

УДК 821.161.2.-3.09:82.02Мод(477.8)"19"

**Наталія Карач**

(викладач, Чортків)

DOI 10.25128/2617-3427 20.52.05

### **Модерністський дискурс західноукраїнської прози початку ХХ століття**

*У статті досліджено жанрово-стильовий дискурс західноукраїнської прози початку ХХ століття, зокрема новели та повісті, котрі інтенсивно розгорнули свій потенціал в напрямку модерністської поетики. Зазначено, що світоглядні засади західноукраїнських письменників тієї доби, позначені впливом неоромантизму, символізму, імпресіонізму, сприяли жанрово-стильовому оновленню української малої прози (новелістичне оповідання, новела-легенда, новела-казка), утвердженню в ній національних історичної та соціально-психологічної новел (Н. Королева, Ю. Косач та ін.). Осмислено націєцентризм як домінуючу історичної повісті у творчості В. Будзиновського, Катрі Гриневичевої, Б. Лепкого, А. Лотоцького, Ю. Опільського, І. Филипчика, А. Чайковського та ін., майстерно реалізовану на естетичному (драматична напруга, орнаментальна вишуканість, синтез мистецтв) і наративному (кінематографічність, фрагментарність, асоціативність, несподівані повороти) рівнях. Простежено, що в західноукраїнській літературі першої половини ХХ століття жанрові різновиди історичного, соціально-психологічного, філософського, екзотичного, сенсаційного та ін. роману, продовживши художні традиції естетичних шукань І. Франка в галузі великої прози, водночас демонстрували свободу від канонів і стереотипів чи парадоксальність, як-от історична романістика Юрія Липи, О. Назарука, Наталени Королевої, Ю. Опільського, С. Ордівського, А. Чайковського та ін.*

**Ключові слова:** модернізм, жанр, стиль, проза, творча індивідуальність митця.

#### ***Karach Nataliia. Modernist discourse of Western Ukrainian prose of the early twentieth century.***

*The article investigates the genre and style discourse of Western Ukrainian prose of the early twentieth century, in particular short stories and novels, which have intensively developed their potential in the*

*direction of modernist poetics. It is noted that the worldview of Western Ukrainian writers of that time, marked by the influence of neo-romanticism, symbolism, impressionism, contributed to the genre-style renewal of Ukrainian short prose (short story, short story-legend, short story-tale), the establishment of national psychological and historical N. Koroleva, Y. Kosach and others). Nation-centrism as the dominant of the historical story in the works of V. Budzynovskyi, KatraHrynevycheva, B. Lepkyi, A. Lototskyi, Y. Opilskyi, I. Filipchak, A. Tchaikovskyi, etc., is skillfully realized on the aesthetic (dramatic tension, ornamental sophistication, synthesis) arts) and narrative (cinematic, fragmentary, associative, unexpected twists) levels. It is traced that in the Western Ukrainian literature of the first half of the twentieth century the genre varieties of historical, socio-psychological, philosophical, exotic, sensational, etc. novel, continuing the artistic traditions of I. Franko's aesthetic pursuits in the field of great prose, at the same time demonstrated freedom from canons and stereotypes or paradoxes, such as the historical novels of Yuri Lypa, O. Nazaruk, Natalia Koroleva, Y. Opilskyi, S. Ordovskyi, A. Tchaikovskyi and others.*

**Key words** :modernism, genre, style, prose, artist's creative personality.

**Постановка наукової проблеми та її значення.**На думку Наталії Мафтин, «література поневолених націй не мала розкоші бути вільним ширянням думки митця в позахмарних висотах... Вона передовсім... акумулювала й водночас живила націєкреативні й державотворчі устремління, формувала сакральне поле національної ідентичності» [10, с. 5]. Безперечно, творчість західноукраїнських митців початку ХХ століття була глибоко закорінена в національні літературні традиції (фольклор, давнє українське письменство, українська класична література), які вони намагалися розвивати, індивідуалізувати, модернізувати, й у такий спосіб подолати власну «неісторичність», а отже, за Оксаною Забужко, репродукувати «волю бути собою в усіх соціально-системних життєпроявах, від освіти до політичної самоорганізації (а що **бути** собою означає ненастанно **робитися** собою, творити себе...)» [4, с. 93-94]. Відтак письменники Західної України – старшого (Т. Бордуляк, Ольга Кобилянська, Б. Лепкий, Д. Лукіянович, О. Маковей,

Ю. Опільський, В. Стефаник, О. Турянський, І. Франко, Г. Хоткевич, А. Чайковський, Євгенія Ярошинська, М. Яцків та ін.) і молодшого (О. Бабій, Дарія Віконська, Ірина Вільде, В. Гжицький, Галина Журба, Наталена Королева, Ю. Косач, Р. Купчинський, Ю. Липа, Семен Ордівський, У. Самчук та ін.) поколінь – на ідейному, історіософському, естетичному рівнях докладали максимальних творчих зусиль задля формування української нації. Це дозволяє окреслити «загальну мету західноукраїнського письменства»: «утверджувати духовний образ України, національний Космос, сакральні українські міфологеми, а отже, зводити міцні підмурівки “держави слова”, держави духу» [10, с. 278]. Кожен із митців реалізував цю мету по-своєму відповідно до генологічної свідомості та художніх засад жанротворення.

**Аналіз дослідження проблеми.** Літературознавча думка про творчість західноукраїнських прозаїків характеризується спорадичністю фахових досліджень. Жвавий інтерес до цієї проблеми засвідчили ґрунтовні студії С. Андрусів («Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.», 2000), Є. Барана («Українська історична проза другої половини ХІХ – початку ХХ століття і Орест Левицький», 1998), Н. Мафтин («Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30-х рр. ХХ ст.: парадигма реконквісти», 2008), В. Моренця («Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща», 2002), Р. Олійника-Рахманного («Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919-1939 роки)», 1999) та ін. У дисертаційних роботах Л. Табачин («Мала проза письменницької Західної України 20-30-х років ХХ століття: особливості жанрово-стильових форм вираження», 2000), Н. Мацибок-Стародуб («Художня модель світу в західноукраїнській жіночій прозі міжвоєнного двадцятиліття (Ірина Вільде, Ольга-Олександра Дучимінська, Дарія Віконська)», 2016) та ін. спостерігаємо спроби дослідити модерністські пошуки західноукраїнських авторів, шляхи формування їхніх індивідуальних манер письма, поетикальні ознаки творів тощо. Втім чимало

важливих проблем у цій площині залишається поза увагою вчених.

**Мета статті** – конкретизувати й увиразнити картину західноукраїнської прози з погляду її модернізації в умовах суспільно-політичного й культурно-літературного розвитку першої половини ХХ століття.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Західноукраїнська проза першої половини ХХ століття становить самобутню естетичну систему, що потверджує життєздатність жанрових канонів, водночас акцентуючи на нових модифікаціях моделей жанру. Насамперед мова йде про історичну белетристику, активізовану «первим істориком» (П. Куліш) в українській літературі – Т. Шевченком, котрий підняв «з домовин німу нашу пам'ять, визвав на суд нашу мовчазну старосвітщину і поставив перед нею українця, який він єсть тепер, яким він через свою історію стався» [6, с. 257]. Саме вона демонструє тяглість жанрових традицій та стильову спадкоємність (П. Куліш, М. Гоголь, Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка, О. Стороженко, Марко Вовчок, М. Старицький, М. Костомаров, І. Франко, Ю. Федькович, І. Нечуй-Левицький та ін.).

У монографії «Література як геокультурний проект» Я. Поліщук означив кілька важливих аспектів, першорядних і вирішальних у процесі самоідентифікації українського письменства:

«а) ставлення літератури до її минулого, традиції, зокрема визнання чи невизнання національного досвіду фундаментального для ХХ ст. модернізму...;

б) реляції з європейським та світовим письменством, співвіднесення естетичних набутоків та класифікаційних матриць, динаміка до- і відцентрових тенденцій цього процесу...» [16, с. 270].

Вважаємо, що вище зазначені чинники, по-перше, увиразнюють жанрово-стильову площину західноукраїнського літературного дискурсу першої половини ХХ століття: потужний неоромантичний вектор, популярність історичних жанрів, інтенсифікація коротких

епічних форм (новела, нарис, етюд, образок, шкіц, ескіз, акварель, замальовка, поезія в прозі та ін.) і водночас утвердження масштабних романних моделей (сімейна сага, панорамний роман, роман-епопея), прийоми циклізації прози (новелістичний, повістевий чи романний цикли), поява синтетичних жанрів (новелістичне оповідання, новела-казка, новела-притча, повість-поема, повість-драма, документальний роман, роман-щоденник); по-друге, – розширюють літературний контекст проблемно-тематичних, сюжетно-композиційних, наративних, образно-персонажних стратегій західноукраїнських авторів: особистісно-філософська проблематика, автобіографічні елементи, сконденсований зміст, гостросюжетність, внутрішньо-психологічні конфлікти, сповідальність, поліфонічнанарація, ефект новелістичних суперечностей, емоційна насиченість образу, ускладнена техніка психологічного аналізу.

Перший аспект самоідентифікації західноукраїнського письменства, за Я. Поліщуком, полягає у цілеспрямованому розвитку історичної прози у її жанрових модифікаціях, при чому змістовим стрижнем у них завжди був і пропагувався націєцентризм. Так, історична новела як «портативна лектура» (А. Юриняк) пропонувала читачеві філософське осмислення української історії, як, наприклад, у новелістичній творчості Ю. Косача («Вечір у Розумовського», «Сонце в Чигирині», «Глухівська пані» та ін.). Його мала проза дає змогу увиразнити авторський варіант української історії, скорельованийвісниківською моделлю національного буття. Психологізм, домінування внутрішнього сюжету над зовнішнім, асоціативність, експресивність, художнє моделювання незвичайної події, несподіваний фінал, згущений хронотоп – жанрові доміанти історичної новели митця, котра, безсумнівно, розсуває межі традиційного новелістичного жанру. Ю. Ковалів її означає так: «невеликий прозовий епічний твір, в якому висвітлюється незвичайна подія або переживання, настрої персонажа; завершується несподіваним фіналом, має напружену дію. Новелі

притаманні лаконізм, економність, точність зображально-виражальних засобів; її композиція може обмежуватися кульмінацією за усіченої зав'язки та розвитку дії. У творах виокремлюють катартичний центр (переломний момент у простому й динамічному сюжеті, контраст чи паралелізм колізій, несподіванка тощо), їм властива однолінійність сюжету, мінімум персонажів та подій» [9, с. 128]. Ю. Косач в історичних новелах збірок «Чорна пані» (1932), «Чарівна Україна» (1937), «Тринадцята чота» (1937), «Клубок Аріадни» (1937), «Глухівська пані» (1938) свідомо використовував модерністські прийоми і техніки, зокрема, поетику натяків, крупні плани художніх деталей, наративні дисонанси, контрасти, лейтмотиви й пуанти тощо. Через історіософські медитації автор переосмислював минуле українського народу, відшукуючи причини ментальних трансформацій українців та живильні джерела їхньої національної ідентичності.

Новелістична збірка «Чарівна Україна» Ю. Косача тематично і жанрово перегукується з «Легендами старокиївськими» (1940-1942) Наталени Королевої, де ідеалізований образ України розкрито крізь призму античних міфологем (золота доба, правічний час, Сади гесперид, Пан (Фавн), Матір-Земля, ЛартаБористеніда, жрець/жриця, Атена, Зевс, Гермес, Хронос, Посейдон), що засвідчує її намагання пропагувати національну ідею у найширшому європейському контексті. Крім того, письменниця майстерно змодельовала образ України-Таврії як невід'ємної частини старогрецького світу, а отже, європейської держави з тісними політичними, економічними, культурними, духовними, світоглядними зв'язками з античними, варязькими, слов'янськими народами. Пракиїв в історичній новелі-легенді «Володимирове срібло» умисно й підкреслено романтизовано-опоетизований: «Розлогий, широкий розкинувся він вздовж берега. А храмів у ньому, храмів! І з півдня, і з півночі зійшлися тут Боги. Та не з сваркою – людським звичаєм, але ж, як личить безсмертним, – осіли в достойному спокою. І дивляться на рід людський, що роєм

мошкари метушиться: здолу – догори, згори – додолу. Та й все на тім самім місці свій танок смерті танцюють...» [5, с. 478]. Лірико-суб'єктивне художнє мислення Наталени Королевої зумовило ідеалізацію персонажів («Таврійська бай», «Еклога», «Володимирове срібло», «Путь спасіння», «Нерушима стіна»), міфопоетичні елементи, героїчні характери («Кирило Кожум'яка»), фольклорні образи («Місячна пряжа», «З повістей времянних літ»), художню умовність («Свангільд-князівна», «Похорон»), символічні деталі («Скитський скарб», «Три Марії», «Шинкарівна»), дидактичність («Аскольдова могила», «Гостина», «Михайлик», «На Ярославовому дворі») та ін.

Історичні новели українських письменників зближувала модерністська поетика, заґрунтована в казково-епічне (протистояння добра і зла, життя і смерті, змагання і випробування сил, бунтарство і героїзм, фольклорні образи і локуси та ін.). Світоглядні засади митців, позначені впливом неоромантизму, символізму, імпресіонізму, сприяли жанрово-стильовому оновленню української малої прози (новелістичне оповідання, новела-легенда, новела-казка), утвердженню в ній національних історичної та соціально-психологічної новел.

Прикметно, що історична мала проза в західноукраїнській літературі першої половини ХХ століття жанрово еволюціонувала, інтенсивно розгорнувши свій потенціал в напрямку історичної повісті: «Осаул Підкови», «Під одну булаву», «Пригоди запорозьких скитальців» В. Будзиновського, «Великий гетьман» Ф. Дудка, «Шоломи в сонці», «Шестикрилець» Катрі Гриневичевої, «Каяла», «Крутіж», «Орли», «Сотниківна» Б. Лепкого, «Княжа слава», «Кужіль і меч» А. Лотоцького, «Вовкулака», «Танечниця з Пібасту» Ю. Опільського, «Будівничий держави», «Дмитро Детько», «Іванко Берладник», «Княгиня Романова» І. Филипчика, «Козацька помста», «На уходах», «Богданко», «Полковник Михайло Кричевський», «Перед зривом» А. Чайковського та ін. Так, історичну дилогію «Шоломи в сонці» і «Шестикрилець» Катрі Гриневичевої розглядаємо як новелістичну модель жанру повісті, структурну цілісність

якої забезпечує циклізація окремих історичних новел, як-от у «Шестикрильці»: «На кам'яній метопі», «З вітром за гори», «Легенда церковного вікна», «Куна – праву», «На Ужок проб'ю гори...», «Вітрила плещуть...», «Велика Глуша», «Б'якыкоркодиль...», «Сонце в Галичі», «Лисиці брешуть...», «Завихост». Така тенденція «була викликана бажанням письменника створити епічну картину життя Галичини, а також особливостями мислення, авторською позицією, змістовно-тематичним мотивом, що охоплює групу творів, його естетичною концепцією дійсності й людини» [19, с. 5]. Окрім змістовно-тематичної єдності, відзначаємо авторське «я», оприявлене на естетичному (драматична напруга, бароковість, орнаментальна вишуканість, синтез мистецтв) і наративному (кінематографічність, фрагментарність, асоціативність, несподівані повороти) рівнях. І хоча письменниця по-своєму визначала жанр діалогії (була проти того, щоб її повісті називали історичними, оскільки вони написані на історичну тему, чим і відрізняються, на її думку, від історичної повісті), вважаємо: Катря Гриневичева створила авторський варіант новелістичної історичної повісті, де акцентувала увагу на відборі документальних фактів – «високодраматичних епізодів» життя головного персонажа і його внутрішніх почувань. Зрозуміло, що вона відмовилася від традиційної нарації на користь окремих конкретних історичних ситуацій – походи князя, битви, знакові події, як, наприклад, у повісті «Шоломи в сонці» (1928) (смерть князя Романа Мстиславича в битві 1205 року; розмова п'яного Самбора зі Словитом про майбутнього нового князя: Рюрик чи Ольгович; програний бій із військом Рюрика; втеча вдови князя Романа з малими дітьми; жертівні роздуми княгині про непросту долю незламного народу, незнищенна віра, що її діти таки стануть спадкоємцями Галицько-Волинського князівства: княжич Данилко виросте і стане могутнім князем Данилом Галицьким).

У 1935 році побачила світ історична повість «Шестикрилець», яка сюжетно передувала попередній: княжі лови, під час яких шістнадцятилітній Роман



Мстиславич зарекомендував себе сміливим, сильним, мислячим юнаком; похід в Угорщину; одруження з Рюриківною; укріплення західних кордонів, боротьба з ятвягами, знатним боярством, половцями, зміцнення зв'язків із півднем, в результаті чого Роман Мстиславич об'єднує Русь в могутню монолітну державу; ув'язнення Рюрика Київського; похід на Польщу; зрада в останньому бою; загибель князя. Спостерігаємо, як у диалогії поступово утверджується культ головного персонажа героїчного чину – мудрого, мужнього, справедливого володаря галицько-волинських земель, а пізніше – очільника Київської держави: «...темне, мов бурштин, смугасте від борозен обличчя, пооране переживаннями, ніби краєвид, навіщений жахливою метіллю. З-під ковпака, насуненого, як шолом, на все чоло, суворо дивилися очі, загострені сторожкою увагою, й терпко затиснулися уста, окрилені вусом чорним і тонким, як брова. Розп'яту на грудях сіру мятлю піддував шум задорожніх дерев, з-під неї світила біллю свіжовикачана сорочка, застібнена ремінною петличкою. В закарлюченій руці з хижим виразом пальців він держав туго поводи коня: у самітному перстені на князевім пальці горів рубін...» [2, с. 54-55]. Історичні новели у структурі повісті уклалися, за нашим переконанням, так званим «інтелектуальним монтажем», коли різні сюжетні кадри стикувалися через ракурси, перспективи, панорамні плани. Концентрована оповідь у такий спосіб динамізувалася. За Ларисою Лебедівною, стверджуємо, що Катря Гриневичева у своїй творчості «спромоглася поєднати два важливих моменти для розвитку українського літературного процесу 20-30-х років: націоналістичний і модерністський. Такий дуалізм зумовлений історичними обставинами, які переживала в міжвоєнний період Західна Україна. Цим самим творчість письменниці – наочний приклад того, що в Україні модернізм (отже, і неоромантизм) розвивався власним шляхом» [8, с. 37].

По-іншому циклізує повістеву трилогію «Заметіль» Р. Купчинський. І він, і Катря Гриневичева розуміли важливість виховання національно-свідомого покоління

українців, які б знали свою історію, пишалися нею, примножували славу предків. У цьому контексті однією з причин написання митцями історичних повістей було свідоме бажання відродити славне минуле України, а в молодого покоління – національні честь, гордість, самототожність, патріотизм. У напружений час національно-визвольної боротьби України за свою державність і присутність у цивілізованому світі актуалізувати болючі теми недавнього минулого було вкрай важливо.

«Заметіль» Р. Купчинського – цикл із трьох повістей «Курилася доріженька» (1928), «Перед навалою» (1928), «У зворах Бескиду» (1933), до написання якого письменника спонукало «не надхнення, а потреба, просьба, трагічна подія» [7, с. 14], котру він переживав як активний учасник й осмислював як очевидець – поручник легіону Українських січових стрільців. Власний військовий досвід майстерно реалізований ним в авторських оцінках, відступах, роздумах. Сугестивна військовий панорама (важкі стрілецькі будні, спалені галицькі села, звірські страти і героїчні смерті галичан), стійкий вітаїзм (сила волі і непохитна впевненість у шляхетній меті боронити націю Петра Зварича, прикутий до гармати «старенький, сивий, як голуб», отець Дольницький), найкритичніші моменти в житті людини (безневинна смерть «дурного Якимця» чи пошматоване гранатою тіло четаря Шпака), а відтак ментально-духовні трансформації в свідомості українця – в основі історіософської концепції Р. Купчинського. Можемо стверджувати, що узагальнений образ війни-катастрофи у «Заметілі» відлунує у трактуванні мілітарних подій 1914-1918 років у повістях «Чета крилатих» (1929) Ю. Шкрумеляка, «Перші стежі» (1937) О. Бабія, «Танок смерті» (1937) І. Федорака, новелах О. Кобилянської, В. Стефаніка, М. Черемшини, оповіданнях і картинах Катрі Гриневичевої, Б. Лепкого, Ф. Дудка та ін. на психоемоційному рівні, у домінуючому фольклорному стилі, есхатологічних мотивах, архетипних образах тощо. Пильна увага митця до внутрішнього світу українця-інтелігента в ході військових подій, у які була втягнута Україна, засвідчила нове бачення Р. Купчинським особистості в дисгармонійній,

антигуманній дійсності. Це своєю чергою розширило жанрові межі повісті до повістєвої трилогії, де авторський задум втілено всебічно і багатоплощинно.

Циклізована проза в західноукраїнській літературі вивершилася жанровими різновидами історичного, соціально-психологічного, філософського, екзотичного, сенсаційного та ін. роману, що продовжив художні традиції естетичних шукань І. Франка в галузі великої прози. Саме він, вважаємо, європеїзував український роман через умілу модифікацію новітніх досягнень світової романістики (О. Бальзак, В. Гюго, Ч. Діккенс, Е. Золя, Марія Конопніцька, Ю. Крашевський, Еліза Ожешко, Г. Сенкевич, В. Теккерей та ін.). Принципова свобода від канонів і стереотипів, сміливість, парадоксальність – це виразні ознаки історичної романістики Юрія Липи, О. Назарука, Наталени Королевої, Ю. Опільського, С. Ордівського, А. Чайковського та ін. Вона, безперечно, є жанровим феноменом в українській літературі першої половини ХХ століття, оскільки, за І. Франком, західноукраїнські прозаїки трансформували на національному ґрунті європейські художньо-естетичні традиції та новітні досягнення в жанрології, створивши роман з «української точки зору» – «особливої позиції, що виразно протистояла поглядам російських, польських, німецьких митців слова (найближчих сусідів письменника). Ця точка зору була зумовлена сучасним станом України...» [18, с. 41].

Західноукраїнський історичний роман активно збагачувався новими ідейно-тематичними сюжетами, мотивами, образами, актуалізувавши модерністську поетику в цьому жанрі. Так, у «козацькій» трилогії «Багряний хрест», «Срібний череп», «Чорна ігуменя» С. Ордівський майстерно реалізував задум сенсаційного роману, що синтезував ознаки історичного і детективного романних варіантів: наскрізна інтрига («чорні духи» гетьмана Богдана Хмельницького), загадкова атмосфера (емблема, нашита на одязі повірених гетьмана Хмельницького у вигляді срібного черепа; таємничий привид «чорної пані», провісниця смерті для всіх князів Четвертинських), символи та коди-знаки

(секретні паролі, таємні речі, як-от: рубіновий хрестик, срібний череп, чорна стріла та ін.), композиційно-сюжетна завершеність кожної частини трилогії, героїзовані історичні персонажі (гетьман Богдан Хмельницький, чорнокирейники Прокіп Верещака, Юрко Пузина, Григор Четвертинський), обмежені хронологічні рамки.

«Талант обсерваційний» (І. Франко) А. Чайковського вправно втілений у «християнській епопеї» «Сагайдачний». Сам автор наголошував: «Я поклав за ціль мого життя переповісти в белетристичній формі здебільшого нашу історію з козацького періоду і тим заповнити цю прогалину в нашій літературі. До того часу мало хто до того брався. Праця така вимагає багато труду і студій, а далеко легше фантазувати на теми буденні з життя» [14, с. 26]. Враховуючи широкий часово-географічний діапазон твору, його можна віднести до так званих «панорамних романів», де в п'яти частинах – перша – «Побратими» (1924), друга і третя – «До слави» (1929), четверта і п'ята частини – «Гетьман» (не знайдені) – хронологічно зображене легендарне життя Петра Конашевича-Сагайдачного упродовж 30 років на просторах Галичини, Запорозької Січі, Києва, Криму, Чорного й Азовського морів. Його особисте життя, формування особистості гетьмана – людини, воїна, політика розгортаються на тлі історії України першої чверті XVII століття, в час жорстокого національного та релігійного гноблення українського народу, наростання визвольного руху. Вважаємо історичний роман «Сагайдачний» А. Чайковського центрогеройним, композиційну структуру якого визначила поетична книга «Вірші на жалосний погреб зацногорицера Петра Конашевича-Сагайдачного...» Касіяна Саковича. Епіграфи на початку кожної частини «Сагайдачного» вказують на те, що його подієву канву А. Чайковський вибудував за сюжетом барокового панегірика-некролога.

У передмові до історичної повісті «Захар Беркут» І. Франко писав: «Повість історична – се не історія. Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістяр користується

тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для втілення певної ідеї в певних живих, типових особах. Освітлення, характеристика, мотивування і групування фактів у історика і в повістяр зовсім відмінні: де історик оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми, особами.

Праця історична має вартість, коли факти в ній представлені докладно і в причиновім зв'язку; повість історична має вартість, коли її основна ідея зможе зайняти сучасних живих людей, то значить, коли сама вона жива й сучасна» [21, с. 7].

Ці доречні зауваги І. Франка цілком поділяв Ю. Опільський. Націєтвірний, державницький підхід до інтерпретації подій минулого України прочитуємо в його інтелектуальній історичній диалогії «Іду на вас» (1918) та «Ідоли пануть» (1938). На думку Ю. Опільського, історична проза перспективно пов'язувала минуле з сучасним, а тому сприяла «не раз визначатися у безладді», стаючи «наукою на майбутнє». В історичних романах письменника спостерігаємо напружені діалоги-диспути (Володимир – Рогніда, Рогніда – Свен), деталізовані порівняння-характеристики (Володимир, Рогніда, Анна, Свен, Мстислав, Святополк, Мирослава), психологізовані роздуми персонажів (передусім Володимира про доцільність прийняття християнства, централізацію влади, внутрішні суперечки в Русі та ін.), узагальнюючі авторські судження про епоху (роль християнства як державної релігії, похід Володимира до Візантії, доленосна зустріч з Анною, котра стала дружиною князя, боротьба за князівський престол, єдність києворуських земель, убоління за долю України). Тож історична романістика («Упирі», «Сумерк», «Іду на вас», «Ідоли пануть») Ю. Опільського не лише визначила основні тенденції розвитку української історичної прози 60-80-х років ХХ століття (М. Гнатюк), а, що важливо, заклала «процес поступового виділення науково-раціоналістичної свідомості з її міфологічно-буденної сфери. І все це становить незаперечну вартість спадщини письменника в історії новітньої культури» [3, с. 410].

Художній домисел та історична правдасвоєрідно трансформовані в історичних романах-«хронописах» «Князь Ярослав Осмомисл» (1918), «Роксоляна» (1929) О. Назарука. Значний обсяг, декілька сюжетних ліній, пов'язаних із долями головних персонажів, складна композиція, чималий історичний період, тривалі у часі події, глибокі світоглядні проблеми або актуальні для свого часу соціальні теми дозволяють трактувати їх як романи, написані на основі історичних джерел (реальні, часто визначні світові і національні події, головними персонажами є реальні історичні особи, правдиве відтворення непростих відносин двох держав і двох світів: християнського і мусульманського та ін.). Наприклад, у «Роксоляні», з одного боку, зображені трагічні історичні події XVI століття, коли західноукраїнські землі перебували під владою Польщі та потерпали від турецьких нападів, жорстокості, насильства, з іншого – акцентовано на дивовижній і драматичній долі українки Роксоляни – Насті Лісовської із Рогатина – суперечливої натури, спочатку бранки, а згодом дружини турецького султана Сулеймана Пишного. Вона – «уособлення екзотичності й патріотизму» (Ю. Кочубей). Крізь призму внутрішніх роздумів героїні О. Назарук осмислив проблему особистість – історія, передусім роль окремої особи в людському поступі, її нерозривного зв'язку зі своїм народом, самовизначення та причетності до його призначення. Відтак проблемне поле «Роксоляни» охоплює низку магістральних засад: правитель і народ (величність і справедливість володаря, ставлення султана Османської держави до підданих, роль Роксоляни у світовій дипломатії); вірність і зрада (душевні конфлікти героїні спровоковані складним вибором у жорсткій реальності: прийняття мусульманства і відступ від християнської віри, підступ щодо Мустафи); воля та поневолення (туга за рідним краєм, ностальгійні спогади про родину і нареченого, таємне хрещення свого сина Стефаном); мораль і бездуховність (стримування набігів турків на Україну, звільнення українських невольників і полонянок, гріховність підступних задумів

проти опонентів і ворогів, як-от страта першого міністра держави, жага до збагачення) та ін.

Автор дуже скромно оцінював свої історичні твори як «першу спробу вжитися в ті часи», та все ж сподівався, що вони заохотять українських письменників «краще й краще представити ту епоху й найвеличнішу її постать, яка століттями звертатиме на себе увагу...Живемо в часі переломовім, коли важиться, власне, наша доля. Коли потрафимо при допомозі твердої моралі, ясної ідеї й дисципліни приготувитися до здобуття своєї держави, будемо колись становити окрему силу. А як пустим вереском і руйництвом, зруйнуємо в народі всяку пошану до свого авторитету, – тоді і вся наша творчість, і всі пам'ятки по ній увійдуть у склад чужих культур...» [13, с. 300-301].

Таку письменницьку позицію добре розуміла Наталена Королева, відшуковуючи у світовій історії родинні витоки, а отже, й національні інтенції. Вона вийшла за межі традиційної історичної прози, наповнивши її екзотичними, фольклорними, химерними, психологічними, апокрифічними та ін. елементами. Так, збереження сімейних традицій і цінностей, пам'ять роду, поєднання різних культур прочитуємо у повісті-«легенді» роду Лачерди в Іспанії XVI століття («Предок»); автобіографізм, сповідальність, саморефлексія жанрово визначають художньо-автобіографічну повість «Без коріння. Життєпис сучасниці»; фрагментарність, інтертекстуальність, філософізм характеризують неоромантичну повість «Сон тіні» з часів Римської імперії початку нашої ери; жанровий синтез, християнська концепція, готичність, амбівалентність упорядковують структуру модерністського роману «1313» про німецьке середньовіччя; апокаліптичність, релігійні ремінісценції, агіографічність виразняють символічний код художньо-історичного роману «Quidestveritas?». Усі твори Наталени Королевої засвідчують її модерне мислення, інтелектуальну манеру письма та європейські художні орієнтири, що вивели багатоплощинну творчість авторки на рівень світового письменства.

Прозопис, спроектований «на доведення власної самоцінності», близький Ірині Вільде. Вона, як і Наталена Королева, мала на меті модернізувати національну літературно-естетичну свідомість через поліаспектність художньої манери, заґрунтованої в особистісний життєвий досвід. Не випадково Товариство письменників і журналістів імені І. Франка у 1935 році не визначило переможця серед Ірини Вільде, Наталени Королевої та Катрі Гриневичевої за кращий твір року. Власне їх зближують «реляції з європейським та світовим письменством» (Я. Поліщук), а отже, Ірина Вільде й Наталена Королева пішли шляхом суб'єктивізації української прози, реалізованої у виборі об'єкта зображення, його авторській інтерпретації, хронотопі, поєднанні епічних та ліричних елементів, особистісного й документального, композиційній структурі твору та ін. Наприклад, «родинний переказ» «Предок» (1937) Наталени Королевої – «історична повість з автобіографічним елементом» (О. Фірман), їй передувала художньо-автобіографічна повість «Без коріння. Життєпис сучасниці» (1936), де автобіографічна домінанта дає право на введення авторського «я», більшу емоційність, вищий ступінь ліризації оповіді, застосування різноманітних засобів психологізації (потік свідомості, внутрішні монологи, авторські роздуми і відступи, авторефлексії, подорожні враження, межові ситуації і стани), прийомів інтертекстуальності (епістолярій, цитування, легенди, біблійні алюзії, фольклорні образи). Поділяємо думку Ольги Фірман: «Коли у повісті “Без коріння. Життєпис сучасниці” вона ще дистанціювалася від декларування етнічної автентичності, наголошуючи на власному “безґрунтістві”, екзистенційному і національному відчуженні, то в “Предку” – продемонструвала осмислений пошук власної національної ідентичності, утверджуючи себе як справжнього нащадка “лицаря духу народного» [20, с. 10].

У повісті «Предок» Наталена Королева в оригінальній жанровій формі спробувала відтворити власне «родове дерево», що об'єднало предків материнського та батькового



родів. На перший погляд, в основі сюжету одна історична подія –безумна подорож іспанської королеви Хуани, котра, збожеволівши від горя по смерті короля Феліпе I, возила його тіло відомими церквами, маючи сліпу надію на воскресіння коханого чоловіка. Але очікування читачів руйнуються, оскільки головним персонажем виявляється іспанський лицар Карлос де Лачерда. Смерть короля та опис страждань дружини – це лише інтригуюча експозиція, що знайомить реципієнтів з іспанськими культурою, звичаями, способом життя, боротьбою за монарший престол. Карлос де Лачерда мріє знайти святий Грааль (духовне відродження) і вирушає до Гробу Господнього. Події розвиваються швидко і динамічно: поранення, сарацинська неволя, очікування викупу, роздуми про власну долю/недолю, знайомство з Адамом; звільнення з полону. З Адамом Дуніним-Борковським Карлос приїхав на Волинь, поселився біля свого побратима, одружився, новонародженого сина назвав Фернан-Альфонсо-Енріко, започаткувавши нове «родове дерево». Таким чином, іспанський лицар Карлос де Лачерда з честю подолав життєві випробування, залишившись благородним дворянином із власним кодексом чеснот: наполегливість у справах; прагнення чинно служити Богу і добрим людям; шляхетність у вчинках і помислах; постійна самоосвіта і самовдосконалення (знання арабської мови, уміння надавати медичну допомогу); побожність (усі його дії з волі Божої і на Його славу).

Наталена Королева по-своєму обґрунтувала старовинність свого предківського роду, що виник, за її переконанням, у XVI столітті, поріднивши лицарську кров Карлоса де Лачерди (по матері графині Марії-Клари де Кастро ЛачердаМедіначелі) і шляхетну породу Адама Дуніна-Борковського (по дідусеві графа Адріана-Юрія Дуніна-Борковського). Відтак трактуємо повість «Предок» своєрідною родинною сагою, що містить глибокий символічний зміст: «Вічно носить Лебідь князівну Свангільд просторами минулого, що його не можна ані цілковито забути, ані повністю згадати... Лебідь не тільки її ім'я, це – символ і краю, і роду: знак у королівському данському гербі»

[5, с. 370]. Ця романтично-трагічна легенда про батьківське прокляття своєї доньки-королівни за любов до «вільного вікінга» Вільфредо Швена, яку з раннього дитинства пам'ятав Адам Дунін-Борковський, наповнена для письменниці глибоким сакральним-філософським сенсом, бо сконцентрувала екзистенційні проблеми національної ідентичності та особистісного самовизначення: «Донька остання з крові моєї... Та понесе те прокляття! – тужно зітхає Свангільд, самотня в човні. – На чужину я по щастя пішла. На чужині я свою долю знайшла. На чужині й та – остання – помре, ані дому, ні краю свого не пізнавши. Скрізь своя – не своя, скрізь чужа – не чужа, вона не уймється корінням, бо вирвала я нерозважно коріння з землі» [5, с. 371]. Знак лебедя – символ роду Наталени Королевої – набуває у її повісті ширшої конотації. Він – не лише традиційно уособлює вірне кохання, відданість, досконалість, благородність, а й поєднує стихії повітря і води, символізуючи життя і смерть, вічний колообіг без початку і кінця, незнищенність родини, нації, світу.

**Висновки дослідження.** Послідовний процес трансформацій творів малих жанрів через їх циклізацію до великих визначив доцільність творення західноукраїнськими письменниками панорамних епічних форм. Це відбувалося відповідно до запитів тогочасної доби, що вимагала соціально-історичного, екзистенційно-духовного, індивідуально-авторського розуміння та обґрунтування національно-визвольної боротьби української нації за свою державність, причин і наслідків славних перемог і безславних поразок українців. Звідси – домінування історичної прози в розмаїтті жанрових варіантів у західноукраїнській літературі першої половини ХХ століття. Саме вона успішно реалізувала етно- та націєохоронні функції, утверджувала національну ідентичність, відроджувала історичну пам'ять нації та усвідомлення нею свого важливого місця й особливого призначення у світовому історичному дискурсі. Попри це відзначаємо й інший шлях західноукраїнських митців-прозаїків як відрухову реакцію на модерні тенденції

європейського письменства. Простежуємо їх осягнення на жанрово-стильовому рівні, як-от: увага до фрагментарних форм (новела, етюд, нарис, прозові мініатюри), розмикання меж традиційних жанрів повісті чи роману через жанровий синтез, циклізацію, модифікацію (повістева трилогія «Метелики на шпильках» Ірини Вільде), творення широкомасштабного, багатопроблемного, кількплощинного роману-епопеї («Волинь» Уласа Самчука, «Сестри Річинські» Ірини Вільде). Водночас модифікація епічних жанрів прикметна модернізацією традиції, коли на зміну культу історії прийшов культ естетики, не заперечуючи першого. Разом із тим виокремлюємо європеїзацію естетичної свідомості західноукраїнських письменників, котрі по-новому інтерпретували філософські коди, ревізували міфологію, реактуалізували барокові, романтичні, символічні стильові прийоми, психологізували нарацію. Важливо, що Ірина Вільде, Дарія Віконська, К. Гриневичева, Г. Журба, Н. Королева, Ю. Косач, У. Самчук, свідомо «інтегрували» національну малу і велику прозу в «іманентну традицію світової літератури» (Я. Поліщук).

### **Джерела та література**

1. Баран Є. Українська історична проза другої половини XIX – початку XX століття і Орест Левицький. Львів: Логос, 1998. 144 с.
2. Гриневичева К. Шестикрилець. Шоломи в сонці: іст. повісті / упоряд., авт. післямови та приміт. О. В. Мишанич. Київ: Дніпро, 1990. 342 с.
3. Гром'як Р. Т. Історична проза Юліана Опільського. *Опільський Юліан. Золотий Лев: Повісті* / упоряд., авт. післямови Р. Т. Гром'як. Київ: Дніпро, 1989. С. 398-411.
4. Забужко О. Філософія національної ідеї: Україна і Європа. *Зустрічі*. 1991. №2. С. 93-101.
5. Королева Н. Предок: історичні повісті. Легенди старокиївські; упорядкув., приміт. та післямова О. Мишанича. Київ: Дніпро, 1991. 670 с.
6. Куліш П. Листи з хутора. Лист III. Чого стоїть Шевченко як поет народний. *Куліш П. Твори: в 2-х т. Т. 2: Чорна рада: Хроніка 1663 року; Оповідання; Драматичні твори; Статті*

- та рецензії* / підгот. тексти, упоряд. і склав приміт. М. Л. Гончарук. Київ: Дніпро, 1989. С. 256-262.
7. Купчинський Р. Дещо про себе. Невиспівані пісні. Нью-Йорк: Вид-во Пластова Ватага «Бурлаки», 1983. 124 с.
  8. Лебедівна Л. Стильові особливості історичної прози Катрі Гриневичевої. *Слово і час*. 2006. №11. С. 30-37.
  9. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Київ: Академія, 2006. 752 с.
  10. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30-х рр. XX ст.: парадигма реконквісти. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського нац. ун-ту ім. В. Стефника, 2008. 356 с.
  11. Мацибок-Стародуб Н. О. Художня модель світу в західноукраїнській жіночій прозі міжвоєнного двадцятиліття (Ірина Вільде, Ольга-Олександра Дучимінська, Дарія Віконська): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2016. 20 с.
  12. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 327 с.
  13. Назарук О. Роксоляна: Жінка халіфа і падишаха Сулеймана Великого, завойовника і законодавця: іст. повість з 16-го ст. Львів: Каменяр, 1990. 302 с.
  14. Николишин Д. Андрій Чайковський. Ювілейний реферат. Коломия: Накл. «Жіночого кружка», 1929. 32 с.
  15. Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919-1939 роки); пер. з англ. Р. Харчук; передм. Ф. Погребенник. Київ: Четверта хвиля, 1999. 230 с.
  16. Поліщук Я. Література як геокультурний проект: монографія. Київ: Академвидав, 2008. 304 с.
  17. Табачин Л. Мала проза письменниць Західної України 20-30-х років XX століття: особливості жанрово-стильових форм вираження: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01; Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2000. 18 с.
  18. Ткачук М. Жанрова структура романів Івана Франка: монографія. Тернопіль: Вид-во Тернопільського державного педагогічного інституту, 1996. 124 с.
  19. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007. 464 с.

20. Фірман О. Жанрово-стильові особливості прози Наталени Королевої: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Тернопільський нац. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2019. 20 с.
21. Франко І. Захар Беркут. Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII віці. *Франко І. Зібрання творів: у 50 т.* / ред. кол.: Є. П. Кирилук (гол.) та ін.; ред. тому: О. Є. Засенко; упорядкув. та комент. Ф. П. Погребенника. Київ: Наукова думка, 1978. Т. 16: Повісті та оповідання (1882-1887). С. 7-154.

**References:**

1. Baran Ye. *Ukrayins`ka istorychna proza drugoyi polovyny XIX – pochatku XX stolittya i Orest Levycz`kyj*. Lviv: Logos, 1998. 144 s.
2. Grynevycheva K. *Shestykrylec. Sholomy v sonci: ist. povisti / uporyad., avt. Pislyamovy ta prymit. O. V. Myshanych*. Kyiv: Dnipro, 1990. 342 s.
3. Grom'yak R. T. *Istorychna proza Yuliana Opil`s`kogo. Opil`s`kyj Yulian. Zolotyj Lev: Povisti / uporyad., avt. pislyamovy R. T. Grom'yak*. Kyiv: Dnipro, 1989. S. 398-411.
4. Zabuzhko O. *Filosofiya nacionalnoyi ideyi: Ukrayina i Yevropa. Zustrichi*. 1991. №2. S. 93-101.
5. Koroleva H. *Predok: istorychni povisti. Legendy starokyiviv`ki; uporyadkuv., prymit. Ta pislyamova O. Myshanych*. Kyiv: Dnipro, 1991. 670 s.
6. Kulish P. *Lysty z xutora. Lyst III. Chogostoyit` Shevchenko yako poet narodnyj. Kulish P. Tvory: v 2-x t. T. 2: Chorna rada: Xronika 1663 roku; Opovidannya; Dramatychni tvory; Stattita recenziji / pidgot. teksty, uporyad. i sklavprymit. M. L. Goncharuk*. Kyiv: Dnipro, 1989. S. 256-262.
7. Kupchyns`kyj R. *Deshho prosebe. Nevyspivani pisni*. Nyu-York: Vyd-vo Plastova Vataga «Burlaky», 1983. 124 s.
8. Lebedivna L. *Styl`ovi osoblyvosti istorychnoyi prozy Katri Grynevychevoyi. Slovo i chas*. 2006. №11. S. 30-37.
9. *Literaturoznachnyj slovnyk-dovidnyk / zared. R. T. Grom'yaka, Yu. I. Kovaliva, V. I. Teremka*. Kyiv: Akademiya, 2006. 752 s.
10. Maftyn N. *Zaxidnoukrayins`ka ta emigracijna proza 20-30-x rr. XX st.: paradygma rekonkisty*. Ivano-Frankivs`k: VDV CIT Prykaps`kogo nacz. un-tuim. V. Stefnyka, 2008. 356 s.
11. Macybok-Starodub N. O. *Xudozhnya model svitu v zaxidnoukrayins`kij zhinochij prozi mizhvoyennogo dvadcyatylittya (Iryna Vilde, Olga-Oleksandra Duchymins`ka,*

- Dariya Vikons`ka): avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.01; Kyiv. nacz. un-t im. T. Shevchenka. Kyiv, 2016. 20 s.
12. Morenecz V. Nacional`ni shlyaxy poetychnogo modernu pershoyi polovyny` XX st.: Ukrayina i Polshha. Kyiv: Vyd-vo Solomiyi Pavlychko «Osnovy», 2002. 327 s.
  13. Nazaruk O. Roksolyana: Zhinka xalifa i padyshaxa Sulejmana Velykogo, zavoiovnyka i zakonodavcya: ist. povist z 16-go st. Lviv: Kamenyar, 1990. 302 s.
  14. Nykolyshyn D. Andrij Chajkovs`kyj. Yuvilejnyj referat. Kolomyya:Nakl. «Zhinochogo kruzhka», 1929. 32 s.
  15. Olijnyk-Raxmannyj R. Literaturno-ideologichni napryamky v Zaxidnij Ukrayini (1919-1939 roky); per. z angl. R. Xarchuk; peredm. F. Pogrebennyk. Kyiv: Chetverta xvylya, 1999. 230 s.
  16. Polishhuk Ya. Literatura yak geokul`turnyj proekt: monografiya. Kyiv: Akademvydav, 2008. 304 s.
  17. Tabachyn L. Mala proza pys`mennycz Zaxidnoyi Ukrayiny 20-30-x rokov XX stolittya: osoblyvosti zhanrovo-styl`ovyx form vyrazhennya: avtoref. dys...kand. filol. nauk:10.01.01; Prykarpats`kyjnacz. un-t im. Vasylya Stefanyka. Ivano-Frankivsk, 2000. 18 s.
  18. Tkachuk M. Zhanrova struktura romaniv Ivana Franka: monografiya. Ternopil`: Vyd-vo Ternopil`s`kogo derzhavnogo pedagogichnogo instytutu, 1996. 124 s.
  19. Tkachuk M. P. Naratyvni modeli ukrajins`kogo pys`menstva. Ternopil`: TNPU, Medobory, 2007. 464 s.
  20. Firman O. Zhanrovo-styl`ovi osoblyvosti prozy Nataleny Korolevoyi: avtoref. dys... kand. filol. nauk: 10.01.01 / Ternopil`s`kyj nacz. un-t im. V. Gnatyuka. Ternopil`, 2019. 20 s.
  21. Franko I. Zaxar Berkut. Obraz gromads`kogo zhyttya Karpats`koyi Rusi v XIII vici. *Franko I. Zibrannya tvoriv: u 50 t. / red. kol.: Ye. P. Kyrylyuk (gol.) tain.; red. tomu: O. Ye. Zasenکو; uporyadkuv. takoment. F. P. Pogrebennyka. Kyiv: Naukova dumka, 1978. T. 16: Povisti ta opovidannya (1882-1887). S. 7-154.*