

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха

Кафедра української літератури

ДИПЛОМНА РОБОТА

**на тему: «ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ
ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ 20 – 30-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ»**

здобувача ступеня вищої освіти магістра
галузі знань 01 Освіта
спеціальності 014. 01 Середня освіта
(Українська мова і література)
денної форми навчання
Поліщук Софії Едуардівни

Використання чужих ідей,
результатів і текстів мають
покликання на відповідне джерело

Науковий керівник: кандидат філологічних
наук, доцент

(підпис) (ініціали, прізвище)

Віннічук Алла Петрівна

Розширена шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

Вінниця – 2018

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. Теоретико-літературні проблеми жанрової специфіки історичної повісті.	9
РОЗДІЛ II. Співвіднесення історичних реалій і художніх версій у національній прозі 20 – 30-х років ХХ століття	28
2.1 Параметри історизму та моделювання характерів у прозі Юліана Опільського «Вовкулака», «Золотий лев», «Ідоли падуть».....	28
2.2 Українські гендерні риси у повісті Осипа Назарука «Роксоляна»	40
РОЗДІЛ III. Козацька доба як домінуюча тема в повістевій прозі	47
20 – 30-х років ХХ століття	47
3.1 Художня інтерпретація козацької доби у творах В'ячеслава Будзинівського «Гримить», «Під одну булаву», «Пригоди запорозьких скитальців»	47
3.2 Аспекти авторських історичних версій у повістях Богдана Лепкого «Крутіж», «Орли», «Сотниківна», «Вадим».....	51
3.3 Історична істина та її художня реалізація у прозі Андрія Чайковського «Козацька помста», «На уходах», «Перед зривом», «Богданко»	60
РОЗДІЛ IV. Інтерпретована інонаціональна історія в повістевій прозі ..	66
20 – 30-х років ХХ століття	66
4.1 Антична епоха в художній інтерпретації Наталени Королеви (на матеріалі повісті «Сон тіні»).....	66
4.2 Художнє відтворення княжої доби у прозі Антона Лотоцького «Кужіль і меч», «Лицар в чорнім оксамиті»	71
4.3 Історія «двох правд» у повістях Юліана Опільського «Вовкулака», «Золотий лев», «Ідоли падуть»	76
ВИСНОВКИ	86
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	91

ВСТУП

Історична література – це один із виразних прийомів виховання національної свідомості, встановлення та зміцнення національної ідентичності. Творчість українських письменників у 1920 – 1930-х рр. ХХ ст. зазнала інтенсивного розвитку, який різко змінився цілковитим занепадом та ідеологічною обмеженістю.

20 – 30-ті рр. ХХ ст. – особливий етап у розвитку української нації. Бурхливі соціальні події початку століття (революція 1905 р., Перша світова війна, революція 1917 р., громадянська війна, розв’язана більшовицьким урядом, поразка у національно-визвольних змаганнях українського народу) призвели до того, що український народ опинився на межі існування двох світів, двох антагоністичних політичних систем. У часи таких кризових явищ для кожного народу характерні поглиблений інтерес до подій минулого, намагання осмислити їх причинність, ідентифікувати власну національність, співвіднести її з іншими, створити художню «автобіографію» [48, с. 248], щоб довести право на втрачене та на власне існування.

Актуальність теми дослідження. Уже протягом кількох століть одне з провідних місць в українській літературі належить історичній прозі, яка є своєрідною сукупністю художнього трактування минулого нашого народу. Початок її формування виходить із фольклору, житійної літератури, літописних хронік, віршів, драм, поем на історичну тематику. Упродовж тривалого часу письменники апелювали до історичного життя українського народу, що було наповнене вагомими історичними подіями. Тому більшість літературознавців намагаються зосереджувати свою увагу на домінуючих ознаках будь-якого з них у творі. Найбільше уваги приділялося етапам історії, які пов’язані з автономністю української державності. Адже історична проза стала одним із найпопулярніших проявів самосвідомості та відіграла вагому роль у вихованні читача-громадянина. Мабуть, саме цим пояснюється розвиток української історичної прози 20 – 30-х рр. ХХ ст.

Вітчизняне літературознавство здобуло вагомих досягнень у дослідженні історії та поетики історичної прози (Л. Александрова, С. Андрусів, Є. Баран, А. Гуляк, З. Голубєва, І. Денисюк, В. Дончик, М. Ільницький, Ф. Кейда, Г. Павленко, М. Сиротюк, В. Фащенко, В. Чумак та ін.). Все-таки, історична повість як автентичний жанровий різновид, що налічує велику кількість національних традицій та багату історію розвитку, яка нещодавно стала об'єктом наукових досліджень.

Від початку виникнення і до сьогодні з'являються дискусії з приводу теоретичних визначень жанрових форм історичної повісті. Адже якщо розглянути історичну прозу минулих років, то надзвичайно складно виділити у ній особливості лише одного жанру.

Вибір теми зумовлено тим, що в сучасному літературознавстві відсутня цілісна класифікація жанрових форм історичної повісті. Значна кількість публікацій, присвячених жанровій специфіці повісті, особливостям поетики та стилю окремих авторів, не висвітлюють дану проблему в повному обсязі, тому вона залишається мало дослідженою і сьогодні. Адже в українській літературі в аспекті цілісної жанрової системи переважно аналізувалися твори історичної романістики, а не повістярства. Важливим здобутком у системному аналізі творів означуваного періоду, їх типологічному зіставленні є монографія М. Сиротюка «Українська історична проза за 40 років» [88]. Втім ретельно у ній розглянуто лише твори радянських письменників, а також у дослідженні проявляються негативні тенденції заідеологізованого підходу до реалізації аналізу.

В історичній прозі Західної України темі повістярства присвячено дослідження Ю. Балеги «Література Закарпаття 20-30-х років ХХ століття» [9]. Через політичний поділ проза Західної України була доступна лише в межах невеликої кількості авторів: В. Будзиновського, К. Гриневичевої, Ю. Опільського. Важливим досягненням у розвитку західноукраїнської історичної прози виявилася праця С. Андрусів «Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х рр. ХХ ст.» [4]. У якій розглянуто твори

історичної новелістики на міфопоетичному рівні. О. Харлан у своїй монографії «Історична проза Катрі Гриневичевої» [97], детально проаналізувала повісті письменниці.

Згодом з'явилися праці про історичну та біографічну прозу, у яких дослідники звернули увагу на аналіз повісті: Білий О. «Літературний герой в контексті історії» [15], Ванюков А. «Русская советская повесть 20-х годов: Поэтика жанра» [19], Варфоломеев И. «Типологические основы жанров исторической романистики» [20], Голубева З. «Український радянський роман 20-х років» [26], Дончик В. «Рух часу і художні шукання прози» [46], Ільницький М. «Людина в історії (Сучасний український роман)» [45], Калиниченко Н. «Українська проза початку ХХ століття» [49] та багато інших.

Та справді глобальним поштовхом у вивченні української історичної повісті є праці у яких здійснено спроби аналізу й класифікації історичної повісті: «Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст.» [81], Утехин Н. «Основные типы эпической прозы и проблема жанра повести» [96].

Значний внесок у дослідження історичної прози здійснили на початку ХХІ ст. науковці Т. Бледних [16], К. Ганюкова [24], І. Голубовська [27], Н. Горбач [28], С. Дзюрман [38], В. Ніколаєнко [70], В. Поліщук [76], О. Проценко [79], Л. Ромашенко [83], О. Тарасова [93] та ін.

Проте, з усіх праць, лише дослідження К. Ганюкової присвячено еволюції української історичної повісті ХІХ – ХХ століття. Дослідниця виділяє різновиди повісті, аналізує історичну достовірність в її художній системі.

Мета дослідження полягає у систематизації і типології жанрових різновидів та в системному аналізі особливостей поетики української історичної повісті 20 – 30-х рр. ХХ ст.

Поставлена мета формує такі **завдання роботи**:

- охарактеризувати основні проблеми жанрової специфіки повісті та провідні чинники виокремлення і функціонування жанрового різновиду української історичної повісті;
- розглянути усталені класифікації історичної прози в аспекті їх проєкції на жанр історичної повісті;
- дослідити основні питання трансформації історичної правди в художню, особливості функціонування принципу історизму, удосконалення його параметрів, авторських інтерпретацій історичних реалій;
- з'ясувати особливості композиції, сюжету, концентрації художнього часу і простору в історичній повісті.

Об'єктом дослідження є сукупність (18 повістей 7 авторів) текстів української історичної повісті 20 – 30-х рр. ХХ ст., зокрема твори Ю. Опільського («Вовкулака», «Золотий лев», «Ідоли падуть»), О. Назарука («Роксоляна»), В. Будзиновського («Гримить», «Під одну булаву», «Пригоди запорозьких скитальців»), Б. Лепкого («Крутіж», «Орли», «Сотниківна», «Вадим»), А. Лотоцького («Кужіль і меч», «Лицар в чорнім оксамиті»), Н. Королева («Сон тіні»), А. Чайковського («Козацька помста», «На уходах», «Перед зривом», «Богданко»),

Предмет дослідження – жанрово-стильові особливості української історичної повісті 20 – 30-х рр. ХХ ст. як системного літературного явища.

Теоретико-методологічну основу склали праці українських та зарубіжних літературознавців про діалектику пізнання, світ і людину, про літературу як вид мистецтва М. Бахтіна [12], О. Білецького [14], П. Волинського [22], Р. Гром'яка [29], М. Гуляєва [33], Г. Поспелова [78], А. Ткаченка [94], про національну специфіку літератури Д. Донцова [40], В. Дончика [41], М. Жулинського [44], Є. Маланюка [65], М. Сиваченка [85], про історизм у художній творчості, зв'язки літератури й історії, співвідношення історичних реалій і художньої інтерпретації М. Ільницького [46, 47], Б. Мельничука [66], А. Ніковського [69],

М. Слабошпицького [89 – 91], про літературні напрями, школи, роди, види, жанри, зокрема про історичні Л. Александрової [1 – 3], С. Андрусів [5 – 7], Є. Барана [11], О. Білого [15], І. Варфоломєєва [20], А. Гуляка [34], І. Денисюка [35], І. Дзюби [37], С. Єфремова [43], Д. Пешорди [74, 75], В. Чумака [100], А. Юриняка [101,102], історіографічні праці М. Аркаса [8], М. Грушевського [30-32], М. Костомарова [54], І. Крип'якевича [55], Д. Яворницького [103].

Методи дослідження. Для реалізації поставленої мети і завдань, ми використовували історико-літературний, порівняльно-історичний та системний методи дослідження.

Наукова новизна роботи полягає у систематизації та диференціації жанрових особливостей історичної повісті. У дослідженні розглянуті твори письменників з урахуванням авторських естетичних і світоглядних позицій, розвинено й поглиблено дослідження зв'язків історіографії та літературознавства.

Теоретичне значення магістерської роботи полягає в уточненні літературознавчого терміну «історична повість», у спробі систематизувати погляди на еволюцію і розвиток жанрових різновидів історичної повісті. Висновки роботи підштовхують до поглиблення знань про жанрово-стильові особливості літературного процесу 20 – 30-х рр. ХХ ст.

Практичне значення. Результати дослідження можуть бути використані під час дослідження та аналізу історичної прози 20 – 30-х рр. Окремі розділи можуть застосовуватися для підготовки до лекцій чи практичних робіт з історії української літератури ХХ ст.

Апробація роботи. Основні положення й висновки дослідження відображено у доповідях, виголошених на IV Всеукраїнській науково-практичній конференції «Творчість Миколи Євшана в контексті розвитку українського модернізму» (Вінниця, жовтень 2018) та на «Звітній конференції викладачів, аспірантів, студентів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха» (Вінниця, травень 2018).

Публікації. За матеріалами магістерської роботи опубліковано дві одноосібні статті у фахових виданнях:

- Наукова філологічна організація «Логос» (Львів, липень 2018)
- Центр філологічних досліджень «Дослідження різних напрямів розвитку філологічних наук» (Одеса, листопад 2018).

Структура роботи визначається завданнями та методикою дослідження. Магістерська складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (103 позиції). Загальний обсяг роботи 99 сторінок, з них 75 основного тексту.

РОЗДІЛ I. Теоретико-літературні проблеми жанрової специфіки історичної повісті.

У теорії української літератури усталилося поняття «повість» як «середньої» форми епічної прози. З цього погляду повість зіставляється з романом (велика форма прози) та новелою або оповіданням (мала форма) [61, с. 281]. Мабуть, цьому сприяла певна неточність в своєрідності жанру повісті, її посередня позиція між оповіданням і романом.

Визначаючи жанрову природу повісті, більшість дослідників опирається на її залежність від форми і змісту. Жанри мають свою історію розвитку, розквіту, занепаду, відродження. Сучасний український підручник із теорії літератури трактує термін «жанр» як «історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту та форми певного виду творів, має відносно сталу композиційну будову, яка постійно розвивається та збагачується» [23, с. 251], що зовсім не суперечить визначенням, прийнятим у радянському літературознавстві ХХ ст. Варто зауважити, що єдиного сталого поняття «жанр» не існувало, та дослідники покликалися на його визначення в працях В. Белінського та Г.-В.-Ф. Гегеля, які розподіляли сучасну їм епічну поезію на традиційну й нову, співвідносячи з першою такі жанри, як «епопея, ідилія, байка і т.д., а з другою – роман, повість, оповідання (Белінський) або роман і новелу» (Гегель)» [21, с. 35] (в українській літературі аналогічні позиції відстоював і творчо розвивав дещо пізніше І. Франко). Однак, як зазначав Д. Ліхачов: «Категорія літературного жанру – категорія історична. Справа не тільки в тому, що одні жанри приходять на зміну іншим і жоден жанр не є для літератури вічним», «справа ще і в тому, що змінюються принципи визначення окремих жанрів, змінюються типи і характери жанрів, їх функції в ту чи іншу епоху» [63, с.40]. Таким чином термін «повість» функціонує і відповідає віянням певної епохи і може змінюватися відповідно до неї.

У сучасному значенні термін «повість» функціонує з XIX ст. Першою українською повістю вважається твір Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся» (1833) (Б. Романенчук у своєму «Азбуковнику», не заперечуючи цей факт, називає інший твір іншого автора – Микола Коваль, «малоросійська повість нинішнього часу» Миколи Венгера (1832)) [82, с. 65].

Загальновідомо, що дефініція повісті має складну історію, у різні часи та епохи набувала різноманітних значень. Вживалося воно і для визначення жанру в літературі XI – XVII ст., об'єднуючи різні розповідні твори: У києво-руській літературі повістю називали будь-яку об'єктивізовану розповідь про життєві та історичні події, вона була близькою до літопису («Повість минулих літ»), апокрифів (Повість про «Варлаама і Йоасафа») [62, с. 554], тобто повістю називали і літопис, і давньогрецький, а пізніше і пізньорицарський роман, і життє святого, і народну легенду, і новелу. Очевидно, що в XVIII – XIX ст. слово використовувалося і в термінологічному, і в нетермінологічному значенні. Вже функціонуючи як термін, слово «повість», співпадаючи з нетермінологічним його значенням, вживалося в розумінні «повіствування» про щось. Варто звернути увагу й на те, що на початку XIX ст. під «повістю» часто розуміли твір, який у наш час називають оповіданням. У російській критиці того часу т В. Белінський та М. Надеждин відстоювали її права як самостійного жанру. Вказуючи на вузкі можливості повісті в зображенні подій порівняно з романом, В. Белінський називав її «главою, вирваною з роману». Але, охарактеризувавши її певні специфічні риси: «Є події, є випадки, котрих, сказати б, не вистачило б на драму, забракло на роман, але котрі є глибокими, котрі в одній миті зосереджують стільки життя, скільки не зжити його й за віки, – повість ловить їх і замикає у свої тісні рамки... коротка й швидка, легка й глибока разом, вона... дробить життя на частки й вириває листки з великої книги того життя...» [13, с. 150], критик не надав конкретного жанрового визначення. Автор фіксував увагу не на оригінальних перспективах жанру, а намагався знайти місце повісті в європейській системі жанрових координат. Хоча

зрозумілим є те, що для В. Белінського, як і для більшості тодішніх дослідників, різниця між романом та повістю була досить умовною. Вони визначали повість як той же роман, лише менший за обсягом, що обумовлюється сутністю й обсягом самого змісту.

Брак чіткої структури поняття супроводжував його майже на всіх етапах розвитку літератури. Ще однією важливою причиною, як вважає С. Андрусів, є певна замкненість цього жанру в просторі, адже він побутує лише в літературах окремих слов'янських народів [4, с. 139].

В українській літературі термін повість ототожнювався з романом, ці два поняття, до середини ХІХ ст., вважалися синонімічними. На думку А. Ткаченка, у ньому відбилися певні духовні пошуки епохи: «Терміни повість і роман вживали до подібних між собою за якісними характеристиками творів, причому автори, що більше притримувалися вітчизняної традиції, віддавали перевагу першому з них, а зорієнтовані на запозичення – другому» [94, с. 85]. Також у формуванні поняття, значну роль відіграє і суб'єктивний чинник, який влучно характеризує М. Левченко: «Природа жанрів не тільки історично-конкретна. В тій чи іншій формі письменник бачить не тільки необхідне літературне відображення певного матеріалу, не тільки вибирає відповідний жанр до втілюваного в художньому творі життєвого змісту, а й визначає цей жанр залежно від своїх смаків, уподобань, властивого лише йому суб'єктивного світосприймання» [56, с. 7].

Уже починаючи з 20 – 30-х рр. ХХ ст. нагромаджувався матеріал про українську повість. Українські та російські науковці, зокрема (В. Акимов, М. Бахтін, А. Гуляк, Р. Гром'як, А. Кузьмін, Г. Поспелов, Т. Тищук, А. Ткаченко, М. Утехін), реалізували дослідження різних жанрів, зокрема і повісті. Однак, і сьогодні точиться суперечка ХІХ ст. про чіткі відмінні ознаки повісті і роману, бо, як зазначає В. Поліщук, практично жодне довідникове джерело чітких визначень поняття повісті не дає [77, с. 10].

Джерела української літератури тлумачать окремі типологічні ознаки повісті. Так, зокрема «Словник літературознавчих термінів» В. Лесина та

О. Пулинця трактує повість як «розповідний художній твір, що і за своїм розміром, і за широтою охоплення життєвих явищ, і за глибиною їх розкриття знаходиться між оповіданням та романом. Від оповідання повість відрізняється більш розгорнутим сюжетом, більшим охопленням подій з життя головного персонажа, більшою кількістю другорядних персонажів і повнішою характеристикою їх, наявністю широких описів. У порівнянні з романом повість має меншу кількість персонажів, однолінійний сюжет, а переплетіння самостійних сюжетних ліній у повісті буває дуже рідко» [60, с. 283].

Співзвучні міркування знаходимо в посібнику О. Бандури «Теорія літератури»: «У повісті зображено багато подій, причому кожна з них дається в численних епізодах, описується досить детально, з багатьма подробицями. Значне місце в повісті займають описи. Сюжет добре розвинутий, але (на противагу роману) розгалуженість його невелика: побічні сюжетні лінії або зовсім відсутні, або розроблені недостатньо. Це обумовлює простоту і стрункність композиції» [10, с. 196] чи в посібнику П. Волинського «Основи теорії літератури. Вступ до літературознавства»: «Повість – розповідний твір, звичайно менший за роман. Проте справа не просто в обсязі твору. У романі життя змальовується широко, життєвий шлях основних героїв зображується в складних взаємозв'язках, характери розкриваються багатогранно. Повість же вужче охоплює життя. В ній, як правило, широко й багатогранно виводяться одна – дві дійові особи, а інші змальовуються побіжно. Сюжет повісті теж менш складний, ніж роману» [22, с. 280].

Автори монографії «Русская повесть XIX века» заклали в підґрунтя розподілу між романом та повістю просторово-часовий принцип зображення життя. На їх думку, «у романі події й долі героїв можуть на певних етапах виділятися як самостійні об'єкти зображення, захоплювати великі часові відтинки, розвиватися у віддалених одна від одної просторових площинах з тим, щоб перетинатися в якомусь певному фокусі, що концентрує задум

автора», тоді як повість «не може претендувати на таку широту й панорамність зображення...» [84, с. 8].

«Літературознавчий словник-довідник» за редакцією Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та ін. подає наступне визначення: «Повість – епічний прозовий твір (рідше віршований), який характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття займає проміжне місце між романом та оповіданням. Крім обсягу, повість різниться від оповідання розгорнутішим сюжетом, більшою кількістю другорядних героїв, повнішою та глибшою їх характеристикою, наявністю описів. Розмежування повісті та роману менш виразне. Схожі вони за предметом зображення (життєві будні чи вагомі історичні події), засобами зображення, розкриттям характерів. Але повість охоплює менше коло проблем, коротший період із життя героя. Якщо в романі акцент робиться на розгортанні сюжету і розширенні кола проблем, то в повісті сюжет більш статичний: увага акцентується на глибшому аналізі одного чи кількох конфліктів, на описах» [62, с. 554]. Більшість дослідників надають повісті проміжне місце між романом та оповіданням, зауважуючи, що все-таки за своєю поетикою повістярство більш схильне до романістики. Категорія відмінностей найчастіше виражається кількісними параметрами: більший чи менший обсяг твору (сюжету), наявність однієї чи декількох сюжетних ліній, ширше чи вужче охоплення подій, кількість головних і другорядних персонажів.

Цікавою є думка, висловлена відомим російським ученим В. Кожиним. Виходячи з можливості існування двох різних типів епічної прози», він співвідносить із першим, який походить від давньої епічної традиції, – оповідання та повість як суто усні розповідні жанри, а з другим, що сформувався лише в новій літературі, – новелу й роман як письмові [51, с. 814 – 815].

Визначаючи відмінності між повістю і романом один із найвідоміших вітчизняних теоретиків проблеми жанру М. Утехін стверджує: «Суть у тому, що саме є основою твору, тим стрижнем, навколо якого й організується його

художній світ, на чому саме акцентується увага письменника». На його думку, «в романі таких основ як мінімум дві. Тоді як, розкриваючи на відміну від роману лише частину» епічної поезії, ставлячи в центрі своєї уваги переважно або характер героя, або суспільне середовище, або історію взаємостосунків між особистістю та суспільством, і поступаючись роману, таким чином, у «повноті та об'ємності» відображення дійсності, повість у той же час ставить митця в найвільніше відношення щодо зображуваного, вона відкриває перед ним можливості для ґрунтовнішого, детальнішого дослідження дійсності, дозволяє масштабно виділити ті чи інші суттєві сторони її, відкриває більший простір для безпосередньої авторської оцінки зображуваного. За суттю своєї жанрової природи вона є справді універсальним жанром, що здатний втілити найрізноманітнішу тематику в найрізноманітніших формах. «На відміну від оповідання вона здатна до більш повного, широкого відображення життя, а на відміну від роману менше всього потребує» якихось особливих умов для свого «існування» і успішно розвивається в рамках будь-якого художнього методу, напряму, літературної школи, за будь-якого соціального стану дійсності» [96, с.102].

Ще одною літературознавчою проблемою є окреслення різновиду повісті, як такого, тобто поняття історичної повісті. Основні принципи побудови твору та жанрова специфіка відображені у ґрунтовних працях Л. Александрової, С. Андрусів, Є. Барана, І. Варфоломєєва, А. Гуляка, М. Ільницького, М. Левченка, Г. Ленобля, Б. Мельничука, М. Наєнка, В. Оскоцького, М. Слабошпицького, В. Чумака та ін. Проте, дослідники більшу частину уваги зосереджують на дослідженні одного жанрового різновиду – історичного роману. Відсутність чітких поглядів та членування за жанровими ознаками, змушує проводити аналогії між історичним романом та історичною повістю, співвідносити та порівнювати всі фактори жанрів.

Так, у сучасному літературознавстві існують два основні погляди, щодо визначення жанрової специфіки історичного твору. Ця думка зафіксована у

працях таких українських дослідників, як С. Андрусів, Н. Горбач, Л. Ромащенко.

Перший із них представлений Л. Александровою, І. Варфоломєєвим, Г. Леноблем. Вони вважають, що історичний роман є самостійним жанром, який поділяється на підвиди. Враховуючи широку жанрову різноманітність художньо-історичної літератури, Г. Ленобль відстоював існування поняття «історичні жанри», до яких відносив романи, повісті, п'єси, поеми [57, с. 259 – 260].

Прихильники ж другого підходу, які складають більшість, вважають історичний роман різновидом власне роману. Найпереконливіше він висловлений В. Оскоцьким. Дослідник стверджував, що будь-який історичний роман зберігає всі типові ознаки жанру, тобто свою романну природу, й ні його зміст, ні форма не дають підстави виокремлювати його в самостійний жанр [73, с. 84]. Аналогічні думки висловлює і С. Андрусів: «Як роман історичний, він має свої специфічні ознаки, які, наче додаткові відгалуження в несучій романній конституції, не змінюють суті і призначення споруди, але надають їй своєрідного вигляду» [5, с. 15].

Поділ повісті на різновиди знаходимо в дослідників з діаспори. Так, Д. Нитченко виокремлює такі жанрові модифікації повісті, як історична, науково-фантастична, соціально-побутова, пригодницька, біографічна [68, с. 62]. А. Юриняк, розглядаючи різновиди повісті у своїй праці «Літературні жанри», подає визначення історичної повісті, як такої, що «зображує якісь важливі історичні події, з поданням справжніх імен дійсних учасників тих подій (хоч би тільки головних), справжніх дат і місцевостей» [101, с. 30]. З цього можна робити висновок, що перед нами не чітка жанрова дефініція, а «законсервований» діаспорою відголосок усталеної в західноукраїнському літературознавстві 20 – 30-х рр. ХХ ст. думки, «що роман – це жанр в українській літературі, який зайшов з європейської літератури, тому повість для українських письменників є більш органічним жанром, ніж роман, і вони радше пишуть повісті» [82, с. 50].

Поза всяким сумнівом здобутки історичної прози цього часу пов'язані перш за все з жанром роману: «Жовті води» М. Голубця, «Наливайко»; Б. Лепкого, «Козаки в Московії»; Ю. Липи, «Нова зброя», «Перші хоробрі», «Роковані на смерть» О. Соколовського, «Сагайдачний» А. Чайковського. Але не менш значущими є й повісті К. Гриневичевої, Н. Королеви, Ю. Косача, Б. Лепкого, А. Лотоцького, Ю. Опільського, В. Петрова, А. Чайковського, В. Чередниченко та ін. Уявити собі тогочасний літературний процес без цих імен неможливо.

Загальний масив української історичної повісті 20 – 30-х рр. ХХ ст. включає в себе понад 80 текстів. Через відсутність чіткої структури та жанрових ознак, кількість творів може збільшуватися, адже при їхньому відборі не завжди вдається уникнути певної суб'єктивності.

У результаті постійних дискусій, маємо кілька суттєво різних систем класифікацій, зокрема, такі як Л. Александрової, С. Андрусів, А. Баканова, Д. Пешорди, М. Слабошпицького, Р. Федоріва, та ін., що правда, стосуються вони здебільшого жанру роману.

Науковець В. Разживін зазначає: «Більшість дослідників поділяє тезу про те, що на початку ХХ століття тією чи іншою мірою в українській історичній прозі усталилися три напрямки розвитку (як варіант – жанрові різновиди): художньо-історичний, історико-художній та історико-біографічний. Найбільш детально та ретельно ця думка втілена у класифікації С. Андрусів [5, с. 15], що й пояснює її популярність серед науковців. Відсутність значної кількості прикладів, розуміння та оцінки таких класифікацій власне письменниками не дозволяє зробити якісь загальні висновки з цього питання. Однак, на нашу думку, можна виокремити попередній висновок про те, що шляхи історичного белетриста та науковця суттєво різняться, виходячи з загальної практики їхньої праці. Автор твору намагається знайти його місце в уже існуючій системі жанрових координат, тоді як науковець, створюючи універсальну схему, долею конкретного твору не переймається» [6, с. 3].

З погляду теорії літератури існуючі класифікації недосконалі, адже розглядають історичну повість лише в якомусь одному наближеному аспекті (мета, фабула чи тематично-сюжетний підхід). В. Разживін вважає, що, якщо співвіднести дослідження К. Ганюкової і класифікацію С. Андрусів, то можна стверджувати, що власне розвиток української історичної повісті 20-30-х років ХХ століття відбувався у межах тих же трьох напрямків, що й історичної прози взагалі: історико-художня (історико-пригодницька), художньо-історична (філософсько-історична) та історико біографічна» [77, с. 4]. З усіх виокремлених напрямків значної популярності набув історико-пригодницький різновид, його домінування літературознавці обумовлювали різними причинами і наслідками у літературному процесі 20-30-х рр. ХХ ст. Також домінуючою була тема козаччини, що презентувалась такими письменниками, як Г. Бабенко, С. Божко, М. Горбань, Я. Качура, В. Таль, В. Будзиновський, Ю. Косач, Б. Лепкий, А. Лотоцький, О. Назарук, Ю. Опільський, С. Ордівський, М. Ценевич, А. Чайковський та ін. Їх твори послідовно охоплюють увесь період козаччини: з часів заснування Запорізької Січі, період Визвольної війни українського народу на чолі з Б. Хмельницьким, а також добу Руїни і цілковите знищення Січі. Найбільш плідно історичні повістярі висвітлили часи Визвольної війни українського народу середини ХVII ст. на чолі з Богданом Хмельницьким та часи Руїни.

Другу значущу тему – княжої доби (близько 15 творів) опрацьовували лише західноукраїнські автори. Серед них слід виокремити імена К. Гриневичевої, Ю. Опільського, І. Филипчака як найталановитіших та найпродуктивніших. Основою їхніх творів стало демонстрування життя та діянь князів Галицько-Волинської династії («Проти закону» В. Бірчака; «Шестикрилець», «Шоломи в сонці» К. Гриневичевої; «Золотий лев» Ю. Опільського; «Будівничий держави», «Іванко Берладник», «Княгиня Романова» І. Филипчака). Не оминула увагою авторів і діяльність князів Київської Русі («Стрибожа внука» Ф. Дудка; «Вадим», «Каяла» Б. Лепкого; «Ідоли падуть» Ю. Опільського).

Третю групу складають твори, в яких протрактована тема інонаціонального історичного минулого (більше десятка повістей). Вона досить умовна, оскільки охоплює твори, що хронологічно та географічно розірвані між собою. До неї входять повісті Н. Королеви «Предок», «Сон тіні»; А. Лотоцького «Наїзд Обрів», Ю. Опільського «Аллах», «Герміоне», «Танечниця з Пібасту», «Школяр з Мемфісу»; І. Сенченка «Руді вовки», «Чорна брама» та ін.

Окрему групу становлять історико-біографічні повісті: С. Васильченка «В бур'янах», М. Івченка «Напоєні дні», О. Ільченка «Серце жде», О. Паращенко «Страчений талант», В. Петрова «Аліна і Костомаров», «Романи Куліша», Л. Смілянського «Михайло Коцюбинський», Г. Шкурупія «Повість про гірке кохання поета Тараса Шевченка», В. Чередниченко «В картезіанському монастирі». Твори цієї групи представлені лише радянськими авторами, але працювали в цьому напрямку й західноукраїнські (Г. Хоткевич).

Тільки кілька творів виділяються із зазначених тем Лише декілька творів виокремлюються із зазначених тем: «Олекса Довбуш» Г. Смольського (розповідь про ватажка карпатських опришків XVIII ст.), «Бунтарі» О. Соколовського (у центрі твору герої-народовольці), «Діамантовий перстень» Л. Старицької-Черняхівської (події пов'язані з угорською революцією 1848 року).

Якщо класифікувати тогочасну історичну прозу, то на жанровому рівні зробити це надзвичайно важко. Оскільки розмежування повісті та оповідання чи повісті та роману в реальній творчій практиці авторів досить умовне, то вичленувати ознаки якогось одного жанру в «чистому» вигляді не вдається. Можливо саме тому, більшість дослідників або ведуть мову про ті чи інші домінуючі ознаки будь-якого історичного твору взагалі, або ж зосереджують свою увагу лише на історичному романі, мотивуючи такий підхід широкою розповсюдженістю та універсальністю жанру. Ці принципи, започатковані працями одного із перших українських дослідників історичної прози

М. Сиротюка «Українська історична проза за 40 років» (1958), Український радянський історичний роман: Проблема історичної та художньої «правди», домінують і сьогодні. Тому історична повість залишається своєрідним маргінальним жанром для науковців.

У результаті маємо кілька систем класифікацій, які суттєво різняться між собою, нерідко закладаючи в основу поділу різні літературознавчі критерії. Л. Александрова, говорячи про шляхи становлення історичного роману, справедливо зауважує, що «для XIX ст. критерій власне був один: предмет художнього зображення – історичне минуле» [2, с. 12]. Тоді як XX ст. висунуло їх цілу низку: подія, час, характер героя, документальність, співвідносність історичної правди та художнього вимислу.

У більшості випадків автори сучасних класифікацій продовжують спиратися переважно на тематичний матеріал та художню структуру текстів. На думку Л. Александрової, «головною ознакою, що визначає історичний роман як літературний жанр, є композиційна функція достовірної історичної особи» [2, с. 24]. Тому всю історичну романістику дослідниця пропонує поділити на три жанри: власне історичний, у якому головні герої є дійсно історичними постатями; художньо-історичний, у якому значні події минулого висвітлено через долі вигаданих персонажів; історико-біографічний, події у якому співвіднесені з життям головного героя (видатної історичної особистості) й обмежені його тривалістю. Перші два, на думку Л. Александрової, можуть мати такі жанрові різновиди: психологічний, політичний, роман-хроніка, роман-легенда і т. д. Причому співвідносність кожного окремо взятого твору з конкретним жанровим різновидом дослідниця вважає необов'язковою.

Цікаві спроби поділу історичної прози подають І. Дзюба (історико-біографічна, історико-культурознавча, історично-пізнавальна, історико-пригодницька, а також історична хроніка) [37, с. 88], М. Слабошпицький (історико-сучасний роман, культурно-історичний, роман-притча, пригодницький та детективний роман на історичному матеріалі) [91, с. 193],

та В. Шевчук (авантюрно-історичний та патріотично-пізнавальний роман, археологічний або ж архівний роман, що пізніше трансформувався в роман-есе та роман-притчу) [98, с. 222].

На особливу увагу заслуговує спроба типології сучасного історичного роману, запропонована Д. Пешордою. На відміну від інших дослідників він визначає декілька критеріїв класифікації: концепцію історії, статус історичного шару (співвідношення між белетристикою та історичним фактом), літературне втілення, домінантну функцію літератури. Виходячи з цього визначає чотири основні типи історичного роману: класичний історичний, романтичний історичний, модерний історичний і постмодерний історичний. Однак і Д. Пешорда зазначає, «що і в цьому типологічному поділі залишаються численні твори, які не можна беззастережно зарахувати до жодного з наведених типів історичного роману» [75, с. 133].

Цілковитої одностайності в поданих класифікаціях немає, проте більшість літературознавців одностайно підтримують тезу, що на початку ХХ ст. в українській історичній прозі усталилися три напрямки розвитку (як варіант – жанрові різновиди): художньо-історичний, історико-художній та історико-біографічний. Найдетальніше та найретельніше ця думка втілена в класифікації С. Андрусів, чим і зумовлена її популярність серед науковців.

Аналізовані схеми-класифікації є досить умовними в теорії літератури, адже не відображають повністю всіх критеріїв та ознак історичної повісті.

На рахунок власне терміну «повість», можемо зауважити на відсутність певної класифікації і цілісного теоретичного членування. Але дослідники схильні до варіанту проміжної класифікації, тобто співвіднесення понять повість і роман. Сучасна дослідниця К. Ганюкова у дисертації «Еволюція історичної повісті в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст.» зауважила про певне домінування того чи іншого жанрового різновиду на окремих етапах: «в першій половині ХІХ ст. історична повість в українській літературі побутує як історико-художня (на це впливає класицистичне розуміння історії як анекдоту та перевага ліричної сюжетної лінії), згодом,

здебільшого у творчості повістярів-романтиків київської школи, стає художньо-історичною (зі значною увагою до документальної основи, зокрема у висвітленні козаччини)... Наприкінці ж ХІХ й на початку ХХ ст., зазнаючи впливу психологічної школи в літературі, історична повість виступає в основному як історико-пригодницька (твори О. Маковея, В. Будзиновського, А. Кащенко) та філософсько-історична (Г. Хоткевич, К. Гриневичева)» [24, с.18].

Якщо співвіднести дослідження К. Ганюкової і класифікацію С. Андрусів, то можна стверджувати, що власне розвиток української історичної повісті 20 – 30-х рр. ХХ ст. відбувався в межах тих же трьох напрямків, що й історичної прози взагалі: історико-художня (історико-пригодницька), художньо-історична (філософсько-історична) та історико-біографічна. Однак нам здається, що на відміну від історичного роману цей поділ на той період у жанрі повісті ще не набув формальної чіткості, а межі напрямків у творчості окремих авторів досить розмиті. Справді західноукраїнська історична проза 20 – 30-х рр. еволюціонувала до документальності, філософського осмислення історії як процесу і людини в ньому. Очевидно, що цей еволюційний розвиток повинен відбитися й у творчості історичних белетристів. За приклад може слугувати літературний доробок А. Чайковського, який на початку вказаного періоду виступає як автор історико-пригодницьких повістей «Козацька помста», «На уходах» (вигадана історія втілена у вигаданих персонажах, які переживають неймовірну кількість пригод-авантюр), тоді як останні його твори «Сонце заходить», «Полковник Михайло Кричевський», «Богданко», «Перед зривом» можна було б вже визначати як власне історичні повісті (значна увага до документу, велике коло реальних історичних персонажів, однак заважають романтична манера зображення та авантюрний сюжет).

Історико-художній напрям в українській літературі 20 – 30-х рр. ХХ ст. представлений історико-пригодницьким жанром. Автори цього напрямку спиралися не на ознаки історичного роману, а обов'язковий пригодницький

елемент, що відігравав роль привабливості для читача. Не менш суттєвою причиною виступив ідеологічний чинник, якщо сприйняти думку про те, що він був наявний не лише в радянській історичній повісті, а й у західноукраїнській [4, с. 65]. З тією різницею, що на сході України було домінування однієї ідеології, тоді як на заході в історичній белетристиці їх було кілька. Важливим чинником для західноукраїнських авторів був також комерційний успіх їх творів, адже на державну підтримку вони розраховувати не могли. Без сумніву, історико-пригодницькі повісті швидше розкуповувалися, мали ширше читацьке коло. За приклад впливу комерційного чинника може слугувати історія створення сучасного художнього фільму про життя Роксолани, коли за основу сценарію було взято не історично достовірніший варіант в інтерпретації П. Загребельного, а повість О. Назарука, що іноді суттєво розходиться з історичними джерелами. Історико-пригодницька проза, користувалася популярністю, адже розкривала історичні події своєї країни, народу, подавала глибше осмислення подій давніх і сучасних.

До повістей художньо-історичного напрямку, можемо віднести твори Г. Бабенка, С. Божка, В. Будзиновського, Н. Королеви, І. Крип'якевича С. Ордівського, Л. Старицької-Черняхівської, В. Таля, А. Чайковського та ін. Їм притаманна вигадка, а історія постає оригінальним тлом, на якому відбуваються події. У центрі цих повістей – вигадані герої, а наявність реальних історичних осіб лише допомагає пов'язати описувані події з конкретним періодом минулого. Значна увага приділена опису побуту, зброї, військової тактики, архітектурних споруд, окремих достеменних реалій з життя того часу, що створює у читача своєрідну ілюзію достовірності.

Виокремлюється серед інших творів історико-художнього напрямку і повість Г. Смольського «Олекса Довбуш». Її можна класифікувати як історико-пригодницький твір із фольклорною основою чи повість-легенду (у класифікації С. Андрусів роман-легенда). Адже автор опирається у своїй

художній версії на народні перекази, а не історичні джерела. Тому головний герой постає перед нами напівміфічною постаттю. Автор створює образ народного месника у фантастично-романтичному стилі, що й дозволяє віднести повість до історико-художнього напрямку. Наявність типових елементів пригодницького жанру дає можливість включити вказаний твір до історико-пригодницької літератури.

Складними виявляються твори ще одного західноукраїнського письменника Ю. Опільського. Загалом, якщо говорити про жанрову систему історичної прози письменника, то її головну проблему можна вичленити відразу – це авторське визначення жанру твору та його інтерпретація сучасними дослідниками. Письменник намагався дати чітку жанрову характеристику своїм творам. Вже перша публікація 1918 р. мала жанрове означення «Історичне оповідання з часів Святослава (960–972)». Ту ж картину спостерігаємо і надалі: у 1920 р. було надруковано першу частину найбільшого твору Ю. Опільського «Опирі» («Упирі»), яка мала назву «В царстві золотої свободи» і жанрову характеристику «Історичної повісті із початку XVII століття». «Друге видання повісті «Іду на вас» у 1928 р., як зазначає Р. Гром'як, містило оголошення про такі твори письменника з визначенням їх жанрової форми й історичного підґрунтя: «Танечниця з Пібасту» (нарис зі староегипетського побуту); «Гарміоне» (нарис із життя Чорномор'я під кінець V віку до Христа); «Сумерк» (повість із XV віку); «Вовкулака» (оповідання з XI віку); «Поцілунок Іштари» (нарис зі старовавілонського побуту); «Школяр з Мемфісу» (нарис зі староегипетського побуту); «Тінь велетня» (оповідання з року 1812) [67; с. 403]. Посмертне львівське видання твору «Ідоли пануть» (1938 р.) ще не відступало від авторської позиції і мало жанроозначальний підзаголовок (Ю. Опільський «Ідоли пануть»: «Історична повість із часів Володимира Великого» у двох томах). Перші ж загальноукраїнські публікації львівських видавництв (1958 р.) класифікували всі опубліковані твори Ю. Опільського за жанром як історичні повісті. Така класифікація не могла

бути остаточною, оскільки нівелювала авторську позицію і суперечила усталеним на той час визначенням епічних жанрів, особливо повісті та роману. Слід зазначити, що подібну ситуацію спровокував сам Ю. Опільський. У своїй історичній прозі він використовував такі традиційні жанрові визначення, як нарис, оповідання, повість (хоча його перші прозові спроби, що зберігаються в родинному архіві, свідчать про певну зацікавленість автора модерною літературою і мають жанрове визначення як студії «психологічні»). Сумнівно, що письменник послуговувався сучасним визначенням художнього нарису, як такого, що є зображенням осіб і подій за допомогою вимислу [62, с. 488].

В українській літературі Ю. Опільський був одним з першовідкривачів теми світової історії і тому не міг використати досвід інших авторів. Однак у авторському визначенні жанру цих творів він спирався саме на українські літературні традиції: відчутна аналогія з етнографічно-побутовим нарисом, поширеним у літературі XIX ст. Ймовірно, що до цього жанрового визначення автора спонукала спорідненість поставленого завдання: ознайомити широкий читацький загал з особливостями побуту, звичаїв, обрядів, етики народу. Із повістями вказані твори теж мають багато спільних рис. Це, перш за все, розгорнутий сюжет, значна кількість другорядних персонажів, чітка, завершена фабула. Що власне в подальшому й дало можливість дослідникам визначати жанр цих творів як повість (вживання авторського жанрового визначення частково зустрічається лише в статті Р. Гром'яка [29]).

Враховуючи співвідношення між документом, вигадкою, домислом у повістях цього автора, С. Дзюрман, послуговуючись класифікацією С. Андрусів, відносить їх до художньо-історичного різновиду. Однак, на її думку, твори Ю. Опільського суттєво різняться між собою, що дозволяє умовно поділити їх на дві підгрупи. Першу з них складають повісті, в яких авторська увага більш-менш рівномірно розподілена між історичним фактом і вимислом чи домислом. Сюди вона відносить і повісті «Іду на вас»,

«Поцілунок Іштари», «Ідоли падають» та ін. Другу підгрупу творів Ю. Опільського репрезентують «Вовкулака», «Золотий лев», повісті на теми із стародавньої історії – «Гарміоне», «Танечниця з Пібасту», «Під орлами Роми» та ін., де переважають вигадка і домисел. Однак твори, які належать до першої підгрупи, поза сумнівом, можна вважати яскравими зразками художньо-історичного різновиду. Головними героями в них є відомі історичні постаті й вигадані персонажі, особиста доля яких залежить від долі історичних героїв [38, с. 6].

Факт належності творів другої підгрупи до одного із різновидів історичної прози потребує певного уточнення. Помітне місце в розгортанні сюжету тут відводиться вигадці й домислу, головними героями виступають в основному вигадані особи, хоча письменник не оминає й визначних історичних постатей. Тобто, як зазначає С. Дзюрман, названі твори дещо наближаються до історико-художнього різновиду, що підтверджує також і проекція на сучасність, яка є характеристичною рисою творчого кредо Ю. Опільського й проявляється тією чи іншою мірою в усіх його історичних творах. На її думку, ці повісті належать до художньо-історичних, акцентуючи на історичній достовірності, що її Ю. Опільський досягає досконалим знанням побуту і звичаїв відображеної епохи, відтворенням її духу, психологічною вмотивованістю думок і вчинків персонажів. Нам така думка здається дещо невмотивованою, оскільки вона не зовсім чітко вписується в параметри застосованої дослідником класифікації. Очевидно, що формальне застосування розмежування жанрових різновидів за С. Андрусів вказує на належність повістей другої підгрупи до історико-художніх.

Отже, українська історична повість 20-30-х рр. ХХ ст. поєднує у собі елементи різних структур, тому літературознавцям складно вичленувати її в чистих жанрах. На сьогодні історична повість представлена такими жанровими різновидами: історико-пригодницька, власне історична та історико-біографічна. Чіткіше жанрову специфіку можна простежити саме на

рівні образотворення, але слід пам'ятати, що не завжди автор подає своїх персонажів у «чистому» вигляді.

Висновки:

1. Розглянуті наукові праці дають уявлення про деякі теоретико-літературні аспекти функціонування історичної повісті як специфічного жанрового різновиду. Однак у більшості вони спрямовані на твори історичної романістики, а не повістярства, тому в сучасному українському літературознавстві термін «повість», незважаючи на досить тривале його існування, однозначного визначення, яке б сприймалося більшістю науковців, не має. Відсутнє також і визначення жанрового різновиду історичної повісті, яке б мало формальну фіксацію у словниках та довідниках.

2. Українські письменники досить плідно розробляли можливості історичної повісті, і в 20 – 30-ті р. вона була домінуючим жанром історичної прози й кількісно переважала роман. Загальний масив цього жанрового різновиду складає понад 80 творів. Домінуючими темами виступають козацькі часи та княжа доба. Однією з головних проблем історичної прози залишається питання співвідносності історичних реалій та художніх версій, яке на початку ХХ ст. широко дискутувалося, а на кінець знаходить свої усталені рамки.

3. Оскільки історична проза є лише незначною частиною загального літературного процесу, то й опрацювання історичної теми ґрунтувалося на тих же методологічних засадах, що й теми сучасної. Саме в цей час домінантним в оцінці історичної теми став ідеологічний підхід. Закріплена на державному рівні політична роздвоєність нашої нації призвела до виникнення в історичній повісті 20 – 30-х рр. ХХ ст. двох її типів: східноукраїнського та західноукраїнського. Маючи спільну основу – історичну прозу ХІХ ст., вони багато в чому подібні. Різниця, що існує, продиктована ідеологічним впливом у відборі матеріалу для художньої інтерпретації та у специфіці трактування історичних фактів, бо розділений

український соціум вимагав від автора повісті не абстрактної загальної правди, а такої, яка б співвідносилася з його ідейними уподобаннями.

РОЗДІЛ II. Співвіднесення історичних реалій і художніх версій у національній прозі 20 – 30-х років ХХ століття

2.1 Параметри історизму та моделювання характерів у прозі Юліана Опільського «Вовкулака», «Золотий лев», «Ідоли пануть»

Проблема співвідносності історичних реалій і художніх версій набуває у творах історичної прози особливого значення, оскільки їх автори мають справу з подіями, що вже відбулися в минулому й одержали оцінку в працях науковців та спогадах сучасників. Це певною мірою обмежує творчі пошуки письменника, адже авторський задум і художня логіка його творів повинні узгоджуватися з конкретними історичними джерелами. Специфічний літературний матеріал вимагає від історичного повістяра міцного опертя на факти й документи, ретельного їх дослідження та відбору й обробки лише із тих, що краще допомагають передати дух модельованої епохи. З огляду на особливі суспільно-політичні умови, у яких розвивалася українська література 20 – 30-х рр. ХХ ст., це питання стало ключовим для критиків та авторів історичної прози. Як зазначав Є. Баран, теоретичні шукання тоді не виходили «за рамки однієї проблеми: використання в історичному творі реального факту і вимислу» [11, с. 5].

Проблема використання у творі історичних та неісторичних чинників активно дискутувалася в 20 – 30-х рр. ХХ ст. У європейському літературознавстві вимоги до співвідношення історичного факту й вимислу на той час уже усталилися, тоді як в Україні вони ще знаходилися в стадії формування. Зацікавленість історичною тематикою серед письменницького загалу була викликана перш за все реаліями суспільно-політичного життя, які ретельно фіксує безпосередній учасник тих подій: «В широкій масі кинувшись у воєнщину, давши нею і в ній найбільше активності й активного елементу, історичний романтизм нахпався з минувшини, тяжко призабутої в українській літературі, всякої всячини й якраз її демонстративно й амбіціозно

поставив на прапорах українського відродження...» *«Замайорили червоні, сині, сірі жупани, зацвіли козацькі шапки червоним, синім і чорним цвітом і оселедці гадюками повили круглі бриті голови, замаячили відлоги, вильоти й дармовіси»* [69, с.123]. Козацьку атрибутику у буремних подіях 1917 – 1921 рр. використовували не лише учасники національно-визвольних змагань, а й їхні затяті політичні опоненти. Все це наклало певний відбиток на художнє осмислення перш за все української історії.

Дійсно, якщо певні історичні факти сприймалися письменниками беззастережно та однозначно, як, скажімо, дати битв під Берестечком, Жовтими Водами чи під Полтавою, то зовсім інакше трактувалася проблема вибору (відбору) фактів і документів.

Оскільки історична проза є лише незначною частиною загального літературного процесу, то й опрацювання історичної теми ґрунтувалося на тих же методологічних засадах, що й теми сучасної. Саме в цей час домінантним в оцінці історичної теми став ідеологічний підхід. Суттєвий вплив він мав і на питання, що розглядається. Адже ідеологічного тиску зазнали на собі кілька поколінь письменників і літературних критиків та теоретиків. Політично розділений український соціум вимагав від автора не абстрактної загальної правди, а такої, яка б співвідносилася з його ідеологічними уподобаннями. Все це позначилося на ставленні до літературного доробку дореволюційних українських історичних прозаїків та на відборі історичних подій для художнього моделювання. У статтях, оглядах та рецензіях М. Гнатишака, В. Державина, М. Кодацького, М. Кордуби, Ю. Опільського, Л. Старинкевич, В. Сухино-Хоменка, що вийшли друком у 10 – 40-х рр. минулого століття (слід зазначити, що загалом їх кількість все ж була незначною), серед інших теоретичних питань архітектоніки та поетики історичного твору порушувалася й проблема історичних реалій та авторських версій.

Цікаві думки щодо структурування історичних реалій та художніх версій висловлював і В. Державин. Він допускав можливість

«перекручування» історичної інформації в художньому творі, якщо воно є корисним задля художньої композиції і не перешкоджає «історичній правильності загального відображення певної культурно-історичної ситуації» [36, с. 33], тобто, висловлюючись сучасною термінологією, не заперечував використання вимислу чи домислу.

М. Кодацький, полемізуючи з попереднім автором, виправдовував вимисел і домисел лише у створенні фабули, вважаючи, що історичне тло письменник повинен змальовувати тільки на підставі документів та матеріалів, а описи місця мешкання та побуту мають ґрунтуватися на основі історичних та етнографічних праць [50 с. 104 – 105].

Можна стверджувати, що літературознавча думка радянської України в 20 – 30-ті рр. ХХ ст. в питанні співвідносності історичних реалій та художніх версій у творах історичної белетристики вимагала від письменника опиратися на глибоке знання фактичного матеріалу, але водночас не заперечувала використання авторського вимислу чи домислу. Однак, аналіз окремих творів засвідчує, що критика надавала перевагу тим із них, автори яких, спираючись на конкретні факти, прагнули відтворити достовірність історичних реалій та національних характерів певної доби.

У 20-х рр. ХХ ст. проблему співвідношення в історичному творі реального факту й вимислу розглядав М. Кордуба. Він визнавав право письменника на вигадку, однак застерігав від надмірного й невинновданого захоплення «фантазуванням», яке, на його думку, повинне перебувати «в певних межах». Зокрема, прикладом такого обмеження була вимога про неможливість приписування відомим історичним особам вчинків, «до яких вони зовсім не були причасні» [52, с. 169]. Критик також допускав наявність в історичному творі вигаданого героя, але із суттєвими обмеженнями. Письменник, за М. Кордубою, не мав права у процесі творення цього персонажа ігнорувати дух часу, тобто приписувати вигаданому героєві вчинки й думки, не характерні його добі.

Цікавими є також думки з цього питання Ю. Опільського, котрий поєднував у своїй літературній діяльності таланти прискіпливого й ретельного критика та блискучого історичного белетриста. Маючи власну концепцію історії, письменник виклав її в літературно-критичних виступах. Відомо, що він був прибічником реалістичної манери в історичній прозі й опирався на думки І. Франка, висловлені в передмові до «Захара Беркута». Визначивши свою прихильність до франківської традиції, Ю. Опільський намагався з'ясувати у творі «дух епохи», а інтерпретацію історичних фактів підпорядкувати проблемам сучасності. Домінуючою рисою історичної белетристики він вважав достовірність, яка вимагала від автора органічно влитися в культуру, побут, світогляд описуваної епохи. Письменник уважав, що автор історичної повісті може вільно інтерпретувати постаті та характери навіть відомих історичних дійових осіб у відповідності до своїх особистих симпатій чи тенденцій. Однак, на його думку, автор не має права применшувати їх історичну роль чи приписувати їм таке значення, якого вони у свій час не мали.

Усі названі критики дотримувалися думки, що варто було б історичні події висвітлювати в реалістичному ключі, а Б. Лепкий тяжів до романтизму й тому вільно поводився з історичними реаліями або й нехтував ними. Хоча М. Гнатишак, аналізуючи історичний твір самого Ю. Опільського «Ідоли пануть», вважав, що в окремих епізодах поетична вигадка переважала над історичною правдою, а герой повісті князь Володимир став втіленням модерного світогляду, сучасного автору [25, с. 392]. Але загалом критичні публікації письменника справляють враження серйозної всебічної дослідницької праці над творами та історіографічними джерелами.

Як бачимо, думки критиків на різних українських теренах стосовно проблеми співвідношення історичного факту та авторського вимислу в 20 – 30-х рр. ХХ ст. суттєво не відрізнялися. У 50 – 90-х рр. вони набувають глибшого теоретичного обґрунтування, якісно вищого рівня: конкретизуються поняття «історична правда» та «художня правда», значна

увага приділяється визначенню ступеня співвідносності між ними. Статусу окремої теоретичної проблеми набуває розмежування «авторського вимислу» та «авторського домислу». Дослідження шляхів і методів трансформації «історичної правди» в «художню» стає метою монографій та дисертацій. Над розглядом цих проблем плідно працювали Л. Александрова, С. Андрусів, Б. Бурсов, І. Варфоломєєв, М. Ільницький, Б. Мельничук, В. Новіков, В. Оскоцький, Б. Реїзов, М. Сиротюк, М. Слабошпицький, В. Чумак та ін.

Визначення понять «історична» та «художня правда» набуло чіткіших теоретичних обґрунтувань у працях одного з найперших фундаментальних дослідників української історичної прози М. Сиротюка. У його баченні «історична правда» – це, насамперед, «відображення провідних закономірностей і тенденцій суспільного розвитку, розкриття вирішальної ролі народних мас в історичному процесі» [89, с. 45]. Дослідник вважав, що «вірне розуміння письменником історичної дійсності допомагає йому яскравіше, в досконалих мистецьких формах відтворити її...» [89, с. 44].

Саме воно найчастіше вказує історичному белетристу «шляхи і прийоми образного освоєння конкретного історичного матеріалу», тобто художньої інтерпретації [89, с. 44]. «Художню правду» він розумів як «обов'язок письменника розкривати історичний образ в його головній суті, в основних, що визначають його характер і роль в історії, рисах і вчинках» [89, с. 44]. М. Сиротюк уважав, що між історичною та художньою правдою існує нерозривний діалектичний зв'язок, у результаті чого їхнє окреме існування в мистецькому творі неможливе, бо «існує цільний у своїй єдності комплекс – правда історично-художня» [89, с. 44]. Але домінантою в цьому комплексі є все ж таки, на його думку, правда історична. Останнє твердження викликає певні сумніви. Адже надання переваги одному з дуалістичних понять призводить до порушення функціонування комплексу в цілому.

Так, «історична правда» на думку Б. Мельничука – «це те, що відповідає дійсності, реаліям буття взагалі..., це життєва істина, що включає в

себе наші уявлення, погляди на сучасне, так і на минуле – менш чи більш віддалене» [66, с.14].

Історичні повістярі 20 – 30-х рр. ХХ ст., як радянські, так і західноукраїнські, опиралися на досягнення сучасної історичної науки. Слід зазначити, що автори українських історичних повістей, створених у цей час, відзначалися скрупульозним й ретельним ставленням до першоджерел. У їхніх творах надзвичайно важливе місце посідають документи, історична фактографія, наукові дослідження зображуваного часу, авторські пошуки, відбір і осмислення історичного матеріалу.

Тематично українська історична повість, у силу специфіки суспільних потреб того часу, сконцентрована на двох періодах нашого минулого: княжі часи та часи козаччини.

Події часів княжої доби не раз ставали об'єктом художніх творів у західноукраїнській історичній повісті 20 – 30-х рр. ХХ ст. Про життя в українських землях за часів давніх князів писали В. Бірчак, В. Гренджа-Донський, К. Гриневичева, Ф. Дудко, Б. Лепкий, А. Лотоцький, О. Назарук, Ю. Опільський, І. Филипчак та ін. Висвітленню саме цього періоду з життя України присвячені повісті Ю. Опільського «Іду на вас» (1918), «Вовкулака» (1922), «Золотий лев» (1926), «Ідоли пануть» (1928). У центрі першої з них одна з найгероїчніших постатей нашої минувшини – князь Святослав. Письменник не показує всієї його військової діяльності. Він зупиняє свою увагу лише на останньому поході князя в Болгарію, зображує також облогу військ Святослава в Доростолі на Дунаї та смерть від рук печенігів.

Образ у художній версії письменника відповідає історіографічним традиціям, започатковані ще літописами. М. Грушевський зазначав: «Святослав належить до найбільш виразних і характеристичних фігур між давніми руськими князями. Роль князя – правителя, голови держави зовсім сходить на другий план перед войовничим ватажком. Се чистий запорожець на київському столі, і він прегарно схарактеризований з цього боку в класичнім

тексті нашої літописи: *«Коли князь Святослав виріс і став чоловіком, почав збирати хоробрих вояків, бо й сам був хоробрий і легкий, ходив як пард і багато воював. Не возив за собою возів, ні казана, не варив м'яса, але нарізавши тоненько чи конину, чи звірину, чи воловину, пік на гулях і так їв; не мав і шатра, а підстилав на спанне конячу опону, а в голові сідло, і такі-ж були й його вояки. А як ішов на котрий край, сповіщав наперед: «іду на вас!» [30, с. 458].*

Ю. Опільський, не відступаючи від історичних реалій, змалював князя хоробрим і благородним воїном. У основі його військових походів лежать лицарська звитяга та безкінечна жадоба слави. Автор підкреслює нерозуміння чи навіть неприйняття народом мети походів Святослава, про що свідчать і літописні джерела. Особливо яскраво ця розбіжність цілей проявляється у виступі представника полянських громад старого Путяти: *«Слухай, князю! У тебе щире, золоте, руське серце, а не грецька їдь, ні варязький камінь. Тому і сам знаєш, що тобі не грозить у нас судьба Ігоря. Ти не Ігор, а твоя дружина, це, по найбільшій часті, таки наші діти та внуки. Це дає нам право бажати собі, щоб вони гинули для добра руської землі, а не для твоєї лише слави. Ти на полюддя не ходиш, нам ніякого діла до тебе, але наші діти гинуть з тобою, а їх вигодували ми. Не купили ми тебе, не купив ти їх. У тебе твоє право, у нас наше» [71, с. 42].* Справедливим докором і своєрідним лиховісним пророкуванням звучать його слова: *«...Вкінці уважай, щоб, шукаючи чужої землі, своєї не втратив» [71, с. 43].*

В цілому подібне трактування подій письменником відповідало тогочасним історичним здобуткам, хоча згодом образ князя став виразним об'єктом критичних дискусій. Причинами цього слугувала неоднозначна оцінка діяльності Святослава сучасними науковцями та наявність інших художніх версій, що надавали можливість численних порівнянь. Зокрема М. Сиротюк уважав, що причини походів князя в повісті до наївного спрощені, що автор висвітлив відомі історичні події значно вужче від С. Скляренка [87, с. 147]. Йому справедливо заперечує М. Ільницький,

вважаючи, що Ю. Опільський мав вагомий задум: «Він хотів підкреслити необхідність установа на Русі нових принципів політики, спрямованих на утвердження своєї державності, що вимагало зміцнення внутрішнього становища країни» [46, с. 30].

Художня версія образу Святослава, створена Ю. Опільським, розширює горизонт історичного факту, надає можливість зрозуміти державницькі устремління князя: *«Болгарія, Переяславець, Дунай, золота Візантія – це рай! Коли я ішов на хозар, печенігів, в'ятичів, бажав покорити їх вам на славу, і вони покорилися перед вами. Ви стали сильнішими від усіх народів землі, навіть від кесаря, бо і він дрижить перед нами у своєму теремі. Та тепер хочу іти туди і взяти собі болгарську землю, собі і вам. Це середина землі моєї. Там вигода, достаток, сонячні поля і луки, світло і тепло, це волость Дажбога»* [71, с. 43]. Інтерпретація завойовницьких походів князя на Болгарію як засобу розбудови власної держави знаходить своє підтвердження і в працях істориків, і в літописних джерелах.

Повість Ю. Опільського «Ідоли пануть» продовжила розповідь про княжу добу. Вона пов'язана з твором «Іду на вас» не лише представником князівської династії (головний герой – князь Володимир – син Святослава), а й наявністю спільних персонажів: Мстислава, Добрині, Путяти. У центрі повісті відома історична подія – хрещення Русі. Трактуючи причини її виникнення, письменник відходить від звичної версії, пропонованої літописними джерелами та давньою літературою (Іларіон, Нестор, Прокопович). Відповідно до неї причини хрещення зосереджуються виключно на морально-релігійному аспекті. До прийняття християнства Володимира змальовано як затятого прихильника поганської віри, нечуваного розпусника. Саме ж хрещення сприймається як Боже провидіння, прояв впливу Святого Духу. Подібні думки знаходимо і в М. Костомарова [54].

Художню інтерпретацію образу князя Ю. Опільський, очевидно, буде на основі досліджень М. Грушевського, який підходив до цього питання

науковіше, професійніше. Полишаючи на боці такі надприродні, провіденціальні об'яснення Володимирового навернення, мусимо пошукати більш реальних і конкретних мотивів в обставинах Володимирової діяльності, в його становищі володаря і політика... *«Протягом кількох років він будував розсипану руську державну систему. Він далі зв'язав сю слабо злучену систему земель династичним зв'язком, і се значно зміцнило її в порівнянні з попередніми часами. Не виключаючи моральних елементів, ми і в іншому многоважнім його ділі – перейняттю християнства мусимо насамперед пошукати тих самих державних мотивів: у таких політиків з покликання все перед усім обертається навколо тих державних інтересів»* [30, с. 470].

Навіть у питанні вибору релігії Ю. Опільський акцентує увагу саме на політичних аспектах причин хрещення. Зібравши всі руські землі під своє начало, Володимир, за версією письменника, прагнув спершу зміцнити Русь на основі пантеону язичницьких богів. Однак незабаром переконався, що зробити це неможливо. Ще незабута смерть батька і подальша боротьба з братами за київський стіл нагадували про важливість встановлення форми державного устрою, яка б узаконила династію Рюриковичів і спадковість їх влади. Певною ознакою цього мало б стати визнання його прав Візантією. Саме це, а також намагання припинити криваву родову помсту й спонукало Володимира до прийняття християнства, на думку Ю. Опільського. *«Якщо кесарі не захочуть дати вінка нехрещеному, то я понаставляю скрізь церков, наберу євреїв та волхвів із болгар чи греків, забороню глумитися над християнами... Боги, Добрине, це тільки ідоли, які я сам приказую відливати з золота, срібла, криці чи тесати з дерева або каменю. Грецький бог і наші амулети та хрести – це все ж одне. Віра, Добрине, у всіх одна, тільки ідоли різні...»* [71, с. 81], – так говорить князь у повісті перед походом до Візантії. Як бачимо, за авторською версією, для Володимира головне не «правильність» віри, а ті практичні вигоди в розбудові держави, які несе її прийняття.

Літописні відомості не подають точного місця хрещення Володимира, немає однозначної думки щодо нього і в науковців. За літописною традицією зазвичай називають три можливих місця – Корсунь, Київ, Васильків під Києвом. Ю. Опільський пропонує ще один варіант, власний. Це знаходить підтвердження у творі: *«Прибувши у Царгород, він потайки від усіх своїх гриднів пішов був у церкву святого Мами, до славного своєю мудрістю інока Антимія. Володимир відкрив йому, що він — князь, який бажає охреститися, хоч не відчув іще всієї глибини нової віри. Слова, які почув там, доповнили йому повчання Олексія. Уперше, відколи виринули в нього сумніви щодо майбутнього, почув себе чимось більшим, як звичайним господарем, який наказує слугам, почув себе заступником Бога»* [71, с. 217]. Смілива авторська версія заслуговує на повагу, але не знаходить жодного реального історичного підтвердження.

У повісті «Ідоли пануть» автор використовує й романтично-пригодницький арсенал у традиції Вальтера Скотта. Він проявляється в низці епізодів з карколомно-небезпечними для життя князя пригодами. Вигадкою оповита сюжетна лінія змови дружини Володимира Рогніди, варяга Свена Герюльфсона, боярина Козняка та волхва Ярослава, що робить дію напруженішою, гострішою. Відступаючи від історичних реалій, письменник у стосунках князя з майбутньою дружиною Анною ретушує політичні аспекти одруження, домислюючи епізод таємної зустрічі і взаємної закоханості.

Критики зазначали, що в повісті «Ідоли пануть» Ю. Опільський чи не найчастіше вдається до вигадки, відступу від історичного фактажу порівняно з іншими його творами. Однак, можливо, саме це сприяло підвищенню популярності повісті, зробило її читабельнішою.

Повість Ю. Опільського «Вовкулака» продовжила художню розробку історичного факту утвердження християнства на Русі, розпочату у творі «Ідоли пануть». Події відбуваються на західних землях Київської Русі (околиці Перемишля) в останні роки князювання Володимира. Структура

повісті ґрунтується на вигаданому сюжеті, що розгортається навколо стосунків жінки демонічної краси грекині Єлени й закоханих у неї братів Вовчурів, Богдара і Томира. Однак справжнім центром твору є історичний факт перших спроб проникнення католицької церкви на схід, поза кордони Угорщини, Чехії і Польщі, на західні околиці давньоруської держави.

Узгоджуючи свою версію з даними тогочасної історіографії, Ю. Опільський художньо моделює ще далекий від завершення драматичний процес перебудови світогляду русичів. У побуті та звичаях персонажів повісті міцні язичницькі традиції, але поклоняються вони вже новому (князівському) богу. Факт появи в цьому суспільстві католицького ченця Бово з метою здійснення місіонерської діяльності вступає в суперечку з офіційною версією християнізації давньоруських земель. Відповідно до неї розповсюдження християнства відбувалося від столичного Києва до провінційних князівств. Згідно з авторською версією західноукраїнські землі ще в ті часи стали місцем зустрічі двох великих християнських систем – західної та східної. Таке розуміння проблеми кидає цілком інше світло в ідеологічно-релігійному плані на стосунки Галичини й Волині із Заходом і знімає закид віровідступництва з королів Данила Романовича, Юрія Львовича за те, що вони отримали корони з Риму. Однак розбудувати художню версію до кінця об'єктивно письменнику завадили власні релігійні симпатії. Палкий прихильник православної віри, Ю. Опільський не пожалів чорної фарби для змалювання діяльності католицьких місіонерів. Хоча слід визнати, що такий розвиток подій автор логічно вписав у контекст твору.

У невеликій повісті «Золотий лев» Ю. Опільського події відбуваються за часів правління князя Данила у волості, що розташована, за словами автора, між ріками Стир та Горинь. Письменник намагається подати картину побуту українців у XIII ст. Перед нами незначний епізод, що трапився під час боротьби князя Данила з «татарськими людьми». Так історики називають рух української людності, що намагалася вийти з-під княжої влади і вступити в безпосередні зносини з татарами. Ці люди не хотіли визнати влади Данила, а

створювали самостійні селища, якими керували власні старшини – «князі». Татари прийняли їх під свою зверхність, дозволили самоуправління, а вимагали тільки данини хлібом – пшеницею і просом. Тобто, завойовники підривали авторитет княжої влади й намагалися зруйнувати державу зсередини. Зазвичай ці події пов'язують із мешканцями Болохівської волості (у повісті місце дії – Чабровська волость). Це фіксує й літопис, оповідаючи про намісника Милея з Бакоти, який під час походу Куремси прийняв сторону татар. Ясно, що такі тенденції викликали спротив руських князів і вони намагалися жорстоко покарати зрадників.

Ю. Опільський пояснює причини виникнення таких зрадницьких настроїв вустами старої Голубихи, яка вбачає їх у грабуванні та визиску жителів волості боярином Ратибором. Він *«княжого скарбу пильнував, правда, але й свого не забував. Усе належне віддавав у скарбницю, та з людей правив удвоє, утрое більше. Жалувалися люди княжому воєводі, та Ратибор купив собі його ласку кунами і ще знущався з тих, що жалувалися. Князь далеко, тіун близько, бог високо, дідько низько. Не один волів тоді поставити свічку чортові та пригнути спину перед поганим»* [72, с. 110].

Такі ж думки виголошує і антагоніст Ратибора – головний герой повісті Ярослав: *«Боярине!.. Ти не дивуйся, що люди тікають з-під вашого ладу! Важке наше життя на рідній землі, що й дихнути годі людині. Все живе з мужицької праці. Все заздрісним оком дивиться на мужицькі гаразди, і при першій нагоді голяком пускають багатиря королівські чи княжі посланці»* [72, с. 117].

Мораль здирників показана в найжорстокіших виявах: *«Бере князь полюддя, бере ніп десятину, гаразд! Ніхто не заперечить, що сих податків треба князеві й церкві. Але ось збирачі, тіуни деруть після одної шкури другу, третю, десяту, доки на мужицькому хребті не зотліє остання кожушина. Ба, мало того! Не раз, коли треба порятунку, свобідний кметь возьме скілька там гривень у позичку, а тоді вже хіба бери старечу торбу і махай у світ. Відсотки з'їдять увесь примовок господарства, а з чого жити*

смердові, як не з приховку? За весь рік праця мужика не дає більше одної гривні, а скільки то їх треба на відсотки? У нас на селі довжшник хіба чудом виплатиться, а звичайно попадає у закупи і тоді пропав уже неминуче. Ні відстрочки, ні милосердя, ні правосуддя. Гей! Усе село, боярине, се ваші закупи, вони орють, сіють, збирають, а ви товстієте від їхнього поту без труда та клопоту. І ви хочете, щоб люди вас любили? Щоб ішли за вас боротися, а не тікали від татар?» [72, с. 117]. У повісті Данило Галицький не просто знищує перебіжчиків, він, як справжній державотворець, вершить справедливий суд. Тому за зраду покарано не селян, а боярина. Безпринципність боярської поведінки показана в намаганні Ратибора служити одночасно й Данилові, й Куремсі. Маємо історичне підтвердження такої політики в особі кремінецького посадника Андрія, зафіксоване літописцями та згадане й М. Грушевським [32]. Однак художня версія письменника вступає в певні суперечності з думками останнього щодо інспірації цього руху татарами (у повісті ми цього інспірування не бачимо). Окрім того М. Грушевський та І. Крип'якевич справедливо вважають, що серед українського тогочасного суспільства справді зацікавленим у безпосередньому татарському правлінні було не боярство, а селянство [32, с. 109]. Хоча причини такої поведінки селян змодельовані письменником у відповідності до історичної дійсності.

Отже, Ю. Опільський вважає основною причиною виникнення цього руху боярську політику розорювання, пригнічення та визиску населення, що не суперечить історичним фактам і цілком вписується в контекст боротьби Данила Галицького з боярством, яка тривала протягом усього його князювання.

2.2 Українські гендерні риси у повісті Осипа Назарука «Роксоляна»

Цікавим і різноманітним за своєю суттю виявляється явище української історичної прози. Звертання письменника до історичного матеріалу – це

ексцентричне намагання осмислити далеке минуле й повернути його в сьогодення.

Літературознавці XIX – XX ст., надавали велику перевагу дослідженню і розвитку традиційної історичної прози. Таким чином, чимало історичних постатей знаходили своє нове відображення у творах письменників. Не став винятком і загальновідомий образ Роксолани. Питання створення образу Султани своїм корінням сягає ще Західної Європи.

Як зазначав О. Дерменджі, власне наслідування початкової версії П. Бонареллі призвело до певної поляризації персонажів у європейському літературному каноні: «інтриганка – Роксолана протиставлялася ідеальному монархові Сюлейману та його благородному синові Мустафі, що загинув через мачуху. Відтак образ Роксолани опиняється в типологічному ряду жінок-злодійок, як-от леді Макбет, Катерина Медичі та ін.» [39, с. 6]. Первісне сприйняття образу Хуррем Султан запозичене з польського літературознавства, домінувало в українській прозі у негативному значенні. На теренах вітчизняного літературознавства образ Роксолани розвивався у повільному розгалуженні. Спочатку в народних піснях, таких як дума «Про дівку-бранку, Марусю-попівну Богуславку», з цього приводу О. Дерменджі стверджував, що український літературний канон сформувався в текстах до музичних творів Г. Якимовича та В. Луцика, що перебували «під значним впливом народницької естетики», бо власне вони зафіксували головні мотиви: «героїня є дівчиною з народу, його високоморальний представник. Вона красива і розумна, щира у почуттях, головне завдання її життя – допомога батьківщині» [39, с. 7]. Український музично-драматичний театр не раз розробляв подібні сюжети, але головним персонажем виступала не Роксолана.

Справжнім відкриттям історичної повісті у XX ст. стає твір О. Назарука «Роксоляна»: *«Жінка халіфа й падишаха (Сулеймана Великого) завойовника і законодавця»* [67, с. 25]. У якому образ дівчини постав згідно європейським канонам: *«Жила вона на переломі Середньовіччя й Нових часів, коли люди*

білої раси відкрили Новий Світ, ..., друк, класичні книги й себе як індивідуальність, коли «рушили з основ землю й задержали сонце» [67, с. 8].

Повість написана в піднесено-романтичному стилі, книга стала зразком для інших авторів ХХ ст. Думка письменника, що міцна вдача, велика сила волі, цілеспрямованість та щира любов до рідного краю здатні вивищити людину над безоднею безправ'я та зневаги, стане основоположною для його послідовників, для яких була особливо плідною друга половина ХХ ст.

Стосунки Хуррем Султан та падишах в українській літературі мали різне трактування, зокрема, у О. Назарука це чисте романтичне кохання. *«Як тіль, пішов за нею молодий Сулейман. І йшли у блиску місячної ночі, обоє щасливі, як діти». «Падишах біг за нею, як біжить за долею, за щастям: всім серцем своїм і всією вірою». «Любила все кругом... А його? – запитала себе. І майже притакнула в душі..» [67, с. 23,58,75].*

Якщо детально розглядати історичну повість «Роксоляна» крізь призму історії, то в основу твору автор поклав історичні події першої половини XVI століття, пов'язані з Діяльністю Сулеймана II Великого-Пишного (1520 – 1566), одного з наймогутніших правителів Османської імперії, та української дівчини Насті Лісовської з Рогатина, яка, потрапивши у 1520 році в полон до татар, стала дружиною турецького султана. Настя відома у всьому світі як Роксолана – жінка з Русі. Протягом сорока років вона брала активну участь у політичному житті Османської імперії, прагнула захистити український народ.

Як зазначає сам О. Назарук: *«З українських праць користав я з великої історії професора М. Грушевського. Розуміється, уживав я також повного перекладу святого письма мусульман – Корану й особливо цікавих турецьких приповідок, котрих назбирав значну кількість з різних творів» [67, с. 305].*

Таким чином, джерелом інформації для створення повісті «Роксоляна» слугували не лише фактичні матеріали історичних подій, а інші праці, такі як мапи Стамбула, святе письмо Коран, опис подорожників, народні оповіді та багато інших. Зокрема чітко простежується відповідність географічного

простору, вимушені мандри головної героїні після татарського полону до Стамбулу географічно точно відповідають шляху, яким туди потрапляли українські бранки: піша подорож півднем України до Перекопу, де відбувся поділ і попередній перепродаж військової здобичі, далі Бахчисарай, Каффа – найбільший тогочасний невільничий ринок, потім поїздка галерою до Туреччини.

Цікавою повість «Роксоляна» є також у плані мовних засобів та їх особливостей для відтворення зображуваної епохи. В описах багатства, розкоші, життя і звичаїв Османської імперії відчутна схильність письменника до певної каталогізації подій, явищ і предметів, причому це стосується як специфічної етнографічної лексики, так і звичайної. За приклади можуть слугувати перелік гостей, яких пригощали на весіллі султана: *«В султанських палатах і на площах столиці гостили сігільдарів, сіпагів, улюфеджів, хуребів, джобеджів, топджів, везирів, бегів і беглербегів. А девятого дня, як у навічереяє дня призначеного до віддання нареченої в руки будучого мужа, удався Падишах немов між двома стінами з золотої парчі і шовку, які звисали з вікон і мурів, на площу гіпнодрому й під веселе грання музики засів на престолі та прийняв желання найвищих урядовців і намісників»* [67, с. 157]. Письменник не конкретизує суті обов'язків перелічених посадовців, але наступна фраза дозволяє співвіднести їх із дрібним османським чиновництвом.

Насичено твір назвами рослин і дерев Кримського півострова, що їх бачить під час поїздки Роксолана: *«На їх узбіччях видніли винниці й огороди та сади з олеяндрами, магноліями, туліпанами, міртами, мімозами і гранатами. На синім тлі полудневого неба колисалися злегка корони кипарисів і дерев лаврових»* [67, с. 31].

Дуже конкретизований опис подарунків султанші у зв'язку з народженням сина: *«Індійські шалі та мусліни, венецькі атласи, єгипетські дамасти, грецькі делікатні, як пух матерії, срібні миси повні золотих монет і золоті посуду, повні дорогоцінного каміння, лазурові полумиски і*

кришталеві чаші, повні найдорожчих родів цинамону і галок та квіту мускателі з райських островів Банда і пахоців індійських, китайську порцеляну з чаєм і чудові кримські футра несли прекрасні грецькі хлопчики, даровані султанці разом з тим, що несли. Етіопські й угорські невольники та мамелюки вели чудові клячі арабської раси й туркменських жеребців» [67, с. 171].

Слід визнати, що загалом у всіх трьох випадках така схильність автора виправдана контекстом. Письменник намагався надати розповіді своєрідного східного колориту, для якого характерні яскраві, барвисті описи, як засіб зображення. У першому маємо типовий для Сходу перелік запрошених на гостину посадовців, що традиційно підкреслює масштабність весілля. У другому опис побачених рослин супроводжено пояснювальною фразою, що вказує на особливий стан героїні: *«Краса чудової кримської природи відривала думки молодій невольниці від понурої дійсності й непевної будучності»* [67, с. 31]. Зрозуміло, що якщо відриває від дійсності, значить зосереджує на собі, тому така деталізація описуваного є природньою. У третьому випадку наведений уривок служить підтвердженням фрази, що йому передувала в тексті: *«Велич і дорогоцінність дарів, які зведено щасливій матери принца, перевисшала все, що бачили в Стамбулі при нагоді таких і подібних свят»* [67, с. 171]. Автор розумів, що для українського читача, який мало знайомий зі специфікою такого дійства, першої фрази аж ніяк не достатньо, звідси й наявність деталізованого переліку. Хоча використання окремих слів О. Назаруком у тексті здається неправомірним. Зокрема слово «принц» вживається як титул члена королівської родини або можновладного князя в Західній Європі, а також на позначення особи, що має цей титул. Вживання терміну стосовно спадкоємця султана Сулеймана видається нам помилковим.

Повно характеризує О. Назарук устрій Османської імперії, що базувався на купівлі посад, через що місцеві чиновники в усьому світі мали славу неперевершених хабарників: *«Рух, викликаний вісткою про смерть*

старого султана і вступлення на престол нового, не вгавав, а кріпшав з дня на день. Рух в пристані став великанський. З глибини Криму приганяли на торг великі маси коней, худоби і невольниць. Попит за ними був сильний. Бо всякі достойники заосмотрювалися в сей товар, що робити дарунки ще вищим достойникам: запопадали їх ласки при сподіваних змінах, хотіли вдержатися на своїх становищах, або одержати при тій нагоді вищі» [67, с. 59].

Отже, інтерпретація образу Роксолани з часом набула нових тенденцій. О. Назарук суттєво відходить від традиційного історичного трактування особи Роксоляни й наділяє постать загальнолюдськими гуманістичними мотивами. Руйнація звичної фабули, утвердження як головного рушія подій мотиву помсти дало змогу письменнику витворити новий образ Роксоляни, із акцентуванням не на винятковості долі, не на героїчному аспекті чи патріотизмі, а на звичайних людських рисах.

Висновки:

1. Істотним чинником, що вказує приналежність твору до загального масиву історичної прози, залишається співвідносність історичних фактів та авторських версій. Для української історичної повісті 20 – 30-х рр. ХХ ст. характерна міцна опора на фактологічний матеріал в інтерпретації минулого. Але до повістей досліджуваного періоду не варто підходити надто схематично: відповідає історичній матриці зображуване чи не відповідає.

2. Оскільки чітких пропорцій у визначенні взаємодії фактичного матеріалу та художньої правди в історичній повісті 20 – 30-х рр. ХХ ст. не було, то втілення його в конкретному творі залежало від ідеологічного чинника, стильової спрямованості автора та обраної для інтерпретації теми.

У тогочасних повістях історико-пригодницького різновиду переважає змалювання долі більше вигаданих персонажів ніж історичних. У історичні повісті західноукраїнської прози, тяжіють до документалізму й хронологічно прив'язані до художнього літопису життя Київської та Галицько-Волинської Русі. Намагання авторів втілити у творчості націотвірні, державницькі ідеї

зумовило їх звернення до монументальних історичних подій та постатей, якими насичений цей історичний період.

3. Проаналізувавши співвідношення реальних подій та авторської вигадки в українській історичній повісті 20 – 30-х рр.. минулого століття, доходимо висновку, що процес, як правило, відбувався у відповідності до обраної історичної концепції та особистих уподобань і симпатій митця. Намагання письменників заповнити прогалини в історичній белетристиці призвели до певної невідшліфованості, недовершеності форми творів, похибок у побудові сюжету чи характеротворенні. Досить часто зустрічаємо авторську інтерпретацію образу того чи іншого реального персонажа, що не зовсім відповідає фактам.

РОЗДІЛ III. Козацька доба як домінуюча тема в повістевій прозі 20 – 30-х років XX століття

3.1 Художня інтерпретація козацької доби у творах В'ячеслава Будзиновського «Гримить», «Під одну булаву», «Пригоди запорозьких скитальців»

Доба Козаччини тривала на українській землі протягом кількох століть, від кінця XV до кінця XVIII ст. Важливість цієї доби в історії України підтверджує той факт, що українців досі називають козацьким народом, у якого присутній невмирущий дух. Доречно пригадати слова В. Симоненка:

«Народ мій є! В його волячих жилах
Козацька кров пульсує і гуде!» [86]

Зародження козацтва припадає на часи, коли українці не мали власної держави, а сусідні правителі прагнули розширити свої кордони за рахунок наших земель. Період козащини багатий на події та героїв – гетьманів, кошових отаманів, полководців, церковних діячів та інших видатних персонажів, які згодом знайшли своє відображення у літературних творах.

Тема козащини широко представлена як у західноукраїнській, так і в радянській історичній повісті 20 – 30-х рр. XX ст.

Як і всі західноукраїнські автори, В. Будзиновський велику увагу приділяв виховному значенню історичної прози, проте його твори не позбавлені певної літературної вартості й у наш час. У повістях письменника завжди міцна історична основа, що ґрунтується на реальних фактах та джерельній базі. Разом із тим у них великої сили набуває розважальний пригодницький елемент. У своїй художній версії історичної події автор надає ваги складному, захоплюючому сюжету та різноманітним авантюрам, що дають можливість моделювати певні риси персонажів, якими він мав намір захопити молодого читача.

Історична повість письменника «Під одну булаву» збудована на міцнішому історичному підґрунті. В центрі якої стоять вигадані герої: Юрко, Настя, Остап. Їхню долю тісно переплетено з подіями, що трапилися в Україні по смерті Богдана Хмельницького за часів Руїни. Перебіг подій, викладених у творі, мав би служити за основу кількох романів, але автор обмежив свій задум невеликою повістю. Початок твору марковано точною датою – 1662 рік, а зображувані події тягнуться до 1676-го. У своїй художній версії автор не може втриматися від детального переказу подій того часу. Величезний обсяг історичного матеріалу, використаний письменником, призводить до витіснення головних дійових осіб на периферію твору. Спираючись на різноманітні джерела, В. Будзиновський відтворює й постаті тогочасних гетьманів Брюховецького, Дорошенка, й події Чорної ради. У творі наявне характерне для західноукраїнської літератури негативне ставлення до черні, саме в ній письменник вбачає той елемент, що погубив ідею об'єднання України під одну булаву Дорошенка. Чернь не переймається державними справами, для неї чужа українська ідея, вірніше чужі будь-які ідеї, окрім бажання знищити багатих козаків і пожитися за їх рахунок. На цьому наголошує В. Будзиновський, передаючи розмову полковника черняків Шарпила і гетьмана Брюховецького перед Чорною радою: *«Ти, дурню, гадаєш, що ми тисячами зійшли з усіх усядів, аби тобі, чи кому іншому давати булаву... що ми зійшли гетьмана вибирати? Чи ти вже забув, по що нас кликав сюди? Кликав на се, аби ми вирізали і вирабували городове козацтво. Вибір гетьмана мав лише бути притокою до зачіпки, мав улекшити черни обрахунки з кармазинами, з дуками срібляниками»* [17, с. 44].

Рушієм інтриг у повісті виступає польська та російська шпигунка Соколова. Але її роль як демонічного персонажа виписана недостатньо чітко. Вона хоча й намагається впливати на події, але вони відбуваються не завжди за її сценарієм.

Реальне становище України як напівколоніальної держави, що формально втратила свою незалежність, призвело до появи в

західноукраїнській історичній повісті не лише внутрішньої, а й зовнішньої опозиції. Це позначилося на моделюванні стосунків українців із представниками інших держав. У зображенні стародавньої історії автори українських історичних повістей досить толерантні: широкі картини з життя давніх греків, римлян, єгиптян чи жителів Вавілону та Асирії рясніють описами своєрідних культів, екзотичних вірувань, що далекі від християнських ідеалів. Однак це не викликає в авторів та читачів ідеологічного несприйняття відображуваного, якогось духовного спротиву. Лояльне ставлення до іноземців спостерігається й в описах життя тих країн, які сьогодні характеризуються як далеке зарубіжжя або ж доля їх мешканців співзвісна з українською. Так, наприклад, англійський багатій Мортон у повісті В. Будзиновського «Пригоди запорожських скитальців» на вигляд занадто дивакуватий, навіть екзотичний, постійно нагадує про своє міфологізоване багатство, чого стриманий вихований англійський джентльмен ніколи б не робив. Така авторська оцінка образу є емоційно нейтральною, позбавленою негативного забарвлення, бо він не виступає в ролі не те що дійсного, а навіть потенційного противника.

Герої повісті незалежно від національності розмовляють галицьким варіантом української літературної мови, що ніяк не узгоджено з контекстом твору. Немає посилань на те, що татари чи турки вивчили українську мову, або навпаки українці вивчили татарську. Це призводить до справжніх текстуальних анекдотів. Так у повісті *«Пригоди запорожських скитальців» татарин Місах-мурза звертається до головного героя твору Юсуфа-наші (Осипа Сивенького): «Коли ти вже тут нагодився мені і вже зробив мені велику прислугу, бо прогнав туркменських опришків (виділення наше – В. Р.), то я загадав до решти використати зустріч з тобою» [18, с. 64]. Вживання специфічного колоритного західноукраїнського слова «опришки» на позначення туркменських розбійників татарином є прикладом мовного нігілізму, явища загалом не характерного для авторів українських історичних повістей 20 – 30-х рр. ХХ ст.*

Також у повісті наявні дві вихідні точки пов'язані з біографічним часом героїв: їх зустріч у садку турецького готелю біля солунського порту і момент, коли вони залишають володіння султана. Все інше – суцільні авантюри, у яких ініціатива належить не персонажам, а долі, випадку. Низку пригод можна звузити чи розширити до безкінечності, що ніяк не позначиться на основному змісті твору. Звичайно, ці події відбуваються у певному часовому просторі, але він не має якихось конкретних меж і залишається не вимірним, не обчисленим. Це просто дні, ночі, години, які технічно фіксують час у кордонах кожної окремої авантюри. Він не має історичних маркерів, позбавлений природної циклічності, і не впливає на реальний біографічний вік персонажів.

У історичній прозі В. Будзиновського наявні риси готичного роману, що ускладнюють композицію творів, ведуть до загострення конфлікту й драматизму основної дії. Однією з провідних форм розкриття образу людини й світу в готичному типі сюжету є особлива просторова організація твору. Готичний сюжет зумовлений специфікою розробки основних аспектів людського буття: обмеження волі людини певними доленосними причинами, фізичне ув'язнення, насильство, переслідування. Створення готичного простору здійснюється В. Будзиновським у формі романтизованого, позапобутового хронотопу: старовинний замок, великий дім-фортеця чи замок-тюрма з вежами, темницями, таємними ходами, іржавими дверними петлями тощо. Ці хронотопи пов'язані з моментом перелому в житті персонажів, з кризою, що впливає на їхні долі. Наприклад, у повісті «Гримить» молода дівчина Анна, подолавши вал, отримує волю та повертається до рідних: *«Обережно вийшла на невисокий вал і по тім боці зсунулася з нього, опинившись перед частоколом. Ще хвилину наслухувала і перед одним стовпом почала копати яму... На превелике диво, стовп наче подався... Стовп похилився і впав у рів. Під ногами Анни земля усунулася. З землею вона зсунулася... в обійми свого мужа, котрий разом з Бурлаєм*

підкопував стовп» [12, с. 327–328]. Повість наскрізно пронизана проблемою формування національної свідомості.

У творах В. Будзиновського дорога – спосіб нанизання пригод, шлях випробувань для героїв, виявлення та розкриття їхніх характерів, можливість якомога ширшого охоплення життя. Водночас вона є подоланням простору, має своє змістове й емоційне навантаження.

Таким чином, В. Будзиновський не героїзує минуле, хоча й прагне показати національного героя з козацької історії. В основі його повістей лежать передусім виховна й націоусвідомлююча концепції історії. Проза письменника пронизана державотворчою ідеологією, її головні герої мають легку неоромантичну ідеалізацію, що обумовлюється пафосом повістей і їх національно-державницьким спрямуванням. В. Будзиновський мав на меті показати історію як урок, із якого українському народові слід зробити певні висновки задля збереження державності.

3.2 Аспекти авторських історичних версій у повістях Богдана Лепкого «Крутіж», «Орли», «Сотниківна», «Вадим»

Звертався до теми козаччини і Б. Лепкий, створивши відому пенталогію про Мазепу і менш відомі історичні повісті «Крутіж» (1941), «Сотниківна» (1927), «Орли» (1934). В основу останнього твору покладено дійсний випадок із царськими орлами, від чого й пішла його назва. Через зображення орлів на кахлях печі справді постраждав один із козацьких старшин, який помістив їх туди для свідчення своєї лояльності до російського уряду. Цей трагікомічний епізод, зафіксований в «Історії Русів», в авторській версії набуває реальних життєвих подробиць, вписується в контекст доби. Час, коли відбуваються події твору, відомий в українській історії під різними назвами: міжгетьманство, друга Малоросійська Колегія, Правління Гетьманського Уряду. Це один із найтрагічніших періодів нашого минулого, коли людей катували й мучили за найменшу провину, а інколи й

взагалі без всяких провин, лише за наявністю доносу. Не зважаючи на те, що твір невеликий за обсягом і обмежується по суті однією сюжетною лінією, автор зумів відтворити страшну атмосферу того часу. Указ про здачу старовинних грамот, із появи якого розпочинаються дії повісті, дійсно мав місце в українській історії. Д. Дорошенко зазначає, що його було видано за правління князя Баратинського. Та й подальші події викладені у творі співвідносно з подіями реальними. Процес структурування художньої версії в повісті Б. Лепкого відбувається таким чином: історичний факт обростає у творі вигаданими подробицями, в основі яких знов-таки точне відтворення життя українського суспільства того часу.

У повісті «Крутіж» автор звертається до часів, що увійшли в нашу історію під назвою Руїна. Це період, що настав по смерті Богдана Хмельницького. Твір має пригодницьку, романтичну специфіку. В повісті чітко окреслене велике коло історичних осіб, причетних до подій того часу. Однак у ній переважно діють вигадані персонажі: зубожілий шляхтич Валентій Босий-Босаківський, молодий козак Борис Крученко, бандурист Помело, хутірське подружжя Устя та Улас. У творі діє й реальна історична особа: молодша донька Богдана Хмельницького Олена, що вийшла заміж за полковника Івана Нечая. (Сьогодні важко встановити, яким конкретним джерелом користувався письменник, але все ж можна виходити з того, що з працями І. Крип'якевича він повинен бути знайомий. Тому не зовсім зрозумілою є плутанина в іменах. У «Великій історії України» читаємо: «Гетьмана пережили, окрім Юрія, дві доньки: Олена, подружена з Данилом Виговським і Степанида, жінка Івана Нечая» [21, с. 480]). Повість сповнена бойових сцен, двобоїв, інтерес підігриває й авторська версія таємної безнадійної закоханості в Олену шляхтича Босаківського.

Історичні реалії того часу автор подає детально, в усіх подробицях. Характеризуючи політичних діячів, Б. Лепкий спирається на праці українських істориків М. Костомарова, М. Грушевського, І. Крип'якевича. Власну оцінку тих подій він висловлює устами своїх героїв. Детально

змальовуючи розбрат, що виник практично між членами однієї великої родини Хмельницьких, письменник показує спустошення, грабунки, насильство, якими супроводжувалася ця міжусобиця. За версією письменника, найбільше страждає від цих подій простий люд, але одночасно саме чернь і є тим глобальним злом, у результаті ворохобиць якого гине ще не до кінця сформована українська державність.

Авторська версія використовує цікавий художній прийом: всі історичні персонажі характеризуються вигаданими дійовими особами. Це дає письменнику можливість об'єктивніше, точніше й навіть педантичніше висвітлити історичні події.

Та все ж, найцікавішою залишається повість «Сотниківна». Історичною основою твору є Конотопська битва (1659), що тривалий час замовчувалася в радянській історіографії, адже суперечила легенді про стремління українського народу до возз'єднання з Росією і нагадувала про найбільшу військову поразку російської армії. Перед читачами розгортаються призабуті події Конотопської битви, у якій російські війська, що протягом короткого часу здобули кілька яскравих перемог, зазнали нищівної поразки від українських козаків, очолюваних гетьманом Іваном Виговським. Приваблює читача радше не сама картина бою, а те, як вона введена в контекст твору. Події на полі битви мають потрібний коментар. Перше враження передано через бачення головної героїні. Вона як людина далека від військової науки неспроможна оцінити їх значення. Олеся ж, не маючи досвіду в оцінці подій, сприймає картину бою власне на емоційному рівні: наші – чужі. Керуючись підказками знайомого козака, вона активно співпереживає перепитям бою. Бачення битви зумисно одностороннє, бо всі думки дівчини про українців. Доповнює розповідь авторський коментар, де письменник урівноважує односторонність висвітлення подій, віддаючи належне сміливості й бойовому завзяттю обох воюючих сторін. Таке своєрідне відображення битви надає цікаво й легко написаній та все ж досить пересічній повісті хоч якоїсь оригінальності.

Вагому роль у повісті відіграє чернь, як негативний образ: *«Що тільки злого на Україні було, розбишаки, горлорізи, гній на ранах народного тіла, роздряпуваних довгою війною, все до отсих дейнеків приставало, а москалі особливою ласкою їх обділювали»* [59, с. 138]. Тут же ще одне яскраве відображення цієї внутрішньої опозиції: *«Ось недаром то й приказують люди, що свій ворог гірший від чужого, а вже від дейнеків гіршого ворога не було»* [59, с. 138]. Підкреслено негативна інтерпретація образу черні (народу), акцентування її ворожого ставлення до ідеї української державності викликає таке ж неприйняття читачем, як і пропагандистське нав'язування думки про народні маси як єдине джерело прогресивних ідей у авторів зі Східної України. Для української літератури, що формувалася на народницьких ідеалах і розвивалася в руслі потреб і турбот простої людини, таке трактування ролі народних мас у розвитку державницької ідеї справляло сенсаційно шокуюче враження. Хоча його поява загалом для галицької літературної думки не була випадковою.

Основу сюжету твору складає зображення життя дочки сотника Олесі, за словами автора, *«української Псіхеї»* [59, с. 237]. Олеся виховувалася батьком і тіткою Магдаленою. Рано втративши дружину, сотник Шелест *«хоч хмурий, але м'якосердий»* [59, с. 249], любив єдину доньку. Рідна тітка Олесі – Магдалена, уже немолода сорокарічна жінка, побачила в місті боярина Кирила Івановича. У творі Магдалена спочатку виступає сентиментальною натурою, яка, передусім, намагається влаштувати особисте життя. Автор змальовує її портретні риси: вона мала чорні коси, темні очі, *«з перчиком на рум'яній щічці»* [59, с. 243]. Якщо Олеся навіть не думає про життя в Московії, то Магдалену тішить думка про життя боярське: *«Мріяла бояринею стати. Всіх бояринь затьмити, бо вони як рабині живуть і людей в очі не видають, а вона полковників ще в батьковій хаті гостила і навіть раз на обіді у гетьмана в Суботові»* [59, с. 297]. Кирило Іванович закохується в молоду дівчину Олесю, а з Магдаленою просто фліртує, гаючи час. У зображенні боярина Кирила Івановича, довіреного князя Трубецького,

ставленика київського воєводи, автор приділяє увагу портретним характеристикам, що викликають відразу і свідчать про дріб'язковість і малодушність персонажа: «...мав криві зуби», «брудні вуса», стояв «роззявивши рота» [59, с. 243]. Для Олесі він «смішний ведмідь, що видавав з себе лева» [59, с. 245]. Кирило Іванович хоче залишитися в Україні, оскільки «земля вельми плодovита, і жіноцтво вподобалося» [59, с. 245].

Подальшу основу сюжетних розгортань у творі виконують конфлікти. У повісті наявні особистісні конфлікти, пов'язані з любовними трикутниками: Олеся – Кирило Іванович – Петро; тітка Магдалена – Кирило Іванович – Олеся.

Приїхавши до сотника Шелеста з листом від воєводи, Кирило Іванович порушує розмову про одруження з Олесею. Натомість Олеся, хоч і рішуча, з парубками зухвала, кохає козака Петра, приховуючи свої почуття. Автор не подає детального зображення героїні. Її характер розкривається через вчинки та діалоги й монологи персонажів про неї. Наприклад, вона, не приховуючи свого презирства до москалів, відповідає Кирилу Івановичу: «Я москалів не люблю». «Не люблю і тому край!» – ще й притупнула жовтим чобітком [59, с. 243]. Кирила Івановича Олеся вразила сміливістю. Поведінка дівчини різко відрізнялася від натури дружини-росіянки, яка «убоїтьсья мужа свого», бо вона його рабиня, щаслива, коли сповнити може всі його бажання. Олеся поводитися з чоловіком, як з рівнею, «і признати треба, що як заговорить, то не від речі, про все знає і всюди свій цікавий носик устібне» [59, с. 243].

Автор зображує ментальність українського суспільства в ставленні до жінки, яка була рівною серед інших, мала можливість вирішувати свою долю та впливати на рішення чоловіків. Тут образ Олесі можна порівняти з образом героїні «Боярині» Лесі Українки. Отримавши відмову від сотника, «осміяний і жалюгідний», Кирило Іванович повертався додому [59, с. 260]. Він очікував великої пошани, вдячності та радості від Олесі та її рідних за

можливість родичання з боярським родом. На цьому тлі розвивається конфлікт інтересів.

Тож, Кирило Іванович доручає своїм слугам «*пирвати*» Олесю. Мотив викрадення дівчини є провідним у творі та повторюється два рази. Уперше не вдалося Кирилу Івановичу викрасти Олесю, її рятує Петро. Наступного разу він діє через слугу сотника Авдія, загрожуючи йому спаленням і знищенням цілого сотникового двору. Магдалена, таємно кохаючи Кирила Івановича, принесла себе в жертву. Образ Магдалени не позбавлений рис романтизму. Її романтична натура розкривається в монологіях героїні, зокрема, про викрадення її як нареченої Кирилом Івановичем. Вона глибоко розчарована тим, що боярин закохався в Олесю, молоду й недосвідчену жінку. Мрії відсилали її в далекий степ з безмежною далечінню, де вона на коні скаче до свого молодого: *«Бо невже це не розкіш, коли тебе пирвуть, несуть, женуть з тобою, мов зі скарбом дорогоцінним? Світ тобі тьмариться, душа тікає в п'яти, серце хоче вискочити з тобою... Світ тобі тьмариться, душа тікає в п'яти, серце хоче вискочити з груди – ах!»* [59, с. 284].

Звичайно, у повісті присутні не лише класичні історичні образи, а й традиційні, такі як кінь, наречена і процес викрадання. До підміни сотниківни вдається Авдій, оскільки Кирило Іванович не акцентує в розмові зі слугою на Олесі. Видавши себе за Олесю, уночі прийшла Магдалена на зазначене місце. І через деякий час вона вже була у дворі Кирила Івановича. Богдан Лепкий застосовує мотив підміни молоді, що характерний романтичним творам. Злякавшись, спочатку Кирило Іванович думав полишити Магдалену, але згодом вирішив скористатися нагодою. Магдалена справді закохана в боярина, вона бажала бути біля нього, її *«очі заходили любовною імлою»* [59, с. 307].

Не довго продовжувалася любовна ідилія, оскільки сотник Шелест підійшов зі своїм козацьким військом. Почувши прихід козаків, Кирило Іванович кидає свою кохану, якій щойно пропонував іти з ним, і тікає. Вона побачила вчинки Кирила Івановича «дрібні, і любов заступає зневага до

«сутулуватого» боярина, що тікав на дряхлій «хабеті» [59, с. 301]. Він стає для неї «кумедно-поганим» [59, с. 307]. Замість кохання, героїню переповнює почуття зневаги і глузування. Згідно з провідною думкою автора – обстоювання національних інтересів – розгортається подальший сюжет твору. Відповідно до цього змінюється характер Магдалени. Побачивши пораненого боярина, який пропонував їй спільну втечу й життя, вона не погоджується і промовляє: «... тепер війна. Не пора на женихання. Вороги ми для себе. Ви москаль. А я – українка. Москалі Україну поневолити хочуть. Забути про те не смію» [59, с. 319]. Магдалена перетворюється на справжню козачку, гідну батьківського козацького роду: «Не знаю, як довго триватиме війна, але хоч би й помирилися наші з москалями, так я України не кину і в Московщині навіть бояринею не стану. Краще на Україні козачка, ніж у Московщині бурлачка» [59, с. 319]. Отже, попри всі прагнення і сподівання Магдалени стати бояринею, на межі війни у героїні спрацьовує генетичний код української нації – я українка. Історична реалія переплітається з особистісними почуттями героїв, їх переконаннями та інтересами.

Історичні твори незалежно від країни, де їх написано та опубліковано, виконували певне ідеологічне завдання, впроваджували у свідомість населення конкретні політичні ідеї, не зважаючи чи були вони продуковані самим автором, чи лише підхоплені ним. Зокрема, саме така ситуація характерна для української історичної повісті 20 – 30-х рр. ХХ ст.

Власне ідеологічний чинник призводить до виникнення опозиції свій/чужий, що яскраво проявилася у творчості всіх українських історичних белетристів. Хоча причини, що її спровокували, суттєво різняться, однак завдання, поставлені громадськістю перед письменниками, що були прихильниками різних політичних сил, мали спільні особливості. Історичний матеріал слугував доказом правильності вибраної лінії, забезпечував процес тяглості тієї чи іншої політичної ідеї, обґрунтовував закономірність її появи. Це призводило до певної фільтрації фактів, що підлягали художній інтерпретації.

У центрі повісті досліджуваного періоду стоїть національно/класово (західноукраїнська/ східноукраїнська) свідома особистість, громадянин, або ж людина, що прагне такою стати. Для такого персонажа характерним є домінування суспільного над приватним. Звідси, на відміну від європейської історичної прози, значно менший вплив на розвиток сюжетної лінії чи композиції твору любовної інтриги. Вона, якщо присутня у творі, виглядає досить схематичною і співвідносна переважно з периферійними сюжетними лініями. С. Андрусів вказує, що за своїм змістом вона близька до схеми, яка використовувалася у грецькому авантюрному романі [4, с. 163].

Новаторство Б. Лепкого розкрилося у образі князя, якому автор намагався надати нового звучання, особливо помітне в повісті «Вадим», яку присвячено подіям часів правління Святослава. Для автора характерне міцніше опертя на історичні та літописні джерела, прагнення у своїй художній версії спиратися на традиції. Відповідно до них князь у повісті «Вадим» – перш за все воїн, руйнівник, який мало переймається проблемами держави, перекавши керування нею на свою матір княгиню Ольгу. *«...Коли ти в Києві, мамо, то намісників ніяких не треба. Як зарадиш, так і буде. Ти тут княгиня»* [58, с. 105]. Лицарський характер князя, бажання жити лише заради слави акцентується художнім прийомом сну, який той бачить ще дитиною. Йому приснилося, що він уже завоював усі навколишні країни й опинився перед великою бідю: воювати ні з ким. Втрата ворогів призвела б до втрати сенсу життя.

У повісті Б. Лепкий звертається до подій першого походу Святослава на болгар. Але в центрі твору стоять власне не вони. Їх відгомін відчувається лише в розповідях очевидців. Великої ваги в повісті набуває образ княгині Ольги, а разом з ним і проблема віри. В авторській інтерпретації княгиня весь час знаходиться у стані важкої душевної боротьби між власною вірою і материнською любов'ю до сина-поганина. З точки зору психології людини такий її стан цілком можливий, але він не підтверджений історичними фактами. Як і Ю. Опільський, Б. Лепкий вдається до моделювання образу

матері Володимира Малуші. Її соціальний статус у творі не визначено. Княгиня Ольга постійно називає її невісткою, а сама Малуша в розмові з Святославом згадує його жінку-грекиню. Зате справді оригінальним і цікавим є інший авторський хід у художній версії цього образу. Це версія таємного християнства Малуші. Враховуючи, що княгиня Ольга, чиєю улюбленицею вона була, – християнка, цей авторський здогад має досить реальне підґрунття.

Близько до літописної версії передає Б. Лепкий і події, що відбуваються під час облоги Києва печенігами. Однак автор вносить до неї певні корективи. Так зокрема він робить головним рятувальником киян вигаданого героя Вадима. Річ принципово можлива, але вона суперечить історичним джерелам. У багатьох літописах, у тому числі в Іпатіївському, Львівському, першому Псковському розповідається, що допомогу обложеному Києву привів молодий хлопець (отрок). Б. Лепкий повторює майже всі деталі його походу через ворожий табір за Дніпро, відтворені у джерелах. Розбіжність проявляється лише у віці героя. Автор не вказує вік Вадима, але говорить про нього як про однолітка князя. По смерті Ігоря княгиня передала свого сина дружині. Серед дружинників Святослав найбільше полюбив Асмольда, Вадимового батька. *«І Асмольд на малого князя, як на Ладю, дивився, а Вадима в теремі княгині віддав, щоб він там розуму набрався. Помінялися, виходить, дітьми»* [58, с. 40]. В іншому місці твору знаходимо відомості про вік князя: *«Святослав молодик, йому ще й тридцяти років нема, він як блискавка, скорий і жагучий»* [58, с. 40]. Молодий чоловік і отрок особи за віком не зіставні. Зрозуміло, що в цьому випадку авторська версія суттєво відходить від історичного факту.

Отже, Б. Лепкий мав на меті піднести українському читачеві історичну повість, котра могла б протистояти історичній романістиці. Проза автора розмаїта своєю проблематикою й новаторством у плані розробки і утвердження новітніх філософсько-естетичних категорій і стилів, що стало,

яскравим виявом модерністської естетики на терені української літератури кінця XIX – початку XX століття.

3.3 Історична істина та її художня реалізація у прозі Андрія Чайковського «Козацька помста», «На уходах», «Перед зривом», «Богданко»

Найпродуктивнішим та найвідомішим автором, патріархом української історичної прози справедливо вважають Андрія Чайковського. Серед його творчого доробку цього періоду є й повісті: «Козацька помста» (1920), «На уходах» (1921), «Сонце заходить» (1930), «Богданко» (1934), «Полковник Михайло Кричевський» (1935), «Перед зривом» (1937) та інші.

У перших двох творах наявні вигадані головні персонажі та події, часовий простір яких не має чітко визначених меж. Збудовані вони за принципом романтичної ідеалізації козацтва, де історія служить лише тлом для змалювання козацьких звичаїв, традицій, побуту, а не власне об'єктом інтерпретації. Так у повісті «Козацька помста» присутній лише своєрідний відгук історичних подій в розповідях про часи Хмельниччини старого козака Охріма. Головним мотивом твору стає особиста помста козака Карпа Кожушенка пану Овруцькому за смерть своїх батьків-селян, забитих канчуками. Історичного підґрунтя ця історія не має, а будується на ідеалізованих козацьких поняттях честі, відваги, благородства. Карпо викрадає сина пана Остапа, виховує його як козака і разом із ним приходить помститися. Остап зрікається батька, віддає землю селянам і йде на Січ. Це і є козацька помста.

У повісті мотив особистої помсти переростає в соціальний (національний). Карпо Кожух викрадає сина пана Овруцького, щоб помститися за смерть своїх батьків. Однак сенс цього вчинку полягає не лише у відповіді на заподіяну йому особисту кривду. Автор виражає цю думку словами сина пана, вихованого в козацькому дусі: *«Пиши, пане, грамоту, що я, Станіслав Овруцький, пан цього замку й усіх сіл до того*

приналежних, усім моїм підданам даю на вічні часи волю. Знімаю з них панищину й усякі повинности, а за те, що вони стільки літ на мого батька й діда працювали, віддаю їм на власність усю землю з лісами, ріллями й ставами, цю, що тепер мають і яка належала до економії» [45, с. 367]. Як бачимо, громадське знову домінує над особистим.

У селянській правосвідомості, котра базувалася на космічному, цілісному, нерозділеному світогляді, конкретні інтерпретації справедливості (образ правди) не мислилися окремо від її метафізичного, всесвітньоісторичного смислу. Відтак справедливість як уявлення про належне домінувала над логікою матеріальних відносин: *«За червінці я тобі нічого не зроблю, а зроблю все за добре слово» [99, с. 165].*

Повість «На уходах», ніби продовжуючи традиції «Захара Беркута» І. Франка, будує своєрідний міф досконалої української громади. За основу твору А. Чайковський узяв історичні факти «уходництва». На прикладі громади, що вибрала для себе волю – пішла «на уходи» й на вільній землі створила нове поселення, показуючи таким чином, як у житті людей може реалізуватися ідея суспільної справедливості. *«Виходить так, що чим тяжче нам на уходах, тим менше староста зі своїм замком нам pomoже, а тим більше йому треба платити» [99, с. 324].*

Велика група селян переселяється з-під Канева на правий берег річки Висуні, притоки Дніпра. Утопічна картина ідилічного незалежного від міста життя – щира мрія українського селянина. Але розбудована автором картина дуже далека від історичних реалій того часу. Хоча письменник досить об'єктивно відобразив і причини уходництва, і татарські напади, і боротьбу з ними. Відчувається глибока обізнаність автора з темою, в описах життя уходників він опирається на праці М. Грушевського.

Повість «На уходах» – це авторський міф про «золоту добу» України, утопія про минуле, що мала стати для поколінь українців ХХ століття ідеалом співжиття на засадах братерства й любові та палкого прагнення національної свободи.

У цих повістях А. Чайковського цікавить не стільки відображення конкретної історичної реальності, скільки бажання популяризувати козацький дух, побратимство, лицарство, славу. Головне для нього – виховне значення описуваного, бо твори призначалися для молодого читача. Провідна ідея – вірність Україні: *«...На широкому світі, не дай заманитися спокусам сатани, не зляшись, не змосковсь, не дай панам заманитися на почеси й багацтва, а служи вірно своєму народові, тій бідній неньці Україні, розшарпаній на шматки, пам'ятай, що лиш той тобі брат, хто твоєю мовою говорить, однаково з тобою Богові молиться...»* [45, с. 347].

До конкретних історичних осіб та подій А. Чайковський звернувся в повісті «Богданко». У центрі твору – постать славного нащадка великого литовського князя Гедиміна Богдана Михайловича Ружинського, прозваного козаками й польськими істориками Богданком. Скрупульозно ставлячись до історичного факту, А. Чайковський у своїй художній версії використав усі більш-менш відомі подробиці з життя Ружинського, зафіксовані документами. Перш за все це боротьба з татарськими набігами ще до від'їзду на Січ, якій знаходимо підтвердження у Д. Яворницького: «Князь Богдан Ружинский сделался известным сперва как начальник польской козацкой милиции, охранявшей границы польской республики» [103, с. 2, 11]. Потім перехід до низових козаків, успішні піші походи на Крим та морем до Туреччини, обрання гетьманом і загибель від вибуху міни під час облоги турецької фортеці Іслам-Кермен. Д. Яворницький зазначав, що князя привела на Січ спільність інтересів прикордонного та низового козацтва, не вказуючи конкретніших причин. А. Чайковський, спираючись на фольклорні джерела (народна дума про Богданка), причиною від'їзду Ружинського на Запоріжжя називає особисту трагедію та почуття помсти кривдникам. Ця версія допомагає поєднати розрізнені історичні відомості у стрункий логічний ланцюжок. Смерть матері від татар і викрадення коханої пояснюють люту жорстокість князя під час походів, яку відзначають всі історичні джерела. Відсутність достовірних даних про подальшу долю дружини Ружинського

Олени дала можливість письменнику інтерпретувати їх на власний розсуд. У художній версії цих подій, створеній А. Чайковським, жінка потрапляє до гарему, але не кориться татарському мурзі, відмовляється прийняти мусульманську віру за що і гине.

У повісті «Перед зривом» автор художньо моделює образ Б. Хмельницького. Вірний своїй творчій концепції, намагаючись заповнити прогалини в історичній літературі, А. Чайковський звернувся до маловідомих сторінок з життя гетьмана. В основу художньої авторської версії покладено події від дитячих років Богдана до зруйнування Суботова Чаплинським. У творі майбутній гетьман від самого початку свого життєвого шляху проявляє всі ознаки неординарної особистості: здібності організатора, неабияку здатність до навчання, вміння знайти вихід із будь-якої скрути, військовий талант, вірність батьківській вірі та вітчизні. А. Чайковський спирається на праці сучасних йому істориків В. Липинського та С. Томашівського, які всупереч польській та й українській традиції оцінювали діяльність Хмельницького лише в позитивному плані.

Автор точно передає атмосферу навчання в єзуїтському колегіумі, намагання викладачів навернути до католицизму нащадків православних шляхетських родів. Вірний своїй ідеї він показує Хмельницького як організатора опору цьому процесу за що його й переводять зі Львова до Ярослава. Хоча ця подія й не має конкретних підтверджень, вона все ж є досить вірогідною. Історичні джерела зберегли ім'я одного з його вчителів – Андрія Гонцеля Морського, який у повісті А. Чайковського відіграв у формуванні світогляду Богдана важливу роль. Саме він у авторській версії відмовив Хмельницького від переходу до католицизму. Письменник розгортає перед нами картину дійсних подій із життя гетьмана: козакування в батьківській сотні, бій під Цецорою, полон, каторга, господарювання на хуторі в турка Селіма. Епізод визволення Хмельницького з полону в українській історіографії однозначного трактування не має. Одні джерела

вказують, що його викупила мати; інші, що козаки, щоб віддячити за заслуги батька; можливо, що він просто як діяльна натура втік із полону.

А. Чайковський пропонує свій варіант: майбутній гетьман звільняється з неволі власними зусиллями, але не тікає, а завдяки власному розуму досягає того, що Селім сам відпускає його. Не відступаючи від історичної правди, письменник основною причиною виступу Хмельницького проти Речі Посполитої залишає особисту образу – зруйнування хутора Суботова Чаплинським. Однак накопичувані під час розвитку подій кривди Богдана, яких він зазнає від поляків як православний шляхтич, є не лише особистими. Отже, авторська версія подій обґрунтовує логічність виступу Хмельницького проти Польщі.

У повістях А. Чайковського ми бачимо відгомін шевченківських ідей. Хоча за сюжетом вони дуже прості, постаті заледве психологічно окреслені, та все ж вони запалювали почуття кровної єдності трударів західноукраїнських земель з народом усієї України, зміцнювали високі моральні почуття вірності, обов'язку, побратимства, козацької честі й справедливості. А. Чайковський розвинув мотиви пригодницької епопеї до високого рівня – розшук і порятунок, приєднання до козаків людини з ворожого табору.

У повісті «На уходах»: ширше поле обсервування, географія охоплення подій, гостріші конфлікти. Та й характер самої інтриги – основи сюжетної лінії, – її наскрізний стрижень, розподіляючись водночас на цілий каскад карколомних пригод – переслідування, погоні, втечі, зустрічі, порятунок у найкритичніші хвилини – закроєний з розмахом (з таким розрахунком, щоб порятунок усе-таки наспів, кохана була вирвана з ворожих пазурів недоторканою), але, щоб розгалуження подій врешті-решт знову зійшлося у сюжетних розв'язках.

При такому способі розгортання дії, який обрав автор і який найбільше відповідає характеру жанру, «носіями й виразниками провідної авторської

ідеї, – як підкреслює М. Сиротюк, – виступають не історичні постаті, а персонажі, які є плодом поетичної фантазії» [87, с. 175].

Висновки:

1. Закладена ідеологічна орієнтація проявилася у відборі письменниками подій для художнього моделювання та характеротворення образів. Автори намагалися утвердити закономірності подій їх історичну необхідність. Це призвело до змін та художніх інтерпретацій сюжетів історичної повісті.

2. Зображення епохи козацтва базувалося на протиріччі соціальної епохи. Протистояння будувалося на акцентуванні класової позиції героїв, тобто бідне козацтво – багата старшина. Все це призвело до переосмислення ролі козацтва в національній історії, яке раніше інтерпретувалося лише як взірцевий захисник українства, що штучно принижувало його державницькі функції і відсікало від нашого минулого до козацьких часів.

3. У західноукраїнській повісті незалежно від політичних уподобань автора домінує національна ідея, тому вся сюжетна лінія формується відповідно на державотворчих позиціях героїв. Тоді, як у повістях написаних на теренах Східної України, головний герой дбає насамперед про суспільний обов'язок власного народу від соціального і національного гніту та розбудову української держави.

РОЗДІЛ IV. Інтерпретована інонаціональна історія в повістевій прозі 20 – 30-х років XX століття

4.1 Антична епоха в художній інтерпретації Наталени Королеви (на матеріалі повісті «Сон тіні»)

Здається, в зображенні інонаціонального середовища автори повістей спиралися на одну з десяти заповідей українського націоналіста, що були сформульовані М. Міхновським. Її сутність зводилася до простої формули: всі народи – брати, окрім народів, які мешкали поруч. Це провокує появу в історичній повісті обов'язкової широкої опозиції: українці – сусіди-вороги. У кожному тогочасному історичному творі розпливчастий образ ворога-сусіда формалізується, набуває конкретних рис. Таким противником можуть виступати угорці, як у повістях «Проти закону» В. Бірчака, «Петро Петрович» В. Гренджі-Донського, «Шоломи в сонці» К. Гриневичевої, поляки («Гримить» В. Будзиновського, «Шестикрилець» К. Гриневичевої, «Іван Детько» І. Филипчака, «Козацька помста» А. Чайковського), турки та кримчаки («Осаул Підкови» В. Будзиновського, «Лицар в чорному оксамиті» А. Лотоцького, «На уходах» А. Чайковського), монголо-татари в повісті «Золотий лев» Ю. Опільського чи росіяни («Під одну булаву» В. Будзиновського, «Сотниківна», «Орли» Б. Лепкого, «Багрянний хрест» С. Ордівського) та ін. Наявність такої опозиції продиктована як конкретними історичними умовами, так і суб'єктивними причинами. Безумовно, українські землі були постійним об'єктом зазіхань для сильніших сусідів. Золота Орда, Кримське ханство, Литва, Польща, Росія, Туреччина, Угорщина (пізніше Австро-Угорщина), на відміну від України, маючи чітко організоване державне управління, часто з потенційного ворога перетворювалися на прямих загарбників, завдаючи нашому народові соціальних, релігійних та національних утисків. Однак у творах західноукраїнських авторів реально існуюча зовнішня загроза набуває нового статусу. Виокремлена з ряду

причин, що призвели до української бездержавності, вона стає домінуючою, виступаючи в ролі своєрідного консолідуючого елемента. Відомо, що найкращим об'єднавчим чинником для нації виступає саме зовнішній ворог. Тому, в окремих повістях, в оцінці подій минулого відбуваються певна переакцентація, своєрідна підміна стосунків між народами в минулому сучасними.

Автори намагаються вийти за межі, продиктовані контекстом твору, і подати події ширше, що дає змогу не лише повніше охарактеризувати духовне та економічне життя різних земель, а й, скажімо, включити в інонаціональний історичний простір згадку про Україну, як це робить, наприклад, Н. Королева у повісті «Сон тіні». Визначальною особливістю авторської прози стала апеляція до світової історії. В основу повісті письменниця заклала події першої половини II ст.. н. е., епохи панування римського імператора Публія Елія Адріана й про життя в єгипетському місті Александрії за часів Римської імперії: *«Це був її батько – той декуріон, роксоланин, що привів тобі коня, твого улюбленого Бористена»* [53, с. 99]. Відомо, що він уславився як один із великих будівничих Римської держави: оновив податкову систему, удосконалив управлінський апарат, реформував систему судочинства. Імператор часто подорожував римськими провінціями, виступав прихильником грецької культури, підтримував її розвиток. Власне про перебування Адріана в Александрії відомо відносно небагато. На початку тридцятих років втопився в Нілі його улюбленець і спадкоємець престолу, грек за походженням, Антіной. Саме ці історичні факти і взято за основу повісті. Письменниця значно розширила джерельну базу за рахунок власних спостережень. Адже вона брала участь в археологічних розкопках у Єгипті, цікавилася й зокрема життям і побутом Александрії. Відсутність фактологічного матеріалу змусила поставити в центр розповіді вигадану історію кохання Антіноя та простої єгипетської танцівниці Ізі.

Н. Королева у своїй художній версії подій відтворює колоритну картину життя античного міста з його храмами, театрами, майстернями,

базарами, крамницями, школами, філософами, ремісниками, рабами і навіть грабіжниками. Вчинки цих людей підпорядковані бюрократичній римській верхівці, яка й здійснює практичне керівництво країною. Добрий і справедливий імператор не здатний протистояти добре відпрацьованій системі шпигунства, безкарності й дрібної помсти.

Основою сюжету є трагічна історія кохання престолонаслідника Антіноя та гістрії (танцівниці) Ізі. Коханим вдалося подолати соціальні перешкоди (навіть цезар Адріан погоджується на їх шлюб), та Антіной гине через інтриги, в результаті змови дружини імператора Сабіни та Татіана, які не хотіли бачити в ньому майбутнього імператора. Марні сподівання на щастя Ізі та Антіноя - це *«сон тіні»* (епіграфом до повісті є слова давньогрецького поета Піндара: *«Людина? Тіні сон.»*).

Окрасою твору є юна танцівниця Ісмена, яка страждає від брутальності умов свого життя: *«Ти знаєш, Геленіон, як мені огидно на оргіях, коли вони підходять до кінця. Такі брудні обличчя гостей - аж страшно. Немов мертві - з того боку, що повернений до вранішнього світла. А друга половина, хоч і жива, але теж ніби змагається зі смертю»* [53, с. 105].

Образ головної героїні розкривається через невпинний рух. Ізі - гістрія, тому їй не притаманна статика. Для характеристики своєї героїні авторка задіює слова *«біжить»*, *«миттю вибігла»*, *«закрутилась»*, *«стрибнула»*, *«відскочила»*, *«помчала»*, *«квапилась»*, *«дрібно цокотала по сходах»*, *«вітром вилетіла»*. Навіть у маренні (дівчина тяжко захворіла після видіння, в якому вона стала свідком убивства Антіноя), *«з широко розплющеними очима Ізі зіскакувала з ліжка, не помічаючи присутніх, і тяглась до свого віттарика»* [53, с. 129].

Образ маленької комахи супроводжує Ізі протягом усієї повісті: *«манесенькою «стрибаючою комашкою»* відчуває себе дівчина перед першим сольним виступом; *«мареотійською мухою»* (Ізі мешкає у передмісті Александрії, що має назву Мареотіс) жартівливо називає її учитель; *«цикадою»* величають найближчі друзі; Антіной порівнює свою кохану з

метеликом. Образи цих ефемерних створінь підкреслюють трагічну швидкоплинність подій твору.

Нарешті, реальний метелик, провісник майбутньої драми, потрапляє до Антінової кімнати: *«Антіной взяв зі столу майже вже осліплу лампу й, схилившись, роздивлявся. На підлозі бився крильцями метелик, лежачи догори черевцем. Дуже великий, немов зроблений зі смугастого сірого оксамиту. Чи тому, що був такий непомірно великий, чи справді мав голос, але він бринів. Антіной обережно взяв його в руки, щоб випустити, і сахнувся. Ледве втримав лампу. На спині метелика був ясно вимальований білий голий людський череп ... Швидким рухом юнак тріпнув рукою і відкинув зловісну тварину»* [53, с. 150].

З головними героями повісті пов'язана ще одна сюжетна лінія. Події, описані у «Сні тіні», відбуваються на початку нашої ери, коли християнське вчення таємно поширювалося у Римській імперії. Згадаймо, що ця епоха цікавила і Лесю Українку («Одержима», «В катакомбах», «Руфін і Прісцилла», «На полі крові» та ін.). Антіной зберігає дорогу для нього реліквію - християнський медальйон покійної матері. У повісті епізодично з'являються реальні християни: добра вдова Афра та її донька Антонія, єпископ та безіменні герої, які тчуть килими, щоб допомагати біднякам. Вони сподівалися, що Антіной стане першим християнським цезарем: *«Усміхались радісно, спиняючи руки від захоплення, й ткачі. Уява ткачів ткала сяючий килим вимріяного, щасливого життя без страху, переслідувань, цирків, арен зі звірами. А може ... може й без рабства?»* [53, с.120]. Авторка створює яскравий метафоричний образ, який у концентрованій формі узагальнює драматичну історію раннього християнства.

Заслуговує на увагу й уміння Н. Королеви подати опис екзотичного для західноукраїнського читача Єгипту, користуючись звичайною, буденною лексикою, лише вкраплюючи етнографічні деталі. Письменниця малює привабливу картину розкішного центру Александрії: *«З-за мурів, що оточують сади Лохіасу, найгарнішої палацової частини міста, схиляються*

віти дерев. А з них потоками чорно-зеленої бронзи ллються гірлянди плющів і гнучких троянд. Нерухомо застиг аромат олеандрів. Аж голова точиться від пахоців. А на устах осідає смак мигдалів і меду. Крізь металеві мережі кованих брам темніє мідь статуй на білих мармурах стін. Свіжі голоси водограїв безжурно співають у дрімаючих тінях і творять приглушене тло для арабесок флейт, бризок сміху, оплесків, пісень, що будять дрімаючу тишу» [53, с.21-22]. Неповторний колорит нічного східного міста авторка моделює в чорно-білих тонах, зупиняючись на найбільш видимих деталях та зосереджуючи увагу читача на п'янкуму ароматі розкошів і відчутті дрімаючої тиші. На присутність людини вказують хіба що звуки, які асоціюються з веселощами та безтурботними розвагами.

Зовсім інакше виглядає опис передмістя. Тут прискіпливий погляд письменниці зосереджено власне на людських постатях, бо саме вони є головним атрибутом цього району міста: *«Низенькі хатини з непаленої нільської цегли визирали з-під очеретяних стріх. Порожньою вулицею повільною ходою чвалав дідок у згортці, зложеній в рясні фалди. Смуглявий хлопчисько в коротенькій, вище колін спідничці ніс на плечі довгу палицю, на якій з обох боків, мов на коромислі, теліпались причеплені за ніжки дрібні пташки. Іноді здибувався чоловік в обліпистому чепці, з оперізкою лише на стегнах, яка була його єдиною одежею. На плечі мав примітивну мотику. Майже цілком голі проходили рибалки з сітями. Будинки стояли одною вулицею, а враз за ними послались лани, здебільшого ще під водою» [53, с. 79].*

Письменники Західної України, передаючи мало знайомі для пересічного читача деталі, часто моделювали їх через порівняння з повсякденними реаліями життя. Бачимо це і в наведеному уривку з повісті Н. Королеви: незвичний одяг хлопчика, який, очевидно, має певну етнічну назву, подано як коротеньку спідничку, а палицю для перенесення птахів, як коромисло.

Хоча автори повістей з інонаціональної тематики й намагаються вигаданий романтичний сюжет підкріпити точністю у моделюванні окремих деталей та елементів побуту, звичаїв, архітектури, створюючи в читачів ілюзію реальності описуваних подій, однак справжня документальна основа в цих творах майже відсутня. Це й визначає їх належність до історико-пригодницького різновиду.

4.2 Художнє відтворення княжої доби у прозі Антона Лотоцького «Кужіль і меч», «Лицар в чорнім оксамиті»

Історична тематика не втрачає своєї актуальності в дискурсі прози 30-х рр. Історична белетристика продовжує жити пульсуючий у всіх виявах культурного життя Галичини «історизм тогочасного мислення», у якому акцент падав на прагнення зреалізувати державотворчі імперативи. Ідея української державності пронизує історичні повісті А. Лотоцького, які були особливо шановані в читацьких колах.

Антон Лотоцький, відомий як автор популярної історії України, творив наратив про витоки української землі, – «першопочаток українського космосу» [4, с. 243]. А напередодні другої світової війни А. Лотоцький написав книжку історичних оповідань «Княжа слава», яка вийшла друком у 1942 р. в єдиному дозволеному німецькою владою «Українському видавництві» (Краків-Львів).

Його повість «Лицар в чорному оксамиті» вийшла друком 1929 року. У якій він звернувся до образу Богдана Ружинського. Вузькість джерельної бази спрямовує письменника на висвітлення фактів з життя князя. Повість А. Лотоцького насичена романтичними елементами. Дружину Богданка викрали не татари, а давно закоханий у неї шляхтич Пшерембський (розвиток ще однієї сюжетної лінії). Він завозить її до Криму і, щоб бути там за свого, стає потурнаком. Жорстокість князя до татар дещо зглажена. Детально описані письменником будівництво козацької чайки та підготовка до походу.

Проекцією на сучасність є роздуми про гречкосіїв та козаків, розуміння того, що держава без перших існувати не може. Цікавий розвиток, але занадто романтичний має тема пошуків дружини в А. Лотоцького. Олену знаходить вірний побратим, а гине вона разом із князем, переправляючи тіло вже мертвого Богданка через дніпровські пороги

А. Лотоцький, описуючи напад козацьких чайок на турецьку галеру, саме завдяки таким порівнянням моделює тактику і картину морського бою, що далека від звичних реалій буття його читачів: *«Уже з усіх боків галеру оточили чайки. Як ті бджоли часом опадають необережну людину й жалють її немилосердно, ось так опали довкола запорожські чайки турецьку галеру. Пливе вона ще повагом, спокійно, нічого не сподівається, пливе поважно та гордо, як той лебідь білий. Аж нараз спинилася, захиталася. Немов ті бджоли жалами, вціпилися козацькі чайки гаками в біле тіло галери. І вже вискакують запорожці з чайок на галеру»* [64, с. 270].

Тематично близькі прислів'я використовує в повісті «Лицар у чорному оксамиті» і А. Лотоцький, але тут вони наявні не в ліричних роздумах, а передають шал бою: *«Уже тільки невеличка жменька яничарів б'ється круг свого коменданта. Свідомі вони того, що всім їм прийдеться пропасти від шабель невірних джаврів. Та що ж, від долі не втечеш! Смерть кожному вірному мусульманові суджена. Одному в старих літах у постелі вигідній, а другому в січі завзятій! А згинути в бою з невірними джаврами й слава, й нагорода по смерті, так міркують собі. Тож не щадять, не жалкують свого життя яничари.*

Не щадять свого життя й запорожці! Раз мати родила, раз і вмирати треба! А воно сором козакові в постелі вмирати. Смерть у завязаному бою – лицарська, чесна й славна смерть, та ще й за віру християнську, за визвіл братів-невільників із турецьких кайдан! Завзята січа!» [64, с. 271]. Застосований письменником специфічний прийом: думки ворогів подано паралельно і виражені вони майже в однакових тезах – допомагає краще зрозуміти затятість битви.

У повісті «Кужіль і меч» теж звучить імператив «не зневажати старовини». Герої твору волею жорстоких реалій часу поставлені в ситуацію вибору: окатоличення чи боротьба за свої національні та людські права? «Взірцевим» персонажем, носієм національних чеснот виступає в повісті княгиня Настуся (Анастасія) Мстиславська була молодшою донькою князя Івана Мстиславського і його дружини, княгині Юліани (в просторіччі Уляни). Як це звичайно для того часу і краю, визначити національність героїні, виходячи із сучасних критеріїв, було б дуже важко. І батько, і мати Настусі вели своє походження від литовських родів Ольгерда і Лугвена (Лінгвена), княжну можуть цілком законно вважати своєю співвітчизницею білоруські брати, але мати її народилася на степовому пограниччі, а Настусі, схоже, дістався гарячий характер степовички. Вона ледь не з дитинства була відважною вершницею, чудовою мисливицею, та й шаблю вміла тримати в руках, в чому для її часу не було нічого незвичайного.

Мужня й відважна героїня з юних літ рвалася до мужицької справи. Вміла відстояти свою думку навіть у розмові зі старшим поколінням, з повагою ставилася до традицій та звичаїв предків: *«Чого ж би ні! — відповіла Настуся, розсипаючи перловий сміх.— Я по батечкові з Ольгердового роду, а правило литовських князів: "Ми старини не рухаємо!" І я не зневажатиму старини. Каже старий звичай колупати піч, то й колупатиму»* [64, с. 35]. *«Подала прислуга князівні на золотому підносі два довгі рушники, чудово орлами мережані, а вона поклонилася тричі до образів, поклонилася потім батькові та неньці й подала один рушник старшому старості, князеві Василеві Пинському, а другий другому старості, бояринові Іванові Рогатинському»* [64, с. 40].

Детально автор описує князівну під час сватання: *«Вийшла князівна Настуся, мов весна красна. Личко злегенька за-шарілося, чи то з радощів, чи з сорому дівочого? Мабуть, одне та друге! Вийшла, вклонилася та на боці*

станула, а там наче щось нагадала, усміхнулася, зір додола потупила й підійшла до печі, наче колунає її» [64, с. 40]. Після раптової смерті батька, князівна опановує правління господарством князівським. Тут доречно звернутися до назви повісті «Кужіль і меч», саме так тривалий час позначали походження: по мечу – батьківська лінія, по кужелю – материнська. А наша героїня поєднувала в собі кращі риси обох статей: вона була вірною дружиною, турботливою матір'ю, та ще й красунею, а при тому відзначалася незламним характером і безстрашністю: *«Щаслива була княгиня Настуся. А як на четвертому році їх подружнього життя Бог поблагословив їх дитинкою, хлопчиком, то їй здавалося, що її щастю краю немає...»* [64, с. 55].

Життя княгині Анастасії поволі стало налагоджуватися, вистачало й клопотів – вона в основному розпоряджалася всіма господарськими справами Слуцького князівства, піклувалася про освіту дітей, та й не раз на чолі збройного загону відбивала напади дрібніших татарських ватаг, які прослизали мимо основних військ: *«Княгиня Настуся теж спочинку не має! Вона всюди ходить, всюди доглядає, знає про все, всім клопочеться, журиється всім»* [64, с. 65].

В основу повісті А. Лотоцький заклав історичний факт змови князів українців і росіян у 1481-му, яка переслідувала не одне покоління й несла за собою ряд смертей. Першою жертвою якої став батько князя Семена: *«Бо невинно, зовсім невинно пішов він із цього світу. Тільки свою батьківщину, що її незаконно відібрав йому князь Казимир, назад узяти хотів для добра землі рідної й віри нашої православної,— говорила княгиня Ганна,— та не з власної волі думав він про визвольне діло. Спершу, як тільки помер князь Семен Олелькович, на заклик київських міщан кинув він Новгород Великий і поспішив у Київ, щоби перебрати "вотчину" свою. Та тим часом Казимир передав її католикові Гаитовтові проти волі Києва»* [64, с. 45].

Згодом і сам Семен вступає в похід проти татар, під командуванням Глинського. Повернувся він додому пораненим, рана не виглядала грізною,

але виявилась смертельною: *«І в'їхав на подвір'я князь Семен, та не на коні, а на возі. Княжого коня провадили за возом», «Смерть підходила крадькома до хоромів княжих. Почув князь Семен її подих у кімнаті й велів покликати писаря та свідків, щоб списати заповіт»* [64, с.72 – 73].

Овдовіла княгиня була ще молодою і привабливою жінкою, власницею значного маєтку, нічого дивного, що через якийсь час до неї валом повалили сватачі. Всім вона відповідала однаково: подякувавши за честь, пояснювала, що дала обітницю не виходити заміж вдруге, присвятивши своє життя вихованню дітей. Наступний претендент почув ту саму відповідь, а був ним, ні мало ні багато, той сам Михайло Глинський. Вислухавши відмову княгині, видно, жінки, реально мислячої, Глинський ніскільки не змирився: *«Просіть в неї її руки для мене та разом і заявіть, що коли відповідь її буде відмовна, то я силою візьму її, військо в мене готове, – сказав князь Михайло гордо, а потім додав, – я мушу поріднитися з домом Слуцьких. Не тільки тому, щоб на наш рід перейшла слава й скарби Омельковичів, але й, щоб здобути їх дідичні права на київський престол»* [64, с. 85].

Недовго думаючи, він просто наїхав на Слуцьк, вирішивши змусити непокірну силою. Княгиня ж зібрала віче жителів Слуцька і – з сином при боці, малою донькою на руках у няньки – попросила допомоги і підтримки у городян. Случани стали на бік своєї покровительки і зуміли захистити місто, княгиня ж надихала їх і сама билася нарівні з воїнами.

Однак нещастя міста на тому не закінчилися: скориставшись внутрішніми усобицями у Князівстві, черговий набіг здійснили татари, куди сильніші, ніж раніше, і куди більш грізно настроєні. Проти свого звичаю, вони облягли Слуцьк. Але тут на поміч прийшов Костянтин Острозький, поява князя на білому коні справила сильне враження і на городян, і на княгиню Анастасію, а найбільше – на юну княжну Олександрю. Визволивши Слуцьк, князь Костянтин віддав належне доблесті його захисників, особливо ж героїчної княгині, і від'їхав у свій Острог. Незабаром дійшли чутки про його заручини з княжною Тетяною Гольшанською, дочкою Семена

Гольшанського і Уляни, княжни Збараської. Слуцьких, звичайно, запросили на княже весілля, а юна Олександра-Леся навіть стала одною із дружок нареченої.

Так пройшло 10 років. Князь Острозький сквитався за Ведрошу і московський полон у битві під Оршею. При поверненні додому його зустрічали з надзвичайними почестями, як тріумфатора. А княжна Олександра-Леся перетворилася на красуню і першу наречену у всьому об'єднаному королівстві. Однак, хоча їй було вже 24 роки, вона не спішила заміж, відсилаючи ні з чим численних женихів. І, лише коли князь Острозький, овдовівши, через місяць після смерті дружини посватався до неї, княжна Слуцька йому не відмовила.

Отож, весілля відбулося, і постаріла, але все ще бадьора тілом і духом княгиня Анастасія могла вважати, що вона виконала свою обітницю і влаштувала долю своїх дітей якнайкраще. Княжич Юрій теж виріс лицарем, ще зовсім юним він бився при Рутці під командуванням київського воєводи Андрія Немировича, де було розгромлене багатотисячне татарське військо. Через рік одружився і він.

Історична проза А. Лотоцького цілком належить народницькому дискурсові минулого століття: тут нема якихось художньо-стильових новацій, вона становить типову продукцію масової культури, яка підбадьорювала український дух й закликала до нових подвигів і утверджень національності.

4.3 Історія «двох правд» у повістях Юліана Опільського «Вовкулака», «Золотий лев», «Ідоли падають»

Основа незнищенності – духовність, моральна сила народу. Не згасла віра у відродження і в час, коли Галицька держава втратила не тільки свою колишню могутність, а й незалежність. У цей складний історичний період центр боротьби за самозбереження і відродження галицьких земель

поступово перемістився в ідеологічну сферу – відстоювання самосвідомості, духовності.

Одним із перших цей період, добу формування української народності, відобразив в українській літературі Ю. Опільський у історичних повістях «Золотий лев», «Вовкулака» та ін.

Повість «Вовкулака» сприймається як продовження основних мотивів, розроблених у творах «Іду на вас» та «Ідоли пануть». Але за своєрідністю твір цілком самостійний, у якому вражає не тільки сюжетна колізія, хоч уже сама собою вона вводить в атмосферу складних відносин на західних рубежах Київської Русі. Головний персонаж твору – Томир, нащадок варяга Уульффа, але Судислав не мстить за кривди. Томир же, видужавши, йде до старшого брата, відбирає в нього майно й дружину з сином, підступом видирає гроші в католицького монаха Бово. Розпочинається дія взимку з повернення боярина Томира на рідну землю після п'ятирічної відсутності. Письменник через опис погодних умов приблизно визначає пору року, коли відбувається приїзд героя: *«Завірюха! Сухий, у тверді грудочки позбиваний сніг заповнював холодне повітря, та разом з ним крутився над землею у якомусь дикому, скаженому коловороті»* [72, с. 21]. Трохи далі автор вдається до чіткішої конкретизації: *«Був кінець лютого – саме час, коли ведеться боротьба п'тьми зі світлом, холоду з теплом, зими з весною»* [72, с. 21]. Акцентація протистояння різних природних сил тут важлива не лише як свідчення приходу весни, а й має безпосереднє відношення до подальших дій, пов'язаних із розвитком сюжету. Саме так письменник трактує тему боротьби за православну віру, що червоною ниткою проходить через увесь твір.

Загалом у тогочасній історичній повісті відстежується давня традиція, початки якої пов'язані ще зі «Словом о полку Ігоревім» і знайшли своє продовження в народних думках. Відповідно до неї природа виступає в ролі своєрідного передвісника небезпеки, що очікує героя. Так, повернення Томира до рідного краю після тривалої неволі письменник обумовлює

холодною непривітною зимовою погодою, наче пророкуючи всілякі негаразди, що випадуть на долю цього персонажа.

Подальший перебіг циклічного часу знову фіксується автором: *«Вчасною, але сумною була весна. З мас навіяного снігу підіймалися сірі випари та закутували весь світ у понуру, тьмаву пелену осінньої мряки. Зрідка тільки виглядало сонце з-за навислих хмар, та й то тільки на одну хвилину»* [72, с. 53]. Окрім звичного вже часового переходу, тут маємо і свідоме використання автором романтичних прийомів у відтворенні пейзажу, характерних для вітчизняної та зарубіжної історичної прози XIX ст. Як відомо, романтики при зображенні картин природи, пов'язували її стан зі станом душі героя. Такий зв'язок надавав звичайному опису місця дії нового значення, трансформуючи його в одухотворений пейзаж. Зберігся він і у творчості письменників початку XX ст. На підтвердження думки наведемо початок наступного абзацу: *«Сумно було у Виженській волості...»* [72, с. 53]. Очевидно, що мінорний настрій пейзажу суголосний із настроєм людей.

У сільській місцевості завжди відчутний перехід від зими до весни, а ось літо настає зовні непомітно. Зазвичай його приход пов'язують із закінченням весняних посівних робіт і коротким перепочинком, що передує наступним. У відповідності до цього Ю. Опільський подає своєрідний межовий пейзаж, типовий як для останніх весняних, так і для перших літніх днів: *«Невеликі прогалини були вже зорані та засіяні чим Бог дав, тому у дворищах було глітно і гамірно, ягід та грибів ще не було, на лови або вже запізно, або ще рано, тому свободні й невільні тільки грілися на сонці, ладили сильця на птахів, поспівували, їли, спали»* [72, с. 56].

Далі письменник моделює картину приходу осені, яку знову ж таки пов'язує з важливим для аграрного побуту атрибутом – сезоном дощів: *«Аж минуло літо, а осінь почалася дощами... День і ніч падала вода з неба. Верещиця та всі потоки переповнилися, розлилися широко, затоплюючи ліс та перетворюючи багна в озера. Північно-західний вітер наносив нові*

полчища хмар, дрібненький дощик перепадав без утину впереміж з потопними зливами» [72, с. 83].

Останній великий опис природи в повісті Ю. Опільського хронологічно можна пов'язати з кінцем вересня чи початком жовтня: *«Ліс мовчав. Давно вже покинули його останні птиці, навіть вороння потягло до людських осель та на узлісся, де легше було знайти дрібну здобич і стерво... Під морозним подихом раз у раз в'яло, безсило злітав з дерева жовтий або червоний листок та губився у полоні листя, яке вже встелило землю. А з часом, коли промені сонця принесли трохи тепла, з мережок інею з тихим шарудінням почали скапувати сльози води...» [72, с. 93].* Картина загального лісового опустіння відповідає настрою кінця твору: гинуть брати Вовчури і чернець Бово.

Ю. Опільський досліджував національні відносини крізь призму етнічно-побутових відмінностей, станово-класового розшарування. Уникаючи абстрактного соціологізаторства, приділяв велику увагу психологічній мотивації вчинків історичних постатей і створених уявою персонажів, ніколи не обминаючи їхніх моральних орієнтацій та інтимних стосунків. Розширення художнього простору історичних полотен письменника, його розгляд з єдиного центру водночас поглиблювало художній час оповіді, і в такий спосіб живило суспільну свідомість читачів, підводячи їх через зіставлення або осмислення власної історії і своєї сутності. У цьому контексті ставала повчальною доля скіфів і варягів, ромеїв та ординців, лихварів і шляхти.

Син боярина Судислава Ярослав у повісті Ю. Опільського *«Золотий лев»* – своєрідне ідеальне втілення чоловічої поведінки: спокійний, небагатослівний, розумний, сміливий, вірно кохає свою Оленку й завжди готовий виступити на захист інтересів громади, вміє передбачити події наперед і спрямовувати їх у потрібне русло: *«Слова сі вдарили Ярослава, мов полчищник. Він почервонів, очі набігли кров'ю, хребет вигнувся, кулаки затиснулися, а лікті подалися взад, наче ось-ось скочить хижак на ворога.*

Та тільки на хвилю. По якомусь часі він опанував собою зневажливо махнув рукою» [72, с.393 – 394].

Цікавим є те, що одночасно автор використовує ще дві реальні географічні прив'язки: вигаданий Чабрів, де відбуваються події, розташований у Погоринській волості, яка у свою чергу входила до Болохівських земель. Існування останніх фіксує будь-яка географічна мапа, що відповідає цьому історичному періоду. Так от, вигадані просторові топоси цілком узгоджуються з реально існуючими.

Важливу роль в історичній повісті відіграють часопросторові образи степу й дороги. Вони пов'язані з мотивом зустрічі, який є характерним майже для всіх тогочасних творів. З одного боку, степ (лісостеп) – традиційне місце існування української нації – нації воїнів і хліборобів. Оброблений і засіяний шматок поля є чи не найтипівішою ознакою появи представника нашого народу в будь-якому місці. Саме він та відокремлена від інших хатина (село) з садком навколо – той міфічний світ (Рай), у якому пересічний українець відчуває себе завжди комфортно і який йому генетично близький. З іншого, степ – це постійне джерело небезпеки (печеніги, половці, хозари, татари). Він відкритий необмежений, незахищений. Страх перед ним, всотаний із материнським молоком, і асоціюється зі страхом побожного християнина перед пекельними муками. Українці – чи не єдина нація, для якої Рай і Пекло уособлені в одному цілому – у степовому просторі. Звідси головне завдання – приборкати степ: розорати його, засіяти, заселити своїми людьми, витіснити, відсунути небезпеку подалі від власних домівок.

Події твору можуть відбуватися у степу, в лісі, на морі, на Дніпрі чи деінде, але обов'язковим атрибутом, що з'явиться в тексті, є образ дороги, битого шляху. Тому українська історична повість насичена описами, що логічно пов'язані з ним: постать самотнього подорожнього, що рухається в невідомому напрямку; група людей, що квапливо чи навпаки, не поспішаючи, долають свій шлях; корчма чи шинок, де зупиняються мандрівники. Але найчастіше письменники вдаються до опису самої дороги,

бо вона виступає місцем, де відбувається більшість пригод, несподіваних зустрічей. Зазвичай, виїжджаючи на дорогу, герой історичної повісті має конкретну мету, точно знає, куди прямує: *«Ось знову рушив Золотий Лев з над Дністра, щоби дати знати свої гострі кігті ворогові. Перед ним летить тривога, з ним іде сила, за ним слідує слава, нев'януча слава руського племені від Дунаю до Дону. З над згаршиц попелищ здійнявся Лев до походу, і задрижали Схід і Захід, бо показалося, що з усіх країв, які потоптала орда, одна тільки батьківщина сього Золотого Лева заховала міць та розмах до боротьби та перемоги»* [72, с. 389].

Та довгий шлях вносить свої корективи, з'являються всілякі: «раптом», «несподівано», «неочікувано», «невідомо звідки», які ставлять перед подорожнім нові завдання [4]. Тобто саме дорога стає для героя місцем його випробування на міцність, вірність ідеалу, впевненість у власних силах.

Цікавим є той факт, що ці два образи мало пов'язані між собою, радше навіть взаємовиключні. Дорога – ознака постійної присутності людини, осілості, певної просторової обмеженості, а сповнений несподіванками степ символізує абстрактне безмежжя. У степу дороги таємні, недоступні, а то й взагалі відсутні, бо не може бути у нестабільному світі ознак стабільності.

Визначальною прикметою у повісті є сутність зради: *«- А чи ти знаєш, Ахмате, чого вчила мене моя стара мати? Вона казала: «Хто раз зрадив, той зраджує всіх, всюди і завсідю. Зрада у народі - се зараза, зрада в людини - се наліг»* [72, с. 381]. Данило вершить княжий суд над двічі перевертнем Ратибором і *«татарські люди, збагнули, що зрада рідної землі завжди приносить гіркі плоди, що навіть менша сила буває непереможною, якщо вона опирається на правду та справедливість»* [72, с. 390].

Ю. Опільський цікавився добою нашої старовини в її культурних зв'язках з іншими народами. Письменник намагався доповнити скупиий історичний матеріал художньою інтерпретацією уяви. Фантазія письменника спиралася на історичну достовірність, зафіксовану літописцями, археологами, мандрівниками, істориками, але прогалини у цілісній картині

минувшини, в деталях середовища, побуту людей, їхніх портретів не допускала. Водночас творча уява письменника-історика жила в органічній злагоді з філософом-педагогом.

Ю. Опільський знаходив спосіб наголосити історично достовірне, прокоментувати маловідоме, витлумачити складне, при тому не цурався публіцистичних узагальнень, прагнучи в цілому переконливої концептуальності, яка освітлювала б сучасні йому клопоти.

У повісті «Ідоли пануть» превалює реалістичний тип характеротворення, життєвий шлях князя Володимира і основна подія – хрещення Русі відтворені у відповідності до літописних документів. Хоча тут наявний і романтичний, звичайно ж вигаданий елемент, який охудожнює написане, скажімо таємне побачення Володимира та його майбутньої дружини Анни: *«- Ти Анна, сестра імператорів – спитав спокійним, рівним, певним відповіді тоном володаря.*

– у весь Царгород знає мене. А ти?

– я Володимир - великий князь росів ...

– Чи знаєш ти, що жде того, хто сюди закрався – тут її голос затремтів.

– у майбутньому жде мене твоя ласка, царівно! За неї я мечем боровся зі супостатами твоїх братів, по неї і прийшов!» [72, с. 223].

Анна спонукає князя Володимира ще більше до прийняття християнства:

«Невже ти гадаєш, що християнські володарі віддали б сестру за поганина?

– Бог свідком мені, що більше в мене розуміння Христової правди, ніж у не одного з висохлих ченців та намазаних дияконів патріарха.

– Ох, це може бути,- згідно кинула дівчина,- та немає на тобі знамені хреста, яке бачили б очі.

– Очі? Хрест про око на мені є, а навіть записаний у книгах святого Мами..

– Справді? – скрикнула Анна й мимохіть поступила крок наперед.- Так ти, володарю росів, охрестився? Ти гадаєш охрестити всі землі тавроскітів і привести їх по послуху боголюбивим? О, вчини це, вчини! Ромейська імперія

прожене тоді агарян у піски східної пустині та покорить західних варварів, як за царя Юстиніана ...

– Згадай, Анно, про ці мільйони нових християн на сході та півночі, а тоді щойно думай про нові завоювання.

Схилила голівку.

– Вибач! – сказала.- Ти правду сказав, що в тебе більше розуміння Христової віри, ніж у нас» [72, с. 224].

Головний герой історичної повісті 20 – 30-х рр. – свідомо особистість. У своїх вчинках він керується певними ідеями, реальне втілення яких і стає сенсом його життя. *«Із тріскотом відчинилися двері, а в них станув високий, кремезний чоловік. Не своєю поставою при тягав увагу, а поглядом великих синіх очей та гарними суворими рисами. Вони нагадували лице Святополка в будові вилиці та носа. Чоло мав високе, а повні уста проявляли якусь м'якість, незнану зовсім великому батькові Володимира. Густий вус закривав частину губи і спадав по обох боках, надаючи поваги усій появі володаря. Виглядав щонайменше на тридцять п'ять років, на сім-вісім років більше. Мав на собі звичайний шкіряний одяг княжого ратника, легкі варязькі лати та кінчастий шолом. Тільки при поясі висів довгий тугий меч, у ручці якого червонів рубін завбільшки ліскового горіха, та кривий, східним філіграном прикрашений ніж, обшитий багром плащ великого князя покривав зброю простого гридця-дружинника. Видко, князь вибирався в якийсь дальший похід, та ховався з цим. Увійшов, скинув з плечей плащ і склав на грудях могутні рамена, на яких виступили грубезні вузли м'язів» [72, с. 150].*

Ідеї ці, безумовно різні, але вплив їх на персонажа однаково відчутний як у творах західноукраїнського, так і східноукраїнського варіантів. Їх виконання потребує від персонажу таких рис, як мужність, сміливість, хоробрість, сильна воля. Тому в характері головної дійової особи історичної повісті вони є домінуючими. Ідеологічна акцентуація виражена у здатності героя до неординарного вчинку, часто подвигу, але, на відміну від західноєвропейських творів, це подвиг не заради жінки, коханої, прекрасної

дами, а задля суспільства, народу, віри, держави, нації. Така ознака характерна для всього масиву української історичної повісті.

Отже, можна стверджувати, що автори української історичної повісті 20 – 30-х рр. ХХ ст. в образотворенні керувалися певними ідеологічними настановами. Прагнення з'ясувати дух епохи, подати сучасний погляд на час, який обрано для художньої інтерпретації, призводило до того, що важливі події, які стояли в центрі твору, іноді заступали характери персонажів. Письменники намагалися подати їх у відповідності до джерельної бази, але нерідко вносили суб'єктивне бачення тих чи інших подій і героїв, не відходячи від історичних реалій. Ідеологічний чинник вимагав від головного героя завжди витримувати певну лінію поведінки

Висновки:

1. Проаналізувавши західноукраїнські історичні повісті, можна зробити висновок, що вона мала обов'язковий атрибут – образ «взірцевого громадянина» – патріота. Людину, яка своє особисте життя кладе на вівтар служіння Вітчизні. Такими постають головні герої повістей Н. Королеви «Сон тіні», А. Лотоцького «Кужіль і меч», Ю. Опільського «Золотий лев» та ін.

2. Головний герой повісті в більшості випадків – носій позитивного ідеалу й відповідає образу середньовічних лицарів у західноєвропейській літературі. Вони сміливі, відважні, мужні, холоднокривні, міцно тримають слово, не бояться смерті, а головне – беззаперечно віддані Україні.

3. Важливим жанротворчим аспектом історичного твору є мовні засоби. У кращих зразках української історичної повісті 20 – 30-х рр. ХХ ст. тексти насичені архаїзмами, фольклорними та літературними елементами, що асоціювалися в читача з модельованою епохою. Постійним атрибутом також стала стилізація мови окремих персонажів у межах літературних норм, що відповідають жанру

4. Загалом образна система української історичної повісті 20 – 30-х рр. ХХ ст. вибудовується за традиційною схемою. У центрі твору стоїть головний герой, який її й формує. Усі інші персонажі подані в певному ставленні до нього – позитивному або негативному, або ж до ідеї, яку він уособлює. Він виконує роль своєрідного каталізатора, бо саме у відносинах із головною дійовою особою проявляються ті риси характеру інших персонажів, що надають їм неповторності та індивідуальності й найбільше запам'ятовуються читачем.

ВИСНОВКИ

1. Поява нових поглядів на знайомі події та постаті в літературі сприяла вивченню й частковому переосмисленню історичної прози, зокрема й жанру повісті.

Історична повість 20 – 30-х рр. ХХ ст. – явище малодосліджене. У сучасному українському літературознавстві термін «повість», не зважаючи на досить тривале його існування, однозначного визначення, що б сприймалося більшістю науковців, не має. Відсутнє також і визначення жанрового різновиду історичної повісті, яке б мало формальну фіксацію у словниках та довідниках, тому пропонуємо своє розуміння його суті.

Українська історична повість – один із різновидів жанру, що здебільшого має сукупність ознак, які утворюють систему, що моделює події минулого, які віддалені від автора (наратора) відстанню життя хоча б одного покоління. Героями такої повісті є як історичні, так і вигадані особи, але вони виглядають статичнішими в порівнянні з героями романів. Історична повість дидактична за своєю суттю, здатна «укрупнити» предмет художнього моделювання, показати його, ніби під збільшувальним склом. Якщо історичний роман намагається відтворити в художній формі певну епоху чи важливу історичну подію в цілому, то завдання повісті значно вужчі. Вона є своєрідною хронікою життя певного суспільного середовища в межах вибраної письменником історичної епохи.

2. Історична повість у 20 – 30-х рр. ХХ ст. була в стані активного розвитку, що проявився в кількісному зростанні, розширенні тематики, освоєнні нових географічних просторів. Загальний масив творів цього жанрового різновиду постає перед дослідником як велике і неоднорідне ціле, єдність якого проявляється в домінуванні ідеологічного чинника. На формуванні жанрових засад позначилося те, що письменники досліджуваного періоду були розділені не тільки адміністративно польсько-радянським кордоном, а й світоглядними позиціями. Орієнтація на різні

ідеологічні настанови призвела до виникнення в історичній повісті 20 – 30-х рр. ХХ ст. двох її типів: радянського та західноукраїнського. Різниця між ними полягає не у формі, а у змісті. Вона проявилася у відборі матеріалу для художньої інтерпретації та специфіці трактування історичних реалій. Радянські письменники прагнули поставити на перший план при відображенні будь-якої епохи соціальні протиріччя. Їх західноукраїнські опоненти, незалежно від політичних уподобань, надавали перевагу відтворенню національної, державницької ідеї.

3. У літературознавчій думці 20 – 30-х рр. ХХ ст. відсутні чіткі критерії розмежування термінів «повість» і «роман», що утруднює визначення жанру окремого твору, не мають чіткого розмежування й авторські назви жанру. Радянські письменники та представники старшого покоління західноукраїнських (В. Будзиновський, А. Чайковський), даючи їх, орієнтувалися на обсяг творів. Молодші (Ю. Опільський, І. Филипчак та ін.) до повістей відносили лише основані на історичному матеріалі твори, де факт переважав вигадку. Всі інші твори, які за своєю жанровою суттю були повістями, мали авторське визначення «історична картина», «нарис із життя» або ж «історичне оповідання». Автори історичної прози 20 – 30-х рр. ХХ ст. намагалися надавати перевагу факту над вигадкою, але стара романтична традиція була ще досить відчутною, тому розмежування повісті, роману та оповідання як самостійних епічних жанрів часто було інтуїтивно-еклектичним.

4. Загальний доробок авторів історичних повістей досліджуваного періоду складає понад 80 творів. Тематично вони сконцентровані навколо подій козаччини, княжої доби та інонаціонального життя. Значну частину складають також історико-біографічні повісті. Порівняно з початком століття, коли історична повість була переведена в пригодницьку сферу й обмежувалася лише висвітленням подій із козацьких часів, можна вести мову про значне розширення тематичних обріїв.

Домінуючою була тема козаччини. Вона широко представлена як радянськими (Г. Бабенко, С. Божко, М. Горбань, Я. Качура, В. Таль), так і західноукраїнськими авторами (В. Будзиновський, С. Даушків, Ю. Косач, Б. Лепкий, А. Лотоцький, О. Назарук, Ю. Опільський, С. Ордівський, М. Ценевич, А. Чайковський). Хронологічно твори про козацькі часи охоплюють весь період існування Запорозької Січі: від її заснування («Над колискою Запоріжжя» С. Божка) до цілковитого знищення («Надзвичайні пригоди бурсаків» В. Таля) і навіть після нього («Пригоди запорожських скитальців» В. Будзиновського). Найплідніше історичні повісті висвітлювали часи Визвольної війни українського народу середини XVII ст. на чолі з Богданом Хмельницьким та часи Руїни.

Друга тема – княжа доба – розроблена лише західноукраїнськими повістярми. Серед авторів слід виокремити імена Ю. Опільського, І. Филипчака як найталановитіших та найпродуктивніших. Основою їхніх творів є висвітлення життя та діянь князів Галицько-Волинської династії. Привернула увагу авторів і діяльність князів Київської Русі.

Третю групу складають твори, в яких інтерпретована тема інонаціонального історичного минулого. Вона досить умовна, оскільки охоплює твори, що хронологічно та географічно розірвані між собою. Її репрезентують повісті Г. Бабенка, Н. Королеви, А. Лотоцького та І. Сенченка. Найбільші творчі здобутки в освоєнні цієї теми належать Ю. Опільському.

5. Характерний для початку XX ст. процес жанрової диференціації історичної прози позначився й на історичній повісті 20 – 30-х рр. XX ст. Вона представлена такими жанровими різновидами, як історико-пригодницька, власне історична та історико-біографічна. Такий поділ ґрунтується на співвіднесенні історичних реалій та художніх версій. Існує також його певна узгодженість із тематичним. Історико-пригодницька повість зосереджена на висвітленні подій часів козаччини та інонаціонального життя, сюди ж відносимо твори, які виокремлюються за тематикою. Власне історичні

повісті хронологічно прив'язані до художнього літопису життя Київської та Галицько-Волинської Русі. Вони є втіленням еволюції західноукраїнської історичної прози до документалізму.

6. Тогочасні автори опирались на зарубіжний досвід і вітчизняні засоби художньої трансформації історичних реалій, прикмет часу, сюжетно-композиційні ідеї, художні конструкції. Структура сюжету історичної повісті поєднує елементи різних романних структур: авантюрного, біографічного, пригодницького, роману випробування, мандрів та ін. Національний колорит у повістевій структурі оновлений слабкіше.

7. Відповідно до завдань тогочасної історичної прози, повість сконцентрована на відтворенні суті, обраної для художнього моделювання доби. Важливою жанровою особливістю є те, що її характеристика подана через короткий влучний опис, у стислій формі її найважливіших ознак. Повнота, виразність та історична правдивість ґрунтуються на описі конкретних подій із життя персонажів, на контрастах і гармонії, на полярності й багатозначності, на аналогіях і бінарних опозиціях. Рух подій служить для розкриття особливостей характерів і вчинків, поведінки персонажів.

Головний герой, його життєвий шлях, деякі вчинки є втіленням прийнятої автором політичної ідеї. Вона потребує від персонажу дотримання своєрідного поведінкового кодексу. Внутрішня одержимість, сконцентрованість на громадянських ідеалах відвертають головного героя від характерних для персонажів літератури початку ХХ ст. самозаглиблення та саморефлексії. Він рідко переймається загальнофілософськими проблемами людського буття, питаннями життя та смерті. Ідеологічна акцентація виражена також у здатності героя до неординарного вчинку, часто подвигу. Наявні й негативні її прояви: деяка одноманітність у рисах характеру, прогнозованість вчинків, застосування певних кліше в художній інтерпретації образу.

8. Жанрова специфіка історичної повісті найчіткіше проявлена на рівні образотворення, як у кількісному обмеженні персонажів, так і у відображенні процесу розвитку їхніх характерів. Коло головних дійових осіб у повісті звужене. Не відзначається значним розмаїттям і число епізодичних персонажів. Більшість із них не позбавлена певних специфічних індивідуальних рис, що дозволяє виділити їх із-поміж інших. Однак автори не ставили своїм завданням подати їх детальне моделювання. Характер персонажів у романі протягом твору зазнає певних змін, часто еволюційних, спричинених як об'єктивними, так і суб'єктивними чинниками. Дійові особи повісті у більшості випадків статичні. Вплив зовнішніх обставин на характер персонажу мінімалізовано. Він не призводить до духовної еволюції чи деградації. Цільність характерів, правильність вчинків залежать не від зовнішніх чинників, а від точності усвідомлення власного призначення.

9. У кращих зразках української історичної повісті 20 – 30-х рр. ХХ ст. письменники прагнули уникати зловживання архаїчною лексикою, надмірного захоплення етнографізмами в описах старовини. При всій різноманітності ідеологічної орієнтації, індивідуальних смаків у доборі і групуванні історичних деталей вони досить вдало поєднували досконале знання модельованої епохи з естетичним чуттям і художнім тактом. У мовних партіях персонажів майстерно використані скарби фольклору, зокрема приказок, прислів'їв, лексична індивідуалізація. Однак у повістях В. Будзиновського помітна перенасиченість діалектизмами.

10. Українська історична повість 20 – 30-х рр., розвиваючись за несприятливих умов, у своїх кращих зразках прагнула до розширення тематичних обріїв, до оригінальності у відтворенні минулого, переймалася проблемами збереження і відтворення національної культурної свідомості. У тематично розмаїтій і жанрово-стильовими особливостями розгалуженій історичній повісті утверджено значний арсенал виражально-зображальних засобів художньої інтерпретації минувшини, її спроектованості на сучасність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова Л. Советский исторический роман и вопросы историзма [Текст] / Л. Александрова. – Київ : Издательство Киевского университета, 1971. – 155 с.
2. Александрова Л. Советский исторический роман: Типология и поэтика [Текст] / Л. Александрова. – Київ : Вища школа. Изд-во при Киев. гос. ун-те, 1987. – 160 с.
3. Александрова Л. Советский патриотический роман. Некоторые вопросы жанра [Текст] / Л. Александрова. – Київ : Издательство Киевского университета, 1982. – 160 с.
4. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х рр. ХХ ст. [Текст] / С. Андрусів. – Тернопіль : Джура; Львів : Львів. ун-т ім. І. Франка, 2000. – 340 с.
5. Андрусів С. Мости між часами: Про типологію історичної прози [Текст] / С. Андрусів // Українська мова і література в школі. – 1987. – № 8. – С. 14 – 20.
6. Андрусів С. Проблеми національної ідентичності [Текст] / С. Андрусів // Слово і час. – 1997. – № 3. – С. 18 – 22.
7. Андрусів С. Український історичний роман: онтологія та типологія жанру [Текст] / С. Андрусів // Artline. – 1997. – № 4. – С. 36 – 37.
8. Аркас М. Історія України-Руси [Текст] / М. Аркас. – Київ : Вища школа, 1990. – 456 с.
9. Балега Ю. Література Закарпаття 20-30-х років ХХ століття [Текст] / Ю. Балега. – Київ : Радянський письменник, 1962. – 248 с.
10. Бандура О. Теорія літератури: Посібник для вчителів [Текст] / О. Бандура. – Київ : Радянська школа, 1969. – 286 с.
11. Баран Є. Українська історична проза другої половини ХІХ – початку ХХ століття і Орест Левицький [Текст] / Є. Баран – Львів: Логос, 1999. – 143 с.

12. Бахтин М. Эпос и роман [Текст] / М. Бахтин. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 304 с.
13. Белинский В. О русской повести и повестях Гоголя [Текст] / В. Белинский // Белинский В. Собрание сочинений. В 9-ти т. – Москва : Художественная литература, 1976. – Т. 1: Статьи, рецензии и заметки 1834 – 1836. Дмитрий Калинин. – С. 138 – 192.
14. Білецький О. Зібрання творів [Текст] : В 5 т. – Київ : Наукова думка, 1965. – Т. 2. – 671 с.
15. Білий О. Літературний герой в контексті історії [Текст] / О. Білий. – Київ : Наукова думка, 1980. – 120 с.
16. Бледних Т. Історичний дискурс Валерія Шевчука повістяра і романіста [Текст] : Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – Київ, 2003. – 20 с.
17. Будзиновський В. Під одну булаву [Текст] / В. Будзиновський. – Нью-Йорк : Говерля, 1956. – 122 с.
18. Будзиновський В. Пригоди запорозьких скитальців [Текст] / В. Будзиновський. – Нью-Йорк : Говерля, 1957. – 210 с.
19. Ванюков А. Русская советская повесть 20-х годов: Поэтика жанра [Текст] / А. Ванюков. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1987. – 200 с.
20. Варфоломеев И. Типологические основы жанров исторической романистики. Классификация видов [Текст] / И. Варфоломеев. – Ташкент : Фан, 1979. – 168 с.
21. Велика історія України [Текст] / До 1923 р. опрацювали проф. д-р Іван Крип'якевич і ред. Микола Голубець. До 1948 р. доповнив проф. д-р Дмитро Дорошенко. Праісторію України доповнив проф. д-р Ярослав Пастернак. – Вінніпег : Тризуб, 1948. – 967 с.
22. Волинський П. Основи теорії літератури. Вступ до літературознавства [Текст] / П. Волинський. – Київ : Радянська школа, 1967. – 366 с.

23. Галич О. Теорія літератури [Текст] : Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. – Київ : Либідь, 2001. – 488 с.
24. Ганюкова К. Еволюція історичної повісті в українській літературі XIX – початку XX ст. [Текст] : Дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01; – Захищена 05.12.2003; Затв. 14.04. 2004 / К. Ганюкова. – Дніпропетровськ, 2004. – 218 с.
25. Гнатишак М. [рец. на] Опільський Ю. Ідоли пануть [Текст] / М. Гнатишак // Дзвони. – 1938. – Т. 8. – С. 392.
26. Голубєва З. Український радянський роман 20-х років [Текст] / Відп. ред. В.П. Іванисенко. – Харків : Видавництво Харківського університету, 1967. – 216 с.
27. Голубовська І. Творчість Наталени Королевої в контексті розвитку української літератури XX ст. [Текст] : Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – Київ, 2003. – 20 с.
28. Горбач Н. Історична проза Юрія Мушкетика [Текст] : Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Запорізький держ. ун-т. – Запоріжжя, 2002. – 19 с.
29. Гром'як Р. Історична проза Юліана Опільського [Текст] / Р. Гром'як // Опільський Юліан. Золотий лев. – Київ : Дніпро, 1989. – С. 398 – 411.
30. Грушевський М. Історія України-Руси [Текст] : В 11 т., 12 кн. / Редкол.: П. Сохань (голова) та ін. – Київ : Наукова думка, 1991 – Т. 1. – 736 с.
31. Грушевський М. Історія України-Руси [Текст] : В 11 т., 12 кн. / Редкол.: П. Сохань (голова) та ін. – Київ : Наукова думка, 1992 – Т. 2. – 640 с.
32. Грушевський М. Історія України-Руси [Текст]: В 11 т., 12 кн. / Редкол.: П. Сохань (голова) та ін. – Київ : Наукова думка, 1993 – Т. 3. – 592 с.
33. Гуляев Н. Теория литературы. Учеб. Пособие для филол. специальностей ун-тов и пед. ин-тов [Текст] / Н. Гуляев. – Москва : Высшая школа, 1977. – 278 с.
34. Гуляк А. Становлення українського історичного роману [Текст] / А. Гуляк – Київ : Міжнародна фінансова агенція, 1997. – 293 с.

35. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. [Текст] / І. Денисюк. – Київ : Вища школа. Голов. вид-во, 1981. – 215 с.
36. Державин В. Сучасна українська історична белетристика [Текст] / В. Державин // Критика. – 1929. – № 12. – С. 31 – 51.
37. Дзюба І. Несходимі стежки минувшини: Пригодницькі мотиви в історичній прозі [Текст] / І. Дзюба // Київ. – 1986. – № 10. – С. 86 – 95.
38. Дзюрман С. Поетика історичної прози Юліана Опільського [Текст] : Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Львівський нац. ун-т ім. І. Франка. – Львів, 2002. – 20 с.
39. Джемерджі О. Трансформації сюжетів та образів у художній літературі (на матеріалі творів про Роксолану) [Текст] : автореф. дис..... на здобуття наук. ступеня к. філол. наук : 10.01.05 / Омер Дерменджі. – Київський національний університет ім. Т. Шевченка. – Київ, 2005. – 14 с.
40. Донцов Д. Дух нашої давнини [Текст] / Д. Донцов. – Дрогобич : Відродження, 1991. – 342 с.
41. Дончик В. Національна історія як духовне опертя української літератури [Текст] / В. Дончик // Слово і час. – 1997. – № 9. – С. 6 – 9.
42. Дончик В. Рух часу і художні шукання прози [Текст] / В. Дончик // Художнє розмаїття сучасної радянської літератури: Процеси жанрово-стильової еволюції в українській літературі періоду розвинутого соціалізму. – Київ : Наукова думка, 1982. – С. 67 – 135.
43. Єфремов С. Історія українського письменства [Текст] / Фахове ред. і передм. М. Наєнка. – Київ : Феміна, 1995. – 688 с.
44. Жулинський М. На чорних хлібах національної історії [Текст] / М. Жулинський // Тулуб З. Твори: У 3 т. – Київ : Дніпро, 1991. – Т. 1.: Людолови: Роман, кн. 1. – С. 5 – 28.
45. Заклятий козак [Текст] / Упорядкування та передмова О. Мишанича. – Київ : АТ «Обереги», 1994. – 544 с.
46. Ільницький М. Людина в історії (Сучасний український історичний роман) [Текст] / М. Ільницький. – Київ : Дніпро, 1989. – 356 с.

47. Ільницький М. У вимірах часу. Літературно-критичні статті [Текст] / М. Ільницький. – Київ: Радянський письменник, 1988. – 277 с.
48. Історія української літератури ХХ століття [Текст] : У 2 кн.: Підручник / За ред. В. Дончика. – Київ : Либідь, 1998. Кн. 1: Перша половина ХХ ст. – 464 с.
49. Калениченко Н. Українська проза початку ХХ ст [Текст] / Н. Калениченко. – Київ : Наукова думка, 1964. – 447 с.
50. Кодацький М. На історично-белетристичній ділянці літературного фронту [Текст] / М. Кодацький // Критика. – 1930. – № 12. – С. 102 – 118.
51. Кожинов В. Повесть [Текст] / В. Кожинов // Краткая литературная энциклопедия. – Москва : Советская энциклопедия, 1968. – Т. 5. – С. 814 – 815.
52. Кордуба М. Про історичну повість, а зокрема про повість Осипа Назарука «Князь Ярослав Осмомисл» [Текст] / М. Кордуба // Літературно-науковий вісник. – Львів, 1922. – Т. 77. – Кн.. 4. – С. 168 – 176
53. Королева Наталена. Предок: Іст. повісті; Легенди старокиїв [Текст] / Упор., авт. післямови та приміт. О. Мишанич. – Київ : Дніпро, 1991. – 670 с.
54. Костомаров М. Галерея портретів [Текст] / М. Костомаров. – Київ : Веселка, 1993. – 326 с.
55. Крип'якевич І. Історія України [Текст] / Відп. ред. Ф. Шевченко, Б. Якимович. – Львів: Світ, 1990. – 520 с.
56. Левченко М. Випробування історією: Український дожовтневий роман [Текст] / М. Левченко. – Київ: Дніпро, 1970. – 260 с.
57. Ленобль Г. История и литература [Текст] / Г. Ленобль. – Москва : Художественная литература, 1977. – 301 с.
58. Лепкий Б. Крутіж [Текст] / Передм. та упоряд. Р. Коритко. – Київ : Веселка, 1992. – 390 с.
59. Лепкий Б. Сотниківна [Текст] / Б. Лепкий. – Нью Йорк : Говерля, 1957. – 172 с.

60. Лесин В. Словник літературознавчих термінів [Текст] / В. Лесин, О. Пулинець. – Київ : Радянська школа, 1971. – 486 с.
61. Литературный энциклопедический словарь [Текст] / Подгот. Е. Бонч-Бруевич и др.; Под общ. ред. В. Кожевникова, П. Николаева. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 751 с.
62. Літературознавчий словник-довідник [Текст] / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. – Київ : Академія, 1997. – 752 с.
63. Лихачев Д. Жанры древнерусской литературы [Текст] / Д. Лихачев. – Москва : Наука, 1966. – 146 с.
64. Лотоцький А. Кужіль і меч [Текст] / А. Лотоцький. – Львів: Червона калина, 1991. – 336 с.
65. Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу [Текст] / Упор. Г. Сивокінь. – Київ : Дніпро, 1997. – 430 с.
66. Мельничук Б. Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (Від початків до сьогодення) [Текст] / Б. Мельничук. – Київ : Академія, 1996. – 272 с.
67. Назарук О. Роксоляна [Текст] / О. Назарук. – Львів : Нова зоря, 1930. – 302 с.
68. Нитченко Д. Елементи теорії літератури і стилістики [Текст] / Д. Нитченко. – Мельбурн: Ластівка, 1979. – 137 с.
69. Ніковський А. Історична белетристика [Текст] / А. Ніковський. // Літературно-науковий вісник. – Київ. – 1919. – Т. 75. – Кн. VII – IX. – С. 122 – 132.
70. Ніколаєнко В. Історичні романи Раїси Іванченко про давню Русь [Текст] : Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Запорізький держ. ун-т. – Запоріжжя, 2002. – 19 с.
71. Опільський Ю. Іду на вас. Ідоли падуть. Сумерк [Текст] / Ю. Опільський. – Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1958. – 750 с.

72. Опільський Ю. Упирі [Текст] / Ю. Опільський. – Львів : Каменяр, 1965. – 464 с.
73. Оскоцкий В. Роман и история: Традиции и новаторство советского исторического романа [Текст] / В. Оскоцкий. – Москва : Художественная литература, 1980. – 384 с.
74. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману [Текст] : Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Львівський нац. ун-т ім. І. Франка / Д. Пешорда. – Львів, 2001. – 20 с.
75. Пешорда Д. Спроба типології сучасного історичного роману (на матеріалі хорватської літератури) [Текст] / Д. Пешорда // Сучасний погляд на літературу. – Київ : ІВЦ Держкомстату України, 2001. – Вип. 5. – С. 117 – 135.
76. Поліщук В. Проблематика й особливості поетики романів і повістей Михайла Старицького [Текст] : Автореф. дис. ... докт. філол. наук / Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького / В. Поліщук. – Черкаси, 2003. – 40 с.
77. Поліщук В. Що є повістю? [Текст] / В. Поліщук // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія: Наукові записки кафедри української літератури. – Вип. 1. – Черкаси: ЧДУ, 2000. – С. 10 – 23.
78. Поспелов Г. Теория литературы [Текст] / Г. Поспелов. – Москва : Высшая школа, 1978. – 351 с.
79. Проценко О. Еволюція українського історичного роману 90-х років ХХ століття [Текст] : Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Запорізький держ. ун-т. / О. Проценко. – Запоріжжя, 2001. – 19 с.
80. Радзикович В. Історія української літератури [Текст] : У 3 т. – Детройт : Батьківщина, 1956. – Т. III. – 136 с.
81. Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст. [Текст] : Зб. наук. праць. – Київ : Наукова думка, 1986. – 309 с.
82. Романенчук Б. Азбуковник: Енциклопедія української літератури [Текст] / Б. Романенчук. – Філадельфія: Київ, 1973. – Т. 2: В-Г. – 536 с.

83. Ромашенко Л. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: Основні напрями художнього руху [Текст] / Л. Ромашенко. – Черкаси, 2003. – 388 с.
84. Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра [Текст] / Под ред. Б. Мейлаха. – Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1973. – 565 с.
85. Сиваченко М. Сторінки історії української літератури і фольклористики [Текст] / АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка; Відп. ред. П. Федченко. – Київ : Наукова думка, 1990. – 300 с.
86. Симоненко В. Де зараз ви, кати мого народу? – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ukrclassic.com.ua/katalog/s/simonenko-vasil/1205-vasil-simonenko-de-zaraz-vi-kati-mogo-narodu>
87. Сиротюк М. Живий перегук епох і народів [Текст] / М. Сиротюк. – Київ : Дніпро, 1981. – 248 с.
88. Сиротюк М. Українська історична проза за 40 років [Текст] / М. Сиротюк. – Київ : Радянський письменник, 1958. – 335 с.
89. Сиротюк М. Український радянський історичний роман. Проблема історичної та художньої правди [Текст] / М. Сиротюк. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. – 396 с.
90. Слабошпицький М. Історична й історико-революційна проза [Текст] / М. Слабошпицький // Радянське літературознавство. – 1981. – № 5. – С. 22 – 30.
91. Слабошпицький М. Літературні профілі: Літературно-критичні нариси [Текст] / М. Слабошпицький. – Київ : Радянський письменник, 1984. – 310 с.
92. Слабошпицький М. Роман Іваничук. Літературно-критичний нарис [Текст] / М. Слабошпицький. – Київ : Радянський письменник, 1989. – 206 с.
93. Тарасова О. Еволюція художньої рецепції образу гетьмана Івана Мазепи в українській літературі XVII – XX століття [Текст] : Автореф. дис. ...

канд. філол. наук / Запорізький держ. ун-т. / О. Тарасова. – Запоріжжя, 2001. – 20 с.

94. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства [Текст] : Підручник для студ. вузів з гуманітарних спеціальностей філологія, журналістика, літературна творчість / Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка 2-е вид., виправл. і доповн. – Київ : Київський університет, 2003. – 448 с.

95. Утехин Н. Жанры эпической прозы [Текст] / Н. Утехин. – Ленинград : Наука, 1982. – 185 с.

96. Утехин Н. Основные типы эпической прозы и проблема жанра повести. (К постановке вопроса) [Текст] / Н. Утехин // Русская литература. – 1973. – № 4. – С. 86 – 102.

97. Харлан О. Історична проза Катрі Гриневичевої [Текст] / О. Харлан. – Київ : Міжнародна фінансова агенція, 1997. – 50 с.

98. Шевчук В. Притча про доброго чоловіка, долю якого оплакала прекрасна чаклунка [Текст] // Нефф В. Королеви не мають ніг: Роман / Пер з чеськ. Д. Андрухова; Передм. В. Шевчука. – Київ : Дніпро, 1989. – С. 3 – 5.

99. Чайковський А. Повісті [Текст] / Вступ. ст. О. Нахлік. – Львів: Каменярь, 1989. – 336 с.

100. Чумак В. Минуле – очима сучасника [Текст] : Літературно-критичний нарис / В. Чумак. – Київ : Радянський письменник, 1980. – 183 с.

101. Юриняк А. Літературні жанри: Повість, поема, драма, літературні стилі [Текст] / А. Юриняк. – Каліфорнія, 1979. – 368 с.

102. Юриняк А. Літературні жанри малої форми [Текст] / А. Юриняк. – Київ : Смолоскип, 1996. – 131 с.

103. Яворницький Д. Історія запорозьких козаків [Текст] : У 3 т. / Д. Яворницький. – Київ : Наукова думка, 1990 – 1991. – 150 с.