КОРЕЛЯЦІЯ ПОЕТИКИ НОВЕЛИ В СИСТЕМІ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

**Степан Хороб**

Анотація. У статті розглядається взаємозвʼязок художнього мислення і своєрідності поетики в новелістичній творчості класика української літератури Василя Стефаника (1871-1936), 150-річчя якого відзначатиметься у 2021 році. Доведено, що саме модерністський тип авторської ідейно-естетичної свідомості посутньо позначився на особливостях поетики його творів (їх структурній організації, їх образно-смислових концепціях, їх ритмічній будові оповіді, їх драматизмі і зведених до мінімуму описах та динамічних діалогах тощо), що своїми засновками, з одного боку, йшла від західноєвропейських традицій, а з іншого боку – продовжувала тенденції розвитку української національної малої прози.

Автор дослідження будує свої спостереження на аналізі новелістичної спадщини Василя Стефаника різних періодів і приходить до аргументованого висновку про те, що його художнє мислення (точніше – епічне) мало динамічний характер розвитку, а новелістична поетика посутньо корелювалася ним, збагачуючи стильову палітру його багатожанрової прози (новели, оповідання, образка, поезії в прозі тощо). Задля повноти висвітлення поставленої у статті проблеми дослідник неодноразово звертається до концептуального прочитання творів Василя Стефаника як сучасними, так і закордонними (з української діаспори) стефаникознавцями.

Ключові слова: художнє мислення, новелістика В. Стефаника, поетика, контекст, традиції і новаторство літературного процесу.

Про поетику прозової творчості Василя Стефаника впродовж багатьох літ написано стільки досліджень, що з них, здається, можна видати кількатомові літературознавчі студії. Причому її компонентний аналіз лише новелістики розгортає, по суті, цілий спектр таких постійних смислів, як «художність», «система творчих принципів», «літературна форма», «цілісність», «майстерність письменника» тощо, котрі, однак, не виявляються у ній повною мірою, цілковито однаково на всіх її рівнях. Навпаки, означені і вказані смисли перебувають у поетикальній орбіті своєрідного стану регламентації, що відтак закономірно проступає в усіх дослідженнях по-різному. Власне, їх співвідношення залежить передовсім від смислового контексту, в якому досліджується поетика чи то творчості, чи то окремого твору, чи то якихось його зовнішніх і внутрішніх складників і т. п., а саме поняття – від постійної змінності його смислової структури, що робить поетику завжди відкритою для виявлення нових смислів, поглиблення й розширення вже набутих, переакцентації певних методологічних і методичних досвідів [1].

Тож питання поетики новели Василя Стефаника достатньо актуальне, незважаючи на велику кількість наявних її наукових розробок [2]. Нам же хотілося б закцентувати увагу на мало вивченій проблемі засадничих принципів художнього мислення прозаїка, що, зрозуміло, позначилося на концепції його творчості, стильових характеристик, врешті, на кореляції поетикальних засобів тощо. Адже саме Василь Стефаник належить до тієї генерації письменників зламу ХІХ –ХХ століть, які, подолавши етнографічний побутовізм, вивели українську літературу на найвищий рівень у своєму розвитку того часу. Дослідники неодноразово (колись і тепер) відзначали роль цього художника слова у створенні нового типу малої прози – гранично лаконічної і водночас спроможної на глибокий соціально-психологічний аналіз дійсності. Етнічну самоцінність творів Василя Стефаника літературознавці слушно повʼязували з новаторством їх жанрової форми – новелістичністю, лапідарністю сюжету, драматизмом і ліризмом, музичністю і пластичністю словесної оповіді. При визначенні своєрідності його художнього мислення чимало вчених, надто заряджених соціалістичним каноном у методології, в недалекому минулому цілковито відносили прозаїка до адептів «критичного реалізму», полишаючи осторонь або ж і загалом ігноруючи таку органічну для Стефаникової творчості форму ідейно-естетичної свідомості як модернізм [3].

У звʼязку з цим тут доречно зауважити, виходячи, окрім іншого, із задекларованої назви дослідження, що такий тип модерністського художнього мислення, як імпресіонізм малої прози Василя Стефаника, значною мірою імпульсувався, на переконання дослідників, новаторською атмосферою тодішньої літературно-мистецької епохи, зокрема тієї, творцями якої стали чільники угруповання «Молода Польща» – Станіслав Пшибишевський, Ян Каспрович, Станіслав Виспянський, Казімєж Тетмайєр, Владислав Оркан, з котрими український прозаїк добре знався ще з часів свого навчання в Ягеллонському університеті. Вочевидь, тут, у Кракові, він не лише здійснив свої перші спроби в ідейно-естетичному осмисленні польської модерни, а й створив імпресіоністські образи, в яких яскраво виразив своє бачення довколишнього світу і настроїв героїв. Зрештою, тут, у Кракові, Василь Стефаник написав і ряд інших творів малої прози, позначеної модернізмом [4].

Тож сьогодні очевидною є необхідність у поглибленому вивченні засадничих основ художнього мислення письменника загалом, у зʼясуванні синтезуючих звʼязків реалістичного і модерністського стилетворення. Тому-то навіть визнання певного впливу «молодополяків» на авторську свідомість українського прозаїка, зосібна краківського періоду його творчості, нині треба сприймати не без деяких застережень. По-перше, тому, що, як слушно зазначає сучасна польська дослідниця Ельжбета Віснєвська, представники «Молодої Польщі» в своїх поетичних і драматичних творах використовували не так імпресіонізм, як здебільшого символізм, почасти й експресіонізм [5]. По-друге, як довели у своїх студіях Іван Денисюк, Наталя Шумило, Роман Піхманець, Ірина Московіна, природа субʼєктивного елементу епічного мислення Василя Стефаника настільки увиразнена і всеохопна, що характеризує імпресіоністську зосередженість на стані відчуження і трагізму окремішньої особистості в обставинах ворожості і дисгармонійності світу, «відтвореного за допомогою поетики морального шоку»[6].

Відтак головним завданням у дослідженні творчості Василя Стефаника нині, вочевидь, можна вважати зусібічне й різновекторне вивчення поетики його малої прози, передовсім новели, яка виявляє своєрідність не лише літературних жанроутворень чи системи епічних принципів, а й самодостатність і самоцінність авторської ідейно-естетичної свідомості. Власне, це й сприятиме поглибленому зʼясуванню природи субʼєктивного перетворюючого начала в новелістиці письменника. При цьому докладне дослідження структури Стефаникової новели (як і загалом його прози) конче мусить здійснюватися на кількох, принаймні двох увиразнених змістово-формальних зрізах: у площині розширених нових студій «мікропоетики» окремих творів, а також у плані «макропоетики» художнього мислення прозаїка, її цілісної системи образності і стильових координат [7]. Такий підхід видається науково перспективним уже хоча б тому, що дає всі підстави говорити про епічну спадщину Василя Стефаника як сукупно довершений феноменальний метатекст з неперебутніми особливостями його поетики та авторської ідейно-естетичної свідомості, ґрунтовно не проаналізованих ще й досі вітчизняним літературознавством, а лише намічених дослідниками [8].

Щодо цього, насамперед треба зауважити, що кінець ХІХ – початок ХХ століття зі своєю очевидністю виявив прагнення тодішнього письменства до певної циклізації (в літературному процесі, творчості групи художників слова або ж у спадщині окремого митця), котра надто увиразнилася саме в новелістиці, зосібна Василя Стефаника. Це явище оприявнилося вже в його першій збірці новел «Синя книжечка», де спостерігається своєрідне фабульне зчеплення творів «Виводили з села» і «Стратився», в яких лаконізм подієвого розгортання, по суті, фокусується навколо відданого в солдати селянського хлопця, котрий від нестерпних трагічних обставин військової муштри вкоротив собі віку, і від цієї невимовної туги – горе його батьків. Фабульні переходи намічені також у новелах «У корчмі» та «Лесева фамілія», сюжети яких (незважаючи на відмінності імен персонажів та життєвих і психологічних обставин) настільки взаємопереплетені, що наче відтворюють два етапи людської долі: намагання героя спочатку втопити свою звідчаєність у вині, а потім побиття дружиною і дітьми за те, що пропив останні сімейні гроші.

І в решті творів Василя Стефаника з цієї збірки помітні фабульні «містки», які також засвідчують органічну сполучуваність різних за змістом текстів. Очевидно, це спонукало дослідників стверджувати, що «Синя книжечка» – не просто збірка творів, обʼєднаних спільною проблематикою і жанровою формою, а своєрідні епічні цикли з глибокою взаємопроникливістю і взаємодоповненням усіх новел, що утворюють якусь унікальну ідейно-естетичну надʼєдність [9]. За спостереженнями істориків літератури, такий тип збірників творів, зокрема прозових, наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття дістав назву книжки. «Книжки ж Стефаника в свою чергу зʼєднуються в нову цілість, – зауважує літературознавець, – певний метатекст, що відбиває письменникові концепцію світу і людини»[10], характеризує різні смисли поетики його новел і художнього мислення.

Загалом перша й наступні збірки новел Василя Стефаника, маючи в своїй суті таку складну структуру, як метатекст, сприймається внутрішньо цілісно і завершено. У них чітко окреслено коло сюжетних ситуацій і героїв, хронотопні виміри й образна асоціативність. Зрозуміло, із відмінними їх інваріаціями в окремо взятому творі. Власне, такі комбінації стають структуротвірними і художньо матеріалізуються автором упродовж усієї його творчості. Так, домінуючими стають у нього подієві лінії відходу людини із своєї оселі й рідного села («Виводили з села», «Камінний хрест», «Вона-земля», «Діточа пригода» та ін.), стареча й немічна приреченість на близьку кончину одиноких людей («Ангел», «Сама-саміська», «Шкода», «Портрет», «Святий вечір», «Скін», «Озимина» та ін.), несподівана смерть дітей і біль та розпука від цього батьків («Стратився», «Катруся», «Лан», «Похорон», «Марія», «Сини» тощо), що можна їх та решту наскрізних ліній синтезувати в укрупнено-філософську проблему людини та її долі чи й загалом людського буття у земних вимірах. «Міфологічно-щасливе минуле предків, нестерпно-болюче теперішнє і відсутність іншого майбутнього, крім смерті – такі часові координати художнього світу (…) Стефаника в цілому. У такому просторово-часовому контексті відразу ж визначився ракурс зображення селянина як представника роду людського, а соціальних колізій як фрагментів його буття»[11].

Тут варто пристати до думки, що смерть, як і загалом трагічні відчуття і усвідомлення персонажів прозових творів письменника, попри їх природну сутність у житті людини, в новелах Василя Стефаника зберігають свій національний колорит (вочевидь, завдяки впливу українського фольклору), а їх сприйняття набуває загальнолюдського значення. До речі, народнопоетичний вплив позначився не тільки на цьому, а також на стилістиці оповідної манери прозаїка та жанровій структурі. За тонким спостереженням Івана Денисюка, твори художника слова як окремішнє й сукупне ідейно-естетичне явище – це синтез жанрів новели плину свідомості і голосіння [12]. Хоча якщо говорити про новелістичність прози Василя Стефаника, то її немає у традиційному трактуванні цієї дефініції. Адже його «Новина» є, на переконання Ігоря Качуровського, яскраво вираженою антиновелою, у якій з самого початку зацікавлення читача незвичайним, винятковим (батько втопив свою доньку) мимоволі переходить на зʼясування причин (соціальних, психічних, родинних) такого страшного вчинку Гриця Летючого. Решта творів прозаїка не несуть у собі чогось несподіваного, якогось раптового повороту (пуанту) у розгортанні подій, за винятком хіба що «Басарабів» [13].

Іншими словами, традиційний переломний момент, характерний для новелістичного жанру у багатьох творах Василя Стефаника відсутній. І все ж несподіваність у такого роду його прози є, однак вона, вочевидь, заглиблена в усіх шарах її жанрової структури. Несподіваність «виникає в момент переключення сприйняття селянського життя з соціально-побутового на морально-психологічний і навіть морально-філософський рівень, загальнонаціональний і загальнолюдський. Цей ідейно-композиційний зламний момент примушує по-новому поглянути на описані історії і побачити їх із зовсім нової, досі не відомої точки зору» [14]. Що ж до зовнішньої жанрової структури творів письменника, то вона радше нагадує оповідання, у якому монолог чи діалог відіграють формотворчу роль.

Дослідження «мікропоетики» новел Василя Стефаника та «макропоетики» його прозових творів, а також їх взаємосполучуваності та фабульних переходів сприяє вивченню художнього мислення прозаїка, а відтак і кореляції поетики його новели. Створені ним образи світу й людини – символіко-полісемічні. Звичайно, що в них наявний відповідний соціально-історичний аспект, одначе він не переважає в загальній ідейно-естетичній структурі творів. Навіть більше, він зумисне перебуває на її маргінесі, адже для Василя Стефаника в його системі авторської ідейно-естетичної свідомості важать передовсім національний і загальнолюдський рівні в осмисленні персонажів і подій. Дослідники, насамперед із українського зарубіжжя – Данило Гусар-Струк, Лука Луців, Юліян Вассиян та Дмитро Козій зазначали, що герої його новел були піднесені на рівень надтипів, співвідносних із схожими героями світового письменства, зокрема кінця ХІХ- початку ХХ століття. Доречно кажучи, цю рису творчості Василя Стефаника критики зауважили ще при його житті. Однак, якщо сьогодні крізь призму відповідної епохи, з тим багажем знань про неї прискіпливіше проаналізувати цілий ряд творів новеліста, то впадає у вічі, що багато їх персонажів не наділені якимись оригінальними характерами, бо, по суті, майже не різняться один від одного ні психологічними особливостями реагування на довколишній світ, врешті не надто різняться їх життєві долі. Складається враження, що Василь Стефаник у центр свого художнього світу ставить одного героя з різними періодами його буття. Зрештою, його новели, як уже акцентувалося, утворюють єдине органічне і цілісно-завершене дійство – лірико-драматичне, оповідальне й емоційно увиразнене [15].

Якщо говорити більш докладно, то персонажі новеліста наче з однієї великої сімʼї, звʼязані узами не лише родинними, а й загальнолюдськими християнсько-духовними. Це – Батько, Мати, Син, Дочка, Сестра, Брат, Дід, Баба, численні їх односельці. Сюжетні ситуації, на яких засновані новели Василя Стефаника, так чи інакше, в різних інваріаціях відтворюють важливі етапи в житті людини: народження («Кленові листки», «Пістунка» і т.п.), дитинство («Мамин синок», «Катруся», «Осінь», «Новина», «Лан», «Діточа пригода» та ін.), весілля («Суд»), проводи до війська («Виводили з села»), виснажлива праця (більшість новел), усамітнена старість («Ангел», «Сама-саміська», «Шкода», «Портрет», «Святий вечір», «Скін» тощо). По суті, в усіх цих творах Василя Стефаника такий життєвий розклад героїв супроводжує трагедія смерті. Вона ґротесково сполучена з моментом народження немовляти, внаслідок чого або помирає мати («Кленові листки») , або ж смерть загрожує й дитині («Пістунка»). Навіть у момент весільної радості трагедія невідворотна, адже саме у цьому середовищі здійснюється самосуд над злочинцями («Суд»); чи в іншу радісну мить – святкування Різдва («Святий вечір», «Лист»). Загалом смерть супроводжує дитинство і юність («Похорон», «Катруся», «Діточа пригода»), надто ж літніх, збідованих життям людей.

При цьому важливо, що основний конфлікт своїх новел Василь Стефаник виводить не з антагоністичних соціальних обставин, точніше кажучи, не так з їх зовнішньо виражених суперечливих сил, як із внутрішньо-психологічних спонук дій і вчинків персонажів супроти несправедливостей світопорядку, в результаті яких вони приречені на вічну боротьбу зі смертю. «Якщо ж епічний сюжет відтворює зовнішній конфлікт, то протиборствуючі сторони найчастіше виявляються соціально однорідними, і його осмислення здійснюється в морально-філософській сфері. Таке, наприклад, зіткнення двох незаможників, один з яких злодій («Злодій»), чи українців з їхніми співбратами («Марія»). І навіть помста бідняків більш заможним сусідам і ними самими, і «суддями» осмислюється й засуджується з погляду моральних, загальнолюдських орієнтирів («Суд», «Палій»)»[16].

В інших творах Василя Стефаника, зокрема тих, що відтворюють плин свідомості героїв, також лежать морально-психологічні конфлікти, розвиток яких здійснюється поза соціальним контекстом. Персонажі зазвичай мислять моральними категоріями совісті, любові, гріха і т. п. А найвищими моральними орієнтирами для них є Бог, Христос, Матір Божа. В такому конструюванні психологічного конфлікту, вочевидь, також можна вбачати не лише зміни, чи точніше кажучи, своєрідні видозміни його художнього мислення [17]. Зрештою, тут по-своєму відбито ті модифікації ідейно-естетичної категорії конфлікту, що відбувалися в тодішній літературній епосі: конфлікт не так відтворювався епічно, як відображався в свідомості персонажів. Власне, такий тип конфлікту лежить в основі прози Василя Стефаника, який ставив героя в такі умови, котрі спонукали їх замислитися над своєю долею. Відтак за всієї побутовості й буденності, здавалося б, антиновелістичних сюжетних ситуацій, його персонажі, перебуваючи на порубіжні із смертю, завжди конфліктують з нею за життя [18].

Не заангажовані ідеологічно, вітчизняні та еміграційні стефаникознавці, досліджуючи образний світ, створений новелістом, відзначали його багатозначність і масштабність у системі авторської ідейно-естетичної свідомості. Зрозуміло, що тут, як і в структурі його персонажів, відбито конкретно-історичні обставини зображуваного. Однак образний світ прозаїка гранично зредукований, оскільки письменник розраховував на контекст попередньої реалістичної літератури, в якій обставини життя селян були художньо досліджені і відтворені достатньо всебічно. Тож за всієї окресленості деяких деталей соціуму Василь Стефаник свідомо зосереджував увагу не на них, а передовсім на трагічних аспектах селянського життя. При цьому він доводив концентрацію трагедійності до такої міри, яка переводила оповідь у нову якість. Це не тільки вражало читача, а й своєрідно натякало на спонуки людської трагедійності не лише соціальні, але і якісь вищі, ірреальні, ті, що лежать поза сферою взаємин – дисгармонійність, жорстокість, абсурдність [19].

Власне, трагічно-абсурдний світ прирікає людину на парадоксальні реакції: батьки, прагнучи полегшити страждання дітей, змушені бажати їм смерті («Новина», «Осінь», «Катруся»); діти, захищаючи себе від голодної смерті, бʼють до крові батька («Лесева фамілія») або полишають на призволяще немічних і старих батьків («Сама-саміська»), один нещасний бідак змушений убивати іншого, додаючи тим самим загального горя і нещастя («Злодій», «Марія»). Відтак у всій прозі Василя Стефаника сприймаємо історично точне зображення соціальної дійсності, котра вияскравлюється жахливою фантасмагорією з певними глибинами та онтологічними закономірностями людського буття.

Окрім того, такому сприйняттю всіляко сприяє письменницьке «вписування» охарактеризованої ним картини світу в іще ширше, охопніше епічне полотно, що відбило світ Природи й Космосу. Не випадково літературознавці справедливо зазначали, що саме образ Світобудови в творах українського новеліста має таку систему координат, котра характерна для народно-поетичних і релігійно-філософських уявлень – його полюси займають образи взаємопротилежні за своєю суттю – Бога і Диявола, раю і пекла. Однак, на відміну від традиції, у дусі сучасної Стефанику епохи та тодішньої декадентсько-символістської літератури, у його прозі Син Божий, Господь нерідко постають жорстокими, такими, що поглиблюють людське страждання [20]. По суті, всі спроби героїв знайти вихід із замкнутого кола земних мук чи то за межами своєї оселі і села («Синя книжечка», «Новина», «Вона-земля»), чи то поза містом («Стратився») або ж на чужій землі («Камінний хрест») виявляються безрезультатними, бо з нього є тільки один-єдиний вихід – смерть. Тому її чекають як визволительну: «Ой синку, я так тої смерті, як мами рідної чекаю. Вночі то в кожний кут пролуплюючи, ци де з кута придивиться…»[21]. Та не тільки земне існування нестерпне для людини, а й для тварин, всього живого, що є на білому світі («Шкода», «Камінний хрест»), тому земля вже не може «кільки біди вітримати»[22], і от-от настане кінець світу, коли «не буде нікого, нікого»[23]. Зазвичай герої Стефаникових новел із цим змирюються, однак є й такі, що виявляють свій спротив Лесь («Лесева фамілія»), Іван («Кленові листки»), Старий Максим із твору «Сини» навіть богохульствує – «Господи, брешуть золоті книги – по церквах, що ти мав сина, брешуть, що-с мав!»[24], зрештою, вдається до прокльону – «Най тобі оця синя баня так потріскає, як моє серце..»[25]

По суті в основі цих і багатьох інших новел Василя Стефаника лежить конфлікт між Людиною і Всевишнім, що було властиво для творів декадентів. Проте на відміну від останніх, герої українського художника слова, та й сам автор все-таки не втрачають віри в надособистісні цінності [26]. Такими, незважаючи ні на що, для них залишаються Любов і Краса, уособленням котрих стає Мати Божа. Саме любов і жертовність підносить звичайну людину до висот Бога, прирівнюючи полеглих від співбратів земних синів із Всевишнім, а просту матір, котра втратила у братовбивчій війні трьох синів, зі святою Богоматірʼю. Така материнська любов характеризує жіночі образи в новелах «Мамин синок», «Катруся», «Кленові листки», «Діточа пригода» та ін., що надто увиразнює Стефаникову концепцію особистості від тої, яку постулювали декаденти.

У звʼязку з цим варто зауважити, що між творчістю українського прозаїка і творчістю письменників-декадентів тієї епохи є дуже багато спільного, навіть більше, аніж досі про це йшлося у цілому ряді досліджень. Тому годі пристати до позиції сучасного дослідника, який стверджує, що трагічність новелістики Василя Стефаника виростає із відповідної ситуації, а не з приреченості героя і фатальності його долі[27]. Здавалося б, що новеліст, схоже до декадентів, підкреслює безсилля людини перед долею, адже кожна на землі особа змушена нести свій «камінний хрест», кожен індивід на підсвідомому рівні здатен спровокувати вияви жорстокості чи кровопролиття («Суд», «Злодій», «Палій»). Інші антиморальні й антидуховні, зрештою, й антихристиянські вчинки. «Однак, незважаючи на все це, а також на антиестетичність портретів багатьох його героїв, покалічених життям – дідів з тремтячими руками, дрижачою головою, рухомими губами («Портрет»), «синіх як пуп» від холоду, «посеред купи дрантя», що бʼється головою об стінку («Святий вечір») і дітей, опухлих від голоду, більше схожих на мерців («Осінь», «Новина», «Кленові листки» та ін.), його персонажі, на відміну від героїв творів декадентів, викликають не відразу, а щемливу жалість, співчуття і, зрештою, гнів супроти світового порядку [28].

Досліджуючи поетику новели Василя Стефаника, можна, отже, зробити такі висновки. Письменник удосконалив саму структуру цього епічного жанру за рахунок розвитку традицій не лише українського, а й світового письменства, надто ж епохи кінця ХІХ – початку ХХ століття, тобто періоду розвитку модернізму. Він використовував, разом з реалістичним, модерністські типи авторської ідейно-естетичної свідомості – символізму, імпресіонізму та експресіонізму, будував свої оповідні сюжети на гротеску, контрасті, символах, плині свідомості, голосінні. За їхньою допомогою новеліст зафіксовував трагічний абсурд життя сучасної людини і людства, що впритул наблизилося до останньої межі. Художній досвід модернізму Василь Стефаник поєднував з національними фольклорними й літературними традиціями. Як наслідок, під його пером народжувались оригінальні жанрові форми, що синтезували новелу плину свідомості з жанрами голосіння, молитви, трагедії, соціально-психологічного реалістичного оповідання. Повторюю, художнє мислення новеліста стало наслідком його синтезу авторської свідомості загалом, що посутньо позначилося на поетиці його творів. Переконаний, що джерела дисгармонії і стереоскопічності образного світу Василя Стефаника – у його світовідчуванні, що воно, як ми прагнули довести, було набагато складнішим і трагічнішим, аніж це прийнято було вважати.

**Література**

1. Див. про це: *Кодак М. П.* Авторська свідомість і класична поетика. – К.: НЦ «Фоліант», 2006, 336 с.
2. Див., приміром: *Лесин В. М.* Василь Стефаник – майстер новели. – К.: Рад. письм., 1970, 331 с.; *Луців Л.* Василь Стефаник – співець української землі. – Ню-Йорк-Джерзі Ситі: Вид-во «Свобода», 1971, 488 с.; *Struk D. A* Study of Vasylʼ Stefanyk. – Littleton, Colorado: Ukrainian Academic Press, 1973, 197 s.; *Вассиян Ю.* Твори: у 2-х т, Т.11. – Торонто: Видання Організації Українок Канади «Євшан зілля», 1974, 127 с. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. – Едмонтон, 1989. –210 с.; Василь Стефаник – художник слова. – Івано-Франківськ: «Плай», 1996, 272 с.; *Мафтин Н.* Специфіка новелістичного мислення Василя Стефаника; *Микуш С.* Поетика жанрової структури у творах Василя Стефаника // Шевченко. Франко. Стефаник: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Івано-Франківськ: «Плай», 2002, 498 с.; *Шумило Н.* Василь Стефаник – модерніст // «Покутська трійця й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століття. – Дрогобич: «Вимір», 2001, С.298-310; *Піхманець Р.* Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича. – К.: Темпора, 2012, С.87–224. та ін.
3. *Гнідан О*. Василь Стефаник. Життя і творчість, К.: Рад.шк., 1991, 222 с.
4. *Поліщук Я.* Краків як текст та естетична школа Василя Стефаника// Шевченко. Франко. Стефаник: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Івано-Франківськ: «Плай», 2002, С.286-296.
5. Wiśnewska E. Wasyl Stefanyk w środowisku literackim Krakowa// Z dziejów stosunków literackich polsko-ukrainskich. – Wroclaw–Warsƶawa–Kraków– Cdaǹsk, 1974, S. 75-98.
6. *Козій Д.* Людина в межових ситуаціях (поетика творчості Василя Стефаника) // Дмитро Козій. Глибинний етос: Нариси з літератури і філософії. – Торонто-Сідней, 1984, С.67-82.
7. Див.: *Піхманець Р.* Художньо-психологічні механізми виникнення естетичної реакції в творах Василя Стефаника // Шевченко. Франко. Стефаник: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Івано-Франківськ: «Плай», 2002, С. 432-448.; *Московкіна І*. Поетика Василя Стефаника // Збірник Харківського історико-філологічного товариства: Нова серія. – Т. 2, 1994, С. 75-86.
8. *Денисюк І.* Жанрові проблеми новелістики // Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ-початку ХХ ст.– К.: Наук. Думка, 1986.
9. Див.: *Денисюк І.* Розвиток української малої прози кінця ХІХ- поч. ХХ ст. – Львів: Науково-видавниче товариство «Академічний експрес», 1999, 280 с.; *Struk D. A* Study of Vasylʼ Stefanyk. – Littleton, Colorado: Ukrainian Academic Press, 1973, 197 s.
10. *Московкіна І.* Поетика Василя Стефаника // Збірник Харківського історико-філологічного товариства: Нова серія. – Т.2., 1994, С. 75-86.
11. Там само.
12. *Денисюк І.* Жанрові проблеми новелістики // Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Наук. Думка, 1986, 327 с.
13. *Качуровський І.* Новеля як жанр. – Буенос Айрес, 1958, 56 с.
14. *Вассиян Ю.* Твори: у 2-х т. – Т.2 (Мистець із землі зроджений) Торонто: Видання Організації Українок Канади «Євшан зілля», 1974, 127 с.
15. *Московкіна І.* Поетика Василя Стефаника // Збірник Харківського історико-філологічного товариства: Нова серія. – Т. 2., 1994, С.75-86.
16. Там само.
17. Див: *Козій Д.* Людина в межових ситуаціях (поетика творчості Василя Стефаника) // Дмитро Козій. Глибинний етос: Нариси з літератури і філософії. – Торонто-Нью-Йорк-Париж-Сідней, 1984, С.293-295; Василь Стефаник – художник слова. – Івано-Франківськ: «Плай» .1996, 272 с.
18. *Луців Л.* Василь Стефаник – співець української землі. – Ню-Йорк-Джерзі Ситі: Вид-во «Свобода», 1971, 488 с.
19. *Іванишин П.* Основні аспекти національно-духовної диференціації (На матеріалі прозового дискурсу В. Стефаника) // «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть: Матеріали наукової конференції. – Дрогобич: ТзОВ «Вимір», 2001, С. 126-150.
20. Див.: *Гаморак Ю.* Василь Стефаник (Спроба біографії) // Василь Стефаник. Твори. – Реґенсбурґ: Видавнича спілка «Українське слово», 1948. С. 111; *Іванишин В.* Син землі. Есе про творчість Василя Стефаника // Василь Стефаник – художник слова. – Івано-Франківськ: «Плай», 1996, С. 210 - 226.
21. *Стефаник В.* Твори. – К.: Дніпро, 1971, 457 с.
22. Там само.
23. Там само.
24. Там само.
25. Там само.
26. *Struk D. A* Study of Vasylʼ Stefanyk. – Littleton, Colorado: Ukrainian Academic Press, 1973, 197 s., *Клиновий Ю.* Герої Василя Стефаника в дійсності // Юрій Кленовий. Моїм синам, моїм приятелям. – Едмонтон-Торонто, 1981, С. 112-122.
27. Див.: *Біленко Т.* Слово як модус і реалія у творчості Василя Стефаника (філософський аспект) // «Покутська трійця й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть: Матеріали наукової конференції. – Дрогобич: «Вимір», 2001, С. 33-42.
28. *Московкіна І.* Поетика Василя Стефаника // Збірник Харківського історико-філологічного товариства: Нова серія. – Т. 2. – Харків, 1994. С. 75-86.