

УДК 821.161.2; 78.07

DOI: 10.31471/2304-7402-2022-16(63)-179-186

**ЗВУКОВА ПАРАДИГМА НОВЕЛИ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА
«КАМІННИЙ ХРЕСТ»****Лариса Горболіс**

Сумський державний університет;
вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40000;
e-mail: gorbolisspu@gmail.com

Мета. У статті запропоновано новий погляд на організацію і структуру новели Василя Стефаника «Камінний хрест», що зумовлює з'ясування інтермедіального питання в аналізі відомого твору письменника: єдність словесної і звукової палітри в художньому тексті прози новелиста. Відтак метою статті є вивчення крізь призму однієї новели загальної тенденції творчості Василя Стефаника: синтезу літератури і мистецтва, дослідження методологічних підходів у трактуванні явищ інтермедійності в новелістиці класика нашого національного письменства.

Дослідницька методика. Для аналізу використано синтез принципів і методів наукового дослідження, передовсім інтертекстуального, порівняльно-типологічного, інтермедійного, поетологічного та бографічного.

Результати дослідження. Потракткування новели Василя Стефаника «Камінний хрест» крізь призму єдності в ній вербального та музично-звукових аспектів сприяє розумінню багатого смислами знаного твору письменника. Тому обраний поетичний аналіз кожної частини «Камінного хреста» є чи не найбільш прийнятним для дослідження текстової тяглості звуків і музики в загальній структурі новели. У процесі дослідження звукової парадигми твору Василя Стефаника доведено його новаторську сутність, стильову своєрідність, модерну поетику, що безумовно позначалися на влучності та потужній енергетиці його словесного оформлення.

Наукова новизна. У дослідженні досягнуто нове прочитання тексту новели Василя Стефаника «Камінний хрест», уперше здійснено аналіз її звукового контуру, за допомогою якого розкрито підтексти і приховані смисли твору. У такому новаторському підході запропоновано свіжий погляд на модерністські шукання українського автора: звук, музика, пісня, танець ідентифікують головного героя Івана Дідуха, загалом психологізують текст твору.

Практичне значення. Одержані результати дослідження можуть бути використані у подальшому вивченні творчості Василя Стефаника з позицій сучасного літературознавства, зокрема запропонований інтерпретаційний підхід – один із сегментів поліаспектного пот-

ракування глибокого за змістом твору, що став уже класичним як у сфері освіти, так і в наукових студіях нинішніх дослідників творчості Василя Стефаника.

Ключові слова: *Василь Стефаник, інтертекстуальність, новела «Камінний хрест», викладовий принцип єдності словесного й інших видів мистецтва, поетика.*

Стильово оригінальна й актуальна проза В. Стефаника викликає непроминальний інтерес літературознавців, мовознавців, текстологів, істориків упродовж багатьох десятиліть. Творчий доробок письменника вивчають у контексті літературного процесу та «Покутської трійці» (Р. Піхманець, М. Моклиця, Р. Мовчан та ін.), у типологічних зіставленнях (В. Матвіїшин, Т. Салига, Л. Сенік та ін.). Дослідники акцентують на родо-жанровій динаміці творів (С. Хороб, Н. Голод, О. Казанова та ін.), учених продовжує цікавити епістолярій письменника (С. Кочерга, Є. Баран, А. Льків та ін.). Процес наближення до постаті митця та його творчості триває, що засвідчують, скажімо, студії, присвячені інтерпретації одного твору, читання тексту «під мікроскопом» (Г. Клочек та ін.), дослідження в міжмистецькому ракурсі (Т. Вірченко, Л. Горболіс, С. Кирилюк та ін.).

Новела «Камінний хрест» В. Стефаника була об'єктом дослідження у численних літературознавчих працях як складник творчості письменника, літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століття, так і з погляду мікропоетики. Дослідників цікавили різні аспекти твору: архітектоніка, хронотоп, образи, символічно-експресіоністичні та екзистенційні домінанти тощо. Однак потреба перепрочитання «Камінного хреста» сьогодні не зникає, навпаки – актуалізується й вимагає сучасних підходів, методів і методик, скажімо, інтермедіального методу, із акцентом на кінематографізм (застосування кінематографічних ресурсів; апелювання до кіноверсії твору від режисера Л. Осики, щоб сформувати повну картину про поетикальні особливості твору). Дослідження звукового складника новели посутньо увиразнює самотність індивідуальної стильової манери В. Стефаника-модерніста, засвідчує смислову багатшаровість тексту, розкриває значеннєвість підтексту.

Звукова палітра новели В. Стефаника «Камінний хрест» художньо реалізована музичними маркерами (пісня, танець, звуки скрипки), імпліцитно заявленими звуками побутового походження (праця на землі, звуки від реманенту тощо) та звуками антропологічного походження (мовні партії, вигуки, скрегіт зубів тощо) і з різними силовими й тональними акцентами оприявлені в усіх семи частинах, що дозволяє говорити про щільну звукову матрицю новели, спроектовану на різні аспекти організації тексту – систему образів, хронотоп, тематику і проблематику. Звук – повноцінний елемент художнього дискурсу, він, як і кінематографічні ресурси (про що вже мала нагоду говорити [див.: 2]), презентує героя, уконкретнює його характеристику, емоційні стани, відчуття, переживання, фізичний і душевний біль.

У першій частині новели представлена панорама багаторічної праці головного героя Івана Дідуха, ментально зрідненого з землею. Протагоніст не багатослівний, його презентовано тяжкою працею (праця – його мова), що координована порами року. Вона неспішна, злагоджена, сумлінна й ретельна, відображається в ритмі персонажа, ритмі твору, а також у звуках, по-модерністськи вишукано введених В. Стефаником-стилістом. Це звуки від руху воза, від легкого постукування упряжі, від тихої ходи Івана (що майстерно відобразив режисер Л. Осика на початку фільму «Камінний хрест»); це ледь чутне гойдання трави («придорожнє зілля і бадилля гойдалося, вихолітувалося на всі боки за возом і скидало росу...» [5, с. 180]). Такі звуки чутні лише людям, які працюють на землі й уміють її чути (як Маланка з повісті «Fata morgana» М. Коцюбинського, котра чула, як сиплется стигле зерно з колосків на полі). Акцентуючи на цьому ритмі, В. Стефанік користується тихими звуками (темпом *Adagio*). Іван Дідух трудиться на батьківському полі (екзистенційний український топос, «місце пам'яті») спокійно, сумлінно, адже хліборобська праця не допускає поспіху. Герой ментально *запрограмований* на «сродну працю» на цій ділянці землі, на *полі Роду*, що вносить лад і задоволення в його душу. Щоправда, письменник фіксує, як поінколи героєм вибивається із розміреного ритму («як їм (Іванові й коневі. – Л. Г.) лучалося сходити з горба, то бігли» [5, с. 179-180]) – так збій у ритмічності корелюється з тональністю початку новели, адже в першій частині лише кілька речень оформлені як окличні – це зойки його зболеного і спрацьованого тіла (згадаймо, як ранить будяком ногу, як пошкоджує хребет – і його у селі кличуть Переломаним («ходив усе зібганий у поясі»), як «велика жила напухала йому на чолі», коли тяг воза). Лаконічний В. Стефанік до *чітко* означених звуків у першій частині не вдається.

Із другої частини новели починається *перепрограмування* героя на розлуку з рідним краєм – і звукові маркери це засвідчують. На початку частини Іван Дідух виголошує слово до гостей, яких запросив до себе чимало, а отже, має говорити голосно, аби було чутно. Тобто звук у новелі наростає. Трикрапка в двох репліках-звертаннях до односельців, діда Михайла засвідчує стриманість і певну розгубленість героя. Окличні речення з'являються і в його звертанні до куми Тимофіїхи – це згадки про молоді літа, а також танці як музично-звуковий фрагмент дальнього плану, *давноминулого* життя Івана Дідуха, проте водночас складник *теперішнього* корпусу переживань. Так у новелі за допомогою звукового коду активізується душевний біль героя, його сум, печаль і туга: «Люде, такий туск, такий туск, що не пам'ятаю, що си зо мнов робит!» [5, с. 183]. Тональність і емоційність мовних партій Івана Дідуха в кінці другої частини висока (що засвідчують часто вживані окличні речення) й підсилюється вона 1) схлипуваннями дружини («Мовчи, не хлипай...»), 2) скреготом зубів Івана («заскреготав зубами, як жорнами...»),

3) глухим звуком, коли бив себе в груди. Звуки набирають значеннєвості, бо драматизм ситуації посилюється.

У третій частині обсяг мовних партій героя збільшується (адже героєві треба виговоритися), звукова палітра новели урізноманітнюється, бо герой оповідає передумови виїзду за кордон. Згаданий у мовній партії протагоніста образ скрипки (як порівняльний конструкт) утримує ту-гу й печаль у творі, що ніби довершуються плачем жінок.

Четверта частина – умовна середина новели, це точка *неповернення* героя – не менш печальна, ніж попередні, проте виразно ритмічна. Ритмічність досягається численними повторами у мовній партії Івана Дідуха, як-от: «та думаю, та думаю», «лиш роб, та й роб, та й роб», «потім... А потім», «як не побіжу, не побіжу», «посидів, посидів довгенько», «стою перед вами і говорю з вами», «таки то вижу, тай вижу, тай умирати буду, тай буду то видіти», «Все забуду, а його не забуду», «та я вас прошю... прошю я вас, аби ви... аби ви». Для вимогливого до художнього слова й архітектоніки твору В. Стефаніка така кількість повторів значна, а отже, є підстави говорити про їхню значеннєвість. Як видається, це продуманий і доволі ефективний хід В. Стефаніка, позаяк ці повтори стосуються поля, землі, отже, ритмічність і звукова тональність цієї четвертої частини новели корелюється з першою частиною, де робота селянина на землі, як уже мовилося, змальована злагодженою, ритмічною, впорядкованою. Це *остання* стишена й ритмічна *розповідь* про землю, працю й молитву («нераз... я впаду на ниву тай ревню молюси до Бога...») [5, с. 186]), це останній прихисток душі Івана Дідуха перед розлукою, бо більше не буде ні рідної землі, ні вдячних слухачів, таких, як односельці, що розуміють вартість для селянина ґрунту.

З п'ятої частини звукова парадигма новели «Камінний хрест» кардинально змінюється – це п'ятика, «та п'ятика, що робить з мужиків подурілих хлопів» [5, с. 187], а отже, крики, викрикування, голосна розмова («Всякої бесіди було багато, але вона розліталася в найріжнійші сторони, як надгнилі дерева в старім лісі» [5, с. 188]). Заявлені в попередніх частинах новели ритм і тональність, як бачимо, порушені. Закликав Іван і музику, «аби грав молодіжи, що заступила ціле подвірє» [5, с. 187], і мала «так танцювати, аби земля дудніла, аби одної травички на току не лишилося!» [5, с. 187]. Музика, тупіт ніг під час танцю утворюють гармонію, що її так бракує Іванові Дідуху у момент розлуки з ріднокраєм. Ця музично-хореографічна композиція з етнічним складником все ще ідентифікує героя як господаря, декларуючи його єдність із геокультурою свого народу, як особистість *зі своїм місцем* у просторі рідної культури, де він потрібний.

Своєрідним смисловим порогом у новелі є спів Івана і старого Михайла: «В шум, гамір і зойки і в жалісливу веселість скрипки врізувався спів Івана і старого Михайла. Той спів, що його нераз чути на весіллях, як

старі хлопці доберуть охоти і заведуть стародавніх співанок. Слова співу йдуть через старе горло з перешкодами, як коли би не лиш на руках у них, але і в горлі мозилі понаростали» [5, с. 188]. Як бачимо, у різнометрову й різнотональну («шум, гамір і зойки») звукову палітру цієї частини новели В. Стефанік спочатку повертає скрипку – музичний інструмент, що употужнює сум і розпач героїв, а потім цю сув'язь звуків маркує піснею. Своєрідною кульмінацією гранично емоційної звукової сцени є такі рядки: «Як де підтягали в гору яку ноту, то стискалися за руки, але так кріпко, аж сугасти хрупотіли...» [5, с. 188]. Ця експресіоністично забарвлена сцена по-степаніківськи «коротко, сильно і страшно» відтворює ціпеніння душ і тіл героїв-селян, показує внутрішнє через зовнішнє. Візуалізація образу здійснюється саме за допомогою музичної компоненти.

Перший рядок шостої частини – репліка сина Івана Дідуха («Дьидю, чуєте, то вже чьис виходити до колії, а ви розспівалися як за доброміру» [5, с. 189]) продовжує підсилювати трагізм ситуації. Це початок Іванового *прикінцевого перебування* в рідній стороні з чітко окресленою звуковою градацією: 1) викличне звертання до дружини Івана: «Стара, гай, машір инц, цвай, драй!» [5, с. 189]; 2) хата, що «заридала», «як би хмара плачу, що нависла над селом, прірвалася, як би горе людське дунайську загату розірвало – такий був плач» [5, с. 189]; 3) Михайло «верещав, як стеклий» [5, с. 189]; 4) Іван «пустився... в танець» [5, с. 189]. Із цього моменту танець у тексті «Камінного хреста» набуває ключового значення, адже його спочатку Іван Дідух виконує в хаті, далі на подвір'ї («На подвір'ю Іван танцював дальше якоїсь польки» [5, с. 189]), а потім за межами подвір'я («що хвиля танцював польки» [5, с. 189]). Смісловий наголос на танці психологізує образ протагоніста. Танець – ефективний художній прийом, за допомогою якого трагізм ситуації досягає кульмінації. Іван Дідух виходить спочатку з магічного кола хати, потім двору, а потім і села (теза про три магічні кола як охоронні модули українця належить М. Гримич; див.: 3), залишаючи назавжди своє, рідне, предківське (звичаї, традиції, обряди тощо) і стаючи незахищеним у чужому світі. Прикметно, що вихід із кожного з названих магічних кіл відбувається через посередництво танцю – щоразу іншого за емоційністю, відповідністю фігур, значеннєвістю. Музика усутнює страх героя.

У наведеному фрагменті вказівка на «якусь польку» констатує розгармоніювання тіла, з одного боку, і музики й хореографічних компонентів, із іншого. Такий танець викликає жах, адже в процесі виконання «якоїсь польки» герой уже не вповні контролює своє тіло, він перебуває в екстремальній ситуації, що межує з божевіллям, на грані буття-небуття. Це прощальна монолог-композиція душі й тіла Івана Дідуха. Його несамовитий танець – проговорювання горя, болю, страху, трагедії, танець-терапія, незвична, проте доволі ефективна, аби не збожеволіти.

Лаконічна сьома частина новели виконує роль заключної звукової конструкції у творі, останній фінальний акорд в історії про драматичну

подію: «Плоти попри дороги тріщали і падали...» [5, с. 189]. Останні рядки мовної партії Івана Дідуха дуже короткі – «Видиш, стара, наш хрестик? Там є вібито і твоє намено. Не біси, є і моє і твоє...» [5, с. 190] – як видих героя після шаленого танцю, після рішення, якого уже не змінити.

В. Стефаник зумів передати в «Камінному хресті» енергетику свого болю, що його відчував, працюючи над текстом, а також музику, яка була тлом для його болю. Це засвідчують спогади польського письменника С. Шмігера, де відтворено процес написання новели «Камінний хрест»: «Стефаник рано встає і товчесь по хаті і бігає, як скажений. Воно виглядає так комічно, що варт видіти. Але часом того біганя перестає бути свідоме, і тоді я боюся, що він здуріє. Се вступ. Далі він п'є молоко, миєся і кладе перед собою папір. Не написавши нічого, він зачинає з пером бігати знов. Потім сідає. Пише, пише і зривається. Бігає і співає, ну, але як, то якісь мужицькі арії, грубі, але злі. І знов п'ять мінут пише. І знов схвачується і реве тими аріями. А мині здається, що то справді лиш він такі арії розуміє. І пише знов п'ять мінут. Миче собі чупер, звичайно з потилиці, потім пустить очі на Русь. Аби єму принесли відти такого мужика, якого єму треба під руку. Прийде той мужик, Стефаник скривиться і довго его оглядає, випитує: ну, як? А потім гримає кулаком о стіл і бігає, чорт його знає з таким біганям! Сідає, пише і почорніє, потім плаче, але так, псякров, плаче, що аж встид за такого хлопа! І встає, і бігає, і верещить: лайдаки, шельми, людоїди! Потім кидає перо і лягає на канапу. Лежить, як дерево, я йому вірю, що его кістка болить, бо він за три голини за чотири милі перебіг... Вночі крізь сон говорить і співає» (цит. за: 1, с. 94). Наведений фрагмент засвідчує присутність музики у складному процесі написання «Камінного хреста» й підтверджує слухність обраного в цьому дослідженні звукового (з акцентом на музику) ракурсу інтерпретації новели.

За допомогою звуків В. Стефаник відтворив щемливу історію героя з землею і без землі так, як свої історії через драматизм, динаміку творів і строгість форми відображав у музиці Людвиг ван Бетховен, що, власне засвідчують і рядки з листа письменника до редакції «Плужанина» від 1 серпня 1927 року: «Я писав тому, щоби струни душі нашого селянина так кріпко настроїти і натягнути, щоби з того вийшла велика музика Бетховена» [6, с. 406]. Наведені рядки прозаїка, як, власне, й запропонована в цій статті інтерпретація звукового компоненту «Камінного хреста, разом зі студіями про музичну підоснову творів письменника є підставою для неформального сприйняття думки М. Шудрі про В. Стефаніка як «Бетховена українського слова» [див.: 7]. У «Камінному хресті – майстерно виконаній *студії*, як зазначено в підзаголовку, – письменникові вдалося *дослідити* стан, рухи, біль душі головного героя Івана Дідуха в екзистенційній межовості.

Музично-звуковий аспект потрактування новели В. Стефаніка «Камінний хрест» – один із напрямків, що відкриває шлях до розуміння

багатого смислами твору письменника. Обраний поетапний аналіз кожної частини новели «Камінний хрест» В. Стефаника є чи не найбільш прийнятним для дослідження текстової тяглості звуків і музики у цьому творі. Дослідження звукової парадигми новели засвідчує майстерність прозаїка – активного речника модерністських тенденцій у мистецтві, підкреслює оптимальність, влучність і водночас потужну енергетику його слова. Звуковий контур «Камінного хреста» відкриває шляхи до розкодування підтекстів, прихованих смислів. Звук, музика, пісня, танець ідентифікують головного героя, психологізують текст. Звуково-музичний та хореографічний супроводи сфокусовані на змалювання українця-селянина в момент розлуки з рідною землею. Запропонований інтерпретаційний аспект – один із сегментів багатоаспектного потрактування глибокого за змістом твору В. Стефаника.

Література

1. Гнідан О. Василь Стефаник. Життя і творчість. Київ: Радянська школа, 1991. 222 с.
2. Горболіс Л. Міжмистецькі контакти українського тексту: монографія. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. 312 с.
3. Гримич М. Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців: монографія. Київ: ВІПОЛ, 2000. 380 с.
4. Костащук В. Володар дум селянських. 2-ге допов. вид. Ужгород: Карпати, 1968. 190 с.
5. Стефаник В. Зібрання творів: у 3 т., 4 кн. Т. 1, кн. 1: Твори / упорядкув. Р. Піхманця; примітки, пояснення слів та післямова Р. Піхманця. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2020. 676 с.
6. Стефаник В. Зібрання творів: у 3 т., 4 кн. Т. 1, кн. 2: Листи/упорядкув. Є. Барана; примітки, післямова Є. Барана. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2020. 600 с.
7. Шудря М. Бетховен українського слова. *Дивослово*. 1996. № 9. С. 7-8.

THE SOUND PARADIGM OF VASYL STEFANYK'S NOVELLA «A STONE CROSS»

Larysa Horbolis

*Sumy State University; Rymskoho-Korsakova, St. 2, Sumy;
e-mail: gorbolisspu@gmail.com*

The aim. The article suggests a new view on the organization and structure of Vasyl Stefanyk's novella "A Stone Cross" that determines the elucidation of an intermedial issue in the analysis of the writer's famous work: the unity of a word and sound palette in the fictional text of the novella author's

prose. Therefore, the aim of the article is to study through the prism of one novella a general tendency of Vasyl Stefanyk's creative work: the synthesis of literature and art, the study of methodological approaches to interpreting the phenomena of intermediacy in the novellas of the classic of our national literature.

The research methods. *For the analysis the synthesis of principles and methods of scientific research is implemented, first of all, of intertextual, comparative-typological, intermedial, poetological and biographical ones.*

The research results. *The interpretation of Vasyl Stefanyk's novella "A Stone Cross" through the prism of verbal and music-sound aspects promotes understanding of the writer's rich in senses well-known work. That is why the selected poetic analysis of each part of "A Stone Cross" is the most acceptable for researching the textual longevity of sounds and music in the novella's general structure. In the research process of the sound paradigm of Vasyl Stefanyk's work, its groundbreaking essence, the peculiarity of its style, modern poetics are proved that undoubtedly affected the precision and powerful energy of its word form.*

The scientific novelty. *In the research there is achieved a new reading of the text of Vasyl Stefanyk's novella "A Stone Cross", for the first time there is performed the analysis of its sound contour by means of which the subtexts and hidden senses of the work are decoded. Such a cutting-edge approach proposes a fresh view on the Ukrainian author's modernistic searches: the sound, music, song, dance identify the main hero Ivan Didukh, generally psychologise the text of the work.*

The practical significance. *The obtained research results may be used in further research of Vasyl Stefanyk's creative work from positions of contemporary literary studies, particularly the proposed interpretational approach is one of the segments of a poly-aspectual interpretation of the deep in its contents work that has already become classical both in the sphere education and in scientific studies of today's researchers of Vasyl Stefanyk's creative work.*

Key words: *Vasyl Stefanyk, intertextuality, novella "A Stone Cross", teaching principle of the unity of verbal and other kinds of art, poetics.*