

УДК 808.1:82.09Ф.Дутко

DOI: 10.31471/2304-7402-2025-21(77)-134-145

ТЕМАТИЧНІ ТА ЖАНРОВІ ПОШУКИ ФЕДОРА ДУДКА РАНЬОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ

Ольга Хомишин

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

Стаття присвячена аналізу ранньої творчості Федора Дудка. Встановлено, що жанрова своєрідність ранньої прози Ф. Дудка, його жанрово-стильові пошуки проливають світло на «взаємини» письменника з традицією, вписуваність у літературний процес, тяжіння до новаторства. На загал твори збірки «Краса життя» засвідчили належність Дудкової прози до літератури «зламу століть», що реєструвала впливи новочасної європейської філософії, вирізнялась інтересом до малознайомих ще в українській літературі того часу проблем, потужним ліричним струменем. На користь цієї тези свідчать і жанрові модифікації його творів (оповідання, імпресія, легенда, казка), їх взаємопроникнення і взаємонакладання, виразна ліризація прози. Однак уже тут виразно виявляється і властива Дудкові манера письма, що нагадує кінематографічне кадрування, та увага до мікрообразу, талант моделювати інтригу, вибудовувати сюжет, що розвивається значною мірою в діалогічних партіях персонажів. Також уже на цьому етапі творчості спостерігаємо увагу письменника до деталей, у тому числі й поетики назви.

У жанровому аспекті проза Дудка 20-х років представлена переважно малими формами: оповідання, казка, легенда, імпресія (лірична мініатюра). Однак оповідання, як засвідчує композиція твору «Глум», набуває під пером письменника виразних жанрових ознак новели в обрамленні з класичним новелістичним «пуантом». Дослідження системогенези авторської свідомості засвідчує: цілісність пафосу творчості Дудка забезпечується цілісністю особистості письменника, підпорядкованості його життя і творчості ідеї служіння Україні.

Ключові слова: *Жанр, стиль, ідея, авторський стиль, новела, оповідання, проза, Федір Дудко, кінематографічне кадрування, композиція.*

Постановка проблеми. Осмислення й популяризація життя і творчості Федора Дудка, чий текст творений під знаком «національної самобутності», є актуальним і потрібним процесом для нашого сьогодення. Адже прозі відводиться належне місце і роль в українській культурі та

історії, що їх номіновано як «парадигма Реконкісти» (Н. Мафтин). Творчість Ф. Дудка позначена вольовою напругою, життєствердним пафосом. Письменник порушував важливі для українців проблеми: новелістика, повістеві цикли, мемуаристика Федора Дудка дають відповідь на багато питань, що й досі, в сучасній Україні, залишаються важливими. Для розуміння детермінованості художньо-образної структури творчості митця світоглядними чинниками особливе значення має рання творчість, адже саме тоді формується увесь спектр його подальших ідейно-естетичних інтенцій.

Аналіз досліджень. У 30-х роках минулого століття твори Ф. Дудка були широко відомі галичанам. Однак від тих пір і до сьогодні письменник майже залишається поза увагою видавців і дослідників. Перший літературно-критичний відгук на письменницьку діяльність Ф. Дудка датовано 1936 роком – стаття Галини Журби, написана з нагоди двадцятилітнього ювілею «письменницької діяльності свідомого українця» та опублікована у львівському виданні «Дніпро» за 1937 р. Серед перших відгуків на творчість Ф. Дудка – рецензія на збірку його новел «Дівчата очайдушних днів» (Бібліотека «Діла», ч. 17, Львів 1937) М. Матіїва-Мельника. Творчій постаті Ф. Дудка присвячено один невеличкий абзац у статті Ю. Шевельова «Стилі сучасної української літератури на еміграції» [13]. Чи не найповнішою в плані інформативному серед діаспорних досліджень є написана Лукою Луцивим передмова до книги спогадів Ф. Дудка «Моя молодість», виданої в Нью-Йорку 1965 року. В Україну ім'я Ф. Дудка повернулося в антології українського оповідання, опублікованій в журналі «Дзвін» (№ 1 (555) за 1991 р.), та в статті Романа Федоріва «Портрети в різьблених рамах», що є післямовою до названої антології.

Серед сучасних досліджень творчості Ф. Дудка – статті І. Бурлакової [1] та розділи у монографіях Н. Мафтин [9, 10]. Найповнішим дослідженням творчості Ф. Дудка на сьогодні є дисертаційне дослідження О. Хомишин та низка її статей [12].

Мета наукової статті – проаналізувати ідейно-художні та жанрові особливості ранньої прози Ф. Дудка (оповідання «Глум» та збірку новел «Краса життя»). **Методологічну базу** дослідження становлять прийоми біографічного, культурно-історичного, естетичного, інтерпретативного літературознавчих методів.

Виклад основного матеріалу. Початок творчості Ф. Дудка припадає на його перебування в Москві: перші оповідання він друкував у газеті «Светоч», співробітником якої і став невдовзі (нагадаємо: в Москві Дудко перебував з 1904 по 1907 рр.). Однак ані в спогадах самого письменника, ні в згадках його сучасників достатніх свідчень про те, що собою становили в жанрово-тематичному та ідейно-художньому плані ці перші літературні спроби, ми не знайшли. Щоправда, в альманасі «Дніп-

ро» на 1937 рік у статті Галини Журби, присвяченій двадцятиліттю літературної праці письменника, знаходимо згадку, що Ф. Дудко якийсь час писав російською мовою. Авторка статті згадує оповідання «Безробітний», «яке юнак несміло приносить до редакції» газети. Оповідання друкують наступного ж дня. Заохочений, він «пише «Гул» та інші новелі» [5, с. 128].

Галина Журба зауважує, що Ф. Дудко «справжній літературний праці віддався вже на еміграції». Тому ми схильні вважати, що твори, вміщені у збірці «Краса життя» (Львів, 1922), які хронологічно належать до початку літературної діяльності львівського періоду життя прозаїка (хоча написані ще раніше, в основному під час перебування в Тарнові) та вирізняються нарисовістю, певною мірою дають уявлення про етап пошуків індивідуально-авторського стилю, формування ідейно-художніх зацікавлень письменника, своєрідність його художнього мислення, жанрові пріоритети.

У назві збірки виразно вчувається апелювання до творчості наймодернішого українського митця початку ХХ століття, – В. Винниченка (зокрема однієї з його перших повістей – «Краса і сила»). Заявлена тут нота гіркої іронії відсилає до цілого пласту літератури «зламу століть», що реціпіювала впливи новочасної європейської філософії. Такий перегук особливо відчутний у першому оповіданні, заголовок якого дав назву й збірці. Тут вміщено шість творів, кожен з яких має авторську жанрову дефініцію (оповідання, імпресія, легенда, казка – тобто, твори, що можна на жанровому рівні визначити як «мала проза»).

В однойменному оповіданні, сюжет якого розгортається як плин думок і почуттів автора-оповідача, викликані зовнішніми подіями переживання моделюють конфлікт як внутрішнє, світоглядне породження: «І це зветься – гармонія сил природи! Це – краса життя! Твориться, множитья один рід життя для того, щоби другий його пожер...» [3, с. 8]. На перший погляд, банальна ситуація, що породжує досить банальну її літературну реалізацію. Тобто ще спостерігаємо ніби справді пробу пера початківця. Однак помітні тут і стильові риси, що дозволяють простежити інтенційність художнього мислення автора у пошуках не так сліпого наслідування модерних тем, ідей та їх стильового втілення (цікаво, що тут уже виразно присутні елементи натуралізму та імпресіонізму). Всупереч намагання автора створити депресивно-нігілістичний настрій, вже тут виявляється та риса його письменницького бачення світу, що згодом заманіфестує непереможне життєлюбство.

В аналізованому оповіданні така інтенційність виявляється перш за все в увазі до мікрообразу, колористичної деталі, що підпорядкована створенню відчуття настроєвості пейзажу. Гра світлотіней, акцент на настроєвості (тихо, супокійно, задумливий тихий смуток, вічно зелені сутінки), нюансування кожного поруху чуття – від замилювання роди-

ною ластівок – до огиди перед запропонованим господиною помешкання частуванням – свідчать про зорієнтованість художньої манери письма Ф. Дудка на імпресіоністичну доміную, поєднану з елементами натураналізму. Кільцеве ж обрамлення твору пейзажними замальовками-штрихами, що покликані відтінити байдужість, незворушність вічності щодо трагедії, яка щойно розігралася, – «А там, за вікном, розносячи безсилу тоску до неба, сонця, весни, зелених кущів, марно щебетала парка маленьких сірих обездолених пташок» [3, с. 12] – свідчить про вписуваність прози Дудка в парадигму української ліризованої прози початку століття, яка серед «естетичних пріоритетів» (С. Павличко) мала утвердження «культу краси й культу чуття». У творах такої якості акцент не на подіях чи фактах, а на емоційному враженні від них, на навіяних життям думках, спогадах. Тому можна зауважити, що стилеві пошуки письменника були виразно детерміновані як загальними тенденціями, що панували в українській літературі початку ХХ ст. (зокрема інтенційністю до модернізму), так і власними світоглядними домінуваннями.

У жанровій палітрі української прози початку ХХ століття відбувається дифузія літературних родів і жанрів. Виникають різні форми «новелістичного нарису». Йде трансформація жанрів малої прози – «взаємопроникнення їх і взаємонакладання, процвітає розмитість форм і барв. Стиль набуває музичності й збагачується «кольоровими» тропами» (І. Денисюк). Цю загальну тенденцію почасти ілюструє і збірка «Краса життя». Другий твір, уміщений тут (авторова дефініція «З нічних настроїв» натякає на імпресію), прикметний якраз фрагментарною організацією. Тут уже виразно виявляє себе властива Дудковій манера письма, що нагадує кінематографічне кадрування. Своєрідною «кристалічною решіткою», на якій фактично організовується безфабульний сюжет лірично-філософської мініатюри «В потоках вічності», є мікрообрази (тоскне полум'я свічки, тягуча тиша, боязкі тіні, ритмічна пульсація дзигарика), що з розгортанням наративу стають лейтмотивними. Об'єктом художньої студії письменника є плин часу, – «жива безконечна течія часу», що «вмираючи, тихо пливе в небуття, несучи в неживих потоках своїх цілий океан промайнувших секунд, годин, років, століть...» [3, с. 13]. Прикметно, що ця імпресія засвідчує одну з важливих у всій творчості Дудка рису: увагу до часу як об'єкту художнього зображення, рідкісне вміння відчутно передавати словом його плин.

Перед внутрішнім зором ліричного героя проносяться фрагменти-картини різних епох: «Єгипет. Халдея. Рим. Козаччина. Велика французька революція. Усе позаду. Усе поплило за хвилями небуття. І тільки мертві літери вкритих порохом книг стоять у самотніх сутінках шафи й іноді комусь нагадують про кипуче життя вимерших поколінь, про яскраві сторінки людської історії, про велику добу колишньої слави» [3, с. 14]. І невпинна течія часу увиразнюється цоканням годинника, – ця

лейтмотивна деталь рефреном проходить крізь текст. Цікаво, що Дудко використовує на рівні синтаксичної організації тексту короткі речення-фрази, які й стають своєрідною матрицею, рухають сюжет: «не спиться; тихо; розвиднюється; свічка згорає». Якщо в оповіданні «Краса життя» авторова увага була скерована до зорових образів, то тут акцент зроблено на образах слухових: крик півня, потріскування палаючої свічки, звуки, принесені світанком: «На брукові, важко гримаючи, затарахкотіли колеса. Тягучо і сумно загудів у повітрі далекий монастирський дзвін. Зачиргикали горобці. Забуркотів голуб» [3, с. 16].

Невеличкий образок «Казка про щастя», епіграфом до якої автор узяв слова М. Яцківа із його «Казки про перстень», цікава хіба що відлуннями інтертекстуальних перегуків у перетині площин обробки фольклорного мотиву одним автором та трансформації того ж мотиву в іншого. А в сюжеті «фрагменту життя» «Божественна краса» виразно просвічує сюжетна матриця яцківської короткої новелістичної форми, побудованої на парадоксі («Гермес Праксітеля»). Щоправда, для Дудка органічнішим є акцентування не на жахливому чи огидному, а радше наближеному до комічного: неймовірної краси жінка, мовчазна супутниця героя, що їде з ним в одному купе, викликає подив і захоплення, бажання схилитись перед її вродою. Однак коли чарівна незнайомка розкриває рота, щоб висловити невинне прохання («причинить дверя, очінно дмьот!»), чари вмить розвіюються: «Я круто повернувся, вискочив з купе, щільно закрив за собою двері і, сівши на стілець у проході, витер піт на чолі».

Якщо перше оповідання збірки датоване 1921 роком (Тарнів), то останнє – «Випадок» – датується 1916, тобто засвідчує особливості вироблення творчої манери письменника на ранньому етапі. Що цікаво, твір, написаний на п'ять років раніше, ілюструє властивіші, органічніші для Дудкового стилю риси, ніж позначена вторинністю наслідування проза збірки «Краса життя». Тут яскраво виявляється талант автора моделювати інтригу, вибудовувати сюжет, що розвивається значною мірою в діалогічних партіях персонажів. Також уже на цьому етапі творчості спостерігаємо увагу письменника до деталей, у тому числі й поетики назви. «Випадок» – не просто подія, що трапилась незаплановано, неочікувано. Тут – натяк на шанс, який дає сама доля. Не сліпа воля фатуму, але вільний вибір... Миттєвість, що може все змінити, та – найголовніше – залишає по собі неперебутню ноту світлого смутку, дотику до таємниці вічності. Отже, сприйняття світу як імпресії чи романтичної мандрівки, але аж ніяк не реалістичної картини буття.

Оповідання, – як сам автор визначив жанр твору в підзаголовку, має виразні ознаки новели в обрамленні з класичним поворотним пунктом, новелістичним «пуантом». Це досить поширена новелістична форма в українській малій прозі принаймні пізнішого періоду – 20-х-30-х

років. Хронотоп новели підсилює її назву й скеровує відповідним чином всю поетикально-образну систему: час і місце основної дії – день і ніч на палубі пароплава, що везе пасажирів (серед яких – оповідач та його товариш Донченко) Дніпром. «Невимовна краса» ріки, її спокійний плін – чи не натяк це на вічність, на ріку життя, в якій, як острівець-оаза щастя, може спіткати людину випадок? Уже з перших рядків твору оприявнюється характерна риса стилю Дудка: живопис словом. Відомо, що письменник любив малювати, брав уроки живопису, і ця грань його мистецького хисту виявилася й у слові, бо значною мірою постала завдяки любові до рідного краю й захопленню її красою. Спокійна, плавна «розлітність» пейзажу поєднується в Дудковім наративі з уривчастими фразами команд, човганням підошов, густим басом гудка, репліками лінивої розмови подорожніх. Коли пароплав відчалив від наступної пристані й берег з «вітряками й маленькими хатками» остаточно зник, Донченко розповів товаришеві про випадок, що трапився з ним у цьому містечкові сім років тому.

На в'їзді в містечко повіз, яким їхав Донченко, перевернувся. У цій неприємній пригоді він поранив руку й мусив шукати місцевого лікаря. Ним виявилась «молода струнка панна з гарним поважним обличчям». Слухач (а з ним і читач) налаштовується на розкриття якоїсь таємниці. Однак інтрига ще тільки закручується. Несподіваний візит жінки із хлопчиком, що потребував негайної допомоги, змусив лікарку відправити пацієнта, якому вона вже забинтувала рану, до сусідньої кімнати. Яка ж несподіванка його очікувала! На стіні, прибране квітами, висіло його фото. Донченко силкувався пригадати, звідки він може знати дівчину, звідки у неї це фото, але – намарне. Навіть заглянувши в альбом і знайшовши там ще одне власне фото, з власноруч зробленим надписом «Галочці Л. на спомин про короткі зустрічі», він не зміг віднайти в закутках пам'яті жодної зачіпки... Лікарка також його не впізнавала. На запитання Донченка про людину на портреті вона зі смутком відповіла, побожно глянувши на портрет: «Цієї людини давно вже нема на світі. Літ всім вже, як помер. Це була свята людина... Я не знала людей, кращих, шляхетніших за нього. Правду він любив, правдою жив і за правду заплатив життям. Він навчив мене знаходити правду і красу в житті, жити нею і любити її... На жаль, я знала його дуже мало» [3, с. 38]. Ошелешений Донченко відчув, як у нього палають вуха («Я – наставник у житті? Я, що все життя провів у ледарстві й гультьайських розвагах... Я, котрий за все своє життя не сказав нікому, особливо жінці, жадного розумного, жадного доброго слова...»). Не маючи сили витримати, він низько схилив голову, аби часом дівчина його не впізнала, й поквапом попрощався. Грошей за лікування вона не взяла – сказала, що це її принцип: медичну допомогу надає безкоштовно. І коли Донченко в аптеці спробував розпитати про незвичайну лікарку, почув чимало прихильних відгуків про її

чесність, порядність, безкорисливість і професійність. Палючий сором і страх бути впізнаним змусили його одразу ж попросити начальство про перевід із містечка якомога далі.

На здивоване запитання товариша, чому ж не захотів зустрітися із дівчиною бодай згодом, Донченко пояснив, що боявся позбавити її високої віри в ідеал, завдяки якій вона сама стала втіленням ідеалу: «Це було б схоже на те, коли б потушити вогонь на маяці, до котрого пливе в бурхливу чорну ніч, борячися з хвилею, рибалка, що необережно заплив далеко в буряне море... Нехай цей маяк їй світить...». Однак з розмови ми довідуємось, що «маяк» світив увесь час і самому Донченкові – він став іншою людиною завдяки цьому випадкові, завдяки поставленій ледь знайомою жінкою такій високій моральній планці. Герой прагне стати ще кращим, можливо, тоді він наважиться на зустріч...

Розмову закінчено. Здавалося б, інтрига вичерпана. Вранці друзі попрощаються, і таємничий образ чарівної незнайомки розтане в повітрі... Однак сюжет твору моделюється за новелістичним типом: читача очікує несподіванка. Вранці Донченків супутник застав його на палубі сумного й задуманого. Як виявилось, Донченко всю ніч провів на палубі: «Ні, не спав. А знаєте, вона їхала з нами. Щойно зійшла з пароплава... на останній пристані». Та жваве розпитування про те, чи підійшов, чи заговорив із нею знаходить «тиху відповідь»: «Н-ні, не підходив... Ходімте пити чай». Колишній «ледар і гультай» тепер муситиме постійно жити за високими ідеалами: подих долі легеньким вітерцем промайнув повз нього.

До початку літературної діяльності Федора Дудка львівського періоду належить і прозовий твір «Глум» (1925 р.) (названий чомусь у всіх джерелах збіркою) з авторською дефініцією «оповідання». Щоправда, обсяг цього твору дає підстави радше вважати його невеликою повістю. Те, що акцент у творі зроблено на приватній долі окремої людини, яка потрапила у вир воєнних подій, що вибір між життям і смертю також залежить від випадку, – випадкова зустріч з симпатиком української справи у ворожому таборі врятує героєві життя, – на це натякає вже мотто до твору. Темної весняної ночі в село Жабокричі увійшла сотня українських січових стрільців під командуванням чотаря Сиротюка. За кілька днів сотня вирушила в похід, і чотар заскочив на хвилинку попрощатися до місцевого священника, з яким встиг заприятелювати.

Зав'язка твору – арешт сотника червоноармійцями в священницькому помешканні. Сиротюка та ще кількох стрільців доправляють у штаб червоних. Допит старшини провадить сам начштабу. Дику злість викликає і знайдена в кишені чотаря хустинка: «Я, сколько живу, нікогда такой не імел! На, утрись!». Сиротюка катують і здирають із нього одяг. Та перед самим розстрілом доля дає йому шанс на порятунок: виявляється, в його документах знайдено підтвердження, що він офіцер генера-

льного штабу, і начштабу червоних хоче допитати його знову. Однак цей допит був не зовсім звичний: замість Свірібеєва увійшов незнайомий офіцер, наказав повернути Сиротюку одяг і заборонив бити полоненого. Коли він залишився сам на сам із сотником, то «на добрій українській мові» представився як політичний дивізійний комісар Гордієнко і пояснив, що він також українець, тому симпатизує полоненому («ми маємо так мало свідомої інтелігенції») і хоче зберегти йому життя, бо йдуть вони, мовляв, хоча й різними дорогами, все ж до спільної мети.

Слід зауважити, що моделювання інтриги, розгортання сюжету в цьому творі нагадує прозу детективно-пригодницького жанру. Зокрема твір В. Винниченка «На той бік», герої якого також потрапляють у більшовицький полон і, рятуючись від розстрілу, тікають із своєї тюрми. Нагадаємо: Винниченкову повість, що започаткувала пригодницький жанр в українській літературі, було опубліковано празьким часописом «Нова Україна» в 1923 році. На основі зіставлення двох творів ми схильні вважати, що Ф. Дудко був знайомий із Винниченковою повістю. Зокрема досить близькими є в обидвох творах кульмінаційні сцени самої втечі в нічну невідомість (той же ефект сповільнення плину часу, напруга, гостра атмосфера небезпеки, коли біля п'яного міліціонера з грюкотом падає рушниця), опис блукань і страху, порятунок в яру. Та якщо Винниченко пильно студіює щонайменші порухи й нюанси почуттів, намагаючись реалізувати ідею «чесності з собою», зриває всі серпанки з найпотемніших закутків людської душі, залишаючи саму ідею протистояння двох політичних сил дещо осторонь, то в Дудка вона є центральною.

Пригоди Дудкових персонажів не вичерпуються нічною втечею: наступної ночі вони заблукали й знову потрапили в Жабокричі. Однак їм вдається обдурити вартових, кілька діб переховуватись по ярах, а згодом, коли втікачі зважуються постукати до чиєїсь оселі, тільки диво в особі учительки-українки рятує їх від лабет червоних, що стоять і в цьому селі. Врешті скитальцям вдається добратися до своїх.

Основою інтриги другої частини твору стає зустріч Сиротюка і його стрільців із Свірібеєвим: той прибув до їхнього штабу як більшовицький делегат, і саме сотникові випало відпровадити його за лінію фронту. Тільки статус делегата завадив стрільцям розстріляти власного ката. Рудий Свірібеєв нахабно насміхається над сотником і пропонує під час повернення заїхати в Улашівці – там його чекає цікава новина. Так Сиротюк довідався, що його рятівник Гордієнко був розстріляний другого дня після втечі стрільців.

Як бачимо, вже тут Дудко намагається підняти проблему тієї «спільної мети» й «різних шляхів», якими йдуть до неї українці. Згодом ця проблема буде піднята у великому повістевому циклі «В заграві», й репрезентантом ідей українського більшовизму, на прикладі котрого буде

розвінчано ці ідеї, виступатиме один із центральних персонажів – Іполит Домонтович.

В аналізованому творі Ф. Дудка зроблено спробу осмислити приватну долю людини на тлі масштабних подій, залежність її від випадку. Водночас, розкриваючи тему визвольної боротьби українців, автор підносить ідею відданості справі державності України, боротьби за її свободу. Стосовно жанру твору, зауважимо: хоча обсяг твору й значний – п'ятдесят дві сторінки, ми приймаємо авторську дефініцію – оповідання. На користь цього, як на наш погляд, свідчить лінійна, неускладнена відгалуженнями, композиція сюжету, пов'язана з долею центрального персонажа на відносно невеликому відтинкові його життя. Однак наголосимо: твір у жанровому аспекті досить наближений і до новелістичного типу, зокрема детективно-пригодницького: має типово новелістичну інтригу «несподіванки», новелістичний «вендепункт», кілька кульмінаційних загострень (що натякає на двовершинну новелістичну композицію).

Що ж до художніх особливостей твору, слід підкреслити наступне. В оповіданні «Глум» вповні виявляється живописання словом як питома риса індивідуально-авторського стилю. Пейзаж у Дудка – не просто тло подій, маркування топосу, але засіб увиразнення композиції, штрихового відтінення її, певний психологічний паралелізм до подієвої частини. Також цей позасюжетний компонент є важливим у створенні пафосної домінанти різного спектру: від світлої, оптимістичної тональності – до трагедійної. Серед прикметних для Дудкового стилю поетикальних засобів акцентуємо перш за все увагу до персоніфікації, активне використання метафори.

Цікавою є також наративна стратегія оповідання – поліфонія думок, мовних реплік, внутрішніх діалогів дозволяє уникнути зайвої описовості, увиразнити напругу тривоги в передчутті тих чи інших воєнних подій. Автор вдало моделює часові виміри, в яких живуть його персонажі: як і в попередньому творі, завдяки певним ключовим словам, що виконують роль маркерів, передається динаміка й статика, біг часу і його сповільнений хід.

Висновки. Таким чином, твори збірки «Краса життя» та оповідання «Глум» засвідчили основні ідейно-художні та жанрово-стильові домінанти стильової манери Ф. Дудка: закоріненість в українській епічній традиції, зокрема в «ліричному імпресіонізмі» Михайла Коцюбинського, намагання рецепіювати здобутки українського модернізму й водночас – пошуки власного шляху. Про певні впливи української модерної прози на Дудка свідчить і образок «Казка про щастя», епіграфом до якої автор узяв слова М. Яцківа із його «Казки про перстень»: тут відчутне відлуння певних інтертекстуальних перегуків, а в образкові «Божественна краса» виразно просвічує сюжетна матриця яцківської короткої новелістич-

ної форми, побудованої на парадоксі («Гермес Праксітеля»). Щоправда, для Дудка органічнішим є акцентування не на жакхливому чи огидному, а радше наближеному до комічного.

У творах збірки «Краса життя» простежуємо стильові риси, що дозволяють відчуті інтенційність художнього мислення автора у пошуках не так сліпого наслідування модерних тем, ідей та їх стильового втілення (присутні елементи натуралізму та імпресіонізму). Ця інтенційність виявляється перш за все увагою до мікрообразу, образів зорових і слухових, колористичної деталі, що спрямована на створення відчуття настроєвості пейзажу. Гра світлотіней, акцент на настроєвості, нюансування кожного поруху чуття свідчать про зорієнтованість художньої манери письма Ф. Дудка на імпресіоністичну домінанту.

Тематичний спектр збірки засвідчує увагу до філософських мотивів (мотив смерті, ілюзорності краси життя, що уражене червоточиною смерті в самому зародку; ілюзорності, абсурдності сприйняття краси). Твори збірки також свідчать про увагу письменника до часу як об'єкту художнього зображення, рідкісне вміння передавати словом його плин, що стає в 30-ті роки однією з прикмет його творчої лабораторії. Оповідання «Глум» започатковує у прозі Дудка центральну тему його творчості – тему національно-визвольних змагань, революційної боротьби українців початку минулого століття.

Серед художніх особливостей цієї прози Ф. Дудка відмітимо також кінематографічне кадрування, уміння моделювати інтригу, вибудовувати сюжет, що розвивається значною мірою в діалогічних партіях персонажів. Також вже на цьому етапі творчості спостерігаємо увагу письменника до деталей, у тому числі й поетики назви. У жанровому аспекті проза Дудка 20-х років представлена малими формами: оповідання, казка, легенда, імпресія (лірична мініатюра). Однак оповідання, як засвідчує композиція твору «Глум», набуває виразних жанрових ознак новели в обрамленні з класичним поворотним пунктом та новелістичним «пуантом».

Література

1. Бурлакова І. Федір Дудко: народження національної свідомості із духовних джерел української історії (на матеріалі оповідання “Отаман Крук”) / Бурлакова І. – Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – №20 (207), Ч. IV, 2010. – С. 100-108.
2. Дорошенко В. Про письменника, громадянина, друга // Слово: Збірник. – Література. Мистецтво. Критика. Об'єднання Українських Письменників в Екзилі / Дорошенко В. – Нью-Йорк, 1962. – С. 315-317.
3. Дудко Ф. Краса життя. Оповідання / Федір Дудко. – Львів, 1922. – 40 с.
4. Дудко Ф. Глум. Оповідання / Федір Дудко. – Львів, 1925. – 52 с.

5. Журба Г. Федір Дудко / Галина Журба. “Дніпро” на 1937 рік. – Львів, 1936. – С. 125-128.
6. Кодак М. Поетика як система: літ.-крит. нарис. – 2-ге вид., доповнене / М. Кодак. – Луцьк: ПВД “Твердиня”, 2010. – 176 с.
7. Кодак М. Системогенеза авторської свідомості: теорія й проблеми історії літератури. // Слово і час. – 2001. – № 5. – С. 8-14.
8. Матіїв-Мельник М. Федір Дудко. Дівчата одчайдушних днів // Матіїв-Мельник М. Твори / Микола Матіїв-Мельник. – Львів: Наук. Т-во ім. Т. Шевченка, 1995. – Число 4. – С. 604-605.
9. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років ХХ століття: Парадигма реконквісти: [монографія] / Наталя Мафтин. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. – 356 с.
10. Мафтин Н. У пошуках “Grand” стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття: [монографія]/ Наталя Мафтин. – Івано-Франківськ: ЛІК, 2011. – 336 с.
11. Наливайко Д. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст. / Дмитро Наливайко // Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – початку ХХ ст.: [зб. наук. праць / відп. ред. М. Т. Яценко]. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 3–42.
12. Хомишин О. Проза Федора Дудка в контексті західноукраїнської літератури 20-30-х років ХХ століття. Автореф. на здобуття канд. Філол. Наук... Івано-Франківськ, 2015. 18 с.
13. Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції // Шерех Ю. Пороги і заборони. Література. Мистецтво. Ідеології: у 3 т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т.1. – С. 161-195.

THEMATIC AND GENRE EXPLORATIONS OF FEDIR DUDKO'S EARLY CREATIVE PERIOD

Olga Khomyshyn

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
76015, Ivano-Frankivsk, Shevchenko St., 5;
e-mail: olha.khomyshyn@pnu.edu.ua

The article is devoted to the analysis of Fedir Dudko's early literary work. It establishes that the genre originality of Dudko's early prose, along with his genre and stylistic experiments, sheds light on the writer's "relationship" with literary tradition, his integration into the literary process, and his inclination toward innovation. Overall, the works in the collection "The Beauty of Life" affirm Dudko's prose as part of the literature of the "turn of the century", which absorbed the influences of modern European philosophy,

displayed an interest in issues still little explored in Ukrainian literature of the time, and was marked by a strong lyrical undercurrent. This thesis is also supported by the genre modifications of his texts (short story, impression, legend, fairy tale), their mutual interpenetration and overlapping, and the pronounced lyricism of his prose.

At the same time, Dudko's distinctive writing style—resembling cinematic framing—clearly emerges, as well as his focus on micro-images, his talent for constructing intrigue, and building a plot that develops largely through character dialogue. Even at this early stage, one can observe the author's attention to detail, including the poetics of titles.

From a genre perspective, Dudko's prose of the 1920s is predominantly represented by short forms: short story, fairy tale, legend, impression (lyrical miniature). However, as evidenced by the composition of the work "Mockery", the short story under his pen acquires the clear genre features of a framed novella with a classical novella-style twist. A study of the systemogenesis of the author's consciousness confirms that the integrity of Dudko's creative pathos stems from the integrity of his personality and the subordination of his life and work to the idea of service to Ukraine.

Keywords: *genre, style, idea, authorial style, novella, short story, prose, Fedir Dudko, cinematic framing, composition.*