



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2019 (XLII)
<https://doi.org/10.36770/bp.37>
ISSN 2544-8900 (online)
<http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/>



Oksana Kuszni^r*

Katedra Dziennikarstwa, Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny
im. Włodzimierza Hnatiuka w Tarnopolu (Ukraina)
<https://orcid.org/0000-0003-3201-5285>

Формально-тематичні горизонти малої прози у журналі „Дукля” (Словаччина)

Анотація: У публікації окреслено формально-тематичну еволюцію художньої прози словацьких українців у журналі „Дукля” упродовж II половини XX століття. Наголошено, що белетристику видання репрезентують переважно малі жанри: оповідання, новели, нариси, етюди, ескізи, есе та інші, які пропонували читачам тематичне, композиційно-стильове розмаїття, різновартісну мозаїку ідейно-естетичних горизонтів. Обґрунтовано ефективність жанрів малої прози у процесі медіаспілкування прашівських письменників з читачами. Основні типологічні ознаки малоформатних епічних творів часопису виділено відповідно до провідних тенденцій півстолітнього розвитку української літератури у Словаччині, які втілили прагнення письменників до пізнання моральних та етичних принципів людського буття, психології особистості.

Ключові слова: мала проза, жанр, оповідання, тематика, сюжет, персонажі, ідейна парадигма, художньо-естетична концепція.

* Oksana Kuszni^r – doktor nauk z komunikacji społecznej, docent Katedry Dziennikarstwa, Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Włodzimierza Hnatiuka w Tarnopolu (Ukraina). Autorka szeregu publikacji, w tym: *Wkład znanych Ukraińców w międzynarodową komunikację kulturalną w recepcji Romana Gromiaka* (2018).

Formalno-tematyczne horyzonty małej prozy w czasopiśmie „Dukla” (Słowacja)

Streszczenie: W publikacji przedstawiono formalną i tematyczną ewolucję prozy artystycznej słowackich Ukraińców w czasopiśmie „Dukla” z II połowy XX wieku. Podkreślono, że beletrystykę czasopisma stanowią głównie małe gatunki: opowiadania, nowele, powieści, eseje, szkice itp. oferujące czytelnikom różnorodność tematyczną, kompozycyjną i stylistyczną, mozaikę ideowo-estetycznych horyzontów. Uzasadniono tu skuteczność gatunków małej prozy w procesie komunikacji medialnej ukraińsko-słowackich pisarzy z czytelnikami. Główne cechy, typowe dla miniepickich konstrukcji tekstowych, są tutaj zgodne z wiodącymi tendencjami rozwoju literatury ukraińskiej na Słowacji. Umożliwiły one niniejszym twórcom na dość dobre rozeznanie się w moralnych prawidłach ludzkiej egzystencji oraz na analizę zjawiska psychologii osobowości.

Słowa-klucze: mała proza, gatunek, opowiadanie, tematyka, fabuła, postacie, paradygmat ideologiczny, koncepcja artystyczna i estetyczna.

Formal and thematic horizons of small prose in the Duklja magazine (Slovakia)

Summary:

The publication outlines the formal and thematic evolution of the artistic prose of Slovak Ukrainians in the Duklja magazine during the second half of the twentieth century. It is emphasized that fiction publications are mainly small genres: narration, short stories, etudes, sketches, essays etc., which offered readers thematic, compositional and stylistic diversity, a mosaic of ideological and aesthetic horizons. It is substantiated that the genres of small prose are efficient in communication of the Ukrainian-Slovak writers with their readers. The main typological features of mini-epic works are in accordance with the leading tendencies of the development of Ukrainian literature in Slovakia. These enabled the writers to have a pretty good insight into the moral principles of human existence, as well as to make a psychological analysis of personality.

Key words: small prose, genre, story, theme, plot, characters, ideological paradigm, artistic and aesthetic concept.

Oksana Kuszniir, *Formalno-tematyczne horyzonty malej prozy w czasopiśmie „Dukla” (Słowacja)*

Актуальність дослідження Соціально-політичні та економічні умови розвитку культури українців Чехо-Словаччини спричинили те, що єдиним середовищем функціонування літератури була громадська періодика. Пропагувати українське письменство Словаччини було одним із завдань газет «Пряшевщина» (1945–1951), «Нове життя» (1950–до сьогодні), журналів «Колокольчик-Дзвіночок» (1946–1949), «Дружно вперед» (1951–до сьогодні), «Дукля» (1953–до сьогодні).

Літературно-мистецький та публіцистичний журнал «Дукля»¹ більше, як півстоліття виступає ареною розвитку літератури українців Чехо-Словаччини. На його сторінках розроблялися й активно впроваджувалися в художню практику провідні тенденції літературної творчості Пряшівщини II половини XX століття.

Мета дослідження – охарактеризувати формально-тематичні домінанти малої прози в журналі «Дукля» відповідно до суспільно-політичних і культурно-естетичних умов розвитку словесності українців Пряшівщини упродовж II половини XX століття.

Методологічну основу для вивчення обраної проблеми формують праці з історії пряшівського письменства. У колективній монографії «Література чехословацьких українців (1945–1967). Проблеми й перспективи»², у працях Юрія Бачи³, Федора Ковача⁴, Михайла Романа⁵, Зіни Генік-Березовської⁶ з'ясовано передумови повоєнного розвитку місцевої словесності, окреслено діапазон проблемно-тематичного втілення творчих пошуків пряшівських письменників після 1945 року.

¹ *Duklia*. Priashiv (Slovachchyna) 1953–2004.

² *Literatura chekhoslovatskykh ukrainsiv (1945–1967). Problemy y perspektyvy*. Slovatske pedah. vyd-vo v Bratislavi, Viddil ukr. lit. v Priashevi, 1968.

³ Yu. A. Bacha, *Proza. „Literatura chekhoslovatskykh ukrainsiv (1945–1967). Problemy y perspektyvy”*. Slovatske pedah. vyd-vo v Bratislavi, Viddil ukr. lit. v Priashevi, 1968 oraz Tegož, *Z istorii ukrainskoi literatury Zakarpattia ta Chekho-Slovachchyny*, Filozoficka Fakulteta Presovskej Univerzity, Presov 1998.

⁴ F. Kovach, *Deiaki problemy rozvytku ukrainskoi literatury v Chekhoslovachchyni (pislivoiemnyi period): literat.-krytych. narys*. Vyd-vo TsK KSUT ChSSSR, Priashiv 1973.

⁵ M. Roman, *Shliakhy literatury ukrainsiv Chekhoslovachchyny pislia 1945 r.*, Slovatske pedah. vyd-vo v Bratislavi, Viddil ukr. lit. v Priashevi, 1979.

⁶ Z. Genyk-Berezovska, *Hrani kultur: Baroko, romantyzm, modernizm*, per. z ches. H. Syvachenko, Helikon, Kyiv 2000.

Виклад основного матеріалу. Потреба збереження духовного генофонду пряхівських українців у форматі друкованого слова зумовила появу видання Української філії Спілки словацьких письменників «Дукля» (1953 рік). На його сторінках понад півстоліття плекалося літературне життя Пряхівщини, майже кожен письменник «проходив» тут свого часу школу літератури й «журналістики». Основу часопису становили поетичні, прозові твори пряхівчан, українських авторів та переклади іншомовних текстів.

Художня проза журналу (альманаху) «Дукля» найширше представлена малими жанрами: оповіданнями, новелами, нарисами, етюдами, ескізами, есе та іншими. З-поміж них саме оповідання стало жанрово-стильовою домінантою, типологічною прикметою української літератури Словаччини. До нього зверталися як досвідчені прозаїки, так і початківці. Оповідання домінувало в часописі завдяки своїй іманентній властивості – здатності швидко реагувати на різні прояви людського життя, бути чутливим до вимог часу⁷. Оповідні тексти видання відображали буття національної меншини, суспільно-політичні домінанти на різних етапах історії, увиразнювали її боротьбу за соціальну справедливість, за збереження культурних традицій, втілювали особливості конфліктів, характерів, мовно-стилістичні риси українського письменства країни.

У світовій літературі оповідання зазнало значної еволюції. Як підкреслив Михайло Роман, більшість оповідань спочатку виникали на основі власного досвіду письменника, його особистої участі у зображуваній події, що, з одного боку, додавало творам більшої достовірності, а з іншого, надто педалювало роль особистого начала. Поступово автори, відштовхуючись від окремих життєвих ситуацій, зображали речі більш типові, закономірні, з філософським підґрунтям та узагальненням⁸. На рубежі XIX/XX століть ця тенденція увиразнилася стрімкою хвилею психологізму й ліризації малої прози, що позначилося на структурі та стильових якостях творів і виокремлювало в українській літературі новий тип письма і мистецького бачення світу.

⁷ L. T. Tabachyn, *Mala proza pismennyts Zakhidnoi Ukrainy 20-30-kh rokov XX stolittia: osoblyvosti zhanrovo-stylovykh form vyrazhennia: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.01., Ivano-Frankivsk 2000, s. 10.*

⁸ *Duklia. Priashiv (Slovachchyna) 1984, nr 4, s. 36-37.*

Подібний шлях пройшло й оповідання в журналі «Дукля». Цей найулюбленіший спосіб художньої розмови прозаїків презентував читачам часопису тематичну, композиційну і стильову розмаїтість, різновартісну мозаїку ідейно-естетичних горизонтів.

Перші п'ять років існування альманаху домінувала мала проза Юрія Боролича, Івана Гриця-Дуди, Василя Зозуляка, Федора Іванчова, Федора Лазорика, Івана Мацинського, Івана Прокіпчача, Михайла Шмайди. Письменники зверталися до сучасної їм дійсності, відображали зміни у побуті, психології населення, деформовані суспільні стосунки. Найчастіше у творах поставало сільське життя за умов колективізації, на тлі подій минулого, воєнних баталій, соціального протесту виступали передусім селяни й сільські інтелігенти, які презентували формування типових рис новаторів селянської праці. Проблему заснування артільей по-різному розкрили Юрій Боролич («Чудеса» 1954, № 2), Федір Іванчов («Дві картини села» 1953, № 2; «Доярка Уля» 1953, № 1; «Петро Струк» 1954, № 3-4), Іван Мацинський («Остання дрітарка» 1955, № 4), Іван Прокіпчак («Нова людина» 1953, № 3).

Сюжети творів будувалися за принципом зіткнення позитивних і ворожих тенденцій, утілених у конкретних постатях. У текстах Івана Прокіпчача селянин Василь Конишин розгортав підпільну боротьбу з німецькими окупантами («Визволителі» 1953, № 1); колишній солдат цісарської армії Михайло Береза рятував пораненого радянського льотчика («Дядя австріяк» 1954, № 3-4). Проти панської сваволі протестували вдова Юстина з новели Юрія Боролича «Гуманіст» (1954, № 2), безіменний інтелігент з оповідання «Співчутливий пан нотаріш» (1955, № 2).

Зображуючи класові суперечності за умов «старого» села, осягаючи доли простих людей у війні, автори на перший план ставили людське горе. Життєві трагедії показано як елемент тогочасних відносин, що детермінувалися контекстом подій. Так, влада землі, яка століттями плекала у свідомості селянина живильний вогонь самозбереження, за умов злиденного існування, спричинила родинну драму між братами в оповіданні Івана Прокіпчача «За землю» (1955, № 2). Бажання нагодувати молодших братів і сестер підштовхнуло молоду Параску з оповідання Івана Гриця-Дуди «Паращине різдво» (1956, № 4) в обійми розбещеного адвокатського сина Пішти.

Написані за радянським зразком в річищі соцреалізму малоформатні тексти видання, хоча уявляли жанри нарису, оповідання, новели, проте

Oksana Kuszniir, *Formalno-tematyczne horyzonty małej prozy w czasopiśmie „Dukla” (Słowacja)*

своїм змістом, способом мистецької реалізації, передусім підкреслювали агітаційну функцію художньої літератури – показати читачам перспективу щасливого майбутнього. Це впливало на формально-естетичний рівень і мистецьку вартість творів. Їх зміст вичерпувався фабульним вектором, здебільшого сфокусованим на окремий епізод, під впливом якого персонажі мали б переосмислювати себе, визначати новий сенс власного буття⁹. Трафаретність тем, сюжетів, конфліктів вимагала поверхових, вкрай спрощених засобів художнього зображення. Оповідна манера зводилася до сухого переказу очевидця чи учасника подій, опису ситуації, яка в художньому світі твору виступала переломним моментом розвитку сюжету та свідомості персонажів. Зображення одного дня, однієї розмови, екскурсії на зразкову артіль, одних зборів мало представити, як перебудовується життя на селі та як досягається безмежне щастя. У схематизовану канву тексту легко вписувалися персонажі – типові представники свого середовища з властивими йому суперечностями, що зумовлювали їхні вчинки, мораль і художні портрети¹⁰. Творячи позитивні образи селян, письменники пропонували ідеальні, шаблонні типи, що відрізнялися лише іменами. Автори не показували своїх героїв, не розкривали їх характерів, не прагнули збагнути їхні думки, почуття, лише розповідали про них у діалогічній формі. Цьому відповідала описово-розповідна манера викладу (від автора, героя-розповідача, спостерігача) з мінімальними вкрапленнями колористичних пейзажних замальовок (Юрій Боролич, Іван Мадцинський), елементів місцевих говірок (Іван Прокіпчак, Андрій Кусько, Михайло Шмайда), публіцистичних фрагментів (Федір Іванчов).

Наступні десять років (1958–1968) окреслили якісно іншу епоху в історії художньої прози журналу «Дукля». Реалії доби вимагали від письменників освоєння нових шарів життя: зображення побуту й проблем міста, висвітлення ролі інтелігенції в суспільстві, пробудження у людей різних соціальних верств почуття національної гідності, усвідомлення високих моральних принципів особистих і громадських взаємин. Найкращі мож-

⁹ Yu. A. Bacha, *Proza, „Literatura chekhoslovatskykh ukrainsiv (1945–1967). Problemy u perspektivy”*, dz. cyt., s. 62.

¹⁰ F. Kovach, *Deiaki problemy rozvytku ukraïnskoi literatury v Chekhoslovachchyni (pislivoïennyi period): literat.-krytych. narys*, dz. cyt., s. 56.

Oksana Kuszniir, *Formalno-tematyczne horyzonty malej prozy w czasopiśmie „Dukla” (Słowacja)*

ливості для цього давала мала проза, яка «у своїх наймобільніших, найдинамічніших, всепроникних формах вторгається в усі клітини складного суспільного організму» і є «особливо функціональною»¹¹.

Намагання художньо відтворити усі тенденції та проблеми тогочасного життя розширювало тематичні обрії прозових творів журналу. Представники старшого покоління надалі залишалися вірними воєнній та селянській темі: Юрій Боролич («А син спав» 1959, № 2; «Пісня й життя» 1960, № 1), Василь Зозуляк («Помста» 1966, № 1), Андрій Кусько («Місяць не зійшов» 1959, № 4; «Стогін землі» 1960, № 1; «Загублене щастя» 1960, № 2), Федір Лазорик («Токаїцький етюд» 1960, № 4), Іван Прокіпчак («Дорогами життя» 1964, № 4; «Петрик» 1963, № 1), Іван Мацинський («Історія мого народу» 1959, № 3; «Гроші» 1958, № 4).

Не цуралися зображення селянського світу й молоді літератори. Психологічні портрети селян створили Єва Бісс («Завірюха» 1965, № 1), Василь Дацей («Її погляд» 1966, № 1), Мирослав Немет («Корчмарка носить пиво на столи» 1965, № 3). Життя села до війни показали Єва Бісс («Примари карпатської ночі» 1966, № 4), Василь Дацей («Гірська симфонія» 1959, № 3; «Юрко й Оленка» 1960, № 2; «Задушлива весна» 1963, № 2), психічні й моральні наслідки війни відтворили Ілля Галайда («Буханка хліба» 1965, № 4), Михайло Гиряк («Незабудки» 1965, № 4).

Паралельно на сторінках часопису письменники цікавилися побутом сучасного їм міста, життям інтелігенції. Міських героїв мали твори Василя Дацея («Безбатченки» 1964, № 4; «Випадкова зустріч» 1965, № 2), Йосифа Шелепця («Ранок» 1966, № 4). Явища громадського життя розкривали тексти Василя Дацея («„Заокеанські папіроси”» 1958, № 2), Юрія Бачі («Слово про начальників» 1965, № 2), Йосифа Шелепця («Стіл» 1964, № 2). Морально-психологічні проблеми городян піднімали різні за характером і значенням твори Єви Бісс («Сто сім модних зачісок» 1965, № 3; «Рожева серветка» 1966, № 2), Василя Дацея («Моціон» 1966, № 2; «Безвладність» 1967, № 4), Івана Мацинського («Білий халат» 1958, № 4), Йосифа Шелепця («В дорозі» 1965, № 2).

Нова тематика пов'язана з руйнуванням традиційних уявлень про головний предмет художньої літератури. Розуміння людини як гвинтика

¹¹ I. O. Denysiuk, *Rozvytok ukraïnskoi maloi prozy XIX-poch. XX st.*, Lviv 1999, s. 8.

у процесі реалізації партійних програм поступилося увиразненню її індивідуальної цінності, втіленої у глибинних сенсах її взаємин зі світом. Це підвищило зацікавленість письменників внутрішнім світом своїх сучасників, сферою їхніх бажань і прагнень, психічними процесами. Відтак, у прозі часопису протягом 1960-х років співіснували «традиційна», базована на фікції «об'єктивного зображення», і новаторська, спрямована на осмислення людської особистості та її психологічне відтворення, художньо-естетичні концепції.

Першу з них репрезентували тексти представників старшого покоління Юрія Боролича, Івана Гриця-Дуди, Василя Зозуляка, Андрія Кусько, Федора Лазорика, Івана Прокіпчака, а також окремі твори Юрія Бачі, Василя Дацея, Івана Мацинського, побудовані за принципом фабульності, що передбачав уважність до дрібних подій чи панорамно-хронікальний виклад значного відрізка життя. Сюжетну канву текстів формували просторі діалоги, авторська розповідь із поясненнями, екскурсами в минуле, елементами описовості, публіцистичними коментарями. Психологізовані портрети персонажів накреслені через показ їх зовнішньої поведінки, діалогові репліки.

Паралельно у 1960-х роках на сторінках журналу «Дукля» утверджувався психологічний тип художньої прози, який формували твори Єви Бісс, Іллі Галайди, Степана Гостиняка, Василя Дацея, Мирослава Немета, Йосифа Шелепця. Письменники окреслювали нову сферу художнього мислення – таємничу, проблемно-аналітичну й індивідуалізовано-ціннісну. У центрі їхньої уваги – неповторність людської особистості, глибина її внутрішніх колізій, діалектика існуючого й бажаного, свідомого й мимовільного. Тому й сюжети побудовані навколо певної ситуації, пройнятої рефлектацією минулого й елементами мрій, дієва фабульність поступається аналітичному осмисленню психічних станів людини.

Глибокі студії внутрішнього життя створили Єва Бісс у новелах «Рожева серветка» (1966, № 2), «Добровільний пожежник» (1966, № 3), Ілля Галайда в оповіданнях «Буханка хліба» (1965, № 4), «Тітка Глаша» (1965, № 4), Василь Дацей у творах «Моціон» (1966, № 2), «Її погляд» (1966, № 1), «Безвладність» (1967, № 4), Мирослав Немет у тексті «Корчмарка носить пиво на столи» (1965, № 3), Йосиф Шелепець в етюдах «В дорозі» (1965, № 2), «Блудіння» (1966, № 2), «Ранок» (1966, № 4), Степан Гостиняк у поетичних малюнках «Практика знущальників», «До однієї дуже конкретної

Oksana Kuszniir, *Formalno-tematyczne horyzonty malej prozy w czasopiśmie „Dukla” (Słowacja)*

дівчини» (1966, № 4). Вони простежили психологічні реакції своїх героїв, котрі намагалися втекти від неминучості власного існування, вирватися з чужого їм середовища і знайти сенс життя.

Для відтворення ускладненої свідомості персонажів письменники потребували нових способів її художнього зображення. Психологічні портрети увиразнювалися пейзажними замальовками, які відтворювали індивідуалізоване сприйняття природи, тому виражалися короткими «мазками» й метафорою (Василь Дацей, Мирослав Немет, Йосиф Шелепець). Заглиблення у внутрішній світ людини спричинило модифікації хронотопу: від сповільнення («Добровільний пожежник» Єви Бісс, 1966, № 3; «Моціон» Василя Дацея, 1966, № 2) до ілюзорного змішування сфер дійсності й уяви («Рожева серветка» Єви Бісс, 1966, № 2; «Блудіння» Йосифа Шелепця, 1966, № 2).

Текстова палітра позбувалася зайвих описів, публіцистичності, широким ретроспективним оглядів, штучно скомпонованих елементів, що надавало стрункості й динамічності сюжетній канві творів. Це найяскравіше помітно у новелах Єви Бісс «Сто сім модних зачісок» (1965, № 3), «Рожева серветка» (1966, № 2), «Добровільний пожежник» (1966, № 3).

Творча манера Йосифа Шелепця і Степана Гостиняка найбільше засвідчила новаторські шукання молодих літераторів видання у сфері художнього зображення. Оповідання першого з них («В дорозі» 1965, № 2; «Блудіння» 1966, № 2) – безсюжетні, побудовані за принципом аналітичного заглиблення у буденні події шляхом відтворення гри людської психіки, розмаїття внутрішніх реакцій, детермінованих об'єктивними реаліями. Прозові етюди поета Степана Гостиняка («Практика знущальників», «До однієї дуже конкретної дівчини», «У вівторок з однією конкретною дівчиною» 1966, № 4) виразно фіксували суб'єктивізоване світосприймання ліричного героя з перспективи хвилини. Виділяючи з потоку вражень єдиний швидкоплинний фрагмент, автор підкреслював сутнісні моменти життя людини. Форма внутрішнього монологу найкраще уможливлувала зображення конфронтації поетового «я» з навколишнім світом, у якій Степан Гостиняк шукав сенс життя тогочасної молоді.

Художня проза журналу «Дукля» 1960-х років розширила горизонти письма словацьких українців. Порушені письменниками філософсько-моральні й етичні проблеми буття змушували зазирати в досі незвідані глибини людської душі, розкривати складність індивідуалізованих ха-

рактерів, з'ясовувати мотиви їх поведінки. Це впливало на естетичний рівень творів, збагачувало спектр художніх прийомів, формальних шукань. Гуманістичний характер тематики, спроби композиційно-стильового експериментування руйнували упереджений погляд на українську літературу Словаччини як на «периферійну», «провінційну», включали її як повноцінну складову до загальноукраїнського та чехо-словацького літературного контексту.

Сімдесяті роки минулого віку не лише не продовжили тенденцій попередніх років, а навпаки, занедбали попередні досягнення, силоміць вилучивши з літературного процесу Юрія Бачу, Єву Бісс, Василя Дацея, Івана Мацинського, Михайла Шмайду. Художню прозу часопису того часу репрезентували твори Василя Зозуляка, які «виступали художнім документом соціалістичних перетворень у країні після визволення»¹², адже фіксували поверхові, «лаковані» картини дійсності тільки з позитивними та негативними героями-стереотипами, з виразним публіцистичним пафосом офіційної ідеології («Перша зустріч» 1972, № 6; «Зв'язані крила» 1974, № 4; «Хмари і зорі над Бескидом» 1979, № 4); художньо-документальні нариси Федора Іванчова, в яких стисло розгорнуті прості сюжети, буденні ситуації, його гуморески («Інформатор» 1972, № 6; «Що лише не присниться...» 1973, № 2); олітературнені народні оповіді Анни Галчак («Доказ» 1975, № 2; «Різдвяна ніч» 1976, № 1; «Синя сорочка» 1979, № 2).

Найбільшу цінність з-поміж прозової продукції журналу «Дукля» 1970-х років становлять соціально-психологічні етюди з життя міста й села Степана Ганущина. Про що б автор не писав: про повернення городянина Миколи на старість у рідне село («Блакитна іграшкова автомашинна» 1976, № 2), про перші професійні кроки офіціантки Меланії («Чайові» 1977, № 1), про людські трагедії під час війни («Так» 1978, № 6; «Медаль» 1980, № 5), намагання старого вчителя перебудувати майстерню («Паралелі» 1980, № 5), у центрі його уваги завжди була людська особистість, її внутрішній конфлікт, думки, переживання. Художня манера письменника також виділялася з тогочасного контексту – спокійна, врівноважена розповідь (або оповідь від 1-ї особи), в міру скупа на деталі, позбавлена авторських відступів, елементів публіцистики.

¹² *Duklia. Priashiv* (Slovachchyna) 1975, nr 6, s. 65.

Oksana Kuszniir, *Formalno-tematyczne horyzonty malej prozy w czasopiśmie „Dukla” (Słowacja)*

У 1970-ті роки на сторінках часопису в річищі малої прози виступав поет Ілля Галайда. Його перші проби у прозі («Загибла година» 1970, № 1; «А щастя бродить поруч» 1972, № 1; «Розбита надія» 1972, № 6) торкалися морально-етичних проблем людських відносин і засвідчували становлення нового мистецького феномена, в якому поетичне світовідчуття поставало в коротких динамічних сюжетах, влучних деталях, смисловій наповненості слів-образів, які сприяли психологічно-філософському осмисленню вчинків персонажів. Художня майстерність Іллі Галайди як прозаїка викристалізувалася в оповіданнях журналу «Дукля» протягом наступного десятиліття – «Листи від матері» (1984, № 1), «Слово про жайворонків» (1987, № 4), «Гонимарник» (1989, № 6) – у яких автор зумів на обмеженому просторі, кожен раз в іншому композиційно-стильовому ключі розкрити внутрішній світ своїх героїв, показати їх ставлення до людей, природи та суспільства.

У 80-х-90-х роках ХХ століття на художньо-літературну арену журналу повернулися Юрій Бача («Живе собі баба» 1989, № 1; «Навіщо той поцілунок» 1990, № 3; № 3; «Нескорена або казка про людинозвірів та й про звіролюдину» 1997, № 5), Єва Бісс («Собача новела» 1988, № 4; «Чорні лелеки» 1990, № 3; «Втеча від Мінотавра» 1991, № 1; «Біографія» 1992, № 3; «Рідня» 1992, № 5), Василь Дачей («Ніжна орхідея» 1986, № 1; «Крісло» 1992, № 5; «Вигляд» 1997, № 5), Михайло Шмайда («Ваня Мандрівник» 1987, № 6; «Таємниця ебенової шкатулки» 1990, № 5; «Дама з лялькою» 1994, № 6).

Одночасно до них приєдналися молоді автори Надія Вархол («Казала дівчинонька, що полотно бочка» 1986, № 1; «Джерело» 1989, № 4; «Крик I», «Крик II» 1995, № 1; «Грішне цокотіння» 1996, № 3), Марія Мальцовська («П'ята божа заповідь» 1988, № 3; «Цілюща вода» 1989, № 5; «Мальований дзбан» 1990, № 6), Мирослав Немет («Останнє весілля» 1987, № 3), Іван Яцканин («Мороз ліпше вміє» 1988, № 3; «Людина з плаката» 1990, № 1; «Графік смерті» 1992, № 4; «Кольорові камінці» 1994, № 3; «Втрата пам'яті» 1998, № 2).

Вони вдихнули свіжі сили в українську прозу Словаччини, запропонувавши цікаві інтерпретації світу і людини. Зорієнтованість на глибокі філософсько-етичні системи свідомості знову реабілітувала авторське світобачення, утвердила різноманітність ідейно-тематичних і стильових

вимірів як основу повноцінного літературного життя. Письменники працювали у рідчій психологічній літературі, тому сприймали світ крізь призму людини – реальної, складної, іноді химерної, прагнули зазирнути за табувані лаштунки її душі і крізь цю призму збагнути зовнішню поведінку.

Відтворюючи екзистенційні виміри життя своїх героїв, автори зверталися до жанрів оповідання, новели, ескіза, нарису, етюда. Здебільшого прозаїки схилилися до коротких динамічних сюжетів, індивідуально насичували свої тексти ліризмом та емоційністю (як-от, Ілля Галайда – найбільше, Іван Яцканин – менше), майстерно „змішували” час і простір, усе частіше оперували символами, вправ лялися у використанні художніх деталей, вживанні народної мови в діалогах та внутрішніх монологів, що сприяло створенню вірогідних соціальних та психологічних ситуацій, у яких діяли індивідуалізовані постаті з їх високою духовністю й нищою потворністю. Важливу роль при цьому відігравала і форма викладу, як-от: у Василя Дацея – монолог-сповідь («Синя фантазія» 1980, № 1), в Івана Яцканина – нарація від 1-ї («Людина з плаката» 1990, № 1) та 3-ї особи («Мороз ліпше вміє» 1988, № 3; «Іванові мандри» 2004, № 2), у Надії Вархол – чергування в одному циклі розповіді від спостерігача («Крик I» 1995, № 1) з оповіддю від «Я» («Крик II» 1995, № 1).

Сміливі спроби експериментування з формою твору, які яскраво проявилися у 1960-х роках, відродилися з новою силою, вирізнили тенденцію до «дифузії» оповідання з іншими малими прозовими жанрами (новели, ескіза, етюда, нарису, легенди). Так, твір Іллі Галайди «Слово про жайворонків», у підзаголовку якого автор дав читачам жанрове означення: «оповідання, яке не вміщується у жанрову сорочку»¹³, можна номінувати складною жанровою формою оповідання-спогаду та лірико-психологічної новели з перевагою новелістичних ознак. На користь такого генологічного маркування вказують напружений сюжет, новелістична композиція з кульмінаційним зламом, відсутність «зовнішніх» описів персонажа, характер якого розкривається через особистісне сприймання конфлікту, фрагментарність і ліричність оповіді, монологічний виклад у формі спогадів та уявного діалогу, виключна влучність образотворчої деталі.

¹³ *Duklia*. Priashiv (Slovachchyna) 1987, nr 4, s. 19.

Oksana Kuszniur, *Formalno-tematyczne horyzonty malej prozy w czasopiśmie „Dukla” (Słowacja)*

Ця тенденція продемонструвала активні ідейно-тематичні пошуки та жанрово-стильові експерименти українських письменників Словаччини наприкінці минулого століття. Шкода тільки, що «новий спосіб бачення світу крізь призму чуття і серця» персонажа і пов'язана з ним нова манера викладу¹⁴ проявилися на ниві літературного життя Пряшівщини майже на п'ятдесят років пізніше, ніж в українській літературі. Попри те наполегливі шукання нетрадиційних естетичних та суспільних еталонів, свіжих форм і засобів моделювання дійсності відкривали для української літератури Словаччини ширші горизонти.

Висновки. Проаналізований прозовий доробок журналу «Дукля» засвідчив еволюційний розвиток епосу словацьких українців II половини ХХ століття. Прозове надбання часопису складають переважно малі жанри: оповідання, новели, нариси, етюди, есеї тощо, які відтворюють спрямованість на досягання філософсько-моральних та етичних принципів людського буття, осмислення індивідуальної особистості. Проблемно-тематичний та жанровий діапазон творчих пошуків, заявлений на сторінках видання, увібрав основні тенденції півстолітнього розвитку місцевої літератури, які засвідчили еволюцію мистецького світобачення та його формального втілення. На сторінках журналу з'являлися нові герої, збагачувався арсенал лінгвістичних художніх засобів, змінювалися тенденції українського словацького літературного процесу. Часопис сформував обличчя пряшівської літератури як цілісності, як національного феномена, історико-культурного явища, що має свою специфіку, внутрішні закони розвитку в контексті світового словесного мистецтва.

Bibliografia

Bacha Yu. A., *Proza. „Literatura chekhoslovatskykh ukrainsiv (1945–1967). Problemy y perspektyvy”*, Slovatske pedah. vyd-vo v Bratislavi, Viddil ukr. lit. v Priashevi, 1968. s. 60-80.

¹⁴ Цyt. za: I. O. Denysiuk, *Rozvytok ukraïnskoi maloi prozy XIX-poch. XX st.*, dz. cyt., s. 153.

Oksana Kuznir, *Formalno-tematyczne horyzonty małej prozy w czasopiśmie „Dukla” (Słowacja)*

Bacha Yu. A., *Z istorii ukrainskoi literatury Zakarpattia ta Chekho-Slovachchyny*, Filozoficka Fakulta Presovskej Univerzity, Presov 1998.

Denysiuk I. O., *Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX-poch. XX st.*, Nauk.-vyd. t-vo „Akademichnyi Ekspres”, Lviv 1999.

Duklia. Priashiv (Slovachchyna), 1953–2004.

Genyk-Berezovska Z., *Hrani kultur. Baroko, romantyzm, modernizm*, per. z ches. H. Syvachenko, Helikon, Kyiv 2000.

Kovach F., *Deiaki problemy rozvytku ukrainskoi literatury v Chekhoslovachchyni (pisliavoiennyi period): literat.-krytych. narys*. Vyd-vo TsK KSUT ChSSSR, Priashiv 1973.

Literatura chekhoslovatskykh ukraintsiv (1945–1967). Problemy y perspektyvy. Slovatske pedah: vyd-vo v Bratislavi, Viddil ukr. lit. v Priashevi, 1968.

Roman M., *Shliakhy literatury ukraintsiv Chekhoslovachchyny pislia 1945 r.* Slovatske pedah. vyd-vo v Bratislavi, Viddil ukr. lit. v Priashevi, 1979.

Tabachyn L. T., *Mala proza pysmennyts Zakhidnoi Ukrainy 20-30-kh rokiv XX stolitia: osoblyvosti zhanrovo-stylovykh form vyrazhennia: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk*: 10.01.01, Ivano-Frankivsk 2000.