

Мистецтвознавство

УДК 82-22:821.161.2

ПОЕТИКА КОНФЛІКТУ У ПРОЗІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА: ДРАМАТИЗАЦІЯ НОВЕЛИ ЧИ ЕПІЗАЦІЯ ДРАМИ?

С. І. Хороб

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
76018, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;
тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: khorob@ukr.net*

У статті досліджено особливості конфлікту в новелістиці Василя Стефаника, визначено своєрідність драматичних категорій та елементів у системі епічного мислення письменника, простежено процеси драматизації в наративному дискурсі прозаїка, а також окреслено своєрідність авторської ідейно-естетичної свідомості.

Ключові слова: *конфлікт, новелістика, драматизм, сценічність, художнє мислення.*

І внутрішнім змістом – драматизмом, напруженістю сюжету, порядком розгортання подій та їх часопросторовою сконденсованістю, конфліктною загостреністю, чіткою окресленістю характерів; і зовнішньою будовою – точною розстановкою персонажів у тій чи іншій ситуації, зведеними до мінімуму описами, лаконічними авторськими відступами, діалогічними та монологічними формами мовлення героїв багато новел Василя Стефаника нагадують невеликі за розмірами драматургічні твори*, на що неодноразово звертали свою увагу дослідники його творчості, даючи визначення цьому як новела-драма. Ігнорувати чи й зовсім заперечувати важливість ролі драматичних елементів і категорій у новелістиці прозаїка – значить свідомо чи мимохіть ставити перед собою надто складне завдання: подолати естетичну очевидність.

Та все ж не варто цілковито й беззастережно поділяти цю чи подібну точку зору, приміром, Михайла Возняка, Дмитра Рудика, Артема Рин-

* Перу Василя Стефаника належать оригінальні драматичні сценки «Санчата» і «Вогнище», а також драма «Палій», яка з невідомих причин була знищена автором. (Див.: Василь Стефаник. Повне збр. творів у III томах. – Т.3. – Київ, 1953. – С.217.) Для театру «Березіль» він спеціально готував п'єсу з життя селян. (Див.: Василь Стефаник пише для «Березоля» драму з селянського життя // Вікна. – 1928. – №4. – С.27).

дюга чи Юліяна Вассіяна. Хоча погляди ці неважко збагнути. Михайло Возняк, наприклад, у статті «Слово про Василя Стефаника», виявляючи його непереборну схильність до епічної оповіді, пов'язував її насамперед із самою природою новели – сюжетно напруженою, драматизованою, психологічно конфліктною. Відтак він вважав твори Василя Стефаника не новелами чи оповіданнями, а радше великими трагедіями, грандіозними драмами [1, с. 224-226].

Але хіба не має переконливої сили думка про наскрізний ліризм творів письменника (йдеться, звісно, не лише про його поезії в прозі)?! Про надзвичайне значення ліризму в новелістиці прозаїка писав свого часу в статті «Українська (руська) література» Іван Франко із властивим для нього даром художнього формулювання: “...Всі його новели насичені глибоким, зворушливим ліризмом, який розбуджує найпотаємніші струни людського серця. Твори Стефаника, завдяки цьому ліризму, вже своїми першими реченнями викликають у читача своєрідний ніжний настрій. При цьому у Стефаника нема ні сліду афектації, фальшивої сентиментальності чи то риторичних прикрас. Його новели – якнайкращі народні пісні...” [2, с. 51]. Власне, до такого висновку приходили й інші дослідники творчості новеліста – Денис Лукіянович [3, с. 85-89], Степан Крижанівський [4, с. 227], Василь Лесин [5, с. 34-56], Лука Луців [6, с. 241-244], котрі відзначали вражаючу схожість між сукупною душею усіх героїв Василя Стефаника і душею самого художника слова.

Існують, таким чином, начебто два рішення, два варіанти однієї проблеми: новели Василя Стефаника наскрізь пронизані драматизмом (це – новели-драми) і новели Василя Стефаника всуціль пройняті ліризмом (це – новели-сповіді). До перших (згідно з таким умовним поділом) можна віднести «У корчмі», «Лесева фамілія», «Катруся», «Камінний хрест», «Кленові листки», «Басараби», «Марія», «Сини», «Morituri» та ін. До других – «Виводили з села», «Стратився», «Ангел», «Сама-саміська», «Осінь», «Шкода», «Лан», «Скін», «Мое слово», «Дорога», «Роса», весь цикл «Поезії в прозі» та ін.

Як підходити до цих двох рішень, двох варіантів, що визначають поетику Василя Стефаника? За формулою “або – або”? За формулою “і – і”? До формули “або – або” дослідника спонукає те, що кожне із визначень створює видимість повноти охоплення – тим самим виключаючи друге. Якщо ж орієнтуватися на формулу “і – і”, то постає нелегке питання про способи об'єднання різноманітних поетикальних стихій та різноманітних типів художнього мислення в новелах Василя Стефаника. Якщо його твори наскрізь драматичні й водночас всуціль ліричні, то все ідейно-естетичне ціле являє собою начебто органічно сполучені одне з одним, взаємопроникні й взаємозумовлені структури.

Свої обґрунтовані претензії виявляє й епічний елемент – чи не найбільш домінуючий у художньо-образній системі прози Василя Стефаника. Відомо, що письменник (про це свідчать численні спогади його

сучасників, зосібна Василя Косташука) дуже ретельно й відповідально добирав ту чи іншу подію до своєї новели, психологічно мотивував кожен вчинок персонажа. “Звідси головний напрям найсильніших течій Стефаникового слова – не безпосередньо від автора до читача, а через рефлектор світосприймання його героїв – до читача” [7, с. 209]. Тому-то “автор не розказує за дійових осіб, не описує (...) Для себе автор бере слово тільки для ремарок. (...) Перед читачем – життя, дійсно реальне життя в конкретних фактах, для більшого зміцнення цих фактів автор виймає їх з цілої маси інших фактів, ізолює їх так, якби інших і не було. Через те його оповідання короткі, мають-бо вони в основі звичайно тільки один якийсь факт, одну якусь подію” [8, с. 192-201]. Саме через них розгортається своєрідна, цілковито стефаниківська епічна розповідь з особливою конфліктною конструкцією. До цього слід додати кілька цікавих спостережень, що виникають під час аналізу таких видань, як «Василь Стефаник – співець української землі» Луки Луціва, «Мистець із землі зроджений: Василь Стефаник» Юліяна Вассияна, «Художній світ В. Стефаника» Миколи Грицюти, «Експресіонізм у творчості Василя Стефаника» Олександри Черненко, «Із покутської книги буття. Засади художнього мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича» Романа Піхманця, «Василь Стефаник – художник слова» тощо.

У цих працях більшою чи меншою мірою порушено питання поетики видатного українського новеліста, її потужної синтезуючої сили, питання своєрідності поетики конфлікту його прози. Крім того, акцентується увага на тому, що естетичний феномен, художня самотність й специфічність прози Василя Стефаника виростають на органічній злютованості “різноцінних і глибоко чужорідних”, навіть “полярно несумісних” типах письменницького мислення, художніх елементах, котрі втягуються у “вихровий рух” новели.

Що ж до постійних дотиків та взаємопереплетень епічного і драматичного у Василя Стефаника, автори цих видань (зрештою, на цьому наголошували й попередні дослідники-стефаникознавці) настійливо доводять, що навіть ті незначні описові та оповідні частини його новел є внутрішньо драматизованими з напруженим конфліктом. Тому важко погодитися з положеннями деяких літературознавців, які твердять про начебто байдужість Василя Стефаника до описів і їх художню малозначимість. І Лука Луців, і Юрій Клиновий, і Роман Піхманець, і Юліян Вассиян, і Микола Грицюта, й автори колективної монографії «Василь Стефаник – художник слова» дають захоплюючий аналіз портретів, пейзажів-красевидів, інших картин у прозі новеліста. Приміром, Юліян Вассиян справедливо відзначає, що зовнішній вигляд людини, як правило, буває у нього “драматизованою біографією, матеріальним осереддям і абсолютним вираженням неминучої внутрішньої драми” [9, с. 74].

Дослідження творчості Василя Стефаника материковими й діаспорними українськими вченими (додаймо сюди й праці Івана Денисюка,

Федора Погребенника, Юрія Клинового (Гаморака), Романа Піхманця, Олени Гнідан, Григора Лужницького, Данила Гусара-Струка) впритул підводять до питання: яким чином з'єднати в цілісний стиль перераховані ними різноманітні, далеко не тотожні, зрештою, й глибоко “чужорідні” один одному, “несумісні” художні елементи? Інакше кажучи, як у прозі Василя Стефаника утворюється й проступає синтетичний стиль? Питання ці тим більш суттєві, що в середині-наприкінці XIX століття, як слушно зауважує Іван Денисюк [10, с. 6-49], все помітніше виявляється різниця між аналітичними й синтетичними стилями в розвитку світової літератури і мистецтва. Стилї аналітичні спираються на одній або небагатьох виокремлюваних і переважаючих над цілим формах-прообразах, формах-прийомах.

Зовсім інакше складався стиль у Стефаника. Його єдність ґрунтується не на підпорядкуванні цілого одній формі – прообразу, а на способі об'єднання багатоманітних форм, на початках їх сумісних дій. В аналітичних стилях художник відкриває можливість урізноманітнити і варіювати схожо-єдине, в синтетичних – наближати, з'єднувати, зчеплювати різнорідне, відокремлюване. Тому в прозі Василя Стефаника надзвичайної важливості набувають поетикальні моменти, що охоплюють ціле і те, що стоїть над окремішніми локальними формами. Наприклад, ритм і розмір твору (“в основі всього лежить ритм мови та надзвичайно конденсований образ, короткі, сильні, але нервові, повні експресії речення” [11, с. 201]), міра інтенсивності образного життя новели (достатньо ознайомитися з підготовчими рукописами, спогадами сучасників, щоб переконатися, якої ваги надавав їй сам письменник). Юліян Вассіян знаходить правильний шлях до цих об'єднуючих начал, коли говорить про драматизм описів (хай і зведених до мінімуму, та все ж наявних) і портретів у Василя Стефаника. Власне, чужорідні форми завдяки всепроникаючому драматизму ніби напружуються до плавлення, й, образно кажучи, сплавлюються в один потужний, цілковито неповторний стиль.

Чи міг Василь Стефаник написати твори великих епічних і драматичних форм? Питання настільки риторичне, наскільки й естетично та художньо правомірне. Епос нерозривно зв'язаний з певною оповідною спокійністю, врівноваженістю, з певним рівнем ідейної цільності. Богдан Лепкий, скажімо, не міг позбутися внутрішніх труднощів, сумнівів у собі і болючих протиріч. Та все ж над ним здіймався врочистий тон душі, що торкався вищої істини. До неї Богдан Лепкий ставився надто спокійно – як до чогось незаперечного, вичерпного; про аргументи своїх супротивників не тільки говорив, але й мислив із значною долею іронії, поблажливості або й зовсім ігнорування. Сумніви його в основному торкалися завдання – стати в душевному житті і в усій поведінці врівень відкритої йому правди. Почасти тому й міг він створити великі твори епічної структури – повісті «Вадим», «Крутіж», трилогію «Мазепа» тощо.

А от душа Василя Стефаника завжди залишалася розірваною, розшматованою, розчакненою від усвідомленого болю і турбот його поку-

тян і стурбованість ця торкалася “перших”, головних питань його світобачення; внутрішній світ Василя Стефаника до кінця залишався драматичним, навіть трагічним. Йому достатньо було “якогось одного конфлікту з життя покутського хлібороба”, якоїсь однієї “заземленої” події, щоб художньо перевести все це в новелу чи оповідку і полишити “під вражінням довершеної трагедії в душі того мужика” [12, с. 112-113]. Вочевидь, й тому він не міг, скільки б не хотів того, створити твори великих епічних форм. Зрештою, спосіб епічного мислення (миттєва художня реакція на щось одиничне, завершене) не сприяв цьому. Як і тому, що ні окремішньо, ні навіть у своїй певній сув’язі (тематично-проблемній чи ідейно-образній) новели Василя Стефаника ще не становлять драми як специфічного роду літератури та виду мистецтва. Тому що драма є “наслідування дії ...дією, а не розповіддю” (Аристотель), хай би якою драматизованою розповідь не була, хай би яким не була гострота конфлікту; тому що в драмі для того, щоб повністю збагнути дійову особу, замало знати, як вона діє, розмовляє, відчуває, – конче потрібно бачити й чути, як вона діє, веде розмову, виражає свої почуття тощо. Певно, біль і розпука, туга самого Василя Стефаника, перебуваючи в органічному зв’язку з душевними трагедіями його героїв, давали йому неабиякий ґрунт для створення саме новел, а не драматичних творів.

І ще на одне хотілося б звернути увагу. Нині існує багато визначень і виявлень своєрідності поетики Василя Стефаника. Незважаючи на їх різноманітність, вони є правильними в тому сенсі, що в творчості письменника для них є достатньо підстав. Вони правильні, якщо поставити їх на своє місце і розглянути в смислі моментів більш складного поетикального руху, ніж це видається аналітичному дослідникові, котрий вибирає і групує схожі елементи.

Тому коли заходить мова про такі вузлові категорії драми, як драматизм, конфліктність і сценічність і погляд крізь них на особливості поетики Василя Стефаника, то йдеться не про новелу-драму (скільки б внутрішньо і зовнішньо вони не ідентифікувалися), а передовсім про драму в новелі. Не тільки тому, що драматичне тут імітується засобами новели. Не тільки тому, що драма становить лише частину поетично-естетичного змісту – це неодмінно мусить брати до уваги постановник у театрі і кіно, щоб передати дух і стиль прози Василя Стефаника. Але й тому, що драма тут “втягнута” в загальний рух поетичних та епічних стихій, синтезований тип художньої свідомості, і лише осмислення всієї динамічної структури новелістики Василя Стефаника дає можливість оцінити її справжній сенс і її справжню роль*. Для посилення цієї думки згадаймо слушні міркування Дениса Лукіяновича: “З природи він лірик і тому вибрав для своїх оповідань форму споминів, переказану нашою лі-

* Докладніше про це див.: О. В. Казанова. Новелістика Василя Стефаника і родо-жанрова динаміка української малої прози кінця XIX – початку XX століття. – Автореф. дис... канд. філол. наук. – Одеса, 2009. – 20 с.

тературною традицією (Марко Вовчок, Осип Федькович), але впровадив до неї драматичний елемент: повні сценічних рухів монологи і діалоги, а то й режисерські ремарки («З міста йдучи», «Кленові листки»). Чисто епічному родові творчості: новелі, стисненій до об'єму нарисів, лірик одбирає не лише розвій та хвилювання акцій, але й фабулу; він її легко зазначає в діалогах чи в монологах. Бо слід фабули, часто лише одинока подія, дають йому притоку (привід. – С. Х.) до впливу почувань, до малювання настроїв, аби збагнути психічні інтенції. Бо се і є його артистична інтенція, а не реєстрування зовнішніх подій» [13, с. 83].

Сьогоднішні дослідники творчості Василя Стефаника (приміром, Роман Піхманець, Степан Микуш) все частіше звертають свою увагу на поглиблене вивчення не тільки «мікропоетики» окремих його творів, але й «макропоетики» художньої системи новеліста в цілому як винятково новаторського і своєрідного явища в історії української та світової літератури. Такий науковий підхід видається особливо продуктивним не лише тому, що намічає перспективні шляхи у подальшій розробці проблем стефанікознавства. Розгляд крізь його призму прози письменника як певного цілісного метатексту виявляє істотні риси її поетики й художнього методу, ще не відзначені науковцями, справедливо зауважує Ірина Московкіна, або ті, що нині конче потребують нового, незаідеологізованого трактування [14, с. 75-86].

Аргументами для цього служить генетично закладене в новелістиці, надто кінця ХІХ – початку ХХ ст. її розвитку, прагнення до циклізації оповіді, що чи не найбільше увиразилося саме в творчості Василя Стефаника, а також дослідження теоретиків та істориків літератури останніх років. Тому-то й мають очевидну підставу науковці для ствердження думки про те, що між багатьма творами Василя Стефаника, незважаючи на відмінність імен і долей персонажів, сюжетних ходів, обставин і ситуацій (приміром, у таких, як «Виводили з села» та «Стратився» чи «У корчмі» та «Лесева фамілія»), існує якась дивовижна органічна єдність, тривка тяглість характерів, образів, подій тощо [15].

Більше того, фабульне зчеплення, як й інші типи взаємозв'язку, спостерігаються по суті в усіх прозових збірках автора – «Синій книжечці», «Камінному хресті», «Дорозі», «Моєму слові» та ін. Певно, це й спонукає сприймати їх не як звичайне об'єднання новел, близьких одна до одної лише проблематикою і жанровою формою, а як цілковито викинені цикли. Для них властиві висока міра взаємопов'язаності та взаємодоповненості всіх творів, що входять до них і утворюють певну ідейно-художню та структурну над'єдність книжок Василя Стефаника. А вони, своєю чергою, витворюють абсолютно нову цілість – оригінальний епічний метатекст.

Тому, повторюємо, він, а не окремо взята новела, якнайповніше виявляє характерні риси поетики і художнього методу Василя Стефаника, його концепцію світу і людини, різноманітні конфлікти між ними

тощо. Щодо конфлікту, то, здається, про жодну іншу ідейно-естетичну категорію новелістичної поетики прозаїка не висловлено стільки суперечливих, навіть прямо протилежних думок як про неї. Скажімо, одні дослідники творчості письменника, зважаючи на особливо вияскравлені драматизм і трагізм у його творах, що наближає їх до драми як роду літератури, виводять конфлікт як форму усвідомлення нерозв'язаних протиріч життя [16]. Інші – трактують його як зіткнення суперечливих соціальних, світоглядних, морально-етичних або інших позицій, різних інтересів, характерів, тобто як боротьбу людей, що призводить, врешті-решт, до торжества одного й поразки другого [17]. Ще одні, навпаки, зводили його до винятково внутрішніх суперечностей [18], або, говорячи про конфлікт (колізію) Стефаникової новели як про джерело сюжетної оповіді, регламентували його лише певними локальними рамками, де він може бути розв'язаний принципово в межах даної конкретної ситуації [19, с. 48] (історичної, соціальної, моральної, психічної тощо).

Прикладів такого розуміння поетики художнього конфлікту в новелістиці Василя Стефаника можна, безперечно, навести й більше. Та суть, однак, не в їх простому запереченні чи кількісному нанизуванні, а насамперед в якісно глибинному осягненні цієї ідейно-естетичної категорії, що відображала творчу концепцію письменника. Адже скільки б не мовилося про життєву наповненість конфліктів прози Василя Стефаника, його ставлення до реальних протиріч, залежність конфлікту від зображуваного матеріалу й об'єктивного ходу історії, як би старанно і прискіпливо не аналізував дослідник під соціологічним, психологічним, філософським, зрештою, духовно-моральними кутами зору створене Василем Стефаником, йтиметься в кінцевому підсумку про явища, події, факти життя, від яких відштовхнувся прозаїк. Проте аж ніяк не про глибини втіленого ним художнього конфлікту. Останній, доречно зауважити, тому й називається художнім, що всі перераховані сторони його змісту підпорядковані головній, естетичній, без якої твір як явище мистецтва загалом не існує.

Окрім того, надто умовним видається поділ конфліктів новелістики Василя Стефаника на зовнішні і внутрішні. Ці протиставлення мають відносний характер і не вичерпують змісту прозових творів письменника. Так само однобічно сприймається ототожнення конфлікту й авторського ставлення до зображуваного. Тому годі пристати до думки тих стефаникознавців, які у визначенні конфлікту новел прозаїка відводять цій ідейно-естетичній категорії роль якогось допоміжного чинника у з'ясуванні життєвого конфлікту, зводячи його лише до певного ілюстратора соціологічного, психологічного і т.п. “еквівалента”. Насправді, відтворений Василем Стефаником конфлікт дійсності є такою ж мірою життєвим, як і своїм для нього, пропущеним через його думки, погляди, чуття, переживання тощо. Власне, в цьому смислі й правомірно говори-

ти про суб'єктивність не тільки художнього мислення письменника, але й форм втілення ним конфлікту, його естетичного наповнення змісту.

Саме співвіднесеність конфлікту і художньої свідомості новеліста (її генези, еволюції різних типів) дозволяє уточнити уявлення про “макропоетику” мистецької системи Василя Стефаника. Разом з тим очевидно, що ігнорування цього зіставлення деякими стефаникознавцями і призводило свого часу до однобічного, звуженого, а то й спрощеного розуміння поетики конфлікту в новелістиці письменника.

Спробуємо через осмислення художніх творів Василя Стефаника довести свої міркування щодо вищенаведених положень, не претендуючи, звісно, на їх всеохопність і вичерпність. Відомо, що життєва злободенність проблематики новел прозаїка (проблеми розорення селян, їх примусовий відхід у місто чи на еміграцію тощо), переживання героїв з демократичних низів, глибокий психологічний “зріз” їх характерів-персонажів і т.п. обумовили висновок науковців про суто реалістичну природу його художнього методу, а відтак соціологічні, психологічні і т.п. конфлікти. Цьому сприяла загальновідома громадянська і патріотична позиція Василя Стефаника, що її він займав у суспільно-політичному житті того часу. Крім того, ідеологічні шаблони, зокрема періоду т. зв. соцреалізму, вимагали від стефаникознавців протиставлення творчості письменника як адепта критичного реалізму іншим, модерним типам художньої свідомості – передовсім імпресіонізму, символізму й експресіонізму.

Однак, створені Василем Стефаником образи світу і людини, – символіко-полісемічні, модерно-фольклорні, а конфлікти між ними настільки різноманітні й багатогранні, що їх годі вбгати в якісь наперед визначені театральні схеми, як це нерідко вважають деякі інсценувальники. Вони набувають не лише конкретно-етнічного, соціально-історично-психологічного змісту, а сповнені, сказати б, вищого духовного пафосу. Важливу (якщо не найголовнішу) роль у художній системі Василя Стефаника відіграють національний і загальнолюдський принципи осмислення героїв і подій. Персонажі його новел були піднесені ним на рівень надтипів, співвідносних хіба що із схожими фольклорними та міфологічними образами світового письменства, навіть античної трагедії, на що свого часу звертали увагу сучасні Стефаникові критики [20]. Новеліста глибоко турбувала проблема розтерзаності людської долі, розчакненої людської свідомості. Причому він керувався переконаннями, що трагізм простої людини, мешканця покутського села, нічим не поступається трагізму Софоклової Антигони чи Філоктета або Шекспірівського Короля Ліра.

Проте, всупереч існуючим уявленням, герої прозаїка аж ніяк не наділені оригінальними характерами, бо, по суті, майже не різняться один від одного ні особливостями світосприймання, ні долями. Можна навіть якоюсь мірою стверджувати (принаймні до цього спонукають тексти но-

вел), що у Василя Стефаника є один головний герой, зображений ним у різні періоди свого життя – народження, дитинства, юності, старості і смерті. Більше того, якщо бодай на якусь мить уявно синтезувати всі твори письменника і поглянути на них через збільшувальне скло, створюється враження, немовби перед нами постає єдине ліро-епічно-драматичне полотно, у центрі якого зусібіч зображене життя окремо взятої Людини – від його початку й до його кінця. Якщо ж розгортати й конкретизувати цю думку, то персонажі Василя Стефаника – не що інше, як члени однієї великої, мовити б, вселенської родини: Дід, Баба, Батько, Мати, Син, Дочка, Сестра, Брат та їх односельці, покутські селяни з чітко вираженими фольклорними, соціальними й етнічними ознаками [21, с. 82].

І справді, сюжетні ситуації, на яких ґрунтуються новели прозаїка і визрівають основні конфлікти (колізії), відтворюють головні – драматичні і трагічні – етапи життєвого шляху його героя: народження («Кленові листки», «Пістунка»), дитинство («Мамин синок», «Катруся», «Новина», «Діточа пригода»), весілля («Суд»), сімейні перипетії («Гріх», «Думає собі Касіяниха», «Мати», «Вовчиця»), проводи в армію («Виводили з села»), виснажлива праця («Палій», «Камінний хрест»), воєнне лихоліття («Сини», «Марія», «Воєнні шкоди») і, нарешті, усамітнена старість («Ангел», «Сама-саміська», «Шкода», «Портрет»).

Ці та інші етапи людського життя майже без винятку супроводжує смерть, що, з одного боку, поглиблює конфлікт цих полярностей, їх експресію, а з іншого – наче замикає його, утворюючи новий початок одвічного становлення [22, с. 149]. Вона то гротесково сполучена з моментом народження дитини, внаслідок чого або помирає мати («Кленові листки»), або смерть загрожує немовляті («Пістунка»), то поєднується з весіллям, що завершується звірячим убивством гостей і самосудом над злочинцями («Суд»), то невідступно супроводжує свята («Святий вечір», «Лист») чи службу у війську («Стратився»), то непрохано вривається у дитинство і юність («Похорон», «Катруся», «Діточа пригода»), то, нарешті, щемким і жахливим болем проймає останні миті старих та немічних людей («Скін», «Осінь»).

Так само зустрічають смерть у Василя Стефаника й інші його персонажі. Вочевидь, письменник до глибини усвідомив трагічну істину, яку колись з'ясував Паскаль у лаконічних словах: “Ти помреш усамітнений”. Певно, новеліст збагнув ще й інші моменти: межова ситуація смерті накладає на вуста печать мовчання («Кленові листки», «Скін», «Шкода» та ін.). Великий художник слова осмислив силу недомовленості та активної мовчанки, осягнув силу прихованого в мовчанні кипіння. Французький психолог Л. Лавель називав її “внутрішньою мовчанкою” і впевнений, що вона якнайглибше розкриватиме все людське єство.

У зображених Василем Стефаником конфліктних ситуаціях та обставинах героям протистоять не так соціальні антагоністи, як світопоря-

док, що прирікає їх на вічну боротьбу зі смертю (тут водночас проступають й інші очевидні конфліктні пари: гріх і спокута, добро і зло, злочин і кара тощо). Можливо, дещо увиразненіша соціальна природа джерел людських страждань у «Камінному хресті», «Засіданні», «З міста йдучи» та ін., але й тут ворожі соціальні сили ледь окреслені в найзагальнішому вигляді – “пан”, “ксьондз”, “жид” [23]. Однак вони не організують художнього конфлікту творів. По суті, в переважній більшості новел Василя Стефаника соціальний конфлікт як такий відсутній, немає яскраво виявленого протагоніста. Як і немає зіткнень селян з ворожими соціальними силами в зовнішньому, епічному сюжеті, “який завжди гранично редукований і відіграє допоміжну роль у жанровій структурі” [24, с. 83]. Якщо ж епічний сюжет відтворює зовнішній конфлікт, то протиставляючі сторони в новелістиці Василя Стефаника найчастіше виявляються однорідними соціально, і його осмислення здійснюється в морально-етичній сфері, в образній системі твору. Таке, скажімо, зіткнення двох незаможників, один із яких злодій («Злодій»), чи українців з їхніми співбратами («Марія»), і навіть помста бідняків більш заможним сусідам і ними самими і “суддями” осмислюється та засуджується з погляду моральних, загальнолюдських орієнтирів («Суд», «Палій»).

Уже коли зайшла мова про морально-етичний тип конфлікту в новелістиці Василя Стефаника (навіть на соціальному тлі), то доречно зауважити, що в основі ліричних сюжетів творів письменника, зокрема «У воздухах плавають ліси», «Вночі», «Раненько чесала волосся» та інших оповідок із циклу «Поезії в прозі», де відтворено плин свідомості героїв, також лежать морально-психологічні конфлікти, хоча розвиток їх відбувається цілковито поза соціальним контекстом, лише у фольклорно-етнічних, душевних координатах. Персонажі мислять переважно категоріями любові, сумління, добра, гріха, спокути, вірності тощо. Найвищим мірилом їхньої моральності й духовності, всезагальним критерієм їх буття є Ісус Христос, Бог, Матір Божа [25]. Конфлікт людського духу й стану людини (внутрішньо-психологічна колізія) можна пояснювати, як це донедавна робило колишнє офіційне літературознавство, з позицій соціальної самосвідомості героїв, що на той час була порівняно низькою. Однак тут радше треба говорити про своєрідність художнього мислення Василя Стефаника, синтез у ньому таких типів авторської естетичної свідомості, як символізм, імпресіонізм та експресіонізм. Зрештою, тут також доречно вести мову і про специфіку літературного процесу, особливості його розвитку кінця ХІХ – початку ХХст.

Відомо, що у західноєвропейській літературі, насамперед у драматургії та епосі, на рубежі століть відбулася суттєва зміна типів художнього конфлікту. Конфлікт між різними, як правило, протилежними характеристиками, що уособлювали типові різнополюсні соціально-історичні сили, поступово виходив із творчого “вжитку” і модифікувався як конфлікт між окремо взятим персонажем (дійовою особою) та ворожою йому

дійсністю. Тепер уже людина з її ускладненим внутрішнім світом стає супроти неприйнятних реалій життя, причому конфлікт реалізувався не так через епічну розповідь, як через свідомість героїв, вимагаючи ліричного способу побудови.

Власне, такий тип художнього конфлікту зматеріалізований у новелістиці Василя Стефаника. Прозаїк ставить своїх персонажів у такі обставини та ситуації, що вимагають від них граничного напруження сил в осмисленні своєї Долі. Письменник відображає етнічне буття людини, точніше – покутського селянина, в конкретних історично-соціальних умовах, але сягає поза них, оскільки для нього важить передовсім душа тієї людини, яка знає і цінить радощі життя, і водночас знає також, що таке пекло на землі. Мабуть, звідси за всієї етнографічної побутовості й буденності, на перший погляд, антиновелістичних сюжетних ситуацій, герої новеліста насправді завжди перебувають у якихось незвичайних ситуаціях, здебільшого на порубіжжі зі смертю. Це, як зазначають дослідники творчості письменника, не так загострює їхнє почуття життя, як виконує іншу роль, сказати б, всесяжнішу [26, с.122]. Межові ситуації приреченості, смерті, страждання, боротьби за існування, провини, безвиході й безнадії, зрештою, покинутості людини перед лицем смерті – становлять моменти неминучого трагізму буття. І це має пряме відношення до конфлікту в творах прозаїка, зосібна його другого полюсу – до світобудови.

Як переконує аналіз «Синьої книжечки», «Камінного хреста», «Дороги», «Мого слова» та інших книжок Василя Стефаника, там образ світу в його новелах постійно варіюється, урізноманітнюється, збагачується, однак за своєю первісною присутньою основою майже всуціль залишається незмінним. Це аж ніяк не говорить про його статичність, а, навпаки, – цілісність і багатогранність. Загалом образ світобудови у художній системі Василя Стефаника завжди масштабний і водночас конкретно окреслений у своєму зображенні. Проте він гранично зредукований, оскільки, як зауважують Іван Денисюк та Ірина Московкіна, новеліст розраховував на контекст попереднього реалістичного письменства, де обставини життя селян були художньо досліджені і відтворені досить-таки всебічно.

Щодо творів Василя Стефаника, то, власне кажучи, цей соціум порівняно швидко впізнається. Він проглядає бодай і не за численними, однак достовірними і символічно об'єднаними деталями. Але, всупереч думкам дослідників, прозаїк, свідомо зосереджуючи увагу на трагічних аспектах життя покутських селян, доводив концентрацію трагедійності до такої міри, що вона давала йому можливість переводити епічну оповідь у цілковито нову, нетрадиційну на той час якість. Це, за свідченням сучасників письменника, не тільки приголомшувало читачів, але й натякало на існування багатьох інших, окрім соціальних, витоків трагедійності, що йдуть аж ніяк не від узвичаєних людських взаємин, обставин спів-

існування тощо, а сягають якихось глибших, навіть потаємних і потойбічних основ. Звідси, власне, прозаїк і виводив ворожі людському буттю жорстокість, дисгармонійність, абсурдність як ґрунт, на якому виростили численні конфлікти його новел, про які б сторони життя Людини він не оповідав.

І справді, коли вчитатися у твори Василя Стефаника, створюється таке відчуття, немовби трагічно-абсурдний світ прирікає людину (багатьох героїв) на якісь неймовірні, парадоксальні, навіть ненормальні за інших обставин вчинки: батьки, бажаючи полегшити страждання і муки дітей, воліють, щоб ті краще померли, аніж отак животіли («Новина», «Катруся», «Осінь»); діти, захищаючи себе від голодної смерті, готові з бійкою кинутися на батька («Лесева фамілія») чи залишають напризволяще стареньких і немічних батьків («Сама-саміська»); один нещасний бідак змушений убивати іншого, примножуючи тим самим загальне горе й нещастя («Злодій», «Марія») і т. п. Як підсумок цього, – історично точне, лаконічно містке зображення соціальної дійсності покутського села і селянина обертається жахливою фантазмагорією, що виявляє певні глибини, онтологічні закономірності буття людини.

Конфлікт у таких та інших новелах Василя Стефаника передбачає певну різнозарядженість, оскільки в ньому вступають у непримиренні суперечки, гострі протиріччя, у боротьбу сторони неоднакових вимірів і спрямованості, “розбираючись” у яких, письменник утверджував свій естетичний ідеал. Це він здійснював і тоді, коли виводив трагічно-абсурдний світ і людину в ньому до ще вищих, природно-космічних обширів, обертаючись у яких, його герої не просто зазнавали жорстоких ударів долі, а навіть ставили під сумнів своє існування загалом. Мають рацію ті дослідники, які стверджують, що образ Вселенної світобудови в новелах Василя Стефаника витримує систему координат, характерну для народно-поетичних і релігійно-філософських уявлень – його конфліктні полюси займають, з одного боку, образ Отця небесного, з іншого – господаря пекла [27, с. 84].

Таким чином, персонажі письменника, що знаходяться між цими двома надсилами, настійливо шукають виходу із своїх земних страждань: то полишають свої родинні оселі («Синя книжечка», «Вона-земля»), то подаються на чужину («Камінний хрест»), то здійснюють злочини («Новина», «Палій», «Злодій») і т.п. Однак усе це безрезультатно: вони не можуть знайти виходу із замкненого кола, де смерть сприймається чи не найбільшим благом для них. Певно, тому й чекають її як своєрідну визволительку від життєвої жорстокості. У новелі «Святий вечір» баба з розпукою зізнається: “Ой синку, я так тої смерті, як мами рідної, чекаю. Вночі то в кожний кут пролуплюю очі, ци де з кута не привидиться, бо як привидиться, та й незабавки таки приходить” [28, с. 139]; в іншому творі «Озимина» старий навіть свариться зі своєю смертю: “Мені тебе не треба, – пищить він до сонця, – не зашкірюйся до ме-

не, бо задурно. Мені треба дучі та штири дощі (...), мені пішли її, бо забула, сука, за діда...” [29, с. 241]; ще в інших новелах «Новина», «Стратився», «Басараби» герої навіть здійснюють “насильство” над смертю.

Зрештою, таке нестерпне земне існування притлумлює чи розчавлює не тільки людину, але й усе живе на білому світі – чи то корову («Шкода»), чи то коня («Камінний хрест»), чи то дерева («Виводили з села», «Катруся») і т.п. Тому не лише людина, а й земля “не годна (...) кількі біді вітримати” [30, с. 112], тому-то й має наступити кінець світу, коли “не буде нікого й нічого” [31, с. 295].

Врешті-решт, чимало героїв Василя Стефаника з таким нестерпним існуванням примирюються. Душевно спустошений Федір (Палій) приходить до висновку: “Нема у людей Бога!” Він, незважаючи на ніщо, зберіг у своїй душі віру в правду Божу і бачить причину зла в тому, що люди забули Бога. Він ніяк не може збагнути, чому “правда в Бога мириться з неправдою в людях”. А щодо себе, то він усвідомлює, що на ньому лежать гріхи. А де є провина, має неминуче наступити кара, і за гріхи треба відпокутувати. “Карає Бог, карають люди”, – так говорить сильна людина, що не хоче ховатися від справедливого судді. Хоча деякі герої таки бунтують, стають навіть супроти самого Бога. Бо не має трагізму без боротьби – боротьби з людьми, долею, природою, Богом.

Таким, власне, проступає Іван із «Кленових листків», який дорікає Всевишньому, що той людину “пускає на світ як голе терня... Пустить на землю, талану в руки не дасть, манни із неба не спустить” [32, с. 210], який зривається на гострий випад проти офіційної моралі церкви і священників, котрі картають селянина за погане виховання дітей, хоч той позбавлений елементарних умов примітивного животіння: “Я косю ваші лани та й забуваю не лиш за діти, але за себе не памнетаю. Ви би хотіли, аби я і ваші лани зробив, і діти аби-м учив. А ви від чого?” [33, с. 213]

Василь Стефаник, що мав тонку інтуїцію, вловив великий злам у душі селянина, який “правдається з Богом”, бо не може збагнути, чому Бог “не благословив його синів”, що пішли до бою за рідну українську землю й лягли головами («Межа»).

Таким богоборчим сприймається і старий Максим із новели «Сини»: “Образи на стінах почорніли, а світі дивлються на пусту хату, як голодні пси (...), хоть їх багато, а всі вони до нічого” [34, с. 297], бо не уберегли від смерті ні дружини, яка завше прикрашала їх барвінками і васильками, ні дітей, що “полягли на безглуздій війні, залишивши його самотнім на всьому білому світі. Із-за єго (Божої. – С. Х.) волі я лишився сам на всій землі” [35, с. 300]. Розпач батька немає меж: “Ех сини мої, сини мої, де ваші голови покладені? Не землю всю, але душу би-м продав, аби-м кровавими ногами зайшов до вашого гробу. Господи, брешуть золоті книги по церквах, що ти мав сина, брешуть, що-с мав! Ти свого воскресив, кажуть. А я тобі не кажу: воскреси їх, – я тобі кажу: покажи гроби, най я ляжу коло них. Ти видиш цілий світ, але над моїми гробами

ти отемнів... Най тобі оця синя баня (небесна. – С. Х.) так потріскає, як моє серце” [36, с. 301].

Як справедливо зауважують дослідники творчості Василя Стефаника, у цих та інших його новелах конфлікт ґрунтується на протиріччях між людиною і Всевишнім, що було властиво для творів декадентів. Однак, на відміну від них, ні сам письменник, ні його герої не втрачають віри в надособистісні цінності. Саме такими, незважаючи на драматизм і трагізм у їх існуванні, для них лишається Любов і Краса, що асоціюється із Матір'ю Божою. У творі «Марія» самопожертва, материнські любов і всепрощення земної жінки автором підноситься до висот Богоматері. Схожі уособлення сприймаються і в «Катрусі», і в «Кленових листках», і в «Діточій пригоді» тощо. Доречно зауважити, що в конфліктній парі Доля (фатум) і Людина прозаїк Василь Стефаник виводив трагізм останньої не із ситуацій, а із приреченості кожного нести свій (посильний чи непосильний) “камінний хрест”. Стефаникова людина дуже часто виявляє потужну волю до життя і бореться, хоча й усвідомлює свою приреченість, бореться навіть тоді, коли бачить усю безвихідь. Коли чуємо з уст злидаря: “То, видите, бідному то все так, а хоть би-с руки зробив по лікті, та й нічого з того не буде. Уже так є, та й що діяти?” [37, с. 96], не подивуємося, що він закінчує цю скаргу на життя вольовим закликком: “Треба якось так жити!” [38, с. 96] («Шкода»). Безсилля Людини перед Долею, що таке близьке до естетики декадентів, все ж викликають не зневагу чи відразу до персонажів новеліста, а радше щемку жалість, всеохопне співчуття, зрештою, гнів супроти такого світопорядку, котрі свідомо закладені письменником в основу протиріч.

З'ясування своєрідності поетики художнього конфлікту в новелістиці Василя Стефаника неможливе і без виявлення в цій ідейно-естетичній категорії рівня існування різної міри напруженості і поляризації. Адже є у творчості письменника новели, де особливо увиразнено “конфлікт-розмежування”, “конфлікт-протиставлення”, “конфлікт-зіткнення”, “конфлікт-боротьба” тощо. В одних випадках його герої і справді діють ледь не “кулаками” («Лесева фамілія», «Палій», «Злодій»), в інших – розкриваються немов паралельно («Камінний хрест», «З міста йдучи», «Май»), у третіх – виявляються в загальній ідейній концепції твору («Новина», «Похорон», «Сон»), у четвертих – йдуть в глибини світу внутрішніх переживань («Дорога», «Скін», «Озимина») і т. д. Звісно, таке розуміння конфлікту несе в собі немало умовностей. І все ж домінантним тут виступає не концепція крайньополярності художнього конфлікту в новелістиці Василя Стефаника, а концентрація його в якомусь одному з його полюсів (надто у переходах між ними), а також у загальному спрямуванні твору, що розкриває ідейно-художню позицію прозаїка.

До речі, у різнорівневих визначеннях напруженості новел Василя Стефаника можна зауважити особливо увиразнені драматичні конфліктні гнізда, що дає підстави говорити не тільки про яскраво виражений

драматизм названих творів письменника, а й про те, що епічний конфлікт тут переходить у драматичний [39, с. 51-65]. Не заперечуючи цілковито таких поглядів на поетику художнього конфлікту новелістики Василя Стефаника («Мати», «Сини», «Злодій», «Марія», «Гріх» («Вдова Марта давно хора...»), «Камінний хрест», «Morituri», «Вона – земля» тощо), все ж зазначимо, що епічний конфлікт у новелах прозаїка, виявляючи постійну тенденцію до переростання в драматичний, своєї загальної суті не міняє ніде. Це лише тенденція, що не здатна в силу своєї родової приналежності перерости в щось інше, закономірне. Адже епічний конфлікт ґрунтується передовсім на епічній дії, подіях, обставинах і ситуаціях. Тут немаловажну роль відіграє автор-оповідач. У той час, як драматичний конфлікт будується на драматичній дії, винятково на драматизованих подіях і обставинах, без будь-якої участі автора-наратора. Тому важко погодитися з деякими дослідниками творчості Василя Стефаника (надто тими, що з'ясовують своєрідність таких категорій, як драматизм, дія, конфлікт тощо), що його новели – ледь не готові драми, що вони своєю структурою подібні до п'єс і т.п. [40].

Поетика художнього конфлікту новелістики Василя Стефаника така, що по суті характеризує весь епічний метатекст письменника, його своєрідність і неперебутність як на рівні загальної змістової спрямованості, так і в образно-стильовому вираженні. Певна річ, зважаючи на обсяг статті, тут не можливо розглянути всі аспекти досліджуваної проблеми (поза увагою залишилися, приміром, “конфлікт-сюжет”, “конфлікт-жанр” тощо). Однак навіть ті, що піддавалися аналізу і науковому осмисленню, дають підстави зробити певні висновки.

Художній конфлікт новелістики Василя Стефаника, по-перше, тісно зв'язаний з різними типами художнього мислення письменника і виявити його своєрідність можна тільки з урахуванням цього синтезу. По-друге, конфлікт у творах прозаїка охоплює як зміст, так і форму їх, а, значить, сприяє більш глибокому розумінню їх єдності. По-третє, досягнення суті поетики конфлікту в новелах Василя Стефаника дає можливість стверджувати, що без органічного злиття соціального й естетичного аспектів аналізу цієї категорії годі збагнути його функціонування в прозі письменника. І, нарешті, виявити своєрідність художнього конфлікту творів Василя Стефаника можна тільки в контексті художньо-образної системи новеліста в цілому, що становить собою цілковито оригінальний метатекст.

Література

1. Возняк М. С. Слово про Василя Стефаника / М. С. Возняк; Упоряд., вступ.ст. та приміт. Федір Петрович Погребенник // Василь Стефаник у критиці та спогадах: статті, висловлювання, мемуари. (Збірник). – К.: Дніпро, 1970. – 482 с.

2. Франко І. Я. Із статті «Українська (руська) література / І. Я. Франко; Упоряд., вступ. ст. та приміт. Федір Петрович Погребенник // Василь Стефаник у критиці та спогадах: статті, висловлювання, мемуари. Збірник. – К.: Дніпро, 1970. – 482 с.
3. Лукіянович Д. Я. Нова фаза творчості Василя Стефаника / Д. Я. Лукіянович; Упоряд., вступ. ст. та приміт. Федір Петрович Погребенник // Василь Стефаник у критиці та спогадах: статті, висловлювання, мемуари. Збірник. – К.: Дніпро, 1970. – 482 с.
4. Крижанівський С. А. Із нарису «Василь Стефаник» / С. А. Крижанівський; Упоряд., вступ. ст. та приміт. Федір Петрович Погребенник // Василь Стефаник у критиці та спогадах: статті, висловлювання, мемуари. Збірник. – К.: Дніпро, 1970. – 482 с.
5. Лесин В. М. Василь Стефаник – майстер новели / В. М. Лесин. – К., 1970.
6. Луців Л. Стефанікова «Марія» / Л. Луців // Література і життя. – Джерзі Сіті; Нью-Йорк, 1970. – С. 241-247.
7. Риндюг А. Техніка новел Василя Стефаника / А. Риндюг; Упоряд., вступ.ст. та приміт. Федір Петрович Погребенник // Василь Стефаник у критиці та спогадах:статті, висловлювання, мемуари. Збірник. – К.: Дніпро, 1970. – 482 с.
8. Рудик Д. Василь Стефаник / Д. Рудик; Упоряд., вступ. ст. та приміт. Федір Петрович Погребенник // Василь Стефаник у критиці та спогадах: статті, висловлювання, мемуари. Збірник. – К.: Дніпро, 1970. – 482 с.
9. Вассиян Ю. Мистець із землі зроджений: Василь Стефаник, Твори: В 2-х т. / Ю. Вассиян. – Т.2. – Торонто, 1974. – С. 74.
10. Денисюк І. Жанрові проблеми новелістики / І. Денисюк; Відпов. ред. М. Т. Яценко // Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст.: Зб. наук. пр. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 6-49.
11. Рудик Д. Василь Стефаник / Д. Рудик; Упоряд., вступ. ст. та приміт. Федір Петрович Погребенник // Василь Стефаник у критиці та спогадах: статті, висловлювання, мемуари. Збірник. – К.: Дніпро, 1970. – 482 с.
12. Крушельницький А. Василь Стефаник / А. Крушельницький; Упоряд., вступ. ст. та приміт. Федір Петрович Погребенник // Василь Стефаник у критиці та спогадах: статті, висловлювання, мемуари. Збірник. – К.: Дніпро, 1970. – 482 с.
13. Лукіянович Д. Василь Стефаник (Передмова до збірки новел Земля) / Д. Лукіянович; Упоряд., вступ. ст. та приміт. Федір Петрович Погребенник // Василь Стефаник у критиці та спогадах: статті, висловлювання, мемуари. Збірник. – К.: Дніпро, 1970. – 482 с.
14. Московкіна І. Поетика Василя Стефаника / І. Московкіна // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Нова серія. – Т. 2. – Харків 1994. – С. 75-86.
15. Див. докладніше про це: Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. / І. Денисюк. – К., 1981. – С. 122; Калениченко Н.

- Українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Напрями, течії / Н. Калениченко. – К., 1983. – С. 46, с. 245; Лужницький Гр. Син землі / Гр. Лужницький // Альманах Провидіння. – 1971. – С. 77; Денисюк І. Майстерність Стефаника-новеліста / І. Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3-х т., 4-х кн. – Львів 2005. – Т.1. – Кн.2. – С. 105-113.
16. Див., приміром: Московкіна І. Своєрідність епічної розповіді / І. Московкіна, С. Коршунова // Василь Стефаник – художник слова. – Івано-Франківськ, 1996, С. 80-91; Гаєвська Л. Морально-етична проблематика української новели кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Л. Гаєвська. – К., 1981. – С. 110; Грицюта М. Художній світ В. Стефаника / М. Грицюта. – К., 1982. – С. 100.
17. Лесин В. Василь Стефаник – майстер новели / В. Лесин. – К., 1970. – С. 66; Корбутяк Д. Секрети творчості Василя Стефаника / Д. Корбутяк // Сучасність, 1971. – Ч. 7-8. – С. 35.
18. Грицай Остап. Василь Стефаник: Світла й тіні / Остап Грицай // Самостійна Україна. – 1951. – Ч.7, Ч.10. – С. 5, С. 9; Козій Д. Стефаникова людина в межових ситуаціях / Д. Козій // Глибинний етос. – Торонто-Нью-Йорк-Париж-Сідней 1984. – С. 280; Struk D. Study of Vasyl' Stefanyk. The at the Heart of Existence / D. Struk. – Colorado, 1973. – P. 163.
19. Гнідан О. Василь Стефаник. Життя і творчість / О. Гнідан. – К., 1991. – С. 48.
20. Див., наприклад: Труш І. Василь Стефаник / І. Труш // Василь Стефаник у критиці та спогадах. – К., 1970. – С. 66; Крушельницький А. Василь Стефаник / А. Крушельницький // Василь Стефаник у критиці та спогадах. – К., 1970. – С. 71.
21. Див.: Московкіна І. Поетика Василя Стефаника / І. Московкіна // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Нова серія. – Т.2. – Харків, 1994. – С. 82.
22. Див.: Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника / О. Черненко. – Едмонтон, 1989. – С. 149.
23. Див.: Стефаник В. Твори / В. Стефаник. – К., 1971.
24. Московкіна І. Поетика Василя Стефаника / І. Московкіна // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Нова серія. – Т.2. – Харків, 1994. – С. 83.
25. Там само.
26. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ століття / І. Денисюк. – Львів: Науково-видавниче товариство «Академічний Експрес», 1999. – 280 с
27. Московкіна І. Поетика Василя Стефаника, Збірник Харківського історико-філологічного товариства / І. Московкіна. – Нова серія – Т. 2. – Харків, 1994. – С.84;
28. Стефаник В. Святий вечір / В. Стефаник // Твори. – К., 1971. – С. 139.
29. Стефаник В. Озимина / В. Стефаник // Твори. – К., 1971. – С. 241.

30. Стефаник В. Шкода / В. Стефаник // Твори. – К., 1971. – С. 112.
31. Стефаник В. Катруся / В. Стефаник // Твори. – К., 1971. – С. 295.
32. Стефаник В. Кленові листки / В. Стефаник // Твори. – К., 1971. – С. 210.
33. Там само, С. 213.
34. Стефаник В. Сини / В. Стефаник // Твори. – К., 1971. – С. 297.
35. Там само, С. 300.
36. Там само, С. 301.
37. Стефаник В. Шкода / В. Стефаник // Твори. – К., 1971. – С. 96.
38. Там само, с. 96
39. Хороб С. Категорії драматичного і трагічного / С. Хороб, З. Гузар // Василь Стефаник – художник слова. – Івано-Франківськ, 1996. – С. 51-65.
40. Див., скажімо: Гаєвська Н. Функції конфлікту в новелах Василя Стефаника / Н. Гаєвська // Стефаниківські читання. – Вип. 1. – Івано-Франківськ 1990. – С. 28-30; Барабан Л. Деякі аспекти сценічної інтерпретації прози В. Стефаника / Л. Барабан // Василь Стефаник і українська культура: У 2-х ч. – Івано-Франківськ, 1991. – С. 5-8.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 18.11.2016 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Голодом Р.Б.*

THE POETICS OF THE CONFLICT IN VASYL STEFANYK'S PROSE: DRAMATIZATION OF THE NOVELLA OR MAKING THE DRAMA EPIC?

S. I. Khorob

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
Department of Ukrainian Literature, Faculty of Philology;
76018, Ivano-Frankivsk, Shevchenko Str., 57;
ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: khorob@ukr.net*

The article researches into the peculiarities of the conflict in Vasyl Stefanyk's novellas, defines the originality of dramatic categories and elements in the system of the writer's epic thinking, tracks the processes of dramatization in the narrative discourse of the prosaist, as well as outlines the originality of the authorial ideological-aesthetic consciousness.

Key words: *conflict, novellas, dramatism, theatricality, artistic thinking.*