УДК 83. С2821.162.4

**СПЕЦИФІКА НОВЕЛІСТИЧНОГО МИСЛЕННЯ В ПРОЗІ ВАСИЛЯ ТКАЧУКА**

**С.І. Хороб**

*доктор філологічних наук, професор,*

*зав. кафедри української літератури факультету філології*

*Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

У статті розглядається новелістика українського письменника Василя Ткачука (1916-1944), творчість якого до недавного часу була майже не відомою. І лише впродовж останніх десятиліть його прозовий доробок став об'єктом літературознавчих досліджень, зацікавив видавців. На переконання істориків української літератури та сучасників новеліста, цей художник слова, естетично освоївши стильову манеру Василя Стефаника та його епічне мислення, продовжував розвивати здебільшого в координатах західноукраїнського довоєнного письменства ідейно-образні засади творів славетного прозаїка. Тож у статті насамперед йдеться про особливості авторської новелістичної свідомості Василя Ткачука у світлі розгортання Стефаниківських традицій.

*Ключові слова: новела, стиль, Стефаник, традиції, експресіонізм, західноукраїнський літературний процес*.

Є в західноукраїнському літературно-художньому процесі перших десятиліть минулого століття імена письменників та їх твори, що неві­домі чи малознані не лише широкому читацькому загалу, а й фахівцям-літературознавцям. Серед них – новеліст Василь Ткачук (1916–1944), про­заїк, який залишив по собі не надто велику за обсягом спадщину, та, проте, без неї годі уявити цілісність і повноту розвитку нашого національного пись­менства. Тим часом про нього як про художника сло­ва немає жодної згадки ні в “Історії української літератури XX сто­ліття”, що вийшла двома видан­нями у 1993 та 1998 роках, ні в “Укра­їнському слові: Хрестоматії української літератури та літературної критики XX ст.”, що побачила світ як чоти­ритомник 1994 року. Тільки як інформація сприймаються біо-бібліо­графічні статті Володимира Полєка (“Біографічний словник Прикарпаття”. – 1995) і Володимира Мороза (“Золоті дзвінки Василя Ткачука”. – 2001), що свого часу друкувалися в Івано-Франківській періодиці, відповідно у “Ново­му часі” та в “Галичині”.

На цьому тлі, безперечно, виокремлюється дослідження “Пись­менник-демократ” Володимира Лучука, що було своєрідною вступною статею до невеличкого зібрання творів Василя Ткачука “Новели” (Львів, 1973),яке, до речі, на сьогодні є єдиним, більш-менш доступним виданням його неперебутньої малої прози. Тут розкриваються ідейно-естетична своєрідність та внутрішня структура епічної розповіді, тяглість традицій у творчості новеліста, що йшли від засад художнього мислення Василя Стефаника і Марка Черемшини, Михайла Коцюбинського і Петра Козла­нюка, а відтак формувалися та утверджувалися у літературному процесі тих часів як цілковито самоцінні й самодостатні, власне, як такі, що про них і про позначені поетикою та естетикою експресіонізму новели Василя Тка­чука варто говорити осібно і докладно.

З одного боку, вони, новели, й справді маловідомі сторінки в історії української літератури, а з ін­шого, – складені у чотири книги “Сині чічки” (1935), “Золоті дзвіноч­ки” (1936), “Зимова мелодія” (1938) і “Новели” (1940) становлятьсобою своєрідне художнє відкриття у сфері національної духовності, осмислення і відтворення нового світу ідей та образів. Не випад­ково в одній із перших рецензій на твори письменника Ірина Вільде відзна­чала їх “глибоко на­родний характер”, ”музикальність слова” і, що найваж­ливіше, – сильне на­ціональне чуття: “Мабуть, Ткачук буде найкращим прик­ладом, до якої повної гармонії можна звести ідею з мистецькою формою. Коли наші молоді письменники схочуть піти за прикладом наймолодшого Василя й у такій формі будуть нам подавати літературуна українські теми, то й найбільші не­довірки врешті переконаються, як багато можна взяти з народу й багато створити для нього ж”[[1]](#footnote-2)1 . А письменник і мистецтвознавець Микола Голубець так писав про літе­ратурно-художній дебют новеліста книгою “Сині чічки”: “Читається її з при­ємним глибоким зворушенням. Залишається книжку з враженням поши­рення нашого знання не тільки мужицької, але й взагалі людської душі”[[2]](#footnote-3)2 .

Новелістика Василя Ткачука, за його ж словами, то, власне, “мужиць­ка молитва”, крик вражених, простих душ, то, по-суті, майже постійний чуттєво-настроєвий струмінь, потужний експресіоністський вибух характеру героя, атмосфера довірливості й безпосередності оповіді (“Родимий”, “Весна”, “Над річкою”). Ліричний персонаж першої новели прозаїка “Весна” так звертається до нивки-годувальниці: “Але ж бо й звик я з тобою, чорноброва, як з жінкою, ще якось дужче, – бо гудуєш нас, жиємо з тебе”[[3]](#footnote-4)3. У своїх творах він не створює якихось розлогих сюжетів з чітко окресленими їх елементами, а часто вживана ним усіченість фабули сприй­мається радше як своєрідний простір для домислу читача (“Юркова весна”, “Буря”, “Нещасні”). Прозаїка цікавить не стільки подієвість зовнішня, скільки психо­логічний, внутрішній стан людини у певні моменти життя, серед загострених і напружених обставинта ситуацій, що вказує на використання ним елемен­тів експресіоністської поетики. Тому й змальовує насамперед процес мислен­ня і пульсації думки, народження і вияскравлення чуття та відчуття, інших душевних переживань (“Невістка”, “Жниво”, “Яблуко”). Звідси у но­велах Василя Ткачука обмежена кількість персонажів, абсолютизація права головного героя, у рамках свідомості якого інші образи існують лише як епізодичні, “один сповільнений кадр, але дуже напружений” (Іван Дени­сюк), динамічність зображення психологічного стану (“Останні гони”, “У сусіди весілля”, ”Простий мужик”).

У новелі “У сусіди весілля” є художньо довершений образний пара­лелізм*,* на яко­му, власне, вибудовується весь твір. “Плаче село тоді, коли весілля відбувається, і тоді, як похорон є. Два рази плаче – два рази щиро. “Бовесільна музика до похоронної подібна, ая, у нас так уже є, – говорить село”…(С.68). Саме навколо цього порівняння розгортаються емоційно-вразливі події твору (точніше – внутрішньо-психологічні вибухи їх). У сусіди весілля, а в баби Грицихи в цей же момент заарештовують синів. Мати, звідчаєна, зболена душа, чуючи веселу музику, в муках проводжає своїх дітей у страшну, а може, й в останню дорогу, а за її “плечима Молоду вели до шлюбу, а труби і цимбали весільної, жалісної вигравали...” (С.70). Мав рацію Михайло Рудницький, який, визначаючи поетику експресіоністської новели Василя Ткачука, зауважував, що письменник “рідко коли бе­реться за сюжет, який ішов би від зав’язки через наростання конфліктудо будь-якої розв’язки. Він вибирає тільки один момент, одну картину, одне пережи­вання і навіть не зображує їх, а передає, виражає настрій”[[4]](#footnote-5)1.

Настрій, стан душі баби Грицихи новеліст відбив дуже тонко, психологічно мотивуючи кожен відрух, кожне чуття героїні. Тут ВасильТкачук вдається до поширеної ще на початку ХХ століття художньої ком­пенсації в такого типу психологічній новелі, коли увиразнення її одних компо­нентів відбувається за рахунок інших. Бо й справді, у творі “У су­сіди весілля” не­має передісторії ні шлюбу молодої, ні причин арешту сусідсь­ких па­рубків – Антона і Данила, як і не спостерігається тут зав’язки, роз­в’язки, істотних подій і деталей, зрештою, якихось розлогих описів чи картин краєвиду. Автор усе підпорядковує розкриттю високої напруги душі ба­би Грицихи, трагізму її материнського стану.

Звісно, цей прийом новелістичного мислення Василя Ткачука не був новим у західноукраїнському літературному процесі 30–40-х років. Василь Стефаник, ще починаючи з “Синьої книжечки”, широко використовував його у сво­їй творчій практиці, засвідчуючи модерністськість своєї ідейно-естетичної свідомості. Певно, це мав на увазі Іван Франко, коли зазначав, що “письменники “нової генерації” (розуміється, не всі і не все з од­наковим майстерством) зовсім не втаємничуютьнас у свій творчий про­цес, виводять свої постаті перед наші очі вже готові, силою свого натхнення оповивають нас чарівною атмосферою своїх настроїв або сугестіонують нашій душі ві­дра­зу без видимого зусилля зі свого боку такої думки, чуття та настрої, яких їм хочеться, і держать у тім гіпнотичнім стані, доки хочуть”[[5]](#footnote-6)1.

Ці та інші характерні риси модерністського стилю, експресіоністської поетики письменника не раз давали підстави критикам для проведення паралелей, зіставленьйоготворчості з творчістю Василя Стефаника-експре­сіоніста. У цьому немає щонайменшої штучності чи ілюзорної асоціа­тивності, адже обидва вони з Покутськогокраю (Василь Ткачук народився, провів свої молоді роки в селі Іллінці Снятинського повіту, неподалік Русова – рідного села Василя Стефаника), сільська дійсність якого сприяла немало спільним для них (з огляду на життєву проблематику, ідейно-тематичне спрямування) мистецькимімпульсам. Зрештою, вплив Василя Стефаника-новеліста помітнийна прозовихтворах багатьох західноукраїнських пись­менників – Сильвестра Яричевського, Петра Козланюка, Мирослава Ірчана, Івана Михайлюка та інших. Як і вони, Василь Тка­чук не сліпо наслідував традиції геніального майстра слова, а творчо розвивав їх.

Скажімо, схожою до Стефаникової “Новини” є новела Ткачука “Близню­ки”. Як в першому, так і в другому творах ситуація надто напружена, на­віть трагічна: доведений до крайнього зубожіння Гриць Летючий уякомусь напівбожевільному розпачі заподіює смерть своїй донечці; хвора мати, звідчаюючись доконечно, теж намагається позбутися своїх синочків, але для то­го, аби вони не померли голодною смертю, вона виводить їх на шлях,намовляючи йти у світ,поміж людей, і найнятись у когось за па­стушків, “бо люди добрі, а світ – широкий”. Незважаючина таку дещо по­діб­ну фабульність, у “Близнюках” усе ж фінальна частина трохи про­світленіша, мовити б, екстрапольована у ймовірно краще життя.

І тут, і там письменники свідомо концентрують чуття і відчуття своїх персонажів, передаючи їх то виразними тонами, то ледь вловимими напів­тонами, зберігаючи драматичне, навіть трагічне ускладнення людсь­кої долі. Також можна зіставити мініатюри Василя Стефаника “Лан” і Василя Ткачука“Жниво”, де знову ж таки простежується подібна концентрація внут­рішньо-психологічного стану героїнь, де помітна компози­ційна схожість у використанні чи точніше – поєднанні структури образка і “новели акції”. Як зауважує Іван Денисюк, “від образка взято прийом просторової обмеженості й часової зосередженості, а також більш картинно-демонстру­ючий, ніж епічно-розповідний спосіб викладу. Розвиток теми(в “Лані” – *С.Х*.) ведетьсяза принципом поетичної градації від широкого краєвиду (образ лану, що його “оком зіздріти не мож”, лану, що “пливе у вітрі, в сонцю потопає”) до конкретної деталі, переданої крупним планом”[[6]](#footnote-7)1 .

У творі Василя Стефаника – це корч, під яким спочиває мале дитятко, яке, скотившись на нього, знайде тут смерть. У Василя Ткачука – це “жит­ній сніп”, під яким “маленьке пітніло, душилось; спека, у поті скупаний він”... Кількома мазками передано тут непросто стан людини на розплавленому літньою спекою жнив’яному полі, а її трагедію. Щоправда, Василь Стефаник по­дав у таких картинах більше “акцій”, подійності, насичуючи свою опо­відь, сказати б, обширнішим, аніж у його наступника пси­хологічним трагізмом. Бо, крім корча, він ще й укрупнює цілий ряд містких деталей: мищинку, окраєць хлібини, огірок і чорного цвіркуна, що притулився до дитячої ніжки. Все це ніби зображено випадково, принагідно, та водочас послідовно мотивує занедбаність цієї місцини і наче виправ­довує статично зображений образ матері: “А посеред розкопаних корчів спить мама. Як рана, ноги, бо покалічені, посічені, поорані, прив’язана чорним волоссям до чорної землі, як камінь”[[7]](#footnote-8)1 .

Воістину, вражаюча картина, що просто врізається у людську свідо­мість і пам’ять, залишаючись там навічно. Тож має цілковиту рацію сучас­ний дослідник, коли пише: “Як жорстоко, могутньо і страшно зма­льовано вто­му і трагедію матері. Скульптуру цього образу незамінного сну, з якого не збудить матері навіть крик конаючої дитини, інстинкт материнства, можна б виконати з чавуну або брили грубого неотесаного каменю. Трагізм ситуації підсилюється тим, що, збуджена карканням чорного ворона (теж символу смерті), мати біжить до праці, рада, що дитина спить. Дитина спить вічним сном, а читач домислює страшне пробудження матері, коли вона дізнається про все, замислюється над трагізмом трудівниці землі”[[8]](#footnote-9)2. Можливо, такого засягу психологічного трагізму й бракує мініатюрі Василя Ткачука “Жниво”, хоча вона, повторюємо, своїми жанрово-композиційними параметрами близь­ка до твору Василя Стефаника – майстра новелістичного мислення, у якого вчився не тільки Ткачук.

Загалом типологічно спорідненими із Стефаниковими новелами “Палій”, “Скін” є Ткачукові “Юркова весна”, “Останні гони” тощо. В одному з інтерв’ю він відкинув звинувачення у наслідуванні свого великогоземляка (“не почуваю цього гріха”), а на думку Ірини Вільде, це радше комплімент, аніж недолік. Доречним тут є міркування письменника і критика Остапа Грицая, який справедливо спостеріг, що новелістика Василя Ткачука стала своєрідним “етапом творчої еволюції в нашій оповідній літературі після Стефаника”[[9]](#footnote-10)3 .

По суті, майже всі новели Василя Ткачука – то схвильована розповідь про підневільне, а часто й трагічне (за ситуацією, а не за приреченістю героя) соціальне і національне життя покутян, про те, як, не мирячись із та­ким існуванням, селяни ставали супроти несправедливості й гноблення. Так, у творі “Невістка” зображено молоду жінку Стефаниху, чо­ловіка якої ув’язнили за те, “що голову до книжок має”, і не хочуть випустити з тюрми. Тоді вона наважується на відчайдушний учинок – йде до суду, аби розпра­витися з гнобителями. І коли Грицько Семків “новину з міста привіз” (“Тота... Гаврилишина невістка пакості в суді наробила. За то, що Стефана не пустили”), сільські жінки схвально сприйняли це йвідповіли: “Всі би ми так само не стерпіли” (С.16).

В іншому творі “Дитяче віно” у вдови Марчихи за борги відбирають нивку. Однак жінка не здається, а рішуче, взявши дітей за руки, йде з ними,сиротами, в поле і боронить його від зазіхань чужого (“лягла впоперек перед кіньми”). Можна припустити, що вибір письменником ситуації, надто трагічного спрямування, зумовлений, власне, стефаниківською концепцією концен­трації чуття і вираження, світоглядом і світосприйманням неперевер­шеного художника слова, бо “великий біль, як і велика радість, за словами самого Стефаника,– є найвищим виразом життя”. Такого виразу повсякчас шукав й естетично осмислював Василь Ткачук.

Водночас у ряді своїх творів він засуджує філософію примиренства, відступ­ництва, ухильництва в боротьбі з соціальною і національною неспра­ведливістю. У новелі “За штрикою” сільський хлопець Андрій прагне перече­кати до кращих часів облави польських жандармів, ховаючись од них у пшеницях, за штрикою (за залізнодорожним полотном). Туди мати постій­но виносить їжу. Прийшовши черговий раз до схованки, вона застає там лише столочену пшеницю, “сліди підків – залізних, гострих” і ”кров густу закипілу”. Письменник переконливо передає настрій, переживання ста­­рої матері Михайлихи від втрати сина-одинака: “Впала й вона на леговище і кричала не своїм голосом та спивала кривцю свого сина. Спивала, бо земля не могла всю випити... Земля вже п’яна...” (С.30). Щоб підсилити цей на­стрій, увиразнити трагічні почуття матері, Василь Ткачук буквально штри­хами змальовує образ-пейзаж: “А сонце... ніби навмисне відвернуло пала­юче обличчя, щоб не бачити, як розпука меле Михайлихою, як качає по зем­лі... Від­вернулось і скочувалось на вишпановий хребет гір”. І враз як звід­чаєний душевнийнадрив: “Сину, де ти? Сонце, дети?” (С.30).

На такому тлікраєвиду ще більш зримо увиразнюється характер жінки-страдниці. Доречно зауважити, що всі зображені Василем Ткачуком персонажі сприймаються не як ескізні профілі, а як зусебічні портрети – повнокровні й живі, бо їх внутрішній світ автор виражає як своєрідний психо­логічний процес. Тому, зосереджуючись на ньому, такому процесі, художник слова, звісно ж, домінуючу увагу приділяє основним персонажам новели, тим часом другорядні несуть додаткову ідейно-естетичну функцію, нерідко слугують допоміжним тлом твору загалом. Цікаво, що прозаїк тонко вибу­довує монологи й діалоги у своїх новелах: вони стають немовби вибухами-криками зболеної ду­ші, наче окреслюють експресивний стан людини – вираження чуттів і від­чуттів, що “оформлені у репліки, відмежовані одна від одної графічним знаком тире, який означав антракт у болевій напрузі” (Іван Денисюк). Так структуруєтьсявесь текст у цілому ряді творів, де виведені як цен­тральні жіночі образи (“Нещасні”, “Жниво”, “Неня Лесиха”, “Близнюки” та інші).

Загалом у багатьох новелах Василя Ткачука головним є образжінки, зокрема матері-страдниці. Певно, це йде від того, що письменниксампере­жив, виростаючи в бідній селянській родині самотньо, без батька. Матизали­шилася з чотирма дітьми, меншимиодне від одного. Для того, аби про­годувати сиріт, вона часто важко працювала в людей за сяку-таку страву – шила, пряла, обпирала. Як згадують односельці, сім’я Ткачуків часто поне­вірялася по приймах, жила у голоді й холоді. А малий Василько, після ці­лоденної роботи у полі, вечорами виношував свої мрії-думки про життя, а відтак мережив словами у творах-оповідках, що надсилав їх згодом до львівських та коломийських часописів – “Назустріч” (там була видрукована його перша новела “Набуток”), “Зорі”, “Світу молоді”, ”Жіночої долі” тощо. Отож, образ матері у Ткачуковій прозі зворушує теплотою зображення, щирістю та правдивістю і насамперед психологічною індивідуалізацією (“Не­ня Лесиха”, “Нещасні”, “Жниво” й інші).

“Можна сміливо сказати, – писав Володимир Лучук, упорядник книж­ки но­вел Василя Ткачука, – що вособі Василя Ткачука українська новеліс­тика могла мати першорядного майстра”[[10]](#footnote-11)1. Могла б, звичайно, якби не чор­на тінь Другої світової війни. Пройшовши важкими її дорогами, десь напри­кінці її, 19 жовтня 1944 року[[11]](#footnote-12)2, він, стрілець 17-го гвардійського стрі­лецького полку 5-ї стрілецької дивізії, загинув на полі бою в селі Шлайвен Швалу­пенського району у Східній Прусії (тепер Калінінградська область Росії), де й знайшов свій вічний спочинок. Однак, де його спадщина, чи збе­режені його листи до односельчан, друзів? Ніхто цього не знає і досі. Як і не можна знайти десь в архівах його воєнні новели, часто писані в око­пах, писані з мрією про мир, з постійною думкою про визволення України від загарбників, про рідні Іллінці, про близьке й дороге Прикарпаття.

В одній із рецензій на книгу Василя Ткачука “Зимова мелодія”, що її довелося недавно виявити, відомий український духовний просвітитель Іван Огієнкотак сказав про новеліста: “Хто прагне правдивої, вибагливої поезії, хто спрагнений на ніжні малюнки навіть трагічної людської недолі, нехай той читає Ткачукові нариси, і знайде заспокоєння або примирення від життєвого сучасного бруду”[[12]](#footnote-13)3. І справді, художній світ письменни­ка рятує нас од зачерствілості, од скверни, оберігаючи високі морально-етичні й духовні орієнтири. Його твори, попри деякі ідейно-художнінедо­ліки, служили й служитимуть найвищим ідеалам України.

1. 1В і л ь д е І. Незбагненне серце. – Львів, 1990. – С.226. [↑](#footnote-ref-2)
2. 2Г о л у б е ц ь М. Дебют новеліста // Новий час. – 1935. – 10 листопада. [↑](#footnote-ref-3)
3. 3Т к а ч у к В. Новели. – Львів, 1973. – С. 39. Далі, покликаючись на це видання, вказуватимемо лише сторінку. [↑](#footnote-ref-4)
4. 1Р у д н и ц ь к и й М. Ткачук Василь. “Весна” // Література і мистецтво. – 1940. – №1. – С.141. [↑](#footnote-ref-5)
5. 1Ф р а н к о І. Зібрання творів: У 50-ти т. – Т.35. – К., 1976–1986. – С.110. [↑](#footnote-ref-6)
6. 1Д е н и с ю к І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. – Львів, 1999. – С.156–157. [↑](#footnote-ref-7)
7. 1С т е ф а н и к В. Лан // Василь Стефаник. Моє слово. – К., 1991. – С.75. [↑](#footnote-ref-8)
8. 21Д е н и с ю к І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. – Львів, 1999. – С.157. [↑](#footnote-ref-9)
9. 3Г р и ц а й О. “Золоті дзвіночки” В.Ткачука // Свобода. – 1936. – 11 травня. [↑](#footnote-ref-10)
10. 1Л у ч у к В. Письменник-демократ // Василь Ткачук. Новели. – Львів, 1973. – С.7. [↑](#footnote-ref-11)
11. 2М и г а л ь Т. Ми не забули тебе, легінику // Літ. Україна. – 1965. – 8 червня. [↑](#footnote-ref-12)
12. 3О г і є н к о І. Ткачук Василь. “Зимова мелодія” // Рідна мова. – Ч.3. – 1939. – С.139. [↑](#footnote-ref-13)