

Проблеми конгруентності жанру та стилю у новелістиці Василя Стефаника

Н. С. Голод

Івано-Франківський національний медичний університет
Corresponding author. E-mail: lukachovych69@ukr.net

Paper received 31.07.20; Accepted for publication 16.08.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-234VIII69-04>

Анотація. У статті вивчаються складники авторської майстерності Василя Стефаника. Серед них: уміння обрати, а якщо необхідно, то й трансформувати, модернізувати, синтезувати оптимальний жанровий варіант твору; виразити глибину й силу емоції, використовуючи поетикальні надбання різних літературних напрямів, зокрема, експресіонізму, натуралізму, реалізму, імпресіонізму тощо; досягти максимального впливу на реципієнта, поєднуючи експресивність зображуваного з драматургією викладу.

Ключові слова: драматургічність, драматичний ефект, естетика потворного, модернізм, експресіонізм.

Вступ. Проблема конгруентності жанру та стилю Стефанткової малої прози ще й досі здатна відкривати нові «секрети» поетикальної майстерності письменника. Зокрема, особливої уваги заслуговує питання співзвучності експресіоністичної домінанти з категорією драматургічності у загалом епічних прозових творах покутянина.

Короткий огляд публікацій за темою. Порізно проблеми Стефанткової причетності до експресіонізму та його здатності вдаватися до драматургічних елементів у новелістиці торкалися відповідно Л. Луців, О. Черненко, В. Лесин, С. Микуш, Р. Піхманець, С. Процюк, Н. Мафтин, І. Денисюк, С. Хороб, Т. Вірченко, О. Казанова та інші науковці. Однак питання кореляції між жанром і поетикально-стилістичними особливостями Стефанткової малої прози зазвичай залишалося поза межами дослідницької уваги.

Мета. Власне, метою нашого дослідження є виявлення на матеріалі творчості В. Стефанткого тих взаємодоповнювальних елементів, які дозволяють категоріям експресіоністичності й драматургічності підсилювати одна одну.

Матеріали і методи. Дослідження здійснюється на матеріалах художньої, епістолярної та публіцистичної творчої спадщини Василя Стефанткого з урахуванням літературно-критичної рецепції Стефанткової прози в інтерпретації українських і зарубіжних науковців, а також дотичних до теми теоретико- та історико-літературознавчих праць. До залучених методів дослідження належать культурно-історичний, порівняльний, біографічний, частково структуралістський і герменевтичний.

Результати та їх обговорення. Власне, щодо Василя Стефанткого, то, зрозуміло, він не ставив собі за мету відповідати вимогам того чи того канону поетикального, стилістичного чи жанрового. Якраз найвищий рівень концентрації чуття у творі – це той ефект, якого письменник намагався досягнути усіма можливими засобами художнього зображення. Блага, модернізм на початку ХХ століття такі засоби пропонував у необмеженій кількості. Різні поетикальні доктрини у той період з'являлися і зникали, аби поступитися місцем новим, ще більш радикальним і нерідко епатажним, підкреслюючи цією шаленою динамікою та калейдоскопічним різноманіттям ущільненість і динамічність загальних культурно-історичних процесів. «...Я

маю раз вийти з ліса ріжних напрямів літературних, котрі тепер мене на роздорозю напали і кожний тягне на свій бік» [7, т. 3, с. 58], – пише у листі до В. Морачевського (3 березня 1896 р.) В. Стефантко.

Якщо врахувати, що однозначної впевненості в тому, який саме із «ріжних напрямів» перетягне його на свій бік, не було в самого Стефанткого, то й не дивно, що тим більше немає одностайності стосовно напрямупереможця у цій боротьбі за Стефанткого в претендентів на арбітражне тлумачення цього полівекторного міжпоетикального протистояння. І тут укотре спостерігаємо залежність висновків тлумачів творчості письменника від базового дискурсу їхніх (тлумачів) власних ідейно-естетичних уподобань чи переконань. І якщо для О. Черненко В. Стефантко – настільки експресіоніст, що це навіть відобразилося на його зовнішності («впадає в око його експресивне обличчя з правильними рисами, гарне й інтелігентне» [11, с. 40]), а його чутливість до болю і страждань людства читається у контексті загальноєвропейських модерністських тенденцій у літературі («Стефантко був мучеником у тому сенсі, що він творчо переживав у собі самому те все, про що писав. Цю солідарність з усім людством бачимо також у Кафки») [11, с. 139]; то для М. Грицюти все, що пов'язане з модернізмом, навпаки, спотворює світлий образ Стефанткого-реаліста. Літературознавець із «ідеологічним» сумом констатує: «Та, на жаль, не бракує й інших прикладів. У злитті реального і нереального уже таїлась небезпека змішування раціонального та ірраціонального, абсурдного поєднання життєво-правдивих самих по собі деталей, епізодів, думок для зображення гнітючих, безпросвітно-песимістичних ситуацій. Одним словом, для модернізму в усіх його іпостасях декадентської пошесті, яка зачепила краєм і молодого Стефанткого»; а в контексті розмови про очевидні типологічні збіги у творчості українського автора й Ф. Кафки намагався довести, що «новели Стефанткого, «Сон» в тому числі, були могутньою ідейною і естетичною протигаюю подібній літературі» [2, с. 163].

Однак із незаангажованої точки зору новела «Сон» видається якраз не спростуванням, а підтвердженням Стефанткового тяжіння до модерних форм у літературі. Твір цікавий передусім своєю експериментальною жанрово-стилістичною спрямованістю. Автор відмовляється в ньому від традиційної, за термінологією

І. Денисюка, багатометражності епосу, натомість сконцентрувавши увагу читача на окремо вихопленому кадрі – розповіді про сон, який бачить головний герой твору. Власне, поетика сновидіння – прийом, до якого часто вдавалися митці-сюрреалісти (той-таки Ф. Кафка), або ж ті автори, які намагалися кризь оніричні образи проникнути в глибини підсвідомої діяльності людини.

І все ж, є концептуальні речі у творчості В. Стефаника, які настільки очевидні, що їх не можуть поминути представники будь-яких ідеологічних спрямувань. Скажімо, О. Черненко має слушність, стверджуючи: «Вразливість на голос сумління була теж характерною прикметою самого Стефаника. Болі інших людей він переживав як свої власні» [11, с. 138]. Схожу думку висловлюють автори статті про покутянина в «Історії української літератури» (1968): «Стати впритул до людини в самий момент її «самовираження», виявити тайну її душі – чи не найбільший творчий ідеал Стефаника. І він досягав його, хоч сам від цього мучився і страждав» [1, с. 237]. Еволюція естетичної свідомості Василя Стефаника поступово вела письменника до усвідомлення трагедійної приреченості на страждання не конкретних людей із найближчого оточення (не родичів, не селян конкретного населеного пункту і навіть не представників якогось конкретного суспільного класу), а Людини як такої у глобальних масштабах макрокосму.

В. Стефанік на світоглядному рівні глорифікує страждання. У зв'язку з цим О. Черненко стверджує: «Відчутним терпінням людина спонукана до пізнання сенсу свого існування, до збагнення суті буття і вглиблення в себе саму. Для експресіоністів це єдиний можливий контакт Бога з малою свідомістю людини, бо абсолютного розуму не може збагнути обмежена істота. Таким чином страждання і біль стають кончею життя. Цей аспект страждання, морального чи фізичного, не тільки став у центрі творів Стефаника – як і всіх експресіоністів, – але на цьому тлі виростає в них і його глорифікація, яка не має нічого спільного з садистичними тенденціями, що їх деякі критики не раз закидали експресіоністам» [11, с. 150-151].

С. Хороб і З. Гузар Стефаникову увагу до людського болю і страждань пояснюють проблемно-тематичною спрямованістю прози письменника, адже «Василь Стефанік зображував ситуації найбільш болючі, стражденні, розбурхані, навіть апокаліптично-катастрофічні (на чому, власне, й виростав його експресіонізм) в межових ситуаціях людської долі» [10, с. 54].

Очевидно, має рацію О. Черненко, стверджуючи: «Для Стефаника радість і біль не можуть існувати одне без одного, без них життя на землі не було б таким, яким ми його знаємо. Тому Стефанік не радить нарікати і втікати від життя, а, навпаки, бажати ще більшого болю та ще більшої радості, щоб відчувати повністю інтенсивність існування» [11, с. 151]. А М. Коцюбинська, коментуючи наведені вище зізнання В. Стефаника, зазначає: «Якось внутрішня потреба причаститися чужим болем, пізнати його, потреба очиститися болем. У цій здатності спалювати себе чужим болем Стефанік вбачав своєрідне щастя...» [3, с. 171-173].

Р. Піхманець пов'язує Стефаникове тлумачення проблеми життя і смерті з особливостями національної ментальності, адже «розуміння життя і смерті як одвічних єдностей основоположних засад людського буття – у самій вдачі українців», у чий міфопоетичній свідомості «ще надбуємо релікти тих прадавніх уявлень» [5, с. 17]. Тож науковець вважає, що «у Василя Стефаника все це йшло скоріше не від естетики експресіонізму, якого в час, коли він починав свій творчий шлях, як такого не було, а від народних уявлень про життя і смерть як одвічний круговорот» [5, с. 18-19]. У принципі останнє твердження не заперечує, а навпаки, доводить міркування О. Черненко: «Не дивно, отже, що Стефанік не раз підкреслював, що любить селян тому, що вони не бояться смерті. Інтелектом цю істину не можна збагнути; її можна відчутти й пізнати інтуїцією – селяни, які живуть серед природи і стоять до неї ближче, інтуїтивно сприймають смерть як частину життя» [11, с. 152].

Про ставлення до смерті сам Стефанік писав у листі до О. Кобилянської (5 червня 1899 р.): «Часом я думаю про смерть, як про якусь гарну жінку, що дотулиться рукою і все минеться, все, все. Лиш під вишнею на могилі, лиш гриб зелений, чорний і білий – лиш спокій і гріб» [7, т. 3, с. 184].

Образ смерті – немов незрима, але надзвичайно важлива дійова особа багатьох Стефаникових творів. Саме з її чорних жнив розпочинається («Стратився», «Діточа пригода», «Новина», «Похорон») чи завершується («Сама саміська», «Басараби», «Кленові листки», «Мати») дійство у Стефаниковому театрі життя. Найчастіше герої його творів зустрічають смерть стоїчно, умиротворено і спокійно. Часто на неї очікують, як на звільнення від земних болів і страждань. До її приходу готуються заздалегідь, як-от стара Тимчиха та її чоловік у новелі «Ангел». Перебираючи приготовлений на смерть одяг, жінка веде односторонній діалог із уявними співрозмовниками:

– Все ще нашого старання, нитки діточої нема. Всею собі налагодили д'смерти. Як старий умер, то лиш дошок на деревище купила. Ей, де, коби і мене так файно ховали. Були люди та було і для людей. Вже-м ть, старий, поховала як газду! Ніхто не писнув, аби-м чогос жылувала» [7, т. 1, с. 42];

– Не журітси, дітоньки, я вам кошту не нароблю, ще й вам лишу. Мене старий добре постарав. Коби так усіх. Лиш не дайте бабі без свічки умерти. Я так коло старого страждувала ночами, шо лиш один бог знає, але таки не вмер без свічки» [7, т. 1, с. 42].

Страшною в розумінні Стефаника є не смерть, а самотність, як-от у безіменної баби у творі «Сама саміська». Експресивність і драматизм в описі конання старенької самотньої жінки підсилено натуралістичною поетикою потворного. Як результат – від образу смерті «гарної жінки, що дотулиться рукою і все минеться», не залишилося й натяку: «Кров потекла, баба схлипала та й умерла. Голову перехилила коло ніжки від стола і широкими, мертвими очимадивилася з укоса на хату. Чорти перестали гарцювати, лишень мухи з розкошею лизали кров. Позакервавлювали собі крильця і щораз більше їх було у хаті червоних» [7, т. 1, с. 44]. Попри скрупульозний натуралістичний дрібнопис в зобра-

женні останніх миттєвостей життя старенької, її безіменність звільняє цей трагічний образ від часо-просторової конкретики і виводить його на вищий рівень художнього узагальнення не тільки як прояв уселюдської приреченості на страждання в земному житті, але і як символ екзистенційної самотності людини у ворожому до неї макрокосмі.

М. Теплінський у зв'язку з тяжінням модернізму до абстрактності зазначає: «Експресіонізм по суті своїй уникає конкретики, він прямує до метафізичного узагальнення, до «голої душі». Національна специфіка для нього (принаймні в теорії) не існує» [8, с. 44]. Із цією думкою можна частково погодитись, зацентрувавши те, що науковець виніс за дужки – «в теорії», бо на практиці український модернізм загалом і експресіонізм зокрема не поривали кардинально ні з потужною романтичною традицією, ні з фольклором (це загалом характерно для національних літератур так званих бездержавних народів), ні з ідеалами народництва. Тож наведене вище міркування Р. Піхманця про національну специфіку основних екзистенційних концептів творчості В. Стефаніка видається більш переконливим. До особливостей Стефанікового індивідуально-авторського варіанту модернізму належить також і те, що, як справедливо відзначає С. Процюк, у нього «при змалюванні таїнства і жаху смерті не знайдемо епатажу та позерства, котрі зустрічаються у представників модерної поезії чи прози того часу» [6, с. 4].

Естетика потворного гармонійно поєдналася в експресіонізмі з притаманним для напряму тяжінням до ірреальності, до деформації дійсності, використання безпредметних форм, оніричним образотворенням тощо. І вся ця «вибухова» експресивна суміш вимагала ефективного жанрового оформлення. Найбільш конгруентною в цьому аспекті, не лише для творчості Стефаніка і української літератури, а й у світовій літературі, виявилася категорія драматургічності. Ще задовго до кристалізації ідейно-естетичної доктрини експресіонізму синтез вказаних вище жанрово-стилістичних компонентів проявлявся у творчості класиків світової літератури, як-от в О. де Бальзака, про що М. Федотова зазначає: «Прагнення до виразності, до драматичного ефекту, яке втілює дуже важливу інтенцію бальзаківського тексту, впливає на просторово-часові характеристики тексту, проявляючись на рівні сюжету і композиції. Романний час у творах Бальзака надзвичайно стискається, що призводить прискорення дії, максимальне скорочення чи навіть зникнення проміжків між сценами. Великого значення при цьому набуває мотив таємниці» [9, с. 7-8].

Так само дослідники відзначали парадоксальні прояви таємничої краси, що постає із поєднання неестетичних складників, як-от естетики потворного, драстичних описів, деформації дійсності, безпредметних форм, епатажних сцен і драматичних ефектів, у прозі Стефаніка. О. Черненко звертає увагу на те, що в останнього «із експресивно бридких образів агонії й смерті випливає на поверхню денного світла таємнича

краса, реальність, що є більша за зовнішню» [11, с. 180], додаючи, що, врешті-решт, «в кожній бридоті захована краса таємничого змісту» [11, с. 181]. Ці прояви дослідниця слушно розглядає в річищі поетикальних особливостей експресіонізму: «Не зважаючи на те, що малюнки експресіоністів у загально прийнятому розумінні краси є негарними, у них відчувається ритм і вічний рух життя. А цей вияв руху життя, так само, як у творчості Стефаніка, є власне ота «краса таємничого змісту» [11, с. 181]. До того ж, «бридота і краса мають в експресіоністичній творчості, як також і в Стефанікових творах, цілком релятивне значення, а їх естетичний аспект перебирає експресія» [11, с. 188].

Підвищеної експресивності й драматичного ефекту письменник часто досягав, поєднуючи контрастність кольорів із естетикою потворного й драстичними описами кривавих сцен. Ось як дослідники характеризують подібне поєднання в новелі «Стратився»: «Такі ж контрастні, експресивні і символічні фарби, якими намальовано портрет загиблого сина: білий колір мармурової плити, на якій лежить труп у морзі, і його сорочка різко контрастує з червоною вишивкою і кров'ю, у якій плаває його волосся. Остання картина зумисне антиестетична, що також є характерною рисою експресіонізму» [6, с. 128]. «У дусі поезики експресіонізму виконано також пейзажні малюнки». Зокрема, в новелі «Виводили з села» відчувається «тяжіння до насиченості кольорів, їх контрастності» і вираження таким чином «своєрідної «шифрограми» невідворотного» [4, с. 69], – підкреслюють стефанікознавці.

Висновки. Як переконуємося, геніальність Василя Стефаніка пов'язана не з винятковим умінням почути болі і страждання звичайної людини з народу, не з умінням відчувати тенденції у розвитку світового літературного процесу і екстраполювати на український літературний ґрунт все найпридатніше з Європи і навіть не в очевидному пошуковому таланті, щодо віднайдення найбільш оптимального жанрового втілення творчого задуму. «Секрети» авторської майстерності письменника у вмінні конгруентно поєднати у власній творчій лабораторії всі зазначені вище характеристики для акумулювання потужної експресивної сили впливу на читача.

Проблема конгруентності категорій драматургічності й експресіоністичності у творчості Василя Стефаніка вписується у ширшу проблему пошуку найбільш ефективних форм відображення життєвої правди і найбільш релевантних форм вираження емоційної реакції на цю правду і виказує вписаність Стефанікових індивідуально-авторських модерністських пошуків у загальноукраїнський і західноєвропейський літературний контекст. Гармонійна сумісність поезики експресіонізму і категорії драматургічності не тільки дозволяла Василю Стефаніку досягати найбільш ефективного способу втілення творчого задуму, але й у цілому сприяла розвитку й інтенсифікації літературного процесу в Україні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Василь Стефаник // Історія української літератури: У 8 т. К., 1968. Т. 5. С.223 – 258.
2. Грицюта М.С. Художній світ В. Стефаника. К.: «Наукова думка», 1982. 200 с.
3. Коцюбинська М. Читаючи Стефаника // Вітчизна. Ч. 5 (травень, 1971). С.171 – 173.
4. Мафтин Н., Піхманець Р., Луцак С., Тишківська Н. Жанрово-стильова неповторність // Василь Стефаник – художник слова / Прикарпатський ун-т; [редкол.: В. В. Грещук, В. І. Кононенко, С. І. Хороб]. Івано-Франківськ: Плай, 1996. С. 65-80.
5. Піхманець Р. Архетипи: образ долі // Василь Стефаник – художник слова / Прикарпатський ун-т; [редкол.: В. В. Грещук, В. І. Кононенко, С. І. Хороб]. Івано-Франківськ: Плай, 1996. С. 7-19.
6. Процюк С. Смертю смерть подолав // Літературна Україна. 16 травня, 1996. С. 4.
7. Стефаник В. Повне зібрання творів: В 3 т. К., 1949 – 1954.
8. Теплинський М. Літературно-естетична позиція // Василь Стефаник – художник слова / Прикарпатський ун-т; [редкол.: В. В. Грещук, В. І. Кононенко, С. І. Хороб]. Івано-Франківськ: Плай, 1996. С. 29-45.
9. Федотова М. В. Театральность и драматургичность как основа поэтики «Человеческой комедии» О. де Бальзака / автореферат диссертации. Самара, 2013. 21 с.
10. Хороб С., Гузар З. Категорії драматичного і трагічного // Василь Стефаник – художник слова / Прикарпатський ун-т; [редкол.: В. В. Грещук, В. І. Кононенко, С. І. Хороб]. Івано-Франківськ: Плай, 1996. С. 51-56.
11. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. Едмонтон: «Сучасність», 1989. 280 с.

REFERENCES

1. Vasyl Stefanyk // The history of Ukrainian literature: In 8 vols. K., 1968. Vol. 5. P.223 - 258.
2. Hrytsiuta M.S. The artistic world of V. Stefanyk. K.: «Naukova dumka», 1982. 200 p.
3. Kobylanska O. Tvory: v 5 t. K.: Derzhlitvydav Ukrainy, 1962–1963.
4. Kostashchuk V. The ruler of peasant thoughts. Knyzhkovo-zhurnalne vydavnytstvo. Lviv.1959. 184 p.
5. Kotsiubynska M. Reading Stefanyk // Vitchyzna. Ch. 5 (traven, 1971). P.171 – 173.
6. Maftyn N., Pikhmanets R., Lutsak S., Tyshkivska N. Genre and style uniqueness // Vasyl Stefanyk – artist of the word / Prykarpatskyi un-t; [redkol.: V. V. Greshchuk, V. I. Kononenko, S. I. Khorob]. Ivano-Frankivsk: Plai, 1996. P. 65-80.
7. Pikhmanets R. Archetypes: the image of destiny // Vasyl Stefanyk – artist of the word / Prykarpatskyi un-t; [redkol.: V. V. Greshchuk, V. I. Kononenko, S. I. Khorob]. Ivano-Frankivsk: Plai, 1996. P. 7-19.
8. Protsiuk S. Death overcame death // Literaturna Ukraina. 16 travnia, 1996. P. 4.
9. Stefanyk V. Povne zibrannia tvoriv: In 3 vols. K., 1949 – 1954.
10. Teplynskiy M. Literary and aesthetic position // Vasyl Stefanyk - artist of the word / Prykarpatskyi un-t; [redkol.: V. V. Greshchuk, V. I. Kononenko, S. I. Khorob]. Ivano-Frankivsk: Plai, 1996. P. 29-45.
11. Fedotova M. V. Theatricality and dramaturgy as a basis of poetics of "Human comedy" of O. de Balzac / avtoreferat dysser-tatsyy. Samara, 2013. 21 p.
12. Khorob S., Huzar Z. Categories of dramatic and tragic // Vasyl Stefanyk - artist of the word / Prykarpatskyi un-t; [redkol.: V. V. Greshchuk, V. I. Kononenko, S. I. Khorob]. Ivano-Frankivsk: Plai, 1996. P. 51-56.
13. Khorob S. Ukrainian drama: through the dimensions of time. Zb. statei. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, 1999. 200 p.
14. Chernenko O. Expressionism in the works of Vasyl Stefanyk. Edmonton: «Suchasnist», 1989. 280 p.

Problems of Congruence of Genre and Style in Vasyl Stefanyk's Short Stories

N. S. Golod

In the article the elements of Vasyl Stefanyk's artistic mastery are studied. Among them: the ability to choose, and, if needed, to transform, modernize, synthesize the optimal genre variation of a writing; expressing the depth and power of emotion, using the poetical legacy of various literary streams, as expressionism, naturalism, realism, impressionism, etc.; reaching the maximum influence on a recipient, combining the expressiveness of the depicted with the drama narrative.

Keywords: dramaturgy, dramatic effect, aesthetics of the malformed, modernism, expressionism.