

УДК 821.161.2:82-31

ЖАНР „СЕНСАЦІЙНОЇ ПОВІСТІ” В УКРАЇНСЬКІЙ ЕМІГРАЦІЙНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Олександр Миколайович Вешелені

seanylewess@gmail.com

Аспірант

Кафедра української літератури

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

Вул. К. Острозького, 32, 21100, м. Вінниця, Україна

Анотація. Розглянуто функціонування терміна „сенсаційна повість” (роман-сенсація) в українській еміграційній літературі та критиці, окрему увагу приділено розмитості критеріїв виділення поняття. Ця жанрова модифікація передусім аналізується як прояв тенденцій до оновлення української літератури, твореної в діаспорі. Форми втілення жанрових ознак „сенсаційної повісті” в еміграції простежуються на прикладі повістей „Доктор Качіоні” Г. Журби та „Ясновидець Гері” З. Дончука.

Ключові слова: „сенсаційна повість”, роман-сенсація, критерії, жанрова модифікація, Г. Лужницький, Г. Журба, З. Дончук.

Літературний процес української еміграції становить надзвичайно цікавий сегмент нашої культури, своєрідний сценарій „альтернативного розвитку” національної літератури під впливом західноєвропейських та американських течій. Діставши омріяну, хоч і не цілковиту – з огляду на фінансові труднощі – свободу, письменники шукали нові форми діалогу з читачем, який іще більше, ніж досі, потребував зразків культури, твореної рідною мовою. Поряд із розвитком неоромантичного, неореалістичного та авангардних стилів, письменники розширяли жанрові рамки своїх творів і зверталися як до белетристики, так і до найбільш популярних жанрів.

У контексті цієї дифузії жанрів можемо стверджувати, що процес белетризації української літератури тривав протягом усього ХХ століття, починаючи від соціально-психологічних повістей І. Франка і аж до „химерної прози” 60–70-х рр. (період з 1980-х рр. умисно не беремо до уваги). Зокрема, Н. Мафтин наголошує, що в міжвоєнне двадцятиліття активізувалися різноманітні форми

історичної белетристики (К. Гриневичева, Ю. Липа, Ю. Косач), крім того, з'явилися перші зразки соціально-фантастичних і шпигунських романів („Сонячна машина” та „Поклади золота” В. Винниченка). З розвитком цих жанрів в українській літературі постав цікавий феномен, названий тогочасною критикою сенсаційними повістями.

Якщо поглянути на генезу поняття „сенсаційна повість” (роман-сенсація), то її поява у світовій літературі передусім пов'язана з творчістю англійських письменників вікторіанської доби. Ще у романі Ч. Діккенса „Холодний дім” серед персонажів з'являється інспектор Баккет, детектив, який різними способами намагається розкривати таємниці. Першим типовим сенсаційним романом дослідники вважають роман „Жінка в білому” В. Коллінза, який спричинив появу цілої низки подібних творів у другій половині ХІХ ст. [1, с. 8]. Усі вони користувалися надзвичайною популярністю у читачів, адже були передусім орієнтовані на комерційний успіх.

Очевидно, термін „сенсація” вводився авторами й критиками з кількох мотивів. Передусім це вказувало на те, що читача в тексті чекає чимало бурхливих емоцій та відчуттів (лат. „sensus”). Саме слово „сенсація” тлумачиться як „те, що справляє на людей велике враження”, а також є маркером інтриги або конкретної таємниці, захованої у творі. Типологічно „роман-сенсація” постав на естетичних засадах не менш популярного у вікторіанську добу готичного роману. Проіснувавши у „чистому вигляді” кілька десятиліть, сенсаційний роман трансформувався в окремі жанрові течії, найпотужніше з яких спершу заявив себе детектив, а згодом – трилер (саспенс).

У сприйнятті українських літераторів термін „сенсаційна повість” позначав найчастіше будь-який твір гостросюжетного характеру, чи то з елементами авантюри, чи то детективу, чи то навіть фантастики. Помітний був також вплив польської традиції – розмежовувати повісті кримінальні та сенсаційні. Про це, наприклад, свідчить нарікання І. Кривецького на орієнтованість читацької публіки початку ХХ ст. на масові жанри: „Наша інтелігентна публіка <...> забиває свої шафи всіляким польським та німецьким дрантем а la кримінальні романи, *sensacyjne powieści* (сенсаційні повісті, з польськ. – *Ред.*) і ин.” [8, с. 123]. О. Огоновський цим терміном позначив пригодницьку повість „Петрії і Довбушуки” І. Франка [11, с. 182], вочевидь через те, що, за твердження І. Денисюка, ця повість у своїй першій редакції

відповідала моделі вже згадуваного готичного роману „в параметрах його найістотніших атрибутів” [3, с. 38]. Саме ж поняття „готична проза” іще не прижилося у термінологічному апараті українських літературознавців межі ХІХ–ХХ ст.

Першим автором типових „сенсаційних повістей” був С. Ордівський (псевдонім Г. Лужницького), блискучий стиліст, який у своїх історичних творах використав детективно-пригодницький сюжет для увиразнення „потужної ідейної домінанти, поданої у надзвичайно динамічному стилі” [10, с. 202]. Редактори цих видань чітко окреслюють жанр повістей як „сенсаційно-історичних”, хоча в деяких передмовах наголошують на нечіткості цього терміна: „Автор „Срібного черепа” вихований на сучасних, сказати б, сенсаційних – хоч це не дуже правильно характеризує повість С. Ордівського – повістях” [13, с. 126].

У цих творах помітну роль відіграє шпигунська лінія, яка на той час у світовій літературі розвивалася здебільшого у творах про сучасність. Крім того, повість „Замок Янгола Смерті” написана з помітним тяжінням до готичної прози. Поряд з історичними шпигунськими повістями Г. Лужницький (щоправда, під іншим псевдонімом – Б. Поляннич) явив західноукраїнським (а згодом – і діаспорним) читачам аналогічні тексти про міжвоєнну та повоєнну добу, ставши одним із перших творців пригодницького роману в українській літературі. У цьому жанрі написані повісті „Перша ніч” (1928), „Товариші усміху” (1929), „Кімната з одним входом” (1931), „Годинник з надбитим склом” (1933), „Стріл у ночі” (1934), „Гальо!.. Гальо!.. Напад на банк!” (1935), „0-313” (1950), „Генерал W” (1951).

У більшості з них у центрі подій фігурують діячі націоналістичного підпільного руху міжвоєнної Галичини або аналогічні образи інших рухів. Підпільна організація постає в уяві читача своєрідною державою в державі, де панує свій порядок, норми поведінки, наявна конспірація. У повістях „Перша ніч” та „Товариші усміху” професор археології Слуцький, удаючи з себе далеку від політики людину, відвертає увагу поліції й очолює підпільну організацію. У першому – конфіскованому польською цензурою у 1934 р. – виданні повісті „Стріл у ночі” український націоналістичний рух було замасковано під хорватський з відповідною зміною персонажів, але у газетній публікації 1957 р. та окремому виданні 1974 р. повернуто українсько-польські реалії. У повісті „0-313” шпигуни прагнуть викрасти „промені смерті”, нібито винайдені фізиком Г. Марконі, а в „Генералі W” відтворено

смерть польського генерала К. Свєрчевського від рук бійців УПА, яка згодом стала основною причиною операції „Вісла”. На думку Н. Вівчарик, жанрово тексти Г. Лужницького через поєднання категорії релігійності, історизму та патріотизму тяжіють як до класичних історико-кримінальних романів, так і до певного роду містицизму: „Містичний елемент невіддільний від загадки, „сенсації”, яка лежить в основі детективних шпигунських творів” [2, с. 151].

Усі ці варіанти змалювання українського підпілля й шпигунських операцій були першими спробами трансформувати національні ментальні коди в розрізі як козацького минулого, так і бурхливої міжвоєнної доби. Сам Г. Лужницький у передмові до львівського видання повісті „Стріл уночі” говорить про те, що „всякі екзотичні теми сенсаційности й криміналістики, перейнятої з англійського, французького чи навіть німецького роману, – не мають на нашому ґрунті умовин для розвитку. Зате українська нація розпоряджає іншим, ближчим джерелом сенсаційности й романтики” [14, с. 7].

Еміграційні критики звертали увагу на те, що ніша „сенсаційних творів” незайнята в українській літературі через орієнтування на „високі” жанри, які мають пробуджувати тільки шляхетні почуття. Так, Л. Луців твердив, що „більшість сенсаційних повістей деморалізують читачів, ширять розпусту, славлять злочинників та крім грання на нервах – не дають нічого доброго читачеві” [9, с. 3]. При цьому критик усе ж зазначав, що такі твори пишуться не лише за простими шаблонами: „До сенсаційної, чи шпигунської творчости, треба мати окремий дар і не можемо собі подумати, щоб Іван Нечуй-Левицький міг був написати добру шпигунську повість” [9, с. 3]. Що стосується самого Б. Полянйча, то він, на думку Л. Луціва, як і Г.К. Честертон, не відступає від християнської етики у своїх детективних повістях. До того ж Полянйч-Лужницький був одним з основоположників католицької течії в українській літературі.

Цікавий зразок шпигунського роману на советському ґрунті у міжвоєнний період явив також Я. Бохенський у своїй „Тайні Червоного Посольства”, перевиданій на еміграції з маркуванням „сенсаційна повість” у 1956 р. У 1932 р. критик комуністичного табору П. Козланюк у журналі „Вікна” назвав цей твір „протирадянською макулатурою” [12, с. 174], не в останню чергу апелюючи до жанрової належності роману.

Неодноразово в контексті „сенсаційності” згадувалася повість „Доктор Качіоні” Г. Журби, надрукована у 1943 р. краківським „Українським Видавництвом” у літературному часописі „Вечірня година” під псевдонімом Гемень Жмурко (так звали одного з героїв її роману „Революція іде”). Очевидно, твір користувався неабиякою популярністю в часи другої світової війни – Ю. Тарнавський в автобіографічному есе „Босоніж додому і назад” називає його одним зі своїх улюблених у юнацькі роки [15, с. 255]. „Сенсаційною” повість охрестили критики, які, однак, ніколи не аналізували її цілісно, мабуть, через те, що твір не перевидавався в еміграції, як, скажімо, це було з „Тигроловами” І. Багряного (друкованими вперше під назвою „Звіролови” у тій-таки „Вечірній годині”).

Повість написана в соціально-побутовому жанрі, з помітним наслідуванням французьких та російських реалістів. Дія відбувається у 1914–1916 рр. в українському повітовому містечку на Волині. Герої повісті – переважно чиновники, юристи, лікарі та аристократи. Події через двадцять років оповідає головний герой Антон Тинецький на цвинтарі біля могили Євгени Качіоні. З’ясовується, що жінка лікаря Арсена Качіоні померла у неповні двадцять років. У чому була причина її смерті і які драматичні події її супроводжували – головна сюжетна лінія твору. Окрім того, сам Тинецький також пережив любовну драму, пов’язану з несумісністю власного світогляду та світогляду коханої.

Найголовніша риса, за яку повість могли віднести до категорії „сенсаційної”, – таємничість титульного персонажа. „Це була, справді, досить дивна людина. Він ніколи майже не всміхався і скоріш відштовхував, ніж притягав до себе” [6, с. 2]. На його паличці був викарбуваний вуж зі срібною головою, тож розповідач, начитавшись книжок про масонські ложі та їхні містичні ритуали, прозвав і самого доктора Качіоні „масоном” та „головним майстром”. Іще одним атрибутом незрозумілої таємничості виявилися його вуста: „Доволі широкі, м’язисті і жагучі губи, між шпакуватими пристриженими вусами та бородою” [6, с. 31]. Разом з тим образ лікаря максимально позитивний, його названо „найкращою на світі людиною”, „наскрізь гуманною і виrozumілою” [6, с. 3].

Одружившись на дівчині, яка була молодшою за нього на кілька десятків років, Качіоні прирік її на нещасливе життя, з якого вона постійно намагається вирватися, передусім закохуючи в себе чоловіків і фліртуєючи з ними. Після скандального балу та інтриги з Олександром Бобіним Женічка Качіоні кілька тижнів не виходить з

дому, і в цьому дехто схильний звинувачувати її чоловіка. З часом з'ясовується, що доктор Качіоні потай стежить за своєю дружиною, коли та йде на побачення з Бобіним. Тож інтрига полягає в тому, чи реагуватиме він на зраду дружини і що саме зробить. Однієї ночі, сидючи на лавці біля будинку Качіоні, Тинецький стає свідком того, як любовний трикутник трагічно розривається – Женічка та Бобін гинуть у самому будинку за вельми загадкових обставин. Суть злочину з'ясовується лише в самому кінці твору: Женя в ту ніч отруїлася, бо її чоловік жорстоко розправився з Бобіним на операційному столі. Вчинок лікаря виправдовується Тинецьким через те, що Бобін „був більший злочинець”, а проблема „зрадженого чоловіка”, яку авторка порушує і над якою розмірковує вустами своїх героїв, завершується холоднокривним раціональним убивством.

Здавалося б, цієї сюжетної інтриги, на якій, власне, будується повість, іще замало, щоб віднести його до аналізованої жанрової модифікації. Тоді, очевидно, до цієї ж категорії можна було б віднести й соціально-побутові романи І. Франка, і навіть „Хмари” І. Нечуя-Левицького. Однак не варто забувати, що у свідомості читачів і навіть критиків масові жанри літератури мали викликати резонанс у суспільстві, а отже, – бути „сенсаційними”.

У таборах Ді-Пі після другої світової війни гостросюжетні романи виходили з помірною інтенсивністю. Вони представляли жанри наукової фантастики чи пригодницької авантюри, натомість шпигунсько-сенсаційна лінія в них була другорядна або ж відсутня. Це „Інженер Марченко” Ю. Балка (псевдонім Ю. Чапленка) та чотири пригодницько-фантастичні повісті у серії „Бібліотека пригод на суходолі, на морі і в повітрі”, що видавалася на циклостилі: „Мандрівка в безвість” та „Шукачі блакитних перлів” В. Гая (псевдонім К. Коспірука), а також „Заколот атомів” В. Ефера (псевдонім нерозшифровано) та „Навздогін за ворогом” К. Яворського і В. Росовича (псевдонім В. Бендера). Інший роман В. Бендера – „Марко Бурджа”, виданий 1946 р. у Римі під псевдонімом В. Дончака, – називали саме „сенсаційним”. У ньому йшлося про репатріаційні табори в Італії.

Постає закономірне питання, наскільки точним і вичерпним є термін „сенсаційна повість” з огляду на розмиті критерії його визначення. Літературознавчі словники, крім історичного терміну, що стосується вікторіанської доби, не наводять чітких визначень поняття „сенсаційний роман”. Однак у статті про типи романів у „Літературознавчому словнику-довіднику” як різновид

пригодницького роману подається „роман сенсаційний”, „у сюжеті якого є подія або повідомлення, що справляють сильне враження” [7, с. 597]. На нашу думку, такий критерій не є вичерпним для тлумачення терміна „сенсаційний роман/сенсаційна повість” як наукового для використання його без лапок (як це робиться у статті). На історичному ж зрізі, зокрема стосовно еміграційної літератури, можемо послуговуватися ним як маркером тих гостросюжетних текстів, які творилися в умовах утилітарного сприйняття літератури або ж обігрування цього сприйняття самими письменниками з помітним ухилом до шпигунського та детективного жанрів.

Після того, як переважна частина депортованих українців емігрували до Північної Америки, ідея втілення масових жанрів була відтіснена, оскільки на перший план вийшли нові модерністські віяння та численні художньо-документальні жанри (автобіографічні повісті, романи-хроніки, мемуари тощо). Натомість після 1960-х рр. помітно зростала кількість пригодницьких романів в УРСР.

Одним із небагатьох, хто продовжував в еміграції звертатися до елементів „сенсаційної повісті”, був З. Дончук, сатиричний цикл якого не має аналогів в українській літературі (за винятком хіба що „Аристократа з Вапнярки” О. Черногуза). Крутійська повість „Гнат Кіндратович” (1957), у якій було зображено сталінські часи та депортацію українців у сатиричному ключі, отримала свої емігрантські продовження: „Море по коліна” (1961), „Ясновидець Гері” (1965) та „Шалом, „Месіє”!” (1974). Останні два з них написані в манері „сенсаційних повістей” 30–40-х рр. ХХ ст., про що говорили і тогочасні критики [4, с. 109].

Зачином до повісті „Ясновидець Гері” є сцена у пеклі, куди потрапляє Гнат-Гері після невдалих кінозйомок на річці Гудзон. Звідси він „повертається” завдяки операції на мозку, яка спричиняє здатість передбачати майбутнє та зчитувати характер і думки людини з її обличчя. Перші спроби скористатися цим приводять Гері до місця схову награваних грошей кримінального авторитета Романо Пекі. Гангстеру сниться сон з демоном, який обкрадає його, і невдовзі після цього його вбивають товариші-бандити, підозрюючи самого Романо в крадіжці. Це чи не перший прояв нового амплуа ясновидця Гері – бути своєрідним Мефістофелем, чи то пак Воландом, для американського мультиетнічного суспільства (роман „Майстер і Маргарита” М. Булгакова на той час ще не був опублікований). Так само демонічно викриває Гері і

представників старого російського дворянства. Про свою „місію” він говорить так: „Моє призначення – викривати фальш, демаскувати негідників, вказувати проповідникам моралі, що вони самі розпусники, сторожам законности показувати, що вони злодії, носіям фальшивих чеснот і облудним правдоносцям доводити, що вони брехуни, ганебним срібллюбцям стягати маску щедротности” [5, с. 186]. В результаті численних махінацій Гері здобуває собі чималий статок, однак потрапляє до в’язниці за несплату податків. Перед тим, щоправда, він встигає „нокаутувати” кількох слідчих моторошними демаскуваннями. Советські агенти намагаються відшукати його і заманити назад до СРСР, але їхня „ідеологічна обробка” також закінчується невдачею – Гері вмовляє їх дезертирувати.

Нові спроби привернути ясновидця здійснюють ізраїльські агенти уже в наступній повісті – „Шалом, „Месіє”!”. Цей текст має виражену антисемітську тональність, однак для літературознавства важить саме жанрова природа повісті і спроби максимально наблизити її до шаблону „сенсаційної повісті”. Інша справа, що замість тримання інтриги й таємниці до завершення твору З. Дончук, навпаки, викриває цілий „букет” секретів світової геополітики. У цьому він несвідомо наслідує першопрохідців антисемітських детективів Е. Сю та М. Жолі, твори яких свого часу надихали авторів фальсифікованих „Протоколів сіонських мудреців” (на які повсюдно посилається і сам З. Дончук).

Після 70-х рр. ХХ ст. „сенсаційні повісті” поступово сходять з палітри еміграційних письменників, лиш подекуди виринаючи у формі фантастичних творів (наприклад, „Подорож у майбутнє” Ю. Осиповича). З цього стає зрозуміло, що жанрова модифікація під умовною назвою „сенсаційна повість” поступово вичерпалася, залишивши по собі кілька важливих етапів розвитку в історії української літератури ХХ ст. Найголовнішим здобутком цих експериментів слід вважати творення нового типу наратива й сюжетобудування в українській традиції, на яку – за сприятливіших умов – могли би спиратися письменники нових генерацій.

1. *Борисенко А.* Викторианский детектив / Александра Борисенко // Не только Холмс. Детектив времен Конан Дойла (Антология викторианской детективной новеллы). – М. : Иностранка, 2009. – С. 7–22.
2. *Вівчарик Н.* Шпигунські повісті Григора Лужницького / Наталія Вівчарик // Українознавчі студії. – Івано-Франківськ, 2002–2003. – Ч. 4–5. – С. 145–153.

3. *Денисюк І.* Літературна готика і Франкова проза / Іван Денисюк // Українське літературознавство : збірник наукових праць. – Львів, 2006. – Вип. 68. – С. 33–42.
4. *Дончук З.* Праця і нагорода / Зосим Дончук. – Філадельфія, 1973. – 376 с.
5. *Дончук З.* Ясновидець Гері / Зосим Дончук. – Філадельфія, 1965. – 262 с.
6. *Жмурко Г.* [Журба Г.] Доктор Качіоні / Гемень Жмурко // Вечірня година. – 1943. – Ч. 7–8. – С. 1–62.
7. Літературознавчий словник-довідник / [редактори: Роман Гром'як, Юрій Ковалів, Василь Теремко]. – К. : Академія, 2007. – 752 с.
8. *Кревецький І.* Український видавничий рух в 1903 р. / Іван Кревецький // ЛНВ. – 1904. – Т. 25. – Кн. 3. – С. 121–133.
9. *Луців Л.* Шпигунська повість / Лука Луців // Свобода. – 1951. – № 66. – С. 3.
10. *Мафтин Н.* Історична белетристика в західноукраїнській прозі міжвоєнного двадцятиліття: проблема вироблення стильової стратегії / Наталія Мафтин // Вісник Запорізького національного університету. – 2010. – № 2. – С. 199–203.
11. *Микитюк В.* Іван Франко та Омелян Огоновський: мовчання і діалог / Володимир Микитюк. – Львів, 2000. – 188 с.
12. *Олексюк М.* Боротьба філософських течій на західноукраїнських землях в 20–30-х рр. ХХ ст. / Мирослав Олексюк. – Львів : Каменяр, 1970. – 298 с.
13. *Ордівський С.* Багряний хрест. Срібний череп. Чорна Ігуменя. Сім золотих чаш / Семен Ордівський. – Тернопіль : Богдан, 2011. – 592 с.
14. *Полянч Б.* Стріл у ночі / Б. Полянч. – Львів : Видавництво І. Тиктора, 1936. – 128 с.
15. *Тарнавський Ю.* Не знаю : вибрана проза / Юрій Тарнавський. – К. : Родовід, 2000. – 431 с.

ЖАНР „СЕНСАЦИОННОЙ ПОВЕСТИ” В УКРАИНСКОЙ ЭМИГРАЦИОННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Александр Николаевич Вешелени

seanylewess@gmail.com

Аспирант

Кафедра украинской литературы

Винницкий государственный педагогический университет

имени Михаила Коцюбинского

Ул. К. Острожского, 32, 21100, г. Винница, Украина

Аннотация. Рассматривается функционирование термина „сенсационная повесть” (роман-сенсация) в украинской эмигрантской литературе и критике, отдельное внимание уделено размытости критериев определения понятия. Данная жанровая модификация анализируется, прежде всего, как проявление тенденций к обновлению украинской литературы,

создаваемой в диаспоре. Формы воплощения жанровых признаков „сенсационной повести” прослеживаются на примере повестей „Доктор Качиони” Г. Журбы и „Ясновидец Гарри” З. Дончука.

Ключевые слова: „сенсационная повесть”, роман-сенсация, критерии, жанровая модификация, Г. Лужницкий, Г. Журба, З. Дончук.

THE GENRE OF “SENSATIONAL NOVEL” IN THE UKRAINIAN IMMIGRANT LITERATURE

Olexandr Wesselenyi

seanylewess@gmail.com

Chair of Ukrainian literature

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi state pedagogical university

K. Ostrozkoho street, 32, 21100, Vinnitsia, Ukraine

Abstract. The literary process of the Ukrainian immigration is a special segment of Ukrainian culture and shows an “alternative way” in the development of literature. The purpose of this article is to study the specifications of sensational novels in the Ukrainian immigrant literature.

The literary genre “sensational novel” appeared in Great Britain in the second half of the XIX century. These novels typologically descend from another popular Victorian genre – gothic fiction. Later they transformed into detectives and thrillers.

The Ukrainian writers and critics used this term as a marker of any action novel with elements of adventures or crime investigations, or even science-fiction. Thus the term “sensational novel” was used to define such works as “The Petrijs and the Dovbushchuks” by I. Franko, “Doctor Caccioni” by H. Zhurba, “The mystery of the Red embassy” by Y. Bohenskyi etc. Most of the so-called “sensational novels” in the Ukrainian postwar immigrant literature were represented by the spy novels of B. Polianych and Z. Donchuk.

The “Dictionary of literary studies” (2007), edited by R. Hromiak, presents sensational novel as a subgenre of the adventurous novel, noting that “it contains an event or message, which produces a strong impression”. As we can see, this criterion is not enough to use “sensational novel” as a fully functional term in relation to the spy and adventurous novels, written by Ukrainian immigrant authors. But it still can be a marker of a special modification of texts which main function was to make literature more popular among the immigrants.

Key words: sensational novel, criteria, genre modification, H. Luzhnytskyi, H. Zhurba, Z. Donchuk.

References

1. Borisenko A. Viktorianskii detektiv [Victorian detective fiction]. In: *Ne tol'ko Kholms. Detektiv vremen Konan Doila*. Moscow, 2009, pp. 7–22. (in Russian).

2. Vivcharyk N. Shpyhuns'ki povisti Hryhora Luzhnyts'koho [Spy novels of Hryhorii Luzhnytskyi]. *Ukraïnoznavchi studii*, 2002–2004, no. 4–5, pp. 145–153. (in Ukrainian).
3. Denysiuk I. Literaturna gotyka i Frankova proza [The literary gothic and the prose of Franko]. *Ukraïns'ke literaturoznavstvo*, 2006, no. 68, pp. 33–42. (in Ukrainian).
4. Donchuk Z. *Pratsia i nahoroda* [Labour and reward]. Philadelphia, 1973, 376 p. (in Ukrainian).
5. Donchuk Z. *Iasnovydets' Heri* [Clairvoyant Harry]. Philadelphia, 1965, 262 p. (in Ukrainian).
6. Zhmurko H. Doktor Kachioni [Doctor Caccioni]. *Vechirnia hodyna*, 1943, no. 7–8, pp. 1–62. (in Ukrainian).
7. *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Dictionary of Literary studies]. Kyiv, 2007, 752 p. (in Ukrainian).
8. Krevets'kyi I. Ukraïns'kyi vydavnychi rukh v 1903 r. [Ukrainian publishing movement in 1903]. *Literaturno-naukovyi vistnyk*, 1904, vol. 25, book 3, pp. 121–133. (in Ukrainian).
9. Lutsiv L. Shpyhuns'ka povist' [A spy novel]. *Svoboda*, 1951, no. 66, p. 3. (in Ukrainian).
10. Maftyn N. Istorychna beletristyka v zakhidnoukraïns'kii prozi mizhvoiennoho dvadtsiatylittia: problema vyroblennia styl'ovoï stratehii [The historical belles-lettres in the Western Ukrainian interwar prose: the problem of developing the stylistic strategy]. *Visnyk Zaporiz'koho natsional'noho universytetu*, 2010, no. 2, pp. 199–203. (in Ukrainian).
11. Mykytiuk V. *Ivan Franko ta Omelian Ohonovs'kyi: movchannia i dialoh* [Ivan Franko and Omelian Ohonovskyi: silence and dialogue]. Lviv, 2000, 188 p. (in Ukrainian).
12. Oleksiuk M. *Borot'ba filosofs'kykh techii na zakhidnoukraïns'kykh zemliakh v 20-30-kh rr. XX st.* [Fighting of philosophical currents in the Western Ukrainian lands in the 20's-30's of the XX century]. Lviv, 1970, 298 p. (in Ukrainian).
13. Ordivs'kyi S. *Bahrianyi khrest. Sribnyi cherep. Chorna Ihumenia. Sim zolotykh chash* [The crimson cross. The silver skull. The black abbess. Seven golden bowls]. Ternopil, 2011, 592 p. (in Ukrainian).
14. Polianych B. *Stril u nochi* [The shot in the night]. Lviv, 1936, 128 p. (in Ukrainian).
15. Tarnavs'kyi Iu. *Ne znaiu* [Don't know]. Kyiv, 2000, 431 p. (in Ukrainian).

Suggested citation

Wesselenyi O. Zhanr “sensatsiinoï povisti” v ukraïns'kii emihratsiinii literaturi [The genre of “sensational novel” in the Ukrainian immigrant literature]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 87, pp. 311–321. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 28.02.2013 р.