-спогад, повість-спогад, роман-спогад. А покладені в його основу особисті спомини автора надали циклові ваги авторитетного документа, на який спиратимуться згодом ті, хто торкнеться взаємин молодого поета з М.Коцюбинським. На тривкому фактичному підмурівку будувалися поезії М.Рильського, К.Герасименка, в ряді випадків — А.Малишка. Однак окремим його творам істотно зашкодили то невиправдана поляризація поглядів, з одного боку, Т.Шевченка, а з другого — П.Куліша та М.Костомарова ("Тарас у кирило-мефодіївців"), то хибні уявлення про перебування Кобзаря в аральській експедиції.

У передвоєнний час продовжуються шукання на терені ліро-епічної поеми історико-біографічного характеру, засвідчені новими розділами симфонії П.Тичини "Сковорода" та його ж міні-поемою "Федькович у повстанця Кобилиці" (1940), фрагментом М.Рильського "Іван Голота і Тарас Шевченко" (1936), творами П.Кармансього "Шевченко" та "Його дорога" (про І.Франка), А.Турчинської "Дитинство поета" (про Т.Шевченка), О.Левади "Ніколай Чернишевський" (усі — 1941 р.) та ін. Сюди ж дисертант включає і поему А.Малишка про Каменяра, відому з публікації 1956 р. та наступних як "Франко в Криворівні", роблячи це на підставі виявленого ним першодруку основної частини твору в передвоєнній періодиці ("Комсомолець України" від 28 травня 1941 р.).

За винятком поеми А.Турчинської, зміст якої зводився до елементарного переповідання загальновідомих фактів, у жодному з названих творів не

обходилося без художнього вимислу, поетичних узагальнень. Найбільшу волю своїй фантазії давали П.Тичина й А.Малишко. В одних випадках ця фантазія йшла на користь, як то маємо в Тичининому розділі "Сковорода і Біснуватий", що може служити взірцем гармонійного поєднання історично достовірного з вимисленим та домисленим, майстерної трансформації історичної правди в правду художню. В деяких інших фрагментах вигадка була настільки неконтрольованою (так, для розділу "У яру" автор навіть сконструював лист Сковороди до Радищева, в якому робив їх знайомими від часів служби українського діяча в хоровій капелі при царському дворі, тобто ще до народження Радищева), що ставила їх поза межі історико-біографічної літератури. Неконтрольованість авторської фантазії у "франківській" поемі А.Малишка (а в ній, не кажучи про інші непідповідності, написання "Мойсея", що є центром твору, пов'язується не зі Львовом, а з Криворівнею, куди І.Франко в 1905 р. взагалі не приїздив) негативно позначилася на рівні художньої правди твору, хоч є в ньому і високоемоційні, поспражньому поетичні місця.

Утверджувалася перед війною і драматична поема історико-біографічного профілю — завдяки, передусім, творові П.Тичини "Шевченко й Чернишевський" (1939), автор якого, вельми схильний до сміливих художніх гіпотез, цього разу помітно стримав свій вигадницький запал, відштовхнувшись у багатьох моментах від документа — спогадів Д.Мордовця "З минулого та пережитого", але й істотно переосмисливши їх. Інша драматична поема — "Поетова доля" (1939) С.Голованівського, події якої хронологічно прив'язані до перших трьох місяців 1847 р., попри деякі правдиві, вправно виписані сцени, в цілому вийшла далекою від історичної правди. Багато вразливого мали й прозові п'єси, не виключаючи найвідомішої з них — "Тарасова юність" (1938) В.Суходольського, не позбавленої ряду дезорієнтуючих невідповідностей, анахронізмів.

Найбільша частина розділу присвячена аналізові прозових різновидів історико-біографічної літератури 30-х років, починаючи від новел та оповідань і завершуючи романами. Власне, такий рух здійснювала наша передвоєнна белетристика в жанровому відношенні, а в проблемно-тематичному — від зосередження на інтимно-приватних моментах життя визначної особи до висвітлення різних сторін її буття, передусім сторони громадської. Помітний цей рух і в творчості конкретних письменників. Романові Н.Рибака "Помилка Оноре де Бальзака" (1940) передувала збірка оповідань "Останній

маршал" (1935), яка започаткувала новий для нашої літератури різновид новели типу "Зоряних миттєвостей" С.Цвейга і в якій, попри дрібнотемні, були і твори, засновані на значущому соціально-історичному матеріалі, та ще й максимально достовірному.

У розділі віддається належне іншій новелістичній збірці того часу — укладеній з низки "шевченківських" творів "Високій зірці" (1939) М.Хвильового, оцінюються під кутом зору дотримання чи недотримання історичної правди поодинокі оповідання інших авторів — О.Десняка "Поет і актриса", С.Скляренка "Айра Олдрідж" (обидва — 1938), Я.Качури "Рядовий Шевченко", В.Собка "Кос-Арал", Н.Рибака "Остання ніч" (усі — 1939), звернуті до постаті Т.Шевченка, та присвячені І.Франкові твори О.Десняка "Хлопський кандидат" і "Біль у серці" (обидва — 1941). Особлива роль відводиться оповіданням В.Чередниченко "Останній лист" (1936) та "Історія одного вірша" (1939), авторка яких подивилася на важливі моменти життя своїх героїв — Архипа Тесленка та Михайла Лермонтова — крізь призму їхньої творчості. Обидва твори — свідчення неабиякого рівня, досягнутого українським історико-біографічним оповіданням передвоєнного часу в опануванні історичною та художньою правдою, рівня, якого воно не сягало і впродовж кількох наступних десятиліть.

Серед здобутків на ниві історико-біографічної повісті 30-х років (а не 20-х, як твердилося в згадуваній праці М.Сиротюка та у восьмитомній "Історії української літератури") дисертант відводить чільне місце "шевченківському" творові С.Васильченка "В бур'янах", що, попри свою фрагментарність (то перша частина задуманого автором п'ятичастинного полотна), відповідає еталонам класики. Першою запорукою цього стала вірність письменника історичній істині, що не означала, однак, рабського дотримання ним буквально кожної зафіксованої в документах деталі. С.Васильченко перевіряв факт на життєву переконливість, на художню правдивість, незмірно збагачуючи його за допомогою художнього вимислу й домислу. А домальованого авторською уявою, попри дуже міцне документальне підґрунтя, в повісті немало, зокрема у цнотливо розкритих взаєминах Тараса з Оксаною. Великою заслугою С.Васильченка стало оригінальне трактування передісторії Шевченка як власне поета, пробудження в нього малярського хисту тощо.

Іншим важливим здобутком повістевої ниви була "Петербурзька осінь" О.Ільченка. З огляду на наявність низки матеріалів про твір дисер-

тант наголошує лише на моментах, що зосталися частково або й зовсім невисвітленими та спростовує хибні, на його думку, міркування. Зокрема, він не погоджується з М.Сиротюком у тому, що, крім П.Куліша та С.Гулака-Артемовського, треба було змалювати ще зо два десятки українських діячів, близьких до Шевченка в період його "петербурзької осені". Не погоджується на тій підставі, що писалася не хроніка життя Кобзаря, а художній твір про нього та його оточення, твір, де діють свої закони відбору документального матеріалу й художньої типізації. Загалом "Петербурзькій осені" судилося стати першим в українській історико-біографічній літературі закінченим прозовим твором великого формату, автор якого, не обминаючи інтимного життя головного героя, зосередився на його громадській і творчій діяльності й повідав про це художньо переконливо. Інакше кажучи, поклав початок об'ємним історико-біографічним творам у сучасному ідейно-тематичному та естетичному оформленні.

Прислужилася до утвердження таких творів і повість Л.Смілянського "Михайло Коцюбинський" (1939—1940), хоч і не все в ній було повноцінним. Переконливо розкривши громадянське обличчя письменника, його близькість до визвольного руху, взаємини з М.Горьким, біограф майже зовсім обійшов увагою тих українських діячів, що належали до найближчого літературно-мистецького оточення героя. Зосталася невисвітленою творча лабораторія М.Коцюбинського. Серйозних розходжень з історичною правдою припустився автор повісті при змалюванні інтимного світу письменника, головним чином його стосунків з дружиною. Ті, хто пояснював це лишень впливом на Л.Смілянського праць деяких довоєнних літературознавців і сенсаційної атмосфери, що виникла у зв'язку з публікацією в 1938 р. листів М.Коцюбинського до О.Аплаксіної, не мали повної рації. На автора твору подіяла ще й літературна традиція, згідно з якою історико-біографічна повість, роман без пікантних любовних ліній — не повість і не роман.

Зовнішні прикмети тих західних "романізованих біографій", де на передньому плані інтимно-приватне життя видатних осіб, мали такі твори 1940 року, як повість В.Чередниченко "В картезіанському монастирі" та роман Н.Рибака "Помилка Оноре де Бальзака": в центрі першого були взаємини Жорж Занд і Фредеріка Шопена під час перебування на острові Мальорка (1838—1839), а основна сюжетна лінія другого грунтувалася на історії інтимних стосунків французького письменника з польською поміщицею Евеліною Ганською. Та, попри це, акцент у них зроблено не на

любовних моментах, хоч вони виписані досить виразно. В.Чередниченко глибоко проникла не тільки в інтимний світ видатних діячів, а й у їхні громадські, творчі інтереси, які висунуто на передній план. Успіх забезпечило опертя на авторитетну фактичну підоснову (листи героїв, мемуари Жорж Занд, її художні твори з автобіографічними елементами тощо), сполучене з доречним художнім домислом у тій частині, що стосується історичних осіб, та художнім вимислом, яким є сюжетна лінія, пов'язана з молодою парою закоханих іспанців. Подібним чином поєднується документальне й вифантазуване, як і громадсько-літературне та інтимне, в творі Н.Рибака — з тією різницею, що в романі це зроблено на значно багатшому матеріалі, масштабніше, з більшим заглибленням в епоху та в долі героїв, передусім головного, на розкриття якого "працюють" поряд з історичним фактажем художній домисел та вимисел. Завдяки цьому роман зажив популярності (низка видань в оригіналі та в перекладі майже двадцятьма іноземними мовами), яка не випадала на долю жодного з історико-біографічних полотен українських письменників.

У розділі звертається увага і на менш вдалі твори, зокрема на повість О.Парашенка про А.Тесленка "Страчений талант" (1940), фінал якої витримано у фанфарно-пишномовному дусі, характерному для газетної публіцистики того часу, робиться висновок, що, попри це, історико-біографічна література утвердилася перед війною остаточно — разом з остаточним утвердженням права письменника-біографа на художній вимисел і домисел. Обстановка передвоєнних років посприяла розвиткові цієї літератури в тому розумінні, що змушувала і письменників, схильних більше до осмислення сучасного життя, переключатися на теми з минувшини, де вони могли почуватися порівняно спокійніше. Разом з тим уже тоді на ній стала позначатися згубна дія догматичних приписів соцреалізму, сталінщини загалом. У наступні роки ця дія дала про себе знати ще відчутніше.

П'ятий розділ "У часи важких випробувань (40-ві — 50-ті роки)" звернутий до двадцятиліття, позначеного істотним спадом у розвитку нашої історико-біографічної літератури.

На початку цього періоду до спаду спричинилися найбільше несприятливі обставини війни. В її вирі загинули рукописи написаних, але не обнародуваних творів, не реалізувалися задуми інших. Майже повне переключення уваги письменників з минувшини на пекучу злобу дня, якою стало смертельне зіткнення з фашизмом, було цілком виправданим явищем, хоч,

з другого боку, призвело мало не до повного зникнення творів історико-біографічного характеру зі сторінок періодичних і неперіодичних видань. Фактично в роки війни з'явилася лише одна річ цього плану — драма Л.Смілянського "Мужицький посол", опублікована на початку 1945 р., а в кінці його поставлена у Львові. Театральна інтерпретація п'єси була зустрінута захоплено, літературна першооснова спектаклю — стримано (С.Шаховський), їй закидалось навіть спотворення історичної правди (Ф.Бурлака). В дисертації спростовується цей та інші закиди, підкреслюється, що Л.Смілянський якнайретельніше дотримувався фактичних даних, пов'язаних з участю І.Франка у виборчій кампанії 1897 р., з розстановкою в ній протиборствуючих сил. Хоч, зрозуміло, документально засвідчений матеріал відповідним чином переплавлений, збагачений художнім вимислом і домислом, без яких годі створити повноцінну драматургічну річ. Стверджується, що Л.Смілянський дав свого роду взірець драматичної композиції історико-біографічного характеру, міцно організованої сюжетно, стиснутої в часових рамках, такої, що, розповідаючи про один епізод біографії героя, проливає світло і на все його життя. Тому природно, що й через півстоліття після створення "Мужицький посол" разом з іншими історико-біографічними творами Л.Смілянського здобувся на високу оцінку в такому авторитетному виданні, як "Історія української літератури XX століття" (кн. 2, ч. 1, с. 221). Щоправда, в іншому місці книги драму про І.Франка з незрозумілих причин віднесено до п'єс, які "... штучно використовували історичні постаті й факти як матеріал для воєнно-патріотичної пропаганди" та в яких "... обстоювались переваги соціалістичного вибору над демократичним" (там же, с. 302).

Перше повоєнне десятиріччя також було бідне на історико-біографічні твори, що зумовлювалося як суспільно-політичними обставинами того часу, так і пов'язаними з ними внутрілітературними чинниками. Дещо менший на початковому етапі війни, компартійний тиск на літературу і мистецтво під кінець її, а надто в перші повоєнні роки набирає небаченої інтенсивності та брутальності. Одна за одною продукуються постанови ЦК ВКП(б), з'являються редакційні та інші статті в газеті "Правда", де стає нормою звичайнісінька базарна лайка, не кажучи вже про інкримінування митцям тяжких політичних звинувачень. Під нищівний вогонь партійної критики потрапляє неугодна "вождеві народів" мистецька правда, оголошується "великим недоліком" звертання до історичних тем. У свою чергу

це тягне за собою кампанії реагування в літературних та інших виданнях, багато нападок зазнають Л.Смілянський, В.Чередниченко, автори творів про Лесю Українку Г.Лазаревський та І.Вирган, інші майстри слова, чиняться перешкоди до обнародування написаного.

Несприятлива атмосфера першого повоєнного десятиріччя наклала відбиток на всі жанрові різновиди історико-біографічної літератури, починаючи від найменших форм. Через боязнь бути звинуваченими у втечі в історію автори віршів, як правило, не зупинялися на конкретних епізодах із життя видатних попередників, а лише "відштовхувалися" від нього задля "зв'язку з сучасністю", неодмінних відгуків на "злобу дня". Прямолінійний підхід диктував одноманітні художні вирішення, численні повтори, що видно з ряду віршів П.Тичини, М.Рильського, В.Сосюри та ін. Щасливих винятків було небагато — "Гвоздики Коцюбинського" (1953) М.Рильського, "Зустріч біля брами" (1952) М.Бажана.

Перше повоєнне десятиліття було маловрожайним і на великі поетичні форми історико-біографічної літератури: в другій половині 40-х років не з'явилося друком жодної поеми цього плану, в першій половині 50-х — лишень кілька. Кращими з них дисертант вважає "Лесю" (1951) І.Виргана та "Вілюйського в'язня" (1955) П.Дорошка. В першій завдяки органічному переплетенню казкового і реального проникливо розкрито творчі муки юної Лесі Українки, друга приваблює насамперед міцним опертям на факти життя і творчості М.Чернишевського в застінках вілюйської в'язниці, трансформовані в досить стрункову, зорієнтовану на традиційні зразки ліро-епічної розповіді, структуру. Художній здобуток П.Воронька як автора поеми про останні дні Лесі Українки "Народження легенди" (1953) був би значнішим, якби він більше рахувався з документальними свідченнями. Відступи від такого роду свідчень, неувага до творчої лабораторії героя, поєднані з прорахунками в композиції, з невибагливістю в послугуванні словом, — все це стало на заваді до забезпечення бодай мінімального рівня художньої правди в поемі "Юліус Фучік" (1954) Т.Масенка.

Викриття культу особи "вождя народів", розпочате в лютому 1956 р., не могло не мати добротворних наслідків для історико-біографічного крила нашої літератури. Порівняно швидше виявилися вони в мобільному жанрі вірша. Лобові підходи до історико-біографічної тематики, характерні для раніших творів, починають поступатися тоншим, "художнішим" вирішенням, що помітно в збірці М.Рильського "Троянди й виноград" (1957), у

циклі М.Бажана "Міцкевич в Одесі. 1825 рік" (1957) та ін. Дають вони підстави і для твердження про уважніше, аніж раніше, ставлення поетів до фактичної основи творів. Так, почерпнуте з "одеських" та "кримських" поезій А.Міцкевича 1825 р., які були найавторитетнішими документами для автора циклу, збагачувалося знайденим у пізніших творах польського поета, а також у віршах, листах, щоденниках його російських приятелів. Коли ж М.Бажан ішов іноді на часові та локальні зміщення, то не приховував цього від читачів, що засвідчує фінальний вірш циклу "Дві постаті", де знайшла яскраве художнє втілення дружба А.Міцкевича з О.Пушкіним. Продемонстрував він і зразки майстерного проникнення в "механізм" поетичної творчості героя.

Відзначивши, що нові підходи до художнього освоєння письменницьких постатей не торкнулися царини ліро-епічної поеми другої половини 50-х років (приклад того — "Дорога в Нагуєвичі" В.Вільного), дисертант аналізує докладніше драматичну поему І.Кочерги "Пророк" (першопублікація — 1956 р.) з постаттю Т.Шевченка в центрі — твір, що викликав і продовжує викликати діаметрально протилежні оцінки. Визнаючи, що з погляду художньої довершеності "Пророк" поступається перед іншими драматичними поемами автора, дисертант не поділяє ряду критичних закидів на адресу твору з боку К.Сторчака, Н.Андріанової, Н.Кузякіної, З.Голубєвої, Л.Скирди. На його думку, до освітлення образу Шевченка І.Кочерга підійшов по-новаторському, показавши його і в громадському, і в особистому житті, і в періоди незвичайної душевної стійкості, і в хвилини звичайної людської слабкості, гірких розчарувань. В часи, коли автори багатьох творів, у тому числі й історико-біографічних, обмежувалися класовими характеристиками героїв, увага до інтимного не могла не мати позитивного сенсу. Такий же сенс мало і тонке проникнення І.Кочерги в творчу лабораторію Шевченка та майстерне використання його поеми "Марія". З огляду на обстановку другої половини 40-х років робило драматургові честь і те, що Куліша він виписав без вульгаризації, без нагнітання чорних фарб.

З-поміж чотирьох прозових драм 50-х років жодна не дорівнювалася "Пророкові" з погляду історичної та художньої правди. "Молода воля" (1955) Ю.Яновського стояла поза межами власне історико-біографічної літератури: плодом авторської фантазії були в ній фактично всі епізоди, в яких діє головний герой Т.Шевченко, що згідно з п'єсою стає не тільки

найдіяльнішим учасником, а й проводирем селянського повстання на Київщині восени 1846 р. Перекоси в малюванні Куліша, що відбилися негативно й на показі Шевченка, надмір вигаданих сцен і ситуацій, спричинених переважанням вимислених дійових осіб, — все це призвело до зниження рівня історичної правди в драмі О.Ільченка "Петербурзька осінь" (1954), до того, що вона і в художньому відношенні значно поступилася перед однойменною повістю. Твердіше фактичне підґрунтя мала інша тогочасна "шевченківська" п'єса — "Слово правди" ("Думи мої") (1954) Ю.Костюка. Однак недоречним було введення до твору петербурзького студента Федосова, представленого учнем Бєлінського, надто ж — досить натягнуте підкреслення того, що поет, мовляв, обожнював критика, котрий, як відомо, не тільки оцінив негативно "Гайдамаки", а й припустився зневажливих висловлювань про український народ, його мову, культуру. Що ж до "Червоних троянд" (1955) — п'єси Л.Смілянського, то близькість Лесі Українки до робітничого руху, перейнятість соціальним визволенням народу, наголошені в них, перебували у певній злагоді з історичною істиною. Однак це була не вся правда про життя героїні в перші роки нашого століття: поза рамками п'єси, в якій її штучно ізольовано не тільки від українського літературного середовища, а й навіть від родини, зостались болісні роздуми поетеси над національною неволею рідної землі, безправним становищем української мови, культури.

Досить незавидним було становище на терені нашої історико-біографічної прози — надто в перше повоєнне десятиріччя. Кілька перевидань та ще стільки ж нових оповідань і повістей — оце й увесь тодішній доробок.

Повість "Молодість Тесленка" (1947) не залишає сумніву в тому, що, готуючи її до друку, С.Сумний дбав найбільше про одне: як би не зазнати звинувачень в ігноруванні "класової боротьби", в підкреслюванні "національного моменту" — тобто в тих "гріхах", за які розпинали авторів "Нарису історії української літератури" в сумнозвісній постанові ЦК КП(б)У від 24 серпня 1946 р. Цього він домігся, але ціною невірності історичній правді, через що не зміг піднестися в зображенні А.Тесленка не те, що до рівня "Останнього листа" В.Чередниченко, а й "Страченого життя" О.Парашенка.

Попри деякі фактичні невідповідності й прорахунки художнього характеру, в повісті Ф.Бурлаки "Остап Вересай" (1947, друге видання — 1959) мовилася правда про народного кобзаря-музику та про кобзаря-поета Т.Шевченка, і за це її було кваліфіковано як "наклепницьку писанину" та "націоналістичні теревені", що нині сприймається як неабияка похвала.

Деякі зміни на краще спостерігаються в історико-біографічній прозі від середини 50-х років, коли першою частиною повісті "Леся" (1957) започатковано майбутню дилогію М.Олійника, коли повістю О.Полторацького "Юність Гоголя" (1957) продовжилося художнє освоєння життя автора "Тараса Бульби", а головне — з'явилася ціла низка різножанрових творів про І.Франка — від невеликого оповідання до розлогого роману. Їм і присвячено заключну частину розділу, в якій розглядаються художньо-документальні оповіді зі збірок Т.Франка "Про батька" (1956) та І.Кирія "Ключі до щастя" (1958), повісті Д.Лукіяновича "Франко і Беркут" (1956) та "Суд над митрополитом" (1959), Д.Бандрівського "Під синіми горами" (1955), роман П.Колесника "Терен на шляху" (1959). В одних випадках (твори Т.Франка, Д.Лукіяновича) передумовою належного художнього осягнення історичної правди стали особисті взаємини авторів з героєм, в інших (роман П.Колесника) — грунтовне вивчення його життя і діяльності за документальними джерелами. Одне з найбільших достоїнств твору "Терен на шляху" — досить докладне, як на ті часи, змалювання інтимного життя героя. Навіть один з діаспорних рецензентів, вельми критично настроєний до всього твору, зробив виняток для окресленої тут любовної лінії: "Найправдивіший Франко у Колесниковім романі "Терен на шляху" в епізодах з Ольгою Рошкевич"[20].

Шостий, заключний, розділ — "Повторення парадоксу чи спромога поступу? (60-ті — початок 90-х років)" — являє собою погляд крізь призму означеної в дисертації проблеми на ниву української історико-біографічної літератури останніх трьох з чимось десятиріч. За цей час до неї ввійшло більше творів, ніж за всі попередні десятиліття і навіть століття, але це не свідчить про безхмарність умов її розвитку. Різного роду перешкоди на шляху тих, хто прагнув повідати історичну правду про українських діячів, що чиняться від початку 60-х років, під кінець десятиліття посилюються, а на початку років 70-х набирають тотального (і брутального) характеру.

Розгорнуті атаки на історико-біографічну й художньо-історичну літературу з боку ідеологічного компартійного керівництва запопадливо підтримувалися ортодоксальною літературною критикою. Підводилася "теоретична" база під нищівні "розноси". Чи не найвпливовіший тоді провідник офіційної літературної політики М.Шамота писав у сумнозвісній статті "За конкретно-історичне відображення життя в літературі", що

[20] Чорній Степан. Фальшування світогляду і творчості І.Франка // Визвольний шлях (Лондон). — 1980. — № 1. — С. 122.

"належність твору до української літератури визначається нині не по тому, скільки в ньому "прадавнього", а по тому, скільки соціалістичного"[21], що, мовляв, "поривання в "прадавнє" ідуть не від багатства душі, а від обмеженості живих вражень, від незнання сучасності..."[22].

Відповідно до приписів тоталітарної системи "радянського патріота" треба було виховувати передусім (і переважно) на традиціях цієї ж системи. Тож незчисленні партійні постанови, матеріали з'їздів, конференцій, пленумів, "активів" і т.д. вимагали від письменників звертатися не до кількасотлітньої, тим паче не до тисячолітньої, сивої історії, а до тієї, що позначена червоним кольором. Однак українська література 60—80-х років не зовсім дотримувалася "головної лінії", що полягала у "відображенні соціалістичної дійсності" і незрідка зверталася до дійсності "несоціалістичної". Змушена віддавати данину "революціонерам-професіоналам", вона не цуралася діячів іншої вкучки — народних героїв України, вчених, композиторів, художників, артистів, надто ж — письменників, вітчизняних і зарубіжних. Якщо брати не тільки середні й великі форми, то їм, майстрам пера, присвячувалися сотні й сотні творів. Повторювався, зрозуміло, зі своїми особливостями, парадокс 30-х років.

Разом з кількісним зростанням на терені історико-біографічної літератури відбуваються зміни якісного порядку, зокрема, помітне жанрове збагачення. Великого поширення набуває есеїстична форма організації документального матеріалу, вслід за прозаїками до неї вдаються і поети. У зв'язку з початком художнього освоєння життя письменників пореволюційного часу народжуються такі різновиди, як поема-спогад, повість-спогад, роман-спогад. Письменники-біографи вдаються до структур типу роману в новелах, "романного диптиху", "міні-повісті в усмішках", "драматичної поеми-дилогії" та ін.

Поетичне відгалуження історико-біографічної літератури найщедріше представлене віршами — як одночастинними, так і диптихами та триптихами, а також організованими в невеликі чи досить об'ємні цикли і навіть в окремі книги. З-поміж останніх розглядаються в дисертації "шевченківські" збірки А.Малишка "Віщий голос" (1961), О.Ющенка "Шевченко йде по світу", Д.Білоуса "Шевченкові жарти" (обидві — 1964 р.), Р.Лубківського "Погляд вічності" (1990), "франківська" книжка Д.Павличка "Задивлений в будущину" (1986), позначені різним рівнем історичної та художньої правди, творчої винахідливості.

[21] Комуніст України. — 1973. — №5. — С.88.

[22] Там же. — С. 94

Поемний різновид сучасної історико біографічної літератури репрезентований десятками творів, звернутих до ряду письменницьких постатей і витриманих у двох планах — конкретно-реалістичному та асоціативно-символічному. Попри втрати — більші й менші — біографічна ліро-епіка мала й певні здобутки, забезпечені належною, а часом і високомайстерною трансформацією документальних свідчень — як на терені асоціативно-символічних ("Смерть Шевченка" І.Драча, "Віленські дні Тараса" Б.Нечерди), так і конкретно-реалістичних ("Княжна" Г.Світличної, "Тарасові птиці" В.Скомаровського, "Сковорода в Бабаях" В.Бондаря, "Етап" Р.Кудлика, "Василь Стефаник" М.Влад) структур, без яких історико-біографічне письменство цього періоду було б біднішим.

До осягнення правди Шевченкового життя засобами драматичної поеми ближче від інших поетів-драматургів підійшли в 60-ті роки А.Малишко ("Тарас Шевченко") та П.Дорошко ("Сполох уночі"), а в роки 90-ті Б.Стельмах, автор дилогії "Тарас", що має яскраво виражений умовно-символічний характер. Незрівнянно добротніші від раніше написаної драматичної поеми Л.Забашти "Леся Українка" (1973) (і в розумінні фактичної достовірності, і щодо художньої правди) твори І.Драча "Зоря і смерть Пабло Неруди" (1980) і "Північний вирій" (про Івана Вазова, 1978) та "Юрій Федькович" (1986) Віталія Колодія. Взагалі драматична поема історико-біографічного характеру останніх десятиліть ішла від композиції фактографічно-реєстраторської, нерідко позначеної відступами від документальних свідчень, до побудови, надійнішої в плані відповідності історичним фактам, а водночас винахідливішої щодо художньої трансформації матеріалу, включаючи умовно-символічні засоби.

Подібні процеси спостерігалися і на терені прозової історико-біографічної п'єси, репрезентованої творами про Сковороду, Котляревського, Шевченка, Федьковича, Франка, Леся Українку, Заньковецьку, Стефаника та Кобилянську. Через неможу вести мову про кожну з п'єс, дисертант обмежився розглядом кількох характерних, "полюсних" у багатьох відношеннях творів про Шевченка та Лесю Українку. З одного боку, це "героїчна драма" М.Левченка "Кайдани порвіте..." (1964), далека від справжньої об'єктивності в окресленні життя і діяльності поета останнього петербурзького періоду, з другого — написана через два десятиліття п'єса Ю.Щербака "Стіна" (1983), що засвідчила безперечний поступ в освоєнні його життя засобами прозової драми — поступ і в розумінні ставлення до фактичного

матеріалу, і в плані його художньої трансформації. З одного боку, це "історична драма-хроніка" Я.Майстренка "Леся Українка" (1971), вразлива з погляду відповідності історико-біографічним фактам, до того ж громіздка, нединамічна, а з другого — драма Ю.Щербака про ту ж героїню — "Сподіватись" (1976), де помітна відмова автора від традиційної драматургічної структури, з нанизуванням епізодів у строго хронологічній послідовності, на користь композиції рухливої, з вільним чергуванням різночасових картин, нерідко витриманих в умовно-символічному ключі.

Найпомітніші здобутки на терені історико-біографічної літератури останніх десятиліть пов'язані з її епічними різновидами, діапазон яких широкий — від невеликого оповідання до просторого (часом — кількатомного) роману-епопеї.

Зростаючи кількісно (а лишень авторських і колективних збірок з'явилося зо два десятки), оповідання 60-х — поч. 90-х років еволюціонувало і в плані ставлення до історичної правди з боку авторів. Якщо на початку цього періоду дехто з них дозволяв собі аж надто вільне поводження з фактами життя своїх героїв (спостерігалося це в кількох творах збірки Б.Гончаренка "Гості буковинської орлиці", зокрема, там, де в непривабливому світлі малювалися С.Смаль-Стоцький та В.Винниченко), то згодом одверта тенденційність і пов'язане з нею препарування документальних свідчень уже не спостерігалося ні в оповіданнях про О.Кобилянську (взірцем шанобливого ставлення до фактів може слугувати надрукована в 1989 р. "літературна новела" Ф.Погребенника "Над Черемошем"), ні в творах про Ю.Федьковича ("Мандрівка в гори" Вал.Шевчука), Лесю Українку ("Хамсин" Н.Кащук) та ін.

Ріка історико-біографічної літератури середньої та великої епічної форми пливла в останні десятиліття двома основними рукавами, один з яких включав науково-художні, белетризовані, есеїстичного характеру біографії, а другий — художні твори, організовані за законами повістевої та романної структур.

Тривала, фактично тридцятилітня перерва, що настала в творенні речей першого типу після есеїстичних книг В.Петрова "Аліна й Костомаров" і "Романи Куліша", закінчується у 60-х роках, з появою, зокрема, низки біографічних повістей Ю.Мартича, із запровадженням у 1966 р. серії "Життя славетних" (від 1972 р. — "Уславлені імена"), де за кілька десятиліть з'явилося близько вісімдесяти книг, значна частина яких звернута до постатей

діячів літературно-мистецької сфери. Есеїстичний ряд історико-біографічної літератури про митців поповнився і за рахунок низки позасерійних видань, сягнувши загалом близько півсотні творів.

Частина їх заснована або цілковито, або частково на особистих враженнях авторів од зустрічей з героями. Це посилює документальність творів. Та коли письменник обмежується своїми згадками, не перевіряє та не збагачує їх іншими свідченнями, тим паче, коли належним чином не психологізує та не узагальнює факти, що більшою чи меншою мірою спостерігається в Ю.Мартича, М.Тарновського, В.Конвісара та ін., та від цього не виграє ні історична, ні художня правда про героя. Не одному з біографів зашкодила осягнути об'єктивну істину надмірна заідеологізованість розповіді, передусім у творах про письменників радянської доби. Нерідко давалися взнаки і фактори суб'єктивні, пов'язані із звичайною науковою несумлінністю. Щодо способів і прийомів художнього освоєння історико-біографічного матеріалу, то в есеїстичних повістях і романах залишалася основною хронологічно впорядкована форма розповіді, основною, але не єдиною.

Ще вільніша в розумінні естетичної організації фактажу та частина творів середньої і великої епічної форми, що будується за законами повістевої та романної структур. А таких упродовж останніх трьох десятиліть з'явилося в нашій історико-біографічній літературі понад шістдесят. Все це дуже неоднорідні в багатьох відношеннях твори, хоча в структурному плані з-поміж них можна виділити дві основні групи повістей і романів: по-перше, засновані на принципі чіткої причинно-часової послідовності викладу, а по-друге, ті, що тяжіють до вільної, умовно-асоціативної організації біографічного матеріалу.

Чітка причинно-часова послідовність викладу допомагає міцніше організувати розмаїтий біографічний матеріал, наочніше розкрити еволюцію, історію зростання характеру героя. Однак її не слід абсолютизувати, бо це може призвести до повторів, до одноманітності, зрештою, до затримки в художньому освоєнні історичної постаті. Власне, так сталося з епічною шевченкіаною, у творенні якої після низки романів і повістей 60-х настала двадцятирічна пауза, порушена лишень появою романів Вас.Шевчука "Син волі" (1984) і "Терновий світ" (1986), витриманих у плані асоціативно-психологічної структури.

Пробним каменем для історико-біографічних повістей та романів і традиційного, хронологічно-подійного характеру, й асоціативно-психологіч-

ного плану залишалася історична правда. Вірність їй стала першою запорукою неабиякого успіху таких, з одного боку, творів, як "Тарасові шляхи" та "Марія" О.Іваненко, "Поетова молодість" Л.Смілянського, "В степу безкраїм за Уралом" З.Тулуб, а з другого — романів Вас.Шевчука (згадуваних), Р.Іваничука "Четвертий вимір" і "Шрами на скалі", повістей Н.Бічуї "Біла Віла", І.Драча "Іду до тебе" та ін.

Заключні сторінки розділу присвячені діаспорним історико-біографічним творам, серед яких повісті "Несмертельна слава" (Лондон, 1953) Василя Тирси і "На світанку" (Чикаго, 1961) Юрія Тиса, п'єса "Поворот" (Торонто, 1972; перевидання — Париж, 1992) Катерини Штуль, поеми Василя Барки та Юрія Косача, звернуті до Г.Сковороди і Т.Шевченка, вірші Олеся Бабія, Олекси Стефановича, Оксани Лятуринської, Яра Славутича, Олега Стюарта й ін. Віддаючи належне цим творам, не можна не бачити, що основний масив історико-біографічної літератури, як і все найприкметніше в ньому, дала материкова Україна. Щоправда, далеко не все з того, що з'явилося тут упродовж трьох десятиліть, витримало важке випробування на історичну й художню істинність.

У висновках зроблено загальні підсумки дослідження.

Започаткована ще в часи Київської Русі церковними і княжими житіями, українська історико-біографічна література згодом, у XVII—XVIII століттях, збагачується творами іншого характеру — своєрідною поемною структурою, звернутою до постаті козацького гетьмана ("Вірші на жалосний погреб зацного рицера Петра Конашевича-Сагайдачного" К.Саковича) та есеїстичною біографією філософа й поета ("Жизнь Григорія Сковороди..." М.Ковалинського). В історико-біографічній літературі XIX—XX століть письменницька постать посідає фактично центральне місце, що пояснюється особливою — унікальною та універсальною — місією володарів українського слова в житті бездержавного народу.

Процес становлення розмаїтого в жанровому відношенні історико-біографічного письменства був довготривалим і, так би мовити, багатоступінчастим. Раніше від інших (у кінці XIX — на початку XX ст.) завоювали надійні, багатообіцяючі позиції поетичні різновиди цього письменства — історико-біографічний вірш, такого ж характеру віршований цикл, збірка ("Велетам", "Для ідеї", "За люд" Б.Лепкого та ін.) і ліро-епічна поема ("Іван Вишенський" І.Франка). Останній твір мав принципове значення не тільки для ліро-епічного різновиду, а й усієї української історико-біографічної літератури XX ст.

На зламі століть відбулося і становлення есеїстичної біографії, репрезентованої насамперед книгою О.Конисського "Тарас Шевченко-Грушівський". Що ж до прозових, а також драматичних різновидів власне художньої біографії (оповідання, повість, роман, драматична поема, прозова драма), то їхнє становлення відбулося уже в пізніші, пореволюційні часи. Ця сповільненість була пов'язана з рядом факторів, і чи не в першу чергу з тим, що затягнувся процес усвідомлення "дозволеності художнього вимислу".

У пореволюційну добу українська історико-біографічна література розвивалася за складних, часто дуже суперечливих, навіть драматичних обставин. Були на її шляху відносно сприятливіші періоди (20-ті роки, кілька останніх десятиліть), та випадали і вкрай важкі, майже безплідні часи (перша половина 30-х, 40-ві — перша пол. 50-х років). Фізичне винищування майстрів цієї літератури (Г.Хоткевич, В.Бобинський, В.Поліщук та ін.), брутальний морально-психологічний тиск на багатьох із них, постійне компартійне скеровування на відображення "соціалістичної дійсності", а не якоїсь іншої, тим паче історичного минулого, — ці та інші фактори дуже негативно позначилися на її творенні.

І все ж історико-біографічна література не зупинилася у своєму поступі. Власне, у пореволюційний час не тільки утвердилися ті її різновиди, що започаткувалися раніше, а й з'явилися і розвинулися нові, до того не культивовані. А в останні десятиліття виразно проявилося характерне і для інших літератур прямування від сюжетно-подійних до асоціативно-психологічних структур (поемних, драматичних, повістевих, романних). Досить істотно розширилося коло героїв історико-біографічної літератури. Унікальним явищем світового письменства стала художня шевченкіана, що нараховує тисячі творів, поміж яких такі загальновизнані, як повісті С.Васильченка "В бур'янах", Г.Хоткевича "Тарас Шевченко", О.Ільченка "Петербурзька осінь", О.Іваненко "Тарасові шляхи", Л.Смілянського "Поетова молодість", З.Тулуб "В степу безкраїм за Уралом", Вас. Шевчука "Син волі", поема І.Драча "Смерть Шевченка", драма Ю.Щербака "Стіна". Хоча й кількісно менші, має подібні здобутки художня франкіана (поема В.Бобинського "Смерть Франка", повість-есе Р.Горака "Тричі мені являлася любов", роман Р.Іваничука "Шрами на скалі").

Наша історико-біографічна література здобулася на помітні твори і про інших діячів (поема-симфонія П.Тичини "Сковорода", роман Н.Рибака "Помилка Оноре де Бальзака", повісті та оповідання В.Чередниченко про

Шопена, Жорж Занд, Міцкевича, Пушкіна, Лермонтова, Тесленка, есеїстичні книги В.Петрова "Аліна й Костомаров" та "Романи Куліша", П.Загребельного "Кларнети ніжності", С.Тельнюка "Неодцвітаюча весно моя...", роман Р.Іваничука "Четвертий вимір", цикл оповідань "Мандрівка в гори" Вал.Шевчука, оповідання "Двоє вночі" О.Гончара, поетичні збірки М.Бажана "Міцкевич в Одесі", Р.Лубківського "Погляд вічності"). Цим та іншим творам забезпечило визнання опертя на історичну правду і належна трансформація її в правду художню.

І все ж епоха розбудови української державності та пов'язана з цим потреба виховання національно свідомого громадянства диктують необхідність повернення до багатьох уже "портретованих" літературних діячів та художнього освоєння тих постатей (а їх сотні й сотні), що в силу різних причин, найчастіше — через жорстокі ідеологічні табу, залишилися поза письменницькою увагою.

Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях автора:

1. Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення). — К., 1996. — 271 с.
2. Драматична поема як жанр (Літ.-критичний нарис). — К., 1981. — 143 с.
   Рец.: Рад. Буковина. — 1983. — 16 січ.
   Slavia orientalis (Варшава). — 1984. — № 2.
   Рад. літературознавство. — 1986. — № 10.
3. Кость Герасименко. Поезії / Упор., вст. стаття та прим. Б.І.Мельничука. — К., 1985. — 238 с.
4. Кость Герасименко // Письменники Радянської України: Крит. нариси. Вип. IX. — К., 1979. — С. 70-95.
5. Драматичні поеми про Шевченка в українській радянській літературі // Зб. праць 17 наук. шевченк. конф. — К., 1970. — С. 262-291.
6. Драматичні поеми про Андрія Малишка // Укр. мова і літ. в школі. — 1973. — № 6. — С. 6-14.
7. Післямова до однієї рецензії // Літ. Україна . — 1977. — 18 січ.
8. Художнє слово про Юрія Федьковича та Ольгу Кобилянську // Укр. літературознавство. — 1979. — Вип 33. — С. 91-99.
9. Шевченко в творчості Костя Герасименка // Зб. праць 23 наук. шевченк. конф. — К., 1979. — С. 238-246.

10. Натхнений Кобзарем // Жовтень. — 1979. — № 3. — С. 121-122.
11. Повість про письменника // Вітчизна. — 1979. — № 3. — С. 193-198.
12. Образ письменниці // Вітчизна. — 1983. — № 11. — С. 192-195.
13. Знову про передмову та ще про дещо // Літ. Україна . — 1984. — 2 лют.
14. І.Франко і деякі питання розвитку історико-біографічної поеми в українській радянській літературі (на матеріалах поемної франкіани) // Укр. літературознавство. — 1986. — Вип. 46. — С. 57-63.
15. У семи няньок... або З фактами запанібрата // Вітчизна. — 1987. — № 3. — С. 180-183.
16. Ще раз про художній вимисел і художній домисел // Укр. літературознавство. — 1989. — Вип. 53. — С. 42-52.
17. Початки художньої стефаниківни // Стефаниківські читання. Вип. 1. — Івано-Франківськ, 1990. — С. 62-67.
18. Художнє слово про Осипа Маковея // Спадщина Осипа Маковея в контексті української ідеї: Матеріали наук. конф., присв. 125-річчю від дня народж. О.Маковея. — Івано-Франківськ, 1992. — С. 69-70.
19. "Є ж, крім фактичної, ще й художня правда" (Василь Стефаник у романі Р.Іваничука "Шрами на скалі") // Стефаниківські читання. Вип. 2. — Івано-Франківськ, 1993. — С. 54-56.
20. Художня шевченкіана як феномен світової літератури // XXXI наук. шевченк. конф. 9-11 берез.: Матеріали. — Луганськ, 1994. — С. 194-196.
21. Гумор і сатира в історико-біографічному творі про письменника // Сатира і гумор в українській літературній традиції: Матеріали Всеукр. наук. конф. (11-12 трав. 1994 р.). — Чернівці, 1994. — С. 54-58.
22. Художнє слово про Остапа Вишню // Там же. — С. 175-178.
23. "Поет він і воїн..." [Стаття, публікація 6 віршів про О.Ольжича, прим.] // Буковинський журнал. — 1994. — Ч. 1-2. — С. 22-26.
24. Місце художньої франкіани в українській історико-біографічній літературі 40—50-х років //Укр. літературознавство. — 1995.— Вип. 61.—С. 52-65.
25. "В Русові тихім Кобзар з'явився ...": З поетичної стефаниківни міжвоєнної пори [Стаття, публікація 5 віршів про В.Стефаника] // Покуття: Іст.-краєзн. та літ.-мист. альманах (Снятин). — 1996. — № 1(2). — С. 111-119.
26. Драматична поема Христі Алчевської "Луїза Мішель" // Тези доп. XX наук. сесії [ЧДУ]. Секція філол. наук. — Чернівці, 1964. — С. 10-11.

27. Поетичне слово про Григорія Сковороду // Тези доп. респ. наук. конф., присв. 250-річчю з дня народж. Г.С.Сковороди (1722—1794). — Харків, 1972. — С. 61-64.

28. Юрій Федькович у художній літературі // Юрій Федькович: Тези доп. Респ. наук. конф., присв. 150-річчю з дня народж. видатного письменника-демократа і гром. діяча Ю.Федьковича (18-20 жовт. 1984 р.). — Чернівці, 1984. — С. 7-8.

29. Ольга Кобилянська і наша сучасність // Творчість Ольги Кобилянської у контексті укр. та світов. літератури (До 125-річчя з дня народж. письменниці): Тези доп. і повід. Респ. наук. конф. 24-26 листоп. 1988 р. — Ч. 1. Літературознавство. — Чернівці, 1988. — С. 3-4.

30. Могутня влада "чудесної особистості" // Леся Українка: Особистість. Творчість. Доля: Тези доп. і повід. на міжвуз. наук.-метод. конф., присв. 120-річчю від дня народж. Лесі Українки. — Луцьк, 1991. — С. 43-45.

31. Художня стефаниківна останнього п'ятдесятиріччя // Василь Стефаник і українська культура (тези).— Ч. 1.—Івано-Франківськ, 1991. — С. 68-69.

32. Микола Костомаров у світлі художньої літератури // Микола Костомаров і проблеми суспільного та культурного розвитку української нації: Тези доп. наук.-практ. конф., присв. 175-річчю від дня народж. М.І.Костомарова. — Рівне, 1992. — С. 66-67.

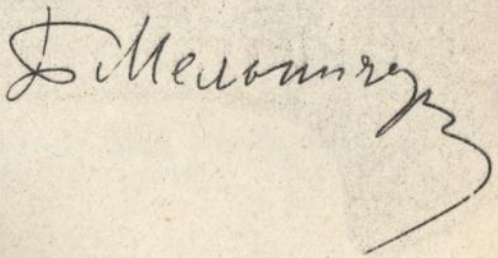
Мельничук Б.И. Проблема исторической и художественной правды в украинской историко-биографической литературе (от истоков до наших дней). Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 — украинская литература. Львовский государственный университет им. Ивана Франко, Львов, 1997.

Защищается текст диссертации, содержащий теоретические размышления о природе историко-биографической литературы, о центральной для нее проблеме исторической и художественной правды и сквозь ее призму прослеживаются сложные пути развития этой ветви украинской словесности со времен Киевской Руси и до наших дней.

Melnichuk B. I. The problem of historical and artistic truth in the Ukrainian historical-biographic literature (from its sourches until today). Doctor of Letter's thesis, specialization 10.01.01 — Ukrainian literature, Ivan Franko Lviv State University, Lviv, 1997.

The text of the thesis contains theoretical meditations about the essence of the historical-biographic literature, about its central problem of historical and artistic truth. And in the light of this problem the author investigates the complicated ways of development of this kind of Ukrainian literature from the period of Kyiv Rus until today.

Ключові слова: історико-біографічна література, історична правда, художня правда, художній домисел, художній вимисел, художня гіпотеза.



Підписано до друку 21.01.97.
Формат 60 х 84/16.
Папір друкарський. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 2,5. Обл.-вид. арк. 2,5.
Зам. 016. Тираж 100 прим.

Друкарня видавництва "Рута" Чернівецького держуніверситету
274012, Чернівці, вул.Коцюбинського, 2

AB 36.998