

прагне чинити добродійність, однаковий із тим, хто того не прагне, але й до злодійності не надиться. Той, хто діяльний, однаковий із недіяльним, аби тільки обом було доступне начало безмірної любові. Гарний тілом нічим не ліпший від негарного, а славний від неславного, бо всім кінець – зникнення. Славному й неславному одна ціна, тільки в славного її названо, а неславного – ні. Людина крива й бистронога однакою йдуть, має значення, чи добру дорогу вони топчуть. Малий зростом не гірший од високого, а бідний од багатого – має значення тільки вміст любові в їхніх душах. Не осуджуй нічого, чого сьогодні не розумієш, бо кожна самонавіяність – це початок глупості” [4, 58].

Сюжет і мораль розглядуваної притчі скеровано на одну мету – дати приклад, мету для наслідування. Подія тут має притчовий зміст, адже чітко бачимо: роби так, а не інакше. Спрацьовує цінна властивість цього жанру, яку можна визначити як ефект безпосереднього, “оперативного” контакту моральними почуттями читача. Схожий прийом зустрічаємо в біблійній притчі про блудного сина, котра завершується словами батька, зверненнями до старшого сина, який незадоволений тим, що батько одразу вибачив молодшого сина, марнотратника і розпусника. Зрозуміло, що тут важливий моральний урок притчі – те, що “потрібно було”.

Отже, незважаючи на схожість з канонічними притчами (наявність однакових “метажанрових” елементів, можливість вивести логіко-оповідну структуру, двоплановість, тобто наявність життєподібного та алегоричного планів, схематичність персонажів), їм притаманні ознаки, не властиві канонам. Особливо чітко це простежується в порівнянні цих притч. Перша “Розум” найближча до “вимірів” східних зразків, друга “Воля” – до євангельських. У притчах “Заздрість”, “Гордість” порушується структура, зникає відкритий дидактизм, подається опис, з’являється проекція на сучасне. Однак все одно вони залишаються в межах жанру, оскільки є авторськими.

Уведення таких вставних притч поглиблює підґрунтя оповіді, розкриває багатогранність людського буття. Події та окремі випадки наповнюються за їх допомогою новим смислом і вимагають від читача роздумів. Вставні притчі допомагають через абстрагування та умовність досягти загостреного зображення певних рис дійсності, створити яскравий контраст між безпосереднім зображенням та підтекстом і в образах цих притч сфокусувати ідеї всього твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття / Ірина Бетко. – Zielona Gora: Kiyow, 1999. – 160 с.
2. Колодій О. Притча та притчевість в українській прозі 70-80 років XX століття: Дис. ... канд. філол. наук: 10. 01. 06. – Київ, 2000. – 187 с.
3. Древнерусская притча / Сост. Л.И.Прокофьева, Л.И.Алехина. – М.: Советская Россия, 1991. – 528 с.
4. Шевчук В. Три листки за вікном: роман-триптих / Валерій Шевчук. – К.: Радянський письменник, 1986. – 587 с.
5. Павлишин М. “Дім на горі” Валерія Шевчука / Марко Павлишин // Українське слово: у 3 кн. Кн. 3: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. – К.: Рось, 1994. – С.493 – 505.

УДК 821.161.2-311.6 “19”

МОДЕЛЮВАННЯ БАТАЛЬНИХ СЦЕН В УКРАЇНСЬКІЙ ІСТОРИЧНІЙ ПОВІСТІ 20 – 30-Х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ

Разживін В.М., старший викладач

Слов'янський державний педагогічний університет

Статтю присвячено дослідженню історичної прози. У ній розглянуто питання моделювання батальних сцен в українських історичних повістях 20 – 30-х років XX століття. Поставлена проблема розглядається на матеріалі конкретних художніх творів у контексті особливостей літературного процесу зазначеного періоду.

Ключові слова: історична проза, повість, моделювання, батальні сцени.

Разживин В.Н. МОДЕЛИРОВАНИЕ БАТАЛЬНЫХ СЦЕН В УКРАИНСКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ 20 – 30-х ГОДОВ XX ВЕКА / Славянский государственный педагогический университет, Украина.

Статья посвящена исследованию исторической прозы. В ней рассмотрен вопрос моделирования батальных сцен в украинских исторических повестях 20 – 30-х годов XX века. Поставленная проблема рассмотрена на материале конкретных художественных произведений в контексте особенностей литературного процесса этого периода.

Ключевые слова: историческая проза, повесть, моделирование, батальные сцены.

Razzhivin V.N. MODELING OF BATTLE SCENES IN UKRAINIAN HISTORICAL NARRATIVES 20 – 30-S OF XX CENTURY / Slovyansk State Pedagogical University, Ukraine.

The article is devoted to the historical prose. It discloses the question of modeling of battle scenes in Ukrainian historical narratives 20 – 30-s of XX century. The raised problem is studied on the basis of the specific literary works in the context of peculiarities of the literary process of that period.

Key words: historical prose, narrative, modeling, battle scenes.

Українська історична повість 20 – 30-х років минулого століття – неординарне явище в історії вітчизняної літератури, яке перш за все вражає своїми кількісними показниками. За досить короткий проміжок часу було написано й надруковано понад вісімдесят творів повістєвого жанру. Доробок був настільки значним, що вважаємо за можливе подати лише прізвища найпопулярніших авторів: Г. Бабенко, В. Бірчак, В. Будзиновський, М. Горбань, В. Гренджа-Донський, К. Гриневичева, Я. Качура, Н. Королева, Ю. Косач, І. Крип'якевич, Б. Лепкий, А. Лотоцький, О. Назарук, Ю. Опільський, С. Ордівський, І. Филипчак, А. Чайковський. Через засилля ідеологічних догм і кон'юнктурних підходів процес ретельного дослідження цього літературного явища, незважаючи на його масштабність, став можливим лише за часів незалежності. Статті Р. Горака, Р. Гром'яка, Р. Коритка, О. Нахлік, О. Мишанича, Ф. Погребенника, Р. Федоріва, що супроводжували повторні публікації наприкінці XX століття, фактично й дали поштовх творчим пошукам сучасних літературознавців С. Андрусів, В. Антофійчука, П. Будівського, К. Буслаєвої, Б. Вальнюка, К. Ганюкової, С. Дзюрман, Ф. Кейди, Т. Литвиненко, Л. Ромащенко, О. Харлан та ін.

Традиційно науковці приділяють більше уваги архітектоніці, сюжету, поетиці творів, проблеми структурування історичної правди та художньої версії, тоді як питання моделювання батальних сцен лишається поза межами їхніх інтересів або ж вони торкаються його лише побічно, аналізуючи творчість окремих авторів. У своїй розвідці маємо за мету висвітлити втілення саме цього питання в українських історичних повістях 20 – 30-х рр. XX ст.

На нашу думку, картини лицарських поєдинків та військових баталій, що ними перенасичені сторінки вітчизняної історичної белетристики, є надзвичайно важливими в композиційному та концептуальному планах. Сумнівно, щоб український народ у своїй ментальності був набагато войовничішим від інших (аналогічну картину спостерігаємо у творчості більшості європейських авторів, починаючи з засновника сучасної історичної прози В. Скотта), бо, говорячи про минуле й теперішнє життя, нам часто закидають занадто яскраво виражену миролюбність і намагання будувати стосунки з сусідами виключно через компромісні рішення. Однак постійні зазіхання на рідну землю чужоземних зайд та місцевих ворохобників змушують українців постійно бути готовими до захисту й міцно тримати зброю в руках.

Якогось власного літературного канону в змалюванні військових сутичок повість не має. Інтерпретація подій цілком залежить від світоглядних засад та стилю письменника. В українській історичній прозі XIX ст., починаючи з „Чорної ради” П. Куліша, утвердилася романтична (вальтерскоттівська) традиція моделювання битви як певного процесу. Автори уникають опису великих військових баталій, у яких задіяна значна кількість дійових осіб (стосовно повісті такий підхід можна пояснити специфікою жанру, особливостями образотворення). Якщо ж подія має масштабний характер, то загальні контури битви окреслюються досить схематично, хоча й у барвистому, метафоричному стилі, а потім її опис розпадається на окремі епізоди, у яких перевага надається зображенню двобою, герцю, лицарського поєдинку. Запропонована схема зумовлена не лише тактикою тогочасного бою, а й бажанням авторів передати не стільки хід історичної події, скільки участь у ній певного персонажа. Об'єктивність, відстороненість від зображуваного – відсутні. Незалежно від результатів поєдинку письменницькі симпатії та антипатії чітко окреслені, тон оповіді емоційний, героїчно-патетичний, пафосний. Така інтерпретація подій ще домінує і в історичній повісті початку XX ст., коли, на думку К. Ганюкової, процес „укрупнення” фактологічного матеріалу цілком вкладається в „перипетії белетристично-пригодницького сюжету, подекуди оформлені в межах новаторської тематики” [1; 14]. Однак для цього часу характерний і процес жанрової диференціації історичної прози, який позначився й на історичній повісті 20 – 30-х рр. Він пов'язаний із більшою опорою письменників на факт, тяжінням до реалістичного відтворення минушини, філософським осмисленням історії, певною психологізацією образної системи, викликаній впливом модерністських тенденцій.

Опора на класифікації попередників (С. Андрусів, К. Ганюкова) та аналіз значної кількості творів дозволяють виділити три жанрові різновиди тогочасної української історичної повісті: історико-

пригодницький, власне історичний та історико-біографічний. У повістях історико-пригодницького різновиду менша опора на історичні джерела і значно переважає змалювання долі вигаданих персонажів. Тематично вони були втілені в розкритті специфіки малодосліджених епізодів з історії козаччини та інонаціонального життя. Власне історичні повісті, у яких виявилось прагнення до документалізму, характерне для західноукраїнської прози, 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.

Належність твору до того чи іншого жанрового різновиду позначилася й на моделюванні батальних сцен в українських історичних повістях 20 – 30-х рр. ХХ ст. Звернімося спочатку до історико-пригодницьких творів. Тут ще домінує стара романтична традиція опису бою. Вона помітна як у повістях західноукраїнських, так і радянських белетристів.

Враховуючи історичні реалії часів Київської Русі та козаччини, специфіку ментальності героя-українця, його спрямованість на суспільну, громадську діяльність, важко уявити нашого співвітчизника в ролі учасника звичного для вихідця із Західної Європи лицарського двобою. Однак у повісті західноукраїнської письменниці К. Гриневичевої „Шестикрилець” галицько-волинський князь Роман та інші учасники поїздки до угорської Буди стають свідками справжнього лицарського турніру, а деякі з героїв навіть беруть у ньому участь. Авторка вимоглива до кожної деталі, з найприскіпливішою увагою описує турнірні бої, але модельовані нею картини занадто романтичні, барвисті, хоча й передають всі перипетії поєдинку: „Іграючи конем, франк став оточувати ворога гнучко й пливко, як серед двірського танку. Це була картина, немов вишита шовковими вузлами на старім коврі, та вона тривала не довше стиха, що його виголосив граф на честь своєї любки” [2; 30]. Як зазначає дослідниця творчості письменниці О. Харлан, в описі побачених поєдинків „постійно відчутний елемент романтичного світосприйняття”, „кожен рух учасників, часто переданий в алегоричній формі або ж через порівняння” [3; 12]. Своєрідно відображено реакцію русичів на лицарську традицію присвяти участі в турнірі та перемоги дамі серця – вони сміються.

Герой української історичної повісті, безумовно, здатний до неординарного вчинку, часто подвигу, але, на відміну від західноєвропейської лицарської традиції, це подвиг не заради жінки, коханої, прекрасної дами, а задля суспільства, народу, віри, держави, нації.

У тому ж романтичному ключі інтерпретує в повісті „Шестикрилець” К. Гриневичева ситуацію, пов'язану зі смертю галицько-волинського князя Романа в останньому бою під Завихостом. Спочатку письменниця зупиняє погляд читача на загальній картині бою: „...і в цю мить опірені стріли стали пражити блудом розбіганих, до безтями зжаканих коней. Як метіль на небі, так бій... Ратища ганяли почорнілим повітрям, мов каменюки, що падають із скель, копія проривали панцирі, стягали їздців у намолочений копитами пил... Здавалося скакали коні і дерева, небо скрилося у крові” [2; 138-139]. Тут ще авторка не вирізняє представників різних воюючих сторін, подаючи їх як своєрідну спільну масу. Надалі ж із цього рухливого клубка виокремлюються індивідуальні постаті, що дає змогу читачеві спостерігати за величною картиною смерті дружинників. Ось Ждан „переконавав князя, благав щастя вмерти за нього, аж у безпам'ятній розпуці скочив у клекіт, зачепився з цілою ічнею, полетів у криваву глибину” [2; 139]. Он „крізь бляху нагрудну штовхнутий копієм” [2; 140] звалився Будич. Там „упав із визвольним хлюпотом на лезо власного меча” [2; 141] Бойтіх, якого намагалися взяти живим. Останнім гине, „жбурляючи кров'ю у ріг” [2; 142], Ольстин. Та ж пишність стилю, та ж барвистість і багатство мовних засобів, але помітні й новаторські тенденції. Детально відтворюючи сцени загибелі окремих учасників бою, письменниця наголошує, як немає на світі двох однакових життєвих шляхів, так немає й однакових смертей. Цікавим є й те, що спочатку герої безіменні. Але, коли вони йдуть із життя, авторка повертає їм втрачені через забуття історії колоритні стародавні імена.

Західноукраїнський автор А. Лотоцький, описуючи в повісті „Лицар у чорному оксамиті” напад козацьких чайок на турецьку галеру й моделюючи картину морського бою, також вдається до романтичних порівнянь: „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” [4; 270]. За наведеним уривком читач теж може чітко уявити далеку від звичних реалій його буття козацьку тактику ведення морської битви. Однак, якщо текст К. Гриневичевої, незважаючи на оригінальність мови, насичений інформацією, то в А. Лотоцького інформативно важлива частина тексту коротка. Усе інше – розгорнутий ряд порівнянь: чайки – бджоли, галера – лебідь, який плавно перетікає в процес оживлення: гаки в білому тілі галери.

Піднесено-патетичний стиль панує і в іншому описі письменника, що передає шал бою: „Уже тільки невеличка жменька яничарів б'ється круг свого коменданта. Свідомі вони того, що всім їм прийдеться пропасти від шабел 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 згинуті 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!” [4; 271]. Спосіб подання фактичного матеріалу в обох цитатах схожий. Як і в першому випадку, власне моделюванню картини битви присвячено лише перше речення. Усе інше – яскраві, емоційні роздуми учасників бою, що стоять на межі між життям і смертю. Особливого пафосу уривку надає використання значної кількості приказок та прислів'їв, а також окличних речень. Застосований А. Лотоцьким специфічний прийом: думки ворогів подано паралельно і виражені вони майже в однакових тезах – допомагає краще зрозуміти затятість битви рівних супротивників і близькість їхнього психологічного стану.

Радянський письменник Я. Качура в повісті „Іван Богун” описує бойові події в народнопісенному чи билинному стилі: „будуть ридати, заломивши в одчаї руки, шляхетські красуні панни, будуть лякати Богуновим ім'ям панських дітей, в безсилій злобі будуть хапатися за шаблі войовничі шляхтичі, сіючи жах серед усього панства, пронесеться Богунове ім'я по всій великій Польщі, бо не милує його рука нікого – шляхетськими головами засіває Богун поле, разом по дві голови панські стинає за голову Ганджі” [5; 37]. У наведеному уривку формально порушена логіка викладу. У романтично піднесеному описі битви змішалось все: і сам бій, і його наслідки. Головне тут для письменника не стільки відтворення реальних подій, скільки емоційне вивищення образу казково-героїчного богатиря, народного захисника, яким виступає у творі Іван Богун.

Та все ж чи не найцікавіший, на наш погляд, опис бою подає Б. Лепкий у повісті „Сотниківна”. 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. Відчувається намагання автора опиратися на художні досягнення письменників-реалістів. Б. Лепкий використовує літературний прийом „подвійного ока”, який вперше для опису воєнних дій застосував Стендаль у романі „Пармський монастир”. Однак, якщо французький письменник із його допомогою прагне досягти повної об'єктивності опису, подати різні погляди на інтерпретовані події, то український ставить перед собою іншу мету. Головне для нього – посилити емоційне сприйняття перебігу битви й одержаної перемоги. Адже симпатії автора розподілені нерівномірно: вони на боці українців.

Воєнні дії, що відбуваються на полі битви, мають потрібний коментар. Перше враження передано через бачення головної героїні. Вона, як людина далека від військової науки, неспроможна оцінити їх значення. Прийом, можливо, запозичено знову ж таки з реалістичного роману Л. Толстого „Війна і мир”, напрошується паралель із сприйняттям Бородинської баталії Безуховим. Однак завдання перед героями автори ставлять різні. П'єр, оцінюючи бій з точки зору не просто цивільної людини, а й стороннього спостерігача, бачить перш за все жорстокість подій. Він вражений картинами жакливого загибелі людей і не розуміє, навіщо це потрібно. Героїня ж повісті Б. Лепкого Олеся, не маючи досвіду в оцінці подій, сприймає картину бою власне на емоційному рівні: наші – чужі, бо вона зацікавлена в успіху однієї військової сили. Адже один із учасників битви її коханий. Керуючись підказками знайомого козака (другий коментатор), вона активно співпереживає перепитіям бою. Бачення битви зумисно одностороннє, бо всі думки дівчини про українців. Доповнює розповідь третій коментар – авторський. У ньому письменник урівноважує односторонність висвітлення подій, віддаючи належне сміливості й бойовому завзяттю обох воюючих сторін. Таке своєрідне відображення битви надає цікаво й легко написаний та все ж досить пересічний повісті хоч якоїсь оригінальності.

У власне історичних повістях моделювання батальних сцен виглядає дещо інакше. Тут автори, хоча й не зовсім позбавлені емоцій у викладі фактичного матеріалу, але намагаються бути відносно об'єктивними. Вони прагнуть подати якомога більше інформації, щоб читач мав можливість самостійно робити певні висновки. Битва в їхній інтерпретації не лицарський двобій, а страшна монотонна кривава робота, результатом якої є не лише перемога, а й велика кількість загиблих. Її виконання не можна перекласти на плечі однієї хай навіть і сильної особистості. Основною бойовою одиницею виступає не лицар, а певна військова частина. Так, наприклад, Ю. Опільський у повісті „Іду на вас”, описуючи останній бій князя Святослава, позбавляє персонажів індивідуальних рис. Військо – цілісний організм, і саме від його монолітності залежить доля бою. Загальний успіх приносять не лицарські герці, а єдність воїнів, стратегія і тактика битви. У жорстокій січі немає місця для подвигів героїв-одинаків, тут сила ломить силу: одна сторона гине – інша перемагає: „Видно, тисячі накинулися на тих кілька десятків, але сотні поклали голови, поки останній гридень з розчерпленою головою поліг на трупі Святослава. Страшна це мусила бути січа – бій розпуки одного проти двадцятьох, бій до останнього руху, до останнього подиху змучених грудей. Страшні були й лиця полеглих героїв. Усі у зморшках, в які вбирається лице борця у

хвилини лютої, усі з сціпленими вишкіреними зубами барса. Нічого людського не було у них” [6; 150]. Порівняння з барсом – вдала письменницька знахідка, адже ця тварина славиться особливою жорстокістю та неймовірною живучістю. Який уже тут особистий героїзм, коли учасники бою втрачають людську подобу, коли панує тваринний інстинкт самозахисту. Це стосується обох воюючих сторін, хоча й помітно, що симпатії автора, як і в історико-пригодницьких повістях, на боці своїх, тобто війська Святослава.

Письменник розуміє, що історія не залишить нам імена дружинників, тому й, на відміну від К. Гриневичевої, не називає їх. Жахливі поразки й переконливі перемоги, здобуті ціною їхнього життя, з часом будуть приписані очільнику війська. Скупий рядок літопису згадає про цю подію лише як повідомлення про загибель князя, але така вже доля звичайного воїна. Патетичний тон уривку, викликаний не стільки романтичними тенденціями, хоча в повісті Ю. Опільського вони все ж наявні, а скільки реалістичним розумінням сутності бою на знищення: переможені повинні померти, незважаючи на героїзм їхнього спротиву.

В історичних повістях І. Филипчак, побудованих на достеменно відомих фактах минулого, з мінімальним ступенем домислу і вимислу, що сприймаються як класичний зразок історичних повістей, моделювання батальних сцен має реалістичний характер. Письменник ретельно працював над доступними йому документами – літописами, грамотами, посланнями, відчутне і його знайомство з досягненнями тогочасної історичної науки. В описі бою він прагне до стриманості стилю, деромантизації сюжету і образотворення: „Як перші проміння сонця почали показуватися на небі, вдарив князь Володимирко своїми тяжкими пращами на мури города. В тому самому часі тарани під охороною лучників, що сипали безупину стріли на оборонців, стали бити в мури. З пронизливим свистом летіли кулі з пращ, з лоскотом вдаряли тарани в мури города, стріли свистіли в повітрі, глухий гул наступаючих і оборонців відбивався від високих мурів церков і шубився в крутих вуличках Галича. З криком і зойком падали з мурів ранені, а пращі грали безупинно, без усталі кидали камені, тарани гуділи, стріли й кулі сипалися то на мури, то всередину міста й ширили між населенням переляк. Задихані мешканці міста з поспіхом ховалися в своїх домах і пивницях” [7; 75].

Отже, можна стверджувати, що процес моделювання батальних сцен в українській історичній повісті 20 – 30-х рр. ХХ ст. як правило, відбувався у відповідності до обраної історичної концепції та особистих уподобань і симпатій митця. Домінування романтичних тенденцій в інтерпретації воєнних дій пов’язане не лише з орієнтацією на традиції попередників, а й з належністю творів до різних жанрових різновидів. Повісті І. Филипчак є свідченням еволюції західноукраїнської історичної прози до документальності. Підкреслена необ’єктивність, емоційність, нерівномірність у розподілі авторських симпатій викликані тим, що письменники, відчуючи себе частиною народу, який довгий час був позбавлений права на самовизначення, намагалися відновити історичну справедливість хоча б у своїх творах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ганюкова К.О. Еволюція історичної повісті в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст.: Дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01; – Захищена 05.12.2003; Затв. 14.04. 2004 – Дніпропетровськ, 2004. – 218 с.
2. Гриневичева К. Шестикрилець; Шоломи в сонці: Іст. повісті / Упоряд., авт. післямови та приміт. О.В. Мишанич. – К.: Дніпро, 1990. – 342 с.
3. Харлан О.Д. Історична проза Катрі Гриневичевої. – К.: Міжнародна фінансова агенція, 1997. – 50 с.
4. Лотоцький А. Кужіль і меч. – Львів: Червона калина, 1991. – 336 с.
5. Качура Я.Д. Іван Богун. Історична повість. – К.: Молодь, 1972. – 103 с.: іл.
6. Опільський Ю. Іду на вас. Ідоли падають. Сумерк. – Львів: Книжково-журнальне видавництво, 1958. – 750 с.
7. Филипчак І. Княгиня Романова: Іст. повісті. – Львів: Червона калина, 1990. – 344 с.