

Ігор НАБИТОВИЧ

доктор філологічних наук, професор
професор катедри слов'янського літературознавства
філологічного факультету
Університету ім. М. Кюрі-Скловської в Любліні
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9453-158X>
e-mail: nabihor@gmail.com

**МІЖ RES GESTAE (ІСТОРІОГРАФІЄЮ)
ТА RES FICTAE (ІСТОРИЧНОЮ ПРОЗОЮ):
ДЕЛІМІТАЦІЯ І ДЕМАРКАЦІЯ КОРДОНІВ**

Констатовано, що історіографія (гр. *ístoríā* – оповідання, розповідь) – галузь, яка вивчає історію історичної науки, науковий історичний дискурс, займається студіями над минулим, історичними наративами з певної проблеми або теми.

Зазначено, що історична проза як частина національної літератури – невід’ємна складова культурного буття модерних націй, одне із завдань якої – формування культурної пам’яті великих груп, що творять національні простори, структурують минуле і зберігають його повноту й неповторність. Зауважено, що історична проза народжується на межі двох наративних стратегій: історіографії, завдання якої – відтворення «справжнього минулого», та красного письменства як особливого засобу освоєння світу.

Стверджено, що в українській літературі історична проза в усі періоди свого існування намагалася найчастіше художньо конструювати минуле як націєтворчий міт (апофеозом цих тенденцій власне стала історична проза української еміграції ХХ ст.).

Закцентовано на тому, що між мистецтвом і наукою, між художньою літературою (насамперед історичною прозою) й історією, існує корелятивний зв’язок: перше освоює світ через мистецькі образи, через художнє його освоєння, друга шукає логічного пояснення закономірностей Універсуму.

Зауважено, що автор історичного роману, на відміну від історика, не може претендувати на всеохопне уявлення про дії окремих осіб, народів, вплив природних чинників на рух історичних подій. Простежено, що письменник шукає свою перспективу: він прагне в художній формі, через зображення подій минулого, реконструйовані людські вчинки й помисли, які він вигадав (зокрема й у межах сучасної йому наукової парадигми), створити свій художній взірць певної доби.

Виснувано, що мистець претендує на право по-своєму трактувати минулі події, наповнювати їх антропологічною перспективою, і такий підхід дає змогу письменникові не тільки досягати власних потрактувань суспільно-політичних устремлінь, а й робити власні історіософські узагальнення, творити власне бачення історичного розвитку.

Ключові слова: історія, історична проза, історіософія, *res gestae*, *res fictae*.

Студії над історичною прозою вимагають проведення, термінологією міжнародних відносин, делімітації і демаркації кордонів між історією та літературою. Для точнішого встановлення ліній розмежування між історичними й художніми наративами змінимо шкалу розгляду цієї проблеми, звузивши її до розміру історія/історичний роман. Отож мета статті – проаналізувати погляди на проблему розмежування *res gestae* і *res fictae*, вислід міркувань щодо співвідношення історичної достовірності та художнього наративу в історичній прозі.

Йоахім Рольфес (Joachim Rohlfes) означає шляхи поєднання художніх та історіографічних настанов, що провадили до народження історичного роману, так: «... епічна поезія, подібно до нараційної історіографії (яка витворила надзвичайно багато естетичних і мистецьких прагнень), довгий час претендувала на оповідання правдивих, а точніше, “зовні” правдивих історій. Якщо вона вибирала матеріали історичні, то згущувала їх (в епосі, романі чи новелі) у житті та долі окремих постатей, показуючи ніби в “наближенні” – з такою інтимністю, на яку історик зазвичай не наважувався. Якщо навіть до художніх подій втискалися загальні суспільні взаємини, що панували в той час, і суспільні або певні історичні події, то й так у центрі подій були “герої” та “героїні” – з усіма рисами їх характеру й умовами життя; історична “реальність” була рамцями і тлом для вигаданих історій, підпорядкованих власним художнім “правилам”, “правдивість” яких ґрунтувалася лише на поетичній силі уяви» (Rohlfes, 1997, s. 737).

Історичний дискурс, який займається освоєнням і представленням минулого, існує на трьох рівнях: документа; його пояснення/розуміння; літературного представлення цього минулого. Зображення минулого в історіографії відрізняється від художнього опису, зокрема й від історичного роману. Поль Рікер (Paul Ricoeur) визнає, що «писання історії стало літературною творчістю», однак засадничим залишається «клопотке питання: як історію у літературному записі вдається відрізнити від художнього твору? Це питання стосується того, як історія залишається, чи, радше, стає репрезентацією минулого, чимось таким, чим художній вимисел не є – принаймні в задумі, навіть якщо чимось таким може стати додатково?» (Ricoeur, 2012, s. 252).

Історична проза, як і історіографія, шукає не тільки своїх шляхів освоєння минулого, а й намагається будувати власні візії філософії історії, дошукуватись змісту історії, залучаючи своїх героїв, вмонтовуючи свої художньо-історичні часи у простір світової історії.

Історія та художня (а особливо історична) проза пов'язані з дослідницьким рухом ідей. Подібно до письменника історичного роману історик творить діалоги з читачем на основі і свідчень, і своєї уяви. Для історії та красного письменства «фабуляризація історії зміцнює семантичну автономію тексту, який, маючи композицію, притаманну для роботи, отримує візуальність, характерну для твору написаного» (Ricoeur, 2012, s. 221).

Райнгарт Козеллек (Reinhart Koselleck) у «Теропі і сновидінні» наводить висловлювання Йоганна Гайнріха Альстедта (Johann Heinrich Alsted), сформульоване в середині XVII ст., яке мало б у загальних рисах означити межу між *res gestae* та *res fictae*, себто між історією і художньою літературою: «Той, хто вигадує, грішить проти історіографії; той, хто не вигадує, грішить проти мистецтва поезиї» («*Si fingat, peccat in historiam; si non fingat, peccat in poesam*»). Тут, зауважує історик, втілена ідея, відома вже дві тисячі років, що історія має керуватися вчинками та подіями, *res*

gestae, тоді як поетика – фантазією й можливим вимислом. А критерії розмежування поетики й історії полягають «у способах зображення, покликанні, якщо вдатися до певного перебільшення, наочно оформити буття чи ілюзії про нього» (Козеллек, 2005, с. 281).

Історик обирає раціональність – те, що П. Рікер називає судженням про важливість, які є керівництвом до вибору подій і фактів: історія «розглядає, аналізує та пов'язує лише важливі події. Саме тут вступає в дію суб'єктивність історика у своєму первісному значенні, що пов'язує її із суб'єктивністю фізика, у формі інтерпретаційних схем» (Рікер, 2001, с. 34). Письменник дуже часто сам імплікує певні незначні пригоди, які, якщо б і були реальними, то з перспективи історичного дослідження бачилися би другорядними, такими, що не мали суттєвого впливу на події. Інколи такий епізод у художньому творі може бути зав'язкою «нараційного вибуху».

Так історик стає бранцем свідчень минулого, але водночас його праця упритул наближається до мистецької творчості письменника, бо він «шляхом виокремлення події у процесі її тлумачення із джерел уподібнюється літературному оповідачеві історій, який теж змушений віддати належне фікції фактичного, який прагне зробити таким коштом свою історію правдивішою» (Козеллек, 2005, с. 152). Отож на цьому пограниччі конструювання історичної та художньої нарації існує, як видно, дуже непевне розмежування кордонів, яке їх розділяє.

Пригадаймо, що ще Арістотелеві (Αριστοτέλης) історія бачилася на нижчій сходинці щодо поетики. Робін Колінгвуд (Robin Collingwood) констатував, що в його «Поетиці» незаперечне те, що поезія¹ – «більш наукова за історію, оскільки історія є простим набором емпіричних фактів. Тоді як поезія видобуває з таких фактів загальні судження», вона є «очищеною сутністю повчання історії» (Колінгвуд, 1996, с. 252).

Арістотель твердив, що в епічній поезії та трагедії «треба розгортати драматичні фабули, зосереджені довкола однієї суцільної і завершені дії, яка має початок, середину і кінець, щоб твір, як ціла й досконала жива істота, викликав притаманну йому насолоду».

Зрозуміло, що епічні поеми не повинні ні в якому разі нагадувати історичні твори, де йдеться не про зображення однієї події, а означеного відрізка часу, всього, що трапилося в цей час із однією особою або багатьма, причому ці події можуть зовсім випадково пов'язуватись між собою» (Арістотель, 2007, с. 55).

За кілька століть після Арістотеля Лукіян (Λουκιανός) насміхався над істориками, які подають художні вигадки як історичні факти: «... багато таких ось речей клепають через своє невігластво історики – вони навіть не вміють побачити, що варте уваги, а якби бачили, однаково не вміли б достойно розповісти. Вони вигадують, придумують і верзуть, що тільки збреше їм на язык» (Лукіян, 2014, с. 62).

У відносинах історіографії та художньої літератури (насамперед історичної прози) три проблеми визначають їхнє наближення/віддалення між собою.

На рівні нарації йдеться про вибір тем, мотивів, образів. В історичній та літературознавчій парадигмах термін «нарація» незбалансований, неоднозначний і нерелевантний. Для історика конструкт «наратора» не важливий. Історик «не мусить, а навіть не може приховуватися за цими масками фантазії, які, як певні фігури або

¹ Зауважмо, що до XVIII ст. усе красне письменство означається як поезія. Поняття література з'явиться в науковому й мистецькому обігу аж у XIX ст., а доти під поезією розуміли всі роди літератури.

примарні ролі, конституують художній текст. Історично-наукові передбачення поняття історії свідчать, що історик, ще оповідаючи, вже думає про аргументацію. Його мета – пізнання, а не “чиста” конструкція представлення» (Harth, 1982, s. 452).

На рівні виображення праця істориків вказує на те, як історична уява може стосуватися не лише формування нових ідей, концепцій розуміння об’єкта вивчення історії, а й формулювання нових питань щодо історичних документів і різних способів їх використання, «можливості створення історії тих речей, що сьогодні стали для нас звичними: злочинів, простонародної культури, релігії, селянської родини» (Шарп, 2007, с. 53). Історики-дослідники ж, які розробляють погляд на історію знизу, показали, як використання джерел, поєднане з багатою уявою дослідника, «може кинути світло на численні сфери історії, що вважалися приреченим на те, щоб залишатися у темряві» (Шарп, 2007, с. 53).

Історична культура виражається у кількох вимірах: політичному, естетичному, когнітивному. В естетичному просторі важливий психологічний вплив історичних інтерпретацій. Тому «історичні знання мають послуговуватися літературними зразками, щоб бути дискурсоздатними. Історіографія в багатьох культурах стабільно представлена в літературному каноні як окремий жанр» (Рюзен, 2010, с. 20). Так *res gestae* та *res fictae* майже впритул взаємно наближалися: історизм естетизувався, поетика історизувалася, а історик принципово покликаний був «скористатися мовними засобами художнього вимислу, щоб опанувати ту дійсність, фактичність якої зникла» (Козеллек, 2005, с. 285), бо власне «вимисел перетворює форми огляду певного історичного досвіду доступним нашому розумінню» (Stierle, 1979, s. 98).

Ще Готгольд Ефраїм Лессінг (Gothold Ephraim Lessing) був переконаний, що поет є володарем історії, але доба Просвітництва, у час остаточного формування роману як жанру, здійснює поворот до уявлення про самопізнання історії, долає мур між поезією та історією: «Від поета, насамперед від автора широких полотен, якщо він прагнув бути переконливим і впливовим, вимагалось озвучення власне історичної дійсності. Натомість історик, на загальне переконання, мав надавати своїй історії більше вірогідності шляхом теорії, гіпотез та обґрунтувань» (Козеллек, 2005, с. 282).

Одне з найскладніших завдань для істориків – пов’язання між «подіями» та «структурами». Подія може бути, за Фернаном Броделем (Fernand Braudel), тим індикатором, який виявляє структури культури.

Ганс Роберт Яусс (Hans Robert Jauss) добачає певні подібності в рецепції й розумінні «подій» в історіографії та пізнанні мистецького твору (і художнього тексту зокрема):

- історична подія, як і твір мистецтва, не має однозначного, назавжди визначеного сенсу, обоє лиш «мають горизонт можливих значень». Перспектива їх рецепції може поступово змінюватися;

- кожна подія міститься в певному континуумі, де попереднє розпросторюється й доповнюється пізнішим. Те ж відбувається із твором мистецтва, який із кожного зміною традиції бачиться в інших вимірах;

- і історичні події, і твори мистецтва перебувають у постійному процесі їх «поглинання» та водночас «оживлення» – уже з нового оковиду цієї асиміляції, а спроможність твору мистецтва народжувати нові рецепції минулого подібна до відновлення й *наново-відтворення* уже минулих подій.

Аналогію між художнім твором та історичною подією обмежує те, що «перший перебуває в континуумі, який встановлюється лише завдяки усвідомленню того, що

минуло, натомість та друга може діяти незалежно від того, як цю подію будуть розумітимуть» (Jauss, 1973, s. 535–536).

Райнгарт Козеллек у статті «Історія, історії та формальні часові структури» намагається з'ясувати, наскільки і коли історія є оповіддю, а коли – описом, знайти межу між тим, що «описується», а що «оповідається». Він переконує, що між тими об'єктами досліджень, якими займається історіографія, перше означення («описування») може допасовуватися до «структур», а друге («оповідь») – до «подій». Таке розрізнення бачиться важливим і для літературознавчих досліджень історичної прози, при входженні на поле розгляду поетики, структуралістських студій історичного роману.

Події, які виокремлюються з нескінченності того, що постійно відбувається (чи втілене в історичних документах), можуть, на переконання Р. Козеллека, студіюватися «як цілісний комплекс, як смислова єдність, що піддається оповіді», а «хронологічна правильність у співвіднесенні всіх моментів, що створюють подію, належить до методичного постулату історичної оповіді» (Козеллек, 2005, с. 285). Водночас під поняття структури в часовому вимірі «підводяться такі зв'язки, які не розчиняються в суворій послідовності події, що сталася колись надбанням досвіду» (Козеллек, 2005, с. 150). Це те, що у XIX ст. означувалося як «обставини». Отож структури, які «хоча і є елементом відповідних поточних подій, однак існують до їх розгортання інакше, аніж у хронологічному сенсі передування в часі» (Козеллек, 2005, с. 150–151).

Між «подіями» та «структурами» існують безпосередня динамічна взаємодія і взаємовпливи, оскільки для останніх «часова константність не вписується у хронологічно зареєстровані межі досвіду учасників подій», тоді як події «спричиняються і стають надбанням досвіду певних суб'єктів, структури самі по собі є інтерсуб'єктивними та надіндивідуальними» (Козеллек, 2005, с. 152). Водночас вони не зводяться до окремих осіб, хоча інколи їх можна було б ідентифікувати з певними групами. Так, структури «не перетворюються на позачасові величини, а натомість часто набувають процесуальності, яка може бути досвідом повсякденного життя» (Козеллек, 2005, с. 154). Загалом же, з перспективи окремих подій «існують структурні умови, які уможливають той чи інший перебіг подій», структури ж «можуть розпізнаватися й усвідомлюватися лише в середовищі подій, в якому вони проявляють себе, через яке вони “просвічуються”» (Козеллек, 2005, с. 154).

Серед прикладів структур Р. Козеллек наводить продуктивні сили та виробничі стосунки, форми державного правління, способи правління, які не змінюються впродовж тривалого часу, проте є передумовами політичних дій і подій. Проектуючи ці ідеї на описи історичних структур в історичній прозі, зокрема й української еміграції, для якої найважливіша тема – історія України, її державність, важливими бачаться народження, історія існування, розвиток політичних інституцій, які були вираженням й ознаками її державного існування, незалежницьких прагнень (Козеллек, 2005, с. 154).

Райнгарт Козеллек добачає крихку межу, яка відділяє історика в реконструюванні опису подій і при розгляді рис історичних структур та письменника, який у художньому описі займається тією ж подією: «... фактичність подій, виявлених *ex post*, ніколи не є ідентичною тій сукупності минулих зв'язків, що мислилися колись у їх цілісності. Будь-яка подія, що стала предметом історичного дослідження й викладу, живиться фікцією фактичного, сама дійсність канула в минуле. Однак це не означає можливості довільного конструювання історичної події. Адже звірення із джерелами

виключає те, що сказати недопустимо. Однак вона не диктує того, що можна сказати» (Козеллек, 2005, с. 152).

На переконання П'єра Нора (Pierre Nora), існує низка ознак, які розділяють історичну та романну нарації, бо роман «постає лишень із чистої уяви, він позбавлений примусів часової реальності, починаючи з хронології, і у своїй будові, характерах, мові підкоряється лише особистій вигадці автора та його здатності творити і вдихати життя у світ. Історія, навпаки, сповнена жагою чим далі, то більше наукового пізнання всього минулого людства в його розмаїтті й складності, вивчення завдяки слідам, що інтерпретуються всіма можливим засобами дослідження, так званими "допоміжними історичними" дисциплінами», та намагається довести, що це – «два суперницькі прагнення пізнання людини і суспільства, різні й протилежні: одне історичне й наукове, інше – екзистенційне і художнє» (Нора, 2014, с. 75). Насправді щодо поетики, архітектоніки роману (крім художніх практик «нової історії» та «нового роману») історик П. Нора помиляється. Щодо історичного роману, то вже цей жанровий різновид загалом спростовує основні його наведені міркування, бо підготування до написання такого твору потребує не тільки «чистої уяви», а й власне «примусів часової реальності», мистецького достосування існування його героїв до реалій доби, зображеної в такому художньому творі.

Розглядаючи відносини історії й історичної епіки, їх взаємного проникнення і впливів одне на одного, все ж скористаюся ідеями П. Нора щодо пошуку межі між історією та романом, звужуючи й корелюючи поле студій до особливостей саме історичного роману.

Можна погодитися з цим автором, що за останні десятиліття відбувається надзвичайно швидке затирання багатьох романних жанрових ознак та наративних стратегій історіописання. П'єр Нора твердить, що «історія модерного типу і документальна поступово звільнилася від наративної історії і завоювала свою науковість у віддаленні та відчуженні від роману, незалежно від його форми і жанру» (Нора, 2014, с. 75). Межа протиставлення між романом чи іншим художнім твором та історіографією – власне відмінність *res fictae/res factae*. Йдучи за Люсьєном Февром (Lucien Febvre), П'єр Нора зауважує, що «подієва» історія, як і художній роман, ґрунтується на подібних наративних стратегіях: опираючись на розповідь, передає інтригу, представляє реальні історичні постаті, а «завдяки драматичній оповіді, мистецтву портрета й низки аргументів» (Нора, 2014, с. 75) вона схожа на епіку, зокрема й історичну.

Ганс Роберт Яусс акцентує на тому, що вже література бідермаєру ангажувалася у відкриття історії не менше, ніж історіографія історизму, а створення Вальтером Скоттом (Walter Scott) історичної прози – «тільки один з етапів у процесі пізнання світу, яке від епістолярної повісті Річардсона до "Людської комедії" Бальзака полягало у здійсненні за допомогою домислу спроб інтерпретацій та оцінки історії як щоденної реальності та суспільної тотальності.

У процесі цього поділ на *res fictae* як королівство поезії і *res factae* як об'єкт історії ліквідується так, що поетична вигадка потрапляє на поле горизонту реальності, а історична реальність – у межях горизонту поезії» (Jauss, 1982, s. 416–417).

Історичні дослідження Гейдена Вайта (Hayden White) стали важливими концепціями і взаємним проникненням дослідницьких та наративних стратегій на межі історіографії і літературознавства, теорії літератури.

Для Г. Вайта важливі ті подібності, які є елементами творчого підходу історика та письменника. Він запозичив у Роляна Барта (Roland Barthes) ідею й розуміння наративу, який став для нього «способом надавання сенсу світу та життю». Вайт-історик, залюблений у літературу модернізму (Джеймса Джойса (James Joyce), Томаса Стернса Еліота (Thomas Stearns Eliot), Марселя Пруста (Marcel Proust), Езри Паунда (Ezra Pound), Вірджинії Вулф (Virginia Woolf)), запримітив, що «стан наративу» відображає «стан людини та культури, які його створюють» (Доманська, 2012, с. 30).

У пошуках межі між історією і художньою літературою (насамперед, історичною прозою) відбулося перевідкривання ідей Робіна Колінгвуда (Robin Collingwood), для якого діяльність історика та письменника бачилися близькими й у край подібними, а публікації Гейдена Вайта стали наративістичним поворотом в історіографії, черговим наближенням історії до літератури. Його «Метаісторія», яка з'явилася 1968 р., започаткувала лінгвістичний поворот, змістивши фокус і на дискусії щодо реляцій між мовою та дійсністю, на наратив, а далі – й на репрезентацію.

Історія для Г. Вайта є «більше конструктивістською, ніж емпіристською, була радше мистецтвом інтерпретації, ніж наукою, спрямованою на пояснення; в його концепції тропи замінили моделі, інтерпретація – пояснення, а риторична гра – правила логіки» (Доманська, 2012, с. 30). У вступі до «Метаісторії» автор подає своє бачення «поетики історії», що складається з теорії тропів (тропології), себто теорії дискурсу, теорії історичного пояснення й теорії історіографічних стилів. Його модель-матриця ґрунтується на чотирьох тропах: метафорі, метонімії, синекдосі та іронії. При цьому розуміння тропів у Г. Вайта особливе: троп у нього – це не риторична фігура, а «зміна», «перехід». Виходячи з концепції Джамбаттісти Віко (Giambattista Vico) історія світу стає в нього різними епохами, які відповідають різним тропам: перехід від метафори до метонімії – доба богів; від метонімії до синекдохи – це епоха героїв; від синекдохи до іронії – доба людей. Тропи також дають змогу означити різні типи свідомості в різні доби (White, 1973, р. X–XI).

Досягнення Гейдена Вайта, наголошує Ева Доманська (Ewa Domańska), – «поєднання теорії історіографії та теорії літератури в ширшу рефлексію на тему наративного розуміння дійсності (культури)», яке полягає в ідеї «використання дослідницьких категорій, запозичених з інших гуманітарних дисциплін, для розважань над зрозумілою в широкому сенсі історичною рефлексією» (Доманська, 2012, с. 37).

На роздоріжжі між продовженням асимптотичного прямування дослідження історії до неухильної науковості та намаганням уберегти її від перетворення на абстрактну наукову дисципліну, Г. Вайт пішов другим шляхом. Одна з головних ідей в його концепції – те, що історична уява є неодмінним складником історичної нарації – поряд з опертям на історичні та концептуальні джерела, а історіографія – певним видом літературної творчості; історичне ж дослідження – особливим літературним твором. Однак між літературою та історією, на його переконання, має бути певна демаркаційна лінія, якою в історичному дослідженні є обґрунтування кожного твердження свідченнями та доказами. Гейден Вайт, звичайно ж, акцентує, що історичні події та події художнього твору між собою у край різняться. Водночас, твердить він, історія сьогодні «має шанс скористатися з нового бачення світу, яке дають науки й мистецтво, що динамічно розвиваються. Як наука, так і мистецтво полишили вже старі, стереотипні концепції світу, які вимагали від них представлення точних копій нібито статичної реальності. Обоє вони відкрили

засадничу провізоричність метафоричних конструкцій, які використовувалися для зрозуміння динамічного Універсуму» (White, 2000, p. 75).

Один зі способів концептуалізації в історичному дослідженні (серед яких тип викладу як хроніка й історія, типи доказів та ідеологічного підтексту) Г. Вайт загалом запозичає з теорії літератури – «тип побудови сюжету». Надання «снів» історіографії на основі встановлення типу історії він називає поясненням за допомогою побудови сюжету історичної студії: «Якщо дослідник, оповідаючи свою історію, подає її як сюжет структури Трагедії, він “пояснює” її одним способом; якщо він структурує її як Комедію, він “тлумачить” її іншим способом. За допомогою цих сюжетних структур послідовність подій, які творять оповідь, стають історією певного роду» (White, 2000, p. 7).

Гейден Вайт передбачив проблему, яка постане перед історіографією та мистецтвом – віднаходження межі, яка їх розділяє. У статті «Тягар історії» він твердив, що в якийсь час їх розрізнення як самостійних обшарів людського пізнання стане неможливим (White, 2000, p. 42). Підтвердженням цієї ідеї є, зокрема, і тенденції у сучасній українській прозі (Nabytovyč, 2021).

Пітер Берк (Peter Burke) переконаний, що насамперед сучасні історики мають «займатися літературними експериментами» не для того, щоб «наслідувати певних письменників»: пошук нових літературних форм, звичайно, передбачає усвідомлення того, що старі форми вже не відповідають чийсь цілям, а експерименти сучасних письменників «можуть запропонувати вирішення проблем, з якими історики довго боролися». По-перше, «можна краще зрозуміти громадянські війни та інші конфлікти, наслідуючи метод романістів, що розповідають свої історії під більш ніж одним кутом зору» (Берк, 2007, с. 333), або авторів епістолярних романів XVIII ст. Це можна було б «модифікувати таким чином, аби мати справу з колективними точками зору так само, як із індивідуальними. Такий прийом уможливить пояснення в категоріях конфлікту інтерпретацій. Щоб “різноманітні й протилежні голоси” мертвих можна почути знову, історики, як і романісти, мають практикувати різноголосся» (Берк, 2007, с. 333).

По-друге, чимало істориків розуміє, що історіографія не відтворює того, «що насправді відбулося», а «традиційні форми наративу неспроможні передати усвідомлення цього читачам історії» (Берк, 2007, с. 334). Тож ідеться про те, щоб історик зробив себе видимим у своєму наративі, застосовуючи белетристичний прийом, який у теорії літератури називається «недостовірною оповідачем від першої особи». Себто він мав би декларувати цю певну, сказати б, художність його оповідей (Берк, 2007, с. 334).

По-третє, новий вид наративу дає змогу «точніше відчувати плін часу». Пітер Берк ставить запитання: чи робити оповідь достатньо насиченою, щоб «мати справу не лише з послідовністю подій і свідомими намірами учасників подій», але також зі структурами – «інституціями, стилями мислення тощо, – незалежно від того, чи ці структури впливають на події як гальмо чи каталізатор» (Берк, 2007, с. 336). Цей аспект можна обговорювати на основі текстів як романістів, так і істориків. До прикладу, в українській історичній епіці еміграції, як і в інших літературах, є твори, у яких автори намагаються створити такий наратив. Серед них – Микола Лазорський у «Гетьмані Кирилі Розумовським», Остап Павлів-Білозерський у «Дияволі по гнобленому» (якщо йдеться про історію України в її переломні доби) чи Леонід Мосендз в «Останньому пророці» або Наталена Королева у «Quid est Veritas?» (якщо йдеться про євангельські часи) – у творах, «пов'язаних із головними структурними змінами

в суспільстві й розглядають їх у категоріях впливу на життя кількох особистостей» (Берк, 2007, с. 336). Історики можуть запозичати в художньої прози певні елементи наративних технік і стратегій, але відтоді, як вони «позбулися права вигадувати своїх героїв чи їхні слова і думки, вони навряд чи зможуть втиснути проблеми епохи до оповіді про родину, як це часто робили романісти» (Берк, 2007, с. 336); їм доведеться знаходити власні «белетристичні прийоми» (Берк, 2007, с. 336), щоби творити історіографію, яка з хаосу минулого творитиме упорядкований Універсум, пояснюватиме причини його кшталтування, перебіг і наслідки цього творення.

На межі літератури та історії перебуває ще одна спільна проблема, яка визначає їхні відносини: пошук істини, питання, яке Н. Королева взяла за назву свого найзнаменитішого роману – «*Quid est Veritas?*».

Історики в пошуках Правди, історичної істини намагаються опиратися на джерела і тексти, не переходити межу до тверджень, де відсутні фактографічні змісти. Можливо, що одна з демаркаційних ліній різниці між історією та історичним письменством – це міра суб'єктивності того, хто будує наративні стратегії. Об'єктивність історика/історичного прозаїка теж має свої питомі риси, детерміновані типом нарації, яку кожен із них творить.

Поль Рікер означає об'єктивність дослідження й об'єктивізм дослідника в епістемологічному значенні; це те, що «опрацьоване, впорядковане, осмислене завдяки застосуванню методичної думки, а отже, й доступне внаслідок цього для розуміння» (Рікер, 2001, с. 28). Тому від історика треба очікувати «певної якості суб'єктивності, не просто будь-якої суб'єктивності, яка б точно відповідала тій об'єктивності, що пакує історії» (Рікер, 2001, с. 29). Отже, йдеться про «суб'єктивність імпліковану, імпліковану сподіваною суб'єктивністю» (Рікер, 2001, с. 29). А допоки історичну оповідь, додає Г. Вайт, «не буде запрезентовано як дослівне представлення реальних подій, доти не можна її критикувати в категоріях правди чи неправди щодо фактів» (White, 2000, p. 215).

Означаючи межу між *res gestae* та *res fictae*, між історією та історичною прозою, відзначаючи ідейну, естетичну, стилістичну, жанрову художню й наукову топоніміку при делімітації і демаркації їхніх кордонів у представленні минулого, пам'яті та вигадування, можна б твердити, що історична проза є одним з украй важливих художніх засобів освоєння світу, яка виражає пізнавальну силу художньої модальності, інколи – заміняє минуле: «Книги та дійсність давно ворогують між собою. Написаний текст проникає на місце дійсності; його функція полягає в тому, аби, зарубрикувавши та зафіксувавши цю дійсність, зробити її зайвою. Записана і нарешті надрукована традиція щоразу послаблює автентичність досвіду» (цит. за: Блюменберг, 2005, с. 33).

Між мистецтвом і наукою існує корелятивний зв'язок: перше освоєє світ через художнє його представлення, друга шукає логічного пояснення закономірностей Універсуму. Тут можна б послатися на ідею Артура Шопенгауера (Arthur Schopenhauer), сформульовану два століття тому в його «Рукописній спадщині» (1826), яка, можливо, є занадто радикальною у ставленні до історії як науки: «... мистецтво є нескінченно сильнішим у пізнанні ідеї людини, ніж історія», а «історію аж ніяк не можна назвати наукою» (Блюменберг, 2005, с. 431).

Райнгарт Козеллек подає відносини мови (а відтак й історичної прози) та історіографії як апорію, яка узагальнює проблему взаємин між *res gestae* і *res fictae*, що виявляє особливості пізнання світу – з мистецької перспективи (як художньої прози),

так і історіографії: «... у мові завжди можна висловити більше або менше від того, що мало місце в реальній історії. І, навпаки, за кожною історією стоїть більше або менше, ніж сказано у мові» (Козеллек, 2006, с. 27). Кожна з цих ділянок культури має свої засоби та способи освоєння минулого й при цьому історіографія, навздогін за історичною прозою, намагається шукати все нових способів та методів освоєння і зображення минулого. Свідченням цього є й запозичення історіографією в художньої прози наративних стратегій, стильових, формальних і змістових особливостей.

На відміну від історика, який мусить будувати наративи на історичних фактах і документах, автор історичної епіки претендує на суб'єктивний підхід до історичних структур та подій, доповнюючи наративні стратегії антропологічною перспективою (вводячи в художній світ твору поряд із реальними історичними постатями вигаданих героїв, переплітаючи їхні долі, шукаючи власних пояснень їхніх дій, устремлінь і переживань). Художня уява дає змогу письменникові не тільки досягати власних потрактувань національних, соціо-культурних, політичних, економічних устремлінь, а й робити власні історіософські узагальнення, творити власне бачення історичного розвитку.

Автор історичного роману не може претендувати на всеохопне представлення подій, дій окремих осіб, чину народів. У межах наукової історичної парадигми, історії ментальностей, історії повсякденності він прагне у художній формі довести, що через зображення подій минулого, реконструйовані людські вчинки й помисли, які він вигидав, може створити свій художній взірць, особливу візію минулого.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Арістотель. (2007). Поетика. В М. Борецький, В. Зварич (упоряд.), *Античні поетики*. Київ, 27–63.

Берк, П. (2007). Історія подій і відродження наративу. В П. Берк (ред.), *Нові підходи до історіописання*. Київ, 327–344.

Блюменберг, Г. (2005). *Світ як книга* (В. Єрмоленко, пер. з нім.). Київ.

Доманська, Е. (2012). *Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле* (В. Склокін, пер. з пол. та англ.). Київ.

Козеллек, Р. (2005). *Минуле майбутнє. Про семантику історичного часу* (В. Швед, пер. з нім.). Київ.

Козеллек, Р. (2006). *Часові пласти. Дослідження з теорії історії* (В. Швед, пер. з нім.). Київ.

Колінгвуд, Р. Дж. (1996). *Ідея історії* (О. Мокровольський, пер. з англ.). Київ.

Лукіян. (2014). *Як писати історію* (У. Головач, О. Маханець, Н. Різун, пер. з давньогрец.). Львів.

Нора, П. (2014). *Теперішнє, нація, пам'ять* (А. Рєпа, пер. з фр.). Київ.

Рікер, П. (2001). *Історія та істина* (В. Шовкун, пер. з фр.). Київ.

Рюзен, Й. (2010). *Нові шляхи історичного мислення* (В. Кам'янець, пер. з нім.). Київ.

Шарп, Д. (2007). Історія знизу. В П. Берк (ред.), *Нові підходи до історіописання*. Київ, 39–60.

Harth, D. (1982). Die Geschichte ist ein Text. Versuch über die Metamorphosen des historischen Diskurses. *Teorie der Geschichte* (Bd. 4: Formen der Geschichtsschreibung). München, 452–479.

Nabytovych, I. (2021). U potrazi za izgubljenom prošlošću: od «obiteljske sage» Oksane Zabužko «Muzej zabačenih tajni» do «panoramskog romana» Marije Matios «Bukova zemlja» i «romana rijeke» Vasylja Mahna «Vječni kalendar». *Književna smotra*, 4 (202), Zagreb, 55–63.

Ricoeur, P. (2012). *Pamięć, Historia, Zapomnienie* (J. Margański, przek.). Kraków.

Stierle, K. (1979). Erfahrung und narrative Form. Bemerkungen zu ihrem Zusammenhang in Fiktion und Historiographie. *Teorie der Geschichte* (Bd. 3: Theorie und Erzählung der Geschichte). München, 85–118.

Jauss, H. R. (1973). Zur Analogie von literarischem und historischem Ereignis. In R. Koselleck & W.-D. Stempel (Eds.), *Poetik und Hermeneutik*. München, 535–536.

Jauss, H. R. (1982). Der Gebrauch der Fiktion in Formen der Anschauung und Darstellung der Geschichte. *Teorie der Geschichte* (Bd. 4: Formen der Geschichtsschreibung). München, 415–451.

Rohlfes, J. (1997). Geschichtserzählung. *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, 48 (12), 736–743.

White, H. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore.

White, H. (2000). *Poetyka pisarstwa historycznego*. Kraków.

REFERENCES

Aristotel. (2007). Poetyka. In M. Boretskyi, & V. Zvarych (Comps.), *Antychni poetyky*. Kyiv, 27–63 (in Ukrainian).

Berk, P. (2007). Istoriiia podii i vidrozhennia naratyvu. In P. Berk (Ed.), *Novi pidkhody do istoriopysannia*. Kyiv, 327–344 (in Ukrainian).

Blumenberg, H. (2005). *Svit yak knyha* (V. Yermolenko, Trans.). Kyiv (in Ukrainian).

Domanska, E. (2012). *Istoriiia ta suchasna humanitarystyka: doslidzhennia z teorii znannia pro mynule* (V. Sklokin, Trans.). Kyiv (in Ukrainian).

Kozellek, R. (2005). *Mynule maibutnie. Pro semantyku istorychnoho chasu* (V. Shved, Trans.). Kyiv (in Ukrainian).

Kozellek, R. (2006). *Chasovi plasty. Doslidzhennia z teorii istorii* (V. Shved, Trans.). Kyiv (in Ukrainian).

Kolingvud, R. Dzh. (1996). *Ideia istorii* (O. Mokrovolskyi, Trans.). Kyiv (in Ukrainian).

Lukiian. (2014). *Yak pysaty istoriiu* (U. Holovach, O. Makhanets & N. Rizun, Trans.). Lviv (in Ukrainian).

Nora, P. (2014). *Teperishnie, natsiia, pamiat* (A. Riepa, Trans.). Kyiv (in Ukrainian).

Riker, P. (2001). *Istoriiia ta istyna* (V. Shovkun, Trans.). Kyiv (in Ukrainian).

Riuzen, Y. (2010). *Novi shliakhy istorychnoho myslennia* (V. Kamianets, Trans.). Kyiv (in Ukrainian).

Sharp, D. (2007). Istoriiia znyzu. In P. Berk (Ed.), *Novi pidkhody do istoriopysannia*. Kyiv, 39–60 (in Ukrainian).

Harth, D. (1982). Die Geschichte ist ein Text. Versuch über die Metamorphosen des historischen Diskurses. *Teorie der Geschichte* (Bd. 4: Formen der Geschichtsschreibung). München, 452–479 (in German).

Nabytovych, I. (2021). U potrazi za izgubljenom prošlošću: od «obiteljske sage» Oksane Zabužko «Muzej zabačenih tajni» do «panoramskog romana» Marije Matios

«Bukova zemlja» i «romana rijeke» Vasylja Mahna «Vječni kalendar». *Književna smotra*, 4 (202), Zagreb, 55–63 (in Croatian).

Ricoeur, P. (2012). *Pamięć, Historia, Zapomnienie* (J. Margański, przek.). Kraków (in Polish).

Stierle, K. (1979). Erfahrung und narrative Form. Bemerkungen zu ihrem Zusammenhang in Fiktion und Historiographie. *Theorie der Geschichte* (Bd. 3: Theorie und Erzählung der Geschichte). München, 85–118 (in German).

Jauss, H. R. (1973). Zur Analogie von literarischem und historischem Ereignis. In R. Koselleck & W.-D. Stempel (Eds.), *Poetik und Hermeneutik*. München, 535–536 (in German).

Jauss, H. R. (1982). Der Gebrauch der Fiktion in Formen der Anschauung und Darstellung der Geschichte. *Theorie der Geschichte* (Bd. 4: Formen der Geschichtsschreibung). München, 415–451 (in German).

Rohlfes, J. (1997). Geschichtserzählung. *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, 48 (12), 736–743 (in German).

White, H. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore (in English).

White, H. (2000). *Poetyka pisarstwa historycznego*. Kraków (in Polish).

Ihor NABYTOVYCH

Doctor of Historical Sciences, Professor

Professor of the Department of Slavic Literature

Faculty of Philology

Maria Curie-Skłodowska University in Lublin

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9453-158X>

e-mail: nabihor@gmail.com

BETWEEN *RES GESTAE* (HISTORIOGRAPHY) AND *RES FICTAE* (HISTORICAL FICTION): DELIMITATION AND DEMARCATION OF BORDERS

The article notes that historiography (Greek *ιστορία* – narrative, story) is a branch that studies the history of historical science, scientific historical discourse, and is engaged in studies of the past, historical narratives on a particular problem or topic.

Historical fiction as part of national literature is an integral part of the cultural life of modern nations, one of the tasks of which is to form the cultural memory of large groups that create national spaces, structure the past and preserve its completeness and uniqueness. It is noted that historical fiction is born on the borderline of two narrative strategies: historiography, whose task is to recreate the «true past», and fiction as a special means of exploring the world.

The article points out that in Ukrainian literature, historical prose in all periods of its existence has most often tried to artistically construct the past as a nation-building mark (the apotheosis of these trends was actually the historical prose of the twentieth-century Ukrainian emigration).

The author emphasised that there is a correlation between art and science, between fiction (primarily historical prose) and history: the former explores the world through

artistic images, through its artistic development, while the latter seeks a logical explanation of the laws of the Universe.

It is noted that the author of a historical novel, unlike a historian, cannot claim to have a comprehensive view of the actions of individuals, nations, and the influence of natural factors on the course of historical events. It is shown that the writer is looking for his own perspective: he seeks to create his own artistic model of a certain era in the artistic form, through the depiction of past events, reconstructed human actions and thoughts invented by him (including within the scientific paradigm contemporary to him).

The article concludes that the artist claims the right to interpret past events in his or her own way, to fill them with an anthropological perspective, and this approach allows the writer not only to achieve his or her own interpretation of socio-political aspirations, but also to make his or her own historiosophical generalisations and create his or her own vision of historical development.

Key words: history, historical prose, historiosophy, *res gestae*, *res fictae*.