

УДК 821.161.2—32 Стефаник

Ольга Казанова

ПРОБЛЕМА ЖАНРОВОГО ВИЗНАЧЕННЯ МАЛОЇ ПРОЗИ В. СТЕФАНИКА

У статті проаналізовано жанрові особливості малої прози В. Стефаника. Зокрема, виявлено модифікації жанру новели на рівні прагматики, композиції, нарративних форм.

Ключові слова: жанр, новела, композиція, нарративні форми.

В статье анализируются жанровые особенности малой прозы В. Стефаника. Исследуются модификации жанра новеллы в плане прагматики, композиции, нарративных форм.

Ключевые слова: жанр, новелла, композиция, нарративные формы.

The genre peculiarities of the prose by V. Stephanik are analyzed in the article. The changes of compositions, narrative forms, pragmatics of short story of V. Stephanik are fixed.

Key words: genre, structure, narrative forms, composition.

Про творчість В. Стефаника в українському літературознавстві написано уже чимало. Безперечно, художній доробок цього неперевершеного майстра слова заслуговує на увагу в багатьох історико-літературних та теоретичних аспектах. Найбільш «популярними» у вивченні секретів художнього феномена В. Стефаника стали питання творчого методу, «кам'яного» стилю, засобів психологізму, специфіки художнього мовлення та ін.

Починаючи з 1898 року художня майстерність В. Стефаника викликала значний інтерес його сучасників, літературних критиків та літературознавців: О. Грушевського, Б. Лепкого, О. Маковея, В. Морачевського, І. Труша, Л. Трубецького, Лесі Українки, І. Франка та ін.

Зокрема, І. Франко значно розширив аспекти дослідження прози В. Стефаника, які зводились переважно до ідейно-тематичних проблем творчості письменника. Критик слушно визначив своєрідність манери письма В. Стефаника, яка полягала у несподіваному ракурсі художнього пізнання і зображення людини, у виробленні митцем нових художніх засобів, відмінних від тих, якими послуговувалось старше покоління письменників [див.: 9]. Вперше довів, що проза В. Стефаника справді відрізнялась вдалою побудовою, економічністю й емоційністю висловлювання, послабленою фабульністю, просторовою обмеженістю, що відбивало прагнення письменника

до подолання стереотипності та спрощеності народницької традиції реалістичної літератури. В цьому була і смілива спроба українського письменника «відкинути естетичні заокруглення», аби «...стати на якусь оригінальну і сильну літературу» [8, с. 73].

Означений аспект дослідження художнього доробку В. Стефаника досі залишається найбільш актуальним. Більшої уваги потребує і аналіз жанрової своєрідності малої прози митця, в якій спостерігається виникнення нових жанрових різновидів та модифікацій, художніх експериментів з традиційними канонічними жанрами тощо. У фокусі цієї літературознавчої проблеми дискусивним вважаємо питання жанрового визначення прози В. Стефаника, що і стане предметом дослідження у даній статті. Це дасть можливість не лише зробити деякі узагальнення про основні тенденції жанрової динаміки малої прози перехідної доби, але і ще раз підкреслити своєрідність художнього мислення геніального українського письменника.

Детальний аналіз основних жанрових ознак малої прози В. Стефаника знаходимо у ґрунтовних літературознавчих працях Г. Вервеса, О. Гнідан, М. Грицюти, І. Денисюка, В. Лесина, В. Костюка, Н. Мафтин, С. Микуша, Ф. Погребенника, А. Риндюга, М. Рудницького, М. Степанчука, Н. Тишківської, С. Хороба, Н. Шумило та ін. Здебільшого жанр творів письменника визначали як новелу. Проаналізовані літературознавчі праці переконують, що така жанрова дефініція видається завузькою і не відбиває усіх особливостей поетики модерністичної прози письменника. Зокрема, І. Качуровський доводить, що визначення жанру творів В. Стефаника як новели потребує уточнення, і аргументує це тим, що, наприклад, у новелі В. Стефаника «Новина» поворотний пункт сюжету (вендипункт) відсутній. Письменник розпочинає твір із кульмінаційного моменту, а оповідь (як і в інших творах, в яких автор повністю відходить від узвичаєної побудови новели) «бере початок» з розв'язки подій. З цього приводу І. Качуровський зазначає, що «...часто говорять у нас про новели В. Стефаника, але це звичайне непорозуміння. Кілька новел серед спадщини Стефаника є (наприклад, «Бесараби»), та загалом його жанр — безсюжетна мініатюра» [4, с. 297]. Схожої думки дотримується і С. Хороб, розглядаючи «Новину» В. Стефаника як «антиновелу», в якій «...із самого початку наративної оповіді інтерес з незвичайного, винятково трагічного... переноситься на з'ясування соціально-психологічних причин й обставин вчинку героя» [6, с. 246].

Відомі літературознавці Н. Мафтин, Р. Піхманець, С. Луцак, Н. Тишківська [див.: 1] зазначають, що у жанровому аспекті малу прозу В. Стефаніка можна назвати новелістикою лише умовно. «Якщо ж говорити про зовнішню жанрову структуру творчості прозаїка, — розмірковують дослідники, — то вона тяжіє більше до оповідання (приміром, оповідання-монологу чи оповідання-сценки), де, власне, жанроутворюючу роль відіграють завперш монологи та діалоги» [1, с. 66–67]. Нагадаємо, що збірка В. Стефаніка «Земля» виходить під заголовком «Нариси й оповідання». Власне саме так письменник найчастіше визначав жанри своїх творів.

Досліджуючи цей аспект, варто відзначити, що загальні тенденції розвитку та становлення модернізму в українській літературі кінця XIX — початку XX століття зумовлюють і зміну генологічної свідомості та уявлень митців. Власне, зміна способів відображення та рецепції дійсності, пошук інших форм для художнього вираження породжують інтенції до «...«розкріпачення» класичних канонічних форм» [3, с. 216]. «Просто безфабульні конструкції як втеча від літературної умовності й канонів виборюють собі рівноправність поряд з іншими прозовими творами» [3, с. 214].

Справді, найбільш «відповідними» для вираження нової художньої свідомості на межі століть стають жанри фрагментарної прози, в яких можна спостерігати певний «відступ» від традиційних композиційних канонів новели: наявність строгої та згорненої композиції з яскраво вираженим композиційним центром (переломний момент у сюжеті, кульмінаційна точка дії, контраст сюжетних мотивів і т. д.), перевага сюжетної однолінійності, драматична загостреність основної дії тощо. Однак, це зовсім не означає елімінацію жанру новели у літературі цього часу. Тут варто говорити лише про певну трансформацію жанру у зв'язку із процесами ліризації та драматизації прози перехідної доби, також стильовим оновленням літератури, що акумульовано «розкріпачення, взаємопроникнення ...жанрів» [3, с. 215], виникнення різноманіття як жанрових модифікацій, так і різновидів новели: образка, етюду, нарису та ліричної, психологічної, сенсаційної новели тощо.

На нашу думку, загальноживане поняття новелістики щодо творчості В. Стефаніка традиційно використовується як узагальнене, виводне поняття. Безперечно, більшість епічних мініатюр митця, хоча і зберігають деякі домінуючі засади новелістичного жанру, але, з іншої

сторони, під впливом неоднозначних загальнолітературних процесів перехідної доби ці жанрові особливості нерідко змінювались, набували іншого характеру функціонування у поетиці творів. У художньому доробку В. Стефаніка критики й літературознавці визначають майже всі різновиди модифікованої прози кінця XIX — початку XX століття: поезії в прозі, образки, нариси, психологічні етюди та ін.

Зокрема, дисертація С. Микуша «Поетика новел В. Стефаніка» стала однією з найбільш ґрунтовних праць про жанрову специфіку творчості В. Стефаніка. У своїй роботі С. Микуш класифікував жанрові різновиди прози письменника за структурно-композиційними принципами, спираючись на сучасні методологічні підходи до аналізу епічних творів, як-от: образок-сценку, образок-портрет, власне образок, поезію в прозі та ін. [див.: 5].

Дійсно, у більшості творів, В. Стефаніка композиційно трансформовані або іноді відсутні канонічні риси новелістичності, які виражаються у несподіваному сюжетному повороті подій, після якого розкривається нова сутність персонажів, змінюються обставини дії. Жанровими ознаками малої прози письменника часто є невеликий обсяг та переважна безфабульність, особлива інтенсифікація сюжетно-композиційної структури і стилю, локальність часопросторового відображення. Незавершеність сюжету вказує на відтворення одного короткого статичного моменту у житті героя. Спостерігається зміна фокуса зображення з об'єктивного на суб'єктивний — переломлення відтворюваних ситуацій крізь призму сприйняття оповідача чи героя. Іноді нівелюється динаміка сюжетного розвитку.

Наприклад, в образку «Скін» відтворено останні хвилини життя старого Леся. Експозиційний символічний мотив «падаючого листа», що «як чорні ворони поле вкрило», суголосний із почуттями, мареннями вмираючого героя. Смерть приходить в образі «білої птахи», що «...горло обсоує все тугіше, все міцніше» [7, с. 60]. У стані переходу від життя до смерті старого Леся з глибин позасвідомого «виштовхуються» розрізнені фрагменти спогадів, що містять докори сумління: як працював на полі, як дзвонили над ним ті дзвони, які так і не купив до церкви, як не віддав заробленого ячменю селянину. В уяві героя виринає і примарний образ матері, яка співає пісню. Це наче прощальна пісня, що наскрізь пронизує його свідомість жахом, тугою за життям. Екзистенційні переживання уривчасті, сконденсовані, спогади «оживають» в обмеженому просторі хати, як короткі

спалахи збудженої переходом від життя до смерті уяви. Герметизація простору посилює емоційне напруження, яке мимоволі викликає усвідомлення власної гріховності. Мозаїчна картина різночасових спогадів сконцентрована в єдиній митті «межової» ситуації вмирання людини. Власне, це становить особливість багатьох творів В. Стефаніка, сюжет яких відтворюється крізь суб'єктивне сприйняття певної короткочасної митті. Через канву слів героїв письменник передавав експресивно-динамічний розвиток внутрішніх психологічних конфліктів, що «роздирали» їх душі. Сюжет як ланцюг зовнішніх подій поступається місцем настроєвості, синкретизму чуттєвих вражень, сфер сприйняття.

Так, своєрідний за своєю структурою твір В. Стефаніка «Mortuŕy» — це, власне, колаж коротких діалогічних сценок-епізодів з життя старих селян. Текст складається з відтворення розмов людей, які «чекають смерті». Основну сюжетну подію локалізовано у часі та просторі. Селяни приходять до старого голяра Тимка, щоб «причепуритися» перед тим, як іти до церкви. М. Грицюта характеризує цей твір так: «Безпретензійний епізод, малюнок з природи, чи кілька поданих один за одним малюнків, де скупими, узагальнюючими штрихами, без глибокого проникнення в характери, показані «mortuŕy» (ті, що ідуть на смерть)» [2, с. 150]. Образок-сценка, як і більшість творів письменника, виявляє ознаки фотографічної натуралізації. Об'єктивна манера викладу засвідчує орієнтацію письменника на новітню школу письма. «Картина життя» героїв відтворюється через їхнє безпосереднє спілкування. Відзначимо, що обмін репліками відбувається спонтанно, без урахування наративного порядку чергування. Мовлення героїв стилізовано як народно-розмовне, що яскраво забарвлене гумористичною модальністю висловлювань. Вони самі утворюють «сценарії» розмов, які і складають їхнє життя.

Твір має мозаїчну композиційну структуру, що втілюється у «вільному» поєднанні сценок-епізодів, кожен з яких має формальну та смислову цілісність. Це позначається й на дискретності читачького сприйняття подій, різноманітних вражень, оцінок. І хоча хронологія у відтворенні розмов героїв не збережена, однак сам спосіб упорядкування текстових епізодів виявляє емоційну напругу, експресивність зображених локальних ситуацій.

Компонуючи уривки тексту (між якими порушується прямий логічний зв'язок), В. Стефанік активізує читача до умовного зіставлен-

ня сценок-епізодів задля формування загального враження про життя «morituri», про їхню дійсність, у якій вже відсутній смисл подальшого існування. У зв'язку з цим варто проаналізувати кожен діалогічну мікросценку образка.

Перший епізод — експозиція твору. У формі видавничого стороннього коментаря подається «компактний» переказ зображеної у творі ситуації: «...Ще до сходу сонця, сходилися вони до голяра Тимка щонеділі й свята, аби помитися і підстригти чупер... Їх було небагато в селі, що держалися Тимка, бо одні повмирили, а другі пропали на війні...» [7, с. 56].

Наступна сцена — діалог подружньої пари — Насті та її чоловіка. Зовнішня форма розмови — побутова суперечка. Зміст слів не несе особливого смислового навантаження, у мовленні не відтворюється характер конфлікту. Важливою є саме інтонація реплік, реакція на сказане. Через поданий діалог автор відтворює не стільки динаміку подій, скільки емоційні реакції тих, хто безпосередньо бере участь у зображеній сценці. Зв'язок між репліками здійснюється за допомогою еліптичних конструкцій, повторів. Комунікативна структура питальної репліки проектується на відповідну репліку партнера. Репліки мають чітку семантичну та структурну організацію: запитання — відповідь, додаток до репліки — пояснення. Діалог не втілює гострого протистояння персонажів. Все означено гумористичною тональністю, що передає узвичаєний для старих селян спосіб спілкування. А манера висловлювання героїв виявляє стереотипи їхнього існування, поглядів та сприйняття життя.

В іншій діалогічній сценці через пряму комунікацію героїв вималюється комічне ставлення до «роботи» старого Тимка. Голяр відмовляється виривати хворий зуб, аби не пускати кров до служби божої, хоча «... крові вже пустив перед службою з бороди та лица» селян. Сценка набуває гумористичного забарвлення, в якій виявляються елементи комедійної інтриги. Селяни пропонують з метою лікування купити горілку, що нарешті розважило їх: «...всі шукали грошей поволі, ніби невдоволені, але раді, що буде забава» [7, с. 56].

Дещо інше семантичне навантаження має передостання діалогічна розмова героїв. Селяни обмінюються думками щодо політики польського панства та відношення до цього молоді: «... — Така тепер у них настала забава, але вони мають розум, не бійси, світом бували. Польщі, ані-ані не хотьи, а панці ґрунти хотьи розділити.

— Бігме добре, ніч не кажіт, тепер з цев Польшев ніхто не годеи витримати: і маеткове, і доходоуе, і грунтоуне, і від псів, і від гноївки..., але де на світі е!..» [7, с. 214]. Незначна категоричність мовного посилу дозволяє включити у репліки додаткову аргументацію, що виявляє прагнення героїв до максимальної ясності та відкритості смислу розмови, до взаєморозуміння. У репліках відчувається підтекст, певне ідейне узагальнення, що відбиває прагнення автора передати сприйняття селянами тогочасної дійсності, відтворити погляди людей, які вже пройшли своє життя, існування яких поступово втрачає свій сенс.

Проте веселий настрій героїв змушує їх змінити тему розмови, яка швидко переходить у жарти, обговорення дрібних селянських справ. Розв'язки в образку немає. Фінал залишається «відкритим». Останній замальовок у творі — це реакція одного з героїв — Миколи, який переживає, аби стара жінка «не занюхала, що-м пив горівку».

Часто проза письменника має ознаки ескізного, штрихового письма. Образок В. Стефаніка «Озимина» І. Денисюк означив «... чи не найтипівішим зразком образка початку ХХ століття. ... В основі цього фрагмента — малярська композиція — ефект контрасту кольорів, живописна «жанровість» сценки і разом з тим поетичне враження, настрої та певна філософія» [3, с. 227]. В образку «Озимина» експозиційні пейзажні описи набувають виразного психологічного наповнення. Природа виступає елементом того настрою, в якому перебуває герой твору. Це не механічне відтворення краєвидів села, а їх психологічне переживання, візія. В основі наративу — принцип «враження», що сприяє подальшому проникненню у сферу думок та свідомості героя: «По селі сотається, пливе тоненькими струями, розпадається на мацінькі крапельки один голос, осінній сільський звук. Обіймає він село, і поле, і небо, і сонце. ... На однім городі зеленіється латка озимного жита, а коло него на кожусі лежить білий, як молоко, мужик. Старий дуже, з померклими очима. Коло кожу-ха йсо паличка лежить, також дуже давня, бо кавулька геть долонею витерта. ... Старий так заслухався осінню пісню, що сам пищить, як дитина» [7, с. 157].

Образ вмираючого селянина передано лише кількома короткими штрихами. Письменник не вдавався до деталізованих описів чи характеристик героїв. Автору достатньо було лише однієї виразної деталі, аби передати діалектику внутрішніх переживань та почуттів

героя. У творі виявляється тип «колеристичного портрета», за яким образи змальовуються гамою кольорів, колеристичними деталями зовнішності або оточення. Семантика та експресія кольору характеризує внутрішній стан героя, який знаходиться на межі до смерті. Спостерігається прийом контрасту кольорів, символічне значення яких втілює ідею невідворотності кінця життя. На тлі зеленого поля як асоціативного початку життя, зародження чогось нового рельєфно опуклим є образ «білого, як молоко, мужика». Білий колір навіює асоціації приреченості, скінченності існування. Образ озимини — семантичний центр твору, що постає спочатку як деталь зовнішнього світу природи та поступово акумулюється в оповіді як резонанс до душевних страждань героя. Саме цей образ передає енергетику землі, народу, що живе на ній, і яка надає останніх життєвих сил героєві.

Синтаксична структура нарративу (повтори, порядок слів, актуальне членування фраз), ритмічно-інтонаційні особливості оповіді (прийом асонансу внаслідок повторювання звуку «і») переводить нейтральний тон об'єктивного опису в емоційно забарвлений. Значно увиразнюють мовлення інверсовані фрази. У змалюванні оповідачем картин природи на початку вжито предикат дії, граматично виражений присудком, а потім називається суб'єкт. Безумовно, такий порядок слів сприяє утворенню фразового та семантичного наголосу, що припадає на дієслівні конструкції. Це посилює напруженість та динамізм висловлювань, підкреслює лаконічність оповіді, розмовні інтонації тощо. Модальність і стилістичні відтінки нарративу стають більш вагомими для сприйняття та розуміння відтвореного у творі за сюжетний зв'язок подій.

Отже, перевага та функціонування жанрових різновидів фрагментарної прози у творчості В. Стефаніка, зумовлені процесами жанрової динаміки у модерній українській літературі перехідної доби, дозволяють зробити деякі висновки про видозміну традиційного новелістичного жанру. Модифікації жанрових форм новелістики відбили специфіку дискретного авторського мислення, оригінальність художньої манери письменника, яка сформувалася під впливом художньо-естетичних тенденцій літератури зламу століть.

ЛІТЕРАТУРА

1. Василь Стефанік — художник слова / [за ред. В. В. Грищук, В. І. Кононенко, С. І. Хороб]. — Івано-Франківськ : Плай, 1996. — 272 с.

2. Грицюта М. Художній світ В. Стефаника / М. Грицюта. — К.: Наукова думка, 1982. — 200 с.
3. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози кінця XIX — початку XX століття / І. О. Денисюк. — Львів : Академічний експрес, 1999. — 276 с.
4. Качуровський І. Новеля як жанрово-популярна довідка / Ігор Качуровський. — Буенос-Айрес, 1958. — 29 с.
5. Микуш С. Й. Поетика В. Стефаника : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література» / С. Й. Микуш. — Львів, 1998. — 17 с.
6. «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX — початку XX століття : зб. наук. праць / [від. ред. С. Хороб]. — Івано-Франківськ, 2006. — 496 с.
7. Стефаник В. Повне зібрання творів : у 3 т. / Василь Стефаник. — К. : Академія наук Української РСР, 1949. — Т. I. — 369 с.
8. Стефаник В. Повне зібрання творів : у 3 т. / Василь Стефаник. — К. : Академія наук Української РСР, 1953. — Т. II. — 224 с.
9. Франко І. Я. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. — К. : Наукова думка, 1982. — Т. 35. — С. 91–111.

Стаття надійшла до редакції 20 січня 2015 р.