

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПАРАДИГМИ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОЇ ТА ПОЛЬСЬКОЇ ПРОЗИ 20–30-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Наталія Мафтин

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;
e-mail: nataliia.maftyn@pnu.edu.ua*

Компаративні студії в царині українсько-польських культурних взаємин є важливою ланкою поглиблення взаєморозуміння і взаємодії двох народів, близьких територіально, ментально й духовно. Особливо ця важливість постає актуальною в час протистояння спільному ворогові, що зазіхає на територію, національну ідентичність, духовні цінності українців. Дослідження спільного й відмінного в парадигмі літературного процесу міжвоєнного двадцятиліття двох народів є значущим на сьогодні ще й тому, що дає можливість у минулому побачити певні перспективи.

Пропонована стаття має за мету з'ясувати подібні й відмінні закономірності в розвитку західноукраїнської та польської прози 20-30-х років ХХ ст. на рівні тематики, стилів і жанрів, детермінованість цих закономірностей суспільно-історичними чинниками.

У статті використано порівняльно-типологічний метод та культурно-історичну методологію.

Новизна цієї літературознавчої студії якраз і полягає у синтетичному осмисленні спільного й відмінного у розвитку прози на теренах Польщі й Західної України (зокрема Галичини).

Відтак цим зумовлене й практичне значення цього дослідження: результати його можуть бути використані у подальших компаративних студіях, для аспірантів і докторантів, які займаються проблемами українсько-польських літературних зв'язків.

Ключові слова: жанр, стиль, новий історизм, західноукраїнська проза, літературний процес у Польщі й Галичині міжвоєнного двадцятиліття.

Постановка проблеми. Аналіз літературного процесу, розвитку жанрово-стильових, ідейно-тематичних парадигм – то царина історії літератури, базованої на історизмі. Однак запропонований американським критиком Стівеном Грінблатом новий підхід, ґрунтований на «паралельному читанні» літературного тексту й історико-політичної ситуації його доби як певного «співтексту», більшою мірою зорієнтований на увираз-

нення «текстуальності минулого». За Ж. Дерріда, минуле доступне нам лише в текстуалізованій формі: воно зазнає «потрійної обробки: спершу – ідеологією, світоглядом чи дискурсивними практиками власного часу, потім – нашими власними, і нарешті – системним викривленням самої мови» [Цит. За: 2, с. 209]. Однак «суть в тому, щоб, перепрочитуючи його (*минуле*) створити нову реальність» [2, с. 209].

Так, сьогодення вимагає універсальних підходів до прочитання художніх текстів, підходів, що забезпечили б всеохопність читацької рецепції не тільки через інтерпретативні можливості, закладені виключно в глибинах тексту, але й шляхом “зчитування” ситуативних проблем автора та його часу, з’ясування, який історичний досвід продовжує авторська практика.

Прочитання на фоні історії дає змогу дослідникові задіяти контекст епохи, «неоднорідний гравітаційний простір, силове поле, в якому тексти, дискурси [...] групуються довкола різнорідних центрів тяжіння» (І. Смирнов). Такий підхід вияскравлює типологію як самих текстів, їхніх дискурсів, так і загальні закономірності літературного процесу певного історичного проміжку, розвитку близьких літератур, реалізацію етноцентричної перспективи та поліцентричної концепції.

Проблема конкретних історичних стосунків між польською та українською літературами, генетичних досліджень двох літератур, контактних зв’язків між українськими й польськими письменниками в нашому літературознавстві досить резонансна, і в той же час вона залишається перспективною й надалі. Серед компаративних досліджень – праці О. Веретюк (“Українське літературне життя в міжвоєнній Польщі (Видання. Постаті. Українсько-польські літературні контакти”), С. Яковенка (“Поетика і антропология. Нариси про українську і польську прозу ХХ ст.”) та Л. Стефановської (“Антонич. Антиномії”). Однак проблема дивергенції та конвергенції явищ, що мали місце в прозі двох літератур міжвоєнного двадцятиліття, містить ще чимало перспектив для дослідників.

Мета статті – з’ясувати подібні й відмінні закономірності в розвитку західноукраїнської та польської прози 20-30-х років ХХ ст. на рівні тематики, стилів і жанрів, детермінованість цих закономірностей суспільно-історичними чинниками.

У статті використано порівняльно-типологічний метод та культурно-історичну **методологію**.

Прочитання західноукраїнської прози 20-30-х рр. ХХ ст. бачиться доцільним саме під кутом «текстуальності минулого» – адже вона становить феномен Тексту, силове поле якого значною мірою формувалося двома чільними інтенціями: бути письмом, що протистоїть офіційним “транскриптам” (особливо в ситуації на радянській Україні, яку означають як “провалля тридцятих років”), творити в слові сакрум державнос-

ті, – тобто, потужні тенденції доцентрової сили, спрямовані на збереження національної самості. З іншого боку – розімкненість на європейську філософську й мистецьку парадигму, зорієнтованість на нові естетичні горизонти, врешті, прагнення до звучання власного логосу в європейському контексті, що стало своєрідною вакциною від хвороби “квасного патріотизму” закритої культури.

Така двовекторна зорієнтованість зацікавлень західноукраїнських прозаїків була естетично закономірною й детермінувалася національно-екзистенційною ситуацією українства в повоєнній добі.

Українська література завжди активно кореспондувала з літературою польською – часто саме з Варшави та Кракова йшла рецепція модерних європейських віянь (європейський модернізм зламу століть, до прикладу, реціпіювався “Молодою музою” не без впливу “молодопольського”; плідним був вплив С. Пшибишевського на риси індивідуального стилю В. Стефаніка та М. Яцківа; зрештою, незаперечний і вплив “Краківського Авангарду” на творчість Б.-І. Антонича). Безперечно, розвиваючись в річищі загальноєвропейських тенденцій, польська та українська літератури (зокрема і її західноукраїнська гілка) мають в своєму розвитку чимало спільного. Окрім того, близькість культурно-мистецьких традицій та політичної ситуації теж впливала на чільні тенденції двох літератур. Однак якщо подібна політична ситуація двох народів у кінці XIX ст. зумовлювала й подібну тональність пафосу двох літератур та їх ангажованість “національним обов’язком”, то з досягненням Польщею власної державності в її літературі (зокрема у прозі) відбувається зсув тематично-проблематичних акцентів та зміни в структурі зображуваного світу, а відповідно й в тональності стилістичній. Дослідники польської літератури міжвоєнного двадцятиліття вказують на відхід прозаїків нової епохи від “молодопольської” патетичності й пафосності, що, в свою чергу, вело до поглиблення психологізму; також підкреслюють активне освоєння маргінальних досі жанрів – повісті політичної, біографічної, “літератури факту” з репортажем як чільним жанром. Справді, авторська практика тісно пов’язана з певним історичним досвідом – адже сила тексту визначається, зокрема, його здатністю бути посередником між попередніми й наступними щодо нього подіями. Саме здобута нарешті державність звільнила польську літературу від скерованості до високого абстрактного символу й змусила звернутися до конкретики, що на рівні стильовому виявилось у веризмі: “Піднесена абстракція розпалась на безліч дрібних конкретностей, в котрих не було нічого патетичного, котрі – як кожна реалізація мрії – одних розчарувала більше, інших – менше, адже вимагали не великого й загального Чину, але ретельної й копіткої праці” [7, с. 205]; тому повоєнна проза – навіть фантастична й онірична – була, так би мовити, “осягальна”. Натомість в українській літературі, твореній у Галичині та двох еміграційних

центрах – Празі й Варшаві – актуальний у польській передвоєнній літературі клич набуває сенсу ідеології як артикульована Д. Донцовим вимога “активного чину” – боротьби за Україну, її духовні терени. Однак силове поле “arsmilitans”-у, наснажене ідеологією інтегрального націоналізму, дало блискучі зразки неоготики, неоромантизму, необароко (Ю. Липа, Н. Королева, Л. Мосендз) лише згодом, у тридцятих, а початок двадцятиліття в розвитку західноукраїнської прози зарисувався досить слабко: пафосність і патетика – а водночас гіркота розчарування – пронизують прозу вчорашніх січових стрільців (Ю. Шкрумеляка, О. Бабія, М. Матіїва-Мельника). Що ж до актуальних у польській прозі вказаного періоду жанрів – повісті політичної та “літератури факту”, то слід згадати новелу В. Бобинського “Гість з ночі”, написану як репортаж, романи А. Крушельницького.

“Література факту” в дискурсі західноукраїнської прози також пов’язана зі звільненням від пафосності й ліризму та “іхтіозаврів етнографізму” (Д. Донцов). Страшну правду про сталінські концтабори розповів у романі “Пекло на землі” В. Юрченко; тривожним набатом зазвучала “Марія” Уласа Самчука – повість-звинувачення радянському режимові в геноциді проти всієї нації; літописцями народного гніву в трагічній добі державницьких змагань України виступили К. Поліщук, Ю. Горліс-Горський, Ф. Дудко, І. Зубенко; високі духовні горизонти “людини непокірної” всупереч насадженої українцям сталінської ідеї “гвинтика й коліщатка” утверджували своєю прозою “трагічні оптимісти” – Л. Мосендз і Ю. Липа, на перехресті політики й естетики моделювали художній світ своїх творів “психологічні націоналісти” (Р. Олійник-Рахманний) кінця тридцятих – Жигмонт Процишин і Василь Кархут.

Слід брати до уваги і важливий об’єктивний чинник, що вплинув на рівень новаторства прози як польської, так і західноукраїнської (“у порівнянні з поезією в прозі польській початок нової епохи зарисувався в спосіб менш виразний” [7, с. 203]) – той факт, що “велика загальноєвропейська мистецька революція найпізніше огорнула якраз прозу” (Єжи Квятковський). Подібна ситуація спостерігається й на літературних теренах Галичини: пошуки нового, “органічного стилю”, як означив Василь Бобинський намагання досягнути нові естетичні горизонти західноукраїнським письменством, починаються саме в царині поезії. Початки ж західноукраїнської прози 20-х – у зверненні до тематики воєнної, що на рівні стильовому спалахнула “поетикою болю” експресіонізму, зазвучала високими регістрами ствердження віри в людину в творчості Василя Стефаника, Марка Черемшини, Катрі Гриневичевої, Осипа Турянського, Мирослава Ірчана, Степана Тудора. Значною мірою на цю ідейнотематичну парадигму творчості західноукраїнських прозаїків вплинула й польська література (проза Владислава Реймонта, Стефана Жеромського, Юліуша Каден-Бандровського, Анжея Струга). Воєнна тематика в

польській літературі зіграла значну роль у цілому двадцятилітті – західноукраїнські прозаїки також намагались реалізувати її на рівні різних стильових зрізів. Однак, як уже було підкреслено, пальма першості належить експресіонізові. На рівні поетики такої прози польські літературознавці виділяють примітивізм (Ян Віктор та Еміль Зегадлович, що своїм “францисканізмом” дещо перегукуються, на наш погляд, з тематикою та нарративною стратегією оповідань на релігійну тематику Катрі Гриневичевої та Наталени Королевої)), метафоризм (Ю. Каден-Бандровський – Мирослав Ірчан), оніризм (Єва Шельбург-Зарембіна, чий твори, як, до прикладу, твори Мирослава Ірчана та Степана Тудора, чільним художнім прийомом мають епіфанію смерті). Припускаємо, що на творчості названих українських авторів, як і польських прозаїків, не міг не позначитися вплив концепцій Віктора Шкловського та близькість Празького лінгвістичного кола. Зокрема Пшемислав Петшак говорить про відчутну присутність силового поля російського формалізму та його відлуння в історії літературознавчих досліджень Польщі, називаючи посталий у Варшаві серед студентів університету Гурток полоністів (Францішек Седлецький, Стефан Жулкевський) [6].

Цікавою в аспекті експериментів зі словом серед західноукраїнських прозаїків є творча постать Степана Тудора. Письменник не тільки декларував свої інтенції в літературно-критичних статтях, але й намагався власною мистецькою практикою дати взірць стилю, що найповніше відповідав би запитам часу (“рвійній ході нової епохи”) та його власним зацікавленням як науковця – вивченню “психофізичних процесів”. Він прагнув розкрити первісну зумовленість звука емоційно-психічним підґрунтям, намагався гранично звільнити, “оголити” первісне значення слова з застиглої шкаралуці нашарувань вторинних значень – проголошений письменником стиль – “ОРС” (“оголений рух стилю”) якраз мав би зреалізувати ці завдання. Найповніше експериментаторство письменника виявилися в повісті “Молошне божевілля” та новелах “Мати. Поліський примітив” і “Куна. Що діється на шляхах революції”. На прикладі цих двох новел Тудора можна вивчати артикульований Виноградним “зв’язок прийомів побудови сюжету з загальними прийомами стилю”. Фабульну й нарративну стратегію цих творів конститує переживальний досвід їх персонажів. Центральним “сегментом” поетики тут є лейтмотивна деталь, що зазнає максимального семантичного навантаження, стає образом-ризомою, який пронизує всю тканину твору через сітку еквівалентностей та імпліцитно задіює парадигму міфа (“Мати”) або паронімізує центральний підтекстовий мотив (мотив “живого трупа” в новелі “Куна”). Як і в польській прозі, так і в західноукраїнській, експресіонізм став одним з чільних стильових напрямків двадцятиліття, пройшовши етап від “передекспресіонізму” до експресіонізму “іманентного” та постекспресіонізму 30-х.

Якщо в польській прозі кінця 20-х- 30-х років починається етап активної рецепції найновіших європейських віянь та відбувається потужний сплеск новаторських підходів до жанрових форм, нарративної стратегії, осягнення нових горизонтів психологізму, то в прозі західноукраїнській цей процес дещо зміщений в часі: лише тридцяті стають для галицьких прозаїків простором, в якому реалізуються дві протилежні тенденції: необхідність суспільної й національної заангажованості й спроба звільнитися від неї. Західноукраїнські прозаїки намагаються освоїти тематику фантастичну та метафізичну (повість М. Капія “Країна блакитних орхідей”, збірка малої прози “Фантастичні оповідання”), серед богемних літераторів (група “Дванадцять”) набуває популярності жанр новели з класично чіткою й бездоганною архітектонікою, що стає своєрідним тестом майстерності митця в царині композиції.

В «артистичній атмосфері» Львова міжвоєнного періоду, зокрема в 30-х, виразно простежується тенденція до оновлення стильової палітри прози. І хоча альтернативні стильові напрямки не набули в прозі виразної й системної реалізації, однак говорити про їх відсутність не зовсім справедливо. Звичайно, діагноз, поставлений М. Рудницьким галицькій літературі – «Бракує нам Ібсена!», в корені розкривав і причину «хвороби» – провінціалізму, однак він водночас й означував ті горизонти, до яких прагнула західноукраїнська література, поєднуючи місійність із хudoжніми здобутками Європи.

Активні пошуки “краси”, сприйняття мистецтва слова як досконалої гри, намагання «вислизнути» з заідеологізованого дискурсу літератури вирізняють творчість львівської мистецької групи “Дванадцять” (1935р).

Урбаністичні мотиви найяскравіше втілились у поезії Б.-І. Антонича та в стильових експериментах прози Б. Нижанківського, Ж. Процишина, З. Тарнавського. На ці стильові пошуки впливала й новаторська література Польщі, зокрема «Краківський Авангард» та проза «великих новаторів»: С. Віткевича, В. Гомбровича, М. Хороманського, З. Грабовського, Б. Шульца. Прикметно, що покликання як митця перед власним народом Антонич вбачав завперш у реалізації «потреби засвоєння європейського світовідчуження» (статті «Примітивна європеїзація», «Національне мистецтво», «Як розуміти поезію»). У незавершеному романі «На другому березі», що був задуманий автором ще на початках його поетичної творчості (фрагмент твору опублікований на сторінках журналу «Дажбог» в 1932 р.), в однойменній повісті, яка становить продовження роману, прозовому фрагменті «Три мандоліни» (авторська дефініція – «новела») Антоничева «точка зору» значною мірою наближена до екзистенційної уяви про абсурдність життя, відсутність цілісності життєвого процесу. Авторіві «стрибки через розрив інформації» дають підстави вважати, що нарратив роману тяжіє до застосування «потoku свідомості».

Ця наративна стратегія позначилась і на композиційній особливості твору (застосування позасюжетної оповіді, відмова від традиційних організуючо-концептуальних елементів), за якої акцент переноситься із сфери подієвої на імпресіоністичний показ нюансів духовного життя персонажа. Роман засвідчив глибину авторової спроби «філософського споглядання» життя як буттєвого потоку – це потверджує і досить промовиста назва твору, і символічні образи ріки та старого мосту, що єднає два її береги. Світ переживального досвіду персонажів Антоничевого твору – двополюсний: у ньому реально й повноправно існують життя як нерозгадана таємниця і смерть як задзеркалля, продовження тієї таємниці, що зав'язалася на цьому березі. Магічний перстень, який єднає два полюси вічності, – то людська душа, її страждання й печалі, її тендітність й обнадіююча здатність підніматися над берегами життя, повертати найдорожче у споминах-спалахах із небуття, любов'ю перевисати містком на той бік, надаючи минулому своїми найтоншими, ностальгійно-тужливими спогадами переживального сенсу, оживляючи, продовжуючи буттєвий потік й у небутті.

Із фрагментарних уривків можна реконструювати фабульну частину твору, однак вона становить лише один полюс, один берег русла, що ним тече химерний наратив Антоничевого роману. Композиційної оформленості надає йому органічно включена в роман «лірична повість» з однойменною назвою, написана як спогад-звернення Марка Мартовича до його загиблого приятеля Ігоря, туга за яким не полишає юнака. Саме тут, у монолозі-спогаді, що кореспондує з незримим, однак безсумнівним адресатом, і знаходиться певний ключ до «філософської споглядальності» твору. Лірична повість є не тільки композиційним фрагментом роману, який надає його химерній, фрагментарній структурі цілісності; в її образах зашифровані чільні риси мистецького світобачення самого автора, що визначають міфосвіт Антонича, центральним з яких є образ лісу. Ліс у Антоничевій поезії – символічний та містеріальний; адже саме в лісі оживає прапервісний міф, тут починається інше царство, тут – пограниччя життя і смерті. Тому й у «ліричній повісті», яку писав автор під кінець свого короткого життя, домінує хронотоп лісу як ініціаційної містерії, обряду переходу, що його здійснили друзі в підлітковому віці, діткнувшись найбільших і незбагнених таємниць життя й смерті. Незавершена проза Б.-І. Антонича завдяки й тим рецептивним можливостям, що розкриваються перед читачем через глибинну знаковість кожного образу, є яскравим підтвердженням існування сакрального простору «священного лісу», на стежинах якого відбувається «наративне богоявлення» – коли «три особи наративної трійці – вірцевий автор, оповідач і читач – явлені одночасно», щоб «надати форму, структуру хаосові людського досвіду» (У. Еко).

Однак якщо з осягненням власної державності польські митці могли дозволити собі розкіш, за висловом Єжи Квятковського, бути “звільненими від служби народної”, то посттравматична ситуація в Галичині, що на початку 20-х років була поглиблена не тільки загальною кризою гуманістичних ідеалів, але й втратою сподівань на осягнення власної державності, вимагала від літератури української такої служби й надалі – вона мусила стати “державою слова”, творити образ України духовної й України державницької.

Слід наголосити й актуальність історичної прози на теренах Галичини, у той час як для польської літератури історична повість в період з 1918 і до 1932 рр. втрачає актуальність. Натомість галицький літературний дискурс 20-30-х років ознаменований неослабною увагою письменницьких і читацьких кіл до жанрів історичної белетристики: саме історична белетристика в літературному процесі міжвоєнного двадцятиліття на теренах Галичини стає, як зазначила С. Андрусів, “найбільш психологічно заангажованим жанром”. Адже в часи бурхливих змін з’являється потреба осмислити себе в історії, звернутися до витоків минулого власного народу, його героїчних сторінок та “чеснот, що виражають національний характер” (Е. Сміт).

На теренах західноукраїнської історичної прози початку 20-х – кінця 20-х, прози, що продовжувала орієнтуватися на народницькі стереотипи історії, пальма першості належала поколінню “літературних батьків” – А. Чайковському, В. Будзиновському, Ю. Опільському, Б. Лепкому. Водночас спостерігаємо і новаторські підходи у прозі К. Гриневичевої. У тридцятих ситуація дещо міняється – оновлення жанру пов’язане завперш із іменами Ю. Косача, С. Ордівського, Ю. Липи, Б. Лепкого.

Поворот до історичної тематики в польській літературі спостерігається після 1932 року: “знову шукано в ній відповідей на визначальні питання, екзистенційні й історіософські, а також – аргументи в боротьбі політичній. [...] Розбуджено одні міфи й творено інші. [...] Щораз більше дбано про вірогідність: продовжуючи тенденції, започатковані ще в роках попередніх, історична проза дбає про відтворення факту та “автентики”” [7, с. 354]. У західноукраїнській прозі спостерігаємо подібні тенденції: на часі постала проблема пошуку нових шляхів розвитку історичної белетристики. Літературні дискусії щодо цієї проблеми велися в межах діапазону визначення критеріїв жанру, співвідношення вигадки й історичного факту, межі між белетризованою історією та історичним твором.

Зосібна на сторінках західноукраїнської періодики 30-тих років піднімалася й проблема художності історичної прози – зверталась увага на те, що іноді за “патріотичною фразеологією” приховується слабкий сюжет. У журналі “Назустріч” (1938. –15.02, 15.05) публікувалися статті Ю. Косача, він зробив спробу проаналізувати еволюцію жанрів історич-

ної повісті й роману в європейській та українській літературах, зосібна зупинившись на вжитковій у західноукраїнській історичній белетристиці моделі “анекдотизації історії у популяризаторсько-виховних цілях”. Косач наголошував на необхідності певного “зсуву” в бік документальності – бо ж “читач тужить за автентичністю!” (“Назустріч”. – 1934. – 15. 08). Історична проза, творена галицькими авторами, переважно експлуатує поетику авантюрного роману, в її тематичному спектрі спостерігається домінування двох тематичних пластів: козацької доби й доби княжої, при чому останній еволюціонує саме до трактування минулого як міфу “золотої доби”. У польській історичній прозі 1932-39 років вирізняються також два тематичні напрямки: європейський та вітчизняний – осмислюючи в першому проблеми європейського універсалізму, автори з тривогою вдивляються через призму минулого в майбутнє – намагаючись долати страх загрози “жовтої небезпеки” [7, с. 277], “що в загальній свідомості був уже – від часу наїздів монгольських». Як підкреслює Єжи Квятковський, ця “жовта небезпека” була перш за все гіперболічною метафорою “небезпеки червоної”. Звідси як одна з чільних рис – катастрофізм (сенсаційна повість про майбутнє Вацлава Незабитовського “Ураган зі Сходу”, Бруно Ясінського “Палю Париж”). “Гротесковий образ історіософії майбутнього”, представлений в українській емігрантській літературі творчістю В. Винниченка, не набув серед заангажованих національно прозаїків Західної України видимої референції, натомість давши патріотичне звучання в фантастиці політичній (Ю. Шкрумеляк “Чета крилатих”, “фільм майбутнього” І.Черняви “На Сході – ми!”). Історіософські концепції західноукраїнських прозаїків вибудовувалися на фундаменті осмислення минулого – як, до прикладу, в романі Ю. Липи “Козаки в Московії”.

Висновки.

Проаналізувавши загальні тенденції розвитку західноукраїнської та польської прози міжвоєнного двадцятиліття, можемо виокремити наступні спільні та відмінні риси. Якщо наприкінці ХІХ ст. подібна суспільно-історична й політична ситуації двох народів зумовлювала й подібну тональність пафосу двох літератур та їх ангажованість “національним обов’язком”, то з осягненням Польщею власної державності в її літературі (зокрема й у прозі) відбувається зсув тематично-проблематичних акцентів. Здобута державність звільнила польську літературу від скерованості до високого абстрактного символу й змусила звернутися до конкретики, що на рівні стильовому виявилось у веризмі. Уже на початку 20-х років у польській прозі відбувається активне освоєння новаторських жанрів повісті: політичної, біографічної, а також “літератури факту” з репортажем як чільним жанром. Натомість актуальний у польській передвоєнній літературі клич «чину» набуває сенсу ідеології в західноукраїнських прозаїків, детермінуючи їх художню практику. Зацікавлення новаторськими жанрами повісті, як і «літературою факту», в Галичині

більш характерне для кінця 20- початку 30-х (В. Бобинський “Гість з ночі”, романи А. Крушельницького, В. Юрченка, К. Поліщука, Ю. Горліс-Горського, Ф. Дудка, І. Зубенка). Як для прозаїків польських, так і українських, важливою віхою було звернення до тематики воєнної, що на рівні стильовому реалізувалася в поезиці експресіонізму. Як і в польській прозі, так і в західноукраїнській, експресіонізм став одним з чільних стильових напрямків двадцятиліття, пройшовши етап від “передекспресіонізму” до експресіонізму “іманентного” та постекспресіонізму 30-х.

Якщо в польській прозі кінця 20-х- 30-х років ХХ ст. починається етап активної рецепції найновіших європейських віянь та відбувається потужний сплеск новаторських підходів до жанрових форм, наративної стратегії, осягнення нових горизонтів психологізму, то в прозі західноукраїнській цей процес дещо зміщений в часі: лише тридцяті стають для галицьких прозаїків простором, в якому реалізуються дві протилежні тенденції – необхідність суспільної й національної заангажованості й спроба звільнитися від неї. На ці стильові пошуки впливала й новаторська література Польщі, зокрема «Краківський Авангард» та проза «великих новаторів». Однак якщо з осягненням власної державності польські митці могли дозволити собі розкіш, за висловом Єжи Квятковського, бути “звільненими від служби народної”, то посттравматична ситуація в Галичині, що початку 20-х років була поглиблена не тільки загальною кризою гуманістичних ідеалів, але й втратою сподівань на осягнення власної державності, вимагала від літератури української такої служби й надалі – вона мусила стати “державою слова”, творити образ України духовної й України державницької. Цим чинником умотивована актуальність жанру історичної повісті в західноукраїнській прозі міжвоєнного двадцятиліття. Натомість для польського літературного процесу початку ХХ ст. властиве ослаблення уваги до історичної белетристики: поворот до історичної тематики тут спостерігається після 1932 року. Однак характерними для двох літератур є тенденція пошуку нових шляхів розвитку історичної белетристики.

Література

1. Андрусів С.М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000. Тернопіль: Джура, 2000. 340 с.
2. Баррі, Пітер. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія. Київ: Смолоскип. 2008. 360 с.
3. Ільницький М. Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ ст. Львів: Місіонер. 1999. 212 с.
4. Мафтин Н.У пошуках “GRAND” стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття: монографія. Івано-Франківськ, 2011. 335 с.

5. Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919-1939 роки). Київ: Четверта хвиля. 1990. 240 с.
6. Пештак Пшемислав. Російський формалізм. *Література. Теорія. Методологія*. Пер. з польськ. С. Яковенка. Упор. і наук. ред. Д.Уліцької. Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”. 2006. С . 136-175.
7. Kwiatkowski J. Proza. Dwudziestolecie międzywojenne (Wielka Historia Literatury Polskiej). Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN SA. 2000. S. 203–354.
8. Kuźma E. Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk. 1976. 177 s.

WESTERN UKRAINIAN AND POLISH PROSE IN THE TWENTIES–THIRTIES: ETHNOCENTRIC AND POLYCENTRIC ASPECTS

Natalia Maftyn

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenka St., 57;
e-mail: nataliia.maftyn@pnu.edu.ua*

The article deals with the main trends in the development of Polish and Western Ukrainian prose of interwar years of the last century, caused by the connection of the author's practice with a certain historical experience. Here the influence of pan-European artistic factors on the situation in the prose of the two literatures, as well as the determinism of the popularity of certain ideological and thematic, genre and style spectra by different political situation.

Keywords: *Western Ukrainian prose, ideological and thematic spectrum, historical fiction, expressionism.*