

НОВЕЛІСТИКА ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА: ПРОБЛЕМА МОДЕРНІЗАЦІЇ НАРАТИВУ

У статті авторка робить спробу окреслити шляхи розвитку наративних моделей та конструкції прози раннього українського модернізму, зосереджуючись на творчості Василя Стефаника. На прикладі однієї з найвідоміших новел письменника - "Басараби" - детально досліджуються моделі побудови якісно нового типу поетики, що вирізнявся на зламі століть і згодом дістав назви експресіоністичної.

Досліджуючи типи нарації від початку ХІХ - до початку ХХ ст., теоретики відзначають певну динаміку наративних структур, збагачення літератури новими їх різновидами, розробку традиційних та відпрацьованих форм або ж еклектичне об'єднання тих чи тих елементів різних типів в одному творі. Від часів реалістичної (та ще частково романтичної) літератури 20-60-х років ХІХ ст., у якій панувала усна оповідь, триває неухильний пошук нових наративних можливостей, випробовування Я-оповідання, викладу від третьої особи, одностороннього діалогу та форми "потуку свідомості". Цей процес означає модернізацію української прози й представлений передусім іменами Івана Франка, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського та ін.

Одне з чільних місць у цьому ряду належить Василю Стефанику, проза якого запропонувала якісно новий погляд на світ, погляд очима митця-експресіоніста. Це бачення, а радше візія світу як динамічної, рухливої системи, взаємодії й контрасту абсолютних протилежностей, що породжує особливу напругу сприйняття дійсності. Конституційною ознакою експресіонізму є визнання великої ролі інтуїції (концепт, на якому особливо наголошували Шопенгауер і Бергсон), що дає можливість проникнути поза межі матеріальності, у світ справжніх сутностей явищ та речей, у світ духу. Роль суб'єкта в даному разі є принципово активною, на відміну від пасивної ролі митця-імпресіоніста. Така настанова втілюється у словах відомого художника-експресіоніста Едварда Мунка, що проголосив: "Я маю не те, що бачу, а те, що побачив" [5, 106]. Митець стає ясновидцем, він відкриває приховану реальність ідеального світу, світу думок,

почуттів, пристрастей. Творчість стає прозрінням.

Замість притишених голосів, уповільнених, холодних рефлексій, що створюють дистанцію між читачем та реальною подією завдяки певному відстороненню образу автора, експресіоністи утверджують "безпосередність" художнього світу. В тексті таким чином зникає сприймаюча свідомість автора, крізь розум якого "пропускаються" події. Читачеві пропонується погляд зблизка, і то погляд на найтрагічніші моменти людського буття. Між іншим, це помітив у творах Стефаника вже Микола Євшан, який писав: "Про якесь становище Стефаника до своєї творчості не можна й говорити: він прямо ідентифікує себе з самим об'єктом її, ховається в ній увесь. Він не оповідає, не пише про життя, він подає нам саму його драму" [4, 213]. Герої експресіоністичних творів, головним чином, схоплені у межових ситуаціях - на порозі вибору, в момент тяжких докорів сумління, у час останньої смертельної агонії.

Експресіонізм В.Стефаника є фактом безперечним. Зв'язок його творчості з цією течією в європейській літературі, з її філософською базою та практикою найгрунтовніше на сьогодні досліджено у праці О.Черненко [5]. У ній, зокрема, йдеться про те, що разом із появою експресіонізму відбулася революційна зміна у настанові до сприйняття дійсності: відтепер не емпірично-позитивістична, а інтуїтивно-суб'єктивна домінанта висувається на перший план. Експресіонізм, що поруч із символізмом, неоромантизмом, футуризмом, сюрреалізмом тощо став складовою частиною широкого явища модернізму, витворює новий підхід до реальності, а саме - так

звану її "дереалізацію", "себто нищення зовнішнього вигляду реальних речей і явищ, щоб вони у зміненій формі знову стали приступними нашому емпіричному та змісловому сприйманню" [5, 185]. Найбільшу увагу привертає внутрішній світ героя, а відтак посилюється психологізм прози, витворюється нова поетика, що, відповідно, зумовлює і зміни наративності.

Стефаник є автором понад сімдесяти новел. Чи не всі дослідники його творчості, починаючи від його сучасників - Лесі Українки, Івана Франка, Миколи Євшана, - вказували на надзвичайну художню майстерність письменника, уміння вкласти у мінімум слів максимум виражальності. М.Євшан порівнює силу поетичного слова Стефаника із Лаокооновим криком [4, 214], вказує на те, що він позбувся у своїй творчості обтяжливих рис етнографізму, побутовізму, описовості та дидактичності. Усе це відтепер стає зайвим і непотрібним. "Слово Стефаника, - закінчує свою статтю авторитетний критик модернізму, - має в собі неначе таємну, скриту потенціальну енергію грому; воно все в найсильнішому напруженні, доки не спаде йому з уст. А в груді - вулкан, що викидає лаву почувань доти, доки сила його не ослабне і знов не набере сили" [4, 216].

Розглянемо новаторство В.Стефаника в царині наративності на прикладі новели "Басараби". Вона має особливу історію створення: "То є правдива історія фамільна", - пише в автобіографії вже 58-річний письменник і зізнається, що й сам у школі "постановив покінчити собою" і що лише за його життя п'ятеро з найближчої родини Стефаників наклало на себе руки [2, 6]. Такі випадки "традиції" родинного самогубства добре досліджені. Зокрема, Е.Дюркгайм у своєму відомому соціологічному дослідженні про самогубство подібні випадки пояснює дією механізму імітації. Приклад родича стає нав'язливою обцесією, що тяжіє, мов фатум, над наступною жертвою, доки вона не "виповнить" те, на що "приречена" [6, 81-83]. Але Стефаник не ставить за мету пояснити, чому один за одним Басараби накладають на себе руки, він прагне передати напругу, тривогу, страх, що сковують цю родину, суїцидальні переживання, які переслідують "кревних" чоловіків. Про це вже свідчить сама назва - "Басараби", в яку письменник не вкладає жодної оцінкової чи то морально-дидактичної пастапои!;

Характерною для Стефаника є абруптивність початку: "Тома Басараб хотів повіситися у кошниці в саме полудня". Перше речення несе повну інформацію - хто, де, коли і що. Читача ставлять перед суворим фактом, не пояснюючи жодної причини. Такий раптовий початок і ніби обірване, відкрите закінчення новели (адже останнє речення формально не дає підстав говорити про смерть наступного з роду Николая Басараба: "Тихо, тихо, хто знає ще, не робіть крику...") позначаються на сприйманні твору - як картина, дуже близька читачеві. Про це, зокрема, пише й Л.Гаєвська: "Розповідь відтворює незакінченість, незавершеність дії, власне, її процес, що дозволяє максимально наблизити читача до зображуваного, так би мовити, ввести його в сферу дії. Такий спосіб викладу створює у читача відчуття співдії, співучасті" [7, 116].

Позиція автора, як ми вже згадували, "розчинена" в тексті. Майже весь твір побудований на діалогах. Разом із тим, невеличкі абзаци, написані від третьої особи, вказують, що автор стоїть на позиції "часткового" знання. Йому теж не все відомо, що зближує його з позицією спостерігача радше, ніж зі всевідаючим деміургом. "Відважний Антін, той, що тягнув зуби по шустці, заліз у кошицю, і бог знає, як він там собі порадив, але Тому витягнув, що ще дихав". Багатоголосся, що має надзвичайно важливу роль у наративі цієї новели, створює враження безпосередності дії. Перед нами - голоси багатьох односельців, що дають свою оцінку подіям, по-своєму пояснюють їх, витворюючи в такий спосіб стереоскопічний погляд на реальний факт.

Читач іще не знає жодної причини, що пояснила б, чому Тома хотів "завіситися", але відчуває, що сільська громада намагається відсторонитися від цієї родини, люди бояться наблизитися до напівживого Томи, що примушує зле вигукнути Антона: "Та чого стоїте, як на зводинах, та допоможіть мені его занести до хати. Оце раз дурний нарід - гадаєш, що ті вкусить?!" Чи не тому й Антін у новелі "відважний", що кинувся рятувати Тому? Люди уникають близькості з цим родом як за життя, так і по смерті його представників: "Вони [Басараби] були ховані за окопом, не на самім цвинтарі", - говорить хтось з натовпу, а інший додає: "А ви ж гадаєте, що піп має право такого ховати на цвинтарі?! ... Відки такого проклятого пхати межі люди?!"

Не будши близькими з громадою, Басараби натомість мають тісний зв'язок один із одним: "Дивися, один стратився, дивися, а то десять їх наставилося. Вони всі зчеплені до купи. Біда їх всіх на однім мотузку провадить..." Прикметно, що після врятування Томи "хлопи поплелися до коршми", а всі Басараби "зійшлися" до Семенихи, що була найповажнішою людиною в роді.

Друга частина новели - розмова Семенихи та решти Басарабів. Вона побудована на протиставленні "прародительки", що уособлює життя, та Басарабів, що тягнуться до смерті. Баба - "висока, сива і проста", натомість Тома - "чоловічок маленький, сухий, з довгим чорним чупером"; очевидне протиставлення: біле/чорне, високе/низьке, яке розгортається й далі. Очі в баби "великі, сиві і розумні", її рукави довгі та білі, в Томи очі темно-карі, обличчя смагляве. Семениха відкрита до світу, вона любить його, "не було такого кутика, аби вона його не знала"; очі ж Томи "блукали під чолом, як по безкраїх рівнинах, і дороги по них найти собі не годні". Взагалі, очі тут є чи не єдиним виразником внутрішнього світу, бо лице - "кам'яне", застигле, по ньому нічого не видно, і лише очі можуть пояснити, що діється в душі Басарабів. "То не очі, то така чорна рана в чолі, що жие і гние. У одного таке око, як пропасть, погляне та нічого не видить, бо то око не до видіння... А цей Тома, ніби він дивився коли на чоловіка як варт? Око ніби на тебе справлене, а само дивиться десь у себе, десь у глибіню безміру". Отже, Басараби сліпі для цього світу, на що нарікає Семениха: "Ви не видите нічо, не видите, босте сліпі. Бог вас покарав сліпотою...", проте вони бачать інший світ, вони бачать гріх, що лежить у них всередині. Тома бачать "чорну хмару", що насувається, а в час найвищого прозріння йому відкривається бачення грушки з дитинства, що тягне до себе. "В саме полудне прийшло, - оповідає Тома. - Як прийшло, та й показало бантину в кошниці. Кожду крішку на ній показало, кожний сучок".

В. Стефаник вибудовує й інші опозиції: зір/слух, долина/гора, мовчання/слово, різкий перехід від руху до скам'яніння. Тома, як уже зазначалося, по-особливому бачить, але не здатен говорити. Слова, звернені до жінки та до церкви, - "то пuste". Звук приносить йому страждання: "Як зачнуть дзінкати [докучливі думки], то голова пукає начетверо й уха десь так утворюються, як рот, і так люблять

слухати той бренькіт". Через слух приходять і страшна спокуса заповідати собі смерть, невідступний голос переслідує Тома, наказує йому, що робити, куди йти. Він не може йому опиратися, а разом з тим не може й сам говорити: "А страх такий великий, що боїтєся одно слово сказати. Заціпить вам зуби, та й чекає". Лише після страти Тома може розповісти про все.

Чорний колір неодмінно присутній у мові самих Басарабів чи в оповіді про них. Образ чорної хмари поступово набирає загрозливих форм у словах Томи. Семениха говорить про "червоточину", про черв'яка, що як у дереві, гризе сумління чоловіків цього роду, чорний морок в очах затемнює їм світло. Навіть у хвилину відносного спокою, коли всі зібралися разом і Семенисі вдається розвіяти сум, авторська ремарка зазначає: "По гостях мигнула ясність щастя, як часом сонце замиготить по чорнім глибокім ставі". Єдиний момент, коли білий, а не чорний колір пов'язується з одним із Басарабів: коли Василь повисився на вишенці і "отряс із неї увесь цвіт, мав повне волосе того білого цвіту". На нашу думку, цей випадок слід пов'язувати зі словами Томи про те, що Басараби приречені спокутувати не власний гріх. Якби не зв'язок із родом, вони цілком безневинні й гинуть безпричинно. До того ж страждають так, що більше нагадують святих, аніж грішників: "Але я вам хочу уповідати, - говорить Тома, - яка то мука є у того, що тратиться. Такий чоловік аж має бути спасений! Бо за его житя з него нечисте душу викидає, отаки отак, що викопує".

Інша опозиція - долина/гора - розробляється не менш детально. Очі Басарабів завжди прикуті донизу, вони не бачать неба, а низ, як відомо, у міфологічній свідомості має негативну хтонічну конотацію. "Не пускай очий під стіл, - звертається Семениха до Томи. - Коби ти очі не пускав удолину, але вгору, то легше би твоїй душі було". Довгий чорний чупер, полуда, хмара закривають від Бога й від сонця очі Басарабів. В іншому місці це увиразнюється ще яскравіше: "Басараби, як винуваті, попускали очі вдолину", "тепер, - говорить хтось з натовпу, - Басараби попускають голови вдолину. Такі будуть ходити чорні та невеселі".

Із низом пов'язаний також архетип води, первинного хаосу, що протистоїть небесам як упорядкованому космосу. Не випадково Тома в першу чергу згадує звабу води. Хоч образ

русалки тут відсутній, проте еротичний контекст створює алюзію саме на цей персонаж українського фольклору (а також багатьох інших, неукраїнських фольклорних вірувань). Цей мотив заслуговує на пильнішу увагу. У статті Оксани Кісь "Дівчина-русалка: зваба безодні" [8] докладно простежується зв'язок концептів "хаос - низ - вода - жінка". Вода є амбівалентним образом, вона дає життя, але вона ж його може і відібрати. Притягальна сила, яку вода має над людиною, уособлюється образом русалки, що заманує пісню, красою і несе смерть, а точніше самогубство. Вода - це перехід в інший світ (згадаймо образ ріки в багатьох міфах, яку треба перетнути, аби потрапити до "того" світу). Психологічний аналіз у свою чергу пов'язує топос ріки з людською підсвідомістю - це образ насамперед пригніченої чуттєвості, це стихія, що поглинає особистість, позбавляє її контролю та розуму. Вода несе деструктивну, руйнівну силу.

Цікаво, що в листі до Вацлава Морачевського від 25 лютого 1896 р. Стефанік згадує, як дитиною був зачарований картиною повені: "Хлопчиною малим я дивився на повінь ріки. Школу лишив-ем і забаву хлоп'ячу, а дивився згори на ріку і в ріці видів-ем велетня, що купався. Як руку відвернув - то село затопив, як ногу простер - то вода на мілью втекла в поле, як грудьми відітхнув - то сонце [в] ріці пропало! А довкола того велетня маленьких филь, маленьких хлопців, як маку насіяв! Як я сердечно хотів тогди утопитися. Я знав, що той велет забіжить у мору - до свого дому і там на дні як буде говорити - то море ме шуміти, як буде спати - то море буде спати, а як спросонку руку протягне - то один корабель пропаде" [1, 55]. У своїй новелі Стефанік заторкує дуже тонкий рівень підсвідомості, рівень колективних архетипів, що й дає підстави порівнювати міфологічні образи із переживанням Томи. Герой стоїть на порозі самогубства, доведений до відчаю: "Йдете коло води, а вона вас тягне, як цілює, як обіймає, як по чолі гладить, а чоло таке, як грань, як грань. Таки би-сте у ту воду, як у небо скочили".

Найдавнішими архетипами, безумовно, є вода, вогонь, земля та небо. Всі чотири майстерно вплетені Стефаніком у тканину твору. Сонце стає опозицією до хмари, що насувається на свідомість Томи. Вогонь опозиційний щодо води, між ними виникає парадоксальна сила взаємного тяжіння, адже

"грань", із яким порівнює своє чоло Тома - це жар, розпечене вугілля. Коли героя знову охоплює спокуса завітисися, то "руки обсыпаються огнем, падають, як усущені".

Земля є запорукою життя, із землею пов'язаний достаток, ситість, здоров'я, а отже, щастя. Поле ("моє поле"), поруч із дітьми, худобою, стодолами, зізнається Семениха, тримає її на цьому світі, дарує радість і відганяє смуток. І саме те, що цієї землі, "нивки" не помічають Басараби, пояснює стара, і є причиною того, що не затримуються вони довго на цьому світі. Семениха є втіленням здорового життя, вона добре їсть і п'є, стіл її заставлений харчами, до неї, як до сонця, "підносяться" очі чоловіків. Натомість Басараби відмовляються від їжі, незважаючи на активне силування Семенихи. В новелі з цим пов'язані два моменти. Спочатку баба згадує історію зі своїм чоловіком: "Николаю, а чи пам'ятаєте, як вам (Семен) пляшку з горівкою розбив на голові і пироги викинув псам, що-сте не хотіли з ним пити?" І другий епізод, коли Басараби самі зізнаються, що їжа не йде до горла: "Бабо, ану ж ми повстаємо та позакурюємо собі люльки, бо чого ми будемо сидіти за столом, як трунок нічо не приймає?"

Образ дерева, такого великого, що "хмар досягає", про яке згадує Семениха, теж не випадковий. Він є відлунням світового дерева - ARBOR MUNDI - міфологеми, що являє собою образ упорядкованого світу. Проте й рід у народній поезії також уявлявся деревом. У Басарабів воно - сама оболонка, "розкоlesh его, а там сама червоточина, чер'яка не видно, ніколи не вздрите, а сточене раз коло разу". Цей черв'як - сумління, що точить рід Басарабів, прадід яких учинив тяжкий гріх - був надто жорстоким до людей і, за словами Семенихи, убив шестеро дітей.

Прикметно, що образ хмари, про який ми вже не раз згадували, безпосередньо пов'язаний зі смертю на етимологічному рівні. Про це, зокрема, пише Маргарита Жуйкова у статті "Номінація смерті та архаїчне мислення" [9]. У багатьох мовах значення "смерті" передається коренем, у якому присутні сонорні <м> та <р>. В основі поняття "смерть" лежить ідея темного+вологого. Тому хмара, що, фактично, і є символом поєднання "темне+вологе", має тісний зв'язок з семантичними атрибутами смерті. Спорідненими є також слова морок, марати, мрець, морока, темрява, похмурий. Сонорна <р> зустрічається в бага-

тьох значеннєве навантажених словах у новелі Стефаніка: Басараби, хмара, гріх, чорний, цвинтар, страх, кара, мрак, чупер, хрест, воріг, трунок, тратитись, страждання, черв'як, червоточина, нерва, хорувати. Алітерація на <р> не тільки в іменниках, а й у значно більшій кількості дієслів, що семантично є нейтральними й ніби не мають зв'язку з ідеєю смерті, надзвичайно напружує атмосферу твору. Хоча найгірше, здавалося б, лишилося позаду і Тому врятували, але читача готують до іншої трагедії. Рефреном повторюється думка, що самогубство одного з Басарабів завжди тягне за собою самогубство іншого, виникає певний горизонт очікування, проте це більше несвідоме передчуття, ніж упевненість.

Образ смерті посідає надзвичайно важливе місце у творах Василя Стефаніка. Це дало підстави Марії Зубрицькій висловити твердження про її *онтологізацію* у творчості письменника. Серед найвідоміших новел про смерть маємо такі, як "Сама-саміська", "Стратився", "Катруся", "Ангел", "Шкода", "Новина", "Скін", "Кленові листки", "Похорон", "Басараби", "Діточа пригода", "Пістунка", "Межа". Про те, що Стефанік близько переживав досвід смерті у своєму житті, говорить і факт, що одну зі своїх автобіографій від 1926 року він починає словами: "Мій батько Семен та матір Оксана помирали та ще мої сестри - Марія (старша від мене на два роки) та Параска і мої браття - Юрко та Володимир. Від мачухи тепер чотири сестри та один брат. Моя жінка, Ольга з Гамораків, вмерла на початку 1914 року і оставила мені троє хлопців... Се минуле і теперішнє моєї родини в числах" [1, 9].

І М.Зубрицька, і О.Черненко, досліджуючи цю тему в творах Стефаніка, наголошують, що смерть для нього ніяким чином не є актом кінцевим. Усі люди, що вмирають у новелах письменника, вмирають із вірою у продовження їхнього буття в іншому вимірі. Смерть є частиною природи, вона вписана у циклічність часу поруч із життям. Це більше фольклорне пояснення смерті, ніж інтелектуальне, характерне своїм трагізмом для мислителів та митців ХХ ст. "Для Стефаніка, - пише О.Черненко, - життя, страждання і смерть на землі не є абсурдом. На відміну від екзис-

тенціалістів, вони для нього є позитивним явищем, потрібним для перетворення і духовного росту людини. А по суті, для Стефаніка смерть взагалі не існує. Людина, що вміє чесно жити, "іде по сонцеві до свого творця" [5, 174].

Стефанік є визнаним майстром об'єктивізації душевних станів, його мета - оголити душу й "зацементувати" її найменші, ледь зримі порухи, зробити ці образи душевних станів дотикальними. Це досягається, в першу чергу, особливим використанням порівняння та метафори. Мова йде про надзвичайно експресивний тип метафори: "гонить вас втома кіньми", "руки обсипаються огнем", гадки, "як пси, скавулять коло голови". З другого боку, на посилення враження працює і часте використання гіперболи: "я ймуся за постіль та так тримаюся, що м'ясо в руках тріщить, як би живе розтягав...", "рве [нечисте] тіло, кості розважає, аби собі до душі такі дучки поробити, аби її відти вибрати", "гонить воно чоловіка у тисячу разів нараз", "вони [нав'язливі думки] мене так зв'яжуть, що на світі таких ланців нема, аби так глибоко заходили всередину". Окрім того, що превалюють дієслівні порівняння, наповнені рухом та динамікою, велику роль відіграють і звукові образи: "та й чую, як дзоркотять коло мене [думки]... Дзорк, дзорк, дзінь, дзінь <...> А я накриюся подушкою, а воно по подушці тими ланцями лупить". Плач Тодоски, про який протягом розмови в домі Семенихи згадується двічі, також створює відповідне звукове тло. Багато уваги приділено й прямій мові персонажів, щоб створити враження природності: думки іноді обриваються, втрачають послідовність, перериваються звертаннями до слухачів, іноді голоси зриваються на відчайдушний крик.

Порівняно з попередньою наративною традицією, творчість Василя Стефаніка являє наступний, якісно новий рівень. Нові художні цілі, які ставили перед собою ранні українські модерністи, примусили митців шукати й відкривати цілком нові художні засоби. Вираження руху, дії, динаміки, експресії стають першочерговим завданням, що викликало відповідні зміни й на рівні нарації, які ми спробували розглянути на прикладі новели Василя Стефаніка "Басараби".

1. *Стефашк В.* Повне зібрання творів: У 3 т. - К.: Вид-во АН Української РСР. - 1982. - Т. 2.
2. *Стефаник В.* Твори. - Київ: Дніпро, 1971.
3. Цит. за: *Черненко О.* Експресіонізм і поетика творчості Василя Стефаника. - Мюнхен, 1989.
4. *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика. - К.: Основи, 1998.
5. *Черненко О.* Експресіонізм і поетика творчості Василя Стефаника. - Мюнхен, 1989.
6. *Дюркгайм Е.* Самогубство. Соціологічне дослідження. - К.: Основи, 1998.
7. *Гавська Л.* Морально-етична проблематика української новели кінця ХІХ - поч. ХХ ст. - К., 1981.
8. *Кісь О.* Дівчина-русалка: зваба безодні // Там само. - С. 105-112.
9. *Жуйкова М.* Номінація смерті та архаїчне мислення // Там само. - С. 28-62.

Iryna Drobot

VASYL' STEFANYK'S SHORT STORIES: THE NARRATIVE MODERNIZATION PROBLEM

In this article the author makes an attempt to define the ways of narrative structures evolution that took place in the genre of Ukrainian short stories in times of the early modernism. Using the example of Vasyly' Stefanyk "Basarabs", the author gives the detailed narrative analyses and the pattern of the new expressionistic poetics that was born in the Ukrainian literature at the beginning of XX century.