

УДК 821.161.2

DOI: 10.31471/2304-7402-2022-16(63)-254-263

**ДРАМАТИЧНА ДОМІНАНТА НОВЕЛІСТИКИ
ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА****Світлана Луцак¹, Наталія Вівчарик²**

¹Івано-Франківський національний медичний університет;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Галицька, 2;
e-mail: sv.lutsak@gmail.com;

²Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;
e-mail: vivcharik@ukr.net

Метою дослідження є аналіз жанрових особливостей новелістики Василя Стефаника, а передусім драматичного складника її художньої структури. Основну увагу зосереджено на новелах, які лягли в основу інсценізації театру «Заграва». Режисер Володимир Блавацький обрав для постановки новели, динамічна жанрова структура яких ідентифікується сучасними дослідниками як драма в новелі – «Вона – земля», «Сини», «Марія», «Злодій», «Побожна», «Morituri» та «Моє слово» (у ролі прологу). Ці твори привернули увагу режисера, оскільки суттєво розширювали тематичні рамки тогочасної драматургії. Головною в статті стала методика генологічних студій, поєднана з прийомами поетикального аналізу домінант внутрішньої організації новел Василя Стефаника. У результаті дослідження доведено, що саме гострий конфлікт, діалогічність мовлення, напруженість сюжету, часопросторова сконденсованість, суміжна проблематика, зведені до мінімуму описи дозволили режисерові об'єднати ці твори в одній театральній постановці. Додатково для характеристики ідейно-художніх особливостей новелістики Василя Стефаника використано літературно-критичні відгуки та праці Миколи Євшана, Миколи Зерова, Михайла Рудницького, Івана Франка, Лесі Українки та ін., які вказували на експресивність письма, мінімальну авторську присутність у новелістиці Василя Стефаника. Також використано спогади письменника, архівні матеріали, діаспорні дослідження, зокрема статтю Григора Лужницького «Син землі», у якій окреслено специфіку розвитку тогочасного українського театру та гостру необхідність збагачення репертуару інсценізаціями українських авторів, зокрема Василя Стефаника. Основна увага в статті зацентрована на аналізі новели «Вона – земля», яка виступає центральною в однойменній постановці. Проілюстровано, що земля у творах та інсценізаціях Василя Стефаника постає в найрізноманітні-

ших іпостасях – Батьківщина, дім, народ, родина, символізує нерозривність поколінь. Новизною статті є аналіз тяглості української театральної традиції, яку інтуїтивно відчув новеліст Василь Стефаник, трансформувавши в художню структуру прозового тексту, що спричинилося до появи оригінальної генологічної форми – драма в новелі. Зазначена художня традиція знайшла своє переломлення в сучасній постановці Івано-Франківським національним академічним драматичним театром ім. Івана Франка драми-ораторії «Вона – земля».

Ключові слова: драматургія, конфлікт, діалог, інсценізація, образ, символ, театр.

Постановка проблеми, аналіз досліджень. Дослідники творчості Василя Стефаника серед жанрових означень виокремлюють такі, як новели-драми, новели-сповіді, новели-трагедії, і вказують, що письменник «виводить людину на сцену життя в межових ситуаціях» [2, с. 125]. Аналізу драматичного компонента в малій прозі Василя Стефаника приурочене дослідження Степана Хороба «Драма в новелі: проза Василя Стефаника крізь призму драматичних категорій (конфлікт, драматизм, сценічність)». Науковець звертає увагу, що за внутрішнім змістом, для якого характерний драматизм, напружений сюжет, часопросторова спресованість, і зовнішньою будовою, що окреслює детальну розстановку персонажів, мінімізовані описи, чітку побудову діалогів, твори Василя Стефаника нагадують невеличкі за розмірами драматичні твори [15, с. 229]. Цьому сприяє своєрідне поєднання різноаспектних компонентів у новелістиці Василя Стефаника – мала епічна форма, наскрізний ліризм, діалогічність, драматизовані біографії героїв, трагічні розв'язки. Переживання та емоції героїв виявляють їх «внутрішню драму». Недомовленість та активна мовчанка слугують театральній увиразненості зорових образів, а слова автора близькі до режисерських ремарок. На драматичні компоненти в структурі творів, уміння Василя Стефаника кількома штрихами описати надривні емоції, передати межову експресію, драматичність моменту, звівши до мінімуму авторські коментарі, вказували у своїх розвідках Н. Голод, І. Денисюк, О. Казанова, В. Лесин, Л. Луців, Н. Малютіна, Р. Піхманець, С. Хороб та ін., проте проблема прояву драматичної домінанти у творах письменника крізь призму сценічності залишається недослідженою, що й зумовлює **актуальність** статті. **Метою дослідження** є аналіз жанрових особливостей новелістики Василя Стефаника, а передусім драматичного складника її художньої структури. Головною в статті стала **методика** генологічних студій, поєднана з прийомами поетикального аналізу домінант внутрішньої організації новел Василя Стефаника.

Виклад основного матеріалу. Микола Зеров вказував на максимальне «скорочення авторської референції» в новелістиці Василя Сте-

фаника, а в останніх текстах покутського новеліста («Вона – земля» і «Сини») відзначив «апогей драматизму» [4, с. 421]. Не випадково саме вони, а ще «Марія», «Злодій», «Побожна» та «Moriguri» лягли в основу інсценізації театру «Заграва» під керівництвом Володимира Блавацького. Як пролог до вистави звучало «Мое слово». Прем'єра відбулася 12 грудня 1933 року в Збаражі. На виставу у Львові 9 січня 1934 року сподівалися приїзду Василя Стефаника, але він не зміг прибути – були тільки брат і син. Письменник побачив виставу, як сам зізнається, аж навесні 1934 року в Коломиї, а потім – у Снятині. Після перегляду письменник спілкувався з акторами і запропонував зіграти виставу в його рідному Русові, але, на жаль, це відбулося вже після смерті Василя Стефаника. «Заграва» успішно ставила цю інсценізацію аж до 1938 року, коли відбулася реорганізація театру. Володимир Блавацький ще тричі звертався до постановок творів Василя Стефаника: на сцені Львівського оперного театру (1942), в Ансамблі українських акторів в Авгсбурзі (1945), в Українському театрі в Філадельфії (1952) [див. 10. с. 547]. Режисер вказував: «Сам я родом з Покуття, і тому Стефаникові персонажі мені знайомі і близькі. Захоплювала мене їх пластичність – мов із каменю різьблені вони В. Стефаником – та «театральність» діалогу» [1, с. 150]. Григор Лужницький у статті «Син землі» зауважує, що на тлі побутової драматургії завдяки Василю Стефанику з'явилися нові твори в репертуарі галицьких театрів [7]. Як стверджує Григор Лужницький, актуальність постановки цих творів зумовлена відсутністю тогочасної материкової української драматургії, адже створити «справжню літературну драму» із зіткненням протилежних сил, панівної й поневільної, було майже неможливо [6, с. 180].

Сучасники Василя Стефаника відзначали значний емоційно-чуттєвий потенціал його творів, який, за словами Івана Франка, мав «потресаючий вплив на душу читача» і «творив трагедію душі» [14, с. 109]. На думку Лесі Українки, психологічні ескізи Василя Стефаника «просякнуті тим животворним духом співчуття автора до своїх персонажів, який надає надзвичайної чарівності художнім творам і якого не може приховати навіть найбільш об'єктивна форма дійсності» [12, с. 74]. Богдан Лепкий, переповідаючи Михайлові Рудницькому враження від новели «Сини» Василя Стефаника, зазначав: «Мурашки побігли по спині. Тремчу цілий, як у пропасниці, й заспокоїтися не можу. Не входжу в подробиці, не приглядаюся до форми, лише бачу нашу землю, нашого хлопця і його велике горе» [5, с. 102].

Розкриваючи природу експресивності т.зв. «нової школи в українській белетристиці», зокрема і Василя Стефаника, Іван Франко писав: молоді автори творять «образи, огріті власним чуттям», «розбуджують в душі читача певний настрій», [13, с. 526–528, 496]; розкривають «наше чуття і на-

шу вразливість»; творять «цілість, пройняту одним духом» [14, с. 110] і т. д. Така «філігранова робота» над художнім словом була покликана злучити воедино емоційно-чуттєву сферу автора, героя і читача, щоби в останнього виникало відчуття причетності до трагедії персонажа, долученості до авторської емпатії, що дуже важливо для драматичної постановки.

За висловом Миколи Євшана, твори покутського новеліста – це «стихія, що збирається в його груді», «таємна, скрита потенціальна енергія грому», яка в найсильнішому напруженні «спадає йому з уст» і «вдаряє в нас з великою силою», аж поки «зворушить наше сумління, ціле наше ество» та дасть «мірило для власного життя» [3, с. 213–214, 216].

Михайло Рудницький, характеризуючи «письменницьку кухню» автора, зазначав, що головним «рецептом» у ній було ставлення митця до своїх новел, «наче до новонародженої дитини»: ретельно пригадував уривки діалогів селян, сцени і ситуації, «відсіював, що зайве»; брав до уваги лише те, що «запало в душу» і «мучить»; шукав «товариства» для «картин чи тонів», щоб дійти до «синтезу»; сідав за стіл, коли «найде хандра» і «місця собі неможливо знайти», а перо «хапав, щоб полегшало»; вкладав у твори «всю енергію» [8, с. 128–131, 5].

Андрій Музичка теж зауважив, що письменник «малює через мову думки людини», «подає почування людини через діло, як у драмі» [див. 4, с. 421–422].

Наведені судження вказують на важливість драматичного складника в майстерні Василя Стефаника. Ускладненість рецептивного потенціалу своїх творів підкреслював і сам письменник: «Ото я уважаю, що ті естетичні заокруглення, то є на то, аби їх читач борзенько минав, або на то, аби запліснілому мозкови не дати ніякої роботи. [...] Як ми маємо стати на якусь оригінальну і сильну літературу, то треба писати безлично голі образи з життя мужицького. І хоть вони сирий матеріал, то все-таки не декламація. Бо всякі речі надто прибрані і ще з життя нашої інтелігенції, серед котрої нічо не д і є с я, мусять вийти на декламацію. А серед мужиків так багато д і є с я, що відти і сирий матеріал має хосен» [11, с. 72–73]. Отже, відсутність додаткових коментарів, велика міра акціональності, плинності подій і образів у художній структурі прози Василя Стефаника покликані насамперед забезпечувати взаємодію читача з текстом. І хоча процес її досягнення емоційно й інтелектуально складний, усе ж радість від такого контакту – головний гарант ефективності естетичного сприймання. Красномовним прикладом сказаного може слугувати творча історія новели «Вона – земля», яка стала епіцентром збірки «Земля» (1926) Василя Стефаника і однойменної постановки театром «Заграва». Письменник прокоментував: «Мене не люблять і не читають, а ви виводите мене в люди» [цит. за 7, с. 81].

Для інсценізації Володимиром Блавацьким було вибрано новели, динамічна структура яких ідентифікується дослідниками як драма в но-

велі [15, с. 234]. Степан Хороб зауважує, що для доробку Василя Стефаника характерна органічна єдність художнього матеріалу, тривка тяглість характерів, образів, подій, а подекуди й фабульне зчеплення [15, с. 236]. Тому основною метою режисера стало сценічне оприявлення стефаниківського героя в різні періоди або моменти їхнього життя. Володимир Блавацький обрав твори, у котрих відсутній яскравий соціальний конфлікт, яким найчастіше послуговувалася радянська драматургія. Домінуючою залишається проблема землі, що підкреслює назва статті Григора Лужницького «Син землі». У ній він зазначає: у творах Еміля Золя («Земля») прив'язаності до землі служить жадова й пристрасть, що руйнує людину, у Владислава Реймонта («Мужики») земля є фундаментом злочинів і моральних переступів, тоді як у Василя Стефаника земля є святинею, котру треба шанувати, перед якою потрібно знімати капелюха, бо «ти з неї живеш» («Сон») [7, с. 78]. Григор Лужницький не підтримував позицію Сергія Єфремова і Миколи Євшана, які вважали творчість Василя Стефаника людським горем або резигнацією, а зосередився на національних і патріотичних аспектах, адже втратити землю для українця – загубити свою самість: «селянин і українська природа-земля сплелися в одне, суцільне, живе» [7, с. 77–78]. Земля у новелах Василя Стефаника поєднує в собі такі поняття, як дім, родина, народ, Батьківщина. Письменник піднімає проблему спадкоємності та нерозривності поколінь, а образ землі подає як символ початку й кінця буття.

Ділячись враженнями від вистави, Василь Стефаник у літературно-критичній статті окреслив чимало суттєвих особливостей власного творчого почерку: він бажав вмістити у слові «цілого (покутського. – С. Л., Н. В.) чоловіка, від дитини аж до старості», «всю красу наших гір», важку для обробки землю Покуття, де потрібно «іти по ній грудую» [10, с. 461]. Василь Стефаник підкреслював важливість входження в долю своїх героїв, котрі мучили його, не даючи спокою: «По виставі, їдучи додому, вставали переді мною герої моїх оповідань»; «Всі вони розплилися, як хмара, [...] високо тепер літають, і привітають від мене молодих, бо я лишився на землі і... нагадав собі про них з радістю і смутком» [10, с. 462]. Третім важливим складником свого творчого підходу новеліст назвав невтомне «шліфування» сюжету: «Не одна постать моїх образків коштувала мені багато праці й паперу» [там само].

Стосовно творчого задуму новели «Вона – земля» Василь Стефаник зазначив: «Це була розмова мого батька Семена з людьми, утікачами з Буковини. Мій батько навіть дуже негарно говорив про жінок, яких Данило привіз на його подвір'я. Ті нечемні слова я пропустив, а решта так і було» [10, с. 461]. Цей коментар підкреслює, що письменник передусім хотів змодельювати естетично впливову комунікативну ситуацію-подію. Це підтверджує сам зміст розмови Семена й Данила про рідну землю, без

якої селянин ніщо, а також історія вдосконалення тексту новели. Відомі дві її чорнові версії. Перша з них завершується моментом, коли Семен планує сказати Данилові те, через що він може образитись. Друга не значно ширше розгортає подію: реципієнт знайомиться тільки з окремими аргументами Семена щодо неспроможності «нашого чоловіка» жити на чужій землі. Попередня частина сюжету обох чернеток твору значно розлогіша за кінцевий варіант, що засвідчує як тривалість процесу обдумування Василем Стефаніком кожної деталі сюжету, так і незмінність його наміру сповна передати живу розмову двох галицьких селян.

Кількаразове згадування тієї ситуації й оживлення в уяві учасників згаданої розмови дозволило Василеві Стефанікові більше проникнутися долею героїв. Завдяки авторській емпатії діалог двох селян став дуже колоритним, драматично наснаженим. Суттєво, що в третьому варіанті комунікативна стратегія Семена дещо інша, ніж у другому. Спочатку господар переконував буковинця, що даремно шукати суспільної правди на чужині: «Ще доки ви межі своїм язиком, то ще яко тако але в чужім краю – крєпір. Коники похуднуть, вози поламаються а ви почорнієте» [9, с. 316]. А згодом він відважується погрожувати втікачеві Господньою карою: «Як увідете у чужий язик, у великі студені мури, то доля розфурєє вас по камінню і лиш снитиси вам буде наша красна земля, а руки закостенілі будут з непам'яті сіяти на сміх панам, шо спацірують яру пшеницю по каміню. Бог не прийме вас до себе з того каміня, але віде перед свої ворота, як вас уб'ють на ваші землі. Вертайтєси на свою мнєконьку землю, а там буде вас бог благословити і на шибеници...» [10, с. 292]. У такій комунікативній ситуації стан емігранта асоціативно уподібнений до вічного грішника, жида-пройдисвіта або навіть Каїна.

Спустошена хата символізує перерваність роду, смерть: «лишили ж ви мене саму з совами стерєгти ваших пустих хоромів», «хата – гола» («Марія»), «старий птах най гнізда старого не покидає, бо нове збудувати вже не годен» («Вона – земля»), «ти небого (звертаннє до хати. – С. Л., Н. В.) геть затихла, замєртвіла, як би в тебе хто ніж упхав, не годна с слова сказати» («Сини») [10, с. 293, 292, 309]. Домівка зображена голою, а піч – зовсім холодною. Старі батько і мати, які приречені на самотність, у новелах «Сини», «Марія» символізують вичерпність життя. Ікони вказують на неспроможність відвернути втрату. Вони описані як недоглянуті, почорнілі, сумні: «образи на стінах почорніли, світї дивлютьсєси на пусту хату, як голодні пси» [10, с. 305]. А золото, що є символом життєдайності й величі, тьмяніє.

Про страждання, біди героїв часто можна довідатися з молитов, котрі акцентують увагу на їхньому світосприйнятті, характеризують їх місце у світі: «А ти, Мати Божа, будь мойов газдинєв, ти з своїм сином посєредині, а коло тебе Андрій та Іван по боках... Ти дала сина одного, а я

двох» («Сини») [10, с. 309]. Внутрішній конфлікт модифікується в «зовнішню дію або «активну мовчанку»: «Вона лишила слова свої на вікнах та на золотих образах в своїй хаті, то вони, як пташечки б'ються по своїй хаті, як сироти. Молитви щебечуть по вуглах, а баба без них німа буде...» [10, с. 290–291]. У новелі «Сини» «божим» птахом постає жайворонок, котрий поєднує небо і землю. Згідно з віруваннями, цей птах створений із грудки, яку підкинув вгору Бог. Для старого Максима щебетання пташки нестерпне, бо нагадує про дитинство його синів: «Твій спів і Іванові сопівки йшли низом, а поверх нас сонце, і ви сипали Божий глас і надо мнов, і над блискучими плугами, і над всім миром веселим» [10, с. 307]. Тому докори Богові батько адресує пташці як представнику вищих сил. Світлі барви, золоті відтінки асоціюються зі щасливими спогадами: «крізь сонце Бог, як крізь золоте сито, обсипав нас ясностев, і вся земля, і всі люди відблискували золотом» [10, с. 307]. Матір Божа і Небесний Отець виступають опосередкованими адресатами: «Лети собі геть до неба, скажи своєму Богові, що най не посилає мені дурну птаху з співом, бо як він такий потужний, най мені пішле моїх синів» [10, с. 307]. Прохання і молитви, які звернені до Бога, не містять усталених канонічних форм, а є особистісними: «Релігія українського селянина не лише пронизує його щоденне життя, а є його основою, Бог це спільна з ним Істота» [7, с. 80]. Мабуть, саме це змушує Данила з новели «Вона – земля» переосмислити власні вчинки та повернутися на рідну землю. Спочатку він прохав Семена дозволу залишитися, запевняючи, що має гроші й не завдасть йому клопоту. В останній версії новели Данило ословлює власне безсилля і покаяння: «– Грішний я, Семенку, грішний перед Богом і вами. А то в мене ниви, як вівці добре годовані, чорні та кучереві. Я зараз завертаю вози до схід сонця, аби Бога не гнівити...» [10, с. 292]. Цей епізод виявляє параболічність біблійної і національної проблематики. Земля осмислюється як те, що дане людині Богом і передається наступним поколінням. Отож, Максим із новели «Сини» прагне вберегти її від чужих людей: «Ці подерті суки гадають, що я їм поле тримав? Як умру, то най на моїм полі чічки ростуть та най своїми маленькими головками кажуть Отченаш за діда» [10, с. 306], «приляг до землі і нею, як хустиною, обтираю сльози...» [10, с. 308]. Образ ритуальної межі «свого» виконують ворота, поріг. Батько з новели «Сини» Василя Стефаніка, виряджаючи своїх дітей, каже: «я сам, ваша мама на воротах умерла» [10, с. 309]. У «Вона – земля» Данило стверджує, що «розум і гнів лишив на своїм подвір'ю», а Семен запевняє його, що Бог «віде перед своїми воротами, як вас уб'ють на ваші землі» [10, с. 292].

Внутрішні переживання відображають монологи, які передають невисловлені раніше відчуття, містять «нецензуровані» асоціації. Подекуди трапляються звернення до умовного адресата, такого як Бог, загиблі сини.

Усе це поглиблює драматизм, сприяє психологізації. Володимир Блавацький спробував відтворити події, які переміщуються в морально-етичну площину й набувають загальнолюдського звучання. Він зосередився на сконцентрованості емоцій, лапідарності фраз, лаконічності висловлювань, «обірваності» кінцівок творів. На успішність постановки, на думку Григора Лужницького, вказує й те, що вона неодноразово виконувалися в повенний період, проте за кордоном [7]. Із нагоди святкування 150-ліття від дня народження Василя Стефаника на родинному обійсті письменника в селі Русові Івано-Франківський національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка нещодавно зіграв драму-ораторію «Вона – земля», до якої увійшла новела «Діточа пригода», яка, на жаль, своїм драматизмом асоціативно накладається і на сучасні воєнні події.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Такі домінуючі ознаки новелістики Василя Стефаника, як гострий конфлікт, діалогічність мовлення, напруженість сюжету, часопросторова сконденсованість, суміжна проблематика, зведені до мінімуму описи і под., дозволили Володимирі Блавацькому вперше об'єднати декілька новел і поезій у прозі покутського автора в одній театральній постановці. Сучасні режисери теж акцентують саме на драматичній тональності новелістики митця, що виявляється як у формальних, так і змістових ознаках її художньої структури. Ці та інші домінуючі оригінальної генологічної форми драми в новелі Василя Стефаника потребують подальшого розгляду в аспекті тяглості традицій української літератури загалом.

Література

1. Блавацький В. Спогади. *Ревуцький В. В орбіті світового театру*. Київ–Харків–Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1995. С. 148–154.
2. Василь Стефаник у дослідженнях та спогадах / упоряд. С. Хороб. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2021. 476 с.
3. Євшан М. Василь Стефаник *Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / упорядкув. Н. М. Шумило*. Київ: Основи, 1998. С. 213–216.
4. Зеров М. Марко Черемшина й галицька проза *Зеров М. Твори. У 2 т. Т. 2. / упорядкув. Г. П. Кочура і Д. В. Павличка*. Київ: Дніпро, 1990. С. 401–435.
5. Лепкий Б. Іван Франко. Василь Стефаник. Владислав Оркан. Спогади / вступна стаття М.М. Ільницького. Львів : Оскарт, 1988. 132 с.
6. Лужницький Г. Вибране : Історичні драми, наукові праці. Івано-Франківськ : Плай, 1998. 247 с.
7. Лужницький Г. Син землі. *Альманах «Провидіння»*. Філадельфія, 1971. С. 77–82.
8. Рудницький М. Письменники зблизька. Спогади / редактор С. Паливода. Львів : Книжково-журнальне вид-во, 1958. 172 с.

9. Стефаник В. Вона то – земля, пізніша чорнова редакція новели «Вона – земля», варіант Б. *Стефаник В. Повне зібрання творів. У 3 т. Т. 1 : Новели / укладачі М. С. Грудницька, С. А. Крижанівський, Л. Г. Бойко.* Київ: Вид-во АН УРСР, 1949. С. 314–317.
10. Стефаник В. С. Зібрання творів у 3 т. у 4 кн. / редкол. : С. І. Хороб (голова) та ін. *Т. 1. Кн. 1 : Твори / упорядкув. Р. В. Піхманця; примітки, пояснення слів та післямова Р. В. Піхманця.* Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. 676 с.
11. Стефаник В. Лист до редакції «Літературно-наукового вісника» *Стефаник В. Повне зібрання творів. У 3 т. Т. 2 : Автобіографічні твори, поезії в прозі, публіцистика, незакінчені твори і переклади / укладачі М. С. Грудницька, С. А. Крижанівський, Й. М. Куриленко.* Київ: Вид-во АН УРСР, 1953. С. 71–74.
12. Українка Л. Малорусские писатели на Буковине *Українка Л. Зібрання творів. У 12 т. Т. 8: Літературно-критичні та публіцистичні статті / ред. тому П. Й. Колесник.* Київ: Наукова думка, 1977. С. 62–75.
13. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку *Франко І. Зібрання творів. У 50 т. Т. 41 : Літературно-критичні праці (1890-1910) / ред. тому П. Й. Колесник.* Київ: Наукова думка, 1984. С. 471–530.
14. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі *Франко І. Зібрання творів. У 50 т. Т. 35 : Літературно-критичні праці (1903-1905) / ред. тому П. Й. Колесник.* Київ: Наукова думка, 1982. С. 91–111.
15. Хороб С. Літературно-мистецькі знаки життя : Літературознавчі й театрознавчі статті, дослідження і публіцистика. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2009. 390 с.

THE DRAMATIC DOMINANT OF VASYL STEFANYK'S NOVELLAS

Svitlana Lutsak¹, Nataliia Vivcharyk²

¹*Ivano-Frankivsk National Medical University;
76000, Ivano-Frankivsk, str. Halyska, 2;
e-mail: sv.lutsak@gmail.com;*

²*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenka St., 57;
e-mail: vivcharik@ukr.net*

The aim of the research is to analyze the genre features of Vasyl Stefanyk's short stories, and first of all the dramatic component of their artistic structure. The main focus is on the short stories that formed the basis of the staging of the Zagrava Theater. Director Volodymyr Blavatsky chose the pro-

*ductions of the short story, the dynamic structure of the genre, which are revealed by modern researchers as dramas in the novel – «She is the Earth», «Sons», «Maria», «Thief», «Pious», «Morituri», and «My Word» (as a prologue). These works paid attention to the director, especially thematically expanded the scope of contemporary drama. The main article was the **method** of genealogical studies, combined with the methods of poetic analysis of the dominants of the internal organization of short stories by Vasyl Stefanyk. **As a result of the research** it was proved that it was the sharp conflict, dialogic speech, tension of the plot, temporal condensation, related issues, minimized descriptions that allowed the director to combine these works in one theatrical production. In addition, literary-critical reviews and works of Mykola Yevshan, Mykola Zerov, Mykhailo Rudnytsky, Ivan Franko, Lesia Ukrainka, etc. were used to characterize the ideological and artistic features of Vasyl Stefanyk's short stories, which indicated the expressiveness of writing and minimal authorial presence in Vasyl Stefanyk's short stories. The writer's memoirs, archival materials, and diaspora research were also used, including Hryhor Luzhnytsky's article «Son of the Earth», which outlined the specifics of the development of contemporary Ukrainian theater and the urgent need to enrich the repertoire with stagings by Ukrainian authors, including Vasyl Stefanyk. The main focus of the article is on the analysis of the short story «She is the Earth», which is central in the production of the same name. It is illustrated that the earth in the works and stagings of Vasyl Stefanyk appears in various guises – Motherland, home, people, family, symbolizes the inseparability of generations. **The novelty** of the article is the analysis of the longevity of the Ukrainian theatrical tradition, which was intuitively felt by the novelist Vasyl Stefanyk, transforming into an artistic structure of prose text, which led to the emergence of the original genealogical form of drama in the novel. This artistic tradition has found its refraction in the modern production of the Ivano-Frankivsk National Academic Drama Theater Ivan Franko's drama-atorio «She is the Earth».*

Key words: drama, conflict, dialogue, staging, image, symbol, theater.