

Василь Стефаник і культурно-історичні контексти

УДК 82=134.1.09:821.161.2-32.03В.Стефаник
DOI: 10.31471/2304-7402-2022-16(63)-87-103

«АБСОЛЮТНИЙ ПАН ФОРМИ»: НОВЕЛІСТИКА ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Микола Легкий

*Інститут Івана Франка НАН України, відділ франкознавства;
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79008;
e-mail: lehkuu.m@gmail.com*

У статті розглянуто новели, оповідання, образки, ескізи, психограми Василя Стефаника з його ранніх збірок «Синя книжечка» (1899), «Камінний хрест» (1900), «Дорога» (1901) та «Моє слово» (1905). Відзначено, що особливістю літературного процесу на зламі ХІХ – ХХ століть є тісне кореспондування між творчістю представників кількох літературних генерацій: старшої (І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, А. Свидницького, І. Карпенка-Карого, І. Франка) та молодшої (М. Коцюбинського, В. Стефаника, О. Кобилянської, Л. Мартовича, Марка Черемшину, Г. Хоткевича, Б. Лепкого й ін.). Власне, опозиція між традиційним та новаторським часто виявлялася через творче протистояння між літературними поколіннями, що їх творили письменники приблизно одного віку (хоч не обов'язково), однак близькі за світоглядом та світовідчуженням, художньо-естетичними ідеалами, мистецькими смаками, рідше естетичними концепціями та програмами, ба навіть за психодуховною організацією. З'ясовано, що мала проза письменників молодшої генерації, тобто тих, хто увійшов у літературу в 1890-х роках, свідчить про активне оновлення письменства, пошук авторами нових шляхів та засобів моделювання художнього світу.

У статті зазначено, що творчість письменників молодшого покоління витворює специфічне силове поле українського модернізму з

усіма його розгалуженнями й течіями (імпресіонізмом, експресіонізмом, неоромантизмом, сюрреалізмом, символізмом тощо). Багатьма своїми рисами модернізм немовби повертається (на іншому рівні розвитку) до «старого» романтизму, зокрема незалеженням особистості від суспільних умов її існування, абстрагуванням індивідуума від загалу, незвичністю й незвичайністю цієї особистості, відступом од наслідування й копіювання, використанням ірреального й містичного тощо.

У праці «З остатніх десятиліть ХІХ віку» Іван Франко назвав Василя Стефаника «абсолютним паном форми», «правдивим артистом з Божої ласки», котрий «не дбає про увагу читача», «не вживає ніяких риторичних штук, щоб притягти, прикувати її до себе». Лаконізм у поєднанні з місткістю й глибиною художньої деталі, тяжіння до фрагментарності сюжету, настроєвості, занурення у психологію персонажів, насамперед в емотивну сферу їхньої психіки – ось чим вирізняються ранні твори письменника. Помічено, що Стефаник часто виводив своїх героїв у межових, навіть екстремальних ситуаціях, у яких вони за певних обставин опинялися. Причому екстремум їхнього психосвіту відзначається максимальною напругою, і далеко не завжди вони можуть впоратися з шаленим пульсуванням життя. Твори Стефаника інформативно багаті, причому інтенсив інформації приховано за полісемантичністю слова, образу, деталі, часто наскрізної. У контексті розвитку української малої прози новелістика В. Стефаника вирізняється лаконічністю й експресивністю.

Ключові слова: літературна генерація, український модернізм, новела, оповідання, образок, ескіз, психограма, фрагментарність, настроєвість, психологізм, полісемантичність, наскрізна деталь.

Ведучи мову про розвиток новелістики в Галичині у 1890-х рр., І. Франко відзначив у ній «різнобарвну китицю індивідуальностей. Від простих, невишуканих, та теплим чуттям огрітих оповідань Тимотея Бордуляка – назву тут тільки найвидніших робітників на тім полі – до старанно оброблених і украшених гумором новел і сатир Маковея, і до держаних переважно в мемуарнім тоні оповідань Андрія Чайківського, і до овіяних якоюсь атмосферою тихої меланхолії нарисів Богдана Лепкого, і до енергичних та вірно схоплених із життя нарисів передчасно помершого Михайла Петрушевича, і до характеристичних, крізь сльози всміхнутих нарисів Ковалева, і до визначних незвичайно вірною та бистрою обсервацією оповідань Мартовича, і до смілих, з певною буршікозною бравурою та недбалістю в тоні і зверхній формі імпровізованих оповідань Будзиновського – яке широке поле, яка різнорідність, яка свіжість, що віє майже від кожної з сих фізіономій!» І далі: «Література в її цілос-

ті чимраз більше починає ставати неподібною до школи, де все підігнано під один шаблон, під одні правила, а чимраз більше подібна до життя, де ніщо не повторяється, де нема правил без виємків, нема простих ліній і геометричних фігур, де панує безкінечна різномірність явищ і течій» [10, т. 41, с. 524–525]. Франків перелік імен звісно ж, можна продовжити: мала проза О. Катренка й Любові Яновської, Т. Зіньківського і В. Потапенка, Д. Марковича та Грицька Григоренка, В. Стефаника, Марка Черемшини, О. Кобилянської, М. Яцкова, О. Авдикевича, Б. Лепкого, С. Яричевського, А. Кримського, Лесі Українки, Дніпрові Чайки, Г. Хоткевича та інших письменників створює барвисту тканину української новелістики. Розглядаючи малу прозу періоду *findesciele*, неможливо оминати творчий доробок Василя Стефаника, насамперед його дебютні збірки «Синя книжечка» (1899), «Камінний хрест» (1900), «Дорога» (1901), а також у певному сенсі підсумкову збірку першого етапу творчості – «Моє слово» (1905).

Мала проза письменників наймолодшої генерації, тобто тих, хто увійшов у літературу в 1890-х роках, свідчить, з одного боку, про активне її (літератури) оновлення, пошук авторами нових шляхів та засобів моделювання художнього світу; з іншого – про існування в ній цілого пласту творів, що базуються на випробуваних естетичних підходах. Власне, опозиція між традиційним та новаторським часто виявлялася через творче протистояння між літературними поколіннями, або ж генераціями, що їх творили письменники приблизно одного віку (хоч не обов'язково), однак близькі за світоглядом та світовідчуженням, художньо-естетичними ідеалами, мистецькими смаками, рідше естетичними концепціями та програмами, ба навіть за психодуховною організацією.

Особливістю літературного процесу зламу століть є й те, що в ньому у тісному кореспондуванні співіснує творчість представників кількох літературних генерацій. У праці «Старе й нове в сучасній українській літературі» (1904) І. Франко вів мову про два покоління письменників того часу: старше (до якого зараховував І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, А. Свидницького, І. Карпенка-Карого, себе самого) та молодше (М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська, Л. Мартович). Полемізуючи зі статтею Софії Русової «Старое и новое в современной украинской литературе» (1904), Франко вказав на основні ознаки естетики й поетики представників молодого покоління: «Нове», що вносять у літературу наші молоді письменники, головню такі, як Стефаник і Коцюбинський, лежить не в темах, а в способі трактування цих тем, у літературній манері або докладніше – в способі, як бачать і відчують ті письменники життєві факти. <...> «Молоді», а особливо Стефаник, вносять у літературу зовсім інший спосіб трактування речі. У них інша вихідна точка, інша мета, інша техніка. <...> Для них головна річ людська

душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна. <...> Вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою, освічують усе оточення», котре їм, зрештою, цікаве хіба що тоді, коли на нього «падуть чуттєві рефлексії тої душі, яку вони беруться малювати». Тим-то в їхніх творах немає довгих описів, проте в них розлита «непереможна хвиля ліризму»; у них виразно помітний «несвідомий наклін до ритмічності й музикальності як елементарних об'явів зворушень душі». При цьому їхня лірика значно об'єктивніша від старших письменників, «бо за своїми героями вони щезають зовсім, а властиво переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима». Все це впливає, за Франком, зі спеціальної душевної організації тих авторів, є виплодом «високої культури людської душі» [10, т. 35, с. 107–108. Розрядка Франка. – *М. Л.*].

У цій-таки праці Франко пропонував порівняти своє оповідання «Хлопська комісія» з новелою В. Стефаника «Злодій», щоб унаочнити різницю між «старою» та «новою» манерами письма в українській літературі, зараховуючи свій твір саме до старої «школи». «Порівняння тих двох оповідань, – писав він, – може, по моїй думці, дати найкраще зрозуміння нової манери, нового способу бачення світу крізь призму чуття й серця не власне авторського, а мальованих автором героїв. Повторюю, тут уже не сама техніка, хоча вона у Стефаника майже всюди гідна подиву, – тут окрема організація душі, – річ, якої при найліпшій волі не потрапиш наслідувати» [10, т. 35, с. 109]. Справді, сюжет новели «Злодій» В. Стефаника подано не з розповіді персонажа, як у «Хлопській комісії», а з позиції нейтрального об'єктивного наратора, мовлення якого обмежується короткими репліками, а виклад розгортається завдяки діалогам, що їх ведуть між собою схоплений злодій і селяни Гьоргій, Максим та Михайло. В. Стефаника при цьому цікавить суто психологічна проблематика: внутрішні стани злодія, котрого троє селян погрожують важко побити, і психіка кожного з селян. Саме на психологічному перерізі й базовано новелістичний пуант: Максим не може вдарити злодія, боїться чинити розправу, бо виявляється м'яким чоловіком, не здатним до бійки, а Гьоргій і Михайло жорстоко карають крадія.

Творчість письменників наймолодшої генерації (Коцюбинського, Кобилянської, Стефаника, Мартовича, Марка Черемшини, Авдикевича, Яцкова, Хоткевича та ін.) витворює специфічне силове поле українського модернізму з усіма його розгалуженнями й течіями (імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм, сюрреалізм, символізм тощо). Багатьма своїми рисами модернізм немовби повертається (на іншому рівні розвитку) до «старого» романтизму, зокрема незалежненням особистості від суспільних умов її існування, абстрагуванням індивідуума

від загалу, незвичністю й незвичайністю цієї особистості, відступом од наслідування й копіювання, використанням ірреального й містичного тощо.

Синтезувавши напрацювання попередників, Оксана Мельник стверджує, що ранній український модернізм «асоціюється з ідеєю автономії естетичних вартостей та емансипації людини завдяки мистецтву, з наголосом на філософії символу, з утриваленням того, що змінне й локальне в сучасності; а, з іншого боку – з пошуком есенції явищ (есенціалізмом), з відчуттям кризи культури й антипозитивістичним переломом у філософії. Ключові ознаки раннього модернізму у сфері поезики – це експериментування, ускладненість форми, антиміметизм. Для нього прикметні долання різних табу, увага до суб'єктивності, звернення до позасвідомої сфери психіки, етична амбівалентність, відкриття тілесності як людської ідентичності, скепсис і містицизм, культ оригінальності, розходження зі смаками пересічного сприймача, кореляція елітарного й масового, популярного, еkleктизм, висока самосвідомість мистецтва, <...> зв'язок літератури з музикою та пластичними мистецтвами, посилення сугестивності, міфологізм тощо» [3, с. 18.].

У праці «З остатніх десятиліть ХІХ віку» Іван Франко назвав Василя Стефаника «абсолютним паном форми», «правдивим артистом з Божої ласки», котрий «не дбає про увагу читача», «не вживає ніяких риторичних штук, щоб притягти, прикувати її до себе». «Його оповідання пливе, бачиться, спокійно, з елементарною силою, але, власне сею елементарною силою воно захоплює й нашу душу». «Стефаник ніде не скаже зайвого слова; з делікатністю, гідною всякої похвали, він знає, де зупинитися, яку деталь висунути на сонячне світло, а яку лишити в тіні. В малюванні він уміє бути й реалістом і чистим ліриком – і, проте, ніде ні тіні пересади, переладуння, бомбасту, неприродності» [10, т. 41, с. 526–527].

Василь Стефаник, третій, поруч із Мартовичем та Черемшиною, представник «Покутської трійці», розпочав свій творчий шлях 1897 року, опублікувавши у чернівецькій газеті «Буковина» низку творів, котрі разом з іншими увійшли до дебютної збірки «Синя книжечка» (1899). Лаконізм у поєднанні з місткістю й глибиною художньої деталі, тяжіння до фрагментарності сюжету, настроєвості, занурення у психологію персонажів, насамперед в емотивну сферу їхньої психіки – ось чим вирізняються ранні оповідання, новели, образки та ескізи письменника. Найпоширенішим структурним типом Стефаникової малої прози є, за сучасним дослідником, «образок-сценка, або сценка-діалог», коли «письменник ніби затримує потік життя на певний момент» [4, с. 33]. Так, в образку «Синя книжечка» (1897) селянин Антін по смерті дружини та синів, пропивши все майно й отримавши від війта службову книжку («синю

книжечку») з правом стати до наймитської служби, прощається з рідною хатою і всім селом. Твір написано в формі монолога персонажа, за допомогою якого той передає свої емоції та відчуття й екстраполює їх на довколишній світ: ліс тужить за ним і хата плаче. Новели на рекрутську тематику «Виводили з села» і «Стратився» (обидві 1897) об'єднані спільним персонажем. Старий батько виряджає сина до війська (у першій) та оплакує його смерть (син повісився, не витримавши важкої служби) і наряджає до похорону (в другій). Одна подія, покладена в основу сюжету кожної з новел, дає письменникові змогу відтворити важкі переживання персонажів, передати плачі-голосіння батька, матері, односельців. В образку «У корчмі» (1897) селянин Іван вчить товариша Проця, котрого б'є дружина, «бути паном жінці». Розхоробрений Проць обіцяє відрубати жінці руки, але... «як доходив до хати, то замовкав, а на воротах геть затих» [9, с. 69]. Леся з новели «Лесева фамілія» (1898) посеред села б'ють дружина й малі діти, бо несе до корчми вкрадений у сім'ї мішок вівса. Заскочений зненацька виявом агресії з боку дітей, Лесь непорушно простягається на дорозі й дозволяє їм безперешкодно себе бити. Здивована таким поворотом, Лесиха з дітьми ховається в бур'янах, бо боїться нічного бешкету п'яного чоловіка. У центрі образка «Мамин синок» (1898) – трирічний Андрійко, мамин пестунчик, «такий мудрий, як старий», «геть оченашу береси», «такий старогрецький» і водночас «пустек, що хату догори ногами здоймає» й «так не раз допече, що мус бити», бо «якби не бив, то нічо би з него не було». Тезу батька: «який бахур мудрий, геть все знає!» хлопчик ілюструє правильними, з погляду тата відповідями на його ж питання, що він «луский [руський. – М. Л.] радикал» і що «на такі шіфі, як хата, великі, таким морем широким, широким, геть, геть» він поїде до Канади [8, с. 18, 19].

Талановитий майстер-будівельник Іван («Майстер», 1899) не витримує відповідальності перед завданням побудувати церкву, втрачає свій дар і спивається. «У художньому просторі Василя Стефаніка, – за влучним спостереженням Романа Піхманця, – завжди є якась деталь, штрих чи навіть фрагментарний образ, що мають послабити драматичну напругу твору чи “зняти” пекучі згустки болю в душі героя» [6, с. 180]. Не випадково, отже, розповідь самого майстра змінюється відстороненим поглядом розповідача, котрий фіксує репліки слухачів майстрової історії. Кожен із них висловлює своє пояснення душевної катастрофи майстра: один – волею Божою, другий – чарами, третій – божевіллям Івана. Слушною є думка того-таки дослідника, що Стефанік у своїй творчій практиці спирався «на принципи бриколажу»: «із окремих мовних партій “однобічного діалогу”, рідше – зі словесних зіткнень і суперечок персонажів та скупих фраз авторського тексту формувався своєрідний “інтелектуальний бриколаж”» [6, с. 194].

Образок «Побожна» (1897) написано в формі діалогу між «побожною» Семенихою та її чоловіком. Постійні докори й образи з боку дружини проваюють Семена: він спершу глухо огризается, відтак відповідає образливими репліками, врешті – «імів у сінях і бив. Мусив бити» (79). Доведений до відчаю важкою хворобою доньки («Катруся», 1899), селянин зопалу бажає їй смерті: «Коби-с вже або суда, або туда! І тобі ліпше, і нам ліпше...» (116). Везе-таки її в місто «до дохторя», хоч розуміє, що надії на одужання нема жодної. Новела «Ангел» (1899) зіткана з монологів старої самотньої баби Насті Тимчихи, в яких – спогади про молодість і відчуття незабарного кінця життя. Лиш усміхнений ангел на іконі, яку колись купила, нагадує про вічність. «...Мене вже давно не буде, а ти все меш хату веселити. Хоть кілька буде знаку по бабі, що жила...» (124). Покинута в гарячу днину в хаті, стара хвора жінка (образок «Сама-саміська», 1897) бачить передсмертні видіння, лякається їх, зі страху вдаряється головою до стола й умирає – в цілковитій самотності.

Митро латає геть розношені жінчині чоботи й «біситься»; Митриха зашиває дрантиві сорочки; хвора Митрова мати лежить на печі й часто заходиться від кашлю, а діти сидять коло баби та пильнують, як «баба вже умирають» – така диспозиція персонажів образка «Осінь» (1899). Крайні матеріальні нестатки («ані вбути, ані вгорнути, ані нагодувати – таки нічо не мож настарчити» (110)) доводять Митра до нервового зриву – злиться й кидає образливі слова в обличчя дружині й матері, б'є малого сина, відтак іде з хати «слухати за Канаду». А стара баба мріє про смерть і... про літо, коли всі «порозходили би си по роботі та й би не гризлиси накупі». А восени – «пекло у хаті» і «нема як жити» (111). Образок «Шкода» (1899) – то плач старої Романихи над захворілою коровою, адже гірко й довго працювала, щоб її купити. Припадала до неї, вкривала кожухом, але в агонії тварина збила її, «роздирала бабу на кавалки», й тоді «обі боролися зі смертю».

Новела «Новина» (1899) починається з кульмінації: «У селі сталася новина, що Гриць Летючий утопив у ріці свою дівчинку» (146). За допомогою засобу ремінісценції автор виявляє межову ситуацію в житті Гриця – смерть дружини: «Відколи Грициха вмерла, то він бідував» (146). Звичайна чоловіча безпорадність перед обставинами, в яких опинився, прострація й апатія, що змінюється нападами агресії, – все це призвело до матеріальної розрухи в родині й морального руйнування особистости. За допомогою деталей Стефаник тонко передав, за словами Франка, «чуттєві рефлекси» персонажів, що їх письменник береться малювати. Ці деталі шокують: облуплена й давно не палена піч; очі дітей на печі, «що важили би так, як олово», а решту тіла – як пір'я: «дивитися на них було страшно і жаль» (146).

Впадає у вічі ще один конотативний образ і ще одна дуже вагома художня деталь. «Гриць глянув на них [дітей. – М. Л.] із лави і погадав: “Мерці”, – і напудився так, що аж піт його обсипав. Чогось йому так стало, як коли би йому хто тяжкий камінь поклав на груди. Дівчата глемедали хліб, а він припав до землі і молився, але щось тягнуло все глядіти на них і гадати: “Мерці!”» (147). Больовий шок тепер переживає сам Гриць, якому не допомагає навіть молитва. Несподіване відкриття, осяяння, епіфанія – нове категоріальне номенування дітей – стає для батька отією *новиною*, яка провокує подальший хід сюжету, штовхне Гриця на злочин (він знає про це, боїться цього, та усвідомлює й те, що опертися цій силі ніяк не зможе). Ота новина в новелі стає вендепунктом, моментом найвищої внутрішньої напруги в естві персонажа (внутрішньою кульмінацією). Ця страшна новина ввела Гриця в стан самоспоглядання й повної байдужости до довколишнього матеріального світу. «Через кілька день Гриць боявся сидіти в хаті, все ходив по сусідах, а вони казали, що він дуже журився. Почорнів, а очі запали всередину так, що майже не дивилися на світ, лиш на той камінь, що давив груди» (147). За декілька рядків той камінь стає «іще тяжчий» (коли побачив ріку, як «велику струю живого срібла»); потім перетворився на «довгий огневий пас, що його пік у серце і в голову»; Гриць уже не йде, а біжить до ріки, й відчуває полегшу аж тоді, коли взяв Доцьку і з усієї сили кинув у воду – «їй вже ліпше буде» (147). Стефаникова новина й у тому, що межа між життям і смертю, поміж світом живих і померлих дуже крихка й непомітна, ба більше, її немає, й людина нерідко опиняється у двосвітті.

Мабуть, на межі двох світів уже перебуває старий пан з фрагментарного образка *«Портрет»* (1897): «Голова його хиталася, як галузка від вітру, – раз по раз без упину. Губи все щось жували. Руки дрожали – не хотіли нічого держатися». Геть знесилений, усвідомлює, що «тіло землев пахне, до землі важить...». Коли зір мимоволі впав на фортеп'ян, насунулися болючі спогади про доньку і її мрії грати на ньому так, що людям «зимний піт на чолі виступить». Або «буде їм здаватися, що походжають по різнобарвних квітах і по шовковім зілю. <...> Така то буде пісня, що всі стануть добрі і веселі» [8, с. 41, 42].

Іван Дідух на прізвисько Переломаний (оповідання *«Камінний хрест»*, 1900, з однойменної збірки) важко гарує на своїй ділянці поля на високому горбі. З пекельно важкою працею звикся, й інакшого способу життя собі не уявляє. Однак «сини з жінкою наважилися до Канади» – і він «мусив укінці податися» (127). На прощання запрошує до себе всіх односельців: «Стояв перед гостями, тримав порцію горівки у правій руці і, видко, каменів, бо слова не годен був заговорити» (127). Повідомляє всім, що «на своїм горбі хресток камінний поклав», а дружині каже: «Видиш, стара наш хрестик? Там є відбито і твоє намено [ім'я. – М. Л.]».

Не біси, є і моє, і твоє...» (134). Хрест – символічний образ поєднання двох вимірів буття: реального й трансцендентного; від’їжджаючи в далекий край, Іван, по суті, поховав себе за життя.

На засіданні сільських радних (новела *«Засідання»*, 1898) розглядають вчинок старої Романихи, котра вкрала з-під церкви стару дошку, бо не мала чим обігріти хату. Війт присуджує жінці сплатити один лев штрафу, та молодий радний Петро Антонів, опозиціонер до сільської влади, пропонує не карати вдову, тож «війт злісно глянув на Петра», а «радним як коли би камінь із серця впав» (94). Новелу *«З міста йдучи»* (1898) написано у формі діалога між трьома безіменними персонажами, котрі дорогою до села розповідають історії про багатого селянина Максима, доброго й людяного, зокрема про його віщий передсмертний сон, та його сина Тимофія, котрий по смерті батька довів до спустошення вітцівське господарство й жорстоко знущався зі своєї дружини. Співрозмовники врешті доходять висновку про загальну деградацію звичаєвості й моралі в суспільстві: «Геть люди падуть удолину так, якби їх хто трутив у бульбону [глибоке місце в ріці з виром. – М. Л.]» (89). Новела *«Святий вечір»* (1899) порушує проблему самотньої старости – літня жінка важко терпить від холоду, а син, який відвідує її, нічим допомогти не може. Піч, на якій сидить, здається їй «студеним вертепом». Від страждань стару жінку може позбавити тільки смерть, котрої чекає вона сама («Ой синку, я так тої смерті, як мами рідної, чекаю») і якої їй бажає її син («Та коби хоть Бог змилувався та муки вам довгої не дав та й лежі гнилої, аби вас борзо спретав» (95)). Сама-саміська, кажучи назвою іншої новели Стефаніка, попиває горілку (син приніс), колядує в самотній хаті, згадує покійного чоловіка, відтак про те, що по його смерті стала жебрачкою, усвідомлює свою ганьбу, а випивши все, «гатила головов в стіну, як скажена» (98). Новела входить до різдвяно-новорічного циклу (сегменту) української прози кінця XIX – початку XX ст. [1, с. 91–101].

Старий дід, сидючи на межі, вголос скаржитись на сина й невістку (образок *«Діти»*, 1900), котрі зовсім не шанують своїх батьків, з якими живуть в одній хаті. Лелеки, що зібралися відлітати, навіюють йому думки про можливу недалеку смерть. У новелі *«Підпис»* (1899) мала Доця вчить статечних газдів писати їхні імена, аби вміли поставити свої підписи на векселях. Така наука має свою мотивацію: старий Яків Яримів вирішив взяти позику в банку, але, неписьменний, змушений був віддати частину грошей поручителям та нотаріусові.

Ведучи мову про новелістику письменника, С. Микуш справедливо стверджує, що «виразно “образкову форму мають ті твори Стефаніка, в яких головну роль у композиції виконують площинно-просторові елементи, твори “заземлені”, з ширшим тлом, яке своєрідно взаємодіє з героєм, “опромінюється” його почуттям, настроями. Це пейзажні картинки,

але ландшафт тут не самоціль – він бере участь у зображуваному психологічному стані героя або є провісником його трагедії» [4, с. 26]. Прикладом такого твору може служити ескіз *«Лан»* (1900) – зразок Стефанікової лаконічності вислову. Півсторінковий твір за допомогою містких деталей і пластичних образів доносить чимало інформації. Лан – дуже довгий і широкий, як невід. На ньому – мала дитина, яка ось-ось помре, задушившись землею, а її мати, з покаліченими, поораними ногами, дуже втомлена, спить, «прив'язана чорним волоссям до чорної землі, як камінь» (149). Раптово прокидається і швидко береться до роботи, адже «заробити треба, бо взимі ніхто не дасть» (149). Обережно обминає корч картоплі, під яким спить (як їй здається) дитина. Таж стільки спокою, доки спить.

Новела *«Лист»* (1897) має присвяту: «Політичним арештантам-мужикам на Святий вечір». Власне, персонаж твору, Федір, напередодні Різдва надсилає додому (матері та братові) листа з ув'язнення. З нього довідуємося, що арешт селянина загнав у могилу його дружину, а трьох дрібних дітей залишив лише під опікою старої матері. Федір розповідає про свій побут у в'язниці, згадує колишнє щасливе життя, проте нотки каяття в листі відсутні – бо «не був лайдак, але своє право тримав» (76).

Безіменного героя ліричної настроєвої новели *«Вечірня година»* (1898) діймають спогади: згадується пастушкування, сестра Марійка, ще молода мати та її співанка, від'їзд «у світ на науку». Після повернення ні мами, ні Марійки вже не було – «лиш вишневий цвіт із гробів летів за мною, як коли би тим цвітом сестра і мама просили, аби-м не йшов...» (84).

Психограму *«Дорога»* (1901) навіяло нещасливе кохання Стефаніка до Євгенії Калитовської [див.: 7, с. 491–493]. Текст твору сповнений символами, серед яких дорога, герой, люди, любка, могила. У кожній із восьми невеличких частин вони візуалізуються, набувають щоразу інших сенсів. Герой («очі його веселі, а чоло ясне, як черничка при пільній дорозі» [8, с. 83]) крокує своєю дорогою певно й життєствердно. Зустрічає людей («вбиті по коліна в землю», «чорними долонями стручували піт з чола», «душили за собою свої діти і ревіли з болю», «страшними лицами обернені до неба» [8, с. 84]). Бере від них думки і почування, з яких «в його серці породилася пісня» [8, с. 84]. Від цього «став сильний і гордий». Йде далі, знову бачить людей, котрі «вгризалися знов у жовті лани», «читав їх розпуку й їх безсилу». Від цього «очі його помутніли, а чоло його подобало на скаламучену керничку при дорозі». Відтак побачив «на свіжій ріллі під веселою дугою» свою любов, котра на заклик відповіла: «Не могу, бо ти отрута!» [8, с. 84, 85]. Дорога стала темна, як «сліпому молоденькому каліці». Спіткнувся об могилу своєї матері, поклав голову на хрест «і почув від нього мороз». Просив Бога вкоротити

йому дорогу, а коли перейшов сто могил, то сто перша стала його. Так за допомогою символічних образів письменник окреслив життєву дорогу свого персонажа.

Схожою за образністю є психограма «*Моє слово*» (1905) – сповідальна, з наскрізним образом слова, в якому втілено життєтворчий шлях письменника. Той зізнається, що «пішов від мами у біленькій сорочці, сам білий» (147) у непринадний, ворожий світ, «новий і чорний», котрий віщує самотність. Герой створив собі свій світ у своєму серці, «шовком тканий, сріблом білим мережаний і перлами обкинений» (148); той світ, що його різьбитиме, як камінь. Словом різатиме «зводи небесні» й падатиме, шукатиме щастя під небом і... падатиме.

Сюжет новели «*Скін*» (1899) – передсмертні видіння старого Леся. З клінічною точністю Стефаник передає образи й деталі, які виринають у гаснучій свідомості персонажа: маленьких дівчат з квітами в руках, обпаленого сонцем поля, матері, яка співає пісню, дзвонів, що бамкають над його головою, ячмінних снопів, що закидають його, білої плахти, котра поступово обсохує його тіло.

Персонажі образка «*Давнина*» (1900) – дід Дмитро, баба Дмитриха та дяк Базьо – мають свої звички та смаки, від яких не відступають ані на йоту. Мовчазний дід понад усе любить копирсатися в старому сільськогосподарському реманенті, яким давно не користується, та вимашувати дьогтем чоботи, свої та синів (тепер дід їх «поклав на ґрунт», тобто відокремив). Говірка баба, хоч і не мала доньок, та все дбала про їхнє віно, а щонеділі досхочу розмовляла з невістками й онуками, котрі приходили в гості. П'яниця ж Базьо, сусід, аби заробити на чарку, читав усім односельцям «Божі листи» та смішні історії. Всі персонажі – ота давнина, котра давно минулася, про яку давно забули. Лише сільські читальники про них згадують, коли заводять мову про початок читальні, котрий «заходить ще від старого діда Митра, і від баби Митрихи, і дяка Базя. В їх хаті почав дяк перший раз читати книжки» [8, с. 92]. У новелі «*Вістуни*» (1900) старі, бідні вдови, чи їхні онуки, чи старі діди, чи молоді жінки, котрих покинули чоловіки, ідуть у поле шукати колосся або минулорічних «ковіньок», тобто стебел кукурудзи чи соняшника, на паливо. Між ними – хворий дід Михайло, котрий мріє дожити до того часу, коли внуки підروуть, бо він би «тото усе межі люди розтрутив, аби робило само на себе» (94). Всі ці люди – вістуни осені. Бідний селянин Данило (образок «*Май*», 1900) довго чекав пана, щоб найнятися на роботу. Склав собі цілий план, як зустрине пана, заговорить до нього, вислухає багато необґрунтованих звинувачень, та все-таки найметься, бо переднівок дуже важкий. Зрештою, під впливом травневого сонця знемігся, ліг у траву і... його план здійснився уві сні.

У психологічному оповіданні «Палій» (1900) автор вивів історію душі вбогого селянина Федора від 16-літнього віку до старости. Не витерпівши швагрових знущань, пішов із дому світ за очі. Обдарований неабиякою фізичною силою («шпурляв мішками, як галушками» (102)), перебивався важкими заробітками («не випускав із рук ціпа цілу зиму, чепіг не викидав цілу весну, а коси ціле літо» (105), «тріскав від роботи, від своєї і чужої» (104)), аж «кості боліли, кінці їх стиралися і пекли» (105). Лиш у неділю «ішов під вишню, лягав на зелену траву, а вона висисала в землю той біль» (105). Біль тамував також горілкою («пий горівку, та затерпне» (102)). Доробився до сякої-такої хатчини, одружився, мав дітей. Лиш тоді, коли «неділя не годна була направити того, що будні дні попусували, а трава не могла виссати того болю, що запікся в старих костях» (105–106), Федір найнявся свинарем у пана й терпів погорду від орачів та сіячів: «Свинарю, мой, а марш з-перед волів межі свині!» (108). Не стерпів останньої зневаги від багатія Андрія Курочки, в якого замолоду довго наймитував – підпалив його хату: «Я чужого не хочу, лиш най моє вігорить!» (112).

Пуант новели «Кленові листки» (1900) винесено насамкінець. А спершу – просторікування селянина Івана, звернені до гостей на хрестинах його сина, якими він пророкує своїм дітям важку долю. Його дружина, котра щойно народила йому четверту дитину, – важко хвора: «По чорнім, нечесанім волоссю спливала мука і біль, а губи заціпилися, аби не кричати» (116). Поки батько на роботі, господарські клопоти лягають на плечі шестирічного Семенка. Йому, як найстаршому та найрозумнішому, мати віддає заповіді: щоб не давав мачусі бити сестричок і братика, щоб любили одне одного, щоб переказав батькові, аби любив дітей. Відтак слабким голосом затягує пісню про кленові листочки, які «розвіялися по пустім полю, і ніхто їх позбирати не годен, і ніколи вони не зазеленіють» (120). В образку «Похорон» (1900) подано лаконічний, але місткий опис поховання маленького хлопчика, очевидно, нешлюбного сина міської зарібниці. Кілька жінок, що йдуть за «труною», ведуть нехитрі розмови про причину смерті: суха булка, осінь і сирість чи канапа, на якій лежав: «як гріб з подертих міхів» (121). «А цвинтар буде, лиш його крізь сіру мряку не видно» (122), – підсумовує автор.

Образок «Сон» (1900) має абруптивний новелістичний початок: «Спав твердо». Третильник, тобто бідняк, що працює за третину врожаю, на ім'я Яків, незважаючи на передчасний осінній холод («небо чисте, задубіле, а місяць такий на нім ясний, як на Різдво» (122)), бачить весняний сон. Він, закоханий у землю («землю цулуй, де ся поступиш», 122), зорює й засіває власну ниву, ще й обіцяє віддати її в спадок своєму синові. Пробудження повертає селянина з солодких візій у гірку реальність: «Надворі зима, а мені така файна весна приснилася...» (123).

У центрі уваги новели «Басараби» (1900) – родина спадкових саможубців. Спроба Томи Басараба вкоротити собі віку викликає в односельців чимало рефлексій та спогадів. Здебільшого сходяться на тому, що чоловіча частина цієї родини йде з життя добровільно не через матеріальні нестатки, не через негаразди в сім'ях чи важкі удари долі. На Басарабах повиснув якийсь непростий гріх: чи то за прадіда, котрий гонив селян на панщину і канчуком «м'ясо рвав на людях» (124), чи за прапрадіда, який воював із турками і сімох малих дітей «наткнув на спис так, як курят, та й его Бог покарав» (130). Так чи інакше, а «тяжкий гріх мають у своїй фамілії і мусять его доносити, хоть би мали всі піти марне» (125). Стара Семениха, найстарша і найбагатша в їхньому роді, кидає у вічі чоловікам важкі докори, добавачючи в їхніх очах «сам-самісінький сум і туск» (127); замість них – «лишень хмара, і полуда, і довгий чорний чупер», що їм сонце закрив. «Ви не видите нічо, – каже вона, – не видите, бо-сте сліпі. Бог вас покарав сліпотою» (127). Авторитет баби Семенихи примушує Тому відкрити перед слухачами душу. Потяг до самострати – надзвичайно сильний, паралізує волю й завдає нестерпних фізичних та душевних мук. «То такі гадки приходять, що не дають спокою», «як пси, скавулять коло голови»; «як зачнуть дзінкати, то голова пукає начетверо й уха десь так утворюються, як рот, і так люблять слухати той бренькіт» (128). «Яка тото мука, – веде далі Тома, – який тото страх, яка тото біль, що за такі страждування дав би собі ногу або руку відтяти!» (129).

Ні походження, ні причин появи тієї сили персонаж пояснити не може: «То чути наперед, що воно прийде, та й воно не питає ні дня, ні ночі, ні сонця, ні хмар. <...> щось вас у голову дрюгнуло, збоку, дуже легонько. А з голови йде до горла, а з горла в очі, в чоло. Та й вже знаєте, що десь із-за гір, із-за чистого неба, ще з-позаду сонця припливе чорна хмара. Ви не годні сказати, відки ви знаєте, що вона прийде, але зо три дні ви наслухаєте її шуму, як вона залопотить попід небо. Та й пускаєте весь свій розум за нею» (129). Тоді й якраз настає час тратитися, тоді людину тягне чи до води («таки би-сте у воду, як у небо, скочили», 130), чи до верби («руки такі чиняться веселі, аж скачуть, та й без вас, без вашої причини, самі-таки», 130), чи до груші, «де який клинок, де який гак, де яка бантина, – все вам нагадається» (131). Потенційний самогубець відчуває душевне роздвоєння, бо невідь-звідки «виринає в голові слово: тікай, тікай, тікай!» (130). Незнана сила штовхає людину до суїциду, коли та стає цілковито виснаженою та зламанною й не має сил чинити їй опір: «А вчора то мене вже так придушило, що-м стратив геть розум, і очі, і руки. В саме полудне прийшло. Як прийшло, то й показало бантину в кошниці. <...> Та й таки-м не спирався, бо не було куда, лише відмотав волівід від ясел та й заліз у кошницю. То так спокійно мені бу-

ло, так легко! Я замутував той мотуз і пробував, чи добре держить, і все знав: як треба зашнурок зробити, як зависоко підтягнути. Я сьогодні дивуюся сам, як я так спокійно і весело тратився» (131).

Психологію страченця Стефаник списував мало не з власних переживань, у кожному разі з рефлексій своїх близьких родичів, котрих називали Басарабами [5, с. 448]. У праці «Під враженням вистави “Землі”» письменник зізнавався, що «Тома Басараб з “Басарабів” – це один з багатьох Басарабів, які поповнили самовбивство. Як моя мама не заходила коло всіх них, аби не вішались, то ані одного не врятувала. Їх чотири поповнили самовбивство» [8, с. 289]. В іншому місці писав: «Мій нарис “Басараби” – то є правдива історія фамілійна. Дотепер поповнили самовбійство за моєї пам’яті 5 з моєї найближчої родини» [цит. за: 5, с. 448]. Пуант новели винесено поза її сюжет: доки Тома сповідається перед своїм родом, з хати непомітно зникає Миколай Басараб. Коли спохопилися, то «жінки заголосили», а «Басараби позривалися і гурмою вийшли на двір.

– Тихо, тихо, хто знає ще, не робить крику...» (131). Чи й до Миколая прийшла «година тратитися», а чи, навпаки, після сповіді Томи йому відлягло, – читач може лише домислювати.

Образок «*Озимина*» (1900) – це, по суті, монолог старого діда, котрий, лежачи на кожусі коло нивки озимого жита, старечим голосом промовляє («пищить, як дитина») до сонця, косаря, молодого покоління, до своїх рук, до курей. Замовкає лише тоді, коли підходить до нивки, бо ж «земля все молода, вона як дівка», вона «все дівочить – відколи світа та сонця» (133). Тим-то старезний дід мовчить перед нею, як перед вічністю.

Головний персонаж образка «*Такий панок*» (1900) – міський український інтелігент пан Ситник, котрий цілими днями сидить у пивній крамничці й мовчки п’є пиво. Здобувається на слово лише тоді, коли до склепика заходять селяни. Повчає їх: «Не цілуй, не лижи панам руки, бо ти газдиня, ти ліпша газдиня, як пані, бо ти маєш свій ґрунт» (141); «Кажі, що тобі треба, але сміливо, час вже, аби українські газдині знали свою гідність» (141). Коли до пивнички зайшло двоє селян, Ситник розповів їм історію свого навернення: як тільки ховав під ліжку образ українського митрополита, соромлячись свого українства, йому причувався плач того образа. Зрештою, поклявся сам собі: «Доки ще лажу, то буду за вами ходити, як грішник, і благодіяти вас, не відкидайте мене» (144). Селянам «панок» здався дивним, хоч і добрим: «Відай, трохи пиячок, але добрий чоловік» (144).

В основу сюжету новели «*Суд*» (1902) покладено реальну подію, яка трапилася в Русові: на весіллі бідні селяни вбили двох заможних. Новела, що складається з двох невеликих розділів, описує процес побит-

тя «богачів» (перший) та суд над убивцями, котрий влаштували самі бідняки, щоби злочин не набув широкого розголосу (другий). Звісно, що ніхто з убивць не визнав своєї вини, тим-то було вирішено покарати п'ятьох найактивніших («вони вбили, най же відпокутують»): «І витягли одного за другим і подавали в дальші руки. А ті, руки, багато їх, хапали їх, мстилися і ревли по селі, а за собою лишали страшний зойк жінок і конаючі хвилі помсти» (156).

Тож помітно, що Стефаник часто виводив своїх героїв (Івана Дідуха, Гриця Летючого, Федора, Тому Басараба й ін.) у межових, навіть екстремальних ситуаціях, у яких вони за певних обставин опинялися. Причому екстремум їхнього психосвіту відзначається максимальною напруженою, і далеко не завжди вони можуть впоратися з шаленим пульсуванням життя. Має цілковиту рацію Галина Яструбецька, коли стверджує: «Сила його [Стефанікового. – М. Л.] художнього слова як еквівалентів найглибінніших сутностей, феноменів психіки, була настільки великою, що в ній розчинилася соціальна суть персонажів» [11, с. 89].

Твори Стефаніка інформативно багаті, причому інтенсив інформації приховано за полісемантичністю слова, образу, деталі, часто наскрізної. У контексті розвитку української малої прози новелістика В. Стефаніка вирізняється лаконічністю й експресивністю.

Література

1. Легка О. Різдвяно-новорічне оповідання в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Іван Денисюк: не попів слів, а серця жар...: Зб. наук. праць та матеріалів. Львів, 2018. С. 91–101.
2. Літературознавча енциклопедія: У 2 томах / Автор-укладач Ю. Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
3. Мельник О. Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація. К.: Наук. думка, 2011. 295 с.
4. Микуш С. Вивчення поезики Василя Стефаніка: навчальний посібник. Львів, 2011. 176 с.
5. Піхманець Р. Дивосвіт художнього слова Василя Стефаніка [Післямова] // *Стефанік В.* Камінний хрест. Харків: Фоліо, 2013. С. 448–481.
6. Піхманець Р. Із покутської книги буття: Засади творчого мислення Василя Стефаніка, Марка Черемшини і Леся Мартовича. К.: Темпора, 2012. 580 с.
7. Піхманець Р. Коментарі // *Стефанік В.* Камінний хрест. Харків: Фоліо, 2013. С. 482–520.
8. Стефанік В. Камінний хрест. Харків: Фоліо, 2013. 576 с. Покликаючись на це видання, в дужках вказуємо сторінку.
9. Стефанік В. Твори / За ред. Ю. Гаморака. Львів: Піраміда, 2015. 319 с. Покликаючись на це видання, в дужках вказуємо сторінку.

10. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976–1986. Покликаючись на це видання, в дужках вказуємо том і сторінку.
11. Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2013. 380 с.

**«THE ABSOLUTE MISTER OF FORM»: VASYL STEFANYK'S
NOVELLAS IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT
OF THE UKRAINIAN PROSE AT THE END
OF THE XIX TH – BEGINNING OF THE XX TH CENTURIES**

Mykola Lehkyi

*Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine;
St. Drahomanova, 18, Lviv, 79008;
e-mail: lehkyi.m@gmail.com*

The article examines Vasyl Stefanyk's novellas, stories, images, sketches, psychograms from his early collections «The Blue Booklet» (1899), «A Stone Cross» (1900), «The Road» (1901) and «My Word» (1905). It is observed that the peculiarity of the literary process at the turn of the XIXth – XXth centuries is close corresponding between the creative work of the representatives of several literary generations: the older one (I. Nechui-Levytskyi, Panas Myrnyi, A. Svydnytskyi, I. Karpenko-Karyi, I. Franko) and the younger one (M. Kotsiubynskyi, V. Stefanyk, O. Kobylanska, L. Martovych, Marko Cheremshyna, H. Khotkevych, B. Lepkyi and others). As a matter of fact, the opposition between the traditional and the groundbreaking often revealed itself through creative resistance between literary generations, created by the writers of approximately the same age (though not obligatorily), though close in their worldview and world feeling, fictional-aesthetic ideals, artistic tastes, not that often in aesthetic concepts and programmes, moreover, even in a psychic and spiritual organisation. It is elucidated that the short prose of the writers of the younger generation, i.e. those, who entered the literature in 1890s, witnesses an active renewal of literature, the authors' searches of new ways and modes of modelling a fictional world.

The article observes that the creative work of the writers of the younger generation generates a specific force field of Ukrainian modernism with all its branches and currents (impressionism, expressionism, neo-romanticism, surrealism, symbolism, etc.). It seems that with many of its features modernism returns (at a different level of development) towards «old» romanticism, particularly through making a personality independent from social conditions of their existence, making an individual abstract from the general public,

making this personality unusual and extraordinary, retreating from imitation and copying, employing the unreal and the mystical, etc.

In the work «From the last decades of the XIXth century» Ivan Franko named Vasyl Stefanyk «the absolute mister of the form», «the true artist by God's grace», who «does not take care of the reader's attention», «does not use any rhetorical things in order to attract, to chain to himself». Laconism coupled with capacity and depth of the fictional detail, the tendency to the fragmentation of the plot, mood attunement, penetration into characters' psychology, foremost, into the emotive sphere of their psyche – those are the distinguishing features of the writer's early works. It is noticed that Stefanyk frequently drew his heroes in borderline, even extreme situations, where they found themselves under certain circumstances. By the way, the extremum of their psycho-world is marked with the maximal tension, and not always can they cope with the frantic pulse of life. Stefanyk's works are informatively rich, moreover, the intensity of information is hidden behind the polysemanticity of the word, the image, the detail, often a penetrating one. In the context of the development of Ukrainian short prose, Vasyl Stefanyk's novellas distinguish themselves with laconism and expressiveness.

Key words: *literary generation, Ukrainian modernism, novella, story, image, sketch, psychograms, fragmentation, mood attunement, psychologism, polysemanticity, penetrating detail.*