

ПРИКАРПАТСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В. СТЕФАНИКА

СТЕФАНИКІВСЬКІ ЧИТАННЯ

Випуск № 2

Івано-Франківськ, 1993

Буду щасливий, як робітники...
принесу́сь нам у своїх чорних
руках Україну і кожному з нас
покладуть її в пазуху під серце.

В. СТЕФАНІК.

СТЕФАНИКІВСЬКІ ЧИТАННЯ

Випуск № 2

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ: Л. Кліченко, В. Кононенко, О. Пилип'юк

Львівський університет
ім. Василя Стефаника
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
ФОНД проф. В.Т. Поляка
№ 12 *2586*

КІЛІЧЕНКО Л.

**«...МАЄ БУТИ УКРАЇНА» (ПРО НОВЕЛУ В. СТЕФАНИКА
«ДІД ГРИЦЬ»)**

Феномен таланту В. Стефаніка не розгаданий, не з'ясований, незважаючи на значну дослідницьку роботу, проведenu в нас і в діаспорі. Чи можемо вважати, що розкрилася перед нами філософська основа його творчості, що знаємо його історичні погляди, його естетичні концепції? Власне все те, що робить його європейським письменником, митцем світового масштабу, хоча народився і помер у глибокій провінції?

Як для кожного, справді великого митця, творчість якого виростала на національному ґрунті і ввібрала в себе всі протиріччя епохи, вирішальні в житті рідного народу, що прагнув до своєї державності, для нього багато важила національна ідея. Сліпим фанатиком цієї ідеї він не був, знав ціну тим, хто не мав у душі справжньої любові до України, а тільки на словах розпинався за неї. Цікавий відгомін точки зору письменника знаходимо в його новелі «Вовчиця»: «А як війна кінчилася, то її доньки з дітьми почали сходитися до неї. Зяті були прусаки, москалі, поляки, італіяни з неволі і українці з німецьких таборів. Старій воячиці дуже тяжко було їх годити в малій хаті. Під чорною Матір'ю Божою вони забирали місце для своєї нації. Вільгельм, Франц-Йосиф, Николай, Шевченко, Ленін і Гарібальді допоминалися в тій хатині домінуючого місця. І серед шаленого крику і бійки не раз попадав на землю Вільгельм або Микола, або Лонін. Годі моя приятелька злізала з печі, ховала портрети в пазуху і вночі прибавала цвяшками назад до стіни, щоби жоден зять не бив доньки». Навіть коли діти залишили по війні хату, можна було бачити через вікно, «як мирно під Матір'ю Божою примістилися царі, революціонери і поети». Зважаючи, що згадана новела має ав-

тобіографічні нюанси, можемо говорити про європейський, тсб-то цивілізований підхід В. Стефаника до розв'язання національного питання. Зрозуміло, чому в недалекому минулому акцентувалося виключно на гуманізмі вовчиці і нехтувалося її тонким, інтуїтивним, навіть шляхетним розумінням національних проблем, її безкласовим підходом до їх розв'язання.

Прсвідною думкою новели «Марія», яка довго доходила до читача покаліченою, знівеченою ідеологічною машиною, також було: «має бути Україна». Ця думка проходить і через новелу «Госа», що так подібна архітектонікою до новели «Дід Гриць». Присутності автора в них не відчувається, основу сюжетів становлять монологи-роздуми дідів, в яких немає хронологічної послідовності, протікають вони в різні часи, перебиваються несподіваними вставками. В обох новелах багато світлих сподівань на молоде покоління: «Але внуки інші, як давно були, в них книжки, в них співанки інші. А дурна стара радується ними та буде Україну...», або «не п'ють, не гуляють і до корчми не йдуть, а гудуть, як бджоли: Україна, Україна» («Роса»). Старий Лазар не бере участі в відродженні України, він сподівється на внуків і просить для них благословення Божого. Іншим є шлях старого Гриця, який все життя трудився для України, внуків післяв на смерть за неї.

В. Стефанік проводить у своїх новелах національну ідею через образи людей з народу, впевнених у тому, що «має бути Україна». Відомо, наприклад, що соціалістичні ідеї вносили в найширші маси народу пропагандисти, агітатори, спеціально підготовлені до такої діяльності люди. Створюючи образ народного бесідника діда Гриця, В. Стефанік стверджував, що ідеї вільної демократичної України живуть серед простих людей, які тягнуться до освіти і науки і таким шляхом досягають високу ідею соборності України. Не всихає корінь роду, в гени якого закладена благородна мета: не дати цьому роду загинути, воскресити Україну, яку злії люди приспали і розбудили обдуреною, обкраденою, як пророчо писав Т. Шевченко.

Вважаючи молодь надією і основою нації, В. Стефанік говорив в одному із своїх виступів: «За 20 літ ми колосальним трудом виховали покоління, а воно пролляло кров за державу». Це були гіркі слова. Отже, «має бути Україна...» В підмурівах її будови треба вкласти велику працю. Саме образ талановитого народного бесідника, борця за народну мужицьку правду, за Україну створено в новелі «Дід Гриць», написаній в пам'ять заможного селянина, чудового оратора, друга І. Франка, В. Стефаніка Гриця Запаренюка, що помер в 1922 р. Як згадував В. Стефанік у іншій новелі, «Слава йсу», «Вибори, маніфестації. Ста-

рого Грицька Запаренюка тягнуть жандарми під арешт, виборці-українці на ринку Снятина присягають вічну любов Україні, жандарми розганяють». Підтекст новели «Дід Гриць» досить прозорий: надії на українську державність поки що не здійснилися, проте праця таких свідомих українців, як Гриць Запаренюк, не може пропасти марно.

Як і більшість новел В. Стефаніка, ця новела глибоко драматична. Зустріч з центральною постаттю новели відбувається в момент, коли її життя досягає останньої ноти. Пропадає «природний маєток» діда Гриця — його слово: «Мені з желю за людським словом не раз хотілося дати себе замурувати. Гірко воно, як живе ще тіло обростає коров та стає стовпом».

Звертаючись до згаданої новели, дослідники творчості В. Стефаніка акцентують на показі Франкового впливу на таких людей, як дід Гриць, на Стефанікове покоління. Відомо, що це покоління, в якому І. Франко виділяв письменників, культурних діячів, які переважно вийшли з селянського середовища, він називав симпатиками соціалізму. Сутність Франкового соціалізму сьогодні вже з'ясована, отже, в згаданій оцінці йдеться про орієнтацію молоді української інтелігенції на загальнолюдські цінності, прагнення побудови суспільства рівних можливостей, якого досягнути вдалося б тільки за умов здобуття Україною державності. Старий Гриць також добре розумів необхідність національно-визвольної боротьби, благословив на неї найдорожче, що мав, внуків. Дуже важливим є те, що В. Стефанік говорить устами свого героя про вплив І. Франка, поезії — пісні якого «На пора, не пора...», «Розвивайся ти, зелений дубе...» співалися на в'чах, зборах, вечорах. Відгомін їх чути у новелі «Дід Гриць». Написавши свій «Гімн», І. Франко зовсім не закликав до кривавих революцій («дух, наука, думка, воля»), а тільки хотів дати нові імпульси енергії, затаєній в глибинах народу: «Встає Франко з таким ясным чолом, як сонце, спокійно вчить нас, бо він все знає. Приповідає нам, що як кождий з нас посидить в кременізі за мужицьку справу, то вже ніколи нічого боятися не буде...» Навіть дивно, що новела «Дід Гриць» друкувалася у збірках творів В. Стефаніка у роки геноциду українського народу і ніхто не звернув уваги на її яскраву національну ідею, ніхто не вимагав прикувати письменника до ганебного стовпа за те, що Франка показав як предтечу національного відродження («...Франко навчив, зробили одну коменду українську, а коменда, каже, має бути Україна»).

В сюжетопобудові новали вагоме значення набуває своєрідний заповіт діда. Не маючи ілюзій щодо своїх дітей, він просить письменника як одноступця з'ясувати після його смерті їх став-

лення до портретів Шевченка, Франка «та всіх наших»: «То як мої діти не хотіли б пошанувати моїх святих, то купіть шкірену шкатулу та покладьте їх мені на груди. Кажуть, що шкіра не гніє віками». На букаті поля дід заповідає висипати стрілецьку мотилу: «Але високо, бо на тих костях зацвіте наша земля».

БІЛОБРОВЕЦЬ В (Житомир)

ТРАГІЧНІСТЬ ЗОБРАЖУВАНОВОГО ТА ОБ'ЄКТИВІЗМ ТВОРЧОСТІ В. СТЕФАНІКА

По-бальзаківськи «Людською комедією» можна було б назвати новелістичну творчість В. Стефаніка. «Комедією» з тим смисловим підтекстом, з яким Г. Шевченко визначив жанрово свою поему «Сон» («У всякого своя доля...»), а І. Карпенко-Карий — п'єсу «Хазяїн». Комедією трагічною, жорстокою, абсурдною. Мабуть, зображене письменником життя селян заслуговує таксо визначення. Адже воно спонукає героїв прагнути смерті, думати про неї як про єдиний засіб позбутися мук, страждань, тваринного животіння. Майстер психологічної мотивації, експресивного монологу, Стефанік переконливо передає відчайдушність молитви героїні про смерть («Осінь»), бідкання Катрусиного тата про лікування хворої доньки («Катруся»), глибський драматизм епізодів, пов'язаних із вбивством («Злодій», «Новина», «Лесева фамілія») або випадковою смертю («Шкода»). А згадаймо вражаючу картину провідів-псминок сім'ї, що емігрує до Канади («Камінний хрест»)...

У чому ж причина потягу письменника до зображення подібних, сповнених трагізму, життєвих ситуацій?

Це питання дещо прояснюють слова самого новеліста у листі до редакції журналу «Плужанин» (1.08.1927 р.): «Я писав тому, щоби струни душі нашого селянина так кріпко настроїти і натягнути, щоби з того вийшла велика музика Бетховена. Се мені вдалося, а решта се література». Приводячи порівняння з Бетховеном, В. Стефанік мав на увазі експресивно-емоційну наснаженість, психологізм і в певному розумінні революційність музичних шедеврів німецького класика.

Отже, письменник у прагненні пробудити свідомість селянина, спонукати його до боротьби, йде від супротивного: у його творах майже відсутній образ героя-бунтаря, показ активного протесту. Натомість — смерть: ніби й протест, але пасивний, безвідрадний, єдиний вихід із безвиході. «Яке сьогодні легке життя, то ліпше вмрети, та не капарити цілий вік по чужім полі», — міркує герой новели «Катруся».

Ідучи з життя, псзбавляючи його інших чи думаючи про смерть, герої В. Стефаніка перебувають у певних психічних станах: рідко у свідомому, а частіше — в безсвідомому чи напівбезсвідомому. Їх мозок затуманений виснажливою працею, невирішуваними життєвими проблемами, хворобою або ж пияцтвом. Автор зображує психічну й моральну деградацію. Деградацію в тому розумінні, що людина позбавляється інстинкту самозбереження, у неї зникає всля до життя, до боротьби за нього. Страх перед життям відступає перед страхом смерті. Ігнорується християнське твердження про гріховність вбивства і самозбивства, вимолювання у Бога смерті.

Підкреслений об'єктивізм, відсутність авторських коментарів і оцінок, роздумів над долею героїв зовсім не свідчать про безпристрасність, байдужість до описуваного.

Такий стиль був близьким для багатьох письменників-новелістів, зокрема віднесеного у людській пам'яті та історії української літератури Г. Косинки, який листувався зі Стефаніком і де в чому перейняв його творчу манеру.

Твори В. Стефаніка мають реальну життєву основу, зображені ним, написані в муках: «І все, що я писав, мене боліло». Насичуючи свої новели трагічними фактами і картинами, людським болем і відчаєм, письменник прагнув викликати у селян нетерпимість до такого життя, а разом з тим — і відразу до смерті, яка нічого не вирішує і, як химера звільнення від преселем, лише спрямовує людський потік у безодню, потік, який загрожує стати безкінечним.

Найголовнішою метою письменника було зробити «з мужика — народ». Це підтвердження того, що об'єктивізм новел більш зовнішній. І хоча лише в декількох новелах («Злодій», «Шкода») Стефанік виводить образи селян, які до останнього не бажають коритися смерті, але вже й це свідчить про надію і оптимізм автора, віру в людське прозріння.

У новелі «Моє слово», що нагадує за сутністю «Інтермеццо» М. Коцюбинського, врешті-решт з'являється і сам автор зі своїми роздумами та фантазіями: «А я шукаю щастя під небом і падаю...» У цій фразі вгадується антитеза: шукати кращої долі, боротися за неї варто лише в реальності, серед свого народу і з ним разом.

ВИШНЯК М (Сімферополь) ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ПОЕЗІЙ В ПРОЗІ В. СТЕФАНІКА

Українська класична література кінця ХІХ — початку ХХ століття знаменна майстрами, творчість яких здобула світове визнання. Один з них — Василь Стефанік — належав до справжніх

митців-новаторів, визначних реформаторів малої прози. Його новаторство охоплювало як зміст, так і форму художніх творів. Копітка праця над словом підняла митця до вершин художньої майстерності. Але шлях до неї лежав через ретельні творчі пошуки. Стефаник прагнув віднайти найдовершеніший жанр, який би в найбільшій мірі прислужився йому для вираження власної письменницької індивідуальності.

Протягом 1896—1897 років письменник працював над прозовими мініатюрами—поезіями в прозі. Сам він називав їх «малими образочками», «образочками», «дрібними нарисами». Розроблюваний письменником жанр мав свої традиції в українській літературі. В російській літературі відомим майстром названого жанру був Тургенєв. Поезії в прозі писали і сучасники Стефаника — Ольга Кобилянська, Марко Черемшина, Михайло Коцюбинський, Гнат Хоткевич, Дніпрова Чайка та інші. Стефаник мав намір видати свої «образочки» окремою збіркою під назвою «З осени», але здійснити цей задум йому не вдалося.

З усіх написаних письменником поезій в прозі до сучасного читача дійшло одинадцять. За життя автора вони не друкувались. Лише в 1941 році сім із них були опубліковані в журналі «Радянське літературознавство». Повністю всі одинадцять творів були вміщені в другому томі повного зібрання його творів, що вийшов з друку в 1952 році.

«Образки» Василя Стефаника — це поетичні мініатюри, що являють собою короткі художні «відбитки» картин природи та життєвих вражень і переживань. Центральне місце серед них належить ескізу (за визначенням О. І. Білецького) «Амбіції» — своєрідному літературному маніфесту, твору про сутність і призначення мистецтва. За манерою оповіді цей ескіз можна віднести до твору-роздуму. Показово, що вже тут автор торкається питання літературної форми. Художній твір, за його словами, має бути довершеним, убраним так, як «дівчина раненько збирається, як виходить до милого».

До жанру поезії в прозі дуже часто вдавалися модерністи. Оскільки письменник на початку свого творчого шляху знаходився під сильним впливом абстрактно-модерністської літератури, він не міг не скористатися їх досвідом. Найбільш показовим в цьому поезія в прозі «Вночі», що наочно ілюструє те, як абстрактивне мислення, суб'єктивність відчуттів ізолюють митця від реального світу. І цей твір не рятують навіть майстерно виписані елементи пейзажу. Досить помітний вплив модернізму і на монолозі-роздумі «Чарівник» та пейзажній мініатюрі «У воздухах плавають ліси». Ці твори насичені ускладненою символікою, неви-

разними натяками. Але навіть в них проступає соціальне звучання. Ще більшої виразності набуває це звучання в своєрідних художніх «образках» — штрихах з натури «Вечір», «Вітер гне всі дерева», «Старий жебрак стоїть» та «Ользі присвячую».

Високопоетичним твором — художнім «образком» — відбитком реального життя є прозова мініатюра В. Стефаника «Раненько чесала волосся». На ній простежується типова ознака індивідуальної манери автора — художнє переосмислення конкретного життєвого факту і побудова на його основі всієї сюжетної колізії.

Окреме, проміжне місце між поезіями Стефаника в прозі та наступними новелами займають два твори — «Моє слово» та «Дорога», які можна визначити як поетичні автобіографії. І хоч вплив декадентської естетики на них ще дуже відчутний, однак їм вже притаманні більш виражені ознаки своєрідного стилю В. Стефаника. Абстрагуючись від певних обставин власного життя, автор іде до художніх узагальнень явищ навколишньої дійсності, торкається проблем людського щастя і соціальної нерівності. Причому, якщо в «Моєму слові» ліричного героя непокоять власні негаразди, то в «Дорозі» його душевні переживання посилюються горем народу, трагізмом життя. Композиційно обидва твори складаються із коротких, змістовно завершених епізодів: «Моє слово» — з десяти, «Дорога» — з восьми. Вони свідчать про ідейно-художню еволюцію їх автора, про болісні пошуки ним своєї жанрової форми, яка б в найбільшій мірі виражала його творчу індивідуальність.

Таким чином, в розглянутих «образках» Василя Стефаника, які досить нерівні за своїми ідейно-художніми якостями, наявне посилене прагнення до їх вдосконалення, особливо ж відчуваються формотворчі пошуки автора. Вони, ці пошуки, для письменника не були самоціллю і врешті привели його до значного художнього здобутку — утвердженню в українській літературі соціально-психологічної новели, в жанрі якої він став, за словами Івана Франка, «абсолютним паном форми». Кращі новели митця — незаперечний доказ цього.

ГАЄВСЬКА Н. (Київ)

ПРОБЛЕМА ЗЕМЛІ У ТВОРАХ В. СТЕФАНІКА

Проблема землі була, є і буде завжди актуальною в художній літературі. По-різному вона інтерпретується у творчому доробку митців. Своєрідно ця тема представлена в поезії, прозі, драматургії.

Коли мова йде про В. Стефаника, то вся його спадщина гли-

боким корінням сягає в цю проблему. Можливо, не завжди ця тема «на поверхні», але ми відчуваємо її в кожному творі новеліста, вона є органічною в його творчості. Чи мова йде про жіночу долю, чи про рекрутчину, чи про долю маленької людини — дитини, чи сільського селянина-трудолюбця, завжди доля його героїв кровно пов'язана із землею.

Автор досить майстерно подав образ землі: землі-годувальниці, землі, що визначає соціальний статус людини, землі, яка народжує прекрасних людей для праці, щастя, і яка, з часом «забирає» їх назавжди.

У залежності від творів Василя Стефаника, а вони писались в різний час (умовно літературознавці виділяють два періоди творчості новеліста), ми можемо згідно з цією класифікацією розглянути цю проблему.

Починаючи із збірки «Синя книжечка» і кінчаючи збіркою «Земля» (1926 р.) В. Стефанік весь час звертається до теми землі, прагне відтворити її красу, красу життя; до самої смерті його не покидало бажання «сказати людям щось сильне і гарне, що такого їм ніхто не сказав ще» ...(...) передати красу землі...»

Використовуючи найрізноманітніші художні засоби, В. Стефанік досягає майстерності при розгляді даної проблеми.

Зводячи «присутність» автора до мінімуму, письменник не любить давати прямих авторських оцінок зображуваному — робить читача свідком, а то й учасником подій.

Такою є новела «Синя книжечка», герой якої, втративши землю, худобу, гине.

Іван Дідух із «Камінного хреста» змушений шукати іншої землі і роботи. Колишня каторжна праця на горбі (його шматку землі) видається йому «утраченим щастям», якого він більше не матиме, і тому він абсолютно свідомо «собі на своїм горбі хресток камінний поклав», як покійниксві. Та і сцена прощання, як перед смертю, з жінкою, з людьми, із селом є символічною, як і камінний хрест.

Автор бере за об'єкт найбільш драматичний, психологічно напружений момент, породжений не випадковою подією, а всім попереднім життям героя («Синя книжечка», «Камінний хрест», «Лан», «Земля», «Стратився», «Палій», «Катруся» та інші).

Усе життя героїв, всі моменти цього життя пов'язані з землею. Цьому служить і композиція творів. В. Стефанік уникає одноманітності в розповіді. Наприклад, новела «Синя книжечка» — монолог героя, а «З міста йдучи» — діалог-роздуми про життя, про землю.

Значну роль відіграють і кольори у новеліста. Це своєрідні осінні акорди (новела «Озимина»), які, залежно від стану героя,

несуть певне психологічне навантаження.

Наприклад: «Протяжна, тужлива пісня вилискується по зораних нивах, шелестить зів'ялими межами, ховається по чорних плотах і падає разом з листем на землю. Ціле село співає, білі хати сміються, несміливо, вікна ссуть сонце» (1, 157).

Злиття звукового і зорового образу підсилює соціальний зміст образу. Адже саме через відношення до землі визначається соціальний статус героїв, саме цьому підпорядковані всі художні засоби розповіді, стриманість у виявленні почуттів, простота і лаконізм вислову, драматична напруженість дії, значуща деталь, особливості побудови твору та інші.

Будучи своїм походженням, «корінням» тісно зв'язаним із батьками-селянами, із землею, живучи постійно в селі і працюючи на землі (що робило письменника особливо близьким до селян, бо ж радів і горював разом із ними, знав їх турботи зблизька), радіючи плодам роботи селянина, Василь Стефанік у своїх новелах талановито розкрив проблему землі.

Отже, Земля — завжди значуща художньо-символічна і вмотивована в новелах В. Стефаника. Вона є мірилом життя людини. Майже завжди від вирішення питання власності на землю залежить доля селянина. Тому недарма Стефаника називали «плетом мужицької розпуки».

ГНІДАН О. (Київ)

ПСИХОЛОГІЗМ НОВЕЛІСТИКИ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Стефанік — письменник соціального і психологічного динамізму, для художнього мислення якого властивий історизм, поєднаний з ідеалами прогресивного суспільства. Чутливо сприймаючи зміни суспільної свідомості, Стефанік відтворив різні сторони дійсності. В розкритті соціального буття людини, її внутрішнього світу Стефанік ішов своїм шляхом. Його цікавив насамперед душевний лад людської особистості, співвідношення характеру з впливом навколишнього середовища.

Форма новел Стефаника — це «форма душі» героя з усім комплексом його роздумів, міркувань, багатством емоційного світу. Гуманістична в своїй суті подія в сфері почуття під пером Стефаника не менш значна, глибока і змістовна, ніж історична. Тим більше, що пройнята вона вірною письменника в людину, любов'ю до неї. «Стефанік не любитель ліричних акордів та поетичних прикрас, він зовсім ховає свою авторську особу. Він уміє віддавати настрої в розмовах і ситуаціях, а до того, малюючи свої персонажі в дуже неприкрашеному стилі, вмів будити у читача симпатію до них, ніде не вдаючись до «характеристики від авто-

ра». Оцінка ця належить Лесі Українці.

Глибокий психологізм і драматизм новел Стефаника, окрему організацію душі відзначив І. Франко в статті «З останніх десятильть XIX в.» Краще поки що ніхто не сказав. Наведемо тільки фрагмент з статті: «Що визначає всі його оповідання, сильніші й слабші, довші й коротші, обік сильного, як океан, глибокого чуття, що тремтить у кождім слові, чується в кожній рисочці, так се, власне, той несхибний артистичний такт, який велить йому все і всюди задержати міру...»

За характером основних зіткнень і засобів змалювання персонажів деякі новели Стефаника можна назвати маленькими ліричними драмами. Тут важливий не стільки сам конфлікт, як сфера роздумів про нього. Спокійний плін життя в новелі такого типу виключений. Навіть у скупих словах автора, якими починається переважна більшість новел, відчуваються тривожні ноти якоїсь біди чи трагічної події.

Сферою дії Стефаник вибрав село (виняток новели «Такий панок», «Стратився»), героєм — селянина. Подія відбувається переважно в теперішньому часі, на очах у читача, як у драмі. Звідси — відсутність коментуючого вступу, розгорнутої експозиції, заокруглених фіналів, розкріпачення новели від влади сюжету, від традиційних «зв'язки» і «розв'язки» дії. Тому і переважає у Стефаника новела-монолог, що відбиває динаміку почуттів, перебіг емоційних станів героя і відзначається внутрішнім сюжетом, як у ліриці.

Прагнення розкрити загальнолюдське багатство і красу духовного світу селянина, трагедію його душі й музику нервів, утвердити його людську гідність, духовну основу на громадянську рівноправність — означало новий підхід у художньому розв'язанні селянської теми.

Відзначимо психологізм ранньої новели «Стратився», в якій так тонко розкрити душевні переживання героя, що її можна назвати психологічною студією. Тут широко застосований прийом безпосереднього проникнення автора у внутрішній світ персонажа, в його свідомість, почуття, думки. «Колія летіла у світи. У кутику на лавці сидів мужик та плакав. Аби його ніхто не бачив, що плаче, то ховав голову у писану тайстру». Далі читач може простежити за плином думок батька, що їде в місто поховати свого єдиного сина. Важливу роль тут відіграє рефрен «колія...» Стук її коліс весь час «нагадує» йому про мету поїздки. Вона, «колія», стає своєрідним подразником для болючих роздумів героя, переданих через внутрішню мову. Стефаник максимально економний в переходах авторських характеристик у видиму мову душі, а її — у «безмовні» асоціативні й діалогізовані

монологи. Їх кілька. Це уявна розмова з сином у віщому сні, згадка про дружину, що бігла боса по снігу, втрата інтересу до життя, запізнілий жаль, що не скалічив сина ще в дитинстві й тим не позбавив його служби у війську.

У великому місті батька чекає ще один удар. Він довідується, що син не помер своєю смертю. Звістка скосила змученого горем батька. Горе втрати, гріх перед богом, сором перед людьми — все це важким тягарем лягло на його душу і давило він вбирав сина на смерть у весільний одяг, і радився з ним, і скаржився йому, і плакав.

Звернувшись до питань соціально-психологічних, до проблем типології людських характерів, Стефаник виявив неабияку прозорливість і глибоку інтуїцію художника-дослідника душі селянина. В цьому розумінні новела «Стратився» якісно відрізняється від оповідань другої половини XIX століття. Це був творчий розвиток і продовження традицій, і в той же час художнє відкриття більш високого рівня. В таких новелах і сформувалася Стефаникова поетика як принципово нове явище української літератури.

ГУМЕНЮК В. (Сімферополь)

ЛЕСЯ УКРАЇНКА ПРО ПОЕТИКУ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Лєся Українка ставиться до Василя Стефаника з незмінним дружнім пієтетом. Між обома письменниками існував міцний духовний зв'язок, що його засвідчує лаконічна Стефаникова згадка в автобіографічному творі «Серце», а ще більшою мірою — увага, яку виявляє Лєся Українка до творчої особистості свого колеги.

В епістолярній спадщині поетеси найбільше про В. Стефаника йдеться в листах до Ольги Кобилянської. Особливий інтерес становлять листи, в яких висловлюються думки про творчість новелиста. У листі від 16—17 жовтня 1899 поетеса відзначає похмурість колориту «Синьої книжечки», говорить про природність тої похмурості не лише в Стефаника, а й в усій тогочасній українській літературі, зокрема у власній творчості.

Дуже цікаві міркування про можливість включення інших настроєних реєстрів, що звичайно залежить від творчої самотності того чи іншого митця. В листі від 30 січня — 3 лютого 1900 письменниця ще раз підкреслює висловлену перед тим у своїй розвідці про буковинських письменників думку про суттєву тему Стефаникової творчості — «справу пролетаризації селян».

Говорячи про художню самотність творів О. Кобилянської, торкається ширшого питання, прагне досягнути метод новітнього письма, міркує про реалізм, що «не виключає поривів інс Бляу» (її, 160; тут і далі при посиланні на видання «Лєся Українка.

Зібр. творів: У 12 т. — К., 1975—1979» вказується том і сторінка). Це, звичайно, має стосунок і до Стефаникової творчості.

Заслугує на пильну увагу також лист із Чернівців до родини Косачів від 28 квітня 1901. Тут недвозначне свідчення про зустріч Лесі Українки і Стефаника, до того ж дводенну. Тож доводиться висловити подив, що в одній із солідних монографій про її пізнішу зустріч у Києві та Полтаві говориться як про першу (Грицюта М. С. Художній світ В. Стефаника. — К., 1982, — С. 26).

Лист цікавий ще й тим, що якоюсь мірою прилучає нас до розуміння багаторічної творчої кризи Стефаника.

Важливі також згадки про драму, яку Стефаник думав псбачити на сцені. Йдеться про драматичний варіант «Палія». Цілком можливо, що він не міг бути поставлений через непідготовленість тодішнього театру до новітньої драматургічної поетики. Цю проблему, як відомо, дуже гостро відчувала Леся Українка. Взагалі, питання драматургії і театру авторку «Блакитної троянди» й «Одержимої» на той час уже надзвичайно хвилювали, тож її згадка про Стефаникову п'єсу дуже симптоматична й цінна, тим більше, що про цю втрачену п'єсу маємо вкрай скупі відомості.

Найбільш повно своє ставлення до творчості Василя Стефаника Леся Українка висловила у розвідці «Малорусские писатели на Буковине».

Як слушно зауважують дослідники, Леся Українка в цій розвідці розкриває творчу неповторність авторів, яка виразно з'ясується у співставленні творчих манер. Це співставлення дає також змогу окреслити шляхи оновлення літератури.

Поетеса відзначає стефаниківський лаконізм («не любить ліричних акордів та поетичних прикрас», 8, 280) та пов'язаний з ним глибинний драматизм («двома, трьома штрихами він малює нам надзвичайно яскраво цілу драму»; 8, 281); говорить про своєрідність присутності у творах особи автора.

Торкається також проблеми літературного героя та його взаємин із середовищем, проблеми, що хвилює її в цей час як драматурга й театретика драми і до якої вона невдовзі знову звернеться у статті «Європейська соціальна драма в кінці XIX ст.».

Леся Українка, як уже відзначалось, говорить про особливості соціальної тематики «Синьої книжечки», де відтворено болісний процес пролетаризації селянства; підкреслює також, що В. Стефаник не належить до народовської літературної школи і дослекий від ідеалізації своїх персонажів.

Це все, звичайно, має тісний зв'язок з особливостями стефаниківської поетики.

Проте в нашому літературознавстві виробилася традиція трактувати цей зв'язок надто однозначно.

Скажімо, Л. А. Гаєвська, наголошуючи на поміченій Лесею Українкою «соціологічній спрямованості Стефаникового психологізму», надто захоплюється оцією соціологічності і звинувачує поетесу в неіснуючих гріхах:

«Дещо однобічним видається тепер ставлення Лесі Українки до новел Стефаника, в оцінці яких вона, перебуваючи в рамках характерних для тогочасної науки про літературу уявлень про соціальність художньої творчості, підкреслила тільки критико-ілюстративне начало (відбиття пролетаризації села), обійшовши увагою пафос позитивного морального ствердження» (Гаєвська Л. Леся Українка // Історія української літературної критики. — К., 1988. — с. 424).

Наголос, очевидно, слід зробити перш за все на оновленні мистецької мови у творах В. Стефаника, суголосному пошукам європейського модернізму.

Само на цьому оновленні головним чином наголошує Леся Українка, а не на соціологічних аспектах, хоч до них вона теж не байдужа.

Тож при з'ясуванні естетичних позицій поетеси, як і при з'ясуванні її ставлення до окремих художніх явищ, плідніше, мабуть, виходити не з соціологічних аспектів, а з окресленої Лесею Українкою концепції новоромантизму, в якій ці аспекти рішуче підпорядковані суто мистецьким чинникам.

Такий кут зору дає змогу глибше осягти процеси, що відбуваються в українській літературі від початку XX століття і, зокрема, у творчості Василя Стефаника.

Час уже уточнити чи й переіменити погляд на цього письменника як на представника критичного реалізму, повести присутню розмову про його місце в координатах новітніх мистецьких течій, розмову, що була свого часу розпочата ще Лесею Українкою.

ІВАСИШИН Н.

СПРОБА ТИПОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ НОВЕЛ В. СТЕФАНИКА «ОСІНЬ» І П. КОЗЛАНЮКА «СІЛЬСЬКА ПОЕЗІЯ»

Творчість В. Стефаника — це невичерпне джерело, з якого беруть витоки творчості багатьох письменників молодшого покоління, серед них і П. Козланюк.

Закономірно, що в кожному типологічному зіставленні тематично близьких творів, наприклад, новел В. Стефаника «Осінь» П. Козланюка «Сільська поезія», перевага буде на боці В. Стефаника.

Тема обох творів — бідність селянської родини, безвихідь її становища. Однакову — контрастну роль відіграють і їх захо-

ловки. У першому випадку підкреслено зубожіння селянина, котрий у найбагатшу пору року (осінь) перебивається на сухому хлібі й бараболі. У другому («Сільська поезія») — також безпросвітна бідність, з якої не врятує навіть смерть, бо і вона «коштує». }

Персонажі першого твору мають відповідники у другому: Митро—Іван, баба—баба, Митриха—Іваниха (померла). Дія відбувається в хаті, Митро—Іван виконують ту ж саму роботу. У В. Стефаніка: «Митро латав жіночі чоботи. Не латав, а зчіплював до купи. Гріх би було давати таке дрантя до шевця, та й за грейдір скупю. А жінка боса-босінька, води внести до хати не було в чім. Тому Митро вже від ранку взявся до чобіт. Сидів коло лави проти вікна, обклався старим шкурлаттям, воскував нитки на дратву і бісився, як пес».

У П. Козланюка: «Іван сидів біля вікна і латав старі вже як світ постолі. Часи настали тісні, нових постолів немає за що купити, отже, треба якось-таки старими обходитися. Пришпилював до них міцною дратвою грубі, мов гонти на церкві, латки а сам від густого рою чорних і густих думок не міг обігнатися. Обсіг чоловіка, наче ті оси злющі. Відженеш одну думку — заразісінько десять нових тебе обсяде... Справжня кара з оцими лихими думками!»². }

Але якщо предметний світ новели «Осінь» В. Стефаніка невід'ємно пов'язаний з почуттями і вчинками персонажів, виступає своєрідним «барометром» настроїв героїв, то у П. Козланюка він служить для підкреслення соціального стану персонажів.

Обидва письменники обрали об'єктивний спосіб повіствування, що вплинуло на композицію. «Авторська режисюра» новели до примітиву проста, — пише О. Гнідан, — досконала й чітка, як у маленькій драмі. Для кожного персонажа вибрано місце, заняття, емоційний стан. Роздратований Митро сидів коло лави проти вікна і лагодив чоботи. Митриха на припічку латала дранку, безрадна і «застрашена, як вівця», баба лежала на печі, розпукалася від кашлю і благала бога: «Боже, Боже, не тримай ні більше на світі, бо видиш, що нема як жити...»³.

Ця внутрішня напруга не могла продовжуватися довго. І вона розв'язалася вибухом. Роздратований марністю своєї роботи голодом, Митро ображає матір, б'є сина і жінку й вибігає з хати «слухати за Америку». Маємо тут нову «безавторську» форму твору.

Ранні оповідання П. Козланюка не вийшли ще за межі традиційної форми. Письменник не завжди знаходить композиційні

підходи, особливо це стосується «образу автора».

Якщо Стефанік — автор або повністю відсутній, або захований за своїми героями, то Козланюк — автор не тільки веде розповідь, будує сюжет, а й коментує зображене, висловлює своє ставлення до подій та персонажів, емоційно їх оцінює, малює портрети, характеризує героїв, демонструє механізм розповіді тощо.

В «Сільській поезії» спостерігаємо цікаве явище зближення внутрішнього монологу — прямої мови — невластиве прямій мові. Межі між ними настільки умовні, що часто без авторської вказівки не впізнати. Відбувається зміна ролей, в результаті якої герой займає місце автора, уповаючи на силу слова, намагається змінити хід подій. Це психологічне мотивування витримується упродовж всієї розповіді, послідовно реалізуючись у внутрішніх і зовнішніх вчинках персонажів: спочатку в стилі, а потім у сюжеті.

У Стефаніка наявний внутрішній сюжет. Читач простежує (без підготовки) причину настрою — розвиток—наслідок.

Козланюк не користується складними прийомами психологічного письма, він рідше вдається до з'ясування внутрішніх мотивів поведінки своїх героїв. Сюжет побудований на зміні ситуацій, на поступовому поглибленні колізії, з'ясовує душевні ресурси особистості.

Типологічний аналіз тематично близьких творів обох письменників дає підстави для висновку: Козланюк був талановитим учнем Стефаніка.

МАФТИН Н.

ЕКСПРЕСІОНІЗМ У ТВОРЧОСТІ В. СТЕФАНІКА ТА І. ВІЛЬДЕ

В європейській літературі початку ХХ ст. «прокотились хвилі імпресіонізму, експресіонізму, символізму» (Т. Салига). Українська література не становила явище виїмкове у цьому плані. Тим більше літературний процес Галичини не розвивався осторонь перехресних шляхів мистецької Європи.

Одним із перших, засвоївши риси модерних літературних віянь, дав це в кінці ХІХ ст. своєрідний синтез національних і європейських здобутків В. Стефанік. Наступні досягнення української прози (а новели — особливо) позначені впливом його манери письма. Творча лабораторія І. Вільде не могла не синтезувати досягнень її попередників, і в першу чергу — здобутків новелістичної школи Стефаніка. В першій половині творчої манери молодого письменника І. Вільде «соціальне хлопської душі» небагато спільного з В. Стефаніком «соціальне

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
ФОНД проф. В.Т. Поліска
ІМВ. № 2586

тло є першоосновою конфлікту, його зерном» (М. Коцюбинська), а раннім творам І. Вільде не властива «розщепленість між політикою і естетикою». Та якщо поминути тематичний рівень і перейти до аналізу техніки письма, можна знайти багато спільного. Звичайно, новели молодшої авторки виконані швидше в пастельних тонах, в той час як техніка автора «Камінного хреста» ідентифікується із «шкіцями вуглям» з їх чорно-білою контрастністю. Вплив Стефаника відчутний у вражаючій експресії факту, в наближенні до глибинних першооснов людської сутності, у зведенні до мінімуму зовнішніх описів. Властива творам І. Вільде (хоч і не є визначальною) також і основна ознака експресіонізму: деформація реалій, завдяки якій увиразнюється їхня предметність. Щоправда, у творах Стефаника деформація рельєфніша, завдяки чому виникає ефект скульптурності характеру, досягається «особлива виразність цілісного, багатовимірного образу» (М. Коцюбинська).

Простежимо притаманний творчій манері І. Вільде експресіонізм на матеріалі новели «Химерне серце». Її сюжет розвивається навколо осі любовних страждань. Але тема ця, така благодатна для мелодрами минулого віку, набуває під пером І. Вільде філософського звучання. Власне, це твір про ілюзорність людського щастя, про співіснування у житті прекрасного і потворного, химерного, аналогічного. І. Вільде вирішує проблему із сучасних модерністських позицій: щастя—міраж. Єдина реальність — це «мука бути».

Герой новели — блискучий оперний співак Алексі, типовий представник пересиченої богемі, який нудьгує в оточенні поклонниць свого таланту. Пересиченість героя, його втому від постійної уваги натовпу, «посмішок і рум'янів» дам, очікування чогось нового, небуденного І. Вільде показує за допомогою барв-символів, котрі (як це властиво для експресіонізму) перетворюються на «голос психіки»: «Він злегка підняв брову на вид посмішки й рум'янца молодшої дами... і знову втопив очі в довгі два ряди квітів на продаж. Жагуче жовті далі і вабили своєю нахабною посмішкою. Він глянув на пучок білих ранніх хризантем... Контрастом до жовтого кольору як символу нудьги, пересиченості виступає біла барва «ранніх хризантем» — своєрідний шифр підсвідомого вияву прагнень чогось нового, чистого, небуденного. Символ білої барви відтепер рефреном звучатиме в новелі, набувши реальної ваги: «Алексі... згодом доглянув таку саму білу пляму на другій стороні вулиці. Там зупинилася якась ясна (все ясне: лице, волосся, сукня) жінка...» Білий колір набуває гіпнотичної дії: «ясну пані» (згодом Алексі називатиме її в душі «ясним дівчатком) теж притягують білі хризантеми: «По-

волі... минає ряд кошиків із квітами і, вагаючись, зупиняється перед пучком білих, запірених хризантем...» Через певний час герой осмілиться послати китицю білих хризантем цій дивній дівчині, що змусила його забути про спокій, в той час як сама «не хотіла заприїмити великого артиста». Але біла барва виявляється жадливою оманною: надії Алексі розбиваються вщент від брутального дотику жорстокої реальності. Герой, зустрівшись із батьком дівчини довідується, що вона «від уродження — глухоніма... Це її стан вплинув... і на її умовний недорозвій...» Розв'язка твору виписана за правилами модернізму, згідно з якими пунт новели повинен викликати почуття шоку. Завдяки такій зумисній деформації реалій життя (а саме: предметом сердечних зацікавлень героя виступає розумово відстала дівчина) увиразнюється ідея твору: мрії людини про щастя — лише химера.

Вплив новелістики Стефаника на творчу манеру І. Вільде виявився передусім у зверненні до фактору підсвідомості, послувани характерною для експресіонізму символікою, експресії факту та деформації зображуваного.

ПАХОМОВ В ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ НОВЕЛІСТИКИ В. СТЕФАНІКА

Проблема жанрових особливостей у творчості В. Стефаника — це цілий комплекс питань, кожне з яких заслуговує уважного розгляду. Зокрема, це проблема розрізнення жанрових форм, проблема інтуїтивного і свідомого в жанрових шуканнях письменника, проблема об'єктивного і суб'єктивного, загального й індивідуального, закономірного і випадкового, традиційного і новаторського в жанрі і т. д. Ізолювати ці питання неможливо, а тому дослідження жанрів далеко виходить за рамки опису, класифікації окремих форм і стає дослідженням всієї багатоманітності зв'язків прозаїка з дійсністю, літературною традицією, сучасною письменникові літературою. Жанр творів письменника входить в його індивідуальний стиль, але, досліджуючи особливості жанру, необхідно робити ніби ширшим поняття жанр, а стиль — головним чинником, який допомагає розкрити особливості жанру.

Самобутнім, як і кожна риса Стефаникової творчості, є його жанр. Критика інтуїтивно відчула, що його новелістика (вживаємо як синонім до терміна «мала проза». — В. П.) не однотипна і тому називала його твори по-різному (мініатюри, поезії, поезії в прозі, ескізи, етюди, шкіци, образочки, короткі образки, образки, нариси (коротенькі, короткі, малі, дрібні), новелки; новели (короткі, невеличкі, малюсінки, автобіографічні, психоло-

гічні), оповіданнячка, оповідання-поєми, оповідання (новелістичні, мініатюрні), ідилії, пісні, поеми, драми; трагедії; сцени; картини, малюнки, фотографії, студії, перлинки; імпресії), однак здебільшого — поезіями в прозі, новелами, оповіданнями. Проте ніхто з критиків, крім спроб А. Крушельницького, В. Лесина, С. Микуша, окремо не старався розглянути жанр творів Стефаніка.

Сам автор називав свої твори поезіями в прозі, етюдами, нарисами, образочками, образками, новелками, новелами, оповіданнями, працями, чічками, кавалочками, але найчастіше — новелами, новелками, образками. Незважаючи на певну паралельність і синонімічність у називанні жанру тих самих творів, можемо стверджувати, що Стефанік ні разу не вийшов при цьому за жанри малої прози, був майже категоричним у жанрових дефініціях. А в Листі до редакції «Літературно-наукового вісника» від 11 березня 1898 р. новеліст висловив віхи своєї мистецької манери, зокрема те, що жанр його творів повинен бути малим, коротким, захистив їх композицію: «Будовою своєю вони, мої оповідання, не кривдять естетики і штуки (мистецтва. — В. Гі.)»

Спостереження над художньою спадщиною В. Стефаніка дають можливість твердити, що в ній відбилася його «душевна організація» (І. Франко) у специфічному для нього жанрі мислення. Улюбленими, притаманними його душі були жанри малої прози. Інакше писати він не міг. Відомо, що Стефанік писав драму, але знищив її, писав повість про свою матір, але теж не написав.

Спроба визначити певні жанрово-композиційні, структурні типи новелістики Стефаніка привела нас до умовного, у певній мірі, поділу художньої спадщини видатного прозаїка на поезії в прозі, новели, оповідання.

Поезії в прозі Стефаніка — це суб'єктивна лірика, це творча настрою, почувань душі у певний момент. Вони безфабульні. Фабулу, сюжет замінює центральний образ з символічним навантаженням. Викладова форма ліризована, не епічна. Поезії в прозі відзначаються глибокою емоційністю, вишуканою образністю, стислістю, ритмічністю, яскравістю малюнка і пластичністю образів. Не всі твори, як опубліковані під рубрикою «Поезії в прозі» у II-му тмі «Повторного зібрання творів» В. Стефаніка, повинні сюди входити: «Вітер гне всі дерева», «Вечір», «Старий Чий», «Старий жибрак стоїть» — це фрагменти до задуманих творів, їх не вважаємо поезіями в прозі. До поезій в прозі, на нашу думку, належать «Дорога», «Моє слово». Багато поезій в прозі є у листуванні В. Стефаніка: «Моя література — в моїх листах»,

Поезії в прозі були початковою літературною формою, яку використав Стефанік. До прийомів, які є в поезіях в прозі, він звертався і в своїй пізній творчості.

Новели Стефаніка — це об'єктивна лірика, їх можна вважати ліро-епічними творами і поділити на фабульні («Майстер», «Осінь», «Шкода», «Новина», «Злодій», «Сини», «Гріх», «Шкільник», («Думає собі Касіяниха») і безфабульні («Синя книжечка», «Виводили з села», «Ангел», «Портрет», «Діти», «Сон», «Озимина», «Діточа пригода», «Нитка», «Браття», «Роса»). Є ряд новел, де фабула лише намічається («Стратився», «Лесева фамілія», «Сама-самісінька», «Святий вечір», «Лан», «Лист», «Похорон», «Май», «Пістунка», «Межа», «Катруся»). Можна також новели Стефаніка умовно диференціювати на новели-акції («Новина», «Лесева фамілія») і новели-рефлексії, настрою, («Ангел», «Портрет», «Вечірня година», «Озимина», «Нитка», «Браття», «Роса»).

Оповідання В. Стефаніка теж неоднорідні. Є серед них група, що близько стоїть до новел, має всі їх риси, але різниться від них більшим розміром, багатством зображуваних подій, обсягом авторської мови, кількістю дійових осіб («Камінний хрест», «Палій», «Кленові листки», «Марія», «Вона-земля», «Басараби»; «Суд»). Іншу групу серед оповідань становлять твори, що блискі до традиційних оповідань Стефанікових попередників («Засідане», «З міста йдучи», «Підпис», «Такий панок», «Воєнні шкоди», «Дурні баби», «Дід Гриць», «У нас все свято», а особливо «Давнина» і «Червоний вексель»). Першу групу оповідань можна вважати ліро-епічними, другу — епічними.

Дослідники творчості В. Стефаніка неодноразово намагались визначити впливи на нього, подібність його до когось, прирівнювали його творчу манеру з різного роду митцями.

Однак у Стефаніка все своє, тільки його: стиль, манера писання, жанр, композиція, мова, образи, любов до героя, чівелювання автора, стислість, сконденсованість, лаконічність, синтез, ліризм, психологізм, образність, монолог, діалог; ритм; імпресії, вплив на читача. Кожна стильова, композиційна деталь його творів «без рамців» (В. Стефанік) побудована на парадоксальності.

Цю самобутність помітили ще його сучасники: «Він, мабуть, у нашій літературі лишиться одинокий у своєму роді, і це було б найгарніше!» (І. Труш, 1899 р.), «Не мав Стефанік попередників, та й не буде мати «школи» (Ю. Морачевський, 1932 р.),

Аналіз стильових і жанрових особливостей творчості Стефаніка дає можливість зробити висновок, що велич Стефаніка, самобутність його творів, «чар і сила» (Т. Мелень) впливу на читача в тому, що він зумів у коротку, стислу, малу форму літератури—

новелістику — синтезувати інші види і жанри мистецтва: фольклор, живопис, скульптуру, графіку, фотографію, музику, театр, кіно.

ПОКОТИЛО К. (Сімферополь)

ТЕМА І ОБРАЗ ЧАСУ В ХУДОЖНІЙ СВІДОМОСТІ В. СТЕФАНИКА

Кінець XIX — початок XX ст. вносить в історію української літератури могутній соціально-критичний імпульс, реалізує нагромаджені в суспільній свідомості ідеї, визначає назрілі суперечності.

Творчий доробок В. Стефаніка не тільки відображає картину часу, а й передає сам його дух з усіма складнощами, традиціями, перемогами і поразками.

Новели Стефаніка — твори в основі своїй документальні. Фотографічне начало переважає над художнім, що виявляється в схильності автора до образних узагальнень, до роздумів над моральними категоріями; розширюються обрії історико-документального матеріалу.

Значне в новелах В. Стефаніка визначає авторську пристрасть до об'єкта зображення, письменницька оцінка висловлена і прямо, й опосередковано.

У кожен конкретний момент історії субстанція трагічного в літературі видозмінювалась, тісно взаємодіючи з самою дійсністю. Так, зміст трагічного в літературі напередодні і під час революції 1905 р. значно відрізняється від суті цього явища в літературі 50—60-х років минулого століття.

При різних індивідуальних можливостях митців, при всьому розмаїтті відображених ними конфліктів, типів і часу життя героя можна простежити напрям творчих пошуків В. Стефаніка, його пильну увагу до соціального і морального самопочуття людини в її численних суспільних зв'язках.

Першорядні проблеми народу, країни в переважній більшості творів визначили наперед особливу зацікавленість так званою соціальною психологією.

Що ж стосується новел Стефаніка, то, як це тепер, з висоти нашого часу, видно особливо чітко, митець зовсім не випадково звернувся у своїх художніх пошуках до епічних традицій не тільки української, а й світової малої прози, і досяг тут неперевершених висот. Грунтуючись на колосальному історичному матеріалі, піднімаючи глибинні пласти соціального і духовного життя українського народу, Стефанік зумів показати трагічні контрасти зображеної ним епохи. Результатом його художніх пошу-

ків був не тільки об'ємний образ свого суперечливого часу, а й не меншою мірою значний пафос попередження.

Наприклад, багато поколінь дослідників палко полемізували з приводу трагедії Грицька Летючого («Новина») та Івана Дідуха («Камінний хрест»), розходячись в останній оцінці героя — чи це психічно хворі люди, чи це люди, які стояли на краю розлачу. І в цьому, і в іншому випадках — не винні. Вина трагічного героя (якщо звернутися за прикладами до історії літератури) була незаперечна у всі часи існування, а от якість вини істотно відомі змінювалась. Замислюючись над долею Летючого, не слід забувати і про час, коли створювалась Стефанікова епопея долі народу, — час, коли всіляко принижувалась людська гідність мільйонів знедолених.

Тонкість і навіть, можна сказати, витонченість художньої форми в новелах В. Стефаніка не зашкодила, а, навпаки, дала можливість проникнути в глибину моральних відносин одного з найтрагічніших періодів.

Отже, ще в кінці XIX — на початку XX ст., коли часто голос одиниці був дуже «тоненьким», українські митці, серед яких почесне місце належить Стефаніку, проводячи читача через ланку трагічних ситуацій, говорили про необхідність корінних змін у житті суспільства в інтересах людини і людства.

Для показу внутрішнього стану персонажів В. Стефанік широко використовує психологічний паралелізм, внутрішній монолог.

Важливим принципом зображення характеру стає психологічний аналіз. Такі форми, як внутрішній монолог, пейзаж, художня деталь в портреті, «потік свідомості», допомагають глибокому пізнанню людської психіки.

Мотив злиття людської свідомості із Всесвітом підсилюється темою самотності героя. І хвороба його психіки — це не що інше, як відчуття крайнього ступеня самотності.

Люди із вдячністю припадають до чистих джерел збірок В. Стефаніка, щоб відчутти биття могутнього серця, його живий подих і думи.

ПРОЦЮК С.

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ХУДОЖНЬОГО ВІДОБРАЖЕННЯ ДІЙНОСТІ В НОВЕЛІ В. СТЕФАНИКА «МОЄ СЛОВО»

Новела В. Стефаніка «Моє слово» є своєрідним маніфестом модерної художньої думки. Твір істотно відрізняється від сюжетних реалістичних оповідей автора із життя галицького селянства. Вже у першій частині цієї новели, чи швидше, поезії в прозі, лейт-

мотив білого кольору свідчить про первинність, незаплямованість світовідчуття героя, за особою якого зримо постає Стефаник. Біль героя настільки великий, що стає скам'янілим, дисцильованим від первісних емоцій: «Ні скарги, ні смутку, ні радості в слові не чуйте! Дитячі психологічні травми («з білої сорочки сміялися»), життя «посеред брудних туловищ, сплетених розпустою», перебування в неадекватному душі середовищі наклали темну печать на все життя героя, але і, як це не парадоксально, створили... митця, бо митець народжується переважно з болю та страждання.

«Новий і чорний» світ не визнає вразливої душі самотника. Цей меркантильний і звичайний простір не дає можливостей для реалізації чужому його оточенню: «Мої слова невимовлені, мій плач недоплаканий, мій сміх недосміяний!»

Психологію компромісу, половинчастості символізує збірний образ товаришів, котрі «погодилися з новим світом». Самотника покинено. І це закономірно, бо хоча творча людина завжди тягнеться до духовного товариства, її найдалша перспектива — самотність у відчуженому світі.

Просте, народне розуміння гармонії співжиття людини із світом полягало у тому, що мати героя «Мого слова» радила: «Ти сам з собою будь», тобто знайди примирення катаклізмів власної душі.

«Солений піт, тихі пісні і маленькі огники» стали передвісниками творення митцем власного мікро- і макросвіту. І як закономірний результат: «Я сотворив собі свій світ», «своє царство», котрі не розпадаються на міриади світиків, а творять велику, темнічну еллінську цілісність. Цей світ героя твору «Мое слово» яскравий, багатогранний, сповнений духовного блиску (але не лоску). Його краса драматична, діюча, жива, допоки існує митець. Образ «мертвої краси на могилі» — це, на мою думку, вінець триумфатора, який досяг досконалості, але сам вже холодний і потойбічний, вже «по ту сторону добра і зла».

Вічний цикл і кругообіг взаємопереходу людини в природі і навпаки (згадаймо пізніші поетичні метаморфози Б.-І. Антонича) підкреслює візію про вишню, котра візьме на себе всі болі творця.

Мука і радість творчості, осяння і падіння, «неводи» нерезалізованих бажань, що сублімуються в мистецький акт, спонукають до величного суму «на хмарах», до туги, де немає і краплі дешевого мелодраматизму і мистецької несправжності.

У світі майстра можуть робитися чудеса: ховаються зірки в чуприну, стрілою натхнення прорізаються «світляні висоти». По-

стійна напруга творчого пошуку, висока незадоволеність письменника спонукає до правди, на котру здатні лише великі: «Але сонця дійти я не годен». Хоча знову буде ікарівський політ до сонця, знову падіння і прозріння.

Цікаво зауважити, що з одинадцяти поезій в прозі, котрі збереглися після спалення В. Стефаником цілої книжки підібраних творів, новела «Мое слово» чи не найбільше передає дисгармонію світосприймання поетом, увібравши в себе для осягнення поставленого митцем завдання найбільш узагальнені, експресивні, яскраві образи. Тема самодостатності творчої особистості є однією з ключових, більше того, у ній бачиться можливий вихід у спільній ситуації, котра склалася, від якої залежить як весь народ, так і творці національної культури як частина його (чи не тому В. Стефаник більшу частину свого життя провів у рідному селі; можливо, новела «Мое слово» — закодована відповідь на це запитання).

Недаремним є, на мою думку, використання В. Стефаником для декларування власних поглядів жанру поезії в прозі. Він, як ніякий інший, стисло і об'ємно передає всі відтінки психологічного стану творця. Цей завжди модерний художній жанр для будь-якого періоду в художній літературі і тут повністю виправдовує себе. Поєднаний з абсолютно унікальним талантом поета, і до нашого часу залишається яскравим зразком витворення високохудожнього твору шляхом філігранного відшліфування і впорядкування намиста зовні зовсім буденних явищ і подій.

Закінчення поезії в прозі Стефаника «Мое слово» — це своєрідне кільцеве обрамлення, певний колообіг теми про спогади дитинства як символу незаіманості душі, її первинної чистоти.

Померла мати героя, яка була великим Учителем Щастя. Але ікарівський політ митця із «Мого слова» продовжується і триватиме доти, доки існує письменник — Ікар.

ПУШИК С.

У РІК СТОЛІТНЬОГО ЮВІЛЕЮ

Ще живими були сини Василя Стефаника, родичі... Ще багато людей пам'ятали геніального новеліста з Русова. Ще дихала Україна «хрущовською відлигою», яку не вдалося Брежнєву та його прибічникам заморозити репресіями 1965-го. В Києві, в ЦК КПУ на посаді першого секретаря ще сидів Шелест, а Спілкою письменників України ще керував тлумлений за роман «Собор» Олесь Гончар, який, будучи студентом, відкрив для себе творчість Василя Стефаника і кохався в ній. Гадаю, що немалою була заслуга Олесь Терентійовича в тім, щоб належно вшанувати 100-

річчя всієї «Покутської трійці», а Василя Стефаника — особливо. Вийшла урядова постанова, заворушився номенклатурний апарат і на Прикарпатті, бо ж відомо: як заграє дудка на горі, так і танцюють під горою.

Але до ювілею було ще неблизько. Та молодий пітератор перчитував новели й листи Стефаника, задумувався, чому не мали успіху прижиттєві вистави за творами письменника. Я не бачив тих вистав, а серце тьохкало: чи не спробувати самому інсценізувати окремі твори, вивести героїв на велику сцену Івано-Франківського обласного театру ім. Івана Франка, показати в інших населених пунктах області... Мій задум підтримала племінниця дружини Марка Черемшини, Христина Сорохтей, з якою я працював в одному відділі редакції газети «Прикарпатська правда». Було літо 1970 р., коли до театру, який містився тоді на майдані Міцкевича в приміщенні теперішньої обласної філармонії, приніс інсценізовані новели «Марія», «Басараби», «Діточа пригода». Приніс головному режисерові, Народному артисту України Віталієві Єлисейовичу Смоляку, який не так і давно напостійно повернувся з Полтави до Івано-Франківська.

Смоляка всі називали дідом. То був талановитий актор і, може, слабший режисер, що пройшов школу в А. Бучми. Він не закінчував інститутів і університетів, але мав від Бога талант і життєвські університети. Говорив, що батька-священника репресували в 1937 р., що справжнє прізвище — Білецький, а Смоляк — дідове. Він народився в селі Іванківцях Хмельницької області, був безпритульним, солдатом...

Моєю інсценізацією захопився. Через день-два вже і він перчитував Стефаникові твори. Я приносив до нього додому або до театру нові сцени. Сам же В. Є. Смоляк інсценізував новелу «Каміньний хрест» і вверстав уривок з поеми Т. Г. Шевченка «Сон». Я побачив, що вимальовується чіткий сюжет вистави, якщо додати сюди новелу «Такий панок», ще інші уривки з творів Стефаника, новелу «Злодій»... Але щось мало тримати цей не дуже сценічний текст. Ми довго сперечалися і вирішили: треба зробити те, що робили античні автори — сценічне дійство підсилить хор з двох акторок і двох акторів.

Віталій Єлисейович бачив себе в ролі Івана, який від їжджає до Америки. В той чась Гуцульський ансамбль пісні і танцю з великим успіхом виконував мою пісню на музику танцю «Аркан», яка розрослася в оригінальне дійство. Ця картина вписалася і в сценічну композицію «Чужі на рідній землі» — так я назвав нашу п'єсу. Під такою назвою повіз я твір за день до Нового, 1971, року до Міністерства культури, до Києва.

Смоляк заручився словом голови репертуарної комісії, що

п'єсу залітують (так називався цензурний дозвіл), а мені порадив телефонувати до літературознавця Федора Погребенника, щоб той дав позитивну рецензію. Ми потерпали, бо на сцену мали вийти січові стрільці часів першої світової війни й утворення Української Народної Республіки, а про це тоді не те що не говорилося, а було накладено табу на всю історію, царали за це.

Щоб приспати пильність цензора, ми написали в ремарці, що олдати-українці російської царської армії, і твір дістав дозвіл на постановку 26 березня 1971 р. На той час уже повним ходом ішли репетиції. Художник В. Турецький зробив прекрасні костюми для акторів, декорацією була велетенська могила з хрестом, що нагадувала могили, які висипали в Галичині січовим стрільцям. Роль Марії готувалися зіграти дві акторки: Оксана Іларіонівна Затварська і Клавдія Степанівна Сидорчук (обидві мали тоді звання Заслужених). Як на мене, то більш природньо грала Затварська. Вона краще відчувала слово Стефаника. Заслужений артист Василь Мельник грав пана Ситника. Дуже глибокий образ Катерини створила артистка Любов Чучман. Всього у виставі було зайнято до двадцяти п'яти акторів.

Усі нетерпляче чекали прем'єри, але відчувалася напруга, невидима рука нам шкодила. Пригадую, як один чоловік, що займав високу посаду, іронічно прорік, що під час прем'єри може зупинитися сценічний круг. Смоляк довірливо признався мені, що прийшли «хлопці» (я зрозумів, звідки й хто ті «хлопці») і сказали змінити назву. Довелося назвати сценічну композицію «Земле моя», хоч було — «Чужі на рідній землі».

Вже наближався травень. Виставу перед показом її членам ювілейного комітету і гостям треба було «обкатати». Режисер і актори поспішали, працюючи дуже й дуже напружено.

І ось 10 квітня 1971 р. відбулася в театрі прем'єра вистави за творами В. Стефаника, сценічну композицію яких здійснили В. Смоляк і С. Пушик. Для мене це було незабутнє свято. Глядачі нас вітали квітами, а після прем'єри відбулася й вечоря.

Я був на виставі кілька разів. На жаль, не був тоді, коли всі святкували ювілей письменника, коли знаменитий співак Іван Козловський дякував акторам, режисеру, художникам і мені за чудову виставу «Земле моя». Напередодні ювілею її дивився доктор мистецтвознавства Юрій Станішевський. І ось через 22 роки я зустрівся з ним на концерті пісень Андрія Демиденка. Станішевський мовив: «Де ми з Вами зустрічалися? Ага, в Івано-Франківську, коли я дивився геніальну виставу «Земле моя».

Мені було приємно це чути. Але гірко було згадувати, як робилося все, аби виставі вкоротити віку зразу ж після ювілею. Не

такі вже наївні були тодішні «стражі», щоб не зрозуміти, що в п'єсі діють січові стрільці, і хто чужий на рідній землі.

Пригадую, як другого дня працівник обласного радіо Василь Лизанчук (він нині доктор філології) сказав мені: «Цієї ночі на міському кладовищі хтось позбивав багато хрестів на могилах січових стрільців». Я не знаю, чи можна цю подію пов'язати з прем'єрою п'єси. Можливо, що просто співпало так, бо через десять років кладовище перестало існувати. Воно перетворене було в сквер, і тільки коли воскресла Україна, були віднозлені могили січовиків, але вже не на тому місці й не всі..

РИСАК О. (Луцьк)

МАЙСТЕРНІСТЬ ОПОВІДІ СТЕФАНІКА-НОВЕЛІСТА

Василь Стефаник в оцінці дослідників його творчості (С. Ефремов, Б. Лепкий, В. Лесин, Ф. Погребенник, М. Грицюта, Олександр Черненко та ін.)

Новела «Виводили з села» як зразок стефаніківської манери оповіді. Роль заголовка як своєрідного «ключа» до розшифровки авторської концепції людини, як знаки алітерації для визначення «тональності» оповіді. Символіка кольору в новелі, його функціональні особливості. Червоний колір як виразник тривоги, настороженості, передрікання трагедії. Поступова підготовка читача (слухача) до трагедії, яка неодмінно має статися. «Вісники» майбутньої трагедії: закам'яла «червона хмара»; закривавлена голова святого; «світло, як від червоного каменя»; голова парубка, «що тепер буяла у кривавім світлі», що «має власти з пліч», голосіння матері; жорстоке змістом, але такою любов'ю наповнене материнське одкровення: «воліла бих ті на лаву лагодити!». Роль порівняння у структурі авторської оповіді («Як від умерлого — такі смутні виходили») Детермінованість народною етикою «дії» громади: коли мати взяла сина за руки та повела до хати, «мир подався д воротям». Певна річ, оцей «штрих» — натяк на прощання, як із покійником, немов на цвинтарі в останню хвилину перед опусканням гробу. Глибоко символічний, медитативно означений образ опалого листа, яке «позагиналося у водяні човенця, аби з водою осінньою поплисти у ту дорогу за рекрутом». Особлива функція виразної персоніфікації («Ліс переймав голос мамин, ніс його у поле, клав на межі, аби знало, що як весна утвориться, то Миколай на нім вже не буде орати») як засобу розкриття нерозривної єдності людини з її оточенням. Проблема праці людини на землі як органічний вияв її екзистенції. Людина у контексті мікро- і макросередовища (сім'я, сільська громада — і Всесвіт). Сонце і зорі як символи вселенських

сил, причетних до «програмування» особистості, спроможних «розшифрувати» її функціональний код, врешті-решт передбачити якісь суттєві видозміни. Унісонність природних сил з людськими долями. Мотив безсмертя людської душі, виражений асоціативно. Образ звезд, які, співчуваючи розлуці матері та її доньок, «мерехтіли, як золоті чічки на гладкім залізнім тоці». Гріда як стильова ознака авторської манери мислення. Принцип тріадного розгортання звучання, дії чи певного стану, співмірний з музичним крещендо: «Жінки заплакали, сестри руки заломали, а мама біла головою до одвірка».

Новела «Стратився» як органічне продовження новели «Виводили з села». Глибина і перспектива образу колії, яка «летіла у свити». Мимовільний підтекстовий акцент на проблемі Людини, Всесвіту, на потенційній спроможності індивіда реалізувати себе у вимірах макросвіту. Здавалося б, намічена органічна єдність людини й оточення, її радість пізнання постійної видозміни просторових величин, пейзажів, що відкриваються крізь шибку вагонного вікна. І несподівана контрастика — «У кутику на лавці сидів мужик та плакав». Отже, світ за вікном, його принади, колористика й багатоголосся — не для споглядання й пізнання персонажем новели. Цей світ глухою стіною відсторонений від індивіда, бо людина мимоволі замкнулась у собі, у скаралушці зласного «Я», у глибинах своєї розбурханої, розтривоженої душі. Сталося щось надто трагічне, непоправне, бо мужик плакав і «аби його ніхто не бачив, що плаче, то ховав голову у писану тайстру». Не потребував розради, не скаржився, а усамітнено виливав своє горе. «Сльози падали, як дощ». Скупа, лаконічна констатація. Але скільки у ній трагізму, яка глибина душевної розпуки і перемога «сльози, як дощ» доволі переконливо реалізує авторське надзавдання, розвиваючись у заданій тональності — «стратився». Звідси і мінорні медитації, і тужлива ритмомелодика. Майстерне підсилення стану персонажа виразною метафорою гіперболичного звучання («Гвердий такт залізниці гатив у мужицьку душу, як молотом»). Детермінованість «віщого сну» авторським задумом. Оповідь мужика як внутрішній монолог. Функціональні особливості спогадів-роздумів, роль художньої деталі: трупи, торби, світло й морок, дорога, біла плита, хрест. Розмова з покійником як вираз народної філософії, як художнє осмислення народних голосинь. Скупість лексичних засобів — і розлога медитативність (ставлення до сина, прагнення знайти причину трагедії, проєкція того, що сталося, на проблему екзистенції сім'ї, гірке усвідомлення перспективи — «марне пропадем»). Краса внутрішньої моралі персонажів В. Стефаніка.

СПОДАРЕЦЬ В. (Одеса)
«СИНЯ КНИЖЕЧКА» ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА
[ДО ПИТАННЯ ПРО... ХИМЕРНУ ПРОЗУ]

Твори Василя Стефаника до так званої химерної прози, здавалося б, і не віднесеш, хоча світ, що постає в його слові, химерний двічі. Варто пригадати сюжети більшості його новел, щоб переконатись у цьому

Химерії людського буття на Покутті десь на похмурому перехресті двох останніх століть він малює зовсім не химерними, в традиційному розумінні, засобами. Ніякої фантастики, ліричної сповідальності, романтичного ореолу, тим більше гумористичної іскрометності... Натомість усе гранично просто, до жакливого прямо й одверто. Мінімум літературної гри, максимум життєвої достовірності. Навіть фольклорна традиція підпорядкована цьому. Н. Л. Калениченко наводить слушне спостереження чеського критика Алоїса Коуделка «про етнографізм Стефаника як одну з характерних рис його літературної манери, але етнографізм не традиційний, а новітній, соціально-психологічний, поглиблений. Ознака його — вживання письменником покутського діалекту з метою глибшого відображення народного життя, психології селянина-покутянина».

В «літописному» стилі В. Стефаника домінує факт «груба» обробка якого максимально ідентифікує слово з реальністю. Усе скупко й жорстоко. Можливо, й не усвідомлено, а може, й установка: називається лише частина явища, мінімальна до того ж. Основна «сума змісту» у сховку, у темряві, і від того ще страшніше буває.

Центральним у композиції новели є мотив дому. В фольклорі це завжди щось більше, ніж просто помешкання, хата. Йдеться про своєрідну вісь, навколо якої обертаються почуття та інтереси, вся духовність і матеріальність людини. І письменник блискуче використовує такий набуток народнопоетичної свідомості.

Парадоксальна, здавалося б, ситуація: у чоловіка померла дружина і двоє дітей, а він за хатою тужить, яку оце продав. «Йду я з хати, геть цалком вже відходжу, та й поцілував-сьми поріг, та й іду. Не моє — та й решта! Бий, як пса від чужої хати! Можна — проши. Було моє, а тепер чуже. Виходжу на двір, а ліс шумить, словами говорить: вернися, Антоне, до хати, вернися, мой!». Але нічого дивного в тому немає, бо хата й садиба

для героя — вмістили ще усього прожитого його життя. Тепер хата — це й дружина Марія, яка померла, й сини Василько та Юрчик, які теж померли. «—Сів я на приспу. Ще небіжка мастила, а я глину тачками возив»; «Аді, отам коло воріт та піп прощі казав. Увесь мир плавав. Поредна, каже, жона була, працювати...»; «Перевертайтеся в гробі, небожета, бо-м лайдак. Пропив-ем усе що до нитки. І полотно пропив. Чуєш, Маріє, та й ти, Васильку, та й ти, Юрчику, тепер дедя ме у рантухових сорочках ходити та жидам води доноситьвати...» (46—47).

Хата править за храм, де витають духи його рідні. А то вже він сам. Він не хату — себе продав. То ж цілком природна химерія (власне, художню закономірність), що хата, повнячись рідними голосами, проминулими почуваннями, оживає в уязі героя; і вже «лиш поступив-ем си, а вікна в плач. Заплакали, як маленькі діти. Ліс їм наповідає, а вони сльозу за сльозов просякають. Заплакала за мнов хата. Як дитина за мамов — так заплакала!» І він обходить, обходить мислю та почуттям свою хату, збираючи до купи шматки дорогої пам'яті, обходить, як живу істоту, бо вона й є для нього живою істотою, здатною сотворити чудо воскресіння. Але чуда не буде, бо продав хату. Всіх продав, і себе. Прощання з хатою — то прощання зі своїм місцем на цій землі, з життям.

Здається, крапку можна поставити де завгодно, а можна й продовжувати безконечно, бо горе, яке тут — безмірне, воно в кожному слові, і таке велике, що вповісти його несила і в романі, і в трьох романах.

Перед нами — борсання чоловіка в надії хоч на ту соломинку. По суті ж — кінець. І перепусткою до Бога — ота синя книжечка, що в пазусі: «Оце моя хата, і моє поле, і мої городи. Іду собі з нев на край світа!» Метафорична поліваріантність ймовірного вибору — «книжечка від цісаря, усюда маю двері втворені. Усюда. І по панах, і по жидах, і по всекі вірі!» — то авторове потвердження повної безвиході.

В одній із своїх статей про химерні романи Василя Земляка Вяч. Брюховецький запитує: «Чи химерний жанр»? І приходить до висновку, трохи і несподіваного: «Не такий уже й химерний, коли говорити про загальні властивості, істотні його риси!»

Подібне, але навпаки, звісно, можна твердити і про нехимерну прозу Стефаника, ще раз подивувавшись складності і неоднозначності високого мистецтва.

**НОВЕЛА «ЗЛОДІЙ» ТА ДЕЯКІ ПРОБЛЕМИ
ЕКСПРЕСІОНІЗМУ В. СТЕФАНИКА**

Сучасні літературознавці Олександра Черненко і Михайлина Коцюбинська сміливо поставили проблему про експресіонізм у творчості Василя Стефаника. Їхні спостереження дають можливість розширити наші уявлення про цю модерну течію в європейських літературах поч. ХХ ст. і місце у ній В. Стефаника. Конкретизувати художній світ, змальований у типово експресіоністичній манері, допоможе нам новела «Злодій» (1900), одна з кращих у творчому доробку письменника. У 1904 р. на цей твір звернув увагу І. Франко, порівнюючи з ним своє оповідання «Хлопська комісія» (1881). Він дійшов висновку, що таке зіставлення пояснює «нову манеру, новий спосіб бачення світу крізь призму чуття і серця не власне авторського, а мальованих автором героїв». Для Франка не так важлива сама техніка письма, як особлива, «окрема організація душі — річ, якої при найліпшій волі не потрапиш наслідувати» (т. 35, с. 109). Отже, вже автор «Хлопської комісії» відзначив характерні прикмети нової школи у мистецтві слова, що набула значного поширення у перші десятиліття ХХ ст. і дістала у 1911 р. назву «експресіонізм».

Так, В. Стефаник був експресіоністом, але не в іпостасі анархо-індивідуалістичного протесту, соціальної безграмотності, абстрактно-умовної, хоч і масштабної, образності, а в «дослідженні синтезу національних первнів з уселюдським, у поєднанні традиційної української тематики з модерним європейським світоглядом» (М. Коцюбинська). Концепція дійсності В. Стефаника сповнена жорстокості світу, несправедливості, безвідрадної життя, неблаганної фатальності долі, відчуженості, але водночас і милосердя, жалю, альтруїзму, благородства, безкомпромісного бунтарства, заперечення зла. Етична критика капіталізму є у його творах, анатомія буржуазного суспільства постає у своїх крайніх полюсах, але «трагедії й драми, які малює Стефаник, мають небагато спільного з економічною нуждою; се трагедії душі, конфлікти та драми, що можуть повторюватися в душі кожного чоловіка, і, власне, в тім лежить їх велика сугестивна сила, їх потрясаючий вплив на душу читача» (І. Франко). Авторіві новели «Злодій» не так до снаги було проникнути в діалектику суспільних відносин своєї доби, як відкрити діалектику видимості і суті у приватному житті й моралі. Мислення та почуття його героїв ірраціональні: вони реагують на враження та події у найнепередбачуваний спосіб, і Стефаника цікавлять бурхливі стрибки душевних настроїв, афекти, кризи сумління, навіть алогічне у дії та

вчинках. Напруженню емоцій, душевним пориванням, афектам і відповідає гранично емоційний стиль митця, він майстерно використовує діалект як «джерело експресії» (М. Коцюбинська), діалект, цю словесну музику, що у найтонших нюансах передає душевні порухи героя, «оголеність душі», яка відлунюється музикою Бетховена. Невипадково В. Стефаника називали селянським Бетховеном.

В новелі «Злодій» дійсність постає крізь призму світорозуміння персонажів, у контрастному зіткненні, протиставленні. Прагнучи до максимальної виразності, експресивності, Стефаник «зображення» замінює «висловлюванням», тобто авторське мовлення зводиться до мінімуму. Немає і традиційного оповідача та оповідної форми, об'єктивізованого повістєвого викладу подій, властивого творам І. С. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, Б. Грінченка. Тут на першому плані «не очі, а рот» (Г. Бар), тобто діалог, як у драмі.

У такий спосіб Стефаник розкриває образи новели. Він майже не дає соціального вмотивування вчинків героїв, як це бачимо в оповіданні «Хлопська комісія» І. Франка, не протиставляє злодія-пролетаря багатієві, бо Гьоргій у новелі «Злодій» теж належить до бідняків. Франко акцентував на соціальних причинах злодійства героя. З новели Стефаника випливає, що злодій заліз у комору Гьоргія теж не від розкошів і не для того, щоб розбагатіти. Не дав крадій відповіді і на запитання, до якої належить «ложі» — мужицької, міщанської, панської. «Я із світа», — сдине, що сказав. Тобто він — люмпенпролетар.

Стефаник ставить своїх героїв віч-на-віч із проблемами його доби: християнського милосердя і кари, гуманізму і зтилюваності, активності і споглядання щодо зла, гуманізму жалості і жорстокого насилля, гуманного і «звірячого» начала у людині.

Автор не заперечує моральних цінностей «дітей землі» і веде до висновку, що людина відповідальна як перед Богом, так і перед власним сумлінням. Кожен герой робить свій вибір, проте не можна зрівняти альтруїзм і егоїзм, милосердя і жорстокість. Стефаник бачить не тільки гнітючо-потворну реальність, але світле начало у людині. Його жахають зло і жорстокість у світі, але він не закриває для себе шляху до гуманного й мужнього, що живе у народі. Як і польські експресіоністи (С. Пшибишевський, К. Тегмайєр, Ю. Каден-Бандоровський; С. Віткевич), В. Стефаник був настроєний гуманістично. Його серйозно непокоїла доля людини і всього світу, і його селянин є не так частинкою рідного Русова, як «усього світу», тобто тією краплиною, у якій проглядається усе «море». У цьому плані його селянин, як це

помітила О. Черненко, є «людиною взагалі», є носієм «всесвітнього», загальнолюдського, а не просто «типовим образом українського селянина».

Загальнолюдське притаманне і героям новели «Злодій». Більше того, В. Стефаник у сцені частування переводить ситуацію в універсальну: судді і підсудний поставлені в одну площину, сидять за одним столом, п'ють горілку і ведуть розмову. Це типowo експресіоністська поетика. У цій картині усе напружене, експресивне, бачення світу забарвлено нервово-трагічним сприйняттям життя, надривом. Це крик вразливої селянської душі.

Попри певну контрверсу, дивне поєднання оголеної правди життя з символізмом, імпресіонізму з експресіонізмом, В. Стефаник був великим митцем-реалістом. Незважаючи на певну символічність, його персонажі є індивідуалізованими героями, зі своїми побудженнями і переживаннями, вони мають своїх прототипів. Отже, дію живих соціальних сил не підмінено зіткненням абстракцій, як це притаманно для «чистих» експресіоністів. Правду життя не перевернуто й не замінено правдою пристрасної, суб'єктивної незгоди з нею, нанизування тільки своїх вражень про світ. Автор не втратив реалістичної цілісності і пластичного образу. Філософська система В. Стефаника протистоїть тим митцям, котрі розуміли світ як хаос, яким правлять незбагненні сили і з якого немає виходу. Детермінованість характеру — головна прикмета його методу.

ФЕДУНЬ М.

СПРИЙНЯТТЯ СВІТУ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ДИТЯЧИХ УЯВЛЕНЬ (ЗА НОВЕЛАМИ В. С. СТЕФАНІКА)

Загальновідомий вислів Г. Сковороди «Світ ловив мене, та не спіймав» наштовхує нас, шанувальників таланту В. Стефаніка, на думку, що цей світ, на жаль, спіймав своїми ручищами душі дітей героїв новел письменника, а їх думки скував холодом тодішньої дійсності.

Той велетенський оркестр вселюдського буття відкривається перед дітьми доби Стефаніка своїм жахиттям убогості, безпросвітку, жорстокості...

Лесиха догнала-таки свого чоловіка, що вкрав вдома і хотів продати ячмінь корчмареві, щоб мати за що пиячити. Вона кричала до «своїх хлопців, що стояли з бучками і несміливо дивилися на тата», щоб ті били батька (новела «Лесева (фамілія)»). Діти стали свідками цього вчинку, вони чули, як карається мати, говорячи: «Що я, люди, винна? Я б'юси на ланах з дітьми на сухім хлібці, та що я уторгаю, то він все до корчми виносить».

А що можуть взяти для себе діти Митра (новела «Осінь»), які чують, як батько, латаючи чоботи; клене своє життя, скаржи-я на свою матір, що затрималася на цьому світі, на жінку, а то й б'є їх, дітей. Читаємо у В. Стефаніка: «Діти бігали по хаті. Але як хто здубонів у снігах, то вони тікали на піч д бабі. Тоді тварі їх робилися помучені і пригноблені. Все удавали спокійних, бо боялися, аби тато не бив. Але як до хати не входив тато, то вони знов злізали з печі, аби гирцювати по землі». До речі, знайомлячись з образом Митра, на думку спадає зображений А. Тесленком (оповідання «Школяр») Прокіп, який, не знаходячи про-світку в тодішній дійсності, теж всю свою лють зганяє на синові Миколці...

Інша героїня Стефаніка, Доця (новела «Підпис»), спостерігає як дорослі газди вчать писати; вона, власне, є для них вчителькою..

Через світосприйняття дітей проходить факт арешту батька (новела «Лист політичним арештантам-мужикам на святий вечір»). Гіркі слова правди пише з тюрми батько: «Я гадав, аби неправду корчувати, а то вони мене з корінем вірвали...»

Немов вітер кленові листочки, рознесе доля дітей Петрового Івана. Журиться Іван, що його діти будуть вічними наймитами. А маленький Семенко, не скуштувавши ще панської ласки, думав про те, як буде служити. І надовго для нього лунатиме спів умираючої матері (новела «Кленові листки»).

Зовсім не по-дитячому розмірковує Василько над своєю долею і долею сестри. Жорстока війна не обминула їхньої сім'ї. Можливо, десь уже вбитий батько, а тут ще й куля зачепила матір. Діти ночують біля збитої матері. Великий майстер психологічної новели, Стефанік ніби навмисне цій зображеній зовсім не дитячій пригоді дає назву «Діточа пригода».

...Ідуть діти серединою вулиці. Похоронна процесія дітей проходить в останню путь свого товариша. Як коротко пише Стефанік: «А цвинтар буде, лиш його кризь сіру мряку не видно» (новела «Похорон»). Відчуття цвинтарної тиші проходить і через новелу «Пістунка». У цьому творі у призмі дитячої уяви фіксується факт гріхопадіння матері, підозра батька, що народжена нею дитина не його. І навіть вимога батька вбити цю дитину. На порозі смерті стоїть дівчина Катруся з однойменної новели. Вона чує бідкання матері, що немає що в них їсти, а батько говорить про те, що ті гроші, які треба заплатити лікареві, ліпше б віддазій на похорон.

Кожна новела Стефаніка — трагічна новина з життя селян. Та чи не найбільш вражаюча новина та, «що Гриць Летючий утопив у ріці свою дівчинку. Він хотів утопити і старшу, але випросила-

ся». Так, на очах у дитини відбувається факт дітовбивства (но-вела «Новина»).

Оголюючи життя народу до суворой правди, новеліст Стефанік торкнувся найбільш проблем свого часу. І те, що ці проблеми постають через призму дитячої уваги, підсилює ще більше трагізм тодішнього життя у прикарпатському селі. Недарма маленький хлопчик Андрій (новела «Мамин синок») мріє про те, як поїде до Америки: («На такі шіфі, як хата, великі; та-ким морем широким, широким, геть, геть...»).

І. Я. Франко писав про твори українського новеліста: «Його новели — як найкращі народні пісні». А давньогрецька мудрість гласить: «Голос народу — голос Божий».

Вертаячись знов і знов до тих невеличких образків із життя західноукраїнського села, які подає нам В. Стефанік, ми кожного разу дивуємося його змінно відчувати душу людини, її болі, а особливо передавати властиву не за роками дорослості дітей, їх світовідчуття.

ХМЕЛЮК М. (Луцьк)

ХУДОЖНЄ СЛОВО В. СТЕФАНИКА І УТВЕРДЖЕННЯ НАРОДУ

В історію загальнолюдської культури В. Стефанік увійшов як «митець із вродженим талантом» (І. Франко), поет мужицької розпуки (М. Черемшина), «проникливий знавець людських душ, змучених, страждених і водночас гнівних» (М. Бажан), що «стоїть в одному ряду з Нечуєм, Панасом Мирним, Архипом Тесленком (О. Гончар), як «обранець народу, його крик» (Р. Федорів).

Усі цінителі та знавці творчості «покутського Бетховена» не горять про нього в минулому часі, а відзначають неугасиму силу стефаніківського літературного вміння, художнього мислення і навіть кожного слова.

О. Гончар визначає силу новеліста словом «народність». Герої творів В. Стефаніка — це переважно знані й близькі селяни-трудівники, це люди з народу. Письменник «горів його болем, страждав його стражданням», вірив у його майбутнє, бачив прайдешнє, вічне у людських характерах, у людських душах: «Коли я найшов у ваших душах слова, що можуть гриміти, як гримі і світити, як зорі, то це оптимізм».

Усі селяни, їх внутрішній світ, міць духу простих людей випи-сані з граничною точністю. Його герої хоч і гинуть іноді в не-терпних умовах, але не гине їх людське сумління, почуття відпо-відальності за свої вчинки: це те, що було найдорожчим мірилом гідності трудового люду, це те, що дало силу творам.

Надією, всесильним велетнем був у житті з любов'ю змальо-ваний письменником трудовий народ.

Мова творів В. Стефаніка особлива, за висловом І. Я. Франка, сповнена «сильного, як океан, глибокого чуття, що тремтить у кожнім слові, чується в кожній рисочці».

Покутський діалект, вкладений в уста персонажів, яскравий і різкий — це розум і серце героїв творів, їх спосіб, багатство мислення і почування.

Образність і символіка художнього мислення, хвилюючий лі-ризм, персоніфікація як засіб розкриття внутрішнього світу осо-бистості, стислість і лаконізм вислову, здатність кількома штри-хами зображувати цілі драми життя наближають новели Василя Стефаніка до народної словесності, роблять неперевершеним зразком майстерності.

У В. Стефаніка не можна не вчитися, для багатьох письмен-ників він став професором вимогливості до себе, але його твор-чий почерк жодного разу не повторився.

Художня самобутність майстра слова невіддільна від таланту, світогляду, культури, життєвого досвіду письменника.

Усвідомлення самого себе, свого поклонання, ваги своєї твор-чості знайшло відображення в автобіографічних творах («Вечір-ня година», «Дорога», «Мое слово», «Нитка», «Давня мелодія»), у змісті й структурі яких — сам автор: Стефанік—людина, по-тік духовного життя в усій його різноманітності й реальній склад-ності, нескореність у пошуках щастя, а також Стефанік-письмен-ник, його творчий пошук, творча лабораторія.

За всіма художніми деталями відчувається образ автора, який променями своєї душі освітив кожного персонажа.

Таємницю майстерності Василь Стефанік розкриває сам у за-гальновідомих, що стали крилатими, словах про себе і трударів: «З їх губів злизав слова, а з серць висав чувства».

Віра в нескореність і незнищенність людини і людяності йшла від людей до письменника, щоб у конкретно зримих і символіч-них образах повернутись знову до людей.

Сила, витривалість, сучасність художньої прози В. Стефаніка заховані в людинознавстві, в умінні проникнути в глибини харак-теру людини та її доби, в тісному поєднанні філігранного автор-ського слова з живим словом народним.

Утверджуючи, увіковічуючи народ «неложними устами», В. Стефанік став чистим сумлінням сучасності.

Завдяки наявності в українській прозі новел В. Стефаніка з талановитим відтворенням народного характеру вона збагатилась загальноєвропейську новелістику і вийшла на світовий рівень.

АПОКАЛІПТИЧНІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ В НОВЕЛІСТИЦІ В. СТЕФАНИКА

У 20-х роках в українській літературі розвивається есхатологічний напрям — напрям катастрофізму. Його джерелом став найдавніший з християнського канону твір «Апокаліпсис від Йонанна», головна ідея якого — неминучість кари за гріхи світу, що, згідно з теософськими вченнями, мусять відкупитися кров'ю в день Страшного Суду.

На думку теоретиків та істориків літератури, саме під впливом катастрофізму символізм почав швидко трансформуватися в експресіонізм.

Дослідники творчості В. Стефаніка, які пов'язують значну частину новел із цим художнім напрямом, нерідко лишають поза увагою означений процес. Тим часом у прозі письменника є чимало мотивів і образів, тісно сполучених із катастрофізмом, а отже, й із Апокаліпсисом.

Насамперед у новелістиці Стефаніка вирізняються очевидні ремінісцентні мотиви покарання, спокути, ганьби і страху за содіяне, що наче спроектовані викупляючою функцією крові, грядущими катаклізмами, від яких меркне все живе: «І коли шосту печатку розкрив і поглянув, і, ось, сталося велике трясіння землі і сонце зчорніло (...), і весь місяць зробився, як кров» (Глава 6-а, стих 12-й).

В. Стефанік використовує ці апокаліптичні уявлення своєрідно, як приміром, у творах «Суд», «Гріх» («Думає собі Казіяниха...»), «Мати», «Межа», «Гріх» («Вдова Марта давно хора»), «Скін» та ін.

В одних випадках він асоціює поняття крові і смерті (сгара Верижиха з новели «Мати» не в силі винести ганебної поведінки своєї доньки-розпусниці Катерини і підказує їй шлях до самогубства як єдиний засіб очищення від скверни), в інших — зчеплює образи Страшного Суду і суду сумління (вдова Марта з новели «Гріх» не може відійти у небуття, не зізнавшись бодяй перед смертю у скоєному злочині), ще в інших — відходить від усталених апокаліптичних уявлень смерті і страху (для старого Леся з новели «Скін» відчуття кончини викликає відповідні візії: матері-покійниці, «палаючих червоних ігол», а сама смерть надходить до нього у формі «білої плахти», що «горло обсотує все тугіше, все міцніше»).

Ужиті тут В. Стефаніком трансцендентні інференції понять, образів, уявлень кари (хай навіть і в окреслених нами аспектах), а також колористика і семантика епітетів — червоний (кров), білий (смерть), палаючий (пожежа) викликають у читача певні

схильність до фантазмагорії, таємничості, віри у потойбічне життя, що йде від одвічних народних традицій та релігійних учень.

В основі часто використовуваних прозаїком візій (принаймі в названих творах «Скін» та «Гріх» («Вдова Марта давно хора») лежить добре озгоджене з поетикою експресіонізму уявлення про грішоводність і пожежу світу.

Звичайно, пов'язувати такий тип образних асоціацій у прозі В. Стефаніка лише з експресіонізмом недостатньо. Не забуваймо, що художник творчо зростав на багатьох авангардистських традиціях загальноєвропейських (перш за все польською) літератур.

Зпоміж інших (падаючої зорі, пекельного неба) цікавою є у новелістиці В. Стефаніка апокаліптична картина вранішньої роси. Вона змодельована письменником з такої, що сповіщає про початок судилища над світом у холодну й колючу росу народжуваного дня, бо байдужа до трагізму в долі людини.

Як, скажімо, в новелі «Кленові листки», де згорьованого і збідованого Івана «тота роса їсть, бо мало тебе біда їсть, ще вночі тебе найде».

Разом з тим, ця метафорика має і фольклорний зміст (прислів'я «доки сонце зійде, роса очі виїсть»), а також широкі літературні традиції, зокрібно українські.

Тут архетип роси виступає не стільки як певний елемент космогонії, а насамперед як віддзеркалення душевного стану героя. Його передчуття катастрофізму, неминучої біди.

Використовуючи ремінісценції з Апокаліпсиса, В. Стефанік зумів оригінально синтезувати їх і національно-світовий образний арсенал.

ЯМЧУК П. (Одеса)

ІМПРЕСІОНІЗМ У НОВЕЛІСТИЦІ В. СТЕФАНИКА

I. Імпресіоністичний стиль новелістики Стефаніка зумовлений зламною епохою в розвитку української прози початку ХХ ст., новаторськими пошуками на терені художності. Саме тому українська проза входила в загальноєвропейську літературу, збагачуючи і збагачуючись розмаїттям літературно-естетичних надбань європейської культури, серед яких одним з найвидатніших був імпресіонізм. Стефанік одночасно з В. Винниченком уперше звернувся до такого новітнього методу творення художньої тканини новели, яким є психологічне заглиблення у складність людської душі. Психологічність нерозривно пов'язана зі способом її вияву — імпресіонізмом.

II. У центрі стефаніківських новел—враження від події і характеру (а не сама подія, як це було у реалістів). Імпресіонізм

у новелах Стефаника, першоджерелом якого є інтравертний тип психологізму, дає змогу говорити про новий етап розвитку української прози навіть у порівнянні з творами сучасників Стефаника, написаних за старою реалістичною традицією («Хіба ревуть воли, як ясла повні?» П. Мирного, проза І. Нечуя-Левицького, новелістика І. Франка).

III. Відмінність імпресіоністичної манери Стефаника від аналогічного типу письма Коцюбинського полягає насамперед у тому, що в авторе «Цвіту яблуні» героями виступають безпосередньо емоції і почуття автора (в «Інтермеццо» — моя утома) і т. п.), а у Стефаника враження є продуктом психологічної ситуації в новелі, викликаються лише за допомогою асоціацій.

IV. Імпресіоністична ситуація в новелі Стефаника саме така, що викликає емоції і роздум читача. Завдяки суто імпресіоністичній недсмальшованості ситуації і характерів Стефаник збуджує мислительну активність самого читача.

V. Лаконічність, штрихованість змалювання персонажів, незавершеність характерів, свідомі обриви на найвищій ноті оповіді — приклади саме імпресіоністичного стилю письма. Густота образності, метафоричності і асоціативних рядів, вибудованих у новелах Стефаника — також імпресіоністичні ознаки творення новел. Герша постановка «Проблеми хліба» в новелі «Новина» була здійснена В. Стефаником задовго до переосмислення її В. Підмогильним. Прикмета і суціль новаторська жанрова якість новели, тісно пов'язана із стилевою манерою.

VI. Саме тому традиції стефаниківської прози відродилися і розвинулися в літературі розстріляного Ренесансу, зокрема, в новелістиці Г. Косинки.

VII. На рівні проблематики — посилення уваги до маргінальності української душі в зламаній час громадянської війни і зміни епох. Поглиблення уваги у прозі ХХ ст. до уперше заявленої в стефаниківській новелістиці «Проблеми хліба» на рівні соціально-психологічному і моральному.

VIII. Близькість ідейно-естетичної концепції Стефаника до загальносвітових європейських традицій людинолюбства, християнських цінностей, втілених в імпресіоністичній манері, неповторність і нердинарність вияву української душі в новелістиці В. Стефаника знайшли свій відгомін у подальшій творчості митців «розстріляного безсмерття». На рівні творення: наявність мікрообразів, семантична навантаженість міфологем, особлива функція деталі. Мелодійність, музичність прози Стефаника, наближеність її до поетичних традицій характеризує одну з властивостей ранньої імпресіоністичної новелістики.

IX. Особливу роль набуває у новелістиці Стефаника розши-

рення психологічного простору ситуацій та розвитку дій і характерів. Істотне значення має і вплив європейської традиції (К. Гамсун), і безпосередньо французьких митців-імпресіоністів (щільність образів, коротка форма твору, складність і суб'єктивність психологічних асоціацій, посилена функція деталей, відходження на другий план опису як засобу художнього виразу, звуження рамок деталей від розлогого опису до однієї фрази).

X. На рівні форми — коротка алогічна побудова твору, де подія не є основою, а лиш приводом для розгляду психічних станів людини. Стефаник уперше зацікавився впливом соціального збудника на психічні стани людини. Ця тема згодом була розвинута в творчості імпресіоністів 20-х рр. (В. Підмогильного, Г. Косинки, В. Поліщука).

XI. Метод вибудови структури твору збігається з імпресіоністичною манерою письма у художників французької школи. увага до деталей органічно поєднується з недомальшованістю, невиписаністю ситуацій.

Стефаниківська проза початку ХХ ст. відзначалась постановкою загальногуманістичних питань на рівні літературної проблематики за допомогою нового імпресіоністичного методу, що набирив сили і поширювався в культурі Європи ХІХ — початку ХХ ст.

ПОЛЕК В. ТВОРИ В. СТЕФАНИКА У ЧЕХІЇ

Чеська критика і перекладацька школа можуть похвалитися, що зразу ж помітили появу творів Стефаника в українській літературі й намагалися наблизити їх до своїх читачів. Про це вже писали Ф. Погребенник, Г. Вервес, автор цих рядків, більшість бібліографічних даних подає видання «Сто падесят лет чешко-українських літерарніх стику» (1968). І все ж таки дана проблема до кінця не вивчена, деякі факти знайомства чехів із творами Стефаника з різних причин залишалися поза увагою українських і чеських літературознавців.

Початок знайомства чеської громадськості з творчістю Стефаника датується 1899 р., коли в журналі «Слованські пшеглед» І. Франко надрукував статтю «Українська (малоруська) література», в якій звернув увагу на «дуже обдарованого та оригінального Василя Стефаника». В огляді «Українсько-русинська література 1898 р.» український автор писав, що «увагу (українських читачів. — В. П.) привернули прекрасні образки В. Стефаника», маючи на увазі, очевидно, публікації трьох оповідань Стефаника у «Літературно-науковому віснику». А у наступному подібному огляді української літератури Франко охарактеризував збірку

«Синя книжечка», її художню вартість. На думку рецензента, В. Стефаник «дуже добре знає життя і душу сільського люду, причому є художником, який ніколи не пересаджує». «Його коротенькі нариси із життя селянського люду відзначаються великою простотою і тим глибоким ліризмом, яким захоплюємося в Альфонса Доде». Забігаючи вперед, скажемо, що дещо пізніше, у 1914 р., відомий чеський і словацький перекладач Фр. Вотруба писав, що Стефаник виріс «в цьому демократичному дусі і на тих народних основах, на які її (українську літературу. — В. П.) поставив І. Франко».

Саме ці думки І. Франка, його особисті взаємини з чеськими культурними діячами, очевидно, дали поштовх до більш глибокого знайомства чехів із творчістю В. Стефаника, до чого сприяла і ґрунтовна стаття Б. Лепкого у журналі «Розгляди» за 1903—1904 рр. До 1917 р. появилось понад 70 чеських перекладів оповідань українського автора, а в 1905 р. вийшло окреме чеське видання «Повідки». Рецензуючи українське видання В. Стефаника «Дорога» (1902), невідомий автор (він сховався за криптонім «—х—») стверджував, що «його (В. Стефаника — В. П.) твори випромінюють співчуття до людей», підкреслював, що «Стефаник ще й майстер пейзажу». На думку рецензента, новелі «Кленові листки» — вразить читача у саме серце».

Це був перший чеський відгук на твори В. Стефаника, з чого нас цікавить, хто міг бути його автором. На думку Мечислава Кргоуна, ним міг бути чеський перекладач В. Праха, який перекладав новелу «Палій». У збірнику «Василь Стефаник у критиці та спогадах» (1970) цей відгук приписується Вікентію Харвату. У праці «Василь Стефаник у слов'янських літературах» Ф. Погребенник приєднався до думки М. Кргоуна, але чомусь у своїй наступній праці «Сторінки життя і творчості В. Стефаника» знову ж вважав автором відгуку В. Харвата. Отже, це питання і далі залишається відкритим.

Нагадаємо, що В. Харват декілька разів писав про В. Стефаника, високо цінуючи його талант, а свої статті часто підписував криптонімом «х». У некролозі «Василь Стефаник» він назвав українського письменника «шліфувальником діамантів», який залишив «мерехтливі і сяючі коштовності», що є «золотим скарбом новочасного українського письменства». В іншій своїй статті В. Харват підкреслював, що «його слово завжди влучно зібрана викристалізоване, витончене, воно ніжне і пристрасне, ніби проїшло через горнило болів, терпіння і любові».

Ще у 1912 р. новаторство В. Стефаника відмітив і чеський літературознавець Ян Махал, розглядаючи його творчість у кон

тексті всієї української літератури. «Він з такою художньою силою» змальовує трагедію селян, що «глибоко вражає читача». Збірки письменника «Синя книжечка», «Дорога» і «Камінний хрест», за його спостереженнями, захоплюють «багатством мотивів, настрою», а «манера Стефаника є короткою і могутньою, із сильними контрастами і гострими рисами».

Тоді ж, у 1912 р. появилася анонімна стаття «Україна», написана на основі праці польського публіциста Л. Василевського. Тут також із повагою вказується на небуденний талант В. Стефаника.

У своїх спостереженнях над творчістю Стефаника не був самостійним і К. Коуделька (1908), який фактично повторив думки та оцінки українських стефаникознавців. І все ж таки стаття К. Коудельки відіграла певну роль у популяризації творчості українського автора серед чехів.

У міжвоєнний період у вільній Чехословаччині посилюється інтерес до творчості В. Стефаника. Цікаво відзначити, що про нього писали і комуністичні видання. Так, редактор «Нового культу» К. Нейман полемізував із критиком Ф. Кс. Шальдою про новелу Стефаника «Виводили з села», відстоюючи загальнолюдський тон твору і його художній лаконізм. А марксистський щоденник «Справедливість» (1925) надрукував новий чеський переклад оповідання «Діточа пригода» (до речі, дванадцятій).

Крім уже відомих в українському стефаникознавстві фактів оцінки творчості В. Стефаника, треба нагадати про ще один. Франк Вольман у своїй відомій праці «Словесност Словану» (1928) відзначив «драматичність стилю Василя Стефаника», його вміння «декількома штрихами вникнути у душу окремих осіб та у цілу трагедію селянських родин». Тому його оповідання «мають страшну силу і є кривавим обвинуваченням панів та урядів». Ф. Вольман не досить обґрунтовано (а, скоріше, безпідставно) говорить, що «у ліриці (Стефаника) є й чисто модерні тони, очевидно, відгуки його взаємин із Пшибишевським». Тут уточнимо, що польський письменник схилився перед В. Стефаником, якого «талант мене справді захоплював».

У 1923 р. Р. Гулька почав перекладати всю творчу спадщину В. Стефаника, що появилася тільки в 1945 р. під назвою «Она — земле». Про це видання докладно писав Ф. Погребенник, а ми тільки нагадаємо, що на переклади Р. Гульки появилася й рецензія. Так, Франтішек Бернгарт відзначав «страшну відвагу» В. Стефаника, з якою він «намалював потрясаючі картини мужицького життя», виявляючи при цьому «небуденний талат новеліста». «Скрізь цю драму страшної дійсності» пробивається надія, «що, мабуть, колись буде краще». Рецензент відзначив також різницю

між художньою манерою В. Стефаніка, Марка Черемшини і Л. Мартовича.

Інший рецензент (він підписався криптонімом «К») відзначив, що для новел В. Стефаніка притаманна політична гострота, що нібито «є далеко менш поетичною». Це, здається, єдиний чеський відгук, автор якого недооцінив незвичайності творчої манери В. Стефаніка.

Видавши єднотомник новел В. Стефаніка, Р. Гулька чомусь не продовжив своєї роботи над ними, не давши в руки своїх співвітчизників повного видання творів українського автора. Можливо, секрет цієї мовчачки розкрили б нам поки-що не опубліковані листи синів письменника, Семена і Кирила Стефаніків.

Через 6 років, у 1951 р. в популярній «Бібліотеці світових класиків» вийшло ще одне окреме видання творів українського автора — «Ве вздуху плогоу леси...» («У воздуху плавають ліси...»; перекладене Марією та Іваном Славіками).

АНТОНОВИЧ Є.

ВАСИЛЬ СТЕФАНІК У МИСТЕЦТВІ

До творчості Василя Стефаніка часто зверталися і звертаються українські художники, намагаючись різцем і пензлем передати своє художнє бачення незвичайних сюжетів письменника. А започаткував художню Стефанікіану, як здається, знаменитий Іван Труш (1869—1941), який був одним із перших дослідників його творчості.

Найбільш відомими є малюнки В. Касіяна до окремих новел В. Стефаніка — чотири до «Кленових листків», по одному до «Вістунів», «Засідання», «Новини», «Палія» і «Катрусі». Створені у різні часи, у різній мистецькій манері, вони були перевидані у виданні «Василь Стефанік у графіці В. Касіяна» (К., 1971) і були високо оцінені рецензентами (Г. Романько) та дослідниками творчості видатного художника (Л. Владич, А. Німенко та інші). Це пояснюється тим, що В. Касіян як земляк В. Стефаніка (обидва народилися на Снятинщині) міг глибше і повніше зрозуміти біль письменника і передати його на полотні чи у гравюрах. Про це В. Касіян писав в своїй статті «Крізь усе творче життя» (1971). Малюнками було проілюстроване не одне видання творів В. Стефаніка, наприклад, 1951, 1956, 1972 рр. тощо.

До 100-річчя від дня народження В. Касіяна русівчанин художник Д. Лазаренко створив декілька цікавих ліногравюр до «Камінного хреста» і «Виводили з села». У техніці ліногравюри виконані Я. Оленюком ілюстрації до окремих новел В. Стефаніка. А косівчанин Іван Полатайчук виконав оригінальні писанки за

мотивами творів В. Стефаніка. Ще одна уродженка Прикарпаття, Марта Томенко, створила ілюстрації до новели «Гріх». Близький В. Стефанік й івано-франківському художникові І. Деркачу.

Заслугують на окрему розмову екслібриси на стефаніківську тематику. Здається, перший стефаніківський екслібрис створив у 1971 р. київський художник В. Масик. Згодом подібні книжкові мініатюри створили І. Пантелюк (Косів), О. Мікловда, В. Вечерський (Київ), П. Прокопів (Івано-Франківськ) та інші.

ГАЛИЧ О. (Рівне)

Г. КОСИНКА І В. СТЕФАНІК У СПОГАДАХ Т. МОРОЗ-СТРІЛЕЦЬ

Мемуарна книга Тамари Мороз-Стрілець «Голос пам'яті» розкриває зв'язки її чоловіка, відомого українського письменника, жертви сталінських репресій 30-х років Григорія Косинки з багатьма діячами української культури, з якими його пов'язували дружні взаємини та творчі стосунки. Серед героїв спогадів дружини Г. Косинки — Марія Заньковецька, Павло Тичина, Максим Рильський, Василь Касіян, Володимир Сосюра, Олександр Довженко, Микола Вороний, Остап Вишня, Євген Плужник та інші українські письменники, композитори, критики.

Чільне місце серед героїв «Голосу пам'яті» Т. Мороз-Стрілець посідають відомі західноукраїнські письменники Ольга Кобилянська, Василь Стефанік та Марко Черемшина. Саме зі стосунків Г. Косинки з цими прозаїками починаються спогади його дружини, що побачили світ у 1989 році. Особливо цікавими є сторінки взаємин Г. Косинки з В. Стефаніком, між якими у середині 20-х років встановилися дружні відносини, які нагадували стосунки батька й сина. «Радісно мені було читати Вашого листа, так він сердечний та батьківський, лист той. — цитує Т. Мороз-Стрілець письмове звернення її чоловіка до В. Стефаніка. — Ви, як то годиться батькам, перехвалили свого сина — Косинку з Дівичгори».

Мемуаристика свідчить, що Г. Косинка постійно листувався з В. Стефаніком на протязі ряду років і «того дня, коли приходив від нього лист, ходив іменинником, прагнув якнайшвидше поділитися радістю з товаришами». Київський новеліст надзвичайно цінував творчість В. Стефаніка. У «Дружніх нотатках» на книгу П. Козланюка «Хлопські гаразди» він високо поставив талант В. Стефаніка, виділивши його з-поміж покутської «стрійки» прозаїків (Л. Мартовича, В. Стефаніка і М. Черемшини) як «найвпливовішого на молоду генерацію сучасних письменників».

Т. Мороз-Стрілець згадує, що її чоловік був надзвичайно зв-

рушений дарунком відомого художника Василя Касіяна, який вручив до дня народження Г. Косинки портрет улюбленого письменника, зображеного на тлі західноукраїнського села. Ті згадалися слова чоловіка: «Який вдалий фон. Він так пасує образу Стефаніка — стою на вуглі і чекаю...»

Відомо, що В. Стефанік високо цінував оповідання та новели Г. Косинки. Автор спогадів цитує відповідь прсаїка літературно-художньої організації «Плуг» (яка привітала В. Стефаніка з нагоди 25-ліття його творчої діяльності), у якій відомий майстер слова по-доброму згадував її чоловіка: «Особливе поздоровлення посилаю Грицькові Косинці, який ушасливив мене своїми творами».

Т. Мороз-Стрілець зазначає, що для Г. Косинки тепле слово В. Стефаніка часто було дорожчим, ніж позитивна рецензія у тогочасній пресі: «Що мені отся похвала, — говорив він, — по листі від Василя Стефаніка?!..» Г. Косинка подарував збірку оповідань і новел «В житах», на яку останній відгукнувся листом, у якому містився детальний аналіз творів.

Г. Косинка прагнув особисто зустрітися з В. Стефаніком. Спершу він сподівався побачитися на святкуванні 25-ліття письменницької діяльності західноукраїнського письменника, яке широко відзначалося у Харкові, Києві та інших містах України. Проте В. Стефанік не приїхав. Не було його і серед гостей, що прибули на 100-річний ювілей від дня виходу в світ збірки М. Максимовича «Малороссийские песни» (1928). Не приїхав він і на з'їзд спілки письменників «Західна Україна», куди В. Стефаніка запрошували як голову «Товариства письменників і журналістів імені Івана Франка» Г. Косинка і В. Стефанік жили в різних державах і людські контакти в тогочасних політичних умовах не віталися, тому-то обом письменникам так і не пощастило особисто побачитися. «Щоб не той бісовий шлагбаум, я по хвилі почув би думку Василя Стефаніка», — такі слова Г. Косинки згадує автор «Голосу пам'яті».

У пам'яті Т. Мороз-Стрілець збереглася згадка про те, що той чоловік хотів присвятити новелу «Серце» В. Стефаніку. Дізнавшись про це, з яким поділився намірами Г. Косинка, лише сказав: «Така чудова думка! Чи встигнете закінчити до приїзду Василя Стефаніка? Я маю надію, що Василь Стефанік побуває у Києві на нашому з'їзді». Йшов час, В. Стефанік так і не приїхав, і автор вирішив опублікувати «Серце» без присвяти.

Спогади Т. Мороз-Стрілець розкривають одну маловідому сторінку взаємин двох визначних синів українського народу, додають нові штрихи до їх творчої біографії, можуть допомогти дослідникам у наукових пошуках.

ВАСИЛЬ СТЕФАНІК У СПРИЙНЯТТІ ЧИТАЧІВ РІЗНИХ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР

Творча спадщина В. Стефаніка порівняно невелика. Однак його новели займають особливе місце у літературі свого часу і взагалі у світовій культурі. Прості за змістом, вони відображають складність самого життя, його невичерпність і можливість безкінечних інтерпретацій, якість, що притаманна кращим творам світової літератури. Кожен, хто з відкритим серцем читає Стефаніка, знаходить у його новелах думки і почуття, співзвучні власним. Світ Стефаніка, обмежений тематичними і часовими рамками, вміщує спектр думок, почуттів, емоцій, характерних для читача будь-якого віку, національності, соціальної культури.

Метою даного дослідження є виявлення особливостей сприйняття такого чисто національного автора, як Василь Стефанік, читачами, що належать до різних соціальних і національних культур. Наша група респондентів складалася з 3-х американців, які не мають українських коренів, живуть і працюють в Україні 0,5—2,5 роки і 3-х українців приблизно однакової вікової категорії (21—35 років). Усі респонденти мають вищу освіту; філологічну освіту мають один із читачів-американців і двоє з українців. По одному члену з кожної групи є вихідцями із села. Матеріалом дослідження послужили новели «Синя книжечка», «Новина», «Камінний хрест», «Кленові листки» українською і англійською мовами у перекладі Марії Скрипник. Анкета включала три основні аспекти сприйняття новел читачем: А. соціально-культурний; Б. психологічний; В. лінгвістичний.

А. Читач. Соціум. Національна культура.

Із запропонованих відповідей на питання «Як ви сприймаєте новели?» читачі-американці одноставно вибрали такі: 1) образне відтворення епізодів історії українського народу; 2) фрагменти тяжкого життя окремих бідняцьких сімей; 3) психологічні етюди. Характерним є те, що ніхто з респондентів не позначив відповіді «художній твір» або «завдання, що необхідно виконати». У відповідях респондентів-українців такої одноставності немає. Найбільшу розбіжність думок спостерігаємо у першій позиції: 1) Художній твір (образне відтворення епізодів історії українського народу), опис долі, схожої на долю моїх предків; 2) Фрагменти тяжкого життя окремих бідняцьких сімей; 3) Психологічні етюди. Як бачимо, друга і третя позиції у відповідях американських і українських читачів співпадають.

На питання «Які риси характеру ви можете відмітити у героїв новел? респонденти-американці дали відповіді: любов до свого краю, сім'ї; звичка до важкої праці, вміння вижити у найважчій ситуації; покірність, звичка до страждання; відсутність віри у краще, фаталізм; сила пристрастей і відкрите вираження почуттів. У відповідях читачів-українців бачимо: працьовитість, покірність долі, пієтет по відношенню до старших у сім'ї; вищі за соціальним становищем, вищої сили; любов до землі, сімейного вогнища, домівки, дітей; співчуття ближньому.

Всі троє американських респондентів позитивно відповіли на питання «Чи став вам більш зрозумілий національний характер?» Заслугує уваги думка одного з них: «У новелах ми бачимо, наскільки тісні у вас родинні зв'язки і наскільки великі сімейні обов'язки. Батько або старший син несе повну відповідальність за долю членів сім'ї. Це надає особливої важливості інституту сім'ї і певним чином організує суспільство». Очевидно, для американського читача, що звик до більш свободних сімейних уз і повної самостійності з 16—18 років, це було до деякої міри одкровенням.

Б. Психологія читача у дзеркалі новел

Добре відомий українським читачам факт, що В. Стефаник є неперевершеним майстром психологічної новели, ще раз знайшов підтвердження у відповідях американських респондентів. Із заданого списку відповідей на питання «Що здається вам найбільш важливим?» на першу позицію вони одностайно висунули 1) думки, почуття, емоції героїв. На другому місці, 2) думки, почуття, емоції читача; на третьому: 3) (стиль автора) зміст. Респонденти-українці дали такі відповіді: 1) особистість письменника (стиль), мова творів; 2) думки, почуття, емоції читача (зміст); 3) особистість письменника; 3) стиль автора.

Значну розбіжність у відповідях можна пояснити обізнаністю наших читачів з творчістю автора. Повертаючись до новел вдруге втретє, читач не зупиняється на загальному враженні, а аналізує текст, шукаючи в ньому співзвучність власному світосприйманню життєвому досвіду, професійним інтересам.

Представлені нижче відповіді 1) американських респондентів 2) українських респондентів на запропоновані питання в основному співпадають:

— Що вас більше всього вразило? — 1) безнадійність ситуації, відчай героїв, самотність людини у світі і перед Богом 2) тема вигнання з життя, неприкаяності; любов автора до свого народу;

— Що зацікавило? — 1) система суспільних відношень, історичні, культурні, національні реалії; 2) історія народу; мова діалекту, стиль творів;

— Що здивувало? — 1) втрата надії; сила пристрастей, відкритий прояв почуттів; любов, доброта, не вбиті нелюдськими умовами існування;

— Які почуття викликали новели? — 1) безнадії, суму, відчаю; протесту проти пасивності і фаталізму героїв; співчуття; 2) пригніченості; протесту проти безвихідності ситуації; співчуття, зсорушення, жалю.

Відповіді на наступне запитання свідчать про певну непідготовленість американських читачів до сприйняття такої реальності і такої літератури:

— Які питання ви поставили б автору, якщо б мали змогу зустрітися з ним? — Чому і для чого він писав такі важкі твори? Чи немає у них перебільшення? Чи взяті їх сюжети з життя? Про що думав і що відчував автор? Чи схвалює він вчинки героїв?

Читачі-українці адресували б автору такі запитання: Який вихід бачить автор? Як бачить українську культуру у контексті світової? Що є для автора культура і література?

В. Стиль і зміст

Як українські, так і американські респонденти відзначають відповідність форми і мови творів їх трагічному змісту. Мова автора метафорична, емоційна, виразна. Колоритна, жива мова героїв передає внутрішній духовний світ людини. У відповідях читачів-американців знаходимо: «Стиль б'є так само, як б'є зміст», у відповідях українців читаємо: «Страшно пише про страшні речі».

Одвічна тема людського страждання, реалістична манера письма, любов до свого народу роблять новели Василя Стефаника зрозумілими читачам як початку, так і кінця століття, як українцям, так і представникам інших національних культур.

МАХНО В. (Тернопіль) СЕЛО У ТВОРЧОСТІ В. СТЕФАНІКА ТА СВІТОБУДОВІ Б.-І. АНТОНІЧА

Тема села для української літератури традиційна і водночас виявилася тим «комплексом», який визначав загальну концепцію її розвитку. З одного боку, село з багатющими традиціями, мораллю, широким типажем, ставало ґрунтом для мистецької самосервації, а з іншого — ця тема обмежувала естетичну думку, призводила до одноманітності та переспівів;

Належачи до різних літературних епох і, безперечно, відрізняючись своїми естетичними ідеологіями, Стефанік та Антонік виявилися найбільш концептуальними митцями (кожен, звичайно, для свого покоління).

В українській прозі початку ХХ ст. з'явився майстер, котрий за словами І. Франка, «найбільший артист... у нас від часу Шевченка». Така оцінка означала, що Стефанік вийшов за межі традиції, а його модерна форма новел та свіжий спосіб передачі психології людини позначили новий етап у розвитку літератури, Творчість Стефаніка — постійне балансування на грані реального та екзистенціального. Це цілком природньо підводить до усвідомлення того, що корені художнього світу його новел необхідно шукати не в соціумі (як твердили донедавна), а в психологічному сприйнятті Стефаніком зовнішнього світу та художньо-естетичних симпатіях митця.

Б.-І. Антонік, котрий репрезентував львівські мистецькі кола 30-х років, належав до покоління, яке при тісних контактах польською літературою виходило на мистецькі обрії Заходу. Однак, зберігаючи свою національну особливість (у творчості), Антонік розвивав поетичну ідеологію в сюрреалістичному, міфологічному напрямку. Говорячи про загальні риси його світобачення, мусимо визнати тематичну широту поетових зацікавлень: місто, село, спортивна та мариністська тематики, пантеїзм тощо. Водночас міф вимагав від Антоніка поетичного розшифрування багатьох ірреальних речей.

Стефанік та Антонік — творці різних точок відліку, для однієї з кожної з них необхідно виробити таку шкалу цінностей і такі координати, які допомогли б найповніше зрозуміти їхню творчість.

Проте центр нашої уваги — тема села у творчості прозаїка В. Стефаніка і поета Б.-І. Антоніка, При першому ж зіставленні констатуємо те, що у Стефаніка село — це реальність, у Антоніка — символ. Такі протилежні рівні в осмисленні села вимагають в більшості випадків не знаходження точок дотику і спільних зон, а визначення загальних принципів несхожості.

Хронологічна межа Стефанікового села має чітке обрамлення, оскільки тисячолітні традиції селянської психології зберігають саме суб'єкти дійства, які живуть у межах ХІХ—ХХ ст. Власне, зацікавлення новеліста були спрямовані на відтворення і панування внутрішнього світу людини в екстремальних ситуаціях. Це і молодий хлопець («Виводили з села»), і Семен та Семенів («Глобожна»), і молода мати («Лан»). Ці реальні персонажі витворюють емоційний ефект і складну, в чомусь драматичну екзистенційну життєву ситуацію.

Інша справа з Антоніком. У трьох зрілих збірках — «Три перстені» (1934), «Книга Лева» (1936), «Зелена Євангелія» (1938) — символ села усвідомлюється поетом як антипод містові. Мистецький універсалізм, широта його зацікавлень дають можливість Антоніку, з одного боку, споглядати за сільськими пейзажами («Село», «Різдво», «Коляда», «Зельман»), а з іншого — як ліричний суб'єкт включається у вир подій, ситуацій («Корчмарські чари», «Косовиця», «Яворова повість»). Найбільш повна картина поетових візій щодо села і його конкретних деталей подана поетом у «Елегії про співучі двері». Ця поезія створена, так би мовити, на двох рівнях: один — метафізичний, коли село осмислюється в натурфілософському аспекті, де «квітчасте сонце спить в криниці», «куриться із квітів запах, немов з люльки барвистий дим»; інший — більш реальний, де «як символ злиднів виростає голодне зілля — лобода», «земля не родить... а люди, як в усьому світі, // все родяться, терплять, вмирають».

У Стефаніка село живе і функціонує за законами землі. Земля — велика цінність і мірило вартостей людського в людині. Метафора землі завжди домінує над людськими долями та характеристиками. При будь-яких ситуаціях земля має соціальну і біологічну цінність: і для Гриця Летючого («Новина»), і для Івана Дідуха («Камінний хрест»), і для діда з новели «Озимина». Людина, яка є завжди центром світобудови Стефаніка, має одинакову психологію в погляді на світ і оточуючі речі.

Антонік зовсім не сприймає село з його реальними потребами, поета не дуже цікавить щоденне життя селян, бо його село міфологічне, ірреальне. «Антонік дедалі рішуче віддає перевагу міфології над соціологією. І ситуації з людського життя обирає саме такі, що стоять на грані між «побутом» і містерією: ярмарок, весілля, похорон».

Від воза місяць відпрягають.

Широке конопляне небо.

(«Село»).

Ти поклоняйся лиш землі,

Землі, стобарвній, наче сон цей.

(«Зелена Євангелія»)

У Антоніка відбулася складна метаморфоза — перехід від реальної батьківщини у символічну, а також перехід реального села у символ. «Чим, наприклад, пояснити, що село у Антоніка, за нечисленими винятками, не оре? не сіє? не косить? не пече хліба?»².

¹ Новикова М. Міфосвіт Антоніка // Сучасність. — 1992. № 9. — с. 85.

² Там же. — с. 85—86.

Отже, різниця художніх методів, світоглядів В. Стефаніка та Б.-І. Антонича очевидна і незаперечна. Щоб зрозуміти драматизм психологічного типу, який подає нам В. Стефанік, необхідно смислювати його доробок з позицій художньо-естетичних критеріїв письменникової епохи!

Антонич — митець іншого типу мислення, його село — це синтез знаків і кодів, які при розшифруванні мають досить тривку прадавню традицію. А форма міфа допомагала поетсві витворити власну світобудову, навіть зовсім не схожу на традиційні мистецькі ідеології.

МЕЛЬНИЧУК А.

ДО ВЗАЄМИН ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА І МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

Коли людина читає твори великого майстра, то вони викликають в неї низку думок і почувань. Твори В. Стефаніка не можна читати, не вдумуючись в них і не переживаючи. Та автор і сам надзвичайно глибоко переживав, пишучи свої новели. Це гостро відчували його сучасники і високо цінували як саму особистість письменника, так і його твори.

Багато спільного було у творчості та громадській діяльності В. Стефаніка і Марка Черемшини. Порівняємо В. Стефаніка малює почуття селянина, звертає особливу увагу на його душевний біль (Гриць Летючий — новела «Новина»; Лесь — новела «Лесева фамілія»). І Марко Черемшина теж звертає основну увагу на життя селянина, на кривду, яку йому завдають.

Обидва письменники писали діалектною мовою. В. Стефанік зображав у своїх творах трудівників Покуття, використовуючи їхню говірку; Марко Черемшина малював життя гуцулів-верховинців, використовуючи їхній діалект.

У 1926 р. вся прогресивна громадськість Галичини готувалася до святкування 30-літнього ювілею літературної праці В. Стефаніка. У підготовці по відзначенню ювілею дуже багато зробив Марко Черемшина. З цієї нагоди він вів інтенсивне листування з письменниками, товариствами, видавництвами Західної України.

Намагався залучити і письменників та громадськість Східної України. У квітні 1926 р. Черемшина пише листа до видавництва «Книгоспілка», в якому повідомляє, що 8 травня 1926 р. у Львові відбудеться «Літературний вечір в честь товариша Василя Стефаніка», «гарно було б, коли б і Київ відгукнувся..», в користь письменника, що переживає гірку маєткову скруту».

Варто відзначити, що Марко Черемшина широко популяризував ім'я В. Стефаніка у пресі. Написав твори, присвячені «поетові

розпуки» («Добрий вечір, пане-брате!» «Його кров»).

30-літній ювілей літературної діяльності В. Стефаніка було відзначено в грудні 1926 р. На початку цього місяця Черемшина (хоч це було і незручно) знову нагадував окремим особам про тяжкі матеріальні умови свого друга. В одному з листів він писав: «Стефанік дуже погано себе почуває (фінанси)».

Ще до ювілею Черемшина часто бував у Стефаніка і намовляв його написати щось нове і подати до друку, а потім переконався, що то — марна справа. В листі від 3 грудня 1926 р. до М. Рудницького Марко Черемшина писав: «Може, він і має дещо, та невикінчене (щось як передана «нитка») і не рад би тратити святу, і може бути, що він і доставить тую новелу, але запізно). Для того я раджу зовсім не числити на неї. Вдовольняйтеся друкованими його речами і вже таки в залученні підсуваю проект: першу частину його «Марії» затитулюйте «Мати» і давайте її на вечорі!»

Марко Черемшина мав право так писати, бо В. Стефанік до ювілею нічого нового так і не подав, але «Стефанік вичікував на ту вечірку з захопленням і дуже радо», — писав Черемшина.

Автор «Карбів», «Верховини» глибоко шанував В. Стефаніка не лише як свого близького друга, але перш за все як видатного майстра реалістичної новели.

Для Марка Черемшини В. Стефанік був не просто «поетом мужицької розпуки», а письменником, який вийшов з народу і ніколи не зрадив його. Чесно служив йому все своє життя, розповідав про муки і кривду трудівників Західної України, виливав на папір мужицький біль і, як писав сам Стефанік про свою творчість: «Писав я горіючи і кров зі сльозами мішалася».

У 1926 р. в листі до М. Рудницького Марко Черемшина писав про В. Стефаніка: «Я і справді добачаю в ньому поета розпуки. А його типи — це або безнадійно хворі, або безнадійно вбогі, або безнадійно п'яні, або безнадійно старі, або безнадійно працювані (зробки), або просто безнадійно нещасливі. Всім його типам розпука дух запирає і вони неспроможні висказати всього, що відчують, а ті їх недоповіджені і в горлі застигли слова висять над ними чорною хмарою і стинають кров. Із-за того всі його типи до себе дуже схожі і майже повторюються, та із-за того кожна річ коштує його багато душевного болю...»

У цьому стислому висловлюванні Черемшина відзначив основні прикмети творчості Стефаніка і проникливо розкрив психологічну основу його нсвел. Заглибившись розумом і серцем у світ Стефанікових новел, написав свої твори: «Добрий вечір, пане-брате» (про життя і діяльність письменника), «Його кров» (про

Стефаника як співця народного горя) та інші.

Марко Черемшина, як і його близький друг Василь Стефаник, мріяв про кращу долю трудівника.

МЕЛЬНИЧУК Б. (Чернівці)

«Є Ж, КРИМ ФАКТИЧНОЇ, ЩЕ Й ХУДОЖНЯ ПРАВДА...»

(Василь Стефаник у романі Р. Іваничука «Шрами на скалі»)

З легкої руки кореспондента «Литературной газеты», яка в номері від 20 серпня 1986 р. вмістила інтерв'ю «Новый роман о Каменяре», твір Романа Іваничука «Шрами на скалі» часто називають романом про Івана Франка. Між тим, у самому тексті епічного полотна фігурує інша дефініція — «роман з часів Івана Франка», а в згаданому інтерв'ю, відповідаючи на запитання кореспондента про мету, яку ставив перед собою автор, — відтворити в усіх подробицях творчу біографію великого сина українського народу чи його хвилювало щось інше, — Р. Іваничук підкреслював: «Мене, швидше, цікавили сучасні проблеми, що так виразно прозвучали на недавніх письменницьких з'їздах: вплив соціального середовища на художню творчість, місце письменника в житті Вітчизни, дієвість його слова в розвитку людської цивілізації. Ці проблеми ставляться на прикладі творчості плеяди українських письменників рубежу XIX—XX століть — Лесі Українки, Василя Стефаника і деяких поетів — «молодомузівців», але в першу чергу, звичайно, Івана Франка, який був і залишився для України, та й не тільки для України, еталоном майстра слова, що віддав весь свій талант людям».

Другою після І. Франка письменницькою постаттю, якій приділено в романі найбільшу увагу, є Василь Стефаник. І це не випадково, бо, з одного боку, відповідає його вазі в літературному та громадському житті Галичини, а з другого — віддзеркалює роль великого новеліста в життєвій і творчій долі самого автора «Шрамів на скалі».

Краянин геніального русівця, вихованець тієї самої гімназії, в якій навчався В. Стефаник, і письменницької школи, яку він створив, Р. Іваничук іде «з його духа печаттю» не одне десятиліття. «Мені важко сказати зараз, коли я вперше познайомився зі Стефаником. Власне кажучи, якогось визначеного дня не було — з творчістю Стефаника я виріс», — признавався він у листі до професора В. М. Лесина від 11 серпня 1967 р. (Українське літературознавство. — Львів, 1971, — Вип. 13, — с. 91), і оповідав далі, як будучи сільським пастушком, вивчив «майже напам'ять» «Кленові листки», «Дорогу», «Синів», як трохи згодом, навчаючись уже в першому класі гімназії, звідав тяжкої, як на інших

однокласників, кари від учителя Р. Ш., котрий за найменше порушення дисципліни змушував гімназистів переписувати (від одного до п'яти разів — у залежності від провини) оповідання «Камінний хрест». «Та сталося те, чого я сам не сподівався, — згадував Р. Іваничук. — Я залюбки переписав заданих чотири рази те оповідання і почав писати п'ятий раз, але вже своє — наслідувальницьке, а потім шостий, десятий і таким чином став малолітнім епігоном Стефаника, вивчивши нарешті його біографію» (Там же). Про глибоке осягнення життя і творчості великого попередника свідчить написана в 1971 р. стаття «Ходімо пішки до недавньої книжки Р. Іваничука «Чистий метал людського слова» (Київ, 1991), озглавленої (і це також вельми промовисто!) висловом В. Стефаника з листа до О. К. Гаморак від 15 лютого 1901 р.

З постаттю В. Стефаника в романі «Шрами на скалі» пов'язано кілька сюжетно-часових ліній, і передусім та, що стосується 1913 року — особливого, за автором, не тільки для І. Франка й української громади, а й для всієї Галичини. Відгукнувшись на листове прохання В. Гнатюка, голови ювілейного комітету, переконати І. Франка в тому, що відзначення сорокаріччя діяльності письменника в час розгнужданого вшехпольського шовінізму не є тільки його особистою справою, В. Стефаник їде з Русова до Львова, зустрічається з учителем і колегою, котрий мав до нього «особливий сантімент». Зовнішніх подій за час поїздки відбувається дуже мало. Основна увага романіста зосереджується на думках і переживаннях героя, поданих через його внутрішні монологи та ретроспективні згадки. У поєднанні з розповідями від автора вони допомагають відтворити важливі моменти з життя В. Стефаника — його перебування в припрутському селі Трійця та в Кракові, взаємини з галицькими емігрантами до Америки і польськими літераторами (С. Пшибишевським, Я. Каспровичем та ін.), обставини, пов'язані з народженням «Новини» і «Камінного хреста», з десятирічною творчою мовчанкою. Досить часто вдається Р. Іваничук до опосередкованої характеристики героя, притому з боку людей різного соціального становища, політичної орієнтації, інтелектуального рівня. Скажімо, пан полсол Копачинський у відповідь на пропозицію придбати твори В. Стефаника запитує: «А цей пише віршами чи прозою?» А коли йому докоряють: «Пане после, невже ви нічого не чули про Стефаника?», кидає зневажливо: «Та йдіть до чорта! Я на дурниці не маю ні часу, ні грошей!..» Не вельми прихильно висловлюється про письменника і zdegradований художник Іван Косинюк. Зате навіть у мимохідь кинутій фразі Михайла Яцкова («...не вмію

замовкнути, як Стефаник, тому знову втікаю у світ примар») вловлюється його пієтет щодо старшого колеги. Особливу повагу до В. Стефаника виказує в романі головний герой. І. Франко не боїться визнати, що в чомусь поступається перед літераторами новітньої генерації («Я щиро вітаю письменників, які влазять у душі героїв і висвітлюють їх, мов магичною лампою із середини. Стефаник, Коцюбинський... Я так не вмю, хоч і хотів би...») В полеміці з «молодомузівцями» він обстоює думку, що «у Стефаника нема ніякого песимізму», а блюзнірське твердження згаданого художника про «лінивість і духовну неміч» українців побиває відразу ж посиланням на те, що наш народ дав світові Шевченка, Стефаника, Лесю Українку.

У статті «Відкритий лист Миколі Жулинському» (1986) Р. Іванчук зауважував, що українська історична романістика впродовж десятиліть «безбожно грішила ілюстративною, задокументалізованою, розважальною». Прагнучи не повторювати цих вад, він зосереджує головну увагу не на біографіях історичних постатей, а на їхньому оточенні, суспільних силах, що їх породили, проблематиці відповідних епох. Зізнання подібного плану зустрічаємо і в романі «Шрами на скалі»: «Нам треба відійти від факту, є ж, крім фактичної, ще й художня правда...» Відступів від фактичної правди у творі чимало. І не завжди вони продиктовані художньою необхідністю та доцільністю, як, скажімо, вигадана сцена львівської зустрічі Лесі Українки з «критиком Миколою Федюшком» у 1903 р. (тоді 13-річний М. Федюшка ще не працював у Львові, тим паче не був критиком) чи сумнівне твердження С. Пшибишевського про бачену ним у Львові виставу Лесині «Блакитної троянди». Загалом же картина часів Івана Франка, відтворена в романі «Шрами на скалі», вийшла правдивою, художньо переконливою. І в цьому немалу роль зіграло реалістичне змалювання постаті Василя Стефаника.

МІРОШНИЧЕНКО В. (Запоріжжя)

СЛОВО СТЕФАНИКА В АНГЛОМОВНІЙ КРИТИЦІ ТА ПЕРЕКЛАДАХ

У статті «Живе Стефаникове слово поміж нами» «Наша мета від 13 травня 1972 р. повідомляє про те, що «Стефаник привів на кін літератури — як української, так і світової — монументальні постаті українських селян, з-поміж яких протягом століть вербувалися саме ті українські воїни... Українських козаків бачила і подивляла Західна Європа на бойовищах біля Дюнкерку в Північній Франції, під мурами обложеного турками Відня на суворих вулицях середньовічної Сарагоси в Іспанії». Далі у статті говориться, що «українські селяни (власне, це були гали-

чани) згодом освясювали прерії Канади, США та інших країн і зберігали в пам'яті або серед речей вірші Кобзаря та оповідання «Синю книжечку», «Камінний хрест». Учора Василь Стефаник супроводив наших предків у їхній мандрівці на північно-американський континент. Сьогодні він супроводить усіх своїми творами, друкованими оригінальною українською мовою та в перекладах на англійську». Досліджуючи стиль В. Стефаника, Кляренс Манінг зазначає, що, окрім Франка, Стефаник є найбільш значним письменником, що його дала світові Західна Україна за останні 75 років. Його літературний талант, майстерність володіння словом, уміння вибрати найтипсвіший, але разом з тим і найбільш значний епізод із життя — все це презентує його як письменника, що ним буде пишатися будь-яка національна література. У своїх творах він змальовує дуже вузький, обмежений у часі і просторі світ, але це є світ, який він добре знає і вміло показує не тільки людей свого краю, але й усього людства взагалі. Лука Луців у коментарі до збірки перекладів Стефаника англійською мовою: «Короткі оповідання Стефаника, що часто займають не більш однієї сторінки, пробуджують у читача почуття духовного очищення, катарсис, подібно давньогрецьким трагедіям. За силою розпалювання гніву, за своїми драматичними яскравостями вони нагадують читачеві мудрі п'єси великого американського драматурга Ю. О'Ніла... К. Андрусишин далі розвиває цю тезу: «Головною рисою творчого стилю Стефаника є лаконізм, такий стиль оповіді, який часом дуже важко витримувати порівняно з манерою більш широкого у композиційному відношенні твору, великої новели. Кожне слово, фраза у нього, здається, дорівнює цілому реченню, а декілька абзаців — цілому твору. У більшості випадків це не є власне сюжет, про який іде мова, це є концентрація епізоду із життя персонажу. Такий спосіб сприяє значній економії в розкритті фонду та характерів персонажів, які контекстуально виражені, завдяки його манері будувати монолог і діалог, Стає часто очевидним, що, обравши персонаж, автор ніби відходить убік, дозволяючи йому розкривати себе дуже лаконічно, як це йому дозволяє характер. І все це у дуже реалістичній і психологічній манері... Назву цієї збірки перекладав вінчас «Камінний хрест», твір, про який згадує у «Юкрейніне І Куотерлі» (Весна, с. 33, 1972,) Ю. Кленовий (Гаморак), говорячи, що саме це оповідання Стефаник дуже любив і завжди виказував глибокі емоції, говорячи про цей просякнутий сумом твір... головною темою була не тільки еміграція, але й любов українського селянина до землі. Спочатку до свого маленького пагоба, потім—до свого села і, нарешті, як у новелах «Сини» і «Марія», до своєї батьківщини. Саме з цієї причини «Камінний хрест»

є головним кільцем у ланцюжку, що поєднує усі його твори. «Більша частина художньої творчості Стефаника, говорить далі Андрушин, позначена імпресіоністичним ліризмом, що найкраще ілюструє його твір «Моє слово», де кожне речення сигналізує якесь дуже важливу, дуже болючу проблему в його житті. Це є, власне, псема, написана прозою... Тома Кобзей добре зрозумів його, коли назвав Стефаника «великим різьб'ярем душі українського селянина». І, отже, у такій ситуації митець не може обійтись без ліричності. У згаданій тут монографії Томаса Кобзея зроблено акцент на економічному добробуті родини Стефаників, на політичних змаганнях письменника. Чого варті, наприклад, розділи: Туга за соборністю та суверенністю; Голоси про Стефаника та його творчість; також Комуністи про Стефаника; Ювілейні голоси; Стефаник у спогадах Б. Лепкого, Нечая, Підюки; Дещо з листів Стефаника (особливо про його шану і любов до А. Шептицького); Стефаник у справі українських письменників; Спогади селян Чорнобривоїо, Довганя, Авдієнка, Гринчишина; і, нарешті, Жарти про Стефаника.

ОСИПЧУК І (Рівне)

ТВОРЧІ ОСОБА В. СТЕФАНИКА У СПОГАДАХ М. РУДНИЦЬКОГО

Новели В. Стефаника не перестають дивувати читача майстерністю відображення психології вчинку. Це не дивно, адже над кожним своїм твором автор працював досить-таки багато часу. Він ніби сам переживав події, відображені у творі, залишався наодинці з своїми персонажами.

Цікаво прослідкувати за самим процесом народження творів великого новеліста.

Сучасники В. Стефаника згадують, що він був життєрадісною людиною, сповненою негасимого оптимізму. Чому ж у всіх його творах панує похмурий, безрадінний настрій? Пояснення цьому ми можемо знайти у словах самого Стефаника:

«А я ніколи не пишу тоді, коли мені весело. В бадьорому настрої мене тягне між люди, в товариство. Живі люди цікавлять мене більше, як ті, що навідують мене у «літературні хвилини». Через те я і пишу так мало».

Дійсно, Стефаник не любив писати і не раз про це згадував у колі своїх друзів. До пера він звертався лише тоді, коли відчував у собі настійну потребу викласти на папір те, що наболіло в

«Рудницький М. Письменники зблизка. — Львів. 1958, — с. 132. Надалі у тексті буде посилання на це видання із зазначенням сторінки в дужках.

душі: «Та як на мене найде хандра, і я місця собі знайти не можу, я сам не раз підходжу до стола і хапаю за перо, щоб «полегшало» (с. 131).

Майже всі новели В. Стефаника побудовані на дійсних фактах, свідками яких був він сам або про які йому хтось розповідав: «Як я не бачу перед собою живих мужиків і не чую у своїх вухах їх слів, не можу нічого написати. А як і напишу, то десять разів викидаю це геть зі свого стола, бо воно пісне» (С. 126).

Усі свої задуми Стефаник виношував у голові. Він чекав, поки вони сформується, досягнуть, стануть чимось конкретним, на що можна спертися у подальшій роботі:

«Головним стержнем, необхідним для побудови новели, були для нього різні уривки діалогів, які проводили селяни. Їх треба було так довго пригадувати, поки вони не починали уявлятися все частіше, все настирливіше. Поволі довкола поодиноких слів і зворотів стали зарисовуватись сцени і ситуації» (С. 128).

Коли у Стефаника задум формувался остаточно, він приступав до роботи, ні з ким не ділячись своїм задумом, ні з ким не радячись, ні у кого не питаючи поради. Стефаник залишився вічно-віч із своїми думками, з своїми образами:

«Стефаник умів мовчати про свої задуми з завзятістю мужика, який почував себе винуватим... Він сам не любив розповідати про свої творчі задуми, бо не любив ні виявляти співчуття, ні зайвих порад» (с. 127).

Товариші знали те, що коли Василь ходить злий і замислений — краще його не зачіпати. Значить, він пише:

«Коли у Стефаника задум визрівав до такої стадії, що, здавалося, можна його «схопити на папері», тоді небезпечно було заводити з ним балачку... Тому, що Стефаник не міг приховати свого нервового неспокою, не залишалось довго таємницею, чому він тримається осторонь товариства і просиджує самотньо у своїй кімнаті» (с. 127).

Починався наступний етап роботи — перенесення думки на папір. І тут Стефаник теж неповторний. Він писав свої твори лише на чистих і високої якості листках паперу. Сам вигляд таких листків викликав у новеліста творче піднесення... Починав працювати обережно. Писав кілька речень, але коли підходив процес упорядкування написаного, відкидання зайвого, коли потрібно було зробити перекреслення, Стефаникові здавалося, що починається безладдя. Листок летів із столу, а на його місці з'являвся інший:

«Я не поправляю того, що раз написав, не пишу над рядками, не переробляю невдалого тексту, а відкидаю зараз, з першого речення, з перших слів, якщо не попав у відповідний тон» (С. 131)

«Літературно обробленою сторінкою він вважав таку, на якій не було жодних чорних плям» (с. 129).

Завершений твір ще досить довго не покидав столу новеліста. Через деякий час В. Стефаник повертався до свого витвору і переглядав написане. Він ніби перевіряв часом свої твори.

ПОП В. (Ужгород)

ПОШИРЕННЯ ТВОРІВ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА НА ЗАКАРПАТТІ

Серед українських письменників, які ще за свого життя були добре знані на Закарпатті, почесне місце займає Василь Стефаник. Свідченням цього є поширення тут його творів з початку ХХ століття. Вони доходили сюди не тільки через місцеву «руську» пресу, але й через угорськомовні та чеськомовні видання. Так, у перекладі на угорську мову з'явилися новели В. Стефаника в 1903 р.— «Сама-самісінька», в 1907 і в 1910 роках — «Дорога» та ін. |

В 34 і 35 номерах громадсько-повчального журналу «Неділя» за 1905 рік (виходить у Будапешті русинською (українською), угорською, сербською, словацькою, румунською та німецькою мовами (представлено новелу В. Стефаника «Давнина», в 48 номері — оповідання Леся Мартовича «Про межу». У березневому номері будапештського журналу «Україна» (за 1916 р.) ч. 3—4) було вміщено переклад оповідання В. Стефаника «Підпис», здійснений редактором — уродженцем Закарпаття, вченим-славістом Г. Стрипським. Твір супроводжувався промовистою редакційною приміткою: «Звертаємо увагу читачів на проникливе художнє зображення картин життя першорядним сучасним українським письменником».

Особливо зростає на Закарпатті інтерес до творів В. Стефаника в 20—30 і роки. У різних періодичних виданнях того часу опубліковано низку його новел — «Такий панок» («Русин» за 12, 13 жовтня 1923 р.; у примітці вказувалося: «Автор цього оповідання є найвизначніший руський (український) письменник, котрий пише оповідання в гуцульському діалекті»), «Синя книжечка» («Карпатська правда» від 28 березня 1928 р.), «Лесева фамілія» («Карпатська правда» від 14 березня 1926 р.), «Майстер» («Карпатська правда» від 11 квітня 1926 р.), «Діточа пригода» («Наша земля», № 3, 1927 р., с. 1—2; в газ. «Вперед» за 15 березня 1928 р. представлено з поміткою редакції — «За дозволом автора»), «Побожна» («Календар на 1928 рік», с. 175—177), «Виводили з села» («Працююча молодь» від 3 липня 1928 р.), «Давнина» («Вперед» від 15, 17 жовтня 1928 р.), «Новина» («Карпатська правда» від 14 лютого 1926 р.; 21 серпня 1929 р.; «Впе-

ред» від 15 жовтня 1928; «Міст між Сходом і Заходом») Хуст, 1937, с. 10—12; чеською мовою), «Стратився» («Голос життя», № 3—4, 1929 р.), «Сини» («Українське слово» від 17 грудня 1936), «Вона—земля» («Календар робітників і селян на рік 1938», с. 46—48), «Моє слово» («Календар учительської громади на шкільний рік 1937—1938», с. 46—47), «Роса» («Народний календар на 1939 рік», Хуст, 1938, с. 68—70). Це ціле своєрідне вибране письменника, яке досить повно репрезентувало тематику й мистецькі його засади. Тут маємо не просто актуалізацію соціальних чи психологічних проблем закарпатської дійсності, виклик світові жорстокості, відчаю, популяризацію творів майстра слова, а й націоналістичність на формування духовних, естетичних концепцій читача. З українських прозаїків твори В. Стефаника кількісно на першому місці в публікаціях (окремі кількаразові) Закарпаття.

Оповідання В. Стефаника входили й до шкільних читанок. Так, у «Руській читанці» (Прага, 1923; укладач В. Бірчак) для IV кл. гімназій та горожанських шкіл у розділі «Взори поезії і прози» псдано як зразок жанру малої епічної форми під назвою «До Канади» новелу «Камінний хрест». Часопис «Наша земля» (№ 3, 1927) у розділі «Новини» (с. 16—17) подав інформацію: «Твори В. Стефаника для української дітвори» (про видану Держлітвидавом Харкова ілюстровану збірку, яка містила 20 новел), а також «Ювілей Василя Стефаника» (про відзначення в Києві 25-річчя літературної праці «відомого українського письменника»). У списку творів, рекомендованих для читання у 5—8 класах народних шкіл, значиться: «В. Стефаник — «Синя книжечка» та ін. новели». На Закарпатті активно поширювалася і використовувалася в навчальному процесі в школі збірка В. Стефаника «Земля» (Львів, 1926) з передмовою Д. Лукіяновича.

Закарпатців захоплювала вражаюча правда творів В. Стефаника, психологізація драм долі і душі селян, експресивність письма, колоритність мови. Вони були співзвучні картинам Буття — горюванню закарпатських верховинців, їх світовідчуттю, живили гуманізмом. Не випадково «і нашим» називали В. Стефаника на Закарпатті. Так, у журналі «Наш рідний край» у січні 1937 р. № 5, с. 62/ редактор О. Маркуш повідомляв: «Василь Стефаник помер. В Галичині жив великий наш письменник. У прегарних оповіданнях описував він життя-буття нашого селянського рсду».

Ужгородське «Українське слово» 17 грудня 1936 р., підкривши біографічні моменти В. Стефаника, його титанічну творчу працю, в некролозі-згадці називало письменника «одним з найбільших митців українського слова», відзначало «поетичний, кс

ваний стиль», і те, що «короткі описи природи, чи станів душі у Стефаніка вражають нашу душу, як удари громів».

Взагалі ж В. Стефанік у критиці Закарпаття — не епізодичний факт, це одна з суттєвих форм вияву теми. Основну тематику і художню своєрідність новел В. Стефаніка, його місце в письменстві охарактеризовано в багатьох газетах та журналах Закарпаття, які привернули увагу до творчості новеліста за його життя чи відгукнулися з приводу смерті розгорнутими статтями. В них мовиться про реалістичні принципи, психологізм, стильове тяжіння письменника. Оцінки подаються з високих естетичних позицій. Так, у журналі «Наша земля», ч. 3 за 1927 р. А. Крук висловив досить сміливі судження та літературні аналогії. «Стефанік, — зауважує він, — це український Горький, але навіть під деякими оглядами Горького перевищує (такої думки є, між іншим, й великий польський письменник Пшибишевський). Стефанік — це в першій мірі дуже добрий обсерватор... Головні засади його творів — це правда і краса».

Концептуально вагому оцінку В. Стефаніку дано в «Календарі учительської громади на шкільний рік. 1937—1938» (Ужгород, 1937). Назвавши його «співцем селянської недолі», він підкреслив серцевинне в творчості В. Стефаніка: «В його новелах характеристика, психологія селян досягла найвищого мистецького ступеня... В. Стефанік належить до імпресіоністів. Моменти з життя нашого народу висвітлені з надзвичайним знанням народної психології». Посилаючись на В. Радзикевича, анонімний автор наголошує, що «його (Стефанікові. — В. П.) оповідання лишаються раз на все дорогоцінними жемчугами в українському письменстві».

С. Д. (напевно, Довгаль (у «Календарі робітників і селян на рік 1938» («Ужгород, 1937) прозорливо відзначає, що «В. Стефанік у своїх творах поринає у таку глибину селянської психіки, що мабуть, ніхто її так не збагнув... Перли його літературної творчості полишаються в нашій і світовій літературі оздобою на вічні часи... З його творів сини Гуцульщини вчать пізнавати самих себе».

В січневому номері «Учительського голосу» за 1937 рік І. П. (можливо, Ірина Невицька) називає творчість В. Стефаніка «золотою сторінкою нашої літератури», «великим знавцем душі нашого селянина, великим майстром нашого слова». Навівши біографічні дані В. Стефаніка, автор акцентує на феномені письменника — синтетичності письма, глибині психологічного розкриття образів героїв: «Скарби, здобуті обсервацією людської душі, залишив нам у своїх творах. Небагато їх, невеликі вони своїм об'ємом, та багаті своїм змістом. Є це в більшості невеликі об-

разки—новели з життя галицького селянина, але які це майстерні образки, скільки тут глибокого знання нашого села, психології нашого селянина, яке невичерпне джерело спостережень селянської душі взагалі... Це є таємницею Стефаніка, — читаємо в статті-некролозі, — двома-трьома словами схарактеризувати дієву особу так, що вона стоїть перед вами живою».

Автор статті, говорячи про синтетичність письма В. Стефаніка, ув'язує його з новітньою мистецько-літературною течією ХХ століття — імпресіонізмом. «Це є мистецтво маляра-імпресіоніста, що кількома мазками оживляє полотно. Стефанік і є нашим імпресіоністом, а твори його треба вміти читати. Змісту його оповідань не можна і не слід переказувати, як не можна переказати словами відблисків сонця в сріблястім потоку, чи мінливої тіні хмари на зеленій луці, твори Стефанікові треба уважно читати».

В. Бірчак у «Руській читанці» (Прага, 1923) для IV класу гімназій та горожанських шкіл, представивши В. Стефаніка оповіданнями «До Канади» («Камінний хрест», підкреслив Василь Стефанік — сучасний руський письменник, пише образки із селянського життя, в яких малює душевні конфлікти і трагедії селянина. Його оповідання мають ліричну закраску, перекладено їх на різні європейські мови».

В «історії подкарпатської літератури» (Унгвар, 1942), згадуючи письменників ХХ ст., що впливали на творчість закарпатських літераторів, серед українських з пієтетом названо О. Кобилянську та В. Стефаніка.

Кількісно значна частина публікацій творів Василя Стефаніка, відгуки критики про нього на Закарпатті до 1945 року свідчать про дедалі зростаючий інтерес наших країв до його художнього набутку, про утвердження західноукраїнського прозаїка як загальноукраїнського, а водночас вияв приживлення його в контексті європейських художніх напрямів ХХ століття.

РИС Г.

МИХАЙЛО КОЗОРИС ПРО ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Михайло Кирович Козоріс (1882—1937), родом із Калуша, належить до тих талановитих письменників, які заслуговують на нашу пам'ять і вдячність. Багата творча спадщина нашого земляка охоплює романи («Чорногора говорить», «Голуба кров»), повісті («Село встає»), поеми («Дитяче свято», «Тарас-дитина»), новели, нариси, твори для дітей, публіцистику, рецензії, спогади про Івана Франка і Марка Черемшину. Йому, зокрема, належить цікава літературознавча праця «Соціальні моменти в творчості В. Сте-

фаника», опублікована в 1931 році в журналі «Західна Україна» (через рік вона вийшла окремою книгою).

У цьому дослідженні справедливо відзначено, що вже перші невеличкі за розмірами збірки новел письменника «були цілою подією» в українській літературі. На думку дослідника, це пояснюється двома причинами: їх змістом і формою. «Стефанік в. . . ходить у своїх творах від трафаретного, поверхового опису українського села, — слушно підкреслював М. Козоріс, — прикрашеного дешевенькою етнографічною позліткою, і ставляє нам перед очі галицького селянина то з його злиднями, дає нам в багатьох випадках ту дійсність, чорну і безпросвітню, якої попередники його не хотіли бачити, і дійсність цю передає таким оригінальними високохудожніми засобами, яких не знайдемо в тогочасній українській літературі».

Як критик, М. Козоріс вважає заслуженими «похвальні гімни на честь» В. Стефаніка за його художню манеру, але підкреслює також, що не можна забувати про «соціальні моменти його творчості». «Авторова художня заслуга в тому, — вважає дослідник, — що він, ховаючись за спину того селянина, вмів його поставити на такому освітленні і добирати для кожного з них такі ситуації, що він виходив зовсім новим, що він до читача був звернений тим боком своєї постави, який був найбільш чорний, найбільш мозолистий, найбільш зігнутий злиднями».

Така думка М. Козоріса в цілому справедлива, але з неї він зробив неправильний висновок: «У ці злидні, чорні фарби, цей підвищений трагізм, які з точки зору художника-письменника були доцільні для стилізації селянських злиднів, вони кинули темінь на всю творчість В. Стефаніка, вдекорували (прикрасили— Авт.) жалібною рамкою його збірки і били в першу чергу на думку й чуття читача, викликаючи співчуття, жаль тощо». Відкинувши не зовсім вдало сформульовані думки М. Козоріса, зокрема такі, як-от: «для стилізації селянських злиднів, «вдекорували жалібною рамкою», не можна погодитися з думкою критика, що В. Стефанік намагався викликати тільки співчуття до селянської долі».

Як нам здається, М. Козорісу були відомі публікації попередніх дослідників творчості В. Стефаніка. Йому, очевидно, була відома стаття Лесі Українки «Малорусские писатели на Буковине» (1900 р.), але він ніде не посилається на неї. Він також стверджує у своєму дослідженні, що В. Стефанік «висуває на перший план пролетаризацію галицького села». Якщо Леся Українка вважала показ саме цього процесу найбільшою заслугою письменника-новеліста («Стефанік змальовує селян, які стоять

на порозі до повної пролетаризації або вже переступили цей поріг»), то М. Козоріс приходять до зовсім протилежного висновку. На його думку, В. Стефанік подає пролетаризацію «як факт, без всякої аналізи, вирізує шматок дійсності, стилізує декількома чіткими і майстерними мазками, і цим вдовольняється, для нього доволі, що подано картину селянської нужди». Але М. Козоріс вважав, що новеліст все ж таки залишився на позиціях народника. Слід нагадати, що ще в 1900 році Леся Українка писала, що «Стефанік — не народник».

У висновку літературознавчої праці «Соціальні моменти в творчості В. Стефаніка» М. Козоріс правильно писав, що «Стефанік своєю блискучою формою, своїм огнистим словом і майстерністю образа вибився в українській прозовій літературі на перше місце».

ТЕЛЕГІНА Н.

ПРОБЛЕМИ ЕКСПРЕСІЇ В ТВОРЧОСТІ В. СТЕФАНІКА В КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

В критиці світової літератури існування експресіонізму зкладається в часові межі 1910—1925 рр. Ця течія кваліфікується як прогресивна в основі своїй і експериментальна. Але ряд дослідників, як наприклад, професор інституту літературознавства Угорської Академії наук Д. Вайда, вважають, що вищезгаданим часом існування експресіонізму не обмежується, оскільки окремі художні прийоми, розроблені ним, пережили експресіонізм як школу і стали надбанням інших літературних течій.

Експресіонізм розходився в своїх цілях і прагненнях із класичним реалізмом XIX ст., який рішуче відокремлював світ реальності від світу свідомості і уяви, але не суперечив завданням реалізму XX ст., який в центр уваги поставив особистість і збагачувався стильовими прийомами, що виникали в межах інших течій. Ряд експресіоністських прийомів відповідали реалізму нового типу, реалізму, що прагнув максимально розкрити внутрішній світ людини, підсилити враження від твору. Засвоєння прийомів експресії письменниками інших напрямків іде в першій половині XX століття паралельно в літературах різних країн. В новелістиці в цьому плані цікавою є творчість В. Стефаніка на Україні і Шервуда Андерсона в США. Обидва письменники спиралися у своїй творчості на народний фольклор і їх творча манера характеризується зовнішньою простотою, під якою криється складна структура новели, спрямована на досягнення максимального ефекту, максимальної сили виразності. Значна кількість їх новел складається з позафабульних елементів: деталей портрета, окремих

моментів з минулого героя, уривчастих діалогів, ліричних відступів, що створює враження імпровізації. І Стефаник, і Андерсон показували брутальну правду безжалісного життя в сконцентрованому вигляді. В 1917 році Ш. Андерсон надрукував нарис «Ви-правдання брутальності», в якому наполягав на праві письменника, заглиблюючись в реальність, творити мистецтво, що не боїться брутального, не боїться примітивізму і відображає внутрішні контрасти повсякденності. В. Стефаник у промові на ювілеї в 1926 році сказав: «Я представив ваше темне життя і представив ваш настрій».

Експресія в обох письменників часто будується на абсурдності ситуації, яка виникає від безсилля людини перед обставинами. Батьки бажають смерті своїм дітям («Новина», «Катруся» В. Стефаника), ідуть сіяти кукурудзу одразу після того, як дізнались про смерть єдиного сина («Як сіяли кукурудзу» Ш. Андерсона). Їх герої, як правило, люди, скалічені життям. Одним з улюблених мотивів німецького експресіонізму був мотив співіснування в природі живого і мертвого, трагізм їх взаємних переходів. Смерть і в Стефаника («Катруся», «Сама-самісінька»), і в Андерсона («Смерть в лісі», «Смерть») неодноразово подається як визволення від безглузлого і жорстокого життя. Відомий американський дослідник експресіонізму Ульріх Весстайн звертає увагу на те, що для «експресіонізму не мало значення «що» і «чому», а лише «як» даного явища». Такий підхід до матеріалу спостерігається і в ряді новел Стефаника «Лесева фамілія», «Побожка», «У корчмі», «Стратився»), і Андерсона («Самотність», «Насіння», «Філософ»). Епіграфом до їх творів можна було б взяти слова Ш. Андерсона: «Кожен в цьому світі Христос — і кожного розпинають». Саме «як» і змальовано в їх творах.

Як один із засобів експресії В. Стефаник використовує символіку кольорів, і в творах, і в листах. Говорячи про товаришів юності, Стефаник пише: «Годі було не любити молоденьких ідеалів та кучерявого волосся. Та такої різноти було: і рожеві, і зелені, і жовті, що веселку з них мож було змережити».

Широке використання прийомів експресії в обох розглянутих випадках було спрямоване на те, щоб збудити думку читача, заставити його уболівати за ближнього, щоби, за словами Стефаника «кріпко настроїти і натягнути» «струни душі».

ТКАЧІВСЬКИЙ В., ПАХОЛОК Г.

В. СТЕФАНИК ПРО ІВАНА ФРАНКА В СВОЇХ ЛИСТАХ ТА АВТОБІОГРАФІЧНИХ МАТЕРІАЛАХ

В. Стефаник підтримував протягом свого життя тісні контакти з видатним українським письменником та громадським діячем Іваном Франком. Листи Стефаника та деякі інші його автобіографічні довідки, в яких згадується Франко, послужили матеріалом для нашого дослідження.

Вслід за своїм товаришем Лесем Мартовичем Стефаник разом з 20 іншими гімназистами був виключений за соціалістичну агітацію з Коломийської гімназії. Продовжувати навчання довелося в Дрогобичі, місті, куди в 9-річному віці до нормальної школи василіян прибув здобувати освіту Іван Франко. Його вабило також те, що протягом 1867—1875 рр. Франко був учнем цієї гімназії. Навчаючись біля Нагуєвичів, Стефаник виявляв ще більший інтерес до його особи і творів, мав велике бажання особисто познайомитися з ним.

Першу зустріч з Франком Стефаник описує в автобіографії для редакції І. Лизанівського, який був упорядником його творів. Дуже багато про особу відомого письменника він дізнався від матері свого гімназійного товариша п. Тігерманової. Одного разу вона повідомила його про приїзд Франка до Дрогобича. Але, незважаючи на велике бажання зустрітися особисто, Стефаник не насмівсяся підійти до Франка. Зате наступної суботи молодий гімназист уже був у Нагуєвичах. Те, скільки уваги в своїй автобіографії Стефаник приділяє зустрічі з Франком та його сім'єю, наскільки детально і з великою теплотою описує її, свідчить про високу шану «велетня думки і праці». «„Так я перший раз видів і зазнався з Іваном Франком, — пише він в «Автобіографії», — з яким удержував ціле життя найдужчі взаємини і якого, може єдиного з українських великих письменників, найбільше любив» (Стефаник В. С. Твори. — К.: Дніпро, 1964, — с. 269—274, 275—280). Вже будучи студентом медицини Краківського університету, Стефаник часто по дорозі до Русова зупинявся у Львові, щоб провідати Франка. Про це він згадує в автобіографічному матеріалі «Каменярі» (Спомин).

Ім'я Франка часто зустрічається в листах Стефаника до В. Морачевського, О. Кобилянської, О. Гаморак, І. Лизанівського.

8-го грудня 1897 р. у віденському журналі «Цайт» була надрукована стаття Франка «Айн Діхтер дес Ферратес» («Поет зради»), яка викликала шквал критики і принесла йому багато неприємностей. Стаття подана під виглядом літературного ана-

лізу творчості польського поета Адама Міцкевича. В її основі лежить викриття зради, підступності і дворушництва галицької польської шляхти щодо українців. Як видно із спогадів Стефаніка, він не погоджується з деякими позиціями Франка. Реакцію поляків на статтю наводить у листі до В. Морачевського: «...Я вже хотів дати Франкові Ваші гроші, та він питав, чи Ви не зажада-

єте звороту грошей, як другі поляки. Франко написав у «Zeit» статтю про Міцкевича, і всі поляки, геть усі, тепер на него бий забий! Чи Ви хочете поставити Ваше ім'я тепер у Франкову газету?» В наступному листі до Вацлава Морачевського, написаному також у травні 1897 р., Стефанік висловлює стурбованість ситуацією навколо статті: «...Файне Ваше письмо за Франка. Ви не знаєте, як мені дуже жаль, що повіяв студений вітер від нас на Ваші ниви, у цвіті прибрані. Я би хотів цілою душею, аби так не було». З приводу нападів польської преси на статтю «Поет зради» Стефанік виступив з промовою на зборах польської поступової молоді в Кракові.

У листах до О. Гаморак (червень 1897 р.) та О. Кобилянської (листопад 1898 р.) Стефанік торкається питання про відзначення 25-річного ювілею літературної діяльності Франка, про двоїстий характер тодішньої інтелігенції.

Листи до І. Лизанівського стосуються в обох випадках написання Стефаніком спогадів про Франка. У листах до В. К. Гаморака (29.03.1899 р.) та М. Рудницького (3.06.1936 р.) автор дає вищу оцінку літературної та громадської діяльності Каменяря.

Під час виборів до австрійського парламенту В. Стефанік як прихильник радикальної партії, створеної при активній участі Франка, ходив гірськими селами й агітував за «мужицького посла» Івана Франка. Але власті на чолі з намісником Галичини Казиміром Бадені не допустили обрання послом людини з народу. Пізніше послом був обраний Стефанік. Відома його інтерпеляція щодо конфіскації 5-ї книжки журналу «Літературно-науковий вісник», внесена на 96-е засідання палати послів 18-ї сесії, що відбулося 26 червня 1908 р. І в цьому випадку шляхи Стефаніка та Франка перехрещуються, оскільки Франко займався видавництвом журналу.

Результати дослідження автобіографічних матеріалів та листів Стефаніка показують, як глибоко любив і шанував він Франка і одночасно, сповнений письменницької відповідальності та об'єктивності, не погоджувався з деякими його позиціями.

ТКАЧІВСЬКИЙ В., ТКАЧІВСЬКА М.

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЕПІСТОЛЯРНОЇ СПАДЩИНИ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА ТА ІВАНА ФРАНКА

Епістолярій — важлива складова частина всієї літературної спадщини письменників, одне з найвагоміших першоджерел для рецепції їх художнього світу. Він представляє науковий інтерес не тільки як матеріал для вивчення біографії, поглядів, взаємовідносин, але й як оригінальний чинник, в якому відображена вся багатогранність духовного життя письменників.

Іван Франко в листі до А. Кримського в лютому 1894 р. наголошував на важливості вивчення епістолографії українських письменників: «...Взагалі звертаю Вашу увагу на те, що таким речам, особливо кореспонденціям наших письменників, я даю першенство перед усякими другими матеріалами. Листи навіть невеличких писателів можуть мати значення для історії літератури і суспільності...»

Листування В. Стефаніка є важливим допоміжним матеріалом для простеження процесу творчого формування письменника. Детально проаналізувавши його листи, можна спостерігати еволюцію образів, які стали віддзеркаленням навколишньої дійсності у свідомості письменника. Образи героїв майбутніх новел шліфувалися в його листах. Якщо зіставити листи Стефаніка з його новелами, то видно, як повсякденне життя поступово вплітається у рядки його творів, перетворюючись у типові соціальні картини. «Моя література в моїх листах», — писав він у одній із кореспонденцій.

Листи Стефаніка були його творчою лабораторією. За ними можна визначити генезис багатьох творів письменника. На особливу увагу заслуговує в цьому зв'язку новела «Новина», в основі якої покладено дійсний факт, що стався в селі Трійця Снятинського повіту. Доведений злиднями до відчаю батько, втопив у річці свою дитину. Ця трагедія дуже довго мучила Стефаніка. У листі до О. Кобилянської від 14 листопада 1898 р. він описує сумну подію з історії покутського села. У наступному листі, написаному з місця трагедії після розмови із старшою дочкою головного героя новели Гандзуною 16 грудня 1898 р., даний випадок знаходить детальніше відображення. Ті ж самі події у найповнішому викладі лягли в основу листа Стефаніка до В. Морачевського, написаного в грудні цього ж року. Таким чином, на основі двох листів до О. Кобилянської та листа до В. Морачевського можна простежити той складний і невидимий процес створення письменників художніх образів. На відміну від новели, яка,

зрозуміло, є більш розширеною, ніж листи, в останніх згадуються географічні назви, де сталася трагедія: Трійця, Прут, Коломия, а також ім'я молодшої сестрички Гандзуні — Катрусі. Завершена в художньому відношенні, новела «Новина» ввійшла до збірки «Сина книжечка» навесні 1899 р.

Із листів виросли також новели «Портрет», «Лист», «Виводили з села», «Похорон», «Вечірня година», «Ангел», «Озимина».

На відміну від Стефаніка, епістолярій Івана Франка ні своїм змістом, ні формою не нагадую його художньої творчості: Проте для нього характерне щось своє, франківське. Це глибина Франкового мислення. Послідовність у викладі думок, ясність у побудові речень, схильність до критичної оцінки явищ і наукових висновків характеризують кожен лист лисьменника. Науковість Франкового епістолярного стилю можна помітити не тільки в його листах до А. Кримського, О. Кониського, М. Грушевського, В. Гнатюка, В. Ягича, але й у ранніх кореспонденціях до М. Драгоманова та О. Рошкевич. Логіка й аргументація суджень притаманні листам Франка до письменників-сучасників У. Кравченко, К. Попович, О. Маковея.

Листів — художніх творів у Франка нема. Він писав так багато, що повторюватися в листах, очевидно, не було потреби. Але це не означає, що листи служили йому лише листами і тільки. Читаючи ранні послання молодого гімназиста до Ольги Рошкевич, можна відчувати, який вплив на творчість письменника-початківця мало це листування. Відомий австрійський славіст Гюнтер Витженс назвав листи Франка, написані до Ольги німецькою мовою, найкращим прикладом літературної зрілості митця як німецькомовного автора. Переживання поета, його щирі почуття, відтворені в листах, знайшли своє відображення і в поезіях. Результатом листування Франка з редакторами і засновниками віденських та берлінських газет і журналів стали публіцистичні матеріали про тяжке становище галицького селянства, про несправедливі вибори в Галичині, еміграцію за океан, літературні та краєзнавчі наукові статті.

Незважаючи на свою актуальність, епістолярії В. Стефаніка та І. Франка ще не повністю досліджені. Не знайдена кореспонденція двох визначних представників українського епістолярію до німецькомовних адресатів, а саме: Стефаніка до Л. Якобовського та Франка до Г. Каннера, П. Зінгера, В. Адлера, М. Габерланда, А. Єнсена і багатьох інших.

ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКІ РЕАЛІЇ НОВЕЛИ В. СТЕФАНІКА «КАМІННИЙ ХРЕСТ» В АНГЛОМОВНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ М. СКРИПНИК

Новела В. Стефаніка «Камінний хрест» є надзвичайно складною для перекладу, тому що змушує перекладача замислитися не тільки над точним відтворенням англійською мовою покутських реалій, а й над відображенням глибокого соціального змісту твору.

В основному М. Скрипник (перекладачка з Канади) наблизилася до художньої точності в перекладі багатьох місць твору. Це можна простежити хоча б на такому прикладі:

«Отак Іван дивився на людей, як той камінь на воду. Потрясивим волоссям, як гривою, кованою зі сталевих ниток, і догворював: «Та декую вам красно, та най вам Бог дасть, що собі в него жєдаєте. Дай вам Боже здоров'є, діду Михайле» (Стефанік В. Твори — К.: Дніпро, 1971. — С. 109).

У нашому зворотному перекладі цей уривок звучить так: «Отак Іван дивився на гостей, як той камінь на воду. Потрясуючи своїм сивим волоссям, наче гривою із сталевих ниток, він продовжував:

«Так, дякую вам ласкаво, і нехай Бог дасть вам все, що попросите в нього. Нехай Бог дасть вам доброго здоров'я, діду Михайле!»

Стефанікова новела вражає своїми образними порівняннями, які впадають у вічі й у майстерній інтерпретації англійської перекладачки, наприклад:

«...а ліва рука Івана обвилася сітею синіх жил, як ланцюгом із синьої сталі» (Стефанік В. Твори — с. 105).

У перекладі з англійської мови: «...тоді як Іванова рука була обвита сплетінням синіх жил, наче ланцюгом із синьої сталі».

Правильно перекладено такі предмети селянського використання: «жорна», «дишло», «сапа», батіг, «хомут» та інші.

Щоб полегшити англійськомовному читачеві сприйняття західноукраїнської лексики, канадська перекладачка в примітках пояснює значення слів «Переломаний», «кума», «газда», «газдиня», «Тимофіха», «мадзур», «дід».

Проте в деяких випадках М. Скрипник послідовно не дотримується принципу передачі західноукраїнських реалій в англійській транскрипції і їх пояснень у примітках. Так, вона пере-

клала в одному випадку, скажімо, «газди» як «друзі».

А на початку твору перекладачка замінила це ж слово на «фермер», незважаючи на істотну різницю між цими двома поняттями.

М. Скрипник не намагається відшукати англійських відповідників українським діалектизмам, передаючи їх сучасною англійською літературною мовою, як от: «патороч» — «труднощі»; «гренути» — «кинути»; «віполічувати» — «сильно бити».

Вживаючи слово «політки», В. Стефаник має на увазі «врожай», тоді як у перекладі читаємо «результати».

Залишилося незрозумілим для авторки перекладу і значення слова «пазуха».

Отже, оригінальні мовні риси В. Стефаника надзвичайно важко відтворити не тільки будь-якою слов'янською, а й англійською мовою. Насмперед це стосується діалектної лексики його творів.

Використавши в перекладі новели «Камінний хрест» англійську літературну лексику, англломовна перекладачка в основному передала сенс і силу могутнього твору, хоча в деяких випадках виникала й неадекватність перекладу, бо літературна мова затьмарює «мовний аромат» новел Стефаника.

нашу думку, слід сміливіше використовувати в перекладах народнорозмовні елементи. Хоча й не цілком справедливо вимагати відтворення Стефаникого діалекту аналогічними засобами, відсутніми в англійській мові, від перекладача.

ХИМИН О. (Дрогобич)

ОБРАЗ В. СТЕФАНИКА В ЕПІСТОЛЯРІЇ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ

Восени, коли опадатиме листя, а саме 27 листопада 1993 року, відзначатиметься 130-річчя з дня народження відомої української письменниці, «аристократки духу» О. Кобилянської. Та О. Кобилянська була не тільки оригінальною письменницею, а й дуже незвичайною людиною, яку часто називали «мімозою з поранковою душею», зважаючи на її поетичність, вразливість, тонкість у почуваннях. Не дивно, що одним із кращих товаришів письменниці був «повний смутку і несказанної глибокої меланхолійної краси» Василь Стефаник. О. Кобилянська писала до В. Стефаника тоді, коли у неї була «пошматована душа», а писала тому, що він, як ніхто інший, «розумівсь на горю і смутку». Саме тому листування цих двох письменників нагадує нам прекрасну поезію в прозі. «Ваші листи, як пісні, вигравані впівголос, — писала О. Кобилянська, звертаючись до В. Стефаника: — Між дві листочки паперу замикаєте світ — світ Вашої душі, і посилаєте

мені, а люди кажуть: «лист, — най буде лист»!

Яким же постає перед нами образ В. Стефаника з епістолярію О. Кобилянської? Смутним і знеохоченим життям, вразливим і безмежно добрим. Спочатку нагадав письменниці якогось великого, незнаного птаха, «що злетів звідкись, чудний гакий» Залежно від настрою мав буїне волосся або «побурене», або «погідне». Дуже любив свою маму і надзвичайно терпів, коли втратив її, але терпів мовчки, не розкриваючи нікому своєї душі, терпів, як «пристоїть Стефаникові».

З листів О. Кобилянської дізнаємося про пристрасний потяг покутського письменника до краси: Недаремне його вірна товаришка обурювалася тим, як «погано, неартистично прибрали» Стефаникову збірку «Синя книжечка». «Повинні були її дуже ніжно прибрати, — писала вона. — Цілком ясно — синьо, так як небо... трохі в сріблито впадаючи... А вони се так грубо, лечемно виробили — мене се дуже немилу вразило». Як і О. Кобилянська, В. Стефаник не любив великого міста, «де вся природа мов витеснена геть за поріг.. і встановлені самі клітки», в яких «містяться і множаться видресировані звірі». Перебуваючи серед сірих, понурих будинків Кракова і Львова, де мало зелені і квітів, В. Стефаник безмежно тужив за «чорним полем», «за рівниною, що дише самою тугою і смутком». Дуже любив барву першого снігу за його чистоту і ясність. І це не дивно. Бо твори В. Стефаника, за висловом О. Кобилянської, також писані двома барвами: «чорною і тою, що її лілія носить». На жаль, з листів О. Кобилянської дізнаємось про те, що В. Стефаник рідко міг відчувати себе щасливим, не мав, за висловом письменниці, «наклону до сонячного настрою». «Чому Ви все смутні?» — запитувала його письменниця, яка й сама не могла похвалитись веселістю вдачі — Такі, як той «Лист», що мають його німці печатати, або як той, «Вальс меланхолійний», що його моя музика грала». Коли Кобилянській було особливо тяжко, вона думала про те, що й «Стефаник так само калічить життя», а в одному з листів до О. Маковея з болем писала: «Він також не ходить по рожах, і помимо того, що син дуже маючого батька, йому не раз дуже гірко жити». Однак складнощі життя не зачерствили Стефаникову душу. Навпаки, під важкими ударами долі вона ставала ще більше «доброю і шовковою». «Я собі взагалі не можу представити, що Ви гніваєтесь... ні, як Ви гніваєтесь!» — писала О. Кобилянська. А одного разу, в пориві душевного болю, зізнавалась: «Мені страшно хочеться плакати перед Вами, і якби Ви були тут в моїй хаті, я б позачиняла всі двері, позатикала всі шпари, так, щоб, крім Вас і мене, нікого більше мій жаль не досягнув...» Так писала горда «аристократка духу», яка

не любила найпотаємніші порухи свого серця «зараз на торг нести», а тому могла звіритись тільки такій делікатній і чутливій людині, як Стефаниці

Листи О. Кобилянської дають нам змогу побачити, що В. Стефаник інколи дуже скептично ставиться до своїх творів. І це не була проста бравада. Письменник взагалі не любив компліментів. Зате його товаришка, яка не визнавала авторитету навіть самого І. Франка, з великим поклонінням ставилася до творчості В. Стефаника, назвавши його «галицьким Федьковичем». Розходячись із Стефаником в поглядах на роль інтелігенції, О. Кобилянська, однак, вимагала від письменника лише одного: щоб він ні за яких обставин не полишав пера, здатного творити справжні перли.

ХОРОБ М

ТИПОЛОГІЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА НОВЕЛ В. СТЕФАНИКА «КАТРУСЯ» ТА «ХЛОПКА» Б. ЛЕПКОГО

В обох художників слова у згаданих вище творах основним об'єктом зображення є життя найбідніших верств українського села. Імпульсом до написання новел послужили події чи люди, очевидцями горя яких були самі письменники.

В основі творів лежать подібні ситуації, психолого-емоційні стани батьків, у яких смертельно хворі діти, ради яким уже нема. Тому реальним фіналом життя як Катрусі, так і маленького Петрика буде передчасна смерть, яка залишається за кадром новел.

Та кожен із авторів по-своєму досягає художнього ефекту, того конкретного людського співпереживання, жалю, що оволодіває кожним після їх прочитання.

Стефаникова «Катруся» — це глибока психологічна студія душі трьох членів однієї сім'ї: матері, батька, доньки.

У новелі постає драма селянської родини, що виражається то у розмові матері з дитиною, то в розпачливих прокльонах батька, який везе хвору до лікаря в місто; то в діалогах із сусідом Миколою.

Автор не використовує жодної портретної деталі при зображенні матері. Все навантаження при розкритті переживань нещасної жінки акумулює в собі її мова: діалоги із своєю улюбленою дитиною.

Та у зв'язку з тим, що протягом всього твору Катруся мовчить, то діалоги матері, батька сприймаються швидше як монологи, висловлені вголос.

Якраз мова батьків дає змогу відчутти всю глибину сімейної

трагедії, коли молода дівчина-одиначка, яка вже була їхньою опорою, захворіла на сухоти.

З розмов рідних постає то їх важке наймитське існування, що й було однією з причин невиходу з недуги, то безмежна любов матері, яка ладна «половину тої муки на себе» перебрати, то відсутність у них делікатності, інтуїції—що можна говорити хворій дитині, а чого не варто. Адже вражаючою у творі є якраз ота вбивчооголена відвертість найрідніших людей, коли з живою іще донькою говорять про смерть, похорон, погріб (зауважмо: не із старою людиною, яка ці речі сприймає без страху, як само собою зрозуміле і неминуче); якраз своїми словами остаточно забираючи віру Катрусі в її одужання, в те, що не «стратить цієї весни».

Якщо у Стефаника трагізмом пронизаний весь твір, тримаючи в напрузі читача аж до кінця новели, то в Лепкого ним наповнений лише епізод з «хлопкою», інші ж частини мають іронічно-сатиричне забарвлення.

Адже початок твору відведений описові цукерні повітового містечка, де часто «збирався весь світ освіченої інтелігентної верстви».

У Богдана Лепкого характеристика матері здійснюється через видимі портретні деталі, зовнішні жести: «Була жовта, як видушена цитрина, лице мала поморщене, як волоський горіх; сама ж була худа і нужденна, як нещастя»; «аж тихонько відчинилися двері і несміло, більше закрадаючись, як входячи, появилася проста сільська жінка, хлопка»), що свідчать про крайню бідність, абсолютну матеріальну незахищеність, про приналежність до найнижчих верств села — почувала себе вкрай незручно серед панів.

Видивлені й виплакані очі вказують на горе, невимовні страждання матері, яка душу «віддала би за нього»; за свого єдиного синопка.

В обох письменників вказується на забобонність жінок, які ходять до ворожок, знахарок, хоч тут є і момент соціальний — знахарки беруть дешевше, ніж лікарі-пани, — і чисто психологічний, — а, може; допоможе?

Коли у Б. Лепкого умираючий хлопчик введений у творі опосередковано (ми дізнаємося про нього лише із схвильованої розповіді матері), то у В. Стефаника лапідарні портретні штрихи підкреслюють безвихідність Катрусиного становища («сині ніхті були, як її сині очі», «водила сухонькою рукою», «лежала нерухомо»).

Батьківська любов, як і взагалі почування, у стефаниківських

героїв заховані, вони в душі, ними ніби соромляться. А й справді, послухати прокльони батька, то може здатися; що він не любить своєї кровинки.

Та скільки прихованого почуття в отому звертанні до Катрусі, як до сина, чи в словах: «Я би собі мізинного пальця врубав та й би-м не жалував».

У новелі «Хлопка» відчуття героїв виражаються більш відкрито.

Любов матері до сина така ж велика, бо хоч усвідомлює, що йому вже нічого не допоможе, та бодай перед його відходом із цього життя вона прагне, щоб дитя покуштувало солодкої панської булки і згадувало про матір солодко.

Для цього вона йде в панські покої, принижується; а таки винює омріяні булочки. Висохла, вкрай переповнена тяжким горем, вона не втрачає почуття людської гідності, хоч розуміє, яка прірва між нею, «хлопкою»; і присутніми в цукерні.

У той час, коли у «володаря дум селянських» акцентується на одній події і цьому підпорядковано розкриття глибинного єства героїв з допомогою зусебічної психологічної характеристики, то у Б. Лепкого в новелі співіснують різні способи і прийоми зображення світу персонажів, серед яких чимало другорядних, які служитимуть контрастним фоном до «хлопки», «працюватимуть на ідею твору.

Адже на початку тексту автор сатирично змальовує інтелігентів типу лікаря, що «всіх лічив, а свого кашлю не міг вилічити»; чи судді, що «лучше обсуджував, як судив», вводячи їх для своєрідної мотивації і взаємозв'язку із заключною частиною твору, в якій знаходить своє вираження головна ідея — «монументальний» рукопис місцевого редактора про кардинальну фізіологічну різницю між панами і хлопами зазнає краху, бо, виявляється, бідна «хлопка» має високі людські почуття: вміє любити, страждати, словами передавати свої відчуття, має людську гідність; словом, не є «бидлом», а такою ж людиною, як «поденні гості» в цукерні; правда, з різницею в матеріальному благополуччі та подеколи більшій чуйності, співчутливості і людяності, як у вказаному товаристві.

ШАЦЬКА Г.

СТЕФАНИК У ДЗЕРКАЛІ ПРИЖИТТЕВОЇ НІМЕЦЬКОМОВНОЇ КРИТИКИ

Відомий український дослідник творчості Стефаника Ф. Погребенник дуже слушно зауважував, що «після І. Франка ніхто з письменників Західної України не викликав такого реа-

гування з боку критиків, як В. Стефаник». Уже перші сім новел Стефаника, які були надруковані 1897 року в чернівецькій газеті «Праця», засвідчили, що в краї з'явився новий талант — талант, достойний того, щоби про нього почули в Європі. Його популярні вже сучасники І. Франко та О. Кобилянська, схвилювані тонкою майстерністю пера дебютанта, публікують у німецькомовній періодиці відгуки про автора «Синьої книжечки». Так, 1899 року в лейпцизькому журналі «Ді Гезельшафт» з'являється переклад О. Кобилянської з новели «Ліст». Цей переклад супроводжується цікавою біографічною довідкою про Стефаника, яку, як вважають дослідники, написав редактор Л. Якубовський за даними О. Кобилянської. У 1901 році журнал «Аус фремден Цунген» публікує статтю І. Франка «Ді україніше (рутеніше) Літератур», в котрій дається висока оцінка дебюту Стефаника.

Серед українських письменників і критиків, які прагнули донести слово про Стефаника до німецькомовного читача, був і його щирий друг Богдан Лепкий. 1903 року у віденському журналі «Рутеніше Рев'ю» з'явилася маловідома його стаття «Аин літерарішес Характербільд». Ця робота — швидше ліричний портрет письменника на виразному тлі його перших новел, змальований щедрими словесними фарбами: «Осіння негода. Небо, з усіх сторін подібне до брудної калюжі, зливає на землю безкочечні потоки дощу. Від того дощу все стає сірим, мокрим, слизьким. Усі ясні фарби блякнуть, і залишається лише сіра — похмура. Предмети робляться тьманими, їх обриси розпливаються, немов вони сховалися за фіранкою, яка стає дедалі густішою... Селянин, котрий оре там отой непоказний кавалок землі, тиждень не бачив жодної живої душі...».

Б. Лепкий порівнює Стефаника з орачем, який «покидає хатину ще з ранніми сутінками... і повертається пізно вночі... Цілі дні під сірим дощем тримає він тремтячими руками чепіги і, здається, бездумно крокуючи вслід за плугом, розриває тіло матері-землі... Цей селянин — Василь Стефаник».

Уже пізніше у творах української художньої Стефаникіани віми новеліст часто порівнювався з орачем: наприклад, у коломийці М. Черемшини, у віршах В. Бабинського, які могли це влучне образне порівняння запозичити у Б. Лепкого.

Згадуючи першу збірку новел В. Стефаника «Синя книжечка», яка побачила світ 1899 року, Лепкий зауважує: «Цю книжечку пасувало би радше назвати «Чорною книжечкою», тому що скупі картини... із життя селянина-русина... такі понурі, такі сірі, що

Тут і далі цитати подані у перекладі автора статті.

їх не можна читати без страшного потрясіння...» Критик підкреслює психологічну майстерність Стефаніка і приголомшливо реалістичну силу його новел, з якою ті проникають у найглибші закутки навіть Байдужої душі: «...Ми тремтимо від жаху і дивуємося з того: як же могло так статися, що ми раніше цього не помічали?»

Б. Лепкий високо оцінює і виразність стилю Стефанікового пера: «...оті епізоди, що він змальовує у своїх новелах, — це все, здавалось би, ...щоденні сцени. Проте звідки та чарівна сила; яка виводить їх нам страхотливо по-новому, так глибоко зворушливо?»

Знайомлячи читача з другою книжкою В. Стефаніка, «Камінний хрест», Б. Лепкий пише, що ця збірка зачіпає абсолютно новий, досі в руській літературі ще не використаний, сюжет: еміграція селянина-русина до Америки. Він показує джерела життєвої сили образів емігрантів-русинів, згадуючи, що іще студентом юний Стефанік бачив їх дуже багато «на вокзалах... вбраних у дрантя, подібних більше до нічних тіней, аніж до людей... Враження, яке ці бідолахи справили на м'яку чутливу душу Стефаніка, мусило бути гнітючим, тому що його образки прекрасні». І ось тут у цих рядках емігранти порівнюються з журавлями: «Народ збирається, радиться і, немов журавлі пізньої осені, тягнеться в далечінь». І, можливо, саме живі образи емігрантів із новел Стефаніка та їх пекучі сльози ожили у смутній і донині популярній пісні «Чуєш, брате мій...», написаній за віршем Б. Лепкого «Журавлі».

Висвітлюючи причину успіху новеліста, Б. Лепкий підкреслює: «Стефанік, зупиняючись переважно на старих темах, багато вніс до них, ...він заглиблювався у дрімаючу селянську душу, і те, що він там знайшов, — слід назвати більшим, ніж щось нове».

Звертаючи увагу на виразність і образність мови Стефаніка, Лепкий пише, що своїх героїв той подає читачеві не поступово; і вже «при першій зустрічі ми знайомимось з ними достатньо. І це все здійснюється одним штрихом, двома-трьома характерними словами, порівнянням...»

Показуючи роль В. Стефаніка у тогочасній руській літературі, критик вважає його «основним представником напрямку, який можна назвати національним». При порівнянні письменника з двома іншими видатними талантами цієї орієнтації — М. Вовчком та Ю. Федьковичем — Б. Лепкий зауважує, що «Стефанік стоїть ближче до Федьковича, ніж М. Вовчок. Обидва більше лірики, ніж епіки, в той час як М. Вовчок є першокласним прозаїком». Цікавим є аналіз відмінностей у творчих манерах М. Вовчка і Стефаніка. Б. Лепкий підмічає, що М. Вовчок вкладає свою роз-

повідь у уста іншим, і тому читач може завжди втішитися думкою, що це все уже давно минуло, тоді як Стефанік «своїх героїв виводить нам перед очі і цим втягує нас у їх страждання».

Декілька абзаців, присвячених творчості молодого Стефаніка, зустрічаємо і у великій статті «Ді україніше Літератур», опублікованій у 1906 році на сторінках австрійського журналу «Україніше Рундшау». Її автор М. Мочульський, зокрема, так охарактеризував українського новеліста: «Тоді як його попередники прикрашали селянина павиним пір'ям, він показав нам його голу душу.»

Відомим популяризатором Василя Стефаніка серед німецькомовних читачів був І. Труш. У 1909 році в тому ж виданні «Україніше Рундшау» з'явилася його стаття «Айне Сільгоуетте», де він подав ґрунтовну характеристику письменника та його творів. Детальний аналіз цієї праці вважаємо тут недоцільним, оскільки її український варіант опублікував Ф. Погребенник у збірнику «Стефанік у критиці і спогадах». Газета «Нойє ілюстрірте Цайтунґ», 30 квітня 1914 року опублікувала ще одну статтю І. Труша: «Шевченко, Франко унд Стефанік», де автор подав характерні особливості творчості Стефаніка у порівнянні з двома геніями української літератури.

Згадані вище статті про В. Стефаніка, які були написані за його життя українськими письменниками і літературознавцями на німецькій мові з метою популяризації його творчості в Європі, засвідчують, з одного боку, геніальний талант Стефаніка, мов перші «два маленькі томики» котрого були «першими творами Великого» (І. Труш), а з другого, — високий інтелектуальний рівень української і, зокрема, галицької літературної богеми кінця 19-го — початку 20-го століть, який у мовному аспекті проявився в українсько-німецькому білінгвізмі І. Франка, О. Кобилянської, Б. Лепкого, І. Труша, М. Грушевського та інших митців і науковців.

КОНОНЕНКО В.

ХУДОЖНЯ ПРОЗА В. СТЕФАНІКА: ПСИХОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ

Стисла експресіоністська манера оповіді В. Стефаніка ґрунтувалася на психологічних передумовах сприйняття контексту, відтворення мовностилістичними засобами психологічного середовища, включенні в нього читача до або в процесі викладу основного змісту. Принаймні щодо багатьох фрагментів оповіді відповідний передтекст має підготувати до співчутливого ставлення до героїв, їхньої трагічної долі. У системі, на перший погляд, мало-

помітних прийомів відтворення психологічної обстановки знаходять своє місце засоби відображення міміки, жестів, динаміки рухів і реакцій, інтонації, тобто зображення дії, мовлення через поведінкові структури.

Прагнення письменника всіляко поглибити, поточнити психологічний контекст тим більш виправдане, що в художньому мисленні В. Стефаніка перевага надається не власне психологічним характеристикам, безпосередньому розкриттю внутрішнього світу персонажів, а самій дії, ситуаціям, із яких, врешті-решт; і викарбовуються постаті його творів. Обминаючи конкретні деталі психологічного стану героїв, автор разом із тим ледве помітним штрихом, «шрифтом» (О. Черненко) визначає психологічну атмосферу, в якій розгортається дія, «передчуття» того, що має відбутися, зарані настроюючи читача на певне сприймання.

Створення психологічного контексту в новелах В. Стефаніка ускладнюється і тим, що його невеликі за обсягом твори, як правило, позбавлені експозиції: Одні з них починаються із зазначення основної події («Новина», «Шкода»; «Скін»); інші — з діалогу («Дорога», «З міста йдучи», «Межа»); що не дає змоги психологічно підготувати читача до розуміння мовленнєвої ситуації. Разом із тим, буденність інтонації, стисло, однією рискою поданий психологічний портрет персонажа дозволяє письменникові драматизувати текст, а часом і викликати психологічний шок: «У селі стала новина, що Гриць Летючий утопив у ріці свою дівчинку» («Новина»); «Синя як пуп сиділа на печі посеред купи дрантя і без упину біла головою в стіну» («Святий вечір»).

Майстерно передає письменник мовчазну реакцію на чужі слова, співчуття їм, сприйняття або несприйняття мовленого, і водночас приховані переживання, внутрішній стан персонажів. Саме мовчання характеризується як вираз глибокого хвилювання, сильнішого за будь-які слова. Так, по розповіді Марти про її страшний гріх «жінки мовчали. Від цієї тиші оглух би навіть дзвін» («Гріх»). Різними можуть бути приводи для мовчання і неоднаковим може бути саме мовчання: «Каже Синиця оце, а бідні понащірювали вуха, та таке їм це слово миле, як мід солодкий»; «А багаті лиш червоніють, але мовчать» («Суд»).

Виразну роль передають у тексті очі персонажів, які зображуються не стільки як деталі портрету, маски-знаки, скільки з боку їхньої здатності реагувати на мовлене, оцінювати події, вчинки людей: Наприклад, вмираюча Катруся слухає матір, «ї здавалося, що по лиці вандрує багато синіх очей, дивних, блискучих. Всіма тими очима Катруся гляділа на маму і потакувала на її жалібну мову» («Катруся»). А ось реакція гніву, ненависті, немирності, що її теж передають очі персонажа: «Пани рего-

чуться, бавляться, а Ситникові аж очі кров'ю заходять» («Такий панок»). Зобразити погляд людини для письменника важливіше, аніж описати її внутрішній стан, безпосереднє сприймання тих чи інших дій. Старий пан, що журиться за донькою, яка від'їжджає у далекі краї, «дивився, як той, що топиться, та хвилям не дається» («Портрет»). Навіть заслабла тварина «сумно дивилася великими сивими очима» («Шкода»).

Письменник відкриває широкі можливості поглядів-висловлень, що постійно супроводжують вербальне мовлення або замінюють внутрішній монолог. Часом обмін поглядами набуває великої експресії: «Іван витріщив очі, але так дивно, що син побілів і подався назад, та й поклав голову в долоні і довго щось собі нагадував» («Камінний хрест»). Образ очей, що відбивають блиск полум'я, складовою входять в образ-символ самого «палія»: «Очі його горіли, як грань від червоних язичків, що тисячами огників розбігалися по тілі і смажили його на вуголь» («Палій»). Герой іншої новели лягає на землю, запрошуючи рідних дітей бити його (аби зручніше). У відповідь «хлопці стояли подалік і дивно дивилися на тата» («Лесева фамілія»).

Жести, міміка персонажів у творах В. Стефаніка вміщують велику амплітуду переживань: ненависть—відчай—жаль—неприємність—стурбованість—зворушення. Створюється своєрідний театр пантоміми, де рухи передаються вербальними засобами. Жест, міміка підкреслено різкі, гіперболізовані: «Заскреготав зубами, як жорнами, погрозив жінці кулаком, як довбнею, і бився в груди» («Камінний хрест»), «Іван поклав оба кулаки в зуби та й гриз. Потім скреготав зубами на всю корчму» («У корчмі»). Новела «Синя книжечка» передає низку рухів, що супроводжують монолог героя і є чи не найсильнішим засобом характеристизації: «Антін б'ється обидвома кулаками в груди, аж гомін селом іде»; «Антін по цім слові гатить руками у землю, як у камінь» тощо. Жест, що передає внутрішній стан персонажів, нерідко передують живому слову, створюючи настрій, передумову мовленнєвої поведінки. Пор: «Обома руками взяв він свою сиву голову та й схилився до землі. — Стид тобі, сивий волосе, стидайся, що приповідаєш та приспівуєш, як плаксива баба, бо нічо вже тобі на цім світі не pomoже...» («Сини»),

У системі зорово-слухових образів, створеній В. Стефаніком, важливе місце відводиться відтворенню сміху й плачу. Сміх здебільшого недобрый, глузливий, скоріше від відчайдушності, аніж від радості, часом не сміх, а регіт: «Пани гуляли, мусили; мужики обступали їх колесом і реготалися, аж коршма дудніла» («Палій»); «Це хтось так брав на сміх Івана, що видів його патороч зі свого

юля» («Камінний хрест»). Широ посміхаються до людей лише сонце, рідна земля, але не знаходять серед них відгуку: «Сонце реготалося над ним, посилало до нього своє проміння, пестило його, як мама рідна» («Май»); «Земля цвіла і квітками своїми сміялася до нього» («Дорога»); Плачуть герої В. Стефаника багато і гірко, тема плачу стає лейтмотивом ряду новел: «Притулив лице до шибки, та й сльози по вікні спливали»; «Старий схлипав, як мапа дитина» («Стратився»); «Жінки заплакали, сестри руки заломили, а мама біла головою до одвірка»; «Хлопи ревіли. Тато впав головою на віз і трясся, як лист» («Виводили з села»).

Авторське бачення персонажів передбачає врахування їх звукових характеристик як засобів творення психологічних портретів. Герої новел Стефаника говорять на всі голоси: від тихого, журливого — до крику, вереску, ревіння. Пор.: «Коли Катруся приходила до пам'яті, то мама сідала коло неї і жалібно говорила...» («Катруся»); «А далі говорив на четверо гонів загалом» («Діти»); «Верещала, як би з неї хто паси дер» («Святий вечір»). За звуковим образом мовлення ховаються біль, горе, зневага, збудження: Голос може ставати піснею, створюючи настрій, поетичний підтекст, що гармоніює з почуттями героїв. Головне в такій пісні — не слова, а мелодія, загальна тональність, що передає психологічну глибину. Звукові образи можуть переплітатися між собою, організуючи складну поліфонію як відгомін людських страждань і зіткнень.

Внутрішній аналіз Стефаникової оповіді сприяє структурованню емоційного стану людини із середини, розкриттю психологічного контексту.

АНТОНОВИЧ М., ЛЕХИЦЬКА Л.

СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ НОВЕЛ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Порівняльні дослідження текстів оригіналу і перекладу можуть охоплювати різні сторони формальної і смислової структури текстів. Однак центральним питанням теорії перекладу залишається всесторонній опис смислових відношень між цими текстами, розкриття поняття еквівалентності перекладу. Одним з найважливіших завдань перекладача є якнайбільш повне відтворення змісту окремих одиниць тексту, так і збереження його смислової єдності, точна передача характеру зв'язків між окремими висловлюваннями.

Під текстом, як правило, розуміють відрізок писемної або усної мови, чи цілий твір, що складається з граматично та логічно узгоджених мовних одиниць, які передають його загальний

зміст. Більший текст звичайно поділяється на декілька складових частин — надфразових єдностей та речень різного типу. Завдяки своїй комунікативній завершеності та логічній послідовності всі вони утворюють щось на зразок семантичного та структурного скелету тексту. Загальний смисл тексту може бути повністю і вірно переданий тільки за умови вірної передачі змісту кожної складової частини. Отже, переклад більших частин тексту можна починати тільки з перекладу його складових мовних одиниць, якими і є речення.

В процесі перекладу вірно переданими повинні бути не тільки лексичні значення мовних одиниць. Адже, крім денотативного значення, мовні одиниці мають певні коннотативні характеристики, які повинні бути збережені при перекладі.

Незважаючи на відмінності в засобах вираження мови оригіналу і мови перекладу, переклад тексту може бути успішно здійснений тільки на основі речення. Це пояснюється тим, що мовна одиниця має предикацію і модальність, вона є структурно і змістовно завершеною і співвідноситься стилістично і прагматично з цілим текстом. Виходячи з цього, тільки речення повністю відповідає тим вимогам, які стоять перед одиницями перекладу, об'єктом якого є текст, що складається з різних типів речень, об'єднаних в надфразові структури.

Саме так підійшла до перекладу новел Василя Стефаника відома канадська перекладачка і поетеса українського походження Марія Скрипник. В більшості випадків зберігаючи структурну еквівалентність речень оригіналу, М. Скрипник передає і їх коннотацію, наприклад:

Безодня смутку, увесь жаль і безсильний страх зійшлися разом в очах і разом сплудили дві білі сльози (1, с. 133).

Очі його запалилися, і в них появилася страшна любов до дітей, він шукав їх очима по хаті (1, с. 129).

Часто зберігаючи структурний тип речення, М. Скрипник використовує дієприкметникові звороти, відсутні в реченнях оригіналу, як от: |

Семенко все бігав, все робив, що мама казала, і раз по раз потручував молодші сестри і казав, що дівки не знають нічого, крім лише їсти (1, с. 130).

Велика кількість складнопідрядних та складносурядних речень оригіналу в перекладі розбиваються на два або три речення, як наприклад:

Куми вже не обзивалися, не перечили, бо бачили, що Івана не переможуть, і хотіли, аби скоріше виговорився, бо борше їх пустиять спати (1, с. 127).

Отже, незважаючи на значну відмінність української та англійської мов, переклад українських текстів англійською мовою може бути успішно здійснений на основі дотримання семантичної та, як правило, структурної еквівалентності речень.

1. Стефаник В. Вибране. — Ужгород: Карпати, 1979. — 391 с.

БАРАН Я.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ ТА СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У НОВЕЛАХ В. СТЕФАНИКА

Фразеологізми як знаки мовної системи займають у новелах В. Стефаника помітне місце. Вони належать до характерних особливостей художньо-образувальних засобів його новел. Особливість мови його творів полягає в тому, що вона дуже наближена до покутського діалекту, містить багато лексичних, граматичних і фонетичних діалектизмів. Це стосується також фразеологізмів, які поруч з лексичними одиницями служать стилістичним засобом створення соціально-психологічного фону новел. З огляду на це інтерес у дослідженні мови письменника викликає не лише семантико-стилістичний, але й структурно-семантичний та структурно-граматичний аналіз фразеологізмів.

Фразеологічний фонд збірок «Синя книжечка» і «Камінний хрест» містять фразеологізми різних типів і різної структури. В. Стефаник використав у своїх новелах номінативні фразеологізми (вони становлять понад 71%), фразеологізми з граматичною структурою речення (їх біля 23%) і вигуківі фразеологізми (їх лише 6%).

Номінативні фразеологізми. Вони хоч і відзначаються деякою різноманітністю, але містять в основному два їх різновиди. Переважну більшість складають дієслівні фразеологізми. Це здебільшого бінарні словосполучення. Порівн.: не мати рихту, паси дерти, на лаву лагодити, кервавими сльозами просити, мати лице вік спендити, зробити амінь, здатися на бога, пускати на гиндель кіпати боками, в ярем запрегали, грейціра не видить, кинути оком.

Зустрічаються серед дієслівних фразеологізмів також складніші структури. Порівн.: діждатися на сивий волос вінка, пускати слези за водою, робити веймір на всі люди.

Дієслівні фразеологізми служать засобом образності, експресивності, створення емоційної напруженості тощо. Порівн.: Бігла за мнов полем, кервавими сльозами просила, аби ї взети («Стратився»).

Тобто, небого, десь б'єш головов у стіни, тобто до бога риди єш! («Стратився»).

Друге за величиною місце у новелах займають компаративні фразеологізми. За структурою вони різні. Серед них зустрічаються: 1) словосполучення з підрядною структурою кількох лексико-граматичних розрядів: а) ад'єктивні: біда як крейда, біл' як сніг, мудрий як старий; б) дієслівні, їх найбільше: трясся як лист; гатив як молотом; верещав як стеклий; Єсився як пес; баную, як дитина за цицков; кукати, як глуха зазуля; з синців не виходимо, як воли з ярма; в) адвербіальні: легко, як камінь гризти;

2) фразеологізми з усиченою структурою: як золото, як дика звір. Безумовно, вони мають перший ведучий компонент (суб'єкт), але він у таких фразеологізмах не є обов'язково постійним. Наприклад: дитина (хлопець, лялька, машина) як золото і т. п.

Компаративні фразеологізми служать у новелах В. Стефаника художнім засобом створення образності, передачі емоційного стану персонажів, характеристики різних дій тощо. Порівн.: а) зображення емоційного стану персонажів: А Михайло ймив Івана за барки, і шалено термосив ним, і верещав як стеклий. («Камінний хрест»);

б) змалювання портрету: Твар мала білу як крейда. («Виводили з села»);

— Аді, дитина, як золото; а ти ходи по дохторях («Катруся»);

в) вираження гіркої іронії: — Ой легко, як камінь гризти. Темний світ наперед мене... («Синя книжечка»).

Дуже мало в новелах субстантивних (последній лік, дідька рогатого), ад'єктивних (шкіра на кості) і адвербіальних (раз на раз; круть, верть) фразеологізмів.

Фразеологізми, що мають граматичну структуру речення. За лінгвістичним статусом вони є мовними знаками широкої семантики і виражають поняття різної складності. У мові поруч із словесними знаками вони виконують комунікативну функцію як носії узагальненого відображення дійсності.

У новелах В. Стефаника зустрічається три різновиди фразеологізмів цього типу: а) предикативні словосполучення, б) компаративні фразеологізми, в) прислів'я і приказки.

Предикативні словосполучення, як правило, самостійно не вживаються, а доповнюються у реченні вільними словосполученнями чи окремими словами або факультативними елементами. Порівн.: ...аби тобі Бог гріха не писав. («Стратився»). Слова «аби тобі» є суто факультативним. Аналогічно: Цеї хати і чума збояла би си! («Новина»). Факультативними компонентами тут виступають слова «цеї хати».

Але доки ні ноги носе, то мус родити хлібі! («Камінний хрест»).

МОРФОЛОГІЧНІ РИСИ ПОКУТСЬКОГО ГОВОРУ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ В. СТЕФАНИКА

Фразеологізм доки ноги носє доповнений у реченні вільним словосполученням.

Дивлюси на вас, та й ми, як якийсь казав, молоді літа нагадуються («Камінний хрест»). Фразеологізм вжитий тут у ролі вставного речення. Він належить до суто розмовної лексики і служить засобом створення розмовного колориту.

Компартивні фразеологізми представлені в новелах повними і підрядними реченнями. Порівн.: Сльози... пропадали, як во у піску; ...як би з ні хто паси дер; ..таке покаяніє, щоби пт не сіла на хату.

Більшість серед фразеологізмів з граматичною структурою речення складають у новелах В. Стефаніка приказки. Пор є всього на світі, а біди найбільше; Прийшла смерть, та й мус усе покидати; Громада великий чоловік ...щодень, то добрий день та ін. |

Вигуківі фразеологізми. Їх у новелах мало. Вони різняться структурною будовою, і смисловою наповнюваністю. Один різновид складають фразеологізми, які за будовою і значенням близькі до вигуків-слів. Порівн.: та й авус!, та й решта!, що аж В них переважає емоційний інгредієнт, а предметно-логічний і ніби прихований і виявляється завжди в контексті. Порівн.: Про дав — та й авус! Не моє — та й решта! («Синя книжечка»).

Обидва фразеологізми виражають завершення дії, підкреслюють трагізм персонажа. Але містять вони і диференціальні семи: Зокрема, фразеологізм та й авус! означає у репліці безповоротність дії, а фразеологізм та й решта! — жаль, шкодування.

Другий різновид утворюють вигуківі фразеологізми, що містять повнозначні слова. Порівн.: господи мні прости, шляг трафив, а най бог сохраниць!

У цих фразеологізмах теж переважають емоційні семи, але предметно-логічний інгредієнт проглядає в них дещо чіткіше, хоч також знаходиться в потенції і визначається контекстом. Порівн.: Яюсь був-єм у Коломиї та й дивлюси — йде яєсь таке, як дїтько, господи мні прости! («Засідання»).

Фразеологізм господи мні прости виражає поняття «помилувати»;

Загалом емотивна функція вигуківих фразеологізмів у новелах В. Стефаніка є основою.

Варто підкреслити, що новели характеризуються не лише різноманітністю структурних видів фразеологізмів, але й високою частотністю їх вживання. Деякі сторінки новел письменника містять від 10 до 14 фразеологізмів. Найвищу частотність вживання фразеологізмів має новела «Синя книжечка».

Діалектна основа мови художніх творів В. Стефаніка зумовлена прагненням письменника якомога точніше відтворити історико-етнографічний і говірковий колорит Покутського краю — місцевості, де розгортається сюжетна канва більшості його творів. З цим завданням В. Стефанік справився блискуче, оскільки, будучи сам вихідцем із Покуття, він не тільки добре знав життя, звичаї та побут своїх земляків, але й чудово володів рідним для нього і його героїв покутським говором.

Дослідження мови художніх творів письменника показує, що риси покутського говору знайшли найбільш яскраве відображення у мові Стефанікових персонажів. Авторська ж мова, незважаючи на те, що вона теж не позбавлена певних говіркових елементів, у своїй основі залишається літературною. У зв'язку з цим предметом нашого зацікавлення стали деякі риси покутського говору, зокрема морфологічні, які виявляються у мовленні галицьких селян — персонажів новел В. Стефаніка:

На рівні субстантивної словозміни звертають на себе увагу такі діалектні особливості:

1) Закінчення —Е у формі називного відмінка однини іменників середнього роду колишніх — йо—основ: весіле (39), волосє (47), чесанє (48), пір'є (51), коріне (57); жите (59); здоров'є (79), катранє (85), дрантє (121); оранє (138); сумліне (146); щастє (158), каміне (206) тощо. Більшість дослідників схильні вбачати у цій флексії наслідок рефлексії А>Е після м'яких і ствердих приголосних відповідно до фонетичної особливості багатьох південно-західних говорів карпатсько-буковинського ареалу, в тому числі й покутського. Поява закінчення —А на місці давнього —БІЕ пояснюється аналогією до іменників середнього роду колишніх —т—, —н—основ.

2) Флексії —ОУ, —ЕУ у формах орудного відмінка однини іменників жіночого роду колишніх —а—/я—основ: мамов (34), головов (37), книжков (40), дорогов (51), дівков (55); землев (62), водицев, могилов (83), вишнев (84); жінков (95); скрипков (108), пшеницев (109), горівков (129); кулев (198). Ці закінчення як говіркові південно-західні варіанти історично закономірних —ОІУ, —ЕІУ розвинулися з останніх фонетичним шляхом — результатом випадіння інтервокального Й та скорочення У>Уі.

3) Збереження архаїчних форм у родовому, давальному і зрідка місцевому відмінках множини окремими субстантивами групи плюраліа тантум, а також деякими іншими: гроший (41), миший (47), людий (63), дітий (68), гостий (79); очий (147); грудий (162), коний (202), саний (250); дітем (34); людім (208; при людих (140).

4) Збереження форм двоїни, які уживаються при числівниках два, три, чотири у називному-знахідному відмінках іменників жіночого й рідко середнього родів: три години (93), дві мисчині (104), три нитці (111), три ділі (145), штири дошці (164); дві невістці (187) тощо.

Серед діалектних явищ у займенниковій парадигмі слід відзначити: а) подібні до іменникових форми орудного відмінка однини займенників жіночого роду з флексіями — ОУ, —ЕУ: мнов (34), собов (36), нев (41), тобов (47); моєв (61); твоєв (100), своєв (105) і т. п.; б) енклітичні форми особових займенників я, ти, він, вона у непрямих відмінках однини: якби з ні хто паси дер (34), снів ми си, вже го не застану, аби і взети (37), горить му (38), будем ті бити (43), поробив му (52), кинув на ню оком (69), душа би ти си зрадувала (100), те найму (135) і т. п.; 3) стягнені внаслідок затрати кінцевого Й форми давального й місцевого відмінків однини означальних, вказівних і присвійних займенників жіночого роду: по всекі вірі (34), на такі шафі (49) ваші дівці (60), у свої хаті (61), на ці землі (81), у твої хаті (100) тощо.

Чимало цікавих говіркових рис простежується у ділянці дієслівної словозміни:

1) Вирівнювання основ дієслів 2 дієвідміни у 1-й особі однини теперішнього часу внаслідок граматичної аналогії до основ інших особових форм, при цьому приголосний перед закінченням пом'якшується: пустю (34), вірідю (35), платю (40); радю; допросю (41), втратю (54), просю (57), не стратю (59), позолотю (62) заплатю (105), кося (146), мусю (148), простю (170).

2) Стягнене через затрату кінцевого Т закінчення 3 особових множини дієслів теперішнього часу 2 дієвідміни, у якому флексійний А переходить у Е або І згідно з місцевою фонетичною закономірністю: вони їде (47), люди виде (51), вони... мусі дбати вони... котеси (62), сини не хоте (80), сини пuste (82), кості... вілазе (98), груди боле (103), менші.. проваде (108), вони хоп (129), богачі рип'є (142), жебраки плодеси (145), пани не любі (176), баби роб'є (182), люди... боєси, дзвінки дзвоне; комісії привозе (183).

3) Аналітичні форми майбутнього часу, утворені за допомогою особових форм допоміжного дієслова мати й інфінітивес

ме ходити (34), мемо рахувати (42), мемо робити (45) муть ка ти (46), ме кашлати, меш їхати, меш бити (48), мемо бідити (59); меш сидіти (61), муть шінувати (62), мете світити, муть нагадувати (80), мете видіти (135), мете пити (142) тощо.

4) Збереження архаїчних залишків парадигми особових форм минулого часу, зокрема перфекта, який складається з дієприслівника минулого часу і фонетично змінених енклітичних стр, тур допоміжного дієслова бути в теперішньому часі, що виконують роль закінчень: поцілував-сми, пропив-єм, обтер-єм (34), скаправів-єс (41), бодай же-сте голови поломили (43), був-єм (50), чули-м, порадили-м (51), бо-м був (55), якби-с умерла; тото-с... зневолила (57), був-єс (61), що-м нагрішила (67), поналіплювала-с (68), був-сми, відбув-сми (78), як-єм видів (80) слюб-сми.. брали (81) і т. д. З наведених прикладів видно, що скорочені форми допоміжного дієслова можуть відокремлюватися від дієприкметникової частини форми минулого часу і приєднуватися до інших частин мови.

5) Архаїчні структури мовного способу, що складаються з форм минулого часу на —л—(—в) від основного дієслова і граматичного показника умовного способу частки би, гористного походження, а також часток би-м, би-с тощо, які постали внаслідок сполучення би з давніми особовими афіксами минулого часу: воліла бих (36), най бих укупі були (38), бих обрубав (40), віострив би-м, би-м сказав (40), перелетів бих (50), би-с їла (62).

6) Суфікс —ЧИ в неозначеній формі дієслова з основою на Г, К: бічи (36); забічи (43); спечи (155) та ін.

Більшість з наведених морфологічних рис у діалектній словозміні повнозначних частин мови притаманні не тільки покутським говіркам, а й таким південно-західним, як гуцульські, бойківські, наддністрянські, закарпатські, буковинські, лемківські; надсянські. Водночас деякі риси, зокрема 1, 2, 3, 6 у дієслівній словозміні, менш поширені в інших говорах і, отже, становлять специфічні прикмети покутського говору. У комплексі з фонетичними, лексичними і синтаксичними особливостями вони створюють неповторний говірковий колорит Покуття, який так майстерно зумів передати Василь Стефаник.

БИЧКО З. (Львів)

ОПІЛЬСЬКО-ПОКУТСЬКІ ЛЕКСИЧНІ ІЗОГЛОСИ В ТВОРАХ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Опільський говір, як і покутський, належить до архаїчного південно-західного наріччя. Загальновідомий той факт, що опільські говірки територіально становлять центр Галичини. Тому не

лити фразеологізми, описові вирази, за допомогою яких передається віщування смерті: чорний ворон... кранче (Лан), тіло землев пахне, до землі важить... (Портрет), ваші гони, жінко, вже не довгі (Засідання), відай уже бузьків не будемо видіти (Діт), кожда моя година дарована (Гріх).

2. Велику групу становлять також фразеологізми-побажання. Їх поділяємо на дві підгрупи:

а) ті, що виражають побажання зла, прокльони: нехай тебе, чоловіче, бог піб'є (Лесева фамілія), Бодай же вас, тату, зем не прожерла (Палій), Аби ї дохторі по смерті пороли! (У корчмі), ..бодай ї земля вікінула (Новина), Аби так моїм ворогам конат як... (Синя книжечка);

б) ті, що виражають побажання добра, здоров'я: Дай же боже погідливу старість (Такий панок), Дай тобі, боже, дитин, якнайліпше (Палій), ...най вам бог дасть, що собі в него жедаст (Камінний хрест), А дай боже здоров'є, а живите здорові... (Суд).

3. У мові персонажів новел В. Стефаніка наявна значна кількість етнофразем, які пов'язані з різними магичними ритуалами, предметами, демонологією: За єго життя з него нечисте дуч викидує, Ті мари так його змордували (Палій), ...та й нечисті пукнулоси до мене (Камінний хрест), таки небіщик Максим щос знав до себе, ..купив собі щезника (З міста йдучи).

Цілий ряд фразеологізмів передають народні уявлення про рай та пекло: ...ото би сми втратили рай на землі (Кленсві листки), пекло в хаті (Осінь), ...із того світа.. прийти; пече пекольним вогнем (Скін), ішов у таке пекло (Палій).

4. Помітну групу становлять народно-розмовні фраземи, що ґрунтуються навколо слова Бог: ...у бога всі однакові (Майстер), Бог би з вас говорив, ..бог файний талан дав у руки (Майстер), Я з Богом за барки не ловлюси (Кленові листки), божий тру (Дурні баби).

5. Цілий ряд етнофразем пов'язано із весільною обрядовістю. Більшість з них є фразами із «затемненою» внутрішньою фразеологією: ...то-м діждаласи на сивий волос вінка!, вжита у значенні «не дочекався весілля» (Стратився), ти ходиш без вінка (Сини), ..заткала у мій сивий волос смердячу квітку ганьби (Мати), означують «знеславлювати батьків».

6. Мова творів В. Стефаніка багата порівняльними фразеологічними конструкціями, які своїми асоціаціями передають історичний побут, традиції, посилюють психологізм: ...аби вам так легко конати, як мени оплакувати мою дитину! (Дурні баби), ..так реву, як би з ні хто паси дер «Синя книжечка», ...легко, як ка-

збракнути «не вистачити»; заказати «заборонити»; заперти: «закритися» — заперти «зачинити»; заробувати «пограбувати» — зрабувати «пограбувати»; збиткуватися «когось зневажати» — збитошник «пустун»; зірда «зоря, зірка»; зимно «холодно»; зри(і)хтувати «відремонтувати»; кавалок «шматок»; кама(і)зелька «жилетка»; капарити «важко трудитися» — «бідувати», «будь-як варити», капарний «неохайний»; коновка «дерев'яне відро» — «відро»; корч «кущ» — корчунок «поле на киворчуваному місці»; корчовисько; кривати «шкунтильгати» — кривулі «нога», кривулька «палиця із закривленою ручкою»; кривдувати «нарк. на когось»; лаба «лапа», «нога»; лакім «охочий» — лакомий «охочий дуже»; ландати «тинятися» — ландика «недотепа»; лилик «кажан»; лупина «лушпиння»; млака «болотиста місцевість»; мочуватися «натужуватися» — моцний «сильний», настарчити «забезпечити»; нендза «нужда», «воші»; образ «ікона»; писок «рот»; пляц «місце»; позлітка «сухозолоть»; покласти «побудувати» (хату); поскоботати «полоскотати»; посоловіти «посумніти»; дити «мчати» — «скоренько гнати корів»; стрих «горище»; тано «дешево»; фамілія «родина, сім'я» — свояки; фурети — «кидати» — фурнути «жбурнути»; шпіхлір «комора» — шпітльєр «к. мсра»; шпортатися «спотикатися» — шпортатісі «спотикатися» та ін. |

Як бачимо, лексико-семантичні покутсько-опільські ізоглоси в новелах В. Стефаніка належать до різноманітних тематичних угруповань; їх наявність підтверджує думку про те, що новеліст писав галицьким варіантом української літературної мови.

БІГУСЯК М ЕТНОФРАЗЕМИ В НОВЕЛАХ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

В новелах В. Стефаніка зустрічається чимало етнофразем— фразеологічних одиниць, які за своїм походженням і вживанням пов'язані з різними сторонами народної духовної культури. Їх залежності від характеру зв'язку тої чи іншої діалектної фраземи з мовною дійсністю виділяємо декілька семантико-стилістичних груп етнофразем.

1. Досить продуктивними у творчості В. Стефаніка є етнофраземи евфемістичного характеру з ідентифікатором «померти»: Воліла бих ті на лаву лагодити! (Виводили з села), Вже ї обминає та і руки навхрест складате (Діти), вже тут буде амінь (Стратився), що тебе у гріб загнало? Нащо ти душу стратив? (Стратився), лежати в деревищі (Дід Гриць), війна поклала в сиру землю (Дід Гриць). Серед цієї групи етнофразем можна виді-

лити фразеологізми, описові вирази, за допомогою яких передається віщування смерті: чорний ворон... кранче (Лан), тіло землев пахне, до землі важить... (Портрет), ваші гони, жінко, вже не довгі (Засідання), відай уже бузьків не будемо видіти (Діти кожда моя година дарована (Гріх).

2. Велику групу становлять також фразеологізми-побажання. Їх поділяємо на дві підгрупи:

а) ті, що виражають побажання зла, прокльони: нехай тебе, чоловіче, бог піб'є (Лесева фамілія), Бодай же вас, тату, зем не прожерла (Палій), Аби ї дохторі по смерті пороли! (У корчмі), ..бодай ї земля вікінула (Новина), Аби так моїм ворогам конат як... (Синя книжечка);

б) ті, що виражають побажання добра, здоров'я: Дай ва боже погідливу старість (Такий панок), Дай тобі, боже, дитин. якнайліпше (Палій), ...най вам бог дасть, що собі в него жедаєт (Камінний хрест), А дай боже здоров'є, а жийте здорові.. (Суд).

3. У мові персонажів новел В. Стефаніка наявна значна кількість етнофразем, які пов'язані з різними магічними ритуалами, предметами, демонологією: За его життя з него нечисте дук викидує, Ті мари так його змордували (Палій), ...та й нечист пукнуло до мене (Камінний хрест), таки небіщик Максим щос знав до себе, ..купив собі шезника (З міста йдучи).

Цілий ряд фразеологізмів передають народні уявлення про рай та пекло: ...ото би сми втратили рай на землі (Кленові листки), пекло в хаті (Осінь), ...із того світа.. прийти; пече пеколь ним вогнем (Скін), ішов у таке пекло (Палій).

4. Помітну групу становлять народно-розмовні фраземи, ц ґрунтуються навколо слова Бог: ...у бога всі однакові (Майстер Бог би з вас говорив, ..бог файний талан дав у руки (Майстер Я з богом за барки не ловлюси (Кленові листки), божий тру (Дурні баби).

5. Цілий ряд етнофразем пов'язано із весільною обрядовіс. Більшість з них є фразами із «затемненою» внутрішнього фс мою: ...то-м діждаласи на сивий волос вінка!, вжита у значенні «не дочекалася весілля» (Стратився, ти ходиш без вінка (Сини), ..заткала у мій сивий волос смердячу квітку ганьби (Мати), оз начають «знеславлювати батьків».

6. Мова творів В. Стефаніка багата порівняльними фразеологічними конструкціями, які своїми асоціаціями передають р родний побут, традиції, посилюють психологізм: ...аби вам таа легко конати, як мені оплакувати мою дитину! (Дурні баби), ..таа реву, як би з ні хто паси дер «Синя книжечка», ...легко, як ка

міння гризти (Синя книжечка), ...Як щенята коло голодної кістки, коло того хліба заходилися (Новина).

7. Спостереження над етнофраземами у новелах В Стефаніка дають підстави твердити, що практично всі вони народнорозмовні, стилістично вмонтовані, лаконічні за структурою, широка їх семантика. Найбільш продуктивними є етнофраземи, які мають емоційно знижений характер, що цілком відповідає трагічному колориту більшості новел письменника.

БОГДАН С. (Луцьк)

ЕТИКЕТНІ ФОРМУЛИ ЗВЕРТАННЯ В ЕПІСТОЛЯРІЇ В. СТЕФАНІКА

1. Формули звертання в листах, як відомо, відзначаються фіксованістю позиції. Їх функціонування в епістолярії В. Стефаніка завжди співвідноситься із композицією листа: його початком (переважна більшість етикетних конструкцій — початкові формули звертання) і частково — з основною частиною.

2. Основу формул звертання складають традиційні для українців лексеми друже, приятелю (приятелько, добродію, пане) пані, товаришу) товаришко. В окремих листах трапляються і пане товаришу, пане докторе, докторе, панно. В поєднанні з епітетами дорогий/-а, найдорожча, добрий/-а, любий (любенький, шановний/-а, високошановний, високоповажаний/-а вельмиповажаний/-а, коханий, маленький, єдиний утворюється варіативний ряд формул звертання, що об'єднує понад сімдесят різноманітних конструкцій. У структурі листів превалюють дво- і трикомпонентні моделі.

3. Адресат — основний чинник у виборі відповідної конструкції звертання. Упродовж листування формула звертання до одного й того ж адресата теж зазнавала модифікацій та еволюції (у відповідності до того, як змінювався характер взаємних комунікативних партнерів). Варто простежити хоча б звертання в листах до О. Гаморак.

4. Визначальною ознакою епістолярію Стефаніка, на противагу іншим адресатам, є те, що формули звертання до одного адресата відзначаються різноманітністю. В залежності від комунікативної ситуації він послуговувався майже щоразу новою конструкцією. Водночас для кожного адресата В. Стефанік мав і такі, які вживав частіше, ніж інші. Вони, ймовірно, визначали психологію взаємних комунікантів. Так, поспіль багатьох літ у листах до В. І. Мрачевського В. Стефанік звертався «Дорогий друже», до О. Ю. Кобилянської — «Добра пані!» і «Добра товаришко!» тощо.

Відносна стабільність притаманна початковій формулі звертання в листах до Л. В. Бачинського й до М. Шухевича.

5. Для Стефаникових листів характерне використання субстантивованих прикметників у функції звертань напр.: «Дорогі Ви мої!», «Дорогий!» (42), «Мій любий!» (49), Частотними є й пошанні форми множини («Дорогі!» (230), «Дорогі мої!» (222), «Добрі!» (109), «Кохані!» (30), «Кохані мої!» (137), «Шановні!» (113), «Високо/ поважні!» (150).

Індивідуальна стильова манера його епістолярію зумовлена також відсутністю інтимних, гумористично-жартівливих звертань (пор. з листами Лесі Українки, Ольги Кобилянської); численними інверсіями (напр.: «Друже любий!» (112), «Мій друже дорогий!» (81), «Мій друже коханий!» (138), «Єдиний друже мій!» (130), «Дорогий добродію мій!» (216); вживанням імені у формулі звертання (напр.: «Коханий Левку!» (28), «Дорога Ольго!» (246), «Дорога пані Катрел!» (252), «Дорогі Миколо!» (234) та однорідних лексем («Високоповажний і дорогий отче!» (185), «Дорогий мій добродію і товаришу!» (195).

БУСЬКО М.

МОВНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЧАСУ У НОВЕЛАХ В. СТЕФАНИКА ТА ОПОВІДАННЯХ Б. ЛЕПКОГО

У кожного письменника своє сприйняття світу, свої часові форми, за допомогою яких він зображує навколишню дійсність. Не є винятком у цьому плані і Василь Стефаник та Богдан Лепкий, які показують людину в різному часі, в неоднакових станах, що допомагає ще краще охарактеризувати її, підкрелити риси, властиві тільки їй.

Час у них зі своїм прискоренням і зниженням темпів, поворотами і навіть зупинками має свої особливості, він ніби введений у ранг художнього образу, присутнього постійно, часто невидимо, але від якого і до якого тягнуться переплетені між собою нитки зв'язків між героями і подіями. Ні Б. Лепкий (за винятком трьох разів), ні В. Стефаник майже не користуються точними датами, але в той же час подають яскраву історичну орієнтацію зображуваного:

у В. Стефаніка: «ще коли прапрадід воював з турками», «по панчині не пропили, то голодних років попродали»,

у Б. Лепкого: «ще за панщини було», «як на нас нападали та-

вари», «зимою 1846 року».

Поняття часу об'єктивується по-різному, і в першу чергу лексемою «час», яка використовується і Лепким (47 разів), і Стефаніком (24 рази). У обох письменників вона створює і відповідну гаму почуттів: Однак якщо основною почуттєвою сферою героїв оповідань Б. Лепкого є сум, жаль за втраченим, якого неможливо повернути, то у В. Стефаніка подана лексема допомагає письменнику показати героїв у страшній, часто безвихідній ситуації, що викликає почуття жалю до них, страху за їх майбутню долю.

Семантичне поле з інваріантним значенням «час» охоплює одиниці, що передають різні часові виміри, між ними нема чітких меж, вони взаємодіють, виступаючи засобами смислової конденсованості думки. У обох письменників ця лексема є опорною ланкою дотику з іншими мікрополями із значенням «простір», «сум», «природа», «тиша» (у Лепкого) та із значенням «сум», «жаль», «біль», «смерть» (у Стефаніка). Порівняймо:

«Тихо. Ось блисла перша крапля роси, .., задзвонили... дзвіночки... почалася вечірня цвинтарна молитва» (с. 371).

«Пішли на могилу... отсе, синку, Маріїн гріб. Я вже і хрест дала змалювати... Сіли коло гробу... оповідали за біду Марійчину...» (с. 109),

І у Лепкого, і у Стефаніка є група імениників, які; на перший погляд, не дотикаються з лексемою «час», передаючи відтінки, що виходять за межі їх прямого значення, і які концентрують думки письменників у єдине ціле. У Б. Лепкого це — «хрест» (55 р.), «церква» (56 р.), «цвинтар» (34 р.); у В. Стефаніка — «смерть» (54 р.), «церква» (40 р.), «хрест» (40 р.), «гріх» (22 р.), «гріб» (21 р.).

Одиницями виміру часу в аналізованих текстах виступають і сполучення типу «ціле життя», «весь вік», «день життя», «копаліт» (у Б. Лепкого), «на погідливу старість», «через ціле життя», «відколи світа та сонця» (у В. Стефаніка). Однак найцікавішими є ті мовні формули, семантика яких тісно пов'язана із використанням обома письменниками народного соціально-побутового, церковного, сільськогосподарського календарів. Час і існуюча в ньому дійсність об'єктивно відтворюються у рядах відмінкових конструкцій.

Варіант, семантико-синтаксичною, змістовною ознакою якого є кількісно-часова тривалість, у даному випадку представлений різними еквівалентними формами:

у Б. Лепкого

«під(на) Великдень» — 5 разів, «на середопістя, на Юра», «в жив-

ний четвер», «на Михайла», «на Купала» — 2 рази, «за літнього Миколи», «із Петрового дня», «як після Покрови», «по Спасі».

у В. Стефаника
«на Різдво» — 5 разів, «на Великдень» — 4 рази, «на першу Богородицю, на другу», «того святвечора»: «зелених свет»; «на святий вечір».

У творчості Василя Стефаника і Богдана Лепкого відчувається постійний пошук засобів художнього вираження, які б сприяли відтворенню і глибокому розумінню життя, взаємодії людини з природою.

Обидва письменники були справжніми митцями. Зміна часових аспектів у їхніх творах є надзвичайно цікавою і ще чекає своїх дослідників. Адже «час — свідок того, як гаснуть усі почуття, усі людські пристрасті. Час — розрадник усіх жалів. Тільки час може втамувати скорботу (Джон Голсуорсі).

Все приходить і відходить, а Час залишається, він є зім, він є свідком всього і всіх. Розкрити мовні засоби створення образу часу письменником — це відкрити дуже важливу грань його ідіостилю.

ВАКАЛЮК Я.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА СЛІВ ВЕЛИКИЙ, МАЛИЙ У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Серед актуальних проблем розвитку української мови на сучасному етапі заслуговує уваги питання сучасної лексикографії. Великого значення набувають словники різних типів, у яких безпосередньо засвідчується зв'язок науки з життям народу. Особливе місце займають словники мови письменників, які є надійною опорою при читанні творів різних епох.

Належної уваги заслуговує і робота над Словником мови художніх творів В. Стефаника, над яким ми зараз працюємо.

У нашій доповіді подамо лексико-семантичну характеристику прикметника великий, пояснимо кількість і якість лексичних значень даного слова, його значеннєві відтінки, частоту та статистику використання різних граматичних форм.

Прикметник великий у художніх творах В. Стефаника вживається 74 рази з такими значеннями: 1. Значний своїми розмірами, величиною (44): «Семениха налагодила їди й пиття і обсадила великий стіл кровними, а тому поклала на чільне місце» (151). (Цитати наводяться за кн.: Василь Стефаник. Повн. збір. тв. — Т. 1 Новели. — К.: Вид-во АН УРСР, 1949). У порівн. (6): «У місячнім світлі розстелилася по долині ріка, як велика струя

живого срібла» (54). Образн. у порівн. (1), (—) Так, то сонце розчьишило весну на землі, як у великім кориті» (205). Тут виступають такі значеннєві відтінки: а) Який значно переважає своїми розмірами інші подібні предмети (7). «Каганець блимав на припічку і потворив з кумів великі, чорняві тіні і кинув їх на стелю» (137); б) Численний (3). «Жінок уже зібралася велика грсмада, вже й чоловіки позаду з батогами поставали, й поліцай вже підслухує» (244); в) Який становить значну суму (1). «(—) Бо вже моє таке має бути, бо у такий час ніхто до хати не прийде за великі гроші. (137). 2. Який має чималу силу прояву, інтенсивність дії (14): «Приговорюючи до чобіт, Митро все таки з великою силою їх латав» (46). Має значеннєвий відтінок: Значний силою, вищим ступенем свого вияву (про почуття, відчуття, переживання) (6): «Вони стояли і дивилися з великим страхом» (149). 3. Який має важливе значення, відіграє важливу роль (5). Із значеннєвими відтінками: а) Визначний за суспільним становищем (4). «(—) Цар наш такий великий та багатий, та посилає вас без хліба воювати?» (196); б) Важливий змістом, глибокий, величний (1). «Він читає ті лиця і велику пісню бою на них» (105); в) У присл. громада великий чоловік — про значну силу, можливість і т. п. (1) «(—) Воно добре, що єднаютьси, бо як то приповідають, то громада великий чоловік, але я не піду» (77). 4. Який набагато переважає звичайний рівень (4) «(—) Дисципліна була коло стола велика, найдужчий мав власть і карав, хто лише голосніше крикнув» (258). 5. Успол. (3): а) Анат. великий палець — двосуглобий, товщий від інших, крайній палець на руках і ногах (2) «(—) Але ти на то не дивисси, лишень закладаєш великий палець межі два малі та й дюгом его попід ребра, все дюгом» (126); б) Великий вечір — вечір перед Різдвом (1). «(—) «Колідує мені, грушечко, колідує, бо ніхто мені цього вечора не заколідує, такого великого вечора лиш ти бабі колідуєш».

У фразеологічному сполученні прикметник великий вживається 2 рази: а) Великий у очах — такий, що заважає, перешкоджає комусь (1), «(—) Всім (людям) великий у очах, ніхто слова не заговорит, вода бісе, чи чорте» (41); б) Велика вода — повінь (1). «(—) Дес вода велика, десь по воді ворін, ворін таких плаває, що вода черніска» (31).

Прикметник малий вживається 39 раз з таким значенням: 1. Невеликий за вікном (переважно про дітей); малолітній (29). «В цей момент малий хлопчина заліз між ноги жандармові» (248). У порівн. (2). «Всі зберуться, як хмара малих дітей, і хотять у одні вузькі двері пропхатися і дати себе чути» 115: Субст. мале. Про дитину (1) «(—) А то штука таке мале (дитина) души-

ти?» 202. 2. Невеликий розміром, незначний величиною (8). «Старій вовчиці дуже тужко було їм (дітям) годити в малій хаті» (232). Короткий недовготривалий (про відрізок часу) (1). «За малу філю був би-м си затыг» (69). У фразеологічному словосполученні описуваний прикметник вживається один раз — малий спасибіг — невелика користь (1). «А ти, небого ниво, малий спасибіг будеш мати з цієї старої крови, бо стара кров, як старий гній, ніц не родит; мені утрата, а тобі ніякого зиску» (204).

Окрім того подається характеристика використання різних граматичних форм прикметників великий, малий у творах В. Стефаника.

ВАСИЛЕВИЧ Г.

СТИЛІСТИЧНА РОЛЬ ПОВТОРІВ У НОВЕЛАХ В. СТЕФАНИКА

Синтаксичні засоби мови новел В. Стефаника надзвичайно багатогранні і виконують важливі стилістичні функції. Серед таких фігур чільне місце займають повтори слів і словосполучень, які посилюють експресивно-зображальні властивості мови художніх творів видатного письменника-новеліста.

Структурні моделі емоційно-експресивних повторів у новелах В. Стефаника найрізноманітніші. Повторюються підмети: «Осінь, осінь его (хлопчика) доконала, сирий люфт і студінь» (с. 145) (Тут і далі цитується за виданням: Василь Стефаник. Повне зібрання творів у трьох томах. — К., 1949. — Т. 1). Сильне враження справляють на читача повторювальні присудки — показники душевного збудження героя-оповідача: «А я їм (дітям) коровку дав, овечки дав, плуг дав. Як люде дають, то так і я дів. А сьогодні вони вповідають, що ви старенькі, слабенькі та й їжте маленько. Отак нам уповідають наші діти» (с. 90).

Часто в новелах повторюються другорядні члени речення, що сприяє відображенню хвилюючих моментів у житті героїв, стану розпачу і розпуки: «Ади, саранча, лиш хліба, та й хліба, та й хліба! А відки ж я тобі того хліба наберу?!» (с. 138), «По межі, по межі та й дідів голос цілим полем вандрував» (с. 89), «— Андрийку, синку, лиш по ногах (бий), лиш по ногах, най вам хлібець по жидях не розносить!» (с. 23).

Вимогам виразності і стислості оповіді служить повтор звертань як вияв великого душевного болю, збудження героїв новел у момент їх сильного напруження: «Він (Федір) припав до шкки і цілював єї в лице».

— Люде, люде, я до неї ніколи слова не заговорив, я за роботом за ню забув та й за бесіду» (с. 129).

«— Діти, діти, шо мемо робити?» (с. 29). Глибоко зворушливим є діалог безнадійно хворої матері із старшим її сином — шестилітнім Семенком (новела «Кленові листки»). Своєрідним дистантним поворотом є звертання Семенку, в якому чується любов і турбота матері, журба і смуток:

— Семенку, ти вже наївси?...

— Семенку, а тепер файно вмийси...

— Семенку, піди та нарви огирків у решето...

— Семенку, а дивиси, аби ті пси не покусали...

Ступінь експресивності значно збільшується, якщо повтори поєднуються з іншими стилістичними одиницями. Найчастіше відбуваються такі поєднання: 1) присудок підсилюється вигуком або часткою («Оглянувся (Федір) за селом. Коби хто прийшов і сказав одно слово, та й вернув би ся, ой; тото вернув би ся!»

с. 126); 2) звертання увиразнюється вигуком («Ех, сини мої, сини мої, де ваші голови покладені!» — с. 206); 3) ампліфікація із безсполучниковістю («Я барабульку вікопаю, а кукурудзок підойму, я борозенку лицем до сонца оберну, я зеренце посію — я все з руками зроб'ю» — с. 158); 4) частки, займенники, сполучники, повторюючись, підсилюють ампліфікацію; безсполучникові конструкції: («Скажу панам, що не було ніякої ради: ані їсти що, ані в хаті затопити, ані віпрати, ані голову змити, ані ніц» — с. 54; «Яка тото мука, який тото страх, яка тото біль: то за такі страждування дав би собі ногу або руку відтяти!» — с. 154; «А ще вселився кашель, що не покидав его ні коло коси, ні коло плуга, ні коло ціпа...» — с. 130).

Інтонаційно-виражальна сутність повторів у новелах В. Стефаника теж різноманітна. Це повтори-роздуми, повтори ствердлого, питального і риторичного характеру, які підсилюють психологізм героїв, поглиблюють експресивну багатоплановість художньої мови письменника.

Вдало поєднуючи різні синтаксичні засоби, великий майстер слова В. Стефаник зумів яскраво відобразити синтаксичні риси усного розмовно-побутового мовлення. А повтори слів і словосполучень сприяють відображенню хвилюючих моментів у житті героїв, створюють в основному почуттєві доміанти розпачу, гніву, обурення, підкреслюють не тільки смислові, а й емоційні; психологічні моменти у житті галицької бідноти.

ВАСИЛЕВИЧ Р.

ЛЕКСИЧНЕ БАГАТСТВО ДІЄСЛІВ ЗОРОВОГО СПРИЙМАННЯ У НОВЕЛАХ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Змальовуючи глибоко психологічні картини із життя західноукраїнського селянства, В. Стефаник часто відштовхується від

зорових відчуттів, намагається дивитись на життєві події очима своїх героїв, відчувати їх душевний світ.

У новелах письменника досить повно представлена дієслівна синоніміка із загальним значенням зорового сприймання. У значенні «дивитися, спрямовувати погляд кудись, на кого-, що-небудь» спостерігається ряд дієслів цілеспрямованого сприймання, які тонко передають багатство людських дум і переживань: «Та з воріт буду за ними дивитися, за моїм чоловіком та за моїми дітьми» (с. 223, тут і далі подається за виданням: Василь Стефаник Повне зібрання творів у трьох томах. — К., 1949. — Т. 1), «Стара гляділа як кат» (с. 237), «На улиці Катруся цікаво розглядалася» (с. 37), «Павло почервонів з утіхи і оглядав карточку з усіх боків» (с. 91), «Катруся роздивлялася на всі боки» (с. 37), «Ану ж ко, глипни на моє (с. 91), «Катруся презирала їх (квітки)». (с. 37), Людий таких обзираю на ярмарку» (с. 43), «Та я коло неї (ниви) працюю, та з кожного боку поглядаю» (с. 229), «Щомісяця він смотрив ті стіжки» (с. 112), «А білявенька Доща заглядала кожного, чи добре пише» (с. 91).

Синонімічне гніздо із загальною властивістю зорового сприймання виражається дієсловами бачити, видіти, побачити, зіздріти, уздріти, покітити: «І знов людий побачив» (с. 106), «Іаки го (горб) вижу, та й вижу, та й умирати буду, та й буду го видіти» (с. 69), «Довгий такий та широкий дуже, що оком зіздріти не мож... Отой лан» (с. 95), «Коби-с ні тепер уздрів» (с. 88), «Іван покітив, що стара вертиться біля нього» (с. 250).

Для зображення особливостей здорового сприймання явищ, речей, подій використовуються дієслова, які потенційно можуть уживатись на означення зовнішнього відображення сприймання, та фразеологічні дієслівно-іменникові сполучення, найчастіше словами око (очі), позір: «Его очі блукали довго, аж спинилися ча павуні» (с. 122), «Він (Данило) щохвилі розтягає очі» (с. 122), «Іван витріщив очі» (с. 71), «І нічим Лесь не міг спертися тому світові, лишень одними очима (с. 109), «на найменшу Мар'яку позір дали» (с. 98), «хтос кинув оком на ню» (с. 49).

Глибокі і складні переживання головного героя новели «Камінний хрест» Івана Дідуха передаються через розгорнуте порівняння емігранської важкої долі з образом каменя, «тяжкого і бездушного», якого викинуто на берег хвилями річки. «Блимає той камінь мертвими блисками, відбитими від сходу і заходу сонця, і кам'яними очима своїми глядить на живу воду і сумує, що не гне його тягар води, що гнітив его від віків. Глядить з берега на воду, як на утрачене щастє.

Отак Іван дивився на людий, як той камінь на воду» (с. 65).

Як засіб яскравішої розповіді простежуються порівняння, виразно позначені характером асоціацій, що творили художні образи. Значна частина цих порівнянь становить собою усталені фразеологізми народно-розмовної мови. Наприклад, «очи віпулиш, як цібулі» (с. 34), «стара гляділа, як кат» (с. 237).

Деякі дієслова зорового сприймання зазнають у художній тканині новел В. Стефаника семантичного зміщення, набувають іншого наповнення порівняно з літературною мовою. Це, зокрема, такі дієслова: видіти у значенні «знати» («Та ти сама, дитинко, видиш, що нема відки», с. 38); подивитися у значенні «провідати» («прийти») («Та я своєму синові всю свою крішку дала., а він навіть до мене раз на місяць не подивитси», с. 78), а також у значенні «доглядати» (Встала (Тимчиха) з приспи та пішла подивитися до курий», с. 42). Це підтверджує і прийменникове керівня емігрантської важкої долі з образом каменя, «тяжкого ник до. |

Помірне, стилістично виправдане вживання дієслів зорового сприймання, які введені в текст з допомогою різних прийомів семантизації, засвідчує високу мовну майстерність В. Стефаника, уміння добирати яскраві виражальні засоби народно-розмовної мови.

ГЕТМАНЧУК Н. [Рівне]

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВАЛЕНТНО-ЗВ'ЯЗАНИХ КОНСТРУКЦІЙ У НОВЕЛАХ В. СТЕФАНИКА ЯК ЗАСІБ ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ

Як свідчить аналіз новел В. Стефаника, синтаксично складні валентно-зв'язані конструкції автор використовує дуже широко. У художньому мовленні представлені всі типи складнопідрядних речень з валентно-зв'язаними підрядними частинами, правда, неоднаковою мірою, що, насамперед, гадаємо, пов'язано з індивідуальним стилем письменника. Найбільш повно представлені складні речення з об'єктними та суб'єктно-об'єктними відношеннями, меншою мірою — конструкції з фразовими найменуваннями предметів, понять, осіб, ще рідше — складнопідрядні речення з підрядними частинами в позиції локатива.

Складнопідрядні речення з об'єктними та суб'єктно-об'єктними відношеннями несуть найзначніше стилістичне навантаження. Це зумовлено, насамперед, специфікою вершинних слів, семантична неповнота яких передбачає розвиток думки, розмови, рішення, оцінку.

Семантика і морфологічна база вершинних слів, що формують валентно-зв'язані конструкції, у мові автора і мові персонажів дещо відрізняються. Авторські відступи містять, як правило, нормативні для сучасної української літературної мови лексеми у типовому морфологічному і фонетичному оформленні. Це дієслова мовлення, мислення, сприйняття, відчуття, окремі прикметники в позиції предиката, віддієслівні іменники, слова категорії стану, фразеологічні сполучення (розповідати, відповідати, казати, знати, слухати, чути; бачити; дивитися; жаль; шкода, добре і т. д.): Чути було, як Проць приспівував («В корчмі»); Вже такого нападу ніколи не сподівався і не знав, що робити («Лесева фамілія»); Здавалося, що ті очі важили би так, як олово, а решта тіла, якби не очі, то полетіла б за вітром («Новина»); Певна була, що весни не стратить («Катруся»); У селі сталася новина, Гриць Летючий утопив у ріці свою дівчинку («Новина»); В таких випадках найбільше жаль, чому худобина не може заговорити і поскаржитися («Шкода»).

Для розкриття психології, особливостей світосприймання, соціального стану дійових осіб та індивідуалізації їх мовлення В. Стефанік послуговується лексемами, морфологічними формами і фонетичними варіантами, специфічними зворотами, характерними для південно-західної групи діалектів: Та й ти видиш, що вже іду («Мамин синок»); Коли ж бо си не боїтси, що сине за нігтем («В корчмі»); А мені снитси, що я дес у вишневім саду лежу («Майстер»); Мені так здаєси, що гріх будете мати («Осінь»); ...йду додому та й нютую собі в голові, що най лиш пожию з десять років, та й село гет перебудую («Майстер»); Заходить у голову, чим тебе поховати, як умреш? («Катруся»); А я прилягаю на ниву і декую вітрові, що він є на землі... («Межа»); Ти не дивиси, що я старий («Озимина»); То очі виде, що вона не буде («Шкода»); Маю в бозі надію, що підведуси («Катруся»).

Для зв'язку носіїв валентності і підрядних частин валентно-зв'язаних конструкцій автор обирає переважно сполучники та сполучні слова і майже не використовує корелятивів, що зумовлено, на нашу думку, стислою манерою викладу: Зв'язкові елементи сприяють також створенню територіально-часового колориту.

Аналіз свідчить, що найбільш вживаним є асемантичний сполучник що, якому в репліках персонажів часто відповідають діалектні варіанти що, шо-м: Скажи ти міні, дівко, що я маю з тобов робити- («Катруся»); Сідайте та вібачейте, шо-м зупсував вам ночі («Злодій»). Сполучник чи має діалектний відповідник ци: Ба, хто би мені, добрий, сказав, ци я ще з бабов дочикаю, аби їх назад видіти... («Діти»); Я лиш гадаю, ци воно вже добре по

землі ходит... («Кленові листки»); Або я знаю, ци твердий, ци мнєкий! («Злодій»). Майже не використовується типовий для сучасної української літературної мови сполучник щоб: У текстах маємо його варіант щоби або синонім аби: Парася каже, щоби гратися в похорон і щоби голосити («Пістунка»); ...і воліла, щоби вперед сама загинула, аби не дивитися на судороги маленьких ручок («Гріх»); Я би, люди, казав, аби таку бідну удову не карати («Засідання»); Аді, чуєш, що дедя каже, аби-с баби слухав, аби-с не пустував («Лист»); Та я вас прошю, газди, аби ви, як маєте на світу неділю поле світити, аби ви ніколи мого горба не минали... Прешю я вас.., аби-сьте мені мого хреста ніколи не минали («Камінний хрест»).

Розглянувши специфіку ключових елементів складнопідрядних речень з валентно-зв'язаними підрядними частинами у новелах В. Стефаніка, приходимо до висновку, що вони тут є стилістично вмотивованими і несуть у собі певний емоційний і естетичний заряд. Кожна використана діалектна лексема у прозі оригінального митця ніби розширює своє семантичне поле, надає думці окресленого колориту та експресії.

ГОЛЯНИЧ М.

СМИСЛОВЕ НАВАНТАЖЕННЯ ОПОРНИХ ЛЕКСЕМ У НОВЕЛІ В. СТЕФАНІКА «СИНЯ КНИЖЕЧКА»

Ключове слово — це лексема, яка характеризується найбільшим семантичним навантаженням у межах певного сегменту. Факультативно його статус відзначається високою частотністю, розгалуженістю лексико-граматичних зв'язків з іншими словами, актуалізацією різних лексико-семантичних варіантів, дифузністю семантичної структури.

Ключове слово — це семантична домінанта, яка на рівні поверхневої структури тексту може маніфестуватися одиницями різними, на перший погляд, і за змістом, і за характером їх дистрибуції та об'ємами співвідносних понять (екстенціоналами). Семантика таких номінацій може визначатися і різним компонентним складом та неоднаковим співвідношенням ЛСВ (лексико-семантичних варіантів) у межах семантичного об'єму, однак наявність спільної семи, внутрішньої мотивованості робить асоціативний зв'язок у тексті постійним, наскрізним, визначальним. Так, у новелі «Синя книжечка» атрибутивне словосполучення, винесене як заголовок, є основним у розкритті провідної думки тексту. Причому саме поняття, об'єктивоване у ньому, не змінюється лек-

сичним еквівалентом, а умовно розчленовується в синтаксичному ряді: Пив, а пив, а пив; пропив букату поля, пропив город, а тепер і хату продав. Продав хату, взяв собі від віта синоп книжечку службову та й має йти десь найматися, служби собі шукати (с. 13). Як бачимо, у наведеному тексті наявні два ряди опорних лексем: 1-ий — дієслівний, основний у розгортанні сюжету, мотивуванні вчинків героя, інший — іменний (статичний) який не тільки органічно доповнює перший, але й окреслює напрям розгортання поетичного контексту. Семантика номінації — символи «хата» — це стрижень, навколо якого організуються інші словообрази: поле—город—поріг—двір—приспа—ворота—вікна: — Йду я з хати, гет цалком вже віходжу, та й поцулував-сми поріг... Віхожу на двір, ліс шумит, словами говорит: верниси... Сів я на приспу... Лиш хочу встати, а приспа не пускає... Йду. Лиш поступив-єм си, а вікна в плачь. Заплакали, як маленькі діти. Ліс їм наповідає, а вони сльозу за сльозов просікают. Заплакала за мнов хата. Як дитина за мамов — так заплакала. Обтер-єм полов вікна, аби за мнов не плакали, бо дурно...

Завдяки національно-культурному змісту, тій функції в житті особистості, соціуму, держави, яку відіграє слово-символ, іменник хата — це ядро семантико-образного поля, яке охоплює значну частину лексики тексту, причому не тільки тієї, яка прямо чи опосередковано мотивується названим словом (вікно—приспа—двері—поріг), а й тієї, яка поєднується з ним лише на асоціативному рівні, хоча логічно і психологічно вмотивованому: —Аді, лазусі маю синоп книжечку. Оце моя хата, і моє поле, і мої люди. Йду собі на край світа з нев. Книжечка від цісаря, усюди маю двері втворені. І по панах, і по жидах, і по вській вірі.

Як бачимо, найбільш інформативні, опорні одиниці тексту великою мірою розкривають своєрідність Стефаникового поетичного бачення; вони, репрезентуючи певні змістові категорії, відкривають нові якісні параметри значеннєвого об'єму слова, прокладають семантичні канали в інші мікросистеми і, виступаючи у формі словообразів (чи слів-символів), у формі наскрізних образів, є тим стрижнем, навколо якого організовується весь текст. Завдяки різній лексичній сполучуваності такі слова найбільшою мірою здатні видозмінювати межі поетичного контексту, навіть певною мірою переорієнтовувати символи.

Текст як система одиниць різних ярусів характеризується взаємопроникливістю компонентів, що дає підстави розглядати їх з позиції максимального чи мінімального вираження значення на рівні семантики тексту взагалі, а не окремої мікросистеми. Фразеологія будь-якої мови, в тому числі української, надає вислов-

ленню особливої експресії і неповторного національного колориту. У новелах В. Стефаника вона важлива і тому, що визначальним в оцінці переживань героя, типу його мислення, мотивації вчинків нерідко виступають фразеологічні одиниці. Це своєрідна семантична чуттєво-емоційна вісь тексту, без якої навіть опорні, найбільш інформативні лексеми певною мірою втрачають свій смисловий потенціал, внаслідок чого смислові межі слова звужуються: Все йшло єму з рук, а нічо в руки; як не той став; ніхто до того рихту не має; реву, якби з ні хто паси дер; аби тобі так умирати легко, як мені гезди легко! Бий як пса від чужої хати!

Як бачимо, фразеологізми у новелі різні за лексико-граматичною характеристикою, ступенем спаяності елементів, але спільне для них одне: це опорні, вузлові компоненти тексту, які разом із стрижневими лексемами є визначальними у розкритті образів новели «Синя книжечка».

ГРЕЩУК О.

СЛОВОВІРНО СПОРІДНЕНІ СЛОВА ЯК ЗАСІБ ЄДНОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ [за новелами В. Стефаника]

Текст як продукт мовленнєвого процесу формується різноманітними мовними засобами, в тому числі словотворчими ресурсами. Тематична єдність тексту проявляється, зокрема, в регулярному повторенні кореневих морфем у спільнокореневих дериватах, що використовуються для побудови тексту.

При аналізі словотвірно споріднених слів у новелах В. Стефаника знайшли вияв два основних варіанти функціонування таких слів — у межах макротексту і мікротексту. Текстоутворююча функція словотворчих ресурсів яскраво виражена тоді, коли єдність теми задана непохідним чи похідним словом у заголовку макротексту і підтримується вживанням спільнокореневих з ним різнофункціональних дериватів. Так, у новелі «Підпис» тема макротексту визначаються його назвою, що представлена семантично ємким похідним віддієслівним іменником підпис. В подальшому ємкладі (де розповідається про те, що мала Доця вчить поважних газдів підписуватися для того, щоб вони не платили кожного разу упіс «плату поручителєві за підпис на якому-небудь документі») тема, задана назвою, розгортається, отримує розвиток, деталізацію, конкретизацію і своє логічне завершення завдяки інтенсивному використанню спільнокореневих дериватів, що мають у своєму складі коренєву морфему пис. — У великому за обсягом тексті новели різночастиномовлі дерива-

ти з цією морфемою вжиті 18 разів. Вона виступає структурно-семантичним осердям не тільки назви, а й ряду спільнокоренових іменникових і дієслівних утворень від непохідного дієслова писати, забезпечуючи внутрішньотекстові зв'язки. Вже перше речення новели містить твірне слово ряду вжитих у новелі девербативів, пор.: «Мала Доця ходила лавою поза плечі газдів, що писали коло довгого стола свої імена». Субстативний девербатив служить засобом розгортання тексту в наступному реченні: «Грубими руками оті писарі обходили з кожного боку, відки би найліпше їм почати». Тематична єдність подальшого фрагмента тексту підтримується повторенням вихідного дієслова писати: «А білявенька Доця заглядала до кожного, чи добре пише. — Доцю, ня, а подивиси, як воно виглядає? — Ще чепірнате таке, як нечисане повісмо, ще пишеть. І газда пхав олівце в рот і зачинав знов писати». На тематичну єдність тексту «працюють» наступні два дієслівні деривати, виражаючи актуальні характеристики дії, переданої вихідним словом, пор.: «— Ану читай, що я написав» та «— Ану ж ко я ще раз его віпишу».

Єдність теми посилюється завдяки девербативним іменникам письмо та упіс. Семантико-синтаксична природа іменника письмо дає змогу номінувати ним «дію, названу вихідним дієсловом писати» та «продукт дії» («писаний документ»), пор.: «— Ви, мой, і молоді, і вчітеси, виджу; письма: та й нічо не знаєте». «— Вібачейте мені, пане, бо я непорозумів, а папері аді гезди. — Та й вітег з пазухи, та й подав. — Там, — кажу, десь є все, бо я то докупки все складаю, всі письма». «— Хлоп, — каже, — все дурний, гниє цілу зиму та й би не навчивси навіть своє порекло на письмі покласти». Тематична текстоутворююча функція властива і спільнокореновому девербативу упіс, який в семантичній структурі тексту є одним із ключових компонентів: «— Я, прошу, покладу знак своєв руков, аді хрестик, а ви підпишіть... — Не можна, — каже, — на векслех хрестиків класи... А я в гадках став. Це як озмут упіс, як процент наперед відберуть, як нотареві заплатю, та й того капіталу мало що мені лишиться».

Словотворчі ресурси виступають засобом єдності і цілості не лише макротексту, а й мікротексту. Семантико-композиційні відношення словотворчих одиниць в таких випадках не пронизують наскрізно текст і структурно-семантичними особливостями з загальною темою можуть бути і не зв'язані.

Скажімо, в тих новелах В. Стефаніка, де поруч з іншими діями йдеться і про святкування Різдвяних свят («Святий вечір», «Лист», «З міста йдучи»), у межах мікротекстів внутрішньотек-

стові зв'язки здійснюються завдяки частим уживанням слова на позначення коляди і похідних від нього, пор.: «— Колідуї мені, грушечко, колідуї, бо ніхто мені цього вечера не заколідує, такого великого вечера лиш ти бабі колідуєш. В руках держала плящину з горівкою. — Я буду горівочку попивати, а ти мені файну коледочку колідуї та й мому синові, бо свої мами не скидаєси... Дрантивим голосом цілу коледу відколедувала. — Тепер увесь мир, увесь рід колідує і веселиться, а я собі з грушечков, ми обі собі. А оцеї, грушечко, стародавньої моєму Митрові... Верещала, як би з неї хто паси дер. — Оцеї мій старий любив колідувати. Видиш, старий, а я собі без тебе п'ю, та гуляю, та колідую. Твоя грушечка зо мнов колідує. Ой, я вже з тобов ні, ой, ні! Я не твоя вже газдиня» («Святий вечір»).

Використання словотвірних засобів у новелах В. Стефаніка є елементом системи засобів текстоутворення, який виявляє себе на тлі інших мовних можливостей, доповнюючи і збагачуючи їх.

ДЕМСЬКА О.

ОМОНІМІЯ У ХУДОЖНІЙ МОВІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Слово здатне виступати як одиниця рівня синтагматичного, так і парадигматичного. У плані синтагматичного слово — це конкретна одиниця, з конкретним, належним лише їй у певному контексті значенням. Тобто реалізується омонема як один із елементів омонімічного ряду. Тому розгляд омонімів з погляду синтагматичного є непродуктивним, оскільки будь-яка омонімічність знімається контекстом. На рівні мовлення, таким чином, омонімія є пасивною.

На рівні ж парадигматичному власне й відбувається реалізація омонімії. Точніше, омоніми, вступаючи в певні зв'язки, творять парадигму, відбуваючись як феномен мови. А наявність і поширеність омонімії у мові свідчать про те; що мова — це специфічна система, з своїми власними закономірностями, що не вміщуються у межах інших семіологічних систем.

Мову письменника можна окреслити як специфічну систему в системі мови, чи її підсистему з аналогічними властивостями та функціями. Виходячи із сказаного, прослідкуємо, як явище омонімії реалізується у художній мові В. Стефаніка.

Зауважимо, що мова В. Стефаніка — це не покутський говір у повному своєму вияві, а синтез покутської говірки та української галицької літературної мови кінця XIX ст.

Як свідчать діалектні словники, омонімічні зв'язки у говорах є співвідносними з омонімією літературної мови. Тобто в обох випадках омонімічність рядів є або морфологічно невираженою

(гетерогенною), функціональною (міжчастиномовною), або ж морфологічно вираженою (гомогенною).

Найпоширенішою на рівнях літературної мови та в діалектній є морфологічно виражена омонімія, що виникає внаслідок семантичних чи морфологічних змін, зумовлюється значеннєвою несумісністю основної чи формальної частини деривата.

Меншою за обсягом є морфологічно невиражена омонімія, яка є наслідком випадкового збігу різних за часом та джерелом походження лексем.

Найнечисельнішою є омонімія функціональна, чи омонімія співзвучних форм різної частиномовної незалежності.

При зіставленні функціональна омонімія в мові В. Стефаника виявилася найоб'ємнішою.

У словопоказчику «Художнє слово В. Стефаника» зафіксовано 38 ОР, з яких лише 4 трикомпонентні. Із 38 ОР — 26 функціональні омоніми: багато¹ числівник і багато² прислівник; бідний¹ іменник і бідний² прикметник; сором¹ іменник і сором² прислівник; шкода¹ іменник і шкода² прикметник; край¹ іменник і край² іменник, і край³ прийменник; гай¹ іменник і гай² вигук; мило¹ іменник і мило² прислівник; мати¹ іменник і мати² дієслово.

Легко спостерігати, що збіг звукових комплексів форм слів, що належать до різних частин мови, і виникнення омонімічних зв'язків відбувається внаслідок переходу слів з одних частин мови у інші (субстантивация: вчений прикметник > іменник; ад'єктивация: шкода іменник > прикметник; адвербіалізація: сором іменник > прислівник; багато числівник > прислівник) та їх окремишнього функціонування на рівні авторської мови.

Такого типу синоніми не зафіксовані ні у сучасній мові, ні в діалектах. Цей тип оказіональної омонімії окреслимо як функціональну морфолого-синтаксичну омонімію.

Реальна ж функціональна омонімія виступає у рядах: гай¹⁻², мило¹⁻², ніж¹⁻², мати¹⁻², лава¹⁻², жаль¹⁻² |

Власне лексична омонімія, як гомогенна, так і гетерогенна, у мові письменника представлена доволі бідно. Усього 12 ОР, з яких один — трикомпонентний.

Морфологічно невиражена омонімія фіксується у семи випадках, а морфологічно виражена — в п'яти.

З усіх гетерогенних омонімічних пар на рівні сучасної української мови відсутня лише пара покій¹⁻², що зумовлюється її вузькодіалектною приналежністю. Усі гомогенні ряди у сучасній мові дані як полісемні слова.

Так фіксуємо суттєву відмінність між явищем омонімії у мові автора, діалектній та загальнонаціональній мові. Відмінності є як у кількісному, так і в якісному відношеннях.

ЗАГІТКО А. (Донецьк)

ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗОВОГО СИНТАКСИСУ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Проза В. Стефаника належить до тих мовно-літературних явищ, в яких синтезовано ознаки поетичного і власне-прозового синтаксичного жанру. Їх поєднання накладає відбиток на функціонування всіх морфологічних і синтаксичних форм, наповнює їх звучання новими емоційно-експресивними відтінками. Слово у прозі В. Стефаника перебуває у найнапруженішій формі, оскільки її тло характеризується поєднанням загальнолітературної, народно-розмовної та поетично-напруженої стихій: (Михайлиха:) Ба, не знав (морфологічна форма діалектна, де бахур (лексема діалектна) подівси (фонетичне оформлення морфологічної форми діалектне (и))?) (див.: Стефанік В. Твори. — К.: Молодь, 1972. — 240 с. Далі у дужках зазначатимуться тільки сторінки).

Членування реченнєвої структури підпорядковане художньо-смысловим завданням, основним з-поміж яких виступає актуалізація того чи іншого елемента ситуації. Як правило, останній семантично ускладнює формально-граматичну структуру простого речення і є поширювачем валентно зумовлених членів речення: Пішов, бо стелилася перед його очима ясна і далека. Кожені ворота минав, усі Єлі вікна (102). Слова-атрибути «ясна» і «далека» пов'язані із змістом лексеми «дорога», що вживається тільки в наступному реченні. Вони трансформуючись із власне-предикатної функції-позитивної у препозицію-означення, набувають додаткового звучання — передають відтінок незавершеності, тривоги і незвіданості, виступаючи рематематичними елементами. Останнє мотивується тим, що у реченні «Любив свою дорогу, не сховався з неї ніколи» лексема «дорогу» є носієм ремного змісту. Поєднуючись з попередніми словами-атрибути, лексема «дорога» набуває і тематичного відтінку. У цьому випадку спостерігається іррадіальний тип зв'язку між текстовими компонентами.

Вичленуванню окремого елемента ситуації з метою його актуалізації сприяє також і парцеляція однорідних членів реченнєвої структури, поєднаних сурядним зв'язком. Парцеляція часто поєднується з стилістичним прийомом відокремлення—абзацом:

«Втома валила їх, вони душили за собою свої діти і ревіли з болю».

Здоймалися і падали.

А ніч клала їх у сон, як каменів, одного коло одного» (102). Парцелювання дієслів-предикатів сприяє відокремленню типологічно неоднорідних пропозицій, кожна з яких характеризується власним глибинним виміром, що імпліцитно прогнозований лексично невираженими аргументами. Парцелювання характеризує компоненти предиката спрямовано на виділення певної ознаки: Плахта його уповиває, як маленьку дитину, вперед ноги, потім руки, плечі. Туго (105). Її формальне виділення доповнюється смисловим навантаженням — передати безвихідь, відтворити трагізм ситуації.

Особливої ваги у прозовому синтаксисі В. Стефаніка інколи набуває лексичний повтор, що переважно вживається у мовленні героїв і призначений для постійного наголошення, відтворення емоційного стану мовця і надання художній деталі відповідного мовного оформлення і смислової ядерності: Відай тоді, він говорив за ті білі хмарки. Біла хмарка, казав, із золотими берегами сунеться по небі та лишає поза собою білі лілії, а сама йде далі та сіє, сіє того цвіту по синім небі — та й за годину нема ні хмарки, ні лілій (99). Повтор «білі //біла// білі» доповнюється протиставленням «білий //синій», останній компонент якого виступає контрастним відтінком і передає непевність почуттів, розпуку, і відчуття навіки втраченого, що наголошується останнім багаторазовим повтором лексики «білий» у нерівнорядних словосполученнях: Вітер здував із вишень білий цвіт. Цвіт падав на гріб і на нас. Здавалося, що той цвіт зростається з маминим білим волоссям і що роса з цвіту спала на мамине лице (101). Подібний повтор зустрічається у повісті О. Турянського «Поза межами болю» при показі її героїв у безвихідному становищі: тіло Бояні на білому снігу на тлі синього неба.

Специфікою прозового синтаксису В. Стефаніка є також особливий статус займенникових компонентів, основним призначенням яких виступає узагальнення зображуваного, наближення його до читача: Він читав ті лица і велику пісню бою на них. З їх губів злизав слова, з чолів вичитав мислі, а з сердець виссав почування... Ступав своєю дорогою далі (102). Займенник «він», виступаючи темою повідомлення і корелюючи з початковим компонентом «я», концентрує на собі увагу, підтверджуючи тим самим власне-синтаксичний самостійний смисловий вияв. Його статус пізнається через співмірність і співвідносність парадигм дієслова і займенника у реченнєвій структурі.

Проза В. Стефаніка належить до різновидів художнього стилю з максимально навантаженим кожним компонентом реченнєвої структури з виявом останньої на внутрішньо- та міжабзацному рівні.)

КАСПРИШИН З.

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ АТРИБУТИВНОСТІ У НОВЕЛІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА «ПОБОЖНА»

Атрибутивність являє собою своєрідне мовне явище, яке на сьогодні не має єдиного термінологічного вираження і точно визначеного змісту. Під атрибутивністю розуміємо сукупність додаткових характеристик предметів, ознак, дій чи станів з погляду їх якості, кількості, міри, ступеня або способу вияву. Атрибутивність реалізується через факультативний компонент семантичної структури висловлювання — атрибут. Функція атрибута полягає у семантичному збагаченні, уточненні та розширенні значення предиката, суб'єкта, об'єкта чи іншого атрибута, які передають суть ситуації, події (Див. Краткий справочник по сучасному руському мові. — М. — 1991. — С. 273, Побіжно зауважимо, що поняття атрибута і означення, які часто у мовознавчій літературі утотожуються, не збігаються з огляду на особливості їх семантико-граматичних ознак).

У новелі Василя Стефаніка «Побожна» явище атрибутивності знайшло широке і різноманітне виявлення. Об'єктами атрибутивного уточнення виступають предмети, дії та стани, частково ознаки, кожен з яких має свої специфічні засоби вираження атрибутивності.

Функцію атрибута до предмета виконують прикметники, займенники, нерідко для уточнення атрибутивного ознаки предмета використовуються порівняльні звороти. Прикметники репрезентують ознаку предмета досить своєрідно. Лише у поодиноких випадках вони виступають самостійними виразниками атрибутивності, напр. студена кулеша: «...мачали студену кулешу в сметану» (Василь Стефанік. Вибране. — Ужгород. — 1979. Далі цитуємо за цим виданням); тебе живого: «Я би тебе щонеділі живого кусала». Пересунення прикметника у постпозицію пов'язане з потребою логічного виділення даного ад'єктивного атрибута як носія нового, доданого у висловлюванні. Частіше прикметники виражають ознаку предмета у сполученні з означальними займенниками, прислівниками чи обмежувально-видільними частинами, напр. такого вола невмиваного, такими синіми редами, нитки слюни такі тоненькі, ледви тлінний, трохи винен, самі по-

редні газдині, які вносять у семантику прикметників додаткові смислові відтінки. Інколи таке підсилення ознаки виявляється недостатнім. Увиразнення ознаки відбувається за допомогою порівняльних зворотів або особливих приєднувальних конструкцій, напр. такий зателепаний, як колера; Аді, які мені побожні: лиш фоста на заді хибує. При цьому конкретизація значення здійснюється на різних рівнях. Порівняльний зворот конкретизує значення атрибута на рівні емоційно-експресивного сприйняття у силу своєї близькості до асемантичного інтер'єктива. Приєднувальна конструкція у даному разі викликає глибинні зрушення у семантичній структурі атрибута побожні, аж до розвитку у ньому протилежного значення. Цікавою і неоднозначною є роль прикметників, що входять до структури порівнянь. Поряд з функцією атрибута до граматично пов'язаного з ним члена порівняльного звороту вони як складова частина порівняльної конструкції виражають ознаку, що уточнює іншу ознаку, напр. така гямба не харапутна, як у старої конини; або ознаку дії, напр. стоїть як баран недорізаний. Ознака предмета може розчленовано виражатися підрядним означальним реченням, напр. Таку мав натуру, що чмакав і пускав слиною, як піском, в очі. Сислове навантаження ад'єктивного атрибута зростає за умови відсутності реального суб'єкта, напр. таки живі до раю. Деякі прикметники входять до складу лексичних словосполучень, напр. царство небесне, гробна дошка, бідна головка. При цьому вони втрачають своє самостійне лексичне значення. У сполученні з пояснювальним словом служать розчленованою назвою окремих понять (рай, смерть) або виступають еквівалентами людських почуттів, напр. Ото, бідна головко, та й втратю царство небесне (пор. Мати Божа! Боже Праведний! Матінко моя!)

Специфічним засобом вираження атрибутивної характеристики предмета є іменники, напр. газди як газди, що ви за чилєдинка. В окремих випадках спостерігається переплетення атрибутивних та об'єктивних значень, напр. Ти би хотів ще другу взети з полем: другу (яку?) з полем і взети (з чим?) з полем. Вважаємо, що домінуючими тут є атрибутивне відношення. Підтвердженням цього може бути логічна трансформація даного речення з неморфологізованим означенням у складне речення з підрядним означальним, пор. Ти би хотів ще другу взети, яка має поле.

Менш емоційно та семантично наповненими є ознаки предметів, виражені вказівними та означальними займенниками чи іншими частинами мови, вжитими в значенні займенника, напр. такого газду, інші газди, тоті черці, в тім братстві; ті клижжи

кожного света та й неділі, цілий тиждень, одного лумера. На протывагу їм неозначені займенники є важливим засобом вираження коннотації, напр. якесь архиризмське братство.

Звертає на себе увагу різний ступінь виявлення переданої прикметником ознаки як постійної (предикативної) чи тимчасової, напр. Бо-м був дурний; трохи був і винен; я ледви тлінний; студена кулеша, поредні газдині та інші. Він безпосередньо пов'язаний зі ступенем облігаторності прикметника в тексті (Див. І. В. Кононенко. Пропозитивна семантика прикметника // Мовознавство. — 1991. — № 5, — С. 42—46).

Різноманітними у новелі є засоби вираження дії, позначеної дієсловом, рідко словосполученням, що за семантикою дорівнює дієслову. Серед них виділяємо прислівники, порівняння, підрядні речення. Прислівники дають якісну характеристику дії або способу її вияву, напр. почтиво їла, гаптах стій. Ряд прислівників конкретизують значення дії з погляду їх кількісного вияву. Інтенсивність дії передається за допомогою прислівників трохи, так, раз по раз, добре, напр. трохи приперти; трохи вколола; трохи очі примружу; трохи прикоротаю; трохи припру, раз по раз втиралася, добре попоїсти. Однак характер ознаки повною мірою розкривається лише при включенні в контекст. Так, прислівник добре, первинна функція якого — якісна оцінка дії; у сполученні з дієсловом попоїсти служить засобом вираження міри і ступеня вияву динамічної ознаки, пор. добре їсти і добре попоїсти. В окремих випадках прислівник як співвідносне слово стимулює розвиток цілого порівняльного комплексу, напр. так шкіру спишу, як у книжці, такими синіми редами. В іншому випадку прислівник конденсує в собі зміст усього попереднього висловлювання, напр. Ей, небого, коли ти так; то я. Без такого зв'язку семантична наповненість прислівника залишалася б нерозкритою. Конкретизація значення прислівника виявляється зайвою за умови семантичної виразності дієслова, пор. Гние отак каждого света та й неділі. Додаткові ознаки дії широко виражаються за допомогою порівняльних структур, які складаються з іменника у називному відмінку і залежного слова або без нього, напр. лігає, як колода; стоїть як баран недорізаний; чмакає, як штири свині.

Атрибутивність — об'єктивно існуюче у мові явище. Яскраво виявляється воно у художніх творах Василя Стефаника.

**КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ДІАЛЕКТИЗМІВ МОВИ ТВОРІВ
В. СТЕФАНИКА**

Основоположною ідеєю літературної діяльності В. Стефаніка є утвердження ним нерозривного зв'язку мови народу з його життям взагалі. Визначаючи мову головною ознакою культури нації, В. Стефанік підкреслює: для того, щоб зберегти і зміцнити свою єдність як народу, треба берегти свою мову, витворювати, а також зміцнювати її позиції в усіх сферах життя.

Усвідомлення насущних проблем рідного народу, прагнення зблизитись з ним, піднести його до рівня високорозвинутих культур європейських народів привело В. Стефаніка до єдино правильної, історично підтвердженої тенденції розвитку української літературної мови на простонародній основі, яку заклали в український ґрунт Т. Шевченко та М. Шашкевич.

В. Стефанік власними творами підкреслював, що точки дотику і розходження між народами (етнографічними групами) найреальніше ілюструє жива народна мова. Так, спираючись на лексичний та граматичний матеріал української мови, письменник новелами ілюстрував вияв національного та регіонального через живу мову, яка стає видимою формою здобутків національної культури українців.

В. Стефанік розуміє мовну спільність Галичини як складову частину більш широкого мовно-культурного фонду — українського. Зберігаючи спільне ядро українського мовно-культурного фонду, В. Стефанік у творчому доробку елементи мовної культури Покуття реалізує на тлі мовної практики тогочасної української мови.

Письменник як творець художнього твору (елемента культури) не тільки бачив, а й внутрішньо відчував мовний хаос в Україні й намагався власним доробком сприяти розвитку й піднесенню культури української мови на вищій щабель. Це була не легка праця. А певний консерватизм галицького (західно-українського) варіанту української мови був не тільки результатом конвергенції української літературної мови і регіонального узусу, репрезентованого численними діалектами і говорами, але й значною мірою наслідком іншомовного впливу; в першу чергу польської і німецької мов. Природно, що частина мовних елементів репрезентованих В. Стефаніком у новелах, на сьогодні з ужитку вийшла, а то й взагалі не мала поширення в мовній практиці українського народу, крім регіону Покуття. Наприклад: гелт—добробут, гроші: цайг — дешева фабрична ма-

терія; шпіхлір — комірчина, де селяни переховували збіжжя, Бо-рошно і т. п.; штерн — зірка, військові знаки; напа//мапа — карта; посідзенє — засідання; гарбата — чай; моспане — чоловіче; спацерок — прогулянка; луфко — олівець; фаерман — пожежний сторож; гвер — рушниця та інші.

Використовуючи у новелах паралельно діалектні та літературні форми, напр.: буката — шмат, кусок; чічка—квітка; колія — залізниця; пістунка — ненька; бенькарт — байстрюк; зіцірувати—муштрувати; ковтати — бити; віпуцувати — вичесати; капурець — кінець; чупер — чуб, волосся, чуприна; щезник — чорт, дідько; дубати — жити; кіпати — тікати; дуча — діра; могила; гарак — чиста міцна горілка; погріб — поховання, похорон; цара — натовп і т. п., В. Стефанік дає читачеві право вибору і подальшого вкорінення у культуру спілкування тих чи інших лексичних одиниць.

Використання діалектизмів у творах В. Стефаніка говорить як про культуру мовлення селян, так і про процеси впливу автора на її формування.

Цікавим елементом у творчості В. Стефаніка є внутрішнє мовлення як своєрідний різновид прояву усної форми мовлення, що не має виходу на рівень соціальної комунікації, хоча може бути адресований кому-небудь. Внутрішнє мовлення людини у творах новеліста підкреслює безперечність потоку мови й мислення. Людина не може зупинити цей процес, поки живе, оскільки він працює як генетична, гносеологічна, пізнавальна та духовна програма, і суб'єкт з безперервним учасником цих дій. Письменник вкладає в уста персонажів монологи, які змодельовані з живого діалектного мовлення, що розкриває культуру мовлення суб'єкта й посилює правдоподібність висловлювання. Наприклад: «Сидить отам п'яний (Антін) та й рахує, аби село чуло, кому продав поле, кому город, а кому хату.

— Продав, та й авул! Не має, та й решта! Не мо-о-є! Ей; коби мій дід та підвіси із гроба. Моспане, штири воли як слимузи, двацять штири морги поля, хати на ціле село! Все мав. А онука, аді!» («Синя книжечка»).

Важливим у культурі мови тексту В. Стефаніка є зв'язок усномовного феномена та духовності, що в кінцевому результаті формує мовленнєву культуру нації. Новеліст розкриває для нас і розуміння співвідношення національної та регіональної мовної й мовленнєвої культури. Творчий доробок автора свідчить про нерозривний зв'язок цих двох чинників у витворенні єдиної уніфікованої літературної мови українського народу.

**ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ РАНИХ ПЕРЕКЛАДІВ НОВЕЛ
В. СТЕФАНИКА НА НІМЕЦЬКУ МОВУ**

Широкій популяризації творчості В. Стефаніка в німецькомовних країнах сприяли перекладацька діяльність О. Кобилянської, а також літературознавчо-критичні дослідження О. Роздольського, В. Гороховського, І. Поповича. Їхньому перу належать ранні переклади на німецьку мову низки новел В. Стефаніка «Катруся», «Сама самесенька», «Лист» (О. Кобилянська), «Синя книжечка», «Стратився», «Камінний хрест» (О. Гороховський), «Кленові листки» (І. Попович), опубліковані у німецькомовній періодиці в 1903—1908 роках.

Глибоке зацікавлення літературознавців викликає відтворення згаданими перекладачами особливостей самобутнього стилю Володаря дум селянських. Вказані переклади зі Стефаніка свідчать про те, що їх автори зуміли з великою точністю передати німецькою мовою колоритні особливості говірки покутських селян, якою пронизані новели, прискіпливо і тонко добираючи лексико-граматичні, синтаксичні та стилістичні відповідники іноземної мови:

«...Бо-м лайдак, усе пропив до нитки». («Синя книжечка»);
«...вже бабі амінь!» («Сама самесенька»);
«Я з богом за барки не ловлюся» («Кленові листки»);
«...глемедали хліб» («Новина»),

Перш за все це стосується майстерного відтворення так званих екзотичних реалій: діалектизмів, назв предметів етнографічного характеру, адміністративних посад і т. п.:

При передачі окремих екзотичних реалій, які не мають відповідників у побуті німців, перекладачі вдаються до описового перекладу. Доцільним є описовий переклад також при відтворенні українських сталих словосполучень, наприклад:

«...продав усе до кришки» («Камінний хрест»),

Якщо ж знайти відповідний еквівалент неможливо, перекладач або замінює його близьким за значенням словом (на словці), або опускає зовсім. Наприклад, в оповіданні «Лист» Стефанік зображує епізод, коли селяни під час похорону несуть хоругви. Цей уривок у перекладі О. Кобилянської зазнав значних змін, оскільки, на наш погляд, відповідний німецький обряд дуже відрізняється від описаного, перш за все, відсутністю процесії з хоругвами!

У перекладах зустрічаються також випадки додачі або заміни компонентів, які пояснюються виключно стилістичною необхід-

ністю. Наприклад, для підсилення ефекту радості:

«...а я туди з віском іду» («Камінний хрест»), чи могутності:
«Бувало станемо як ліс під вікном.» («Лист»),

Варто відзначити і майстерний переклад О. Кобилянською образних прислів'їв та порівнянь оригіналу:

«Як сирота плаче, то всі ангели плачут». («Лист»).

«...зависне як саранча над сонцем, або як гурма вороч над лісом...», («Сама самесенька»),

Окремі місця перекладів новел Стефаніка дають підставу для дискусій. На наш погляд, слід би було уникати трансляції екзотичних реалій, які можна подати описово («...сардачинки поший» («Лист»)), та зміни стильових параметрів оригіналу «Кльоньюси до Вас». («Лист»)), бо це веде до часткової втрати образності висловлювання: «...розвіємоси на старість, як лист на полі» («Камінний хрест»).

Однак, незважаючи на окремі похибки, автори згаданих перекладів виступають перед нами, без сумніву, як непересічні майстри слова, які зробили свій вагомий внесок у становлення української школи художнього перекладу та сприяли популяризації української літератури.

ЛЕСЮК М.

**ФУНКЦІ ДІЄСЛОВА БУТИ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ
ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА**

Жодне із дієслів сучасної української мови не має таких широких лексико-семантичних та граматичних можливостей, як дієслово бути. Якщо будь-яке полісемічне дієслово може виступати лише в різних лексико-семантичних варіантах, то дієслово бути, крім цього, виконує ще й широкий спектр граматичних функцій. Це можна простежити й підтвердити уживанням та функціонуванням цього дієслова в художніх творах Василя Стефаніка.

Основне значення дієслова бути за Словником української мови — існувати. Звичайно, що вживається воно в такому значенні й у В. Стефаніка: — А може куля вже і дедю убила на війні, а може ще до ранку і мене вб'є, і Настю та й би не було нікого, нікого. (201. Тут і далі подаємо після ілюстрації сторінку за академічним виданням творів В. Стефаніка) від божої моці ніхто не сховаєси, але бо дес такі люди є, що чоловіка збавляють 32.

Часто виступає це дієслово на означення наявності когось, чогось, де, у когось: Були люди та було (що їсти) і для людей.

42; Є ще гезди гроші, але буду пити. 14. Уживається воно також:
— у знач. знаходитися, перебувати де-н.: То був дзир на другім селі, і він не знав, куда заходить до него. 122; Був я там раз. 102;

— у знач. настати (про час, пору року тсцо): Вже була весна, вже земля лагодилася до шлюбу (ювілейне видання В. Стефаника, с. 387);

— у знач. трапитися, статися: і старий Яків став розповідати вже сотий раз, як то було. 92; — О, то ще хто знає, як буде! 210;

— у знач. відбуватися, проходити: — А може де є война та вона (смерть) там запобігає, бо там молоде гине таке, що лише цулуй, 157;

— у знач. стати ким-, чим-н., набувши певних ознак: рис; якостей: (—) Але пускай твої діти того багатство, що з него сліду не буде! 136; Така то буде пісня, що всі стануть добрі і великі. 57;

— тільки в майбутньому безособ. уживається при визначенні певного психологічного чи морального стану людини: — Не топіт мене, не топіт! — Ні, ні; не буду; але Доці вже буде ліпше буде, як тобі. 54; — Дайте, дайте; газдо; бо як вас поцую в руку, то міні буде легко 163;

— ужив. при наближеному визначенні віку: я ще рахуюся молодий чоловік — міні може є, а може ще нема трицять і п'ять років. 149;

— при визначенні можливого результату певної дії в майбутньому: — Мой, богачі, або зараз забирайтиси або буде з вас саме фалате! 183; — Буде вам лазня колись, то то буде лазня! 167; }

— у спол. з інфінітивом (у минул. безособ.) ужив. для підкреслення доцільності якої-н. дії в минулому: Хлопці били як скажені. — Було брати довші буки, абисте ліпше доцьгали. 24; Бувало, що озме в руки (Николай), та й горит му в тих руках. Було одну втяти ще малому. 18; Може де там серед поля вже домерзає. Було стару взяти. 17;

— у знач. вести себе певним чином, знаходитися в певному стані: — Тодоско, та будь же тихо, не плач, не плач. 153;

— у знач. вести кудись, провадити: Гриць зачочував штани, аби перейти ріку, бо туду була дорога до міста. 55;

— у знач. прозвучати, почутися: — Мусі — була відповідь. 78.

Дієслово бути часто вживається в складі фразеологізмів, зокрема, у сполученнях як має бути, будьте здорові, будьте ласкаві, буде амінь тощо: Ковалюк підняв орчик догори та й казав

музикам: — Грайте до порядку, як має бути, бо це весіле буде славне на всю Україну і в Коломиї, і в Станіславові. 179.

При більш детальному дослідженні можна б виявити ще й окремі відтінки лексико-семантичних варіантів дієслова бути, але вже й ті, що наведені вище, ілюструють величезні лексико-семантичні потенції цього дієслова.

Для будь-якого іншого дієслова його функціональні можливості на цьому були б вичерпані, однак не для дієслова бути, оскільки воно ще має й необмежені граматичні властивості, виступаючи в ролі допоміжного в різноманітних присудках.

Найчастіше дієслово бути виступає в ролі зв'язки в іменному складеному присудку. Слід зауважити, що дієслово бути в цій функції може виступати у будь-якій часово-особовій формі, включаючи й форми теперішнього часу. У ролі іменної частини найчастіше виступають іменники, прикметники, займенники, причому в різних відмінкових формах. Наведемо окремі приклади:

— з іменником у називному відмінку: — Затамує собі кров. — Нащо, аби гірше боліло, як меш бити, кров то є сама біль. 160; (—) Я був помийник жидівський, а вальвси попід лави жидівські, по всіх криміналах. 134; Я тебе без дохтора поховаю, я тобі буду дохторь. 37;

— із сполученням іменника із займенником у родовому відмінку: старший син Маріїн.. говорив.. що би ми були всі одної мислі. 199; Радний Корч був того переконання, що куриї і яєць за богато для комісара 211;

— з іменником в орудному відмінку: Зарив чоло у могилу і просив маму, аби его назвала так, як він був ще дитиною. 108;

— з прикметником у називному відмінку: Як був п'ений, то ніколи не входив до хати 81; — Як я буду служити та й буду дужий, то я їх (дітей) не дам, я буду до них щонеділі приходити. 144; (—) Личко буде, як папірчик, а волосє таке, як лен. Над усі хлопці будеш найкращий! 27;

— з дієприкметником у називному відмінку: — Як-єм го (кона) відпуцував, то був відпуцований. як сріблом посипав 70;

— із займенником у називному відмінку: як би горе людське дунайську загату розірвало — такий був плач. 71;

— із займенником у родовому відмінку: (—) Треба дохторови сказати, аби нам не обмертвлював радних, бо рада буде до нічого. 73; А як перейшов сто гробів, то сотий перший его був. 98; }

— із сполученням займенника з числівником: так чекав і Данило коло брами, хоть був сам один. 121.

У Стефаникових творах вживаються, крім форми є, й інші

презентні форми (реліктові) дієслова бути, причому як у залишках колишнього перфекта, так і в ролі зв'язки в іменному складеному присудку: — Мой, як єс газда, то фурни тото катранє з себе, бо ты вїполичкую як курву! (71) (—) Та й єс злодій навик! 140; — Що то з тебе зробилоси? Така-с була годна, така робітниця, що на все село! 36; (—) Це молиси Богу що-м собі світ з тобов зав'єзала, бо був би-с ходив отак до гробної дошки. 34; — Ото-сми ты вїходила, ото-сми ты вїгризла оцими ногами! 71.

Дієслово бути широко використовується також як складова частина головного члена в безособових реченнях: (—) Знаєте, яке бідного, усе він рад, як до него прийде богачь.. образи ясніші стають бо є кому під ними сідати. 182; Їли хліб (дівчата) на печі, і дивитися на них було страшно і жаль. 51. Часто зустрічається воно у складних присудках: споредили парубка як паву, але язик не годні були заправити в рот. 253; — Мнекому ніколи не варт бути, бо мнєкий чоловік нездалий до нічого... 164: Звичайним є його вживання в аналітичних формах майбутнього та давньоминулого часу, а також в умовному способі з часткою би та з реліктовою аористною формою бих.

Цікаво, що дієслово бути в інфітиві у сполученні з іменником може виступати в реченні й додатком: Проця жінка била, а Іван его вчив бути паном жінці. 20.

Як видно, навіть побіжний огляд функцій дієслова бути в художніх творах Василя Стефаника дає багатий матеріал для наукових висновків та узагальнень.

МЕЛЬНИК Я., СЕМКІВ Н.

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ПРОБЛЕМИ АДЕКВАТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ В. СТЕФАНИКА

За відсутністю теорії перекладу, яка б адекватно відображала всі особливості художнього твору, ряд перекладів творів В. Стефаника здійснений на невисокому рівні. В перекладах порушена гармонія, архітектоніка, «екологія» творів.

В теорії перекладу творів словесного мистецтва, запропонованій М. О. Рудяковим (6, 31—38), викладені основні моменти (критерії, проблеми), котрі необхідно врахувати під час перекладу.

Згідно з теорією М. О. Рудякова, від правильного вирішення проблеми семантичної співвіднесеності мовних одиниць оригіналу та перекладу залежить рівень та якість останнього.

Точність перекладу художнього твору зумовлена двома факторами: 1) об'єктивними — ступенем спорідненості мови і культури оригіналу та перекладу;

2) суб'єктивними — талантом та теоретичною підготовкою перекладача, розумінням ним тих властивостей оригіналу, які необхідно зберегти і адекватно відтворити (див. 1, 17—37; 6, 31).

Важливим для теорії художнього перекладу є вчення О. О. Потєбні про структуру твору словесного мистецтва, котра ототожнюється зі структурою слова, тобто його зовнішньою формою, змістом і внутрішньою формою (формою уяви) (4, 47).

Таким чином, спираючись на вчення О. О. Потєбні про внутрішню форму слова як про співвідношення змісту думки і свідомості, можна говорити про властивості, які складають естетичний феномен художнього твору — специфічний ідейно-образний зміст;

При вирішенні проблеми адекватності перекладу виділяються поняття семантичної еквівалентності. Існує два типи мовної еквівалентності:

1) еквівалентність мовних одиниць на рівні їх буквальних значень;

2) еквівалентність мовних одиниць, які є носіями суб'єктивних моментів значення слова і характеризують належність суб'єкта до певного культурного, професійного, соціального чи територіального середовища та відношення (суб'єкта мовлення) до оточуючого світу і до предмета мовлення.

Для кожного жанру творів словесного мистецтва (ліричного, епічного, драматичного) характерна своя жанрова закономірність.

Складовими елементами епічного твору є: протиріччя та їх вирішення, або невирішення, в межах художнього твору; образ статичного та динамічного персонажу; виявлення стрижневого елемента ідейно-образного змісту твору; виявлення семантичного зсуву; виявлення особливостей співвіднесеності мовних засобів у творі та утворення на основі цього специфічного ідейно-образного змісту і т. д.

Найбільш важливою в літературно-художньому творі є роль тих мовних одиниць, які виражають лад думок та почуттів суб'єкта (автора чи персонажу).

Наприклад, у перекладі новели «Виводили з села» допущено ряд відхилень та неточностей (з точки зору вищезгаданої теорії). В результаті цього в перекладі втрачено цілий ряд особливостей: мовних, семантичних, естетичних, ментальних; культурних і т. д.

Слово «виводили» тлумачиться так: «допомагати аби примувати (тобто проти волі) йти за собою, звідки-небудь, за межі чогось» (8, Т. 1, 366). Натомість російською маємо «проважали», яке тлумачиться як «отправить куда-либо, снарядить в дорогу» (7, Т. IV, 471). Але слово «проважали» в російській мові має український еквівалент «провести». В українській мові між словами «вести» і «провести» існує певна семантична відмінність.

До того ж, слово «виводили» в новелі «Виводили з села» є найбільш важливою системоутворюючою, стрижневою одиницею, а саме елемент його значення — «примувати йти». В перекладі цей елемент втрачений, в результаті порушена архітектоніка твору, його самобутність, естетика.

Отже, художній твір є цілісною, замкнутою; досконалою системою співвідношень елементів. Для досягнення адекватного перекладу необхідно виявити загальні та індивідуальні закономірності побудови твору і зберегти, відтворити ці особливості та закономірності в перекладі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Колшанский Г. В. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке. — М.: Наука, 1975.
2. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. — К.: Вища школа, 1982.
3. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. — М.: Искусство, 1976.
4. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. — М.: Учпедгиз, 1958. — Тт. 1—2.
5. Рудяков Н. А. Основы анализа художественного текста. — К., 1989.
6. Рудяков М. О. До основ теорії художнього перекладу // Радянське літературознавство. — 1984. — № 7. — с.31—38.
7. Словарь русского языка: в 4-х тт. — М.: Русский язык, 1985.
8. Словник української мови: в 11-ти тт. — К.: Наук. думка, 1970—1980.)

МИКИТИН О.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕСУБСТАНТИВІВ У НОВЕЛАХ В. СТЕФАНИКА

У цьому повідомленні ставимо за мету описати похідні від іменників — назв спорідненості та свояцтва у новелах В. Стефаніка. Згадана лексико-семантична група (ЛСГ) представлена такими лексемами: батько (4)¹, донька (19), зять (4), мачуха (2)

сват (1), сестра (10), стара у значенні «жінка» (15), старий у значенні «чоловік» (12), тітка (7), хлопець у значенні «син» (8); баба (70), брат (7), внук (20), вуйна (1); вуйко (6); дедя (26); дівчина у значенні «дочка» (4), дід (28), дитина (95), діти (100); жінка (66), мама (111), мати (4), невістка (13); син (66); чоловік (36), тато (34).

Однією із особливостей іменників цієї ЛСГ у новелах В. Стефаніка є те, що частина з них взагалі не утворює похідних. Очевидно, що це зумовлено семантичними властивостями субстантивів. Частина слово-творчо неактивних субстантивів знаходиться на периферії ЛСГ, тобто належить до назв спорідненості по бокових лініях та назв свояцтва (зять, мачуха, сват, тітка). Стилістичне забарвлення та експресивність вихідних субстантивів (старий, стара, донька, хлопець) впливає на їх пасивність у творенні похідних. Вживаючи той чи інший маркований іменник, письменник досягав впливу такої ж сили, як за допомогою демінутивних утворень від стилістично нейтральних слів. Нарешті, словотворчу активність знижує наявність синонімів до твірного іменника, який, до того ж, характеризується меншою частотністю (пор. батько (4) і дедя (26), тато (34); хлопець у значенні «син» (8) і син (66).

Слід зауважити, що частотність субстантивів, які не породжують дериватів, у 7 разів менша, ніж частотність словотворчо активних субстантивів. У новелах В. Стефаніка частота вживання базового іменника є важливим, хоч і не основним фактором, який визначає їх словотвірну спроможність.

Нами спостережено, що найбільше похідних засвідчено від тих іменників, які називають осіб, що виступають головними героями твору і стають об'єктом оцінки, аналізу для інших персонажів та автора.

Деривати від більшості субстантивів — це переважно іменникові та прикметникові утворення.

Серед десубстантивів-іменників превалюють суфіксальні деце значення досить часто супроводжує семантику зменшеності. Ривати зі значенням пестливості. В українській літературній мові у новелах В. Стефаніка значення пестливості у дериватах рідко поєднується зі значенням зменшеності. Пестливість передається синонімічними суфіксами, хоча вони виражають різний ступінь градації ознаки, пор.: -К- (дитин-к-а, дівчин-к-а, мам-к-а, баб-к-а, тат-к-о), -ОК- (син-ок, чоловіч-ок), -ИК- (дед-ик), -УС- (мат-ус-я), -ОНЬК- (діт-оньк-и), —ЕНЬК- (матус-еньк-а). Суфікси -К-, -ОК- у похідних дитинка, дівчинка, чоловічок виражають одночасно і зменшеність: «У селі сталася новина, що Гриць Летючий утопив у ріці свою дівчинку. Він хотів утопити і старшу, але

випросилася». («Новина»). Розрізнити значення чистої пестливості і зменшеності-пестливості допомагає контекст. Незначна кількість дериватів зі значенням зменшеності у новелах пояснюється тим, що воно нерідко передається аналітично конструкцією «прикметник зі значенням зменшеності + базовий іменник — назва особи»: мала дитина, малі діти, маленька дитина, малий туск, невеликий внук.

Вміле використання демінутивів (разом із синтаксичними засобами) надає новелам експресії, яка є визначальнок рисою художнього почерку Стефаніка-новеліста: «Коло нього стояла Гандзуня і говорила так само скоро: — Дєдику, не топіть мене, не топіть, не топіть». («Новина»); «—Ой синку, не бери ти собі такий великий туск до голови, — крикнула баба, як би осе Федір говорив до неї, а не писав». («Лист»).

Зменшено-пестливий суфікс -К- може втрачати свою експресивність, а дериват набувати стилістично нейтрального відтінку. Такі деривати представлені в новелах десубстантивами мам-к-а у значенні «нянька» та мат-к-а у значенні «найбільша, єдина на всю сім'ю бджола, що відкладає яйця».

Чільне місце серед похідних від назв спорідненості та свояцтва займають присвійні прикметники зі значенням одиничної належності, яке виражається за допомогою суфіксів -ів-, -їн- (-ов-, -ев-, -єв-) у прикметникових похідних від іменників II-ї відміни та -ин-, -їн- — від іменників I-ї відміни: дєд-ів грейцар, дїд-ов-а бочка, дїд-ов-е волосся, мам-ин-а сорочка, дєдь-ов-а палиця, баб-ин-а піч, вуйн-ин Іван, та-т-ів капелюх, жінч-ин-а рука. Сполучаючись із іменниками, яким не властиве конкретно-предметне значення, відзначені прикметники характеризують їх через відповідний зв'язок з особою, але втрачають при цьому первинне значення посесивності: мам-ин-і співанки, тат-ов-і сварки, тат-ов-а бесїда. Такі присвійні прикметники у сполученні з абстрактними іменниками співвідносяться із конструкціями, в яких вихідні форми відповідних прикметників виступають як виконавці певних дій: мама співає, тато свариться, тато бесїдує.

У новелах В. Стефаніка, багатих на діалектні утворення, зі значенням посесивності вживаються й ті ад'єктиви, яким у літературній мові присвійність не властива: брат-н-і гроші, дїд-ів/ськ-і кусні, жіноч-о-а пайка, жіноч-о-а пайка, жіноч-о-ї підтички, діт-оч-а кров, діт-оч-а нитка. Ці прикметники функціонують у текстах новел ще й з іншими значеннями. Ад'єктиви жіночий та діточий містять у своїй смисловій структурі ще дві конкретизуючі семми (КС): жіночий розум — КС «власливий особі, названій мотивуючим словом», жіночий стіл — КС «призначений

для...»; діточий розум — КС «власливий...», діточа пригода — КС «учасником якого є...». Лише одну КС у новелах містять прикметники: дитин-яч-ий розум, жіно-цьк-а пісня — КС «власливий...», чоловіч-о-ий брат — КС «стосовний до...». Значна частина цих прикметникових дериватів мотивовані не основним для ЛСГ, а вторинним значенням твірних: брат — «член релігійної общини, чернець», дїд — «жебрак», діти — «маленькі дівчата і хлопчики», дитина — «маленька дівчинка або маленький хлопчик», жінка — «особа жіночої статі».

До суфіксальних іменникових утворень, крім описаних, належить субстантив брат-ств-о («релігійна община, спілка») із словотвірним значенням збірності, Серед архаїзмів виявлено дериват дїд-ич («землевласник») з непродуктивним суфіксом -ич. Семантичні зв'язки між ним і мотивуючим на рівні синхронії уже не простежуються. Засвідчений також і фемінітив внук-о-а, який функціонує як синонім до твірного внук: «На другий день ранісенько прийшов післанець, що дїд Гриць, як я відїхав, казав собі малому внуці заграти на сопілку...» («Дїд Гриць»).

Префіксальні похідні представлені десубстантивами пра-дїд, пра-внук (префікс пра- позначає третій ступінь спорідненості відповідно по висхідній та спадній ліній). Здатність префікса пра- до редуплікації проявилась у похідному пра-прадїд.

Кожен словотворчо активний іменник породжує, в середньому, два деривати. Переважають суфіксальні утворення зі словотвірним значенням демінутивності та посесивності, які є типовими для похідних від назв спорідненості та свояцтва. Більшості похідних притаманне різноманітне стильове чи емоційне забарвлення. Вживаючи той чи інший десубстатив, письменник часто уникає громіздких синтаксичних конструкцій і досягає граничної стислості твору, що, як відомо, є однією із визначальних рис мови і стилю Стефанікових новел. Так у новелі «Марія» одне слово матусенька у звертанні до чужої жінки передає надзвичайно багату гаму почуттів. Полісемія субстантивів значно розширює їх словотворчі можливості. Майже третина дериватів мотивовані не основними, а вторинними для аналізованої ЛСГ значеннями іменників. Деякі десубстативи не властиві літературній мові і відображають особливості діалектного словотворення.

ТУРЧИН В, ТУРЧИН М.

КОНТРАСТИВНИЙ АНАЛІЗ ЛЕКСИКИ НОВЕЛИ В. СТЕФАНІКА «ДІТОЧА ПРИГОДА» В ПЕРЕКЛАДІ Р. КУРІННОГО НА НІМЕЦЬКУ МОВУ

В 1956 році в українсько-німецько-мовному журналі «Украї-

Тна і світ» (№ 16), який видається в м. Ганновері (ФРН), вийшла в світ новела В. Стефаніка «Діточа пригода» в перекладі Р. Курінного. Ми поставили собі за мету проаналізувати вибір лексичного складу в мові-рецепторі, адже відомо, що переклад лексики новел В. Стефаніка натрапляє на значні труднощі. Це пов'язано в першу чергу з проблемами загального характеру — різноструктурність лексики (внутрішні закони організації), розбіжність щодо вживання в двох мовах елементів нижчого узусу, діалектної лексики. Контрастивний метод сприяє розкриттю низки додаткових спільностей і розбіжностей, що залишилися би поза увагою при інтралінгвістичному аналізі. Про адекватність перекладу можна судити тільки тоді, коли мовна одиниця зберігає ті ж самі функції, що в оригіналі: предметно-логічне значення, образність, функціонально-стилістичну та експресивно-емоційну конотацію, структурно-граматичну будову. В мові-рецепторі важко, а іноді і неможливо віднайти слова-еквіваленти, пов'язані з українською дійсністю, національною історією і життям країни. Інтерпретатору необхідно усвідомити образ оригіналу, відтворити його в усіх зв'язках і перенестися на іншомовний ґрунт, керуючись також мовно художнім відчуттям, виходячи з особливостей німецької лексики.

Хочемо заздалегідь відзначити, що переклад новели В. Стефаніка «Діточа пригода», зроблений Р. Курінним, заслуговує високої оцінки. Однак, разом з тим, не можемо не звернути увагу на обґрунтовані можливості утрат, у зв'язку з непереборними труднощами перекладу діалектної лексики. Опір лексичного матеріалу твору настільки великий, що навряд чи вдасться його перебороти за рівнем адекватності і в майбутньому.

Автор перекладу не копіював лексичні елементи оригіналу, а схоплював їх функцію і відтворював засобами німецької мови. Так, назву новели «Діточа пригода» було перекладено «Кіндер ім гробен кріг», тому що буквальний переклад Кіндерс Абентойер знизив би якість назви. Слово Абентойер полісемістичне і в своїй семантичній структурі має ще й негативні значення — авантюра, афера. Буквалізм в багатьох випадках може призвести до неправильного перекладу, спотворити, знецінити, збіднити передачу образу і загубити індивідуальність оригіналу.

Хочемо підкреслити, що повна еквівалентність лексичних одиниць у двох мовах — найпоширеніший вид перекладу новел. Ми в своїй розвідці звертаємо увагу на неадекватність, оскільки тут можлива втрата змісту і викривлення оригіналу. Перекладач не повинен його покращувати або погіршувати, а якомога ближче відтворити з допомогою лексичних засобів мову джерела.

Поширеним методом у перекладі — дескриптивий. Пор.: Сіла. Заснув; біле світляне покривало дрижало над ними і заєдно тікело за Дністер. До дескриптивного перекладу належить також доповнене пояснення перекладачем в мові — рецептора. Це час то може привести до гіпертрофії. Пор.: Я би тебе міг добре набити, але ти вже сирота. Інтерпретатор може досягнути адекватності за допомогою переосмислення лексичних конститuentів, що інколи спричинює появу лаконізмів в мові-рецепторі. Пор.: ...бо ти ще не годен, чого ти ревіла; відки вас візирати; Е, то не куля тебе вбила; їсти хочу, богу декувати. В перекладі новели знаходимо моменти неточності передачі лексичних одиниць. Так, діалектизми борзо, сарака, кєрвавий відображають колорит, національну специфіку українського Покуття, а передаються загальноновживаними словами німецької мови. Автор не перекладає емоційно насичені мовні одиниці (овва, ой, агді, бігме), без вагомої на те причини пропускає переклад деяких слів (восько, дурна дівка), неправильно перекладає свою борщ як юшка.

Незважаючи на вказані незначні неточності перекладу новели В. Стефаніка «Діточа пригода» в інтерпретації Р. Курінного — помітне явище в перекладознавстві, оскільки йому вдалося відтворити основний зміст денотатів значень в системі різноструктурних мов, що перебувають в далекій генетичній спорідненості.

ЧОРНЕНЬКИЙ Я (Львів)

ДО ПРОБЛЕМИ НОРМИ ТА ВАРІАНТНОСТІ В МОВІ ТВОРІВ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Мовна норма та варіантність у мові художнього твору — одне з актуальних питань мовознавства. Дослідження цих питань на прикладі творчого доробку В. Стефаніка дають результати, які з точки зору теорії залишаються не вирішеними, спірними.

Норма — лінгвістична категорія, яка відноситься до широко й глибоко вивчених феноменів.

Мовознавці послуговуються двома найбільш поширеними підходами до проблеми норми. Перший — визначає норму як певний комплекс (стійку сукупність) мовних засобів, які постійно використовуються в певній сфері комунікації. Джерела цієї точки зору в працях одного з представників Празької лінгвістичної школи Б. Гавраненка.

Прихильники другого підходу вбачають в нормі сукупність не самих мовних засобів, а сукупність — за сентенцією О. фон Есена — директив для їх реалізації в мовленні та мові, послідовний підбір мовних та мовленнєвих елементів, які так чи інакше

обмежують можливості мовної системи і визначають якість висловлювань суб'єкта.

Ці два підходи до проблеми норми не виключають один одного. Оптимальне вирішення питання мовної норми необхідно шукати в злитті цих двох точок зору. Сам механізм норми не може діяти інакше, як у режимі вибору мовних варіантів. Цей процес спостерігаємо в новелістиці В. Стефаника. Автор у роботі над твором використовує три групи мовних засобів: 1) набір мовних одиниць, які відповідають нормі; 2) певна кількість одиниць мови, що не відповідає нормі; 3) не значна кількість мовних одиниць, які займають проміжне місце між двома попередніми групами (одиниці мови, які не санкціоновані нормою, але їх використання не сприймається як грубе порушення норми).

Говорячи про вивчення проблеми норми, вчені зупинились на власне мовній нормі. У меншій мірі вивчено питання стильових норм. Адже всякий сформований жанровий стиль має свої норми.

Дослідження мовної норми проводиться по схемі: норма літературної мови — норма мови художньої літератури — норма індивідуального стилю. У даній схемі, на наш погляд, пропущено важливий елемент ланцюга, без якого між категоріями «мова художньої літератури» та «індивідуальний стиль автора» виникає розрив. Індивідуальний стиль (зокрема Стефаниківський) реалізується в тому жанрі, який вибирає суб'єкт. Це вимагає конструктивного підходу до підбору мовної канви.

Нормативність чи порушення мовної норми виявити у мові художнього твору В. Стефаника не легко. Новеліст не був консерватором у питанні мовної норми, тому в його творчому доробку широко представлений варіантний підхід до реалізації мовного елемента в творі.

Для об'єктивності оцінки функціонування варіантності в мові письменника варіанти словоформ можна систематизувати за видом відношень, що виявляються при їх співставленні. З однієї сторони, мова йде про формальні розходження (графічні, фонетичні) фонематичні, морфологічні варіанти), з другої, про причини цих розходжень (часові, територіальні, функціональні варіанти).

Властиві мові новел графічні варіанти, наприклад: засідане (ЛНВ, 1898, 17) засідання (1933, 19), печи (ЛНВ, 1898, 17) — печі (1933, 19), сьвіт (ЛНВ, 1898, 17) — світ (1933, 19), по шусці (ЛНВ, 1898, 17) — по шустці (1933, 22) намість (ЛНВ, 1898, 17) — намість (1933, 19), д'хаті (1, 1949, 88), сььистьим (ЛНВ, 1898, 17) та інші.

До фонетичних/фонематичних варіантів належать елементи мовної модифікації в новелах В. Стефаника, які передбачають

різне звучання без зміни морфологічної форми: двацята (ЛНВ, 1898, 17) — дваціта (1933, 20), змовчати (ЛНВ, 1898, 17) — змовчѣти (1933, 21) віколідуєм (ЛНВ, 1898, 17) — вѣколідуєм (1933, 19), мньикий (ЛНВ, 1898, 17), дохторови (ЛНВ, 1898, 17), фляшку, горівки (1, 1949, 32), штири (1, 1949, 33), одова (1, 1949, 50); без царамонії (1, 1949, 66) і т. п.

Морфологічні варіанти мови творів В. Стефаники об'єднують словоформи: чорнійше (ЛНВ, 1898, 17) — чорніше (1933, 19); мете (ЛНВ, 1898, 19) // мемо (1, 1949, 46) — будете, будемо; за мнов (1, 1949, 17); за землев (1, 1949, 67) і т. п.

В. Стефаник використовував хронологічні варіанти (графічні, фонетичні, морфологічні різновиди словоформ, які розкривають стан мови з погляду часу і змін. Наприклад: поцѣлував-сми (1, 1949, 13), би-с ходив (1, 1949, 34), чорнійше (1, 1945, 45) сьвіт (ЛНВ, 17).

До територіальних варіантів належать графічні, фонетичні, морфологічні модифікації. Локальні варіанти одночасно й хронологічні. Функціональні варіанти включають книжні, народно-поетичні, а також рідковживані регіональні словоформи.

ШУТОВА Л. (Луганськ).

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ НОВЕЛИ В. СТЕФАНИКА «РОСА»

Серед творів української літератури чільне місце посідають невеликі, але сильні за своєю напруженістю новели В. Стефаника. Одна з них — «Роса». Новела була написана у травні 1927 року. Проблема, поставлена в ній, для автора не нова. Це проблема старості, зв'язку поколінь (новели «Сини», «Дід Гриць», «Межа»).

Новелу «Роса» можна поділити на 2 частини, поєднані між собою логічними відношеннями. Перша частина — це так звана сповідь старої людини, для якої лунають останні акорди пісні життя. Мова ведеться від автора. У другій частині з'являються інші герої новели. Мова тут — від 1 особи.

Новела має своєрідні мовні особливості, які обумовлені змістом, жанром твору. Автор досить широко використовує епітети: сиве волосся, білі штани, божа водице. Серед них є постійні: ясне сонце, біла хата. В основному В. Стефаник вживає одиничні означення, але зустрічаються й поширені: ясне сонце, велике, ласкаве. Тут бачимо й несподівані авторські епітети: вогневі сорочки. Майже всі епітети розоташовані в препозиції щодо означуваного слова. І рідко в новелі зустрічаємо інверсію: сон святий, коліна божі,

Типовим для цього твору є й такий засіб художньої образності, як порівняння. В новелі вони оформлені у вигляді зворотів: ходить тихо, як кітка; гудуть, як бджола; радується, як дівка підрядних речень, що приєднуються до головних за допомогою сполучника як; поливаєш всю землю росою так, як ми розсадник. Такі порівняння образно характеризують предмети, явища, персонажів, їх дії.

Досить поширеним у творі є використання метафор. Вони увиразнюють мову, допомагають зрозуміти постійний зв'язок живої й неживої природи. Є прості двочленні метафори: сорочка горить, є поширені: роса їсть ноги; ти (роса) жерла мене і кусала; сонце тебе забирало до неба. Персоніфікація явищ природи — це найхарактерніший, найулюбленіший прийом В. Стефаніка.

У творі наявна нейтральна лексика (грядки, сонце, земля, хата), але тут явно помітний національний колорит: кертиця, файно, баную, потакую, хибують. У мові персонажів є й такі цікаві слова й звороти: ото-м ся находив по тобі; ото-ся мене ся най; я старий, щоби ся дивити на таке; та-м слабий; най їх бог благословить з їх надіями. Ці слова роблять оповідь неповторною, а мову героїв — максимально наближеною до південно-західного діалекту.

У творі багато звертань. Серед них — непоширені: ти, росо, їла ти мене від дитини; ти, боже, поливаєш всю землю росою; поширені (прикметник чи займенник + іменник): я з тебе, мій палацу, тихенько виходжу; мій ласкавий боже; вічне сонце; мал, наша, ясне сонечко; іноді автор вдається до повтору: діду, діду, діду. Письменник використовує поетичні звертання, пов'язані з фольклорними епітетами: ясне сонечко, святе сонце. Ці ніжні звертання, традиційні для усної народної творчості, надають тону оповіді схвильованості.

Слова з пестливими суфіксами, яких не дуже багато в тексті, увиразнюють емоційний стан мовця: стеблинка, травинка, тихенько, сонечко.

Автор широко використовує дієслова. Щодо видо-часових форм, то в I частині новели В. Стефанік використовує дієслася доконаного й недоконаного виду минулого часу: їла, плавав, мусив підкочувати, став, заходив. І це цілком вмотивовано, бо в цій частині головний герой згадує своє минуле життя. Друга частина характеризується наявністю дієслів у формі теперішнього та майбутнього часів: поливаєш, баную, встає, накриває, не будеш заросувати, родинша.

У тексті наявні вигуки: ей, о, ех. Вони сприяють підвищенню емоційності твору.

Як відомо, В. Стефанік — прекрасний психолог. Намагаючись краще передати душевні переживання своїх героїв, він дуже уважний до деталей. Сюжет викладене через монологічне (в основному) мовлення й діалогічне. Мовні партії персонажів теж сприяють відтворенню їх душевних порухів.

На синтаксичному рівні можна визначити такі основні риси синтаксичної організації тексту: широке використання багатьох типів простих і складних речень. Вони виконують у тексті відповідні функції. У творі мало вживаються окличні й питальні речення. Але наявні в новелі речення такого типу наближають читача до кращого розуміння емоційного стану героя: Мій ласкавий боже, чим я годен відплатити твою ласку? Ти мене своїм сонцем, дощем і бурєю тримав у силі довгі роки, аби мої діти і їх діти жили і росли ;

Таке широке, різноманітне використання мовних засобів ще раз підтверджує те, що Василь Стефанік — прекрасний майстер слова, в якого добір цих засобів завжди влучний і вмотивований.

ГОЛЯНИЧ М

СТЕФАНИКОВА КОНЦЕПЦІЯ АКТИВНОСТІ ЛЮДИНИ

У стефанікознавстві утвердилось як загальновідоме положення про вплив модернізму на ранні твори славетного українського новеліста. Однак зустрічаються твердження про характер для всієї творчості В. Стефаніка «занепадницькі тенденції», песимізм, приреченість людини. Донедавна нав'язувалась думка, що ніби він здебільшого змальовував людей, які мовчазно страждають, часто у безсиллі опускають руки, навіть гинуть. Подібне спроочене трактування окремих творів письменника не розкриває сутності його світобачення і людинознавчих позицій. У Василя Стефаніка такою є, на наш погляд, життєстверджувальна активність людини, яка прагне бути собою навіть у нестерпних для життя умовах,

Називаючи Стефаніка найбільшим знавцем «мужицької душі», І. Франко відзначив «дух енергії», «ініціативи», «любові до життя і до природи» у творчості новеліста. Якщо у багатьох письменників на першому плані були соціально-економічні умови, картини зовнішніх обставин знедоланого життя народу, то В. Стефанік у центрі змальовує людину, що переживає життя, так чи інакше діє в обставинах що склалися.

Для самого В. Стефаніка була характерна надзвичайно висо-

ка активність. У листі до В. Морачевського він пише, що як тільки вийшов із в'язниці, то «вже вчора був на зборах і ще нині піду, аби мужикам показати, що за «бунтацію» (не гниється довго в криміналі)..., хоч «по тій катастрофі тато мій відмовив мені удержання, і я мушу собі шукати його, аби кінчити медицину» (Василь Стефаник. Вибране.— Ужгород: «Карпати», 1979.—С. 303).

Активними суб'єктами, а не пасивними споглядальниками є головні персонажі Стефаникових новел. За змістом, спрямованістю, рівнем і формою прояву активності можна б виділити кілька типів змальованої В. Стефаником «малої» людини.

Перший і досить поширений тип тих, хто хоч і не в змозі вже подолати життєві перешкоди, підкоряючись зовнішнім обставинам, висловлюють свою незгоду, критичну оцінку становища, причин і факторів, що призводять до страждань чи загибелі.

Антін продав хату, взяв синю книжечку, та й має йти десь найматися: «Аби так моїм ворогам конати, як мені було із своєї хати вступати» (с. 31). Мама, виряджаючи сина Миколая рекрутом, біла головою: «Я тебе так гірко пістувала... Воліла бих ті на лаву лагодити» (с.33).

Другий тип характеризується тим, що ці люди, усвідомлюючи свою безвихідь, не тільки висловлюють наміри, а й намагаються хоч щось змінити в житті. Їх дії бувають активними, але безрезультатними, скоріше виглядають як інстинктивні порухи самозахисту.

Старий батько везе хвору Катрусю до лікаря, хоч каже, що їй «нема виходу». «Я лиш кажу, аби задурно гроші не віднести... Я би тобі мізинного пальця врубав та й би-м ное жалував» (с.52). Романиха голосила, бо заслабла корова. Вона кропила її свяченою водою, гладила, приговорювала, шурувала віхтем. «То, видите, бідному то все так, а хоть би-с руки зробив по лікті, та й нічого з того не буде!» (с.60). Семен під час сварки з жінкою зловив її «видітиху» (с.48). Безглуздість життя виявляється особливо тоді, коли є очевидними інші причини жахливого становища. Щоб вийти з нього, Гьоргій і злодій, що заліз у хату, бідні і багаті на весіллі у Івана Зуба вступають у смертельну бійку (с.145,161). Митро б'є сина, жінку, бо не може полагодити порвані чоботи (с.59).

Для третього типу визначальною рисою є намагання пристосуватися до умов, навіть за рахунок свого приниження, порушення людських норм поведінки. Активність цих людей виявляється в діях, що насамперед негативно впливають на стан особи, часто приводять до моральної деградації.

Лесь украв від жінки ячменю і поніс до коршми, жінка догнала, вдарила по лиці, заставила синів теж бити батька (с.40). Стара на святий вечір виправдовується перед пам'яттю покійного чоловіка за сором, що з торбами поміж люди ходила і жебраним хлібом сина згодувала (с.88). Верижиха намовила свою дочку Катерину, аби повісилась, бо «ти свою дитину кинула в мене на постіль, як сука футишся з московським офіцером» (с.199). В окремих випадках вчинені дії характеризуються ірраціональністю, незасвідомою реакцією на ускладнену життєву ситуацію, вихід із якої шукають у протилежному кінці — в смерті. Тома Басараб, якого вдалось врятувати при спробі стратитися, розповідає: «Я не знаю, відки і як, але то такі гадки приходять, що не дають спокою. З добра, люди, ніхто не закладає собі воловід на шию!» (с.141). Гриць Летючий мучився два роки із дрібними дітьми, одного вечора відвів дівчаток до річки і меншу кинув у воду. Гандзуня відпросилася. «Але Доці вже ліпше буде, як тобі» (с.64).

Батько їде до чужого міста, де син не витримав у війську і повісився. «Коби ще мене спретали разом з Миколов у могилу. Най би-м гнили разом, як вкупі не можемо жити» (с.35).

Четвертий тип представляють особи активно діючі, що всупереч долі хочуть змінити обставини, конкретно вплинути на рішення протиріч життя, змінити їх на краще самих себе і життя інших.

Майстер пригадає, що будував будинки як дзигарок, як птаха легка: «...йду до дому тай нютую собі в голові, що най лиш пожию з десять років, та й село геть перебудую» (с.44).

Старий Яків пішов до банку позичати гроші і мусив платити за підпис у нотаря, то після цього навчився у Доці писати і іншим газдам порадив це зробити (с.92).

Жінки зібрали на ринку недозволені збори, бо їх синів у в'язниці тримають, а щоб жандарм не арештував зачинщиць, то всі повдягали червоні хустки і мерзли, аж поки їх не відпустили (с. 207).

Жінка, як вовчиця, шугала по селу, а всіх бідних, нещасливих блучаючих на нічліг до убогої хати приймала, кормила, поради давала і злодієві, і покритці, і зниділим шляхтичам. «Я вас погодую, а рано йдїть між люди і приставайте до них» (с.195).

Як особливість п'ятого типу персонажів новел можна виділити усвідомленість їх дій, активність, спрямовану у майбутнє, для досягнення свободи прийдешнім поколінням на рідній землі.

Жінка розповідає козакам, як «сипали могилу отсему Шевченкові... ночами: одні кіньми, другі тачками, інші лиш рискалями. І Марія з трьома синами помагала... А старший син Маріїн виліз

на сам вершечок та й так ладно говорив до нас., Дивився там дивно, начеб насправді на зорях бачив Україну» (с.173).

Дід Гриць розповідає, як посилали дітей до школи, «бо будемо дурні та панам служити будемо, поки діти не вівчимо,... а кілька день тому почув у собі нову силу, ..: тепер я богач, що поголою цілу Україну» (с.187—189).

Такі активні цілеспрямовані дії підносять «малу» людину до героїзму, наповнюють позитивним змістом її буденне життя.

Аналіз і типологія художніх образів активної людини у Стефаникових творах допомагає розкривати корені і причини сучасних проблем активізації людей у духовному відродженні України.

АРСЕНИЧ П. (Івано-Франківськ),

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК У ПОЛТАВІ

У вересні цього року минає 90 років, як у Полтаві відкрито пам'ятник Івану Котляревському. Це перший український пам'ятник, споруджений на кошти українського громадянства. Відкриття пам'ятника перетворилося у всеукраїнське свято, в якому взяли участь представники майже з усіх частин України, без огляду на тодішні політичні кордони.

Вдалося розшукати завдяки пенсіонерів з Києва Ю. В. П'ядику фотографію галицької делегації. На ній серед 18 чоловік в центрі стоїть В. Стефаник, який разом з іншими 12 вересня був на відкритті пам'ятника. Увечері на святковому засіданні Полтавської міської думи «молодий Галицький ноувеліст Василь Стефаник зачитав полтавцям вітальну адресу від імені журналу «Літературно-науковий вісник» (до складу редакції входили В. Гнатюк, І. Франко та інші).

Від українських товариств Коломиї виступив громадсько-культурний діяч, директор «Покутського Союзу» Л. Кульчицький (1859—1938). Громадський діяч і політик (родом із с. Крилос) Ю. Романчук говорив від культурно-освітньої організації «Просвіта»: «Браття-Полтавці! Коли ми нині плекаємо спільну нам з Вами народну мову, коли через неї бистріше шириться просвіта між нашим народом, — то в великій часті ми завдячуємо це Вашому, але не менш й нашому Іванові Котляревському...» Привітання закінчувалося: «Незабутня вічна пам'ять родоначальникові нової української літератури і народної просвіти». Професор Львівського університету К. Студинський вітав полтавців від імені наукового товариства ім. Шевченка у Львові, а від українського театру «Бесіда» — М. Губчак (помер у 1926 р. в Станіславі).

Від українського драматичного товариства ім. І. Котляревського у Львові зачитав вітання лікар-окуліст Я. Грушиевич (1873—1944), який з 1909 р. працював у Станіславі. Збережені ним газети «Полтавський вестник», «Ювілейний край» за 1903 рік з описом свята, запрошення, програми, фотографії знаходяться у відділі рукописів наукової бібліотеки ім. В. Стефаника у Львові. З них довідуємося, яке велике враження справили промова галичан, виголошені рідною мовою, на наддніпрянських українців. Коли ж М. Коцюбинському було заборонено зачитувати адресу рідною мовою, присутні в знак протесту покинули зал. З українцями солідаризувалися і прогресивні росіяни.

13 вересня вранці Стефаник разом із згаданими членами галицької делегації, а також М. Кордубою, Є. Левицьким та іншими сфотографувався у фотосалоні Хмельовського. Цю фотографію нам вдалося придбати для музею. Того ж дня Стефаник був присутній на літературно-музичному ранку. Слухав виступ хору і оркестру під диригуванням М. Лисенка, увечері дивився «Наталку Полтавку».

13 вересня Стефаник, Коцюбинський, Леся Українка, Самійленко привітали О. Кобилянську «з першим великим національним святом на Україні, що прилюдно відбулося в Полтаві». Стефаник надіслав поштову картку своїй майбутній дружині, О. Гамсрак, на якій поставили свої автографи Леся Українка, М. Коцюбинський, М. Старицький, В. Самійленко, М. Вороний, Г. Хоткевич, Х. Алчевська,

14 вересня ранком велика група українських письменників та громадсько-культурних діячів знову сфотографувалися. На фото — 58 наддніпрянців і 10 галичан, в тому числі Стефаник. Того ж дня Стефаник сфотографувався з письменниками М. Коцюбинським, Лесею Українкою, Г. Хоткевичем, В. Самійленком, О. Пчілкою і М. Старицьким. Ця фотографія широко відома.

У Полтаві М. Коцюбинський подарував Стефаникові збірку творів «Оповідання» (К., 1903 р.) з дарчим написом (книжка зберігається в музеї Стефаника). В. Стефаник окремо сфотографувався з поетом М. Вороним. Таким чином, відомо чотири різні фото В. Стефаника у Полтаві.

З Полтави Стефаник поїхав до Києва, а потім до Канева, щоб уклонитися могилі Шевченка. По дорозі в Галичину він зупинився в Житомирі, де гостював у В. Кривченка, В. Боровика, М. Корчинського, які теж були в Полтаві. Всюди ділився своїми враженнями від поїдки в Полтаву. Так, 6 жовтня у Тернополі Стефаник виступив із доповіддю про відкриття пам'ятника Котляревському в Полтаві, якою заповонив присутніх.

М. Вороний у листі до В. Стефаніка висловлював думку, що приїзд галичан на відкриття пам'ятника І. Котляревському, «як і саме свято, є важливим історичним моментом».

І дійсно, воно стало важливим чинником творчого єднання і дружби галичан із наддніпрянцями, які тоді були розділені штучним кордоном по ріці Збруч.

ДЯКІВ О:

ДО ПИТАННЯ ПРО ДІЯЛЬНІСТЬ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА ЯК ПОСЛА АВСТРІЙСЬКОГО ПАРЛАМЕНТУ

Дослідження стенографічних протоколів засідань палати депутатів австрійської державної ради, газетних статей початку ХХ ст., деякі праць Ф. Погребенника, В. Гладкого дало можливість виявити деякі маловідомі факти посольської діяльності В. Стефаніка в австрійському парламенті.

В ході виборчої кампанії, яка проходила на Снятинщині в березні 1907 року, на народних вічах, громадських зборах бурхливо обговорювались кандидатури по виборах до австрійського парламенту. В. Стефаніка знали селяни і в ближчих, і в далеких селах як свого захисника та найближчого порадника. Він брав участь в організації селянських страйків, виголошував сотні палких промов на зборах, концертах, багато розмовляв із селянами. Прогресивні українські діячі, які очолювали виборчі комітети послідовно підтримували В. Стефаніка, виступали проти кандидатів — маріонеток польської шляхти, посилювали агітацію, намагаючись «всі села зрушити». В результаті вони зуміли зацікавити народ і здобути переконливу перемогу. В. Стефанік стає повноважним депутатом. Це зафіксовано в стенографічних протоколах засідань палати депутатів австрійської державної ради в квітні 1908 р. А газета «Руслан» від 9 (22 квітня) 1908 р, сповістила: «Др. В. Охримович., зрезигнував з посольського мандату до державної ради, а на його місце увійшов до парламенту заступник п. Василь Стефанік». Єдине побажання новообраного депутата: «Коби лишень так склалося, аби я міг бути добрим послом». До Відня письменник прибув, сповнений рішучих надій захищати і відстоювати інтереси своїх виборців. І хоча невдовзі він переконався, що справжня діяльність парламенту не збігається з його мріями, визначеній для себе меті він не зрадив протягом всієї десятирічної депутатської діяльності, яку сам оцінював дуже скромно. Так, у своїй «Автобіографії» 1926 р. В. Стефанік пише: «Від 1908 р. до 1918 р. був я послом до австрійського парламенту, де не виголошував ніяких промов». І на цій підставі в

критиці поширювались думки про депутатську пасивність письменника. Однак, це не відповідає дійсності. І першим, хто намагався це довести, був В. Гладкий, який у своїй статті в газеті «Літературна Україна» (1965, № 4) «Ні, не мовчав Стефанік у парламенті» детально досліджує інтерпеляцію, з якою виступив посол В. Стефанік на 96-му засіданні XVIII сесії з приводу конфіскації п'ятої книжки журналу «Літературно — науковий вісник» за 1908 рік. Автор статті робить висновок, що дана інтерпеляція, в якій В. Стефанік виступив на захист українського слова і викрив свавілля австрійської цензури, «має неабияке значення для світогляду письменника, (...) є матеріалом, вартим ґрунтовного дослідження».

У цьому ж 1908 р, посол В. Стефанік подає ще дві інтерпеляції, які нам вдалося відшукати у стенографічних протоколах засідань палати послів австрійської державної ради. Зауважимо, що згадані документи, як і всі інші запити, подані німецькою мовою, очевидно, в перекладі В. Стефаніка.

Перша інтерпеляція стосується негуманного вчинку жандармів у Снятині відносно дівчини. У документі йдеться про Павлину Зінкевич, над якою познущались жандарми. Цей вчинок обурило до глибини душі Василя Стефаніка, який завжди і в усьому захищав простих людей. Своім запитом посол вимагав розпочати слідство щодо кривдників і справедливо покарати їх. Другою інтерпеляцією В. Стефанік виступив проти переслідування українського пожежного товариства «Січ» в Заліщиках, якому було заборонено проведення громадських акцій з приводу річниці скасування панщини. Своім зверненням до міністра внутрішніх справ письменник відстоював права українського населення в Галичині.

У цьому ж 1908 р. В. Стефанік у листі до Михайла Павлика сповістив про виступ радикальної групи віденського парламенту (до якої належав і сам) проти анексії Австро-Угорщиною Боснії й Герцоговини. З головою поринувши у роботу посла, тільки в 1910 р. Василь Стефанік висловив на сесіях державної ради чотири інтерпеляції — запити. Але пристрасне захоплення письменника парламентською діяльністю не викликало задоволення окремих прогресивних українських діячів. Зокрема, М. Коцюбинський у листі до В. Гнатюка писав: «Бо на чорта нам здалася його (В. Стефаніка) політика — нам потрібні його оповідання»,

Посол В. Стефанік постійно спілкується зі своїми виборцями: виступає на народних вічах, громадських зборах зі звітами перед селянами про свою депутатську діяльність, в яких дає оцінку австро-угорському уряду («Правительство дбає лише про військо і державну машину» (с. Задубрівці, 1910 р.) і від імені радикальної

партії виступає за реформу виборчої системи, домагаючись «усунення всякого панування одного народу над другим» (с. Волчків, Рожнів, Стецева, 1910 р.); агітує за демократичних депутатів до австрійського парламенту і галицького сейму (с. Чернелиця, 1911 р.); публікує разом з однопдумцями в газеті «Громадський голос» (квітень, 1911 р.) «Відозву до наших селян-виборців».

Василь Стефаник завжди використовував свій статус посла для зміцнення осередків української культури; брав участь у зборах українських товариств, подавав фінансову допомогу для побудови читальні в Русові, неодноразово порушував питання про відкриття українського університету в Львові (с. Задубрівці, 1910 р., с. Рожнів, 1910 р.). А в 1913 р. Л. Бачинський, В. Стефаник та інші подають інтерпеляцію до міністра освіти та віросповідань відносно заснування у Вижниці української гімназії.

Широко любив В. Стефаник свій народ. І галичани віддячували йому глибокою шанобою. Під час святкування 100-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка у Снятині прогресивна громадськість висловила думку, що під час наступних виборів до парламенту підтримуватимуть «тільки кандидатуру заслуженого для добра нашого народу письменника і посла В. Стефаника» (газета «Громадський голос», 1914 р., 21 травня). А вже в липні конференція громадських організацій Гвіздеччини й Снятинщини одногосло висунула кандидатуру В. Стефаника на посла до парламенту на новий термін, що і підтвердило багатолюдне віче в с. Кулачівцях. Однак через два дні, 28 липня 1914 року, розпочалася перша світова війна. Мандат депутата звільняє В. Стефаника від служби в діючій армії і від арешту австрійською владою в 1915 році. Після смерті І. Франка письменник виїхав до Відня, де пробув більше року, допомагаючи полоненим — українцям і землякам, що емігрували за океан. Через листування підтримував тісні зв'язки з батьківщиною, за якою дуже сумував: «Мені тяжко за своїми і за вітчизною...»

Вивчення стенографічних протоколів засідань палати депутатів австрійської державної ради, газетних статей початку ХХ ст., спогадів сучасників В. Стефаника відкривають все нові сторінки життя і діяльності видатного письменника-новеліста.

ІВАНЦЕВ І. СПІРІН О. (Київ).

В. С. СТЕФАНИК ПРО РЕКРУТЧИНУ

У творчій спадщині В. С. Стефаника чільне місце посідають короткі соціально-психологічні новели, у яких письменник майстерно змальовує важку долю селянства, зокрема, сільського

юнацтва, перед яким відкриваються загадкові перспективи рекрутства.

З історичних довідок дізнаємося, що слово «рекрут» походить від нім. — Рекрут, від франц. — весрутер, що означає — набирати військо. У російській (XVIII—XIX ст.) та іноземних арміях воно вживалося для означення особи, яку прийняли на військову службу за наймом або за повинністю. Поява рекрутства пов'язана з організацією регулярної армії. В Росії термін «рекрут» введений указом Петра I в 1705 р. і вживався до 1874 р., коли був замінений терміном «новобранець».

Варто відзначити, що система комплектування регулярної армії здійснювалася шляхом примусового набору рекрутів від усіх податкових станів. Спочатку їх відбирали з розрахунку один рекрут від 20 дворів. Після 1724 р. запроваджено рекрутський набір від числа ревізьких душ (від 1000 ревізьких душ — 5 і більше рекрутів; під час Кримської війни 1853—56 рр. — 50—70 рекрутів). Селянські та міщанські громади самі визначали посланців у рекрути. Набір рекрутів з числа заможних селян залежав від волі поміщиків. На початку запровадження рекрутської повинності термін військової служби був довічний, з 1793—25 років, з 1804—20 років, з 1855—72—12,10 і 7 років. В Україні рекрутську повинність було запроваджено після ліквідації залишків політичної автономії на початку 80-х років XVIII ст. В 1874 р. рекрутську повинність було замінено загальною військовою повинністю.

У новелах В. Стефаника тема рекрутчини з її трагічними для селянства наслідками знайшла належне висвітлення. На це були відповідні мотиви. Як зазначав В. М. Лесин, рекрутчина завдавала населенню багато горя. Служба в армії тривала довго. Забирали до неї в першу чергу тих, хто виявляв непокору до панів чи представників влади. Тому не дивно, що в рекрути найчастіше віддавали синів бідноти. Багатії здебільшого відкуповувалися від служби в армії або посилали замість своїх синів «найманців». У солдатській казармі на селянських синів чекала щоденна нестерпна муштра. Поводження командирів, що рекрутувалися з багатих верств панівних націй, було жорстоким, а часто навіть звірячим. Вимуштруваних селянських синів гнали на фронт воювати за чужі їм інтереси.

З цього приводу історик Орест Субтельний стверджує, що в роки першої світової війни величезна кількість українців (у російській армії налічувалось 3,5 млн. українських солдатів і 250 тис. служили в австрійському війську) боролися і вмирали за імперію.

У зв'язку з цим солдати рідко коли поверталися додому, а

серед тих, кому випала така доля, було чимало калік і тяжко хворих. Тому й не дивно, що в народі рекрутчина асоціювалася із загибеллю. Коли починався рекрутський набір, парубки втікали в ліси й ховалися. Але їх ловили і в кайданах везли до прийому. Ті, хто не витримував розправи старшин, зокрема, ефрейторів і капралів, та несправедливості в армії, вдавалися до дезертирства, а іноді кінчали життя самогубством.

Нестерпні умови під час служби не тільки в австро-угорській, але й російській армії призводили до масового дезертирства. Так, на всьому російському фронті в 1916 р. дезертирувало понад 1,5 млн. чоловік. Такі дані наводить один із дослідників історії західно-українських земель І. І. Компанієць.

Тут тягар рекрутчини зростає ще й від того, що солдати не розуміли мови своїх командирів, якими були, як правило, австрійці та німці. За неточне чи несвоєчасне виконання їх наказів солдати терпіли страшні катування. Цісарська Австрія використовувала свою армію для придушення національно-визвольних рухів і здійснення загарбницької політики.

Тягар цісарської рекрутчини й породжувані нею трагедії в умовах швидкого зубожіння селянства В. Стефаник відтворив не тільки в численних новелах, як, наприклад, «Виводили з села», «Стратився», але й в інших творах. Так, в оповіданні «Камінь на хрест» йдеться про те, що Іван Дідух десять років прослужив у війську, а коли повернувся додому, то вже не застав ні батька, ні матері — вони помирали, не діждавшись сина.

У новелі «Шкода» письменник наголошує, що одинак вдови Романихи помер у війську, а його стара мати поневірялася й голодувала.

У цих новелах Стефаник відбив погляди трудового народу на ворожу їм австроцісарську армію, із великим співчуттям змальовував жертви мілітаризму та війни.

Першим друкованим художнім твором письменника була новела «Виводили з села», що з'явилася 24 жовтня 1897 року в чернівецькій газеті «Праця». Цікавим на наш погляд, є те, що цей популярний двотижневик виходив під редакцією Вячеслава Будзиновського (1868—1935), що був відомим українським громадсько-культурним діячем і письменником, редактором радикальних газет і журналів.

Коли В. Будзиновський одержав перше оповідання Стефаника, — відзначає В. Косташук, то запропонував присутньому в редакції молодому письменникові О. Маковееві голосно прочитати його. Та на половині оповідання в того почав дрижати голос, з очей хлинули сльози, і він відложив рукопис.

Приводом до написання новели було те, що у 1897 р. в родині Стефників сталася трагічна подія: у війську покінчив життя самогубством двоюрідний брат Стефаника — Лука, згадку про якого знаходимо в листі до О. Кобилянської. Сам факт самогубства брата вимусив письменника задуматися над причиною такого вчинку та долею рекрутів взагалі. У результаті появилися новели «Виводили з села» і «Стратився». У цих творах йдеться про бідняцького сина Николая Чорного, якого згубила цісарська рекрутчина.

У першій новелі увага В. Стефаника сфокусована на глибокому переживанні батьків, які проводжають сина-одинака в цісарську армію. Автор змальовує кривавий захід сонця, закам'янілу червону хмару, подібну на голову святого, які асоціювалися у тих, що проводжали хлопців, з обстриженою головою. Проводжаючи сина-рекрута, мати в причитаннях так визначила час розлуки з ним: «Та заки ти обернешши, то пороги в хаті поскривлюються, то вугли погніють. Мене не застанеш уже і відай сам не прийдеш». Мати з горя була головою об одвірок, тато від плачу «трясся, як лист», заливалися сльозами сусіди.

У новелі «Стратився», яка була надрукована восени 1897 р., Стефаник показав, що найгірші передчуття рідних і сусідів збулися: Николай Чорний не витримав знущань у солдатській казармі й «повісився у вільхах за містом».

У новелі глибоко розкриваються переживання старого батька, до якого дійшла звістка про смерть сина-воєнка і який їде залізницею до міста, щоб поховати його. Горе батька безмежне — він втратив єдину надію і опору в житті. Письменник прагне якнайправдивіше передати настрій і переживання нещасного батька, який говорить: «Коби ще мене спритали разом з Николом у могилу. Най би-м гнили разом, як вкупі не можемо жити...», Отже, новела «Стратився» — це вираження протесту проти того суспільного ладу, який призвів до самогубства у розквіті життя молододу, красиву, сильну і працюючу людину.

Згадані новели були своєрідним заспівом до циклу тих антивоєнних новел, які після тривалої перерви в творчості письменника почали з'являтися з-під його пера під час першої світової війни.

КУГУТЯК М.

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК — ДІЯЧ УКРАЇНСЬКОЇ РАДИКАЛЬНОЇ ПАРТІЇ.

Радикальний рух, започаткований ще в середині 70-х рр. XIX ст. діяльністю Михайла Драгоманова, Івана Франка, Михайла Пав-

лика, проголосивши вперше в Україні ідею народної організації, опертої на національних і соціальних домаганнях селян і робітників, одразу ж знайшов гарячий відгук серед молодшого покоління галицької інтелігенції.

Ще будучи учнем 4 класу Коломийської гімназії, Василь Стефаник шістнадцятирічним юнаком вступає до таємного гуртка радикалів, де знайомиться з Лесем Мартовичем, Левком Бачинським, Северином Даниловичем. Члени гуртка вивчали твори Шевченка, Драгоманова, Подолинського, поборювали москвофільську пропаганду, несли в маси радикально-демократичні ідеї, підносили національну свідомість. В 1886 р. Стефаник допоміг заснувати першу в Русові читальню товариства «Просвіта».

Москвофілам не подобалась діяльність гімназистів. В 1890 р. під загрозою виключення Василь Стефаник був змушений покинути Коломию і продовжити навчання в Дрогобичі. Тут він познакомився з Франком, який в той час працював над створенням радикальної партії. На відміну від угодовської політики народо-вців, радикали в жовтні 1890 р. створили першу в Галичині політичну партію, яка, спершись на маси, повела боротьбу на національне і соціальне визволення народу. Як і сотні інших галицьких інтелігентів, молодий Стефаник, будучи співтворцем радикального руху, одним з перших вступив до Української радикальної партії (УРП), пов'язавши з нею все своє свідоме життя.

Самовідданою організаційною, просвітницькою, літературною працею молодих радикалів новий рух швидко міцнів. В 1890 р. Стефаник друкує в радикальному журналі «Народ» статтю «Жолудки наших робітних людей і просвіта». В 1891 р. він виступає ініціатором крайового з'їзду радикальних організацій Покуття. Незважаючи на переслідування властей, Стефаник разом з Бачинським, Мартовичем закладають по селах «Народні спілки», кооперативні крамниці, каси, читальні.

Суспільні погляди Стефаніка еволюціонували разом з радикальним рухом. УРП на своєму IV з'їзді 29 грудня 1895 р. висунула вимогу «повної політичної самостійності українського народу». Стефаник міцно став на позиції радикальної національної демократії, яка, виходячи з особливостей історичного розвитку краю, виступила з ідеєю взаємозумовленості національного і соціального у визвольному русі.

Під впливом радикалів у краї наростає масовий селянський рух. Під час сеймових виборів 1895 р. Стефаник на Обертинщині веде агітацію за радикального кандидата Даниловича, за що 2 серпня був арештований. В 1908 р. Стефаніка, уже відомого пи-

сьменника, діяча УРП, обирають на Снятинщині послом до австрійського парламенту. З урядової трибуни він виступає в обороні інтересів народу.

Перша світова війна наклала відбиток на громадське життя краю. З розпадом Австро-Угорщини активізується діяльність політичних партій. 18 жовтня 1918 р. Стефаник бере участь у формуванні Української Національної Ради, творенні державних органів ЗУНР. Він одержує пропозицію очолити секретаріат земельних справ. В січні 1919 р. Стефаник в складі урядової делегації ЗУНР прибув до Києва для участі в акті возз'єднання УНР і ЗУНР. У березні 1919 р. його обирають до Головної управи УРП.

В умовах панування Польщі Стефаник не цурається праці по відродженню культурно-освітнього і господарського життя краю. З його участю відновлює свою діяльність філія «Сільського господаря», читальня «Просвіта». В 1921 р. його в котрий раз обирають головою Снятинської повітової управи УРП. В серпні 1926 р. за промову, виголошену Стефаніком при відкритті Народного Дому в Стецеві, Коломийський окружний суд розпочав проти нього слідство. В квітні 1928 р. Стефаник тяжко пережив «процес малих» у Львові. За участь в Західно-українській національно-революційній організації на лаву підсудних потрапило 15 гімназистів, серед яких були двоє синів Стефаніка. Проте переслідування властей не змогли відвернути його від громадських справ.

Політична діяльність та літературна творчість Василя Стефаніка відобразили історичну долю галицької інтелігенції кінця XIX — початку XX ст. Прагнучи знайти вирішення назрілих національних і соціальних проблем, вона виступила творцем нового суспільнополітичного руху, в лавах якого протягом 50 років вела боротьбу за корінні інтереси українського народу.

МАКАРОВСЬКИЙ І.

ПРОБЛЕМА ПОЛІТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ В НОВЕЛІСТИЦІ В. СТЕФАНІКА

Аналіз художньої спадщини володаря селянських дум дає підстави говорити про наукове розуміння ним категорії «політична свідомість». Адже, розглядаючи її через призму єдності думки і волі, він мовою художніх образів напрочуд ясно сказав нам (а якщо точніше, то показав), що воля персонажів його новел «Сини», «Дід Гриць», «Марія» виражена в їхніх душевних діях, має космічну протяжність і матеріалізувалась в героїзмі їх синів та внуків.

В. Стефанік силою свого генія увіковічує людей саме з ціль-

ною, закоріненою в національний ґрунт, свідомістю, а не тих, у кого вона роздвоєна, або, що ще гірше, — флюгерна.

В основі свідомості Стефаникових героїв лежить воля людини, воля України, жертвовність заради їх процвітання. Старий Максим лагідно розказував про своїх синів: «Послідній раз прийшов Андрій: він був у мене вчений. «Тату, — каже, — тепер ідемо воювати за Україну». — «За яку Україну?»». А він підоймив шаблев груду землі та й каже: «Оце Україна, а тут, — і справив шаблев у груди, — отут її кров; землю нашу ідем від ворога відбирати. Дайте мені, — каже, — білу сорочку, дайте чистої води, аби-м обмивси, та й бувайте здорові». Виряджаючи синів на бій за Україну, померла на воротах мати, не вернулись з поля бою сини, і старий батько Максим залишився один. Та не зовсім, бо з ним дух його синів, зрештою, мати Божа. «А ти, мати Божа, — каже Максим, — будь мойов газдинев, ти з своїм сином посередині, а коло тебе Адрій та Іван по боках... Ти дала сина одного, а я двох» («Сини»).

Також поклали своє життя на вітар Вітчизни сини Марії. Воювали вони за те, щоб була Україна вільною від експлуатації і тгноблення людини людиною, щоб розвивалась вона по своїй волі а діти її «були всі вкупі» та «були всі одної мислі» («Марія»).

Зворушує нас переконання діда Гриця в тому, що по кистках його внуків та їх бойових побратимів, вихованих на ідеях Т. Шевченка та І. Франка, «зацвіте наша земля» («Дід Гриць»).

Тішився своїми внуками неписьменний старий селянин Лазар, що вони «не п'ють, не гуляють і до корчми не йдуть, а гудуть, як бджоли: Україна, Україна... Вони в мене чемні, най їх Бог благословить з їх надіями. Вони хочать нового, на те вони і молоді» («Роса»).

Достатньо і цих думок В. Стефаніка, щоб переконатися, що хоча він не давав наукових дефініцій, проте в його розумінні політична свідомість виступала сукупністю знань, оцінок, настанов, котрі відображають політико-владні стосунки та інтереси політичних суб'єктів. І, що важливо, письменник накреслив нам етапи розвитку національно-політичної свідомості західноукраїнського селянства (до речі, краще, ніж він, ніхто й досі цього не зробив. Принаймні, він розрізняв культурно-освітній та революційно-демократичний її етапи).

У зв'язку з цим потребують особливого осмислення слова славетного новеліста, сказані в устами старого Палати: «Та, як кажу, прийшла тверезість, а потім парасолі, а як підросли хлопці ті, що навчилися читати, то й книжечки, і газета, наука Наумовича, змінювався селянський світ, та поволі. А потім вибори та

хрунівство, та «Січі», вже ні панів, ні жидів ніхто не боявся. Йшла така велика лава в червоних стяжках, що всі вступалися з дсроґи» («У нас все свято»).

А хіба сьогодні не потребує художнього і теоретичного осмислення сучасний етап розвитку національно-демократичної ідеології, зокрема політичної свідомості?

І тут В. Стефанік є нашим сучасником. Він допомагає нам піднести самосвідомість українського народу, особливо молоді, якій вперто прививають дух гендлярства і наживи, що загрожує майбутньому України.

Дбайливе ставлення до своєї духовної спадщини вимагає того, щоб видати повне зібрання творів Василя Стефаніка і збільшити питому вагу їх серед анжелік, тарзанів та іншої книжної продукції, бо, скажімо, ненормальним є той стан, коли в міських бібліотеках Івано-Франківська відсутнє третомне видання творів письменника.

ПИЛИП'ЮК О., МАРУЩЕНКО.

КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

1. Динаміка філософських і художніх скерувань на межі XIX і XX століть у європейських національних культурах зумовила появу літературного героя, позначеного синкретизмом модерного, релістичного і неоромантичного стилів.

Артистична метафізика Ф. Ніцше, песимістичний гуманізм А. Шопенгауера, глибинний психологізм Ф. Достоєвського, К. Гамсуна, Г. Ібсена, міфосимволічний код С. Пшибишевського, М. Метерлінка формували модерний світовид В. Стефаніка краківського періоду життєтворчості (Б, Лепкий, Три портрети). Реалістичну субстанцію Стефанікової новелістики вбачаємо в об'єкті його розмислів і почувань — покутське село (Русів), де всуціль руйнується патріархальний уклад буття, загострюються соціальні виразки безземелля, голоду і злигоднів, що супроводжуються проявами знелюднення, соціальної, побутової і моральної деградації селянина, Риси неоромантичної поетики, пов'язаної з реалізацією мотивів соціальної відчуженості і «трагічного терпіння» мужика типологічно споріднені з набутком О. Кобилянської, О. Олесья, В. Винниченка, пізньої прози Коцюбинського.

2. «Житє є драма, а люде — актори», — писав Стефанік до О. Гаморак у грудні 1896 р. Очевидно, цей вислів (подібні судження притаманні літераторам-модерністам) дає ключ до усвідом-

лення драматургічної природи персонажа його новел. Стефаник не став обсерватором «діалектики душі», його персонажі здебільшого позбавлені права вибору, доля їх заздалегідь визначена, «одно фатум незмінне». Витоки психологізму дійових осіб новел таяться не в позиції автора, не в інтенсивності душевних саморухів, а в психологічній атмосфері художньої ситуації, позначеної крайніми виявами трагічних колізій, у які попадають персонажі («Стратився», «Новина», «Камішний хрест», «Палій», «Кленові листки», «Басараби», «Злодій»).

З. В. Стефаник досягнув переконливої гармонії (в естетичному ракурсі) художньої ситуації і позиції персонажа. Герої новел функціонують у реальному світі, тому вони більш діяльні у поведінці та вчинках, а не в слові. Новелістичні монологи і діалоги композиційно поглиблюють колізії художньої ситуації, скеровують фабулу до сподіваної розв'язки.

СТУПАРИК Б.

ГРОМАДСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ В. СТЕФАНИКА

Ще навчаючись в Коломийській гімназії, В. Стефаник бере участь у таємному самоосвітньому товаристві «Студентська громада», члени якої проводили дискусії на політичні теми, виступали з рефератами перед селянами, збирали і вивчали народну творчість. Як згадує Василь Равлюк, у «Студентській громаді» регулярно, двічі на тиждень, відбувалися сходина членів з відчитами, викладами та дискусіями. Стефаник читав багато і запом'ядало, завжди брав участь у дискусіях: висловлювався коротко, яскраво¹.

За участь у гуртку та виборчій кампанії до парламенту Стефаник разом з іншими був виключений з гімназії.

Під час навчання в Кракові Стефаник бере участь в українському студентському товаристві «Академічна громада», в якому були згуртовані переважно медики. Тут він стає членом радикальної партії, очолюваної І. Франком та М. Павликом. Про цей час Стефаник пізніше писав: «В нашій «Академічній громаді» ми ходили щовечора, читали часописів, слухали відчитів. Члени Товариства майже всі були драгоманівцями і належали до української радикальної партії»².

1. Равлюк В. Пам'яті найкращого друга // Василь Стефаник у критиці і спогадах. — К., 1970. — С. 317.

2. Стефаник В. Про ясне минуле // Альманах українського студентського життя в Кракові. — Краків, 1931. — С. 9.

З відкриттям медичного факультету у Львові українці — засновники «Громади» — перейшли туди і краківська «Громада» перестала існувати. Згідно з рішенням останніх зборів її бібліотека і майно передавалися Львівському «Академічному Братству». В. Стефаник провів у Галичині велику агітаційну роботу за «хлопського посла» — Івана Франка в час вибору до парламенту в 1895 і 1897 роках: їздив по селах, виступав на селянських вічах, переконливо агітував вибрати свого посла до парламенту.

Проживаючи на Снятинщині, Стефаник бере участь у політичному і культурному житті повіту. Українці Галичини вели боротьбу за демократичні права, добивалися загального, рівного, таємного та безпосереднього виборчого права. У краї проводилися багатолідні віча, активним учасником яких був В. Стефаник. Будучи добрим промовцем, він швидко оволодівав увагою учасників. Як згадує В. Равлюк, на вічі в с. Вовчківці в серпні 1906 р. Стефаник виголосив промову такого змісту: «Досвіта будиться бідна молодиця, схапується з постелі, кладе кусень чорного хліба за пазуху, серп затикає за пояс, бере немовля на руки і спить на панський лан, щоби жати за 16-й сніп. На першому снопі поклала дитинку, підсунула під корч полину, щоби сходяче сонце не збудило її. Цілий день поглядала туди, де лежала її дитина, кормила її зісхлою груддю та пересувала, щоби сонце не спекло маленького личка». Закінчувалося риторичним питанням: «Чи цей ган, власник ланів, що так визискує бідний народ, ставши послом, ухвалюватиме справедливі для цієї бідної молодиці закони?»

Промова була зворушлива, жінки плакали, а чоловіки з завзяттям в очах вигукували загрозово на адресу панського кандидата.

У 1908 р. Стефаник став послом австрійського парламенту і виконував ці функції до 1918 р. Син письменника Семен згадує: «Я добре пам'ятаю, коли він, будучи послом до австрійського парламенту, віддавав кожний день, кожну хвилину селянам. Вони мали до нього доступ вдень і вночі, а найбідніших селян він приймав у першу чергу. Дорога з Русова до Снятина не менше як тричі на тиждень була свідком, коли Стефаник на простому селянському возі, разом з гуртом мужиків, їхав допомагати відстоювати їхні права перед австрійською і польською адміністративною владою»³. Про допомогу посла селянам писали в спогадах багато його сучасників.

Як посол, Стефаник брав участь у роботі освітніх та господарських товариств. Дружина М. Черемшини засвідчує: «Часто

3. Стефаник С. Людина, письменник, громадянин // Василь Стефаник у критиці і спогадах. — К., 1970. — С. 313.

сбох письменників можна було бачити в читальнях, в учительському товаристві «Взаємна поміч» і навіть в «Сільському господарі», де організували різні курси. Одним словом — вели різноманітну роботу»⁴.

Особливо піклувався Стефаник про вчителів, закликаючи їх до праці на благо народу: «Навчайте наших дітей любити свій народ, свою рідну землю. Вона велика — не лише тут, над Прутом, але й там, за Дністром...»⁵

У 20—30-і роки, коли Галичина входила в склад Польщі, польський уряд розробив план ліквідації українського шкільництва, переслідувалися українська мова і культура. Оцінюючи становище, В. Стефаник у листі до С. Даниловича від 18 лютого 1923 р. писав: «Поляки не вважають нас за другу сторону політично-національну, вони трактують нас «як тих, які неіснують». Те, що діється на наших очах тепер, це не є денаціоналізація, ані утиск чужої нації — це є полювання на фізичну загибель нашої нації»⁶, і в цей складний час Стефаник, як може, захищає українських вчителів (стаття «Василь Стефаник і народне вчителство»⁷).

Стефаник вірив, що на українській землі будуть працювати українські школи: «Польська влада не дає нашим вчителям-українцям роботи, закриває українські школи, але вона не зможе нічого зробити, бо ми не одні, з нами разом та Велика Україна, де живе основна частина нашого народу...»⁸

Ще в студентські роки Стефаник бере активну участь у діяльності Краківського філіалу товариства «Просвіта», відкритого у 1894 р. головними заходами урядника колійового Івана Бориса, серед заходів якого особлива увага зверталася на відзначення роковин Т. Шевченка, Про це писав пізніше Стефаник так: «Треба улагоджувати шевченківський концерт... Декламувати буде молоденька Катря Банахівна, студентка учительського семинарія... Від радикалів має припоручення... почати так: «Каменярі», поезія Тараса Шевченка», Так треба робити через каноніка о. Борсука і його сотрудника Козловського... Публіка дуже вдоволена, бо що вільно Шевченкови, того не вільно Франкови»⁹. Про підготовку цього вечора і спілкування із Стефаником згадувала Катря Гриневичева (по мужу) в споминах у названому вище Альманасі (с. 31), відтворюючи своє враження тодішнє про Стефаника як

4. Семанюк Н. З глибини його серця. — Там же. — С. 328.

5. Там же. — С. 380.

6. Василь Стефаник у критиці і спогадах. — К., 1970. — С. 424—425

7. Учителське слово. — 1938. — 15 грудня. — ч. 19. — С. 270.

8. Василь Стефаник у критиці...

9. Стефаник В. Про ясне минуле // Альманах... С. 11

про людину, якій належить у житті багато місця (а йому було тоді 23 роки) та що кожна його книжка була подією.

Набутий у студентських гуртках і «Просвіті» досвід В. Стефаник використовував у своїй громадській діяльності та, зокрема, в діяльності читалень і філії «Просвіти» на Снятинщині.

За плідну громадську роботу загальні збори товариства «Просвіта», які відбулися 25 грудня 1925 р. у Львові, вибрали Стефаника своїм почесним членом.

ТОМИН А., ТОМИН Ю.

В. С. СТЕФАНИК ПРО ТЯЖКУ СЕЛЯНСЬКУ ДОЛЮ ГАЛИЧАН В ЧАСИ ВОЕННОГО ЛИХОЛІТТЯ

У багатогранній творчій спадщині видатного українського письменника-новеліста В. С. Стефаника чільне місце посідають твори, у яких змальовано тяжку долю галицького селянства в роки першої світової війни, що неймовірно важким тягарем лягла на наш край, терени якого стали ареною затяжних кривавих боїв. Жахливі картини воєнного лихоліття, кров і сльози, сліди і руїни, грабунки і звірства були в той час для нашого народу справжнім страшним судом.

Письменник зустрів початок війни у своєму рідному селі Русові. Вже в середині вересня 1914 року російські війська зайняли Снятинщину і рушили до Карпат.

В історичному плані цей час вичерпно описала відомий історик Наталія Полонська-Василенко. Вона зазначала, що з самого початку окупації російською армією Галичини почалися труси та арешти. Тільки через київські тюрми вглиб Росії, до Сибіру, перевезено понад 12000 осіб, серед яких було багато греко-католицьких священників.

Не кращим було становище народних мас під час окупації західноукраїнських земель австро-угорськими військами. Так, до лідник цієї проблеми І. І. Компанієць відзначав, що окупаційна австрійська влада посилювала терор проти українського населення у Східній Галичині. В роки війни понад 100 тис. галичан померло в концентраційних таборах з голоду і від епідемій. Лише в 1916 р. в краї повішено 30 тисяч чоловік.

Подальші воєнні події розгорталися таким чином, що великі австро-німецькі сили під командуванням генерала Макензена 19 квітня (2 травня) 1915 р. прорвали фронт 3-ї російської армії, в результаті чого через кілька днів її Південно-Західний фронт був вимушений розпочати відступ. Продовжуючи наступ у травні-червні, австро-німецька армія примусила російські війська, які

відчували гостру потребу в боєприпасах та зброї, залишити Галичину.

Про військові баталії того часу досить влучно висловився один із сучасних дослідників історії України в діаспорі Орест Субтельний. Він дійшов висновку, що наслідки війни для українців, змушених битися з обох воюючих сторін, були негайними, безпосередніми й найтяжчими. Під час цієї війни Галичина слугувала ареною найбільших і найкровопролитніших побоїщ на Східному фронті. Її населення зазнавало страшних збитків від руйнувань та спустошень, причинених воєнними діями, а також брутальністю як російського, так і австрійського командування.

Але поряд з матеріальними та людськими втратами, війна ще більше ускладнила становище українців, котрі не мали власної держави, яка захищала б їхні інтереси. Величезна кількість українців (у російській армії налічувалося 3,5 млн. українських солдатів і 250 тис. служили в австрійському війську) боролися і вмирили за імперію, що не лише ігнорувала їхні національні інтереси, але й активно намагалася, як, зокрема, Росія, знищити їхній національний рух. Найстрашнішим було те, що українців-учасників боїв з обох сторін — змушували вбивати один одного.

Важкий тягар війни лягав на плечі широких верств селянства. В. Стефаника глибоко хвилювало породжене війною народне горе. У зв'язку з цим він, що 15 років не виступав з новинами, знову береться за перо, щоб розповісти про війну та страждання народних мас. Так, у 1916 р. для буковинського календаря письменник написав новелу «Діточа пригода», якою започаткував новий період своєї творчості. За кілька тижнів після написання цієї новели він створив оповідання «Марія», яке присвятив Іванові Франкові.

У розкритті багатогранних сторін життя галицького селянства письменника особливо хвилювали проблеми породженої війною міграції людей, які вимушені були покидати обжиті міста в пошуках порятунку від війни відправлятися в чужі краї («Вона—земля»), сирітства дітей («Діточа пригода»), деморалізації людей («Мати», «Пістунка»), втрати рідних і близьких («Марія», «Сини») та ін.

Висвітлюючи палітру великої панорами спричиненого війною народного горя, письменник глибоко переживає тодішнє лихоліття. У його творах того часу немає батальних сцен, зате у кожній новелі відчувається подих війни.

Досить помітне місце у творчості В. Стефаника займає новела «Марія», написана ним у 1916 р. у Відні. Вона народилася в загравах першої світової війни, коли з усією гостротою постало пита-

ння про дальшу долю українського народу, розділеного кордонами двох імперій, що вели між собою криваву війну. З глибоким болем сприймав письменник те, що наддніпрянські українці у складі царської армії змушені були воювати проти своїх братів-галичан.

Характерною особливістю новели «Марія» є висвітлення напруженого внутрішнього світу героїні Марії, який розкривається в умовах своєрідної воєнної атмосфери: «Далеко за горами ревіли гармати, палали села, а чорний дим розтягався змієм по синьому небі і шукав щілин у блакиті, щоби десь там обмитися від крові і спузи.

За її плечима дрижали вікна за кожним гарматним громом. А може, там і її сини, може вже закуталися в білий пух снігу, і кров біжить із них і малює червоні квіти».

Змальшована автором картина кривавої битви над рікою, після якої «поле за кілька днів зродило багато хрестів», набирає не лише узагальнюючо-символічного звучання, а й конкретно-реального. Адже цим цвинтарем, поміж ці хрести солдати царської армії повели її найменшого сина, який російського царя називав катом українського народу. «Казали, що ведуть його на Сибір..», Попри ті хрести повіз царських офіцерів і чоловік Марії — і пропав, як і син, навіки. Так, на долю Марії випадають одне за одним нещастя.

Одним із видатних українських дослідників в галузі літератури Ф. Погребенником про творчість письменника стверджується, що новела «Марія» відкривала новий ідейний горизонт в діяльності Стефаника. Ризиковано і небезпечно раніше було розглядати згадані твори саме через те, що становить їх серцевину. Акцентувалася увага на трагічному аспекті «Марії» і «Синів», наголосувалася на антивоєнному спрямуванні цих творів, і лише окремі з дослідників глухо говорили: Марії, цій матері-страдниці, «уже не чужі патріотичні почуття, що прийшли до неї з любов'ю до рідних синів». Сьогодні, нарешті, як зазначає Погребенник, можемо сказати, що Стефаник як письменник і громадянин цілком свідомо виконав свій патріотичний обов'язок, створивши новели «Марія» і «Сини», що герої цих творів — не сліпе з'являння в руках якихось політиканів, не обурені «націоналістичною пропагандою», а освітлені високою ідеєю служіння рідному народові, свідомо стають на шлях визвольної боротьби за його краще майбутнє. І селянка Марія, і старий хлібороб Максим благословляють своїх синів, вірять у торжество тих ідей, за які вони віддали своє життя.

Всі новели, написані Стефаником в роки першої світової війни, були антивоєнними. Проте й пізніше, коли війна скінчилася, а Галичину окупували білополяки, тема війни продовжувала хвилювати письменника. Воєнні події на західноукраїнських землях змальовані ним у численних новелах. У них В. Стефаник засуджував братовбивчу війну, правдиво показував породжене нею надне горе.

Твори видатного новеліста найбільшою мірою визначають його громадсько-патріотичне обличчя. Змальовуючи нестерпне становище галицького селянства періоду першої світової війни, героїчно-драматичні події цього часу, В. С. Стефаник жив боєм свого народу і разом з ним боровся за соціальне та національне визволення.

ФЕДОРЧАК П.

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК І ПРИКАРПАТСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Центром вивчення і популяризації життя і творчої спадщини Василя Стефаника став Прикарпатський університет. Тут на філологічному факультеті, започаткованому ще в колишньому утільському інституті, сформувався колектив висококваліфікованих викладачів-науковців, здатних передати студентам творчі надбання діячів науки, літератури і культури, серед яких почесне місце належить славному землякові — В. Стефанику.

В оволодінні знаннями творів В. Стефаника допомогло створення викладачами кафедри української мови лексичної картотеки новел письменника і завершення словника мови його художніх творів. Водночас ця ж картотека є базою для проведення навчальної і науково-дослідної роботи студентів, підготовки ними курсових і дипломних робіт.

Мову і стиль творів Стефаника студенти вивчають в курсах української мови, стилістики і лінгвістичного аналізу тексту.

Любов до творів В. Стефаника прищеплюють студентам викладачі кафедри української літератури, акцентуючи увагу на його вкладі у розвиток української прози початку ХХ ст., зокрема, новели.

Поглибленому вивченню творчості письменника сприяють екскурсії студентів у його рідне село Русів.

Твори Стефаника вивчають і студенти інших факультетів, що допомагає їм у підготовці до педагогічної роботи.

Значна частина викладачів університету вивчення і популяризацію творів Стефаника пов'язали з науково-дослідною роботою.

Насамперед науковими дослідженнями творчості В. Стефаника захоплюються філологи. Так, кандидат філологічних наук, доцент В. Грещук дослідив важливе значення словотвірних механізмів мови творів письменника. Мовні проблеми творів Стефаника розкриті в працях кандидатів філологічних наук, доцентів Я. Вакалюк, М. Голянич, М. Лесюка, З. Каспришин, В цьому плані цінними є публікації члена-кореспондента АПН України, доктора філологічних наук, професора В. Кононенка, в яких відображається національно-культурний мовний компонент у художніх текстах В. Стефаника.

Важливі дослідження творчості Стефаника здійснили літературознавці. Кандидат філологічних наук, доцент О. Пилип'юк, наприклад, обґрунтував значення епістолярної спадщини письменника в порушенні соціальних проблем і в національно-духовному розвитку українського народу. Кандидат філологічних наук, доцент М. Хороб вивчала, проблеми драматичного і трагічного в новелістиці Стефаника. Кандидат філологічних наук, доцент В. Полек до досліджень текстологічних особливостей творів письменника залучив ряд студентів і спільно з ними опублікував наукові статті. Важливі аспекти творчості Стефаника розкрила у своїх працях професор Л. Кіліченко.

Дослідження філологами творчості В. Стефаника сприяють підвищенню теоретичного рівня їх лекцій і семінарських занять.

Аналізують творчу спадщину Стефаника і викладачі інших факультетів. Зокрема, викладачі кафедр іноземних мов вивчають твори письменника в контексті світової літератури. Так, доктор філологічних наук, професор В. Матвішин дослідив новелістику Стефаника в українсько-французьких взаєминах; кандидат філологічних наук, доцент Н. Телегіна вивчає її взаємозв'язок із західноєвропейським імпресіонізмом. Кандидат філологічних наук, доцент М. Антонович у публікаціях звернула увагу на відторення фразеології новел письменника в англійських перекладах, а кандидат філологічних наук, доцент С. Гандзюк вивчає проблеми збереження етнічно-мовної своєрідності в німецькому перекладі.

Використання викладачами факультету іноземних мов власних досліджень на заняттях допомагає студентам вивчати іноземну мову і одночасно поглиблювати знання української мови і літератури.

Вивчаючи творчу спадщину Стефаника і викладачі психологопедагогічних кафедр університету. Так, доктор педагогічних наук, професор, академік АПН України, М. Стельмахович одним із перших дослідив проблеми народної педагогіки у творах письменника. Педагогічні аспекти новел Стефаника узагальнили про-

фесор В. Хрущ, кандидати педагогічних наук, доценти С. Дом. брєвський, Т. Завгородня, О. Івасишин, Н. Лисенко, О. Рега, а також О. Кіліченко.

Викладачі історичного факультету, доцент П. Арсенич і В. Бурдуланюк у наукових публікаціях відобразили значення громадсько-культурної діяльності В. Стефаніка.

Підтвердженням зростаючого інтересу щодо дослідження творчості письменника є проведення в університеті стефаніківських читань, у яких беруть участь науковці України і зарубіжжя. Є 1990 р., наприклад, на стефаніківських читаннях із доповідями і повідомленнями виступили 55 вчених Києва, Львова, Тернополя, Івано-Франківська та інших міст, а в 1992 р. — 123, їх виступи стосувалися проблем світоглядного значення творчості В. Стефаніка, її місця у контексті української та світової літератури, мови і стилю творів письменника та їх педагогічних аспектів.

Опубліковані вченими університету під керівництвом професора Л. Кіліченко збірки матеріалів стефаніківських читань допомагають студентам і вчителям поглиблено вивчати твори письменника.

Поширює і пропагує стефаніківську спадщину створений при університеті Народний музей освіти Прикарпаття, яким керує Ю. Угорчак. Тут експонуються прожиті видання збірок творів В. Стефаніка «Синя книжечка» (1914) і «Земля» (1926), а також новели, в яких розповідається про важке життя селян, освіту і культуру Покуття в умовах польського панування. Вміщені на стендах унікальні фотографії свідчать про участь письменника у відкритті пам'ятника Тарасові Шевченкові в м. Косові та в інших громадських заходах. Музей прикрашують виконані викладачами художньо-графічного факультету, професором М. Фіголем доцентом М. Канюсом, портрети В. Стефаніка і присвячені йому ж пам'ятні медалі.

Напередодні стефаніківських ювілеїв у музеї експонувалися виставки, які відвідали студенти, вчителі й учні, представники української діаспори з Англії, Канади, Польщі, США.

Зусиллями кафедри української літератури обладнано стефаніківську світлицю, де проводяться творчі зустрічі, конференції, диспути і семінари.

Заслуговує схвалення щодо популяризації спадщини В. Стефаніка набутий досвід працівниками бібліотеки. Вони склали бібліографічний покажчик творів письменника, проводять у студентських групах університету їх огляди. Василю Стефаніку в бібліотеці були присвячені виставки «Пам'яті покутського Бояна» і «Во-

лодар дум народних», а також перегляд літератури на тему: «Я писав про те, що серце співало».

Стефаніківська тематика періодично відображається в університетській багатотиражці «Альма матер» (відповідальний редактор Є. Гордиця), в якій письменникові присвячуються статті, інформації, різні повідомлення й фотографії. У квітні 1990 р. в одному з її номерів вийшла тематична сторінка «Стефанікова світлиця», де з цікавою статтею на основі власних досліджень виступив кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, лауреат премії по літературному краєзнавству імені І. Вагилевича В. Полєк. У газеті також вміщено інтерв'ю, вірші про новеліста, Про життя і творчість письменника розповідалося і в наступних номерах багатотиражки. Газета систематично повідомляла про роботу викладачів і студентів над словником мови художніх творів В. Стефаніка.

Твори Стефаніка увійшли в репертуар студентського клубу. Під керівництвом народної артистки України, доцента Х. Фіцалович, тут драматичний гурток здійснив сценічні композиції новел «Катруся», «Побожна», «Гріх», «Виводили з села», в яких виступили студенти В. Пітель, Р. Заремба, Н. Мальована і І. Горванко.

Ще одним виявом шани до письменника стало запровадження Стефаніківських стипендій, якими вчена рада університету щорічно нагороджує кращих студентів філологічного факультету. В-університеті встановлено художньо-меморіальну дошку з барельєфом В. Стефаніка, споруджується пам'ятник великому новелісту.

Прикарпатський університет став центром відзначення громадськістю України і зарубіжжя ювілеїв Василя Стефаніка. Пам'ятною подією в житті вузу було проведення ювілейного пленуму Спілки письменників України і республіканської конференції до 100-річчя від дня народження письменника. Про життєвий і творчий шлях новеліста на пленумі розповіли О. Гончар, А. Головко, Б. Тарганов, казахський письменник Макан Джумагулєв, молдавський прозаїк Васіле Васілаке і син письменника, Кирило Стефанік. На конференції присутні заслухали понад двадцять доповідей і повідомлень, зокрема: академіка І. Білодіда, відомих українських літературних критиків Є. Кирилюка і С. Крижанівського, а також письменника і викладача тодішнього Івано-Франківського педагогічного інституту П. Нісонського.

Урочисто відзначалися і наступні ювілейні дати. Так, що 120-річчя від дня народження В. Стефаніка в університеті проведено міжнародну науково-теоретичну конференцію.

ГАВРИЛЮК С. (Сімферополь)

СТЕФАНИК — ЗНАВЕЦЬ ДИТЯЧИХ ДУШ.

Кінець XIX — початок XX століття — період загострення непримиренних класових суперчностей, зубожіння безправних селян, відданих на поталу феодалам. Поневолення, голод, злидні і безпросвітня темнота давить простий люд, як скала.

У цей час свій голос на захист народу підносять найкращі його співці. Серед них з особливою пристрасстю звучить слово В. Стефаніка, який здобув світову славу майстра новели, про що свідчить велика популярність творів автора, які ще за його життя були перекладені на різні мови світу.

Стефанік залишився в серцях вдячних нащадків одним з кращих психологів свого часу, знавцем людської душі в найкритичніші хвилини життя, майстром слова, сповненого турботами про свій знедолений, скривджений народ. За висловом Лесі Українки, всі нариси Стефаніка пройняті тим животворним співчуттям автора до своїх персонажів...» (Василь Стефанік у критиці та спогадах, К.: Дніпро. — 1970. — с. 49):

Поряд з дорослими страждають, терплять всіляку наругу і визиск з боку панівних класів, прагнуть знайти якийсь вихід із скрутного становища і діти, в яких під зовнішньою грубістю і суворістю криється ніжна, чутлива, незріла душа. Їхні мрії, роздуми виливає автор на сторінках своїх творів. Важкий побут, поневір'яння, злидні, нестатки накладають гнітючий тягар на несформовані плечі, а сімейне лихо, взаємовідносини батьків і дітей ускладнюють і без того нелегке формування характеру, світогляду юної особи.

Безвихідність дітей в цій ситуації перевершує безвихідність їхніх батьків. Коли дорслі селяни свій біль, безталання тамують у чарці, продавши все своє мізерне господарство (Антін, новела «Синя книжечка»; Лесь, «Лесева фамілія»), то морально спустошені дитячі душі вражені більше, не тільки існуючим порядком, бідністю, а й сімейними драмами. Страшні умови суспільного життя породжують не лише матеріальне зубожіння, а й духовне виродження, що в деякій мірі відбувається і в наш час. П'яний Лесь б'є жінку і дітей, а ті у відповідь б'ють батька, називають злодієм. Потім змушені вночі тікати з хати, ховатися по бур'янах. До фізичного болю дітей додається душевний неспокій.

Тяжке становище селян в критичні моменти життя змушує їх діяти по-новому, розкривати невідомі грані особистості. Бідний хлібороб, який ніколи не дарував ласщів своїй дитині, дає своїй

хворій доньці яблуко, і заради неї не пожалів би «мізинного пальця врубати». В той же час його хвилює інша проблема — він змарнував дорогоцінний час, витратився на дорогу, заборгувався, але все це даремно, бо доньку не врятуєш. Саме обставини — вина цим зрадливим думкам («Катруся»).

Розкриваючи людські характери, торкаючись найпотаємніших куточків людських сердець, автор показує дійсність через призму сприймання малих дітей. Вони залишені сиротами, не усвідомлюють свого трагічного становища, а війна для них забава; з цікавістю вдивляються вони на небо, осяяне блиском ракет («Діточка пригода»). Кринично-чисті дитячі образи спотворює війна, жорстока реальність, яка примушує їх згадати природні інстинкти. Теплий кусник хліба, знайдений в мамі, жадібно їдять діти, не помічаючи, що той шматок просочений кров'ю матері.

У своїх художніх пошуках митець досягнув неперевершених злетів, у людських душах знайшов «слова, що можуть гриміти, як грім, і світити, як зорі» (Стефанік Василь. Твори. — 1964. — с. 490).

Майстерно вплітає письменник у мову дійових осіб народні вислови, які характеризують епоху, відносини в суспільстві, правильно змальовують історичні події. «А діти — піна на воді, щось на них трісне — та й понесе всіх на могилу» («Кленові листки»).

Як підтвердження цих слів, як результат творчих пошуків перед нами з'являється образ батька-бідняка Гриця Летючого. Автор описує душевні муки людини, яка скоїла найтяжчий злочин.

Душевні муки, мрії, роздуми, стан героя письменник передає через внутрішній монолог. Це дає змогу читачеві уявити образ в його багатогранності.

Дитячі образи у творах Стефаніка подаються опосередковано — через сприймання батьків (їх мову, роздуми) та за допомогою авторської характеристики. Письменник намагався пояснити причину поведінки людей в тяжкому становищі, яке є не збігом обставин, випадковістю, а наслідком існуючих соціальних умов.

Стефанікові образи, юні незрадливі душі, назавжди лишаться в пам'яті вдячних нащадків.

ДОМБРОВСЬКИЙ С.

В. СТЕФАНИК ПРО РОЛЬ МАТЕРІ В РОДИННОМУ ВИХОВАННІ ДІТЕЙ

Великий новеліст зумів майстерно підняти завісу таємничості сімейного життя, розкрити психоло-педагогічні аспекти родинного виховання, як добрий, розумний учитель, помічник і радник.

В. Стефанік був глибоко переконаний, що кожна сім'я повин-

на будуватись на злагоді й сердечній дружбі між батьками і дітьми, взаєморозумінні, пошані і повазі до старших членів родини. Коли ж у сім'ї наставала розлука, хтось змушений залишити рідну оселю — це було горе, трагедія для сім'ї («Виводили з села», «Стратився», «Новина»).

Майже у кожній новелі Стефаника визначальну роль відведено матері, жінці. Вона — головний будівничий і хранителька домашнього вогнища. Її роль у вихованні дітей, веденні домашнього господарства, збереженні сімейних традицій і устоїв — особлива, і у більшості випадків вирішальна.

Мати у творах Стефаника сердечна і добра («Кленові листки», «Діточа пригода», «Катруся»), щира і працьовита («Осінь», «Мати»), невтомна і згорьована («Лан», «Святий вечір»), сувора і справедлива («Лесева фамілія», «У корчмі»). Вона прекрасна якоюсь неземною любов'ю до своїх синів, коли проводить їх до війська («Виводили з села», «Мати»), дає останні в житті поради своїм дітям («Кленові листки»), намагається з останніх сил допомогти хворій дочці («Катруся»).

Доброта аж до самопожертви — визначальна риса Стефаникових матерів. Споконвіку материнська любов і ласка щиро проростали в дитячих душах, щоб потім повернутись до батьків (коли ті будуть старі й немічні) милосердям, підтримкою і теплотою. Однак, окремі діти швидко забувають своїх батьків, кидають їх напризволяще. Про це з боєм читаємо в новелах «Ангел», «Сама-саміська», «Засідання».

В. Стефаник вважає, що мати найбільше дбає про те, щоб сімейна нитка не рвалась, щоб діти, будучи далеко від рідної оселі пам'ятали про отчий дім. Мати — єдине, що тягне дітей до рідного порога в дитинстві, молодості, зрілому віці («Вечірня година»).

Мати — хранителька сімейного вогнища, його морального обличчя. Батьки, які запламували честь родини, не можуть бути прикладом для своїх дітей. Все їм можна вибачити, але зганьблену честь — ніколи («Пістунка», «Гріх», «Мати»). Справжні батьки повинні ставити до своїх дітей однакові вимоги, не шукати один в одного помилок та виставляти їх напоказ перед дітьми («Мамин синок»).

Найтяжче горе для дитини, її майбутнього, коли у неї немає батька і особливо — матері. Не можна без сліз читати рядки новели «Шкільник». Хлопчина-сирота не має долі, майбутнього. Усі його єють, штовхають, ненавидять, відвертаються від нього. За хлопця ніхто не заступиться. «Б'ють мене, і добре б'ють, але я терплю. Як нема мами, то мус терпіти...» — каже хлопчина,

Трагедію Гриця Летючого прискорила смерть його дружини.

Без неї він став зовсім безпорадним у житті. «Відколи Грициха умерла, то він бідував. Не міг собі дати ради без жінки, ніхто за нього не хотів піти заміж, бо коби-то лишень діти, але то ще й біда і нестатки» («Новина»).

Мати-жінка не тільки сила моральна, але й політична. Стефаник вважає, що у вихованні мають спільно діяти сім'я і держава. Остання повинна захищати інтереси сім'ї, допомагати їй. На жаль, польській владі були чужі інтереси народу, майбутнє дітей, молоді. Тому серед жінок зростає соціальна свідомість, вони самі шукають соціально захисту, не миряться із свавіллям місцевих властей, відкрито виступають проти польської влади («Дурні баби», «У нас все свято»).

Образ матері у В. Стефаника виходить з тісних селянських хат. У нього мати — то рідна земля, то бідна і нещасна Україна, яка переживає тяжкі муки із своїм народом. Характерний у цьому плані лист В. Стефаника до К. Гаморака від 8. 06. 1899 р., в якому він писав: «Цілий наш народ лежить тепер у муках, як жінка, що дитину плодить. Треба ті страждання і судороги при народженню нових форм життя і нових ідеалів витесати на каміньних хрестах, бо се наша теперішня доба є великою добою народу».

Однак, якою б гіркою не була доля галицької сім'ї, батьки вселяли своїм дітям віру в кращу долю, привчали не втрачати людяність, доброту, милосердя до батьків, навчали любити працю, свій народ, рідну землю.

ІГНАТЮК М. (Рівне).

ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА НА ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ.

В історії вивчення культурної спадщини країнського народу феномен творчості Василя Стефаника завжди був, є і буде об'єктом чільної уваги, любові та всенародного пошанування.

Його новелістика — незмінний носій естетичних, моральних, філософських, соціальних цінностей.

Процес сценічного втілення високохудожньої прози письменника є не тільки ефективним виявом професійної майстерності, але й одним з найдоцільніших шляхів виховання особистості на рідній основі.

Мистецький хист В. Стефаника, цього, за словами І. Франка, «абсолютного пана форми», «артиста з божої ласки» ми впізнаємо, працюючи над втіленням таких його творів, як «Новина», «Сини», «Стратився», «Діточа пригода», «Шкільник», «Лесева фамілія», «Побожна», «Дід Гриць», «Кленові листки», «Мое слово», «Марія» та інші. Проблемність гуманізації взаємостосунків,

патріотизм, імпресіоністична стилістика його творів постійно привертають увагу педагогів та студентів. Так, наприклад, новелу «Новина» ми використовуємо як яскравий ілюстративний матеріал при проведенні теоретичних та практичних занять на тему «Архітектоніка художнього твору». (Під архітектонікою твору розуміють його поділ на складові частини, закінчені за змістом і формою. У В. Стефаніка архітектонічна побудова, на нашу думку, складається з таких компонентів, як: авторське мовлення, невластива пряма мова, діалог та монологи). Архітектоніка творів В. Стефаніка за лаконічністю та образністю мовного матеріалу наближається до архітектоніки маленьких драм.

Дивовижна композиційна досконалість новели «Новина». Починається твір незвично — автор переносить розв'язку на початок новели: «У селі сталась новина, що Гриць Летючий утопив у ріці свою дівчинку. Він хотів утопити і старшу, але випросилася».¹

Такий композиційний прийом надзвичайно сміливий. Уже з перших рядків авторського мовлення читцеві все ясно: в центрі конфлікту дітовбивець, приречений на прокляття і осуд. Отже, відношення читця до літературного героя повинно бути негативним. Але в тому й полягає чудодійна сила мистецтва В. Стефаніка, що він якось незримо, але владно веде нас за собою і переконує, що Гриць не зловмисний вбивця, а люблячий батько, що потрапив у трагічну безвихідь. Знайти оправдання безумному вчинку Гриця — наскрізна дія читця.

Ведучи сценічну розповідь про невиносимі душевні муки батька та виснажених голодом дітей, читець робить логічно-емоційні акценти на ті важливі художні деталі, які розкривають психологічний стан героя; від незадоволення, легкого роздратування — до душевних мук, близьких до божевілля. Наприклад: «Гриць глянув на них з лави і погадав: «Мерці», — і напудився так, що аж його піт обсипав. Чогось йому так стало, як би йому хто тяжкий камінь поклав на груди» (61).

Від цього передкульмінаційного моменту читець динамічно веде словесну дію до кульмінаційної вершини. Доведений до божевілля, Гриць здійснює визрілий план злочину: «Над самою рікою не міг поволі йти, але побіг і лишив Гандзуню. Вона побігла за ним. Гриць борзенько взяв Доцьку і з усієї сили кинув у воду» (61). Після кульмінації напруженість словесної дії спадає,

мінється темпоритмічний рисунок мови. Скинувши з грудей той тяжкий камінь, Гриць відчув полегшення (роздуми після вчинку, розмова з Гандзунєю). Насправді це тільки тиша перед бурею. Адже сповільнений темп вимови ще більше підсилює внутрішній ритм розповіді читця. Гриць поспішає до міста, щоб заявити на себе. Ступивши у воду, де лежало тіло маленької Доцьки — за деревів. — «Мне оца і сина, і світого духа, амінь. Очинаш, іже єси на небесі і на землі,, «Для читця «Отче наш» Гриця не просто вимовлення тексту молитви, а вияв трагізму людської долі, безмежної розпуки батька, що усвідомлює свій вчинок.

Психологічною студією можна назвати навчальні репетиції над новелою «Стратився». В ній — історія західноукраїнського селянства кінця ХІХ ст., концепція патріотизму письменника, який тісно пов'язував це почуття з такими благородними почуттями, як честь та гідність людини.

Окрім названих ідейно-виховних аспектів, новела «Стратився» є цікавим зразком темпо-ритмічної побудови твору та прикладом використання рефрену. (У прозі рефрен — це фраза, яка час від часу повторюється, щоб наголосити певну думку, особливе звернути на неї увагу).

У новелі майстерно розкрито душевні переживання батька, що їде до великого міста поховати свого єдиного сина, доведеного австро-німецькими муштрами до самогубства. Безпосередньому проникненню у внутрішній світ героя допомагає читцеві сам автор. Вже в експозиції твору вказує на місце події, соціальний стан героя, його емоційність. Вияву трагічного стану літературного героя сприяє внутрішнє бачення читця, підсилене лаконічністю рефрену: «Колія летіла у світі», «Колія бігла світами», «Колія добігала до великого міста» (27). Створюється відчуття руху поїзда, ритмічний стук його коліс «нагадує» батькові мету його поїздки і з катастрофічною швидкістю наближає її. «Твердий такт залізничні гатив у мужицьку душу, як молотом» (26). «Плач і колія відкидали сивою головою, як гарбузом. Сльози пили, як вода з нори» (26). На ці та інші образно-метафоричні художні деталі та рефрен читцеві слід зважувати, бо вони підсилюють експресію словесної дії, сприяють вияву психофізичного стану його героя.

Важливим етапом навчально-виховного процесу є освоєння монологічної мови, багатої на підтекст, другий план. Саме такі художньо-довершені монологи ми знаходимо в творах В. Стефаніка, зокрема в новелі-оповіді «Дід Гриць». Це «розповідь про себе» про свої зустрічі з І. Франком, М. Павликом та іншими визначними особистостями віку. Найзаповітніша мрія діда Гриця,

1. В. Стефанік. Вибрані твори. К., 1962, — С.60, Далі вказуємо лише сторінку,

щоб діти і правнуки сповідували ідеї Шевченка і Франка. Він і помирає з святою вірою в те, що пролита кров за Україну — немарна.

Глибоко осмисливши монологи новели, виконавець не тільки досягне професіоналізму в створенні образу народного мудреця, борця за справедливість діда Гриця, а й проникнеться його емоційними почуттями єдності зі своїм народом, прагненням натхненного й самовідданого служіння йому.

В процесі формування професійної культури студентів засобами художнього слова новелістики В. Стефаніка важливе місце посідає вивчення автобіографічних творів та епістолярної спадщини. Адже в деяких творах письменника розповідь ведеться від автора. Наприклад: «Моє слово», «Дорога» тощо. Глибоке вивчення епістолярії — запорука вірного створення читцем образу оповідача.

Щоб донести до глядача найтонші нюанси авторського письма, читцеві потрібно не тільки знання життя і творчості письменника, його світоглядних позицій, але й мотивів написання твору: треба навчитися і майстерності співпереживання. А це вже вищий ступінь духовної єдності з митцем — побачити світ його очима і навіть поміняти щось у собі.

Мистецтво художнього прочитання творів В. Стефаніка вимагає від виконавця глибокого значення історичного контексту, вивченню якого може допомогти і звертання до живопису та графіки на теми стефанікових творів, і перегляд кінофільмів та театральних постановок, і ознайомлення з літературно-меморіальним музеєм у селі Русові.

Праця над новелами письменника спонукає не тільки до аналітичного осмислення, а й вияву сердечного почування та психофізичного настрою читця. Одним словом, треба мати «божу іскру», яку так нелегко перевести у творче горіння. Бо ж явище це не таке вже й часте, тим більше в навчальному процесі. (Погодьмося з думкою І. Канта, що можна виховати естетичні почуття, але неможливо навчити натхненню).

Тож публічне прочитання творів В. Стефаніка — важка й відповідальна праця (а надто для читців-початківців!): донести до глядачів всю поліфонічність народного горя чи розпуку того чи іншого героя на філігранно розміреному стриманому внутрішньому ритмі психофізичного стану читця.

«Стефанік як великий художник, розуміє, що справді трагічне є не безпосередній вияв почуттів, а їх приховане кипіння.

Всю безмірність відчуттів своїх героїв письменник замикає у змальованих ним постатях селян, селянок, дітей. Співчутливе ста-

влення автора до їх долі пронизує всю тканину його творів. І хоч інколи це лише півслово, лаконічний діалог — їх образна насиченість може служити зразком артистичного синтезу». (Зб. В. Стефанік у критиці та спогадах: К., 1970, С.162).

Подібні роздуми сучасників В. Стефаніка та відомих стефанікознавців — основа методики сценічної інтерпретації творів письменника.

Досвід роботи над художнім словом дає нам підстави зробити висновок, що залучення студентів до творчої роботи над новелістикою В. Стефаніка сприяє їх професійній зрілості, є важливим фактором духовного формування нової генерації, яка (будемо вірити) зробить більше за нас, долаючи ті упередження ідеологічних чинників, які руйнували нам душі, відвертаючи наші обличчя від свічада рідної культури.

КАЛИНЮК М.

ФОРМУВАННЯ ПОЧУТТЯ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ У СТАРШОКЛАСНИКІВ ПРИ ВИВЧЕННІ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Одним із найважливіших завдань інтелігенції Стефанік вважав турботу за долю молоді — надії й основи нації, за її майбутнє: «За 20 літ ми з колосальним трудом виховали покоління, а воно пролляло кров за державу, — говорив він. — Старайтеся, аби всюди була школа, аби молодь наша не дичіла. А наші учітелі най беруться до тих дітей, до тої надії нашої».

Націленість на художнє дослідження тих важливих процесів, що відбуваються в свідомості людини під впливом змін у соціальній і духовній сферах суспільства, відбиває суть ідейно-художніх пошуків Стефаніка у повоєнні роки. Особливо цікавили письменника нові прояви людської суті, нові форми стосунків батьків і дітей, у яких переважає ідейна спільність, взаєморозуміння. Ці проблеми високохудожньо відтворив Стефанік у новелі «Дурні баби». У другому епізоді, наснажені розповіддю матері арештанта, жінки не стримують своїх емоцій. Злість і ненависть нестримним потоком випліскуються ворогові в обличчя.

«Ви хочете всі наші діти, що в школах вчуться, загноїти по криміналах, аби потім мужиків запрячи в ярем». — «Ви наші діти порозгонили по всім світі, мій утік на Україну, та й не знаю, чи жиє він, чи пропав». — «А мій гине десь у чехах». — «А мій у німцях.»» Не звертаючись до прямої характеристики, Стефанік створив збірний образ жінок-селянок — не дурних бабів, а чес-

них і вірних почуттю справедливості матерів, які, поділяючи ідеї своїх синів, здатні й самі постояти за них.

Новела викликає роздуми про відповідальність старшого покоління за молоде, про взаємостосунки батьків і дітей у нових суспільних умовах.

У новелах Стефаніка останніх літ зустрічаємо все більше роздумів про зміст життя. Висловом цих настроїв стає його новела «Роса». Письменник не заважає героєві подумки мандрувати по своїх життєвих — довжиною в сімдесят років — гонах. Пройшов він їх гідно, до крайньої межі лишилось вже зовсім мало. Усвідомлення цього викликає легкий смуток. Визволяючи свого героя з полону короткочасного смутку й жалю, Стефанік змушує його глянути на свою хату. Ця коротенька ремарка дає новий напрямок думкам Лазаря, міняє його настрої, навіває свіжі думи-спогади про внука — його гордість, його радість, його надію, які «не п'ють, не гуляють і до корчми не йдуть, а гудуть, як бджоли: Україна, Україна... Вони хочуть нового, на те вони і молоді».

Не всохне корінь роду Лазаря, він у цьому впевнений. Виконав до кінця свій обов'язок батьківський. Виховав гідних дітей і онуків. У них, як і в нього, почуття відповідальності за сім'ю, за рід, за Батьківщину. Не марно прожитий вік.

Письменник бачить свого героя із новели «Роса» в універсальній цілісності: у ставленні до землі взагалі і до землі, що дала життя його роду, «землі душі», зокрема. «Старий Лазар досвітом сапав грядки... В сутінках світанку він все малював будучність своїх дітей, внука і правнука». Він роздумує про непересічні скарби селянських ідеалів, про реальні духовні багатства, про любов до землі і працю на ній, про усвідомлення глибокої спорідненості з природою.

Мотив злиття героя і природи дозволяє побачити в розквіті та дозріванні природи процес, гармонійний з розвитком душі, що досягла своєї повної зрілості в осягненні краси. Як вишукано тонко розкрив Стефанік стан гармонії людини і світу! Любов до природи, до суцього дає відчуття влади над життям, його міцності й цільності, а разом з тим — усвідомлення заборгованості перед щастям жити, спілкуватися з людьми, мислити, працювати. Єдність з природою, відчуття природи стають засобом виміру його моральних якостей.

Життя людини не довговічне. Але герой Стефаніка не збирається покидати цей світ, не залишивши в ньому свого сліду:

—Ти вічне сонце, ти знов благословиш мене на сніданок.

Та-м слабкий; роса, твоя донька, не має вже на мені що пити, самі кості. Але в мене внука багато. Роса має кого обливати своїми перлами. А ти, мамо наша, ясне сонечко, все благослови їх до сніданку.

Взаємозв'язок часів і поколінь, відповідальність людини за прожите життя не тільки перед теперішнім, а й майбутнім поколінням — такий лейтмотив новели «Роса».

Усі названі твори, запропоновані для розгляду за позакласному читанні, дають можливість виховувати в учнів почуття відповідальності за долю землі, за долю держави, за їх майбутнє.

КІЛЧЕНКО О., КОЗАК Б.

ПРОБЛЕМИ ОСВІТИ І ШКОЛИ ОЧИМА В. СТЕФАНІКА

Прикметною особливістю письменницького таланту В. Стефаніка є, з одного боку, майже фотографічна достовірність змальованих картин, з другого — психолого-філософське осмислення сутності людини. Письменник досліджує найрізноманітніші аспекти життя західного українця, значну увагу приділивши проблемі освіти й освіченості народу. З його творів, зокрема з «Автобіографії» 1926, 1929 років, ми дізнаємося про структуру освіти тогочасної Галичини.

Перший етап, на якому відбувалося навчання й виховання, була сім'я. Хоча весь комплекс навчання в сім'ї найчастіше зводився до заучування «очинашу», вона, на думку Стефаніка, є важливим фактором у процесі формування особистості дитини.

В. Стефанік неодноразово у своїх новелах показує вплив на дитину батька, матері, стосунків у сім'ї. Зокрема, він підкреслював роль у сімейному вихованні народних традицій, звичаїв; неписаних етичних норм.

Другий етап — це навчання виховання дітей у сільських школах. Що собою представляли ці навчальні заклади, ми не знаходимо в творах Стефаніка. Дізнаємося тільки з його «Автобіографії», що він навчався у селі Русові.

Третім етапом навчання в тогочасній Західній Україні В. Стефанік називає віділову школу. Письменник навчався у такій школі у Снятині. Він із сумом згадує про це, пишучи: «Тут уже я почув велику погорду до мене і для всього селянського від учителів», «Тут мене зачали бити...»

Четвертий етап — навчання в гімназії. В. Стефанік так згадує про своє перебування в Коломийській гімназії: «Це була польська гімназія. Селянські діти займали «последню лавку». «Гімна-

зія, крім формального навчання і ворожого відношення до нас, українців-студентів, нічого не давала». Наука там була «нудна, порожня, пуста».

Хоча в творах Стефаніка не знаходимо чітких критеріїв оцінки особистості вчителя, можемо зробити деякі висновки на основі характеристик педагогів, які зустрічалися в житті письменника. Передусім, він звертає увагу на культуру, точніше-антикультуру спілкування вчителів. Так, учитель німецької мови міг сказати:

«Іди, хаме, свині пасти»; професор натуральної історії Вейгель «...бив,,, тростиною по руках, тому, що я не міг досягнути образа з намальованою гігієною» або піднімав сорочечку, чим принижував гідність дитини. В, Стефанік так пише про стосунки, які були між педагогами й школярами: «вчителі знущалися над учнями, як могли».

Письменник показує у своїх творах не тільки негативних персонажів вчителів. Він неодноразово підкреслює, що чим вищий культурний і освітній рівень педагога, тим більшим авторитетом він користується серед дітей і дорослих. В, Стефанік з повагою згадує вчителя Романа Яросевича «який у п'ятому гімназійному учив української літератури», директора Дрогобицької гімназії Олександра Борковського.

Особливу увагу Стефанік звертав на такий важливий засіб впливу на особистість дитини, як слово. Він бачить велику роль слова не тільки в стосунках між учнями і вчителями, але і його значення у взаєминах між батьками й дітьми. Так, в оповіданнях «Лесева фамілія», «Мамин синок» письменник «досліджує» різні аспекти сімейного спілкування, вказує на значення батьків у становленні особистості дитини, її світосприймання.

Однією з освітянських проблем, яку розглядає В. Стефанік у своїх статтях, є роль освіти й самоосвіти дорослих. Про його думки щодо цієї проблеми дізнаємося з новели «Підпис» і статті «Халудки наших робітних людей і читальні». Письменник переконаний в тому, що в першу чергу необхідно формувати самосвідомість людей, але у ненав'язливій формі, а потім вже вчити їх читати і писати. Він відзначав, що «лиш наука, але наука в громаді, доведе наших мужиків до такого ладу,, який їм належить за їх тяжку працю», В, Стефанік вказував на таку проблему, яка є актуальною і сьогодні: інтелігенція, забуваючи про щоденні потреби селян, нав'язує їм свої погляди. Тому, як пише письменник, «Мужики наші гуртуються в читальні і там починають розбирати свої справи зовсім інакше, як се подають світлі русини». В, Стефанік в новелі «Підпис» переконує, як важливо селянинові хоча б трохи навчитися писати,]

Письменник вважав одним з найголовніших завдань педагогів турботу за долю молоді — надію й основу нації, її майбуття. «За 20 літ, ми з колосальним трудом виховали покоління, а воно пролляло кров за державу, — говорив він, — Старайтеся, а всюди була школа, аби молодь наша не дичіла, А наші учителі най беруться до тих дітей, до тої надії нашої»,

ХРУЩ В

ТВОРЧИСТЬ В, СТЕФАНІКА І ФОРМУВАННЯ ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ

Державною національною програмою «Освіта» поставлено завдання орієнтувати навчально-виховні заклади, що готують майбутніх педагогів, на пріоритетність загальнолюдських цінностей над груповими і класовими,

Досягти глибокої усвідомленості даного завдання майбутніми учителями нам допомагають гуманістичні твори В, Стефаніка,

Сьогодні, готуючи майбутнього учителя до навчально-виховної роботи з дітьми через вивчення педагогіки, психології, методики викладання конкретних предметів, позааудиторної роботи, ми, за прикладом В, Стефаніка, пропонуємо керуватись інтересами особистості, виходити з її потреб, враховувати внутрішній світ особи, цінити в людині людське,

Сприяють нам в цьому соціально-психологічні новели В, Стефаніка, в більшості з яких основна увага звернута на відтворення душевних переживань і мук його героїв («Сама-самісінька», «Мати», «Гріх», «Катруся», «Шкода» та ін.)

Обговорюючи з майбутніми учителями проблеми індивідуального підходу до учнів, врахування їх психологічних особливостей, ми використовуємо своєрідні «психологічні студії» В, Стефаніка, його високе людське уміння переболіти болями своїх героїв, «І все, що я писав, мене боліло,,,», — скаже про себе В, Стефанік, Як бракує цього внутрішнього відчуття чужого болю багатьом людям сьогодні, і особливо прикро, коли воно відсутнє у педагогів,

В попередні роки, перебуваючи в полоні авторитарної педагогіки, ми багато втратили у формуванні особистості лише тому, що не хотіли в ній бачити особистісного, не намагались зрозуміти причини її труднощів і душевних переживань, Ми, як статистики констатували факт, не вникаючи в його глибинну суть,

В, Стефанік новелою «Шкільник» з позиції формування загальнолюдських цінностей вчить нас розуміти причини труднощів

дитини, яка сама собі «мусить давати раду», На нашу думку, ці новели як глибокий психолого-трагедійний твір, поряд з іншими новелами В. Стефаніка про дітей («Санчата», «Давня мелодія»), треба ввести в курс педагогіки та педагогічної психології і широко використовувати як важливий навчально-виховний матеріал. Педагогічна цінність творів В. Стефаніка ще й в тім, що великий майстер слова і глибокий знавець людської душі вмів одним двома словами передати психологічний стан дитини, двома-трьома авторськими ремарками розкрити причини нелегкої дитячої долі.

Практично в кожному творі В. Стефаніка звеличуються складові загальнолюдської моралі — співчуття до знедолених, доброта і чесність, працелюбність і порядність, моральна чистота і національна самосвідомість,

Герої творів В. Стефаніка, перебуваючи в трагічних обставинах, не втрачають людської подобу, власної гідності. Від малої дитини («Кленові листки», «Санчата», «Шкільник») і до глибокої старості («Мати», «Роса», «Дід Гриць») всі персонажі є носіями кращих загальнолюдських рис — мудрості, розсудливості, кмітливості, таких людських цінностей, які ніколи не старіють і передаються українським народом із віку в вік,

Неминуцями загальнолюдськими моральними цінностями є вияв милосердя до старих і немічних людей («Ангел», «Сама-саміська», «Шкода»), Навіть злодієві, який заліз у чужу комору, господар готувий простити гріх його (новела «Злодій») і ставиться до нього з певним співчуттям після того, як бачив, що він уже ніякої кривди зробити не може, бо знаходиться у беззахисному стані,

Масовий вияв доброти до немічної одинокої жінки-жебракки проявили люди села на святій вечір, приносячи їй хто солодкої пшениці, хто тіста, а хто рибки, Та й сама жebraчка «жебрачим хл.бом сина згодувала», Єдина в неї, старої і хворої, радість, що син не відмовився від матері «Він мамі їстки внесе, він сорочечку мамі на плечі натегне, він мамі не скидаєси, За него, старий, усі гріхи маєш мати прощені,,,» (новела «Святий вечір»)

В часи життя В. Стефаніка загальнолюдські моральні цінності формувались взаємодопомогою і співчуттям один одному у трудних обставинах життя — голоді, холоді, злиднях і неволі, передавались традиційно з покоління в покоління, освячувались вярваннями, а сьогодні складному процесові виховання в людині людського повинні сприяти учителі і вихователі як спеціалісти і носії загальнолюдських цінностей,

В зв'язку з цим в процесі підготовки майбутніх педагогів ми широко опираємось на літературну спадщину В. Стефаніка і вва-

жаємо, що підготовка високогуманних, розуміючих дитячу душу учителів і вихователів має здійснюватись у тісній взаємодії викладачів кафедри педагогіки і кафедри української літератури,

ХРУЩ О

ЕТНОПСИХОЛОГІЧНІ ВЛАСТИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ДУШІ В НОВЕЛАХ В. СТЕФАНІКА

Для розбудови української держави потрібні не лише політична та економічна незалежність, повна суверенність і справжній демократизм, Необхідне також глибоке знання того, хто ми є, які ми, яка наша вдача, спосіб мислення, світобачення — все те, що сьогодні називають емким словом «менталітет»,

Зрозуміти душу українського народу, що виявляється в його національному характері, допомагають нам глибоко психологічні новели Василя Стефаніка,

Аналіз творів В. Стефаніка, в яких змальовано нелегку, часто трагічну долю селян Покуття, дозволяє спростувати не зовсім правильні висновки ряду авторів щодо суті української душі, Так, Григорій Ващенко у книзі «Виховний ідеал» («Записки виховника») (Брюссель, 1976) в розділі «Психічні властивості українців і причина наших невдач» (с. 182—189) стверджує, що «багатьом українцям властивий крайній індивідуалізм»,

Інші автори (О. Кульчицький, «Світовідчуження українця», Є. Онацький, «Українська емоційність»; В. Храмова; «До проблеми української ментальності») особливу увагу акцентують на «превазі емоційно-почуттєвої душевної компоненти українців над розумово-вольовою»,

Як перша, так і друга оцінки української душі, крайні, однобокі й далеко не повні, збіднюють значно багатший і складніший національний характер нашого народу, Підтвердженням цього служать новели В. Стефаніка,

Етнопсихологічні особливості, що виявляються в мові героїв новел, їх моральних уявленнях і переживаннях, віруваннях, свідомості власної гідності і шанобливого ставлення до інших людей, любові до волі й незалежності — все це особливі риси жителів Покуття, характерів героїв Стефанікових новел,

Саме правдивість і глибина розкриття В. Стефаніком внутрішніх переживань, мук і страждань; складного душевного світу своїх земляків дали змогу І, Я, Франкові сказати: «Його новели — як найкращі народні пісні, в яких нема риторики, ані сентименталь-

ності, а тільки наочне, голе, просте, непідфарбоване життя, дуже часто сумна дійсність, але оздоблена золотом найправдивішої поезії»,

хвилюючими рядками цієї поетичної мініатюри виступає образ народного співця, сповненого турботами про свій знедолений люд.

Щоб підвести учнів до кращого розуміння ідейно-художнього змісту твору, вчителю у вступній бесіді варто наголосити, якого великого значення надавав письменник художньому слову, ролі мистецтва у житті народу. Серце його проймає болем стогін народу, і він прагне в своїх творах відбити найглибші порухи душі.

Про глибоку духовну єдність митця з героями своїх творів, з народом свідчить лірична новела «Дорога», написана ритмічною поезією в прозі. Вона є своєрідним кредо письменника, його поетичним осмисленням творчого шляху. Через увесь твір проходить алегоричний образ дороги, на якій митець зустрічається з бідними людьми. Письменник не лише відтворює жахливі картини людського горя як тонкий спостережливий психолог, він на весь голос говорить про свою єдність з цими знедоленими людьми — героями свого твору.

Учителю слід зазначити рядки з новели, які показують мужнього народного співця, який вдивлявся в страшні обличчя селян, проймався їхніми муками і карбував у своєму серці. З подібними мистецькими засобами, тематикою та образами, взятими з народного життя, ми зустрічаємось і в творі «Амбіції». Та коли новела «Дорога» є узагальненням творчого доробку письменника, то поезія у прозі «Амбіції» — це талановитий заспів, в якому накреслюється мистецьке кредо і власні вимоги до особи письменника.

Невеличкий за обсягом твір «Амбіції» варто спочатку прочитати самому вчителю, щоб донести до свідомості учнів красу поетичного слова талановитого письменника, передати голосом багатство інтонації, красу художньої форми і глибоку емоційну наснаженість твору, силу авторського переконання у його поетичному зверненні до власної творчості!

САВЧУК І.

ПСИХОЛОГІЯ ДИТЯЧОГО ХАРАКТЕРУ У НОВЕЛАХ В. СТЕФАНИКА

Вивчення літературної спадщини видатного українського письменника В. Стефаніка переконує нас в тому, що її творець був надзвичайно тонким психологом, який глибоко відчував не тільки звуки найтонших струн людської душі. Висока психологічна культура геніального новеліста повною мірою проявилася в зма-

люванні образів та літературних героїв його творів. А тому не дивно, що В. Стефаніка небезпідставно вважають неперевершеним майстром психологічної новели,

І справді, знайомлячись з його новелами, читач потрапляє у світ глибоких переживань і душевних трагедій героїв у найтяжчі хвилини їхнього життя,

Іван Франко зазначав, що у В. Стефаніка є дар «...бачення світу крізь призму чуття і серця... героїв», і не має значення, чи випробування, чи це діти, життя яких розпочалось не так давно, персонажі — це дорослі, зрілі люди, що пройшли в житті не одне але зла доля-мачуха готує їм випробування і опускає на плечі юного створіння горе та біду,

Наприкінці XIX та на початку XX століть українські селяни в своїй більшості були чи не найзнедоленишими, Селянин «що де у світі є найгірше, то він має то спожити, де у світі є найтежше, то він має то віконати...» («Кленові листки»), Тому поряд з батьками страждали й діти, причому останні чи не найбільше, бо ще не були навчені того нелюдського терпіння, яке випало на долю їхніх батьків, Вони дивились на світ своїми дитячими очима з жаждою його пізнання, Та воно було несолодким, і тоді дитяча душа брала перші уроки терпіння лиха та біди, Очі ставали не подитячому сумними, та дитина вже й не була дитиною, бо її позбавлено дитинства,

У новелі «Кленові листки» В. Стефанік дуже правдиво змалював малого Семенка, Шестирічний хлопчик поводить себе, як дорослий і міркує так само, Хвороба матері примусила його доглядати за меншими сестричками та виконувати все те, що мама говорила, бо сама вона не в змозі піднятися, Коли Семенко, несучи татові обід, виходить в поле, то знову стає дитиною, Йому хочеться побавитись: «Сів насеред дороги в порох і обводив довкола себе палицю, потім рисував проміні в колесі», Хлопчина розуміє, що хоч він і маленький, але відповідальність за дітей на ньому, бо серед дрібних діточок він найбільший, Мати перед смертю наказує йому: «Аби-сте си межі собов дуже любили! Аби-с помагав їм. аби-с не давав кривдити... Аби-с просив дядю, що мама наказувала, аби вас любив...» Потім мама співала дітям: «Слова тихі, невиразні говорили, що кленові листочки розвіялися по пустім полю, і ніхто їх позбирати не годен, і ніколи вони не зазеленіють»,

У новелі «Шкільник» В. Стефанік пише про дитину, що лишилась без батьків, Аби якось проіснувати, хлопчина краде, і він в цьому зізнається, бо «як маму прикидали глинов, то хто мене має

ВІРШ У ПРОЗІ «АМБІЦІЇ» В. СТЕФАНИКА

(Матеріали для позакласного читання)

Серед ранніх поезій у прозі В. Стефаніка, які дійшли до нас, слід назвати «Амбіції», «Чарівник», «Ользі присвячую», «Горочик до Бога ридав», «Вночі», «Раненько чесала волосся», «Вітер гне всі дерева», «Вечір», «Старий жебрак» та ін. У цих мініатюрах (крім «Амбіції») ще виявляється певною мірою хворобливе заглиблення у внутрішній світ героїв, штучне нагнітання трагічної незвичайна символіка, але разом з тим виявлено увагу до людського життя і навколишньої природи. Подібно до народної поезії, письменник вживає засоби паралелізму, тобто відтворює людські переживання поетичним зіставленням з явищами природи, вираховує народнописанні образи. Його творам притаманні лірична стислість викладу, милозвучність мовних засобів.

Вірші в прозі В. Стефаніка — це своєрідний вступ на шлях до вичерпного самовизначення письменника, шукання ним нових художніх форм. Звичайно, у них ще немає тієї досконалості, як у поезії, це швидше ескізи до майбутніх картин, та й вони сповнені роздумами про невлаштованість людського життя, яке часто трапляється на лоні природи. Письменник не може бути байдужим до краси природи, до життя убогих людей. Його хвилює тужливий спів чабанської сопілки і безпросвітня доля сиріт («Ользі присвячую»). Бачимо ми й згорблену постать немічного старця в жовнірському плащі, що просить милостиню («Старий жебрак стоїть»). Глибоким співчуттям пройнятий пісенний образ молоді селянської дівчини, яка боляче переживає розлуку з матір'ю («Раненько чесала волосся»).

Окремий пейзажний малюнок, в якому діють у казковому світі сумний городчик, біла троянда і ясне сонечко, становить твір з своєрідною назвою «Городчик до Бога ридав». Читач приймається жалем до бідного хлопчика в лахмітті, який бредє забрудненою дорогою і гірко плаче («Вітер гне всі дерева»).

Найбільш виразно виявлено соціальні мотиви, порушено важливе питання громадського обов'язку митця перед народними масами в творі «Амбіції», що є класичним зразком поезії в прозі.

Вірш у прозі, підкреслює вчитель, — здебільшого невеликий за обсягом літературний твір, написаний прозою, але своїм ліризмом, емоційно забарвленою мовою, багатою на ритмічні фігури й тропи, близький до вірша, хоч не має послідовного віршового ритму і риму.

годувати та опиратися? Що де йому в руки, то з їм та й не голоден, що де вкраду з плота, та й си вбираю», За цю шкоду не раз його били, та били так «що тут всілякі буки поприсихали», але він все терпить, «терпить, бо як нема мами, то мус терпіти,,,» Жінки хочуть від нього розкаятися, хочуть, щоб його добре покарали, взяли до криміналу, Не розуміють вони, що хлопчина завинив перед ними лиш крадіжками, та не завинив тим, що він байстрюк і «мусить давати собі сам раду,,,».

А чим завинила Катруся (з одноіменної новели), що її, молоду «робітницю на все село», хвороба з ніг звалила? А смерть над дівчиною стоїть та хоче одиначку у батьків забрати, але він не спішить дуже, ще хоче трохи помучити дитину на краю двох світів, |

А діти Гриця Летючого в чому винні? Та в тому, що мати померла, а батько не може прогодувати двох доньок, Легше хотів їм зробити, аби не мучились, не ниділи, щоб довгою голодною смертю не помирили, «Зварив дітям бараболі, посолов та й кинув на піч, аби їли», А потім пішов до ріки і кинув меншеньку Доцьку у холодну чорну воду, а Гандзуня випросилася, бо жити хотіла, Дитина розуміла, що життя дороге, хоч і нещасне,

А за іншою дитиною плаче та побивається мати, Бо «осінь, осінь його доканала,,,» Хлопчина жити хотів, бавитись, але не судилось довго жити, Малою його поховали, (новела «Похорон»),

То хто ж винен? Тяжко дати відповідь, А ще тяжче було дивитись на біль у дитячих очах, на їх страждання, муки,

Трагедія кожного з його героїв — це трагедія й самого письменника та його народу, для якого він хоче добра і щастя, земляків-покутян. При цьому штрихами, а подекуди і цілним образом уміє дати глибоко психологічну характеристику персонажів. Яскравими і повними постають перед нами образні характеристики Антона з «Синьої книжечки», Лесихи з «Лесевої фамілії». Федора з «Пал'я», учителя Палати з твору «У нас все свято» та ін.

Персонажі Стефаніка, спираючись на власний життєвий досвід і особливості своєї поведінки, роблять свідомий вибір, часто отримують владу над зовнішніми обставинами і стають господарями власних вчинків. Звуження свідомості, самозабуття, самозречення наступають в результаті глибокої духовної концентрації, що дозволяє людині переносити найскладніші випробування і муки, які посилає їй доля.

Психологічна заглибленість, виключний лаконізм і самобутність творчості Василя Стефаніка дають читачеві змогу душею і серцем торкнутися найбільючіших струн душі українського селянства, його нестримного прагнення до волі, кращої долі, щастя.

Робота над текстом твору, пов'язана з живою розповіддю вчителя, допоможе учням збагнути особливості поетичного таланту письменника, відчутти красу його твору і зрозуміти, якими засобами вона досягається. Потрібно вчителю спрямувати учнів на розкриття мовностилістичних засобів твору.

1. Вживання письменником спонукальних речень, в яких важливу функцію виконують дієслова у формі наказового способу, що звучать як заклик до активної дії. («Вбирайся, як дівчинка раненько вбирається», «Грими, як грім, що найбільшого дуба коле і валить», «Плач, як ті мільйони плачуть, що тінею ходять по світу»).

2. Повторення окремих виразів з метою підсилення їх емоційного впливу (будь тверда, будь чиста, будь мамою та ін.) і накопичення емоційно наснажених дієслів, що вказують на динамізм подій (наприклад, «Біжи, як нам'єтності мої, що їх більше багатів жене, як сонце проміння має, біжи та лови чужі нам'єтності та сплітайся з ними»).

3. Використання майстерно дібраних з народної лексики тропів (яскравих епітетів, порівнянь і метафоричних висловів), які викликають сильні враження і сприяють образно і влучно відтворити реальну дійсність («тверда, як небо осіннє уночі», «чиста, як плуг, що оре», «Шепчи до людей, як ярочок до берега свого» та ін.).

Неважко помітити, що тропи Стефаніка, як важливий засіб індивідуалізації й типізації життєвих явищ, пов'язані передусім з образами природи, з трудовою діяльністю людей, з їх внутрішнім світом.

4. Художня манера розповіді від особи ліричного героя, тобто самого автора, у формі відвертої і щирої розмови — звернення до своєї «бесіди» (що нагадує традиційне поетичне звернення до музи чи долі, наприклад, Т. Шевченка — «Муза», «Думи мої, думи мої», «Доля»).

5. Слід відзначити продуману прозору композицію цієї ліричної мініатюри, що з граничною стислістю і художністю сприяє розкриттю мрій і роздумів автора. Певну смислову роль при звертанні відіграють займенники, якими починається і завершується розповідь. Останній рядок («Така будь, моя бесідо!») нагадує заключний акорд пісні і звучить як ствердження великої сили художнього слова в житті людей.

А тепер поставимо до класу проблемне питання: «Якою ж повинна бути літературна творчість, на думку автора мініатюри «Амбіції»? Відповідь на це вельми складне питання найкраще під-

готувати шляхом цілісного вивчення твору, читання і коментування його учнями.

Урок завершується підсумковою бесідою про те, як визначають суспільну роль художнього слова В. Стефанік та ін провідні українські письменники (Т. Шевченко, І. Франко, П. Грабовський, Леся Українка). Вдавалися до цього жанру письменники: Дніпрова Чайка (цикл «Морські малюнки»), Марко Черемшина (цикл «Листки» — «Щоб не тії гори», «Ледові квіти», «Симфонія», «Осінь»), О. Кобилянська («Рожі», «Акорди», «Там зірки пробивались»), Леся Українка (казка «Лелія») та ін.

Твір «Амбіції» має ще й другу назву «Самому собі». Як гадають дослідники, він був написаний десь у 1896 р., коли Стефанік починав свою діяльність, і за його життя не публікувався.

«Амбіції» — це своєрідний літературний маніфест письменника, висловлений на зорі його літературної діяльності, щира, задушевна бесіда про те, яким повинно бути справжнє мистецтво.

Стефанік рідко відтворював у своїх творах обрядовий бік життя селян. У новелі «З міста йдучи» письменник змалював обряд колядування, навів уривок колядки-величання тільки для того, щоб краще показати достаток головного героя, Максима:

Будь же здоров, пане Максиме, в неділю,
В неділю рано дзелене вино саджене.
Вінчуєм тебе щестєм, здоров'єм в неділю,
В неділю рано дзелене вино саджене.
Чесний, велишний, а в бога вдешний в неділю...

Пісня, що сповнює село радістю, у творі Стефаніка «Святий вечір» служить засобом розкриття трагедії самотності. Бабі, що доживає в'їку, нікому заколядувати, ні до кого й слова промовити. Під святий вечір вона сидить «посеред купи дрантя» на печі в нетопленій холодній хаті. Вдень її відвідує син, потім — кілька сусідів, а ввечері лишається одна, сама-самісінька, і виливає свою душу, потягуючи горілку з принесеної сином пляшки, в скаргах молитвах, колядках. І вона звертається до груші, що росте коло вікон її хати: «Колілуй мені, грушечко, колілуй, бо ніхто мені цього вечора не заколізує, такого великого вечора, лиш ти бабі колілуй».

Стефанік дуже любив колядки та щедрівки, сам їх записував. У новелі «Браття» чується прадавня мелодія колядок про доброго молодця і його вірного коня, пов'язана з подіями, які можна віднести до язичницьких часів.

Пісенні мотиви звучать у новелах Стефаніка «Відступи», «Кленові листочки», «Озимина», в мініатюрі «Раненько чесала волос-

ся» (в останній письменник піснями засобами передав переживання закоханої дівчини, зміни її настрою).

У новелі «Озимина» звучить тужлива пісня осіннього села. По селі стається, пливе тоненькими струями, розпадається на мацїнькі крапельки один голос, осінній сільський звук. Обіймає село, і поле, і небо, і сонце». Протяжна, тужлива пісня «вилискується по зораних нивах, шелестить зів'ялими межами, ховається по чорних плотах і падає разом з листям на землю». На готівому до зимового сну городі — зелена латка озимини. Її пильно оберігає старий «білий, як молоко» селянин, уже готовий прийняти смерть.

Згасання життя, смерть із приходом зими до ще вчора живої природи сприймається у повній згоді з народним світоглядом з усною народної творчістю.

Майстерність В. Стефаніка зачіпає найтонші струни людської душі, спонукаючи до духовних роздумів, розвиває почуття краси і доброти, котрих зараз так не вистачає людям.

МОСКАЛЕНКО Ю.

ПСИХОЛОГІЧНА ПРОЗА В. СТЕФАНІКА

Творча спадщина В. Стефаніка має пізнавальне і науково-теоретичне значення. Він був новатором не тільки в літературі, але й став одним з авторів широкого, комплексного соціально-психологічного дослідження життя селян Покуття. Власні спостереження, осягнення глибин душі персонажів письменник художньо-майстерно і довершено змалював у відомих новелах.

Основну увагу Стефанік зосереджує на розкритті душевних драм. У новелах «Ангел», «Катруся», «Діти», «Скін» лаконічно і в той же час соціально-загострено зображено конфлікт між суспільною нормою поведінки і певною психологічною спрямованістю селян. Автор простежує процес встановлення та розриву зв'язків людини із середовищем, з існуючою мораллю. Так, в мініатюрі «Лан» Стефанік подав образ одинокої матері, втомленої важкою працею, котра на хвильку задрімала в полі, а її маленька дитина задихнулася під кущем. Мати ж, не знаючи цього, душевно начебто відчуває втрату, але не може сприйняти її своєю свідомістю і тому «нагнулася та й копає, борзо, хутко. А той корч обминає. Стільки спокою, доки спить...»

Жахлива доля зубожілого, напівголодного села спонукала письменника посилювати творчу увагу до плінності переживань, настроїв і вчинків персонажів. Автор не зупиняється на емпіричній

констатації та описуванні фактів, а йде далі, вглиб, в суть душевного стану людини. Внаслідок цього немовби відбувається процес злиття настроїв персонажів з авторськими переживаннями, причому в такій мірі, що багато його творів можна назвати автобіографічними. «А в своїм світі я живу, живу! Як безумний, бреду хмарою своєї фантазії. Сто раз розпускаю сили своєї душі, аби далекими світами відшукали мені щастя моє» («Моє слово»).

Стефанік як справжній майстер слова, показуючи подію в образній формі і не надаючи їй осмисленої інтерпретації, змушує проте, читача самостійно пізнавати цей образ, знаходити його внутрішню суть, створюючи для цього художні передумови. В новелі «Новина» на тлі голоду, холоду, безвиході чітко простежується драматизм ситуації, в якій опинився Гриць Летючий. «Тяжкий камінь» на грудях і «огневий пас, що пік у серце і голову» — почуття відповідальності за долю дітей, яким він не годен дати ради. І тільки позбавлення життя найменшої доньки нібито принесло йому полегшення. Та чи легше від цього Грицеві? Стефанік переконливо і правдиво нагнітає трагізм події, переносить читачів у стан глибокого психологічного напруження і тримає їх в ньому до останнього слова.

Новеліст у творах здебільшого змальовує людей, які мовчазно страждають, часто у безсиллі опускають руки і навіть гинуть. І це зовсім не тому, що Стефанік не проник углиб вольової сфери героїв, навпаки — він був реалістом у зображенні не тільки зовнішніх дій та поведінки людини, а й її внутрішнього світу. Вольові дії особистості, пов'язані з переборюванням внутрішніх перешкод, присутні в кожному його тексті. Але письменник не пішов шляхом пошуку форм і методів класової боротьби, як це робили багато його сучасників; він залишився на позиціях соціального миру, в основу якого було покладено ідею національної єдності. Він одним із перших письменників своєї доби прагнув дослідити психологічні особливості національного характеру українських селян, показати їх духовне багатство, моральну чистоту, готовність до самопожертви і віротерпимість. В. Стефанік поділяв світоглядні позиції М. Костомарова, Д. Чижевського, П. Куліша, П. Юркевича,

Психологічна проза Стефаніка багатогранна. Він влучно, безжально-правдиво змальовує невимовне горе, страшні муки своїх

Постійний голод протягом цього часу зсушив дітей Летючого так, що дивлячись на них, можна було тільки дивуватися «як ті дрібненькі кісточки держалися вкупі». На страшно схудлих обличчях не було навіть м'язів, і тонка шкіра обтягувала самі кісточки, від чого очі здавалися неприродно великими. Крайню виснаженість дитячих організмів доповнюють порівняння: «Здавалося, що

ті очі важили би так, як олово, а решта тіла, якби не очі, то поді тіла би з вітром, як пір'є».

В селі ніхто не цікавився життям сім'ї Летючого. Ніхто своєчасно не прийшов йому на допомогу, тому що в кожній родині було своє лихо і свої турботи. Гриць все більше переконувався, що сам він не спроможний доглянути своїх дочок, не може прогнати їх, відвернути від них голодну смерть. Дивитися ж, як його очам конають діти, що поволі втрачають людську подібність. Гриць не має сил — не витримують нерви, не може збагнути розум. Виникле зненацька порівняння дітей з мерццями переселенця, його, заставляє йти на останній крок — позбавити такого життя Гандзуню і Доцю.

Глибока батьківська любов, змішана з страшною мукою — основне почуття, яке панує над Грицем Летючим. Він любить своїх нещасних дітей тоді, коли проклинає їх і кличе чуму на їх голову, і тоді, коли веде їх на смерть, коли топить Доцю. Особливо яскраво це підкреслено у заключній сцені. Гандзуня випросилася, і батько напутує її, як пройти до села, як проситися ночувати, як бути їй далі серед чужих людей самій. Вражає деталь: дочці, яку тільки-но збирався утопити, Гриць дає ціпок... щоб собаки її не порвали. Психологічний драматизм зображеної автором реальної події з життя покутського села звучить суворим присудом сирітцтву, що породжує подібні явища.

Специфічна ситуація виникає в умовах іншого типу неповної сім'ї, зображеної В. Стефаником: батьки залишають сім'ї, подавшись у чужу сторону в пошуках роботи («Вістуні»). Тут досить гостро постає проблема компенсації впливу відсутнього батька. Це відчуває дід Михайло, роздумуючи над майбутнім своїх онуків: «Коби-м не вмер ще доти, доки хлопці підростуть, то мала би щесте, бо я би тото усе межі люди розтрутив, аби робило само на себе... Я би тото справив на дорогу ліпше від неї...» Зауважимо, що автор згадує тут тільки хлопчиків, не беручи до уваги їх сестрички, Оксани. Тонкий психолог, В. Стефаник прослідковує необхідність здійснення виховного впливу дорослих на дітей в рамках однієї статі. Цікава також інша сторона. Автор змальовує голодне і сумне дитинство цих малят, які разом з дідом змушені щодня збирати на полі ковіньки і колоски. Зовні песимістично виглядає і майбутнє цих дітей. Але в підтексті вбачається великий оптимізм письменника. Він підкреслюється з допомогою певних засобів: осудом діда Михайла проявив песимістичної поведінки дочки Катерини («...дурна жінка — що вона знає? — лише плакати»), порівнянням перших співанок Оксанки з малою дитиною, що «вчиться перший раз ходити і кладе білі ноги

з радістю по землі», ліричністю осіннього пейзажу, внутрішнім оптимістичним фоном всієї картини в цілому. Численні критики В. Стефаника не могли збагнути його життєстверджуючої сили слова. Як підкреслює письменник у промові на своєму ювілеї у 1926 році, «кажуть, що я песиміст. Але це неправда. Я оптиміст. Я представив ваше темне життя і представив ваш настрій. І все це страшно, що є в ньому а що так болить мене, писав я; горіючи; і кров зі сльозами мішалася. Але коли я найшов у ваших душах такі слова, що можуть гриміти, як грім; і світити; як зорі; —то це оптимізм».

Глибоко оптимістично, глибоко морально поступають головні герої новел В. Стефаника, в яких зображено життєдіяльність неповних сімей. Соціально-педагогічне зіставлення у них добра і зла, правди і кривди, честі і ганьби, світла і тьми сприяло і сприяє збереженню здоров'я та зміцненню сім'ї, відродженню духовної національної культури українського народу.

Сьогодні проблеми виховання дітей в умовах неповної сім'ї в багатьох питаннях перекликаються з психологічними моментами, піднятими в творах В. С. Стефаника (суб'єктивне сприймання зовнішнім оточенням та членами сім'ї їх соціального становища; поява відповідних комплексів — різниці, неповноцінності, «Попелюшки»; прояви невірноваженості батьківських почуттів і т. п.). Ознайомлення з творчістю великого майстра психологічної новели допоможе вибрати дійові засоби з боку батьків, суспільства щодо поліпшення виховних можливостей сучасної неповної сім'ї.

КРУЛЬ Л., КРУЛЬ П.

НАРОДНІ ЗВИЧАЇ ТА ОБРЯДИ У ТВОРЧОСТІ В. СТЕФАНИКА

Іван Франко у статті «З останніх десятиліть ХІХ в.» зазначав, що Василь Стефаник — найбільший талант серед галицьких прозаїків: «Се — правдивий артист, яким уже нині можемо похвалитися перед світом», і радів, що новеліст підносив нашу літературу до світової слави.

Творчість В. Стефаника — видатне, новаторське явище в історії української літератури. Його ім'я стоїть поряд з іменами найвидатніших новелістів світу.

Новели Стефаника глибоко ліричні. Він будує їх переважно на одній гострій драматичній події, що особливо чітко виявляє характер людини, її складне внутрішнє життя. Автор не вдає спеціально до етнографії, опису сільських звичаїв і обрядів, як було зведено до мінімуму, а фольклоризм його творів — дуже тонкий і заглиблений. Подихом народної поезії, пісенної образ-

ності народних звичаїв проінняті всі його твори.

Справді, ліризм Стефаникових новел своїм корінням сягає в народну творчість. Письменник (як про це свідчать, зокрема, його листи) любив народні пісні, звичаї та обряди і багато їх з

Як відзначив дослідник художньої майстерності письменника В. Лесин, «Стефанік, звертаючись до скарбів фольклору, переплавляв їх у своїй творчій лабораторії часто до невпізнання, залишав тільки загальний тон, пісенний дух»¹.

В. Стефанік ввібрав у себе весь ліризм, весь смуток закутої людської гідності, виражені в народній поезії, які виростили із народнопісенного відчуття життя, й зосереджував у собі найвищий згусток цього відчуття. Сам письменник порівнював свою творчість із музикою: «Я писав тому, — відзначав Стефанік у листі 1927 року, — щоб струни душі нашого селянина так кріпко настроїти і натягнути, щоби з того вийшла музика Бетховена. Це мені вдалося»². Через фольклор він чує внутрішнє пульсування навколишнього життя.

КОСТИВ В., МАКСИМОВИЧ О.

ПРОБЛЕМИ ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ НЕПОВНОЇ СІМ'Ї У ТВОРАХ В. С. СТЕФАНИКА

Проникливий знавець родинно-побутової культури села, В. С. Стефанік у багатьох своїх новелах глибоко розкриває соціальне становище різних за структурою сімей. Особливе місце в них займають проблеми різних типів неповних сімей — осиротілої, позашлюбної, сімей, що розпались.]

Зневажливе тогочасне ставлення сільської громади до матері і позашлюбної дитини майстерно змальовує В. Стефанік у новелі «Гріх». Народивши нешлюбну дитину, Касіяниха тяжко переживає публічне прокляття попа, зневагу та осуд людей, сльози матері, сестер та німий сум батька: «То моя мама стояла два дні коло одвірка, смутна і скривджена на своїй честі, а мої сестри сльозами прали пелінки байстрюкові. А батько не входив тижнями до хати, лиш надворі їв свій сухий кавалок хліба. Піп у церкві прокляв мене, люди минали мене. Такого тягару скала на собі не здержала б». Горе Касіянихи автор вміло передає засобами внутрішнього монологу і діалогу. Страх і розпач охоплює бідну жінку. Нав'язливі думки не дають їй спокою. Виникає то уява страшного суду, то нісенітні думки вбити нещасну дитину, яку, як щенятко очікує поневіряння у бруді й нарузі.]

У даній ситуації, як і в багатьох подібних випадках, нерідний батько готовий взяти на себе батьківські обов'язки по утриманню дитини. Але чесна і сильна Касіяниха не може допустити, щоб

чоловік зносив її ганьбу, тому покидає село, вирішує виховувати дитину сама.

Збереження сімейної честі — основа-основ родинного виховання. Цю ідею проводить В. Стефанік також у новелі «Мати». котра в час воєнного лихоліття за подарунки нагуляла з москалем дитину. Перед Вережихою постала страшна дилема: довіку двигати тягар ганьби і приректи на моральні муки свого внука чи ціною життя грішної доньки повернути втрачену честь. Вину Катерини може спокутувати тільки смерть. («Ти заткала у мій сивий волос смердючу квітку ганьби») доньці мати. Не фанатична ненависть, а свята материнська любов керує Вережихою у розв'язанні цього питання. Образ матері глибинно віддзеркалює ідеал справедливості і честі, морально-етичні норми сімейних взаємин, що склалися віками.

У новелі «Пістунка» відтворено трагічні наслідки війни, яка виступала основною причиною появи неповних сімей. Повернувшись з війни, чоловік застає нешлюбну дитину і намовляє дружину вбити її. Досить гостро і точно передає автор ставлення до дитини, народженої поза шлюбом, через дитяче сприйняття цього факту. Наївно-безпосередня Парася, старша дочка, передавши дітям на вигоні почуту вночі розмову батьків, пропонує гратися в похорон та голосити. Вигін заливається похоронним голосінням. Малий Максим, зацікавившись фактом різниці цієї дитини від інших, «почав докладно розглядати гусарську дитину...» Позбавлений дорослих пересудів, він робить для себе категоричний висновок: «Це така дитина, як кожда, а твій тато якийсь дурний». Автор вміло протиставляє два полярні сприйняття світу: чистий і справедливий — дитячий; злочинний і жорстокий — дорослих, здеморалізованих війною.]

У багатьох творах В. Стефанік простежує соціально-психологічні закономірності воєнного часу, що ведуть до утворення осиротілих сімей, до обездоленості дітей, їх приреченості на життя сповнене тривоги й горя («А тепер вже не будеш мати мами, п'єш служити...»; «Я би тебе міг добре набити тепер, але ти вже сирота» — «Діточа пригода»). Символом важкої сирітської долі вихідців із неповних сімей стали в творах письменника кленові листочки: як зірване листя, діти-сироти, втративши неньку, залишають згодом домівку; їх чекають найми, поневіряння («Кленсі листки».)

Про труднощі виховання дітей в умовах батьківської неповної сім'ї розповідає В. Стефанік у новелі «Новина». Смерть дружини і трудівниці, остаточно підірвали вбоге благополуччя осиротілої родини. Самотній чоловік Гриць Летючий «не міг собі

ради дати» з двома дрібними дітьми. Їх злидні були такі великі, що жодна, навіть найбідніша жінка, не хотіла йти заміж за вдівця. Цілих два роки бився Гриць сам, працюючи на поденщині і виконуючи всі роботи у своєму господарстві, бо діти ще не могли йому допомагати. Мізерне господарство зовсім занепало, а зрештою посиленний голодом і важкою працею, Летючий вже не міг налагодити його. Остання зима була особливо важкою: «Гриць цілу зиму майже не палив у хаті, а зимував разом з дівчатками на печі».

Етнічні властивості української душі виявляються в самоаналізі персонажами новел своїх дій і вчинків, у способі мислення, в мові, навіть у жестах, властивих селянам українцям: «Антін б'ється обидвома кулаками в груди, аж гомін селом іде,,,» «по цім слові гатить руками у землю, як камінь» («Синя книжечка»), Знедолений смертю жінки і двох синів, пропивши з горя поле, город і хату, Антін все ж не втрачає людську подобу: З пошаною згадує працювати дружину Марію, бажає щастя дітям війтихи, Це характерна особливість української душі — лише добрі спомини про померлих, бажання добра живим,

Повага до батьків, громади, рідної хати і поля, туга за сином-рекрутом, примовляння про його доброту, працелюбність, і невимовний материнський біль — традиційні і повсюдні на Галичині для проводів у цісарську армію («Виводили з села»), Властивою ознакою українця є любов до волі і незалежності, навіть якщо за них доводиться розплатитися життям («Стратився»),

Важка жіноча доля, а ще важча, коли чоловік—п'яниця, Та навіть у таких нелюдських умовах українська жінка залишається берегинею, люблячою матір'ю, Відмовляючи собі у всьому, дбає про здоров'я і виховання дітей («Лесева фармілія»), Свідомість обов'язку, глибокі переживання любові до дітей і безвихідь становища не вбивають характерну для нашого народу доброту душі навіть у найприкріших обставинах («Катруся», «Новина»; «Кленові листки»).

Характерною особливістю української душі в новелах В. Стефаника (і ми усвідомлюємо це як парадокс) є те, що до людей, які заслуговують на народний осуд, ми ставимось співчутливо (Гриць Летючий, Антін, Федір).

Співпереживання чужому болю, співчуття до знедолених і доведених до відчаю людей є своєрідною прощеною за їх важкі злочини. Вони не винні. Вони самі жертви, а до жертв український народ завжди ставився співчутливо. Це невід'ємна властивість його душі.

Важливою ознакою українського національного характеру є

боротьба за справедливість, відсутність, відсутність рабської принаженості й улесливості, намагання постояти за себе («Палій» «Суд», «Лист»).

Соціально-психологічні новели В. Стефаника, його чудове знання психології своїх земляків, велика сила художнього відображення дійсності сприймаються не лише як «психологічні студії», але й як цінне джерело для пізнання психології людей Галичини, розуміння характерних властивостей української душі.

ШКОЛА В. (Бердянськ)

УКРАЇНЬСЬКА ДЕМОНОЛОГІЯ І ТВОРЧІСТЬ В. СТЕФАНИКА

Із «Автобіографії» В. Стефаника дізнаємося, що в дитинстві йому «...розказували багато казок та показували місця, де ночують відьми, опирі, де являлися мерці, а де сиділи правдиві чорти». Надзвичайно вразливий хлопчик «...не мав місця до забави, бо всюди кишіло від дідьків і відьом». Враження дитинства запали в душу письменника, і хоч його твори не мають казкового сюжету, в деякі із них він вводить міфологічні образи, народні вірування.

Так, бідна, ніким не доглянута бабуса (новела «Сама-самісінька») гине, палена гарячкою, а в її хворій уяві оживають намальовані на мисках їздці, їй привиджується всяка нечисть. Звертаючись до цих образів, автор відтворює весь трагізм становища знедаленої жінки, яка помирає без свідомості, без свічки і без близьких. Страшним було її життя, бо «Подобала хатина на якусь закляту печеру великою грішницею, що каралася від початку світа та до судувіку каратися буде».

За народними віруваннями, нечиста сила може приходити до людини тоді, коли її викликають. У новелі «У нас все всято» за хлопцями «...тягнуться всі чорти, визнані в хаті...» Тому, хоч на позначення нечисті існувало багато слів, їх прагнули не називати. Селяни із новели «Басараби» замість назви нечистого, вживають займенник той: «...вже ті той висадив на бантину!» Отже, це були табуовані слова. Але табу накладали не лише на слова, а й на вчинки, а для селян великим гріхом вважалося злодійство й підпал. У двоякому становищі виявився Федір (новела «Палій»). По-перше: він повинен «віддячити» за заподіяну кривду; по-друге: гріховною є ця відплата. Про те, як тяжко ішов Федір до здійснення свого наміру, які душевні муки переживав, говорить те, що «...він сходив на дитинячий розум», а довгими зимовими вечорами «бачив» у хаті безліч нечистивих, які «...позасідали поза стіл

і повивалювали з утоми язика, такі самі, як той маленький язичок що він його поклав під Курочкову стодолу». Важко людині переступити віками установлені моральні норми і правила, та вже паляють хати, бо: «Кара має бути!» А палій «...скавав, танцював реготався».

Гріх, Гріх, содіяний прадідом, позбавляє життя багатьох Ба сарабів («висаджує на бантину»), які аж до сьомого покоління мають його спокутувати: «Гріх, люди, гріх не минає, він має бути відкуплений! Він перейде на дитину, він зійде на худобу, він під палить обороги, градом спаде на зелену ниву, він чоловікові душу возьме і дасть на вічні муки». Про добру обізнаність В. Стефаника з народними віруваннями говорить те, що по смерті одного з героїв твору автор зображує велику бурю, а, за народними віруваннями, буря настає тоді, коли хтось повіситься. Це пояснюють тим, що нечистий, несучи душу самовбивці, на radoщах трощить все навколо. Вважалося також, що хмарами управляють відьми тому, щоб їм догодити, виносили із хат речі, на яких ті розїжджають по світу. Герой твору «З міста йдучи»: «Та й пішов-єм до хати, виніс кочергу та лопату та й склав навхрест».

В. Милорадович у праці «Життя-бытє лубенского крестьянина» зазначає, що серби в даній ситуації викидають ложку і миску, а німці — настольник. А на Львівщині (Турківщина) ще у ХХ ст. популярною була професія «хмарника». Саме до нього зверталися господарі із проханям відвертати град від посівів, платячи йому щорічно по 60 золотих ринських.

За народними віруваннями вважалося, що мерці можуть приходити до живих. Найчастіше з'являлися небіжчиці-матері, як приходили до дітей, що потребували ще їхньої любові і турботи. Приходили й до дорослих дітей, щоб надати їм допомогу. Вмираючому Лесеві (новела «Скін») в останні хвилини життя привиджуються не зроблені ним справи. Його давлять серця не купленого ним дзвону, закидають невіддані заробітчанину ячмінні снопи. ці страждання полегшує своїм співом небіжчиця мати, бо «Мама із того світа має крийти та й над своєв дитинов має заплакати. Таке бог право їм надав».

Отже, образи міфологічних істот, які В. Стефанік вводить у свої твори, мають своїм джерелом життя, фольклор; вони відображають народні вірування, перекази, повір'я. З дитячих років ці образи жили в уяві письменника, тому, прсродно, що пізніше вони з'явилися на сторінках його творів.

СЛОВО ДО СЛОВА — ЯК ПЕЛЮСТКИ КВІТУ..

Здавалось би, що можна сьогодні сказати нового про Василя Стефаніка? Біографію дослідниками вказано до дня та години,

твори прочитано, на різні лади проінтерпретовано.. Одні побачили в рваних рядках новел: творила їх сталево-сильна рука, другі перебігали очима те письмо, як загінчики з васьликом та м'яткою на материнім городці, і душилися від сліз, котрі видобувалися з-під саміського серця, схлипували. Треті, таки прибиті туском і боєм невігойних душевних ран, ридали ридма у долоні, бо бо то поверталася до них здалека така оголена вітрами часу Правда, якої не годен не сприймати, якій не можеш не дати віри. Бо то — Стефанік, живий, зримий, відчутий і водночас віддалений або й далекий, але реальний і правдивий..

Є великий сенс у мудрості стародавніх: «До шукаючого істина сама хилиться». Ось і в цьому випадку маємо справу з фактом, що зафіксував вартість щасливого тривалого спостереження і пошуку. Ярослава Марчук тривалий час зналася з Мартою Семівнісною (по-вуличному Махтиною), дочкою мачухи Василя Стефаніка, постійно при зустрічах вивідувала від неї найдрібніші факти і біографічні деталі. Часом їй вдавалось почути правдиві історії, що мають безпосередній стосунок до життєпису письменника. |

Ось так на основі правдивих оповідок Махтини і виткала творча фантазія Ярослави Марчук новелістичний пучок, що ніжно, правдиво й чисто відтворює нам немаловажні нюанси життя-буття Василя Стефаніка та його близьких. Є тут поетичність авторського стилю, що ретельно оберігає тонкий запах покутської говірки. Безумовною цінністю є документальний фермент, на якому тримається правда біографічного факту.

**ВОЛОДИМИР КАЧКАН, доктор філології, професор
Київського державного університету ім. Т. Шевченка,**

МАРЧУК Я.

НЕНЯ

Коні перебирали дорогу копитами, неумолимо наближаючи Василія до вітцівського двору. Краківські нестатки кидають його до дєдевих колючих слів. Серед тих нестатків був один найбільший: бракло ньєкинних добрих очей і тихого покірнього голосу. Якби не ця причина, то чи ступив би на обійстя вислуховувати дєдеві дорікання]

Минав Микулинці, а вже уявою біг через потічківські горби, аби борше уздріти хатки Русова.

—Семенихо, йой Семенихо! Ваш Василь з науки вертаєси.

— З газдами став до бесіди та й політикує.

Щось ніби шпигнуло в материнське серце, затріпотіло воно,

кров'ю сплакнуло... Стала киптар поправляти, одіж рівняє та й не знає, де чорні, спрацьовані руки має подіти. Зросилися сльози—затуманили вулицю, по якій з газдами ступає її Василь.

—Та де буде з цього лайдака хосен, — заговорив у вуса Семен.—А йому наука в голові чи моя кривавиця, що тече межі пальці на його медицину. А й є... Він політикує. А бодай би Вас... Ще міцний, як дуб, Семен махнув рукою й подався до стодоли—нібито вчора видівся з сином. Василь зачув дєдеві слова й стиснув руки в кулаки. Знав: не верне уже з току, як вздрів неню Оксану, що вся подалася до нього, а кроку зробити не могла. Мов задеревіла }

Опам'ятався в хаті. Защебетали сестри, перебивали одна одну, оповідаючи русівські новини. Заяснили йому очі Марії — старшої сестри, що випестувала його. Стояла, усміхалася, горда постава говорила за неї: «Йой, Васлечку, таки добре, що-с приїхав. Вже ти такий файний кавалер, що ну...». А він смутком дивився на неню, Щось вона йому геть змарніла... Крізь сльози мама тулила голову йому на плече: «Ади, видиш, Василечку, як сми змарніла. Господарка требує сили. А де її возьму. Ей, хто не зазнав гаразду змалку, той не зазнає й до останку».

Знав Василь дєдеву вдачу — був немилосердний до челяді та й рідні. Сам гарував чорно й усіх гонив на роботу позіром темним й бесідою невдоволеною. А неня терпіла найбільше. Бо на ній всю злість згонив: за врубану межу, за лінивих робітників, за втрату маржини. Газдиня все мусіла стерпіти, на то вона газдиня з-за газди.!

—Слава Ісусу Христу, Василю, — переступив поріг Семен.—Ви що всі поставали? Не видите, що він з дороги неблизької, аж очима світить від панських статків. Рихтуйте їду, а не стовбичте тут. ;

Василь з пошанівком подав дєдеві руку. Той потримав й сльвернувся. Неня змахнула рукавом лице, зиркнула зболено на чоловіка й відійшла від сина. Впала у хату, збриніла тиша. Мовчав Василь. Возносив мовчанку Семен. Розуміли обидва невдоволеність один одним.

—Ну, то як наука йде тобі, Василю? — почав твердим злосним голосом Семен. — Й так подивився на сина, що якби міг, то би й убив зараз словом.

—Наука як наука, дєдю, — холодно відповів син. Бо що було казати. Й так усі знали — не злюбив медицини Василь. Наука йому в муку. Але більшу муку терпів дєдя; мозолі-кривавці запеклися, аби сина паном зробити. А син замість науки політикує. То й за що його навідіти, за що до серця горнути. Треба ще й те-

пер торбу зрихтувати й зарібку урвати для нього від господарки. На цей раз не дасть... Йой, не дасть::: Аби с знав, аби-с пам'ятав, що нема дармового кусника хліба, Хай собі жиє з тої політики. А він уже не годен того терпіти. Урве цьому конец, ой, урве. Мусить урвати.!

Дєдів холод розпалив Василеві жар душі. Син зрозумів усе без слів. Усе, як є. Заквапився назад до Кракова, до чужини. Рідня зчужинилася, віддалилася зхолоділими дєдевеними словами.

Неня не вступалася від Василя перед дорогою. Зцілювала його очима, тулила серцем, йойкала душею-віщункою. Прощалися. Не знали, що навіки-вічні. Лиш поєднає їх колись білий надмогильний цвіт.

Неня однією рукою обвила нахилену голову сина, а другою щось тицяла йому тверде й прошептала сльозою: «На, візьми з-під киптаря, аби той кальвін дєдя не вздрів. Тут, у цім гудзі, — праця моя — кривавиця. Тихо лиш, тихо...».

Важезним каменем здався Василеві вузлик з грошима від неї, Нічого тяжчого в руках молодих не тримав ніколи. Нахилився до маминої руки, слізно поцілував. На голові мамин ніжний дотик-коцілунок. Прощалися. Востаннє...;

МАЧУХА — ВЕРСТВАЧКА

Задріботіли по Русові чутки.!

—Йой, ци чулисте, Семен Стефаник сі женит.

—Ади, бере Василеву верствачку.

—А та йде... Що має робити? Сватає газда над газдами...;

Зранку у молодії перебирали музики струни. Мелодії не лилися, а якось скупю й несміло давали знати люду, що молода уже готова до вінця.

Василь леденів. Дивився на дєдя й гадав, що той, може матиме чуття до цієї жінки. Мама-небіжка була в його згадках поруч — ще пекла її сльоза. Вчувався голос прощання перед подорожжю до Кракова. У долонях — теплі руки Соломеї: «Йой, не бануйте, Василюку... Ідьте на вітцівшину. Не беріт до серця дєдженячку. Житє таке...».

Прийшли перші поважні газди. Затим зробилось гамірно, лише бракувало веселості весільної. Під вечір Василь осмілів. Поклав важкий позір на молодих і затерп. «Не знаєш, мачухо, що робиш... Йой, не знаєш...», — відважно підійшов до неї, Розохочений взяв мачуху до танцю. Високий, хмурний, він олов'яним поглядом зазиравав мовчанням у душу своєї верствачки. А та схилила голову, подала тремтячу руку... І відчув син, як мачуха гірко-

карається. Очей не відводив від неї, бо серце здушив смуток. Пекуча мелодія затягувала душу в болючий клубок. Не відчув, не вдзрів, як Семен-батько шарпнувся до них. Жахкий здогад заціпив на мить, бо, може, його молода й син знаються?.. Важка рука від плуга, замозолена щоденною працею, огнем опекла синове лице. Той аж хутнувся.. Побагровів..

—Йой, дедику, — упустив рване, з притиском, — уб'ю ті!..

Зойкнула мачуха, хотіла сховатися за плечі синаверствака. Але молодий рукою ціпом уже ударив у плече — і гнав її до комори.

Молодиці страшенно йойкали, прикладаючи пучки пальців до вуст, перестрашено похитували головами. Газди мовчки попускали вуса й важко дихали-футіли.

В чім був, як стояв серед двору Василь, важко згорбившись, втівав від ганьби. Його навіть не доганяла урвана музика. Бо й вона не хотіла жити, убита долонею молодого-вдівця.

СЕСТРА

Терпкувато червоніли зламані кетяги калини у руках Махтини. Перебирала найгустіші й повагом клала на білизну вікна. Зима зазірала снігом у шибки, зима памороззю ступала на життєвий поріг... Калина багряно спалахувала й народжувала теплий усміх із задумою у втомленому буттям погляді Марти Семенівни — Махтини.

Гайгай.. Задума приводила спогади, а ті зажурую чи болем зринали на очах. Небалакуча, поважна, з високою стефаниківською поставою та неприхованою мудрістю променіла на обличчі. Легенькі сітки зморшків торкалися щік, що калиново рум'янилися на сьомому десятку її нелегких літ.

—Цьоцю, Марто, розловіжте про брата, будьте такі ласкаві, — прошу в таку хвилю.

—Е, уже стільки мудрагеликів про нього такого наговорили, що якби встав небіжчик, то чи спізнав би себе на папері?.. — нахмурила чоло й рвучко якомсь стуляла докупки стиглі калинові гронця. — Такий він у них святий та божий, хоч за образи клади. Та чоловік він був — як чоловік.. Лиш чужим горем був дуже зболений та зраний. — Тепер затепліла поглядом, схилила набік голову, ніжно торкнула калиновий пучечок. Сіла й замовкла. А відтак стала тихо оповідати те, що навечно застигло в її душі, що просилося з вуст до життя..!

—Як стала я підростати, то сусіди говорили моїй нені: «Мой, кумо, ану, лиш глипніт на Махтинку: вікапаний тобі Василь!.. Рав на него подібна, певно, долю буде мати добру...».

Якби то.., Неня зачинала пестити, підохочувала сусідів: «Задивила-сми на него, відай..».

Так усі чекали, що додому прийде, поріг лереступит, слово заговорит. Чи раз на день про него спогадували у полюбовній балачці. Тому добру раду дав, того від смерти спас, а того вислухав і не перебив ні разу в каламутнім базіканню. Молодиці згадували, як на данец просив почтиво й жартував без усміху.

На Великдень уздрів мене, задивився перший раз, як уже підівкою стала. «Бігме, красна дівка росте, — казав, — лиш би щасна».. Як у воду дивився!

Дєді не стало, а нас, п'ятеро сиріт, на одне газдівство зорилося. Йой, що то говорити!..

..День стояв дзвоном. Здавалося: лиш притули руку — задзвонит. Багаті свати з Устя ступали на подвір'я, а дівка стояла, як острога укопана, Як глипнув на неї Василь, то й зомлів душею.. «Чого моя сестриця думками блудит? Чого в сльозах очі топит? Відай її серце скапує від жалю за дівочтвом, а смуток навечно запирає двері до любови? Йой, банує, видно, таки добре банує...». Лиш ніц не міг рідній сестрі зарадити, ні поміч дати. Хіба лише сповнити давній звичай: бути за дєдю у весільну днину, до вікна благословити.. Як згадав Семена — серце з тиску стало, бо пам'ятав свої пальці, задубілі на домовині, як моцно віко тримав. Не відпускав сирій землі дєдю — не наговорилися за життя, не надивилися.. «Дєдику мій, дєдику.. Ци прости-іс мене, що тво гадки на великого пана від медицини розбив? Караюся тяжко за сесей гріх, за непослух свій. Волів би-м дохтором стати й від смерті людей рятувати, ніж усі людські муки докупити згортати на папір.. Серцем над ними голосити, а ради на того чи ліку не дати, не знайти. Хоч якби хотів.. Але ще не знайшовся той, хто би батогом обух перебив»..!

Розумів, що треба успокоїти дівчинисько, Підійшов до нареченої, хотів в жалю до грудей пригорнути. А замість того заговорив таке, що аж сам подивувався: «А чи того так стихла? Е, не карай так себе. Це нічого, що його мало знаєш. Зато газдівський син на все Усте..! Тішитиси мала-с би..!»,

Гонорова дівка так здивовано зазирнула в його очі, що краще би вдарила за сесі слова. Стояла висока, з ним в плече рівнялася, горем сердечним душилася, полум'яніла. Від того ще дужче розквітла рання краса, звабливою стала у своїй щирій любові до брата..

Солодко відплакала скрипка її, юнку-красуню. На все Устя їй рівні у красі не було. Лиш спогад жив з нею вічно про те, як стояв бодем на розкритих весільних воротах Василь. Затаєним жгалею проводжав завітчаних баских коней, що з посагом забірали Махтинку в чужину. Не злетів за нею, не спер коней. Просив у Бога ласки для неї, аби їй терпіння дав та й долі щасної прихилив.. Бо що ще міг вдіяти?.. Чим допомогти?..

З М І С Т

І секція

МАЙСТЕРНІСТЬ В. СТЕФАНИКА-НОВЕЛІСТА

Кіліченко Л. «...Має бути Україна» (про новелу В. Стефаніка «Дід Гриць»).	3
Білобровець В. Трагічність зображуваного та об'єктивізм творчості В. Стефаніка.	6
Вишняк М. Жанрова специфіка поезій в прозі Василя Стефаніка.	7
Гаєвська Н. Проблема землі у творах В. Стефаніка.	9
Гнідан О. Психологізм новелістики Василя Стефаніка.	11
Гуменюк В. Леся Українка про поезію В. Стефаніка.	13
Івасишин Н. Спроба типологічного аналізу новели В. Стефаніка «Осінь» і оповідання П. Козланюка «Сільська поезія».	15
Мафтин Н. Експресіонізм у творчості В. Стефаніка та І. Вілці.	17
Нахомов В. Жанрові особливості новелістики В. Стефаніка.	19
Покотило К. Тема і образ часу в художній свідомості В. Стефаніка.	22
Процюк С. Деякі аспекти художнього відображення дійсності в новелі В. Стефаніка «Мое слово».	23
Пушик С. У рік столітнього ювілею.	25
Рисак О. Майстерність оповіді Стефаніка-новеліста.	28
Сподарець В. «Синя книжечка» В. Стефаніка (До питання про, химерну прозу)	30
Ткачук М. Новела «Злодій» та деякі проблеми експресіонізму В. Стефаніка.	32
Федунь М. Сприйняття світу через призму дитячих уявлень (За новелами В. С. Стефаніка).	34
Хмельюк М. Художнє слово В. Стефаніка і утвердження народу.	36
Хороб С. Апокаліптичні ремінісценції в новелістиці В. Стефаніка.	38
Ямчук П. Імпресіонізм у новелістиці В. Стефаніка.	39

II секція

В. СТЕФАНИК У КОНТЕКСТІ УКРАїнСЬКОЇ ТА СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

- Полек В. Твори В. Стефаника у Чехії, 41
- Антонович Є. Василь Стефаник у мистецтві. 44
- Галич О. Г. Косинка і В. Стефаник у спогадах Т. Мороз-Стрілець. 45
- Кульчицька О., Мінцис Е. В. Стефаник у сприйнятті читачів різних національних культур. 47
- Махно В. Село у творчості В. Стефаника та світобудові Б — І: Антошича. 49
- Мельничук А. До взаємин Василя Стефаника і Марка Черемшини. 52
- Мельничук Б. «Є ж, крім фактичної, ще й художня правда...» (В: Стефаник у романі Р. Іванчука «Шрами на скалі»). 54
- Мірошниченко В. Слово Стефаника в англомовній критиці та перекладах. 56
- Осипчук І. Творча особа В. Стефаника у спогадах М. Рудницького. 58
- Поп В. Поширення творів В. Стефаника на Закарпатті. 60
- Рис Г. Михайло Козоріс про Василя Стефаника. 63
- Телегіна Н. Проблеми експресії утворчості В. Стефаника в контексті світової літератури. 65
- Ткачівський В., Ткачівська М. Порівняльний аналіз епістолярної спадщини В. Стефаника та І. Франка. 67
- Ткачівський А., Пахолок Г. В. Стефаник про І. Франка у своїх листах та автобіографічних матеріалах. 69
- Федорчак Н. Західноукраїнські реалії новели В. Стефаника «Камінний хрест» в англомовній інтерпретації. 71
- Химин О. Образ В. Стефаника в епістолярії О. Кобилянської. 72
- Хороб М. Типологічна характеристика новел В. Стефаника «Катруся» та «Хлопка» Б. Лепкого. 74
- Шацька Г. Стефаник у дзеркалі прижиттєвої німецькомовної критики. 76
- Антонович М., Лешицька Л. Синтаксичні особливості англійських перекладів новел В. Стефаника. 82
- Баран Я. Структурно-семантичний та структурно-граматичний аналіз фразеологізмів у новелах В. Стефаника. 84
- Бекеш Н. Морфологічні риси покутського говору в художніх творах В. Стефаника. 87
- Бичко З. Опільсько-покутські лексичні ізоглоси у творах В. Стефаника. 89
- Бігусяк М. Етнофраземи в новелах В. Стефаника, 91
- Богдан С. Етикетні формули звертання в епістолярії В. Стефаника, 93
- Бусько М. Мовні засоби створення образу часу в новелах В. Стефаника та оповіданнях Б. Лепкого. 94
- Вакалюк Я. Лексико-семантична характеристика слів великий, малий у художніх творах В. Стефаника. 96
- Василевич Г. Стилистична роль повторів у новелах В. Стефаника. 98
- Василевич Р. Лексичне багатство дієслів зорового сприймання у новелах В. Стефаника, 99
- Гетманчук Н. Структурно-семантичні особливості валентно-зв'язаних конструкцій у новелах В. Стефаника як засіб індивідуалізації художнього стилю. 101
- Голянич М. Сміслові навантаження опорних лексем у новелі В. Стефаника «Синя книжечка». 103
- Грещук О. Словотвірно споріднені слова як засіб єдності художнього тексту (За новелами В. Стефаника). 105
- Демська О. Омонімія у художній мові В. Стефаника, 107
- Загнітко А. Особливості прозового синтаксису В. Стефаника. 109
- Каспришин З. Засоби вираження атрибутивності у новелі В. Стефаника «Побожна». 111
- Кліщун Г., Чорненький Я. Культурологічний аспект діалектизмів мови творів В. Стефаника. 114
- Лазарович В.; Шацька Г. Деякі особливості ранніх перекладів новел В. Стефаника на німецьку мову. 116
- Лесюк М. Функції дієслова **бути** в художніх творах В. Стефаника. 117
- Мельник Я.; Семків Н. Деякі аспекти проблеми адекватності перекладу творів В. Стефаника. 120
- Микитин О. Структурно-семантичні особливості дее substantivів у новелах В. Стефаника. 122

III секція

МОВА І СТИЛЬ ТВОРІВ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Конonenко В. Художня проза В. Стефаника: психологічний контекст. 79

Турчин В., Турчин М. **Контрастивний аналіз лексик новели В. Стефаника «Діточа пригода» в перекладі Р. Курінного на німецьку мову.** 125

Чорнецький Я. **До проблеми норми та варіантності в мові творів В. Стефаника.** 127

Шутова Л. **Лінгвостилістичний аналіз новели В. Стефаника «Роса».** 129

IV секція

СВІТОГЛЯД І ГРОМАДСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ В: СТЕФАНИКА

Голяннич М. **Стефаникова концепція активності людини.** 131

Арсенич П. **Василь Стефаник у Полтаві.** 134

Дяків О. **До питання про діяльність В. Стефаника: як посла австрійського парламенту.** 136

Іванцев І., Спірін О. В: С: **Стефаник про рекрутчину.** 138

Кугутяк М. В. **Стефаник — діяч української радикальної партії.** 141

Макаровський І. **Проблема політичної свідомості в новелістиці В. Стефаника.** 143

Пилип'юк О., Марущенко О. **Концепція людини у творчості В: Стефаника: постановка проблеми.** 145

Ступарик Б. **Громадська діяльність В. Стефаника.** 146

Томин А.; Томин Ю. В: С: **Стефаник про тяжку селянську долю галичан в часи воєнного лихоліття.** 149

секція

ПЕДАГОГІЧНІ ТА НАРОДОЗНАВЧІ АСПЕКТИ ТВОРЧОСТІ В. СТЕФАНИКА

Федорчак П. **Василь Стефаник і Прикарпатський університет.** 152

Гаврилюк С. **Стефаник — знавець дитячих душ.** 156

Домбровський С. В. **Стефаник про роль матері у родинному вихованні дітей** 157

Ірнатюк М. **Вплив творчості В. Стефаника на формування духовної культури студентів.** 159

Калинюк М. **Формування почуття відповідальності у старшокласників при вивченні творчості В. Стефаника.** 163

Кіліченко О.; Трофанова М. **Проблеми освіти і школи очима В. Стефаника.** 165

Хрущ В. **Творчість В. Стефаника і формування загальнолюдських цінностей у майбутніх учителів.** 167

Хрущ О. **Етнопсихологічні властивості української душі в новелах В. Стефаника** 169

Савчук І. **Психологія дитячого характеру в новелах В. Стефаника,** 170

Проценко І. **Вірш у прозі «Амбіції» В. Стефаника (Матеріали для позакласного читання).** 173

Москаленко Ю. **Психологічна проза В. Стефаника:** 176

Круль Л., Круль П. **Народні звичаї та обряди у творчості В: Стефаника.** 179

Костів В.; Максимович О. **Проблеми життєдіяльності неповної сім'ї у творах В: С: Стефаника:** 180

Школа В. **Українська демонологія і творчість В. Стефаника)** 183

Качкан В. **Слово до слова — як пелюстки квіту:** 184

Марчук Я. **Неня.** 185

Марчук Я. **Мачуха-верствачка.** 187

Марчук Я. **Сестра:** 188