

# Творчість Василя Стефаника в інтертекстуальних горизонтах

УДК 821.161.2-32В.Стефаник]7-028.22:7-0435

DOI: 10.31471/2304-7402-2022-16(63)-232-244

## «ВІН Є У ЛІТЕРАТУРІ ТАКИМ ВИЗНАЧНИМ ЖИВОПИСЦЕМ»: ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ АКЦЕНТИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ РЕЦЕПЦІЙ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

**Наталія Мочернюк**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
e-mail: mocher.n@gmail.com*

*У статті представлено огляд літературознавчих студій, присвячених творчості Василя Стефаника, у яких рецепція новел задіює термінологію із різних візуальних мистецтв. Дослідники, намагаючись розкрити секрети стилю автора, часто свідомо або ж інтуїтивно порівнюють його художню манеру з іншими мистецтвами, використовуючи їхній інструментарій. Вдаються до зіставлень з графікою, живописом, фотографією, архітектурою Степан Смаль-Стоцький, Ольга Кобилянська, Леся Українка, Іван Франко, Богдан Лепкий, Антін Крушельницький, Сергій Єфремов, Іван Труш, Олександра Черненко, Юліан Вассіян, Михайлина Коцюбинська та багато сучасних дослідників. Заакцентовано на такій своєрідності сприйняття поетики письменника у зв'язку зі спробами пояснити його естетико-художні вектори. Підкреслено важливість висновку Юліана Вассіяна, який розглядає художній світ письменника у порівнянні з Вагнерівським Gesamtkunstwerk, синтетичним і всеосяжним твором мистецтва. Така літературознавча візія має значний інтерпретаційний потенціал в інтермедіальному аспекті та потребує подальшого наукового розвитку. Доведено, що художнє слово Стефаника дає імпульси іншим мистецтвам. Найновіші докази цього стосуються вже мистецтва кіно. Стефаник потенційно надзвичайно кінематографічний, це засвідчують у своїх публікаціях сучасні дослідники.*

*Таким чином, новелістика Василя Стефаника наділена великою силою впливу на інші види мистецтва, прослідкувати який варто у наступних студіях.*

**Ключові слова:** література, візуальні мистецтва, поезика, міжмистецькі взаємодії, інтермедіальність, Василь Стефаник.

Лука Луців, починаючи свою книжку «Співець української землі» (1971) з оригінальної «Замість передмови», від імені читача висловлює сумнів щодо доцільності ще однієї книжки про Стефаника, поетик «про цього майстра українського слова в останніх роках досить надруковано в окремих книжках і в періодичних виданнях» [12, с. 7]. Л.Луців має на меті сказати «правдиву правду» про автора «Синів» і «Марії», поетик советські українські літературознавці не скажуть, бо «живуть під московським караулом» [12, с. 7]. Так само розмірковує над питанням про потребу нової монографії на тлі величезної критичної літератури в Україні і за її межами про творчість письменника Олександра Черненко, авторка дослідження «Експресіонізм у творчості Василя Стефаника», виданої у Канаді 1989 року. Сформулювавши свою мету як намір проаналізувати багатогранну творчість письменника на тлі загальноєвропейського культурного та літературного процесу, передусім у контексті європейського експресіонізму, дослідниця попередньо висувала важливість нових критичних підходів, що породжують нові інтерпретації, а також зауважила, що кожне покоління знаходить у таких творах для себе «щось нове, свіже й актуальне, а це якраз робить їх безсмертними та надає їм вселюдського значення» [23, с. 7]. Минуло п'ятдесят років від виходу «Співця української землі» Луки Луціва та понад тридцять років від появи монографії Олександри Черненко, причому це час вже незалежної України, поза «московським караулом», стефанікознавство збагатилося ґрунтовною працею Романа Піхманця [14] та багатьма статтями інших дослідників, тож так чи інакше залишається все менше простору для літературознавчих маневрів у надії сказати не лише «правдиву правду», а й знайти нові критичні підходи, щоб актуалізувати творчий заповіт письменника. Тому спілка літературознавства з іншими науками та пошуки в літературі слідів і відгомону інших мистецтв, запропоновані інтермедіальною методологією, що є основою **дослідницької методики**, підживлює філологічний аналіз, відкриваючи в поезиці літературних творів несподівані художні знахідки автора. Осягнути мистецтво слова Василя Стефаника означає збагнути сенс мистецтва слова як такого, а збагнути літературу як мистецтво можна, вдаючись до її зіставлення з іншими видами мистецтва, передусім візуальними мистецтвами, – така магістральна **мета** моїх студій. Запропонований огляд літературознавчих рецепцій – це не стільки звичний літературний огляд, що передусім висві-

тленню наукової проблеми, скільки спроба осмислення термінологічного інструментарію на межі літератури й образотворчого мистецтва, який демонструє як евристичний потенціал нашого стефаникознавства від самих початків, так і велику мистецьку наснаженість слова Стефаника, що, своєю чергою, становить **наукову новизну** дослідження.

Важливим імпульсом до розмислів став словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики Світлани Маценки, у якому теоретично обумовлено плюси й мінуси перенесення понять з однієї спеціальної сфери в іншу, що можна екстраполювати й на використання понять з мистецтвознавчого словника в аналізі літературних текстів. Не можна не погодитися з думкою дослідниці, що «свій профіль словесне мистецтво теж найкраще демонструє у порівняльній перспективі, якщо його розглядати з погляду на інші мистецтва та медіа або прагнути висвітлити його потенціал і межі, наприклад, щодо комбінування з іншими медіа чи щодо їхньої імітації» [13, с. 9]. Літературознавство XXI століття зробило величезний поступ у цьому плані, водночас і далі нарощуючи термінологічний апарат у співдії з науками про різні галузі мистецтва. Це і парадокс, і виклик нової доби, адже підважено вимогу однозначності, закріплену за терміном, однак ефективність таких термінологічних запозичень визнана й не спростовна. Тож синкретизм справді вирізняє наукову мову сучасного літературознавства, що «перебуває у постійному становленні, абсолютно безконфліктно нагромаджуючи елементи з інших наукових контекстів» [13, с. 39]. Варто відзначити, що опрацьовувати «синкретично» можна передусім ті тексти, яким притаманна міжмистецька інтенційність, і твори Стефаника до них належать.

Як відомо, модернізм приніс усвідомлення кризи мови і пошуків нового художнього слова, що змагало до синестезійних експериментів. Певна річ, дослідники мають на увазі передусім символізм, коли акцентують на інтенціях мови уподібнитися до танцю, музики, малярства [5, с. 190]. Однак й інші модерністські напрями практикували досліди, за яких поставало нове за способом вислову мистецтво. Це стосується й Василя Стефаника, творчість якого за домінантою належить до експресіонізму. Невипадково Іван Франко, вирізняючи Василя Стефаника як найталановитішого й оригінального автора з нової генерації, у статті «Українці», написаній 1906 року, зауважує, що його новели «написані своєрідною поетичною мовою» [22, с. 192]. Коли і сам Франко, як побачимо згодом, й інші дослідники намагаються розкрити секрети такої своєрідності, вони часто свідомо або ж інтуїтивно вдаються до порівнянь з іншими мистецтвами, використовуючи їхній інструментарій. Прикметно, що превалюють відсилання до малярства і графіки.

Вже Степан Смаль-Стоцький у передмові до «Синьої книжечки» спостеріг зв'язок з малярством: «Це дійсно образки-малюнки. Тло в них

темне, навіть дуже темне. На тім темнім тлі поєдинчими, але різкими рисами, не всілякими добірними, але просто яркими красками виведений малюнок так артистично, що годі очий відвести, вдивившись в нього, що наводить глибоку задуму на душу, сильно настроює її після себе, очаровує своєю високою поетичністю. Правда, не всі вони однаково артистично викінчені, є деякі недокінчені до самого краю, або, уживши іншого образу, недогладжені, рапаві, але у всіх слідна рука хоть молодого ще, але все таки майстра. Умілістю кількома рисами-словами визначити дуже рельєфно контури образу, освіти особи, показати їх душу, надати цілості настроїв, нагадує п. Василь Стефанік Федьковича» [16, с. 3]. Як бачимо, Смаль-Стоцький синтезує своє літературознавче бачення з малюванням: тло, малюнок, темні і яркі краски, риси, рельєфність контурів – поетика літератури осмислена цілком живописно.

Натомість Ольга Кобилянська чи не першою з-посеред інших метафорично констатує графічність як домінанту стилю письменника. У листі до Василя Стефаніка від 2 квітня 1900 року пише: «Здоровлю Вас щиро. Стискаю міцно Вашу руку, тоту, котра так сильно малює двома барвами. Чорною і тою, що її лілія носить – і котрою «Вечірня година» переповнена, – біла. Здається, вона ніжна, як у жінки, – а вона саме залізо» [8, с. 266-267]. Кобилянська демонструє талант синестезійного вислову, що переводить її епістолярій до Стефаніка у високий художній стиль. Акценти на двох барвах – чорній і білій – робитимуть і дослідники в майбутньому, і такий кольоровибір є одним з найвиразніших доказів експресіоністичної техніки письменника.

Леся Українка у доповіді «Писателі-русини на Буковині», читаній 9 грудня 1899 року в літературно-артистичному товаристві в Києві, яка була допрацьована і вперше надрукована в газеті «Буковина» 1900 року, порівнюючи творчість Юрія Федьковича і Василя Стефаніка, уживає слова «малює»: «Коли Федькович малював народне життя у його святочному строї, то Стефанік малює його в буденній одежині» [18, с. 94]. Далі доповідачка розвиває думку про «малювання», а також уводить і поняття фотографії: «Маленькі образки д. Стефаніка чорним колоритом, виразністю і вкупі недбалістю письма нагадують малюнки пером. ...В таких коротких нарисах д. Стефанік дає нам цілу колекцію силуетів; це не фотографії, а власне малюнки, немов ескізи для будучої картини» [18, с. 95]. Варто нагадати, що «Літературно-науковий вістник» публікував новели В. Стефаніка під узагальненим заголовком «Фотографії з життя» (у 1898 році в другому томі так опубліковано «Засіданє», «З міста йдучи», «Вечірня година», а в 1899 році в п'ятому томі новела «Підпис» уміщена із підзаголовком «фотографія з життя»). Таким чином, письменниця заперечує це визначення ЛНВ, і можна припустити, що власне з вістниківським «формулюванням» полемізуватимуть й інші дослідники

Стефаника. У візії Лесі Українки темні кольори поетики письменника не затуманюють ідеї, а навпаки дають її яскраве відображення: «Д. Стефаникові докоряють часом за односторонність, навіть однотонність його малюнків. Справді, темні барви у нього переважають, а при тому в сюжетах його нема нічого надзвичайного романтичного. Він малює буденне життя сірого люду, але не тільки зверхні факти цього життя, а самий зміст його; двома, трьома раптовими рисами він малює нам надзвичайно яскраву цілу драму, і власне через те, що всі нариси мають один тон, вони дають нам один спільний образ життя народного, показують нам колективну душу маси» [18, с. 96]. Фактично майже всі ці формули авторка зберегла і в розправі «Малорусские писатели на Буковине» для журналу «Жизнь» (1900).

Іван Франко, порівнюючи літературу минулого з новішою белетристикою, вдається до зіставлень з архітектурою і музикою (коли давніша повість чи новела «виглядала як здвигнений після правил архітектури більш або менш солідний будинок» [19 с. 525]), то новіша белетристика тяжіє до музики («Нова белетристика – се незвичайно тонка філігранова робота; її змагання – наблизитися скільки можна до музики. Задля сього вона незвичайно дбає о форму, о мелодійність слова, о ритмічність бесіди» [19, с. 526]). У статті «З останніх десятиліть ХІХ віку» (1901) він оперує вже лексикою радше з образотворчого арсеналу: «Стефаник ніде не скаже зайвого слова; з делікатністю, гідною всякої похвали, він знає, де зупинитися, яку деталь висунути на ясне сонячне світло, а яку лишити в тіні. В малюванні він уміє бути й реалістом і чистим ліриком – і, проте, ніде ані тіні пересади, ніде переладуння, бомбасту, неприродності. Се правдивий артист з божої ласки, яким уже нині можемо повеличатися перед світом» [19, с. 526–527]. У статті «Старе й нове в сучасній українській літературі», яка вперше була надрукована в «ЛНВ» в 1904 році, полемізуючи із Софією Русовою, дослідник акцентує, що «нове», яке вносять у літературу молоді письменники, головню такі як Стефаник і Коцюбинський, «лежить не в темах, а способі трактування тих тем», «у способі, як бачать і відчувають ті письменники життєві факти» [20, с. 107]. У такому річищі Франко відзначає «їх несвідомий наклін до ритмічності й музикальності як елементарних об'явів зворушень душі» [20, с. 108]. У статті «Українська література», вперше надрукованій під назвою «Dieukrainische (ruthenische) Literatur» у журналі «Ausfremden Zungen» 1901 року, літературознавець зауважив, що «його твори справляють враження народних пісень, в яких теж нема ніякої риторики, сентиментальності, тільки неприкрашене, голе, наївно зображене життя, – дійсність, часто сумна, але пройнята золотом найправдивішої поезії» [21, с. 143]. Ця мозаїка вражень Франка від творів Стефаника, зафіксована в різних статтях, засвідчує, зокрема, і його універсалізм,

синтез наукового й творчого, що виявляється в розмаїтих асоціаціях з прикладами зі сфери різних мистецтв.

Богдан Лепкий помітив багато посутніх нюансів манери Стефаніка, які артикулював у однойменній розвідці, в котрій неодноразово апелює до понять з інших видів мистецтва. Так, збірку оповідань «Синя книжечка», видану 1899 р. в Чернівцях, на думку Лепкого, доречніше назвати «чорною книжкою», «бо зібрано тут кільканайцять образків і фотографій з хлопського життя так похмурих і чорних, що читати їх без зворушення – годі. Хитає ся і валить ся перед нами стара будівля, прикрашена різьбою нашої уяви, а на її місці розтвиряє ся безодня чорна, страшна й безнадійна, як пекло» [11, с. 4]. Щодо наступної книжки Стефаніка, видатний літератор і приятель письменника, відзначає різноманітний зміст і більше спокою: «Темпо робить ся повільніше, лінії рівніші, поліхромія більше згармонізована» [11, с. 16]. Лепкий пише про новелістику як про своєрідний сукупний твір мистецтва, *Gesamtkunstwerk*, і це особливо значуща літературознавча рецепція 1903 року (згодом побачимо, як розвине далі цю ідею Юліан Вассіян). Прагнення поєднати багато форм мистецтва характеризує стиль розвідки самого Богдана Лепкого, який, до слова, був і письменником, і малярем. Можна припустити, що цим і зумовлений його своєрідний літературознавчий почерк: «Малює Стефанік своїх героїв дуже виразно і різко. Не впроваджує їх звільна, не зарисовує легко на тлі якогось красвиду, або вступу, не представляє як гостя в сальоні, лиш відразу ставить перед очима, в цілій постаті, в повнім сьвітлі, сказав бим, з підчеркненими характеристичними прикметами» [11, с. 18–19]. Інший приклад, коли він порівнює близькість Стефаніка із Федьковичем, зауваживши, поміж іншим, що декоративне малярство щодо Федьковича – хибне розуміння: «Оба дивлять ся на людей бисто і пронизливо, з такої точки, з якої на них ніхто не дивить ся, оба малюють їх різко а плястично, кількома ризами – словами, иноді одним, одиноким порівнанєм, але так влучно підібраним, що стане за найдокладніші описи» [11, с. 23]. Зіставляючи Стефаніка і Горького, Лепкий теж користує поняттям фотографії: «Оба вони з фотографічною вірністю малюють жите, але відкривають в нім явища незвичайні, відрухи душі ніжні, майже невловимі. В обох є бесіда средством універзальним, нею вони говорять, різьблять, малюють і грають» [11, с. 26]. Як бачимо, Богдан Лепкий не лише втілював образотворчими засобами зі сфери пластики літературні задуми, а й мислив як художник у літературознавчих працях. Такі спостереження можуть суттєво доповнити літературно-малярський дискурс творчості митця, до вивчення якого долучилося багато науковців, а підсумувала відповідні напрацювання Наталія Гавдида [3].

Антін Крушельницький вирізняє Василя Стефаника, Марка Черемшину й Леся Мартовича з-поміж белетристів, яких можна назвати «малярами хлопської душі». Він розрізняє поезії в прозі, новели й шкіци у творчості Василя Стефаника і вважає, що якраз шкіци з життя люду помилково називають фотографіями, «багато артистичних шкіців, креслених делікатною рукою митця, не можна в жодному випадку компрометувати назвою фотографії» [24, с. 35]. Відзначимо й те, що А. Крушельницький називає Стефаника великим митцем в доборі колориту: «Кілька сильних барв в гострих рисах, кілька глибоких контрастів – ось його шкіц» [24, с. 40]. Спостереження літературознавця дають імпульс для розвитку міжмистецької теми вже з огляду на специфіку жанру шкіца, який притаманний передусім для образотворчого мистецтва.

Прикметно, що вдаються до порівнянь із візуальними мистецтвами, намагаючись точно ідентифікувати поетику Василя Стефаника, передусім письменники, для яких органічно мислити художньо. Однак можемо впевнитись, що не лише Леся Українка, Іван Франко, Ольга Кобилянська, Богдан Лепкий, Антін Крушельницький та інші письменники, а й аналітики від науки про літературу тяжіють до понять й образів з арсеналу візуальних мистецтв. «Майже всі його твори – це коротенькі образки, окремі малюнки з життя галицького селянства, немов сфотографовані з дійсних подій, але з глибоким, справді символічним значенням загального образу. Способами своєї творчості це повна супротивність Яцкову й іншим символістам, хоча у Стефаника знайдемо зрідка спроби суто символічного малюнку («Дорога») [6, с. 560], – характеризує творчість покутського письменника Сергій Єфремов в «Історії українського письменства» (1919), двічі називаючи його художником, а манеру назагал окреслюючи як реалістичну, «малюнок виразний і прозорий». Варто зазначити, що літературознавець не практикує «малювальної мови», пишучи про Марка Черемшину, Леся Мартовича та інших письменників, про яких йдеться у розділі «90-і роки», за винятком Михайла Коцюбинського, якого вважає «художником насамперед», «художник *par excellence*». Очевидно, переконливість художніх образів, досягнута багатством візуального плану у творах В. Стефаника і М. Коцюбинського, диктувала С. Єфремову і характеристики, в яких оприявнюються імпресіоністичні й експресіоністичні риси відповідних поетик. Порівняймо, наприклад, такі фрагменти: «Одне з своїх оповідань назвав Коцюбинський «аквареллю», але так варто б назвати не одно з них. У манері Коцюбинського, коли вже він сам став собою, справді є щось, що нагадує акварельні малюнки своєю лагідністю, прозорістю, масою повітря, що жакхтять і міняться перед вами, передає найтонші рухи, згуки й почування, як оте розмірене монотонне бухання моря в «На камені», як нестерпна нудьга героїні «В путях шайтана» [6, с. 419]. І про В. Стефаника: «Одна-

дві рисочки, останній штрих – і перед вами ціла картина якоїсь чорної безодні, що без кінця-краю пожирає темних, несвідомих людей, які навіть зоглянутись не здолають, звідки падає на них оте люте лихо непереможне» [6, с. 560]. Враження і вираження, детальна фіксація «найтонших рухів, згуків й почувань» й лаконізм («одна-дві рисочки, останній штрих») – С. Єфремов немов протиставляє дві творчі манери, екстраполюючи живописну рецепцію на літературу.

Микола Зеров називав Василя Стефаника «суворим, суто архітектурним» («Марко Черемшина й галицька проза» [7, с. 426]), а Михайло Рудницький, констатує його відтворення світу «зовсім модерними засобами», а також потребу «подбати за нову мову, новий стиль», не раз вдавався до фігурального ословлення творчої манери письменника, яке мистецьки марковане: рядок немов різьблений, різьбив своє слово, «надихує свої картини двома-трьома тонами, близькими між собою», «та ось щораз виразніше враження, таке, якби автор від темних фарб своїх попередників перейшов до одної чорної, як китайська туш у графіці» [15, с. 186]. Є в нього й музичні асоціації.

Цікавою і присутньою, а зрештою і професійною, є візія художника Івана Труша, який у літературному хисті Василя Стефаника відзначив особливості малярського характеру: «Треба звернути увагу читача ще й на іншу сторінку творчої діяльності Стефаника, цебто барвність і краєвиди, бо й в цьому напрямі належить Стефаник до найцікавіших письменників, яких я знаю. В цьому відношенні вартість його в тому, що він не зловживає ніколи барвністю, що можна сказати про дуже небагатьох новітніх письменників. Але коли він змальовує у фарбах, робить це на підставі докладних спостережень, без шаблонів, так часто уживаних аж до переситу багатьма письменниками. Хоч Стефаник у цьому напрямі не дав нічого визначного і не займався цією ділянкою спеціально, все ж таки він є у літературі таким визначним живописцем, що заслуговує, щоб присвятити цій сторінці його творчості окрему увагу» (власне цю цитату використано у назві цієї статті) [17, с. 173]. Іван Труш мав особливе чуття щодо модерного мистецтва і хист ословлення візуального. Святослав Гординський подивляється його багатогранну активність і вважає художників одним з перших українських мистецьких критиків в Галичині, перший «мистець-журналіст» (М. Голубець), який «розворушував нашу громаду». Фактично до Труша не було кому висвітлювати мистецькі події і творчість українських мистців, рецензію на першу виставку самого Труша (1899) довелося запросити написати польського маляра [4, с. 448]. Як бачимо, можна вважати, що саме Іван Труш першим поставив питання про дослідження малярської «поетики» у творчості Стефаника.

До питання, чи доречним є порівняння змальованих образів у новелах Василя Стефаника з фотографією, повернеться у ХХ столітті Ми-



хайлина Коцюбинська, спростовуючи думку про принизливий сенс таких жанрових визначень з огляду на розвиток мистецтва фотографії у сучасному світі: «Так, справді, фотографії з життя. Це означає обрати об'єкт максимально виразний, де сходяться істотні зв'язки і мотивації, в потрібному ракурсі, у найвигіднішому освітленні, за допомогою відповідного ефекту світла й тіні виділити ту чи ту деталь, збільшити її, наблизивши до неї об'єктів, зосередившись на важливому, відкинувши «в тінь» несуттєве. Тобто уже в самому відборі об'єкта, в ракурсі і мірі наближення до нього, присутнє мистецьке узагальнення, ті необхідні для образу «рамці». Так само можна назвати «фотографією» маленький шедевр Шевченка «На Великдень на соломі». Таке «фотографування – один з провідних стилістичних принципів Стефаніка, завдяки якому досягається максимальна конденсація і чуттєва вірогідність зображення» [10, с. 161]. Акценти про фотографії, власне фотографічності чи нефотografічності візуального плану Стефаніка, які надibuємо у різних авторів минулого, актуалізують дискусію про стильову природу Стефанікових творів – натуралізм чи модернізм, автоматичне копіювання дійсності чи пересотворення світу задля концентрованої експресії? Тож не випадково Михайлина Коцюбинська полемізує з Олександром Черненко, працю якої поцінувала надзвичайно високо, щодо помітності й реалістичних, ба навіть натуралістичних тенденцій («натуралізм будучий» як «alter ego експресіонізму» [9, с. 202]. У студії «Читаючи Стефаніка» дослідниця говорить про Стефанікову художню графіку з її інтенсивною чорно-білою контрастністю, яка органічна для нього [10, с. 169]. Отже, традиція міжмистецьких зіставлень виявилася стійкою й утрималася впродовж тривалого часу.

У цікавих ракурсах міжмистецьких перетинів осмислювала експресіоністську поетику Стефаніка вже згадана Олександра Черненко, у монографії якої новелістику письменника зіставлено з творчістю художників-експресіоністів. Безперечно, ця дослідниця, як і інші стефанікознавці, дає коди для розшифрування інтермедіальних інтенцій сучасним науковцям.

Свідомо порушивши хронологію розгляду «міжмистецьких» оцінок покутського автора, приверну увагу до аналізу художнього світу Василя Стефаніка, запропонованого Юліаном Вассіаном. У його інтерпретації поетика письменника нагадує Вагнерівський *Gesamtkunstwerk*, синтетичний і всеосяжний твір мистецтва: «Стефаніків світ це дійсність життя, замкнена пов'язаною системою ліній, що в перспективній глибині згущуються в пластичній площі малюнків, насажених динамікою вислову. Піднесене напруження опановує тут усі частини і тим, власне, вводить цілу будову в дивний, незвичайний ритм постійного руху. На перший погляд тут власне вражає почуття неритмічності, асиметрії в

розподілі тектонічних мас, неправильності окремих площ, недотягненості ліній, що губляться в неспокійному дрижанні всього архітектонічного тіла. Виникає враження, що вся будова кричить безліччю дисонансів, що раз-у-раз на новий лад розвалюють її в тяжкі, прикрі для нормального ока злами, кострубаті й похмурі своєю стихійністю. Цей первісний загальний вигляд будови відстрашує своєю зовнішньою обстановкою, і тому не легко ввійти в її середину. Щойно там звикає згодом вухо до різних тонів і шелестів, а око акомодує органи своєї чинності до нових зразків просторової конфігурації, світлотіні барв. Поволі приходить за-своєння спостеріганої дійсності, що в ній, немов наново, всі частини індивідуалізуються, а потім щораз більше до себе зближуються, пронизують одна одну, зливаються в один могутній акорд. Наступає підмічення основних засад архітектонічної структури, її внутрішньої логіки, що дозволяє бачити кожну складову на своєму місці; далі вирисовуються щораз виразніше головні контури цілоти, опанованої правилами суворої симетрії і гармонії. Початкова гнітюча неправильність, відчута в аспекті зовнішнього відношення, поступається перед почуттям симетрії, народженому під впливом внутрішнього бачення. Оформлюється переживання складної однорідності **одного твору**» [2, с. 25-26.]. Як бачимо з цієї громіздкої цитати, вчений розвиває свою ідею теж власне від візуального первня – системи ліній, перспективи, пластики малюнків. Концепція сукупного твору мистецтва, запропонована Юліаном Вассіаном щодо покутського письменника, може дати поштовх майбутнім дослідженням, позаяк у ній закладено чимало продуктивних і ще не осмислених ідей. Кореспондує така концепція і з ідеєю «інтермедіальності навпаки», як парадоксально висловилася Світлана Маценка на панельній дискусії 7 травня 2021 року «Стефанік інтермедіальний» на Платформі інтермедіальних досліджень, присвяченій 150-літтю письменника, тобто не інші види мистецтва підживлюють літературу й увиразнюються в поезії письменника, а власне художнє слово Стефаніка дає імпульси іншим мистецтвам. Прикметно, що найновіші докази цього стосуються вже мистецтва кіно. Стефанік потенційно надзвичайно кінематографічний, це засвідчують у своїх публікаціях сучасні дослідники (Т. Вірченко, Л. Горболіс, С. Кирилук) [1].

Таким чином, **практичне значення** дослідження розкривається власне через інтермедіальний підхід, а запропонований «праінтермедіальний» огляд стефанікознавства доводить доцільність і виправданість цього дослідницького шляху.

**Результати дослідження.** На матеріалі стефанікознавства від початків осмислення творчості письменника продемонстровано міжмистецьку інтенційність літературознавчого дискурсу. Дослідники Стефаніка інтерпретують (свідомо або ж інтуїтивно) своєрідність його поезики у

порівняннях з іншими мистецтвами, використовуючи їхній інструментарій, передусім малярства і графіки. Відзначено, що художній світ письменника постає в окремих літературознавчих візіях прирівняним до Вагнерівського Gesamtkunstwerk, синтетичного і всеосяжного твору мистецтва (Ю.Вассиян), і цей присутній висновок має значний інтерпретаційний потенціал в інтермедіальному аспекті та потребує подальшого наукового розвитку.

Прочитання і перепрочитання Василя Стефаника в ХХІ столітті, що дають нові ключі до розуміння автора, на моє переконання, будуть успішними й продуктивними власне в роботах екстенсивного характеру, коли залучено новітні методології аналізу або береться до уваги творчість інших письменників, у зіставленні з якими розкривається специфіка таланту Стефаника.

### *Література*

1. Василь Стефаник: наближення / за ред. С. Хороба. Івано-Франківськ: Місто-НВ, 2017. 512 с.
2. Вассиян Ю. Твори. Т.2: Мистець із землі зроджений. Василь Стефаник. Торонто: Євшан-зілля, 1974. 127 с.
3. Гавдида Н. Літературно-малярський дискурс творчості Богдана Лепкого. Київ: Смолоскип, 2012. 228 с.
4. Гординський С. Камені і люди. *Гординський С. На переломі епох*. Львів: Світ, 2004. С. 443–452.
5. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Київ: Критика, 2009. 447 с.
6. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ: Femina, 1995. 685 с.
7. Зеров М. Марко Черемшина й галицька проза. *Зеров М. Твори: В 2 т.* Київ: Дніпро, 1990. Т.2: Історико-літературні та літературознавчі праці. С. 401–434.
8. Кобилянська О. До Василя Стефаника. *Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; статті та спогади / Упоряд., передм. Ф.П. Погребенника*. Київ: Дніпро, 1982. С. 266–267.
9. Коцюбинська М. «Безлично голі образки» і біле світло Абсолюту. *Коцюбинська М. Мої обрії: в 2 т., Т.1*. Київ: Дух і літера, 2004. С. 191–212.
10. Коцюбинська М. Читаючи Стефаника. *Коцюбинська М. Мої обрії: в 2 т., Т.1*. Київ: Дух і літера, 2004. С. 157–190.
11. Лепкий Б. Василь Стефаник. Львів, 1903. 31 с.
12. Луців Л. Василь Стефаник – співець української землі. Нью Йорк – Джерзі Сіті: «Свобода», 1971. 488 с.
13. Маценка С. Метамистецтво: словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики. Львів: Апріорі, 2017. 120 с.

14. Піхманець Р. Із Покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаніка, Марка Черемшини і Леся Мартовича. Київ: Темпора, 2012. 580 с.
15. Рудницький М. Василь Стефанік. *Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»?.* Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2009. С. 186–193.
16. Смаль-Стоцький С. Передмова. Стефанік В. *Сина книжечка.* Чернівці, 1899. С. 3–4.
17. Труш І. Василь Стефанік. *Кобзей Т. Великий різьбар українських селянських душ.* Торонто, 1966. С. 167–173.
18. Українка Леся. Писателі-русини на Буковині. *Українка Леся. Повне академічне зібрання творів в 14 т.* Луцьк, 2021. Т.7. С. 87–96.
19. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку. *Франко І. Зібрання творів у 50 т.* Київ: Наукова думка, 1984. Т.41. С. 471–529.
20. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі. *Франко І. Зібрання творів у 50 т.* Київ: Наукова думка, 1984. Т.35. С. 91–111.
21. Франко І. Українська література. *Франко І. Зібрання творів у 50 т.* Київ: Наукова думка, 1984. Т.33. С. 142–143.
22. Франко І. Українці. *Франко І. Зібрання творів у 50 т.* Київ: Наукова думка, 1984. Т.41. С. 162–193.
23. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка. *Сучасність*, 1989. 279 с.
24. Kruszelnyckuj A. Szkice z ukraińskiej literatury współczesnej. Kołomyja, 1910. 69 s.

**“IN LITERATURE, HE IS AN EXTRAORDINARY ARTIST”:  
THE INTERMEDIAL EMPHASES OF LITERARY RECEPTIONS  
OF VASYL STEFANYK’S**

**Mocherniuk Nataliia**

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;  
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenka St., 57;  
e-mail: mocher.n@gmail.com*

*The paper provides an overview of literary studies focusing on the work of Vasyl Stefanyk, in which the reception of short stories draws on vocabulary from different visual arts. In their efforts to unravel the secrets of the writer’s style, scholars often consciously or intuitively compare his artistic style to other arts, using their toolkit. Stepan Smal-Stotsky, Olha Kobylanska, Lesia Ukrainka, Ivan Franko, Bohdan Lepky, Antin Krushelnytskyi, Serhii Yefremov, Ivan Trush, Alexandra Chernenko, Yulian Vassyian, Mykhailyna Kotsyi-*

*bynsky as well as many current scholars resort to comparisons with graphics, painting, photography and architecture. The focus is on this distinctive perception of the writer's poetics in connection with attempts to explain his aesthetic and artistic strands. The importance of J. Vassian's conclusion, which considers the artistic world of the writer in comparison with Wagner's Gesamtkunstwerk, a synthetic and comprehensive work of art, is emphasized. Such a literary vision has a significant interpretive potential in the intermedia aspect and requires further scientific development. It is proved that Stefanyk's artistic word gives impulses to other arts. The latest evidence of this already applies to the art of cinema. Stefanyk is potentially extremely cinematic, as evidenced by modern researchers in their publications.*

*Vasyl Stefanyk's short stories are thus endowed with a great power of influence on other types of art, which should be traced in the following studies.*

**Key words:** *literature, visual arts, poetics, interart interactions, intermediality, Vasyl Stefanyk.*