

Summary

The article focuses on M. Vozniak's comparison of the poem «Czajki» by Yu.-B. Zalesky and «Ivan Pidkova» and «Gamaliy» Shevchenko – the scientist indicated their common motives and distinctive plots. It was established that it was M. Vozniak who summarized the historical and literary sources of the poem «Ivan Pidkova», compared them with Shevchenko's work. It was found that the researcher thoroughly examined the texts of the poems, which were about the affirmation of Ukrainian statehood. The scientists analysed those of them that corresponded to the psychological state of Shevchenko after his arrest in 1847. It was traced how the scientist, studying his diary, was able to reproduce the story of the creation of the poem «Neophytes», which resonated with the Ukrainian realities of that time; specified the motives for the appearance of «Imitation of the 11th Psalm».

Key words: Shevchenko, Kostomarov, Kulish, poetry, diary, historical sources, literary sources, parallels.

ХУДОЖНЯ ВІЗІЯ ВІЙНИ В УКРАЇНСЬКІЙ НОВЕЛІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

Лях Тетяна

Ужгородський національний університет
tatianalyakh592@gmail.com

Буття людини в час війни, філософські питання добра і зла, життя і смерті стають ключовими в українській новелі кінця ХІХ – початку ХХ століть (збірки новел «Село за війни» Марка Черемшини, «Земля» В. Стефаника, «Воєнні новели» Н. Кобринської, «Криваве поле» О. Маковея, «Непоборні» К. Гриневичевої; новели «Назустріч долі», «Юда», «Зійшов з розуму», «Лист засудженого жовніра до своєї жінки», «Сниться», «Воєнний акорд» О. Кобилянської; «У таборі», «Втікати?», «Allegro patetico», «Під Великдень» Б. Лепкого; «Любий татку!» І. Синюка та. ін).

Мета статті – проаналізувати українську новелістику кінця ХІХ – початку ХХ століть на тему війни на ідейно-тематичному рівні та на рівні поетики, простежити філософування митців щодо людського буття в екзистенційних ситуаціях, спричинених Першою світовою війною, та в контексті національно-визвольних змагань українців на зламі минулих століть.

Українські новелісти прагнули показати у творах на тему війни не лише одномоментну дію, епізод, викликаний переживаннями людини, а й охопити суспільно-історичні події своєї доби. Це призвело до взаємодії в новелі інших жанрів і родів літератури, наприклад, поєднання ознак епосу і драми, епосу і лірики, відображення значної кількості подій та персонажів, що притаманно великим епічним творам. Своєю чергою це зумовило циклізацію воєнних новел. Е. Мелетинський [Мелетинский 1990: 246] пояснював таку тенденцію «обмеженістю та неможливістю охопити в одній новелі повну "модель світу"». Вважаємо таке твердження дослідника прийнятним для пояснення процесу циклізації в українській новелістиці зламу минулих століть. Показуючи масштабність війни, новелісти намагалися висвітлити ряд питань, викликаних трагедією буття народу, фізичним та моральним спустошенням. Відтак з'являються новелістичні цикли на воєнну тематику («Село за війни» Марка Черемшини, «Криваве поле» О. Маковея, «Земля» В. Стефаника, «Непоборні» Катрі Гриневичевої тощо). Окрім поєднання в новелі ознак інших жанрів і родів, помітним явищем стає стильовий синкретизм.

Жанрово-стильовою еkleктикою відзначається цикл воєнних новел Марка Черемшини «Село за війни». У 1925 р. у Києві (видавництво «Книгоспілка») ця збірка вийшла друком під назвою «Село вигибає. Новели з гуцульського життя», куди ввійшли вибрані післявоєнні твори і переклади. Як відзначено в примітках до збірки, первісну авторську назву «Село за війни» їй було повернуто лише в київському виданні 1949 р. Під цією назвою збірка друкується й у виданні 1980 р.

Д. Донцов [Донцов 2009: 197] відзначив драматизм воєнних новел Марка Черемшини: «відтворений ним трагізм війни є найкращим, що дала наша література під тим оглядом». М. Зеров [Зеров 1990: 426] помітив, що воєнним новелам Марка Черемшини властивий «літописний тон», який «прекрасно відтіняється у нього діалогічними та ліричними вставками». Влучно охарактеризував жанрову своєрідність збірки Марка Черемшини в контексті української новелістики на воєнну тематику І. Денисюк [Денисюк 1975: 85], назвавши її «новелістичною повістю»: «на відміну від зображення окремого випадку в селі за війни у творчості Кобилянської, Стефаника, Яцківа, Черемшина показує маси, село (під ним розуміється цілий край)».

На думку Н. Мафтин [Мафтин 2011: 54], визначальним для збірки Марка Черемшини «Село за війни», як і для збірки прозових мініатюр О. Маковея «Криваве поле», збірок В. Стефаника «Вона – земля», Катрі Гриневичевої «Непоборні», стає «біль за знецінену вартість людського життя й утрату моральних принципів». Дослідниця відзначає експресіоністичний стиль творів на тему війни, що якнайкраще передає «поетику болю».

Новели Марка Черемшини на тему війни відзначаються фактографічністю. Хронологічна послідовність новел, «репортажний» стиль споріднюють ці твори із жанром щоденника, що був одним із провідних у «літературі факту». Крім того, воєнні реалії Марко Черемшина зафіксував у «Щоденнику», датованому листопадом 1914 – січнем 1915 р.

Просторові координати збірки «Село за війни» – уся Гуцульщина. Часові межі – Перша світова війна від початку і до завершення. Новели розташовано за хронологічним принципом: початок війни та евакуація населення («Село потерпає»), формування загонів Українських Січових Стрільців («Перші стріли»), переслідування мирного населення («Поменник», «Бодай їм путь пропала!», «Зрадник»), жахливі картини спустошеного війною села («Після бою», «Село вигибає»). Новели творять всеохопну картину «села за війни». Фактографізм цих творів дає підстави Р. Піхманцеві [Піхманець 2012: 302] віднести збірку «Село за війни» до жанру «потаємної новини»: «Така різноканальність і, сказати б, багатожильність відомостей про загрозу онтологічних засад буття слугує власне соціально-психологічною основою і однією зі специфічних прикмет "потаємної новини"».

Масштабність подій, хронологічна послідовність наближують «Село за війни» до роману в новелах. Тенденція до романістичного мислення українських новелістів у намаганні відтворити панорамність війни була досить поширеним явищем. Так, Я. Мельничук [Мельничук 2006: 109], досліджуючи воєнну новелістику О. Кобилянської, відзначає: «За глибиною художнього бачення, кількістю поставлених проблем і майстерністю їх вирішення антивоєнна новелістика нашої авторки не поступається навіть великим епічним полотнам, власне, в сукупності може розглядатись як **роман у новелах**» (виділення автора. – Т.Л.). Збірка Марка Черемшини «Село за війни» також відповідає зазначеному жанру, адже спільними для новел є час і обставини, місце дії, персонажі, ситуації та мотиви, тут спостерігаємо одночасний показ декількох епізодів, які Марко Черемшина майстерно пов'язує між собою тощо. До жанру роману в новелах також відносимо збірку прозових мініатюр «Криваве поле» О. Маковея, збірки «Вона – земля» В. Стефаника, «Непоборні» Катрі Гриневичевої.

Марко Черемшина майстерно передає стан розпачу людей, котрих застала війна і котрі змушені покидати рідні домівки, окреслює буттєвий модус села, яке «потерпає» від війни, перебуваючи на межі життя і смерті, уже в першому творі збірки – образку «Село потерпає» (1922). Ця екзистенційна модель стане головною і набуватиме нових смислових відтінків у кожній наступній новелі збірки.

Евакуацію села автор відтворює орнаментальним стилем, у якому домінують настроєві замальовки, метафорична, ритмізована мова, зорові та звукові образи, персоніфікація. Розгорнутий паралелізм, що є прийомом орнаментальної прози, посилює враження від жаху війни: *Не тото буря, що ліса скорчувала, не тото кішня, що коси не вищербила, не тото бійка, що душі не згубила, але тото битва, що горами мече, але тото різня, що кервою дебри мулить, але тото баталія, що в один мах людей в шухи складає* (Марко Черемшина. Село потерпає).

Утеча з рідних місць та домівок стає для людей трагедією. Село після евакуації стало *гей тото мохнате коріння, що вітер його із землі вирвав і на скалу кинув, аби мокло та й усихало* (Марко Черемшина. Село потерпає). Ідея єдності людини з рідною землею споріднює образок «Село потерпає» з новелою В. Стефаника «Вона – земля» (1922). Люди, покинувши хату, стають осиротілі, як і хата без них: *Я розум свій і гнів лишив на своїм подвір'ю, можете мене і вибити, бо я, видите, старий птах, та без гнізда* (В. Стефаник. Вона – земля). Трагедію війни В. Стефаник розкриває через епізод життя однієї родини, Марко Черемшина створює панорамну картину цілого села, що опинилося у вирі війни.

Наскрізним мотивом воєнних новел Марка Черемшини стає протистояння життя та смерті. В новелі «Перші стріли» (1922) контрастують дві події: початок воєнних дій і храмове свято Покрови, в яких заковано протистояння вказаних онтологічних модусів. Таку концепцію автор утілює на композиційному рівні: радісні і трагічні події у творі йдуть одна за одною, нагадуючи короткий репортаж. Урочистим стилем автор передає створення Легіону Українських Січових Стрільців. Мотив життя зливається з танатичним началом у пуанті твору, коли гуцули виконують на горі танок. Під час танцю *першими стрілами* було *вбито двох пушкариків та чорнобриву молодицю* (Марко Черемшина. Перші стріли). Танок у тексті є своєрідним кодом еротичного і танатичного: з одного боку, це знак радості та веселощів, завершальний етап урочистого свята, з іншого – танок можна розглядати як ритуальне дійство, що асоціювалося зі смертю. Така двоплановість дійства на горі є ознакою орнаментальної прози, якій, за спостереженням Д. Чижевського [Чижевський 1994: 134], властиві символічні картини, такі як «битва – це "пир" або весілля, весна – символ воскресіння».

Мотив життя і смерті також є наскрізним для новели «Село вигибає» (1922). На все село залишилися *висока і, як старий дуб, грубезна баба та струнка, чорнобрива дівчина* Анничка. Про танатичне та вітаїстичне начало цих образів промовляє не лише вік жінок, а й їхні функції: баба доглядає вмираючих у трупарні, Анничка має «приманювати» людей, щоб дали хліба. Відтворення автором у граничній ситуації цілого села, а також окремих людей, які знаходяться на межі життя і смерті, робить твір експресіоністичним. Картина села, що «вигибає», набуває апокаліптичного забарвлення. Автор натуралістично малює останні хвилини конаючих у трупарні, їхні передсмертні муки, що також є ознакою експресіонізму, якому притаманне «одверто натуралістичне забарвлення, особливо там, де картина має виразно есхатологічну семантику з включенням потворного (апокаліптична метафорика загибелі й розпаду)» [Яструбецька 2006: 43].

Цікавим образом у новелі є син війта Петро, котрого до трупарні приводять козаки. Сліпий каліка, він втратив на війні все, що йому любе: наречену, батьків і рідних, маєток, тому в розпачі він чинить самогубство. Петро належить до людей

«втраченого покоління» (Г. Стайн), цей образ можна поставити поряд із персонажами Ернеста Гемінґвея, Річарда Олдінгтона, Анрі Барбюса, Еріха Марії Ремарка. Петро втілює долю тих, котрі вижили на війні, однак втратили сенс життя. У подібній екзистенційній ситуації опиняється Лукин з оповідання Н. Кобринської «Каліка» (1916 – 1917), який також втратив близьку людину, і *виділось єму, що попав у якусь темну пропасть, з якої не міг і не хотів вийти* (Н. Кобринська. Каліка).

Візія села, що «вигибає», у Марка Черемшини все ж сповнена оптимізмом. Вітаїстичне начало насамперед втілює образ Аннички. Зрештою, в уяві читача, за словами Н. Фрая [Фрай 2010: 207], панорамний апокаліпсис - це «видіння, в якому після старозаповітної картини Божих присудів, лихоліть і кар настає друге життя. У цьому другому житті двосторонній конфлікт творця й творіння, Бога й людини перестав існувати». Отож після воєнного лихоліття має настати «друге життя»: поруйноване село почне відроджуватися.

У лірико-настрійних новелах «Поменник» (1923) і «Бодай їм путь пропала!» (1923) Марко Черемшина відображає трагізм війни масштабно, фіксуючи значну кількість фактів і подій. Споглядання та фіксацію подій як імпресіоністичний принцип світосприймання автор поєднує із поетикою експресіонізму та орнаменталізму. Вчинки та переживання персонажів є своєрідною мозаїкою, що творить художню візію війни. У селі страчено сільського священника та тринадцять «бадіків» («Поменник»), автор відображає ряд ситуацій та подій: прихід у село «цісарського» війська, приготування села до оборони, страта селян, хитрощі Дзельмана, прихід козаків («Бодай їм путь пропала!»). Масштабність подій передає прийом монтажу, властивий як для експресіонізму, так і для орнаментальної прози. Письменник відображає звукові образи (*голосіння таздинь і плачі дітвори перемагають виття собак*), малює лірико-настрійний пейзаж, у якому відчувається тривожний настрій: *будиться загониста ріка та й пускає срібні нетлі із срібної піни, аби вогонь пригасили, аби таздівський талан рятували* (Марко Черемшина. Бодай їм путь пропала!). Марко Черемшина торкається морально-етичної проблеми, висловлює думку, що війна нищить село не лише фізично, а й морально: *Гей, та ж бо то на світі пусте село! Один одного в лижці води втопив би. Таке то все бідне, студене, а таке люте, з'їдливе, таке ненависне* (Марко Черемшина. Поменник).

Часто на війні гинуть, потрапляючи в абсурдні ситуації, мирні жителі, що стає предметом уваги українських новелістів. Випадкова куля вбиває матір двох дітей у новелі В. Стефаника «Діточа пригода» (1916), до страти засуджений добрий сім'янин у новелі О. Кобилянської «Лист засудженого жовніра до своєї жінки» (1917), персонажа новели Марка Черемшини «Зрадник» (1922) стратили тільки за те, що його корова перебігла поле, і комендант прийняв це за знак для ворога.

Екзистенційна ситуація страждання людини в роки воєнного лихоліття набуває загостреної уваги з боку митців. Так, М. Абраменко [Абраменко 2005: 337] відзначає типологічну близькість новел Марка Черемшини «Зрадник» та О. Маковея «Вічна пам'ять». Тема зради стає провідною в новелах О. Кобилянської «Лист засудженого жовніра до своєї жінки», «Воєнний акорд», «Туга», «Юда». Якщо в перших трьох зазначених новелах авторки домінує тема військової зради, то новела «Юда» (1915) вирізняється в цьому ряді тим, що персонаж не є військовою людиною, він зраджує не державу і цісаря, а власного сина. З огляду на це, вважаємо, що ця новела своєю ідейно-сміисловою та сюжетно-образною парадигмами найбільше суголосна з новелою Марка Черемшини. Мотив зради окреслений уже в назвах творів. Чіткою є композиція новел, де центральними постатями стають працьовиті господарі, чесні та порядні люди, які потрапляють у ситуації, що врешті-решт призводять їх до загибелі.

Персонаж О. Кобилянської вийшов з дому за сіллю для маржини і випадково натрапив на роту російських солдатів, яка вимагала вказати місцезнаходження австрійського війська. Селянин веде «насліпо», однак, за іронією долі, неприятель, прямуючи по «хибній» дорозі, зустрічає патруль, серед якого був син старого, та розстрілює його. Через муки сумління селянин, називаючи себе Юдою, повісився.

У новелі «Юда» авторка поряд із проблемою зради висвітлює екзистенційну проблему страху: *він з боязні перед новими ударами дибує між солдатами в роті і звертає насліпо в ліс направо* (О. Кобилянська. Юда). С. Кирилюк [Кирилюк 2002: 115] слушно зазначає, що «саме страх перед "програмовою" зрадою спровокував мимовільну зраду». І навіть після трагічного випадку селянин у всьому звинувачує обставини, тому що йому страшно визнати свою провину. Отже, у новелі розгортається ланцюг психокомплексів персонажа: страх – упокореність – зрада – почуття вини – самогубство. Письменниця, відповідно до неоромантичних принципів, через ситуацію свого Юди проголошує, що тільки сміливі зможуть вистояти у боротьбі.

На відміну від персонажа О. Кобилянської, який, хоч і мимоволі, був причетний до розстрілу свого сина, персонаж Марка Черемшини взагалі не розуміє, чому його названо *зрадником*. Цією назвою автор підкреслює абсурдність ситуації, в яку потрапив чоловік. Якщо О. Кобилянська відтворює архетипну модель Юдиної зради, то в новелі Марка Черемшини прочитується євангельська архетипна модель страждання Христа. Дорога Василя до місця страти, знущання з нього конвоїрів нагадують страсті Христові: *Жовніри били його прикладами по голові, аж кров чюріла, а Маріка, гей вірлиця, боронила, квиліла, запаскою кров обтираючи* (Марко Черемшина. Зрадник). Натяк на мотив страждання Спасителя дає ім'я дружини персонажа – Марія. Вона, як і біблійна Марія, оплакувала найдорожчу людину дорогою до місця страти. Символічною в Марка Черемшини виступає деталь, що підкреслює непричетність чоловіка до зради: *Василя як зрадника хотіли повісити, але галузь ломиться і з Василем паде на землю* (Марко Черемшина. Зрадник). Компоненти євангельських оповідей про зраду Юди та сходження Христа на Голгофу в новелах Марка Черемшини та О. Кобилянської підносять долю їх персонажів у контексті подій Першої світової до рівня символу трагічної долі людства, що опинилося у вирі війни.

Новелісти, відображаючи війну, вдаються до ліризації, фіксують зорові та слухові враження від навколишньої дійсності, природи, завдяки чому передається настрій від побаченого. Так, Марко Черемшина в лірико-імпресіоністичному фрагменті «Після бою» (1923) за допомогою персоніфікації малює світ природи, що переживає криваве побоїще: *Нахилиється до мерців смеречина; підносяться з моху барвінкові гогози і убирають чічками та перлами мертві лиця; Протискається крізь гілля сонце і відганяє муху, аби мерцям очей не стивала* (Марко Черемшина. Після бою). Війну як хаос, деструктивну силу, що порушує гармонію у світі, відображає Н. Кобринська в новелі «Брати» (1917). Письменниця також персоніфікує природу, яка пробуджує і піднімає цілі армії мерців: *Вітер шумів у спустошілім лісі, свистав вікнами порожніх хат. Земля порушалась, вставляли цілі армії без рук, без ніг, без голови, інші – лиш безобразна маса* (Н. Кобринська. Брати). До містифікації війни вдається О. Маковей у новелі «Мертве місто» (1921), де пейзаж відображає царства Світла і Темряви, що надає образу міста містичного ореолу: *За містом гора з чорним лісом, над містом темно-синє небо без хмариночки, а тут вулиці мов почорнені і побілені, тінь і світло так різко поділені, що голкою границю поміж ними потягнеш* (О. Маковей. Місто).

Найглибших тайників людської душі у своїх новелах торкався В. Стефаник. Його новели, зокрема й воєнні, характеризуються лаконізмом, символічною образністю, концентрацією почуттів, на що вказували критики і дослідники його творчості. Так, І. Франко [Франко 1984: 526] відзначав, що «Стефаник ніде не скаже

зайвого слова; з делікатністю, гідною всякої похвали, він знає, де зупинитись, яку деталь висунути на ясне сонячне світло, а яку лишити в тіні». С. Єфремов [Єфремов 1995: 360] називав твори Стефаника «коротенькими образками, окремими малюнками з життя галицького селянства, немов сфотографованими з дійсних подій, але з глибоким справді символічним значенням загального образу».

Людський біль Стефаник пропускав крізь своє серце. Через це його мала проза стала оригінальним і новим явищем в українській літературі. Після тривалої перерви в його творчості одна за одною з'являються новели «Діточа пригода», «Марія», «Сини», «Пістунка», «Мати», «Воєнні шкоди», «Morituri», «Дід Гриць», які склали збірку «Земля» (1926), видану у Львові. Художнє осмислення кола проблем, спричинених війною, у гуманістичному ключі дало В. Стефаникові можливість розкрити важливі для українців питання. У новелах «Марія» і «Сини» автор відображає трагедію людей, котрі втратили на війні своїх синів. Молоді люди пішли до українських січових стрільців, загони яких на початку Першої світової війни у складі австро-угорської армії були організовані з національно-свідомої молоді Галичини, котра боролася за соборність і незалежність України.

Образи Марії і Максима духовно споріднені, адже вони свідомі того, за що пішли воювати їхні діти. Марія з однойменної новели не зразу зрозуміла, заради чого ідуть воювати її сини, і спочатку навіть не хотіла їх відпускати. Максим (новела «Сини») уже сам відряджає синів на війну. Л. Луців [Луців 1971: 267] зазначав: «Марія і Максим національно свідомі селяни, які знали, що самостійна Україна – це не панування червоної Москви в Україні...».

Оспівуючи національно-визвольні змагання українського народу, Стефаник водночас написав ряд новел, у яких засуджує війну, яка виганяла людей з рідних місць («Вона – земля»), сиротила дітей («Діточа пригода»), деморалізувала («Мати», «Пістунка», «Гріх») («Думає собі Касіяниха»).

Першим твором письменника після тривалого мовчання стала новела «Діточа пригода» (1916), яка привернула увагу як новою тематикою, так і новизною засобів художнього творення. Від випадкової кулі загинула мати, котра тікала з двома дітьми. Дівчинка Настя зовсім мала, навіть говорити не вміє. А старший від неї Василько теж іще дитина. І саме з його слів читач дізнається про те, що мати тікала від залищань австрійського жовніра, що батько на фронті, а навколо лютує війна. Невипадково автор відтворив жахи війни через призму дитячого світосприймання. Щось моторошно-жахливе є в тому, що діти не усвідомлюють ні свого безнадійного становища, ані самої війни. У хлопця не викликає огиди забруднене кров'ю обличчя сестрички, коли вона їла хліб, що був за пазухою вбитої матері. Все це для них просто пригода, гарні феєрверки навколо, а не смертоносні вибухи: *Ти дивиси на войну, яка вона файна!* (В. Стефаник. Діточа пригода). Проте О. Черненко [Черненко 1989: 194] зауважує, що з цього «бридкого і наскрізь макабричного образу виблискує світло душевної невинності і чистоти. Така дитина не розуміє, не відчуває і не знає зла і бридоти».

Українські письменники в новелах на тему війни відображали не лише внутрішні переживання людини, а й суспільно-історичні події своєї доби. Це своєю чергою зумовило взаємодію у новелі ознак інших жанрів і родів, тобто поєднання ознак епосу і драми, епосу і лірики тощо. Поширеним явищем була тенденція романістичного мислення українських новелістів у відтворенні панорамності війни, циклізація. До жанру «роману в новелах» належать воєнні новели О. Кобилянської, новелістичні збірки «Село за війни» Марка Черемшини, «Земля» В. Стефаника, «Криваве поле» О. Маковея, «Непоборні» Катрі Гриневичевої. Помітним явищем стає також стильовий синкретизм. Скажімо, Марко Черемшина у своїх творах поєднує імпресіоністичний принцип фіксування подій із поетикою експресіонізму та орнаменталізму. Новелісти,

відображаючи війну, вдаються до ліризації прози, відображення зорових та слухових вражень від оточуючої дійсності, природи, завдяки чому передається гнітючий настрій від побаченого («Після бою» Марка Черемшини, «Брати» Н. Кобринської, «Мертве місто» О. Маковей).

Українські письменники по-філософськи глибоко осмислюють буття людини в роки воєнного лихоліття, відтворюючи один трагічний епізод із життя персонажа в час війни (новели «Юда» О. Кобилянської, «Зрадник» Марка Черемшини, «Діточа пригода» В. Стефаника), або ж фіксуючи значну кількість фактів, подій, персонажів, що характерне для великих епічних жанрів (новели «Поменник», «Бодай їм путь пропала!» Марка Черемшини).

Пропонована стаття доповнює наукові студії та накреслює нові аспекти дослідження української новелістики.

Література

- Абраменко 2005: Абраменко, М.: Функціональність хронотопу в антивоєнній прозі Осипа Маковей та Марка Черемшини. In: Література. Фольклор. Проблеми поетики. Вип. 21, ч. 2: Питання менталітету в українській літературі. 2005, с. 327–339.
- Денисюк 1975: Денисюк, І.: Жанрово-стильова специфіка прози Марка Черемшини. In: Живий у пам'яті народній: відзначення сторіччя з дня народження Марка Черемшини. Дніпро, Київ 1975, с. 79–88.
- Донцов 2009: Донцов Д.: Літературна есеїстика. Відродження, Дрогобич 2009, с. 190–208.
- Єфремов 1995: Єфремов, С.: Історія українського письменства. Femina, Київ 1995.
- Зеров 1990: Зеров, М.: Марко Черемшина й галицька проза. In: Зеров, М.: Твори: у 2-х т. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. Дніпро, Київ 1990, с. 401–435.
- Кирилюк 2002: Кирилюк, С.: Ольга Кобилянська і світова література. Чернівці: Рута, 2002.
- Кобилянська 1956: Кобилянська, О.: Твори: у 3 т. Т. 3. Держвидав художньої літератури, Київ 1956.
- Кобринська 1980: Кобринська, Н.: Вибрані твори. Дніпро, Київ 1980.
- Маковей 1961: Маковей, О.: Вибрані твори. Держвидав художньої літератури, Київ 1961.
- Мафтин 2011: Мафтин, Н.: У пошуках «GRAND» стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття. ЛІК, Івано-Франківськ 2011.
- Мелетинський 1990: Мелетинський, Е.М.: Историческая поэтика новеллы. Восточная литература, Москва 1990.
- Мельничук 2006: Мельничук, Я.Б.: На вечірньому прюзі: Ольга Кобилянська в останній період творчості (від 1914 р.). Видав. дім «Букрек», Чернівці 2006.
- Луців 1971: Луців, Л.: Василь Стефаник – співець української землі. Свобода, Нью-Йорк 1971.
- Піхманець 2012: Піхманець, Р.В.: Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича. Темпора, Київ 2012.
- Стефаник 1979: Стефаник, В. Вибране.: Карпати, Ужгород 1979.
- Фрай 2010: Фрай, Н.: Великий код: Біблія і література. Літопис, Львів 2010.
- Франко 1984: Франко, І. З останніх десятиліть XIX в. In: Франко І. Зібр. творів: у 50 т. Т. 41: Літературно-критичні праці (1890–1910). Наук. думка, Київ 1984, с. 471–529.
- Черемшина 1987: Черемшина, Марко: Новели. Посвяти Василю Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. Наук. думка, Київ 1987.
- Черненко 1989: Черненко, О.: Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. Сучасність, 1989.
- Чижевський 1994: Чижевський, Д.: Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Презент, Тернопіль, 1994.
- Яструбецька 2006: Яструбецька, Г.: Експресіонізм – імпресіонізм : стильова опозиція чи дифузія? In: Слово і час. № 2. 2006, с. 39-45.

Summary

The article is devoted to the analysis of genre and stylistic tendencies of Ukrainian short stories on military theme at the end of XIXth – the beginning of XXth centuries. Theme of war is actualized the ontological markers of the human being, the relationship of the human's life with the world in the Ukrainian short story. Therefore, the article deals with the attempts to study the philosophizing of artists on the meaning of human existence in the existential situations caused by the war, and in the context of national liberation struggles of Ukrainians at the turn of past centuries of short stories by Marko Cheremshyna, Olha Kobylanska, Vasyl' Stefanyk etc. Peculiarities and patterns of problematic formation as well as formation of prose poetics, structural features, genre stylistic specificity and imagery of Ukrainian short stories on military theme have been studied. The article explicates further aspects of the study of Ukrainian short stories.

Key words: human being, genre and stylistic tendencies, short story, composition, image, impressionism, ornamentalism, expressionism.

«УКРАЇНСЬКА ШКОЛА» В ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ СПАДЩИНІ

Приймак Інна

Хмельницький національний університет

prijmak_inna@ukr.net

Одним із нагальних завдань сучасного літературознавства є дослідження розвитку національної літератури в загальноєвропейському контексті. Досить плідними та, на жаль, тривалий час замовчуваними були мистецькі, культурні та літературні зв'язки з Польщею. Впродовж кількох століть, перебуваючи у складі єдиної держави, творилися й збагачувалися традиції, вироблявся стійкий інтерес до духовних надбань один одного. Українсько-польські літературні взаємини в останні десятиліття набувають все більшої активізації. Цьому сприяє, безумовно, інтеграція України в загальноєвропейський культурний простір. Однак міцні літературні стосунки двох сусідніх народів спостерігаємо протягом кількох століть. Досить плідними вони були в добу розквіту полемічного писемства, свідченням чого є значна кількість художньо-публіцистичних текстів. Яскравою сторінкою у європейській літературній спадщині є доба I половини XIX ст., коли відбувається процес становлення й розвитку романтизму, у річищі якого спостерігаємо появу «української школи» в польській літературі.

Цей унікальний мистецький феномен взаємодії двох культур зацікавив дослідників вже у позаминулому столітті. Започаткували історіографію дослідження «української школи» ще її представники – М. Грабовський видає польською мовою збірник «Література і критика» (1837), в рецензії на який польський критик А. Тишинський вперше використовує термін «українська школа в польській літературі». Згодом до вивчення художньої специфіки цього феномена звертаються поет С. Гоцинський у статті «Нова епоха польської поезії» та львівський поет та історик А. Бельовський, друкуючи наукову розвідку «Життя А. Мальчевського» (1838). У цих публікаціях уперше розглядалась творчість засновника «української школи» в польській літературі А. Мальчевського, інших поетів, а також аналізуються засади розвитку романтизму, на які спиралися у 20 – 40-х рр. XIX ст. її представники.

У другій половині XIX – на початку XX ст. діяльність представників цієї школи розглядалась польськими істориками та літературознавцями А. Малецьким, Ф. Госіком,