

УДК 801.73:821.161.2–32”18/19”В.Стефаник:17.035.3

УКРАЇНСТВО ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Степан Микуш

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів 79000, Україна*

Досліджено джерела (витоки) української національної ідеї у новелістиці В. Стефаника, її значення для сучасного культурного поступу України, а також способи характеротворення українця-хлібодара.

Ключові слова: національна ідея, поетика новели, герменевтика тексту, фольклоризм твору.

Перш ніж повести розмову про Василя Стефаника – виразника української національної ідеї, великого співця рідної землі, хочеться нагадати слова Вацлава Морачевського, польського друга нашого новеліста, який ставив його поряд із великими творцями світової літератури: «Можна б сказати про нього, що він був птахом, який співав, бо мусить співає, і пісня та стає йому необхідністю і нагородою. Можна було б сказати, що він був подібним до дерева, яке втрачає листя, терпить, вмирає, навесні наново вкривається зеленню. Але Стефаник був людиною, був поетом. Чиста його душа не заплямувала себе жодною банальною думкою, жодним негідним почуттям. Як на початку був хлопчиком у білій сорочці, так і все життя пройшов, як святий» [1, с. 67].

Не зрадив В. Стефаник жодному своєму слову, ні на хвилину не переставав любити свою землю і своїх людей. Любов була для нього натхненням, він надзвичайно чуйний до своїх героїв – і до Антона («Синя книжечка»), і до Леся («Лесева фамілія»), і до Катрусі із однойменної новели, і Данила («Май»), і Гриця («Новина»), і Максима («Сини»), і до Марії («Марія»). Але у цій любові до українця він перш за все до болю у грудях, до неймовірного розпачу Шевченкового («Я так її, Я так люблю мою Україну убогу, Що прокляну святого Бога – За неї душу погублю!») пристрасно впевнений: із мук і страждань неодмінно має постати незалежна Україна. Стефаникові герої мучаться, страждають, а, часом, і гинуть, але вірять... Вірять у себе, у свою землю, свою країну, у її майбутнє. Вони кремінні, сталеві, овіяні найвищими заповідями своїх предків – любити свій край і людину на землі, бо «буде син, і буде мати, і будуть люде на землі» (Т. Шевченко).

Десь на початку розпаду Радянського Союзу я прочитав у тодішньому рупорі комсомолії Львівщини газеті «Ленінська молодь» інтерв'ю із нашим славним шахістом Василем Іванчуком. На запитання, хто його улюблений письменник, спортсмен відповів: «Василь Стефаник». І додав: «Я майже кожен рік буваю в Англії і помітив, що твори нашого новеліста видаються там чи не

щорічно». І в мене виникло два дивні запитання: перше – як міг такий непростий для читання покутський новеліст стати улюбленим письменником львівського grosмейстера; і друге – як оті ситі англійці можуть смакувати нашими, на перший погляд, образами «нендзи і розпачу», як кажуть поляки. На перше питання ще не отримав відповіді, бо досі не спілкувався із В. Іванчуком. А друге питання стосується нашої теми, то ж і поведемо про це мову.

У чому полягає українська національна ідея, українство В. Стефаніка? Перший, хто торкнувся цієї теми, був Іван Франко. Ще у кінці ХІХ – на початку ХХ ст. він застерігав від спроб звузити соціально-тематичні та національні межі творчості не тільки В. Стефаніка, а й усієї української літератури: «ті трагедії й драми, які малює Стефанік, мають небагато спільного з економічною нуждою; се трагедії душі, конфлікти та драми, що можуть *mutatis mutandis* повторитися в душі кожного чоловіка» [5, т. 35, с. 109]. Не зважати на це – значить вихолощувати саму сутність літератури, її гуманістичний зміст, загальнолюдський характер, зрештою, національну ідею і, що важливо, поетику твору.

Вже у «Синій книжечці» новеліста йдеться не про нуждаря чи «спролетаризованого» селянина, а проводиться ідея фатуму, долі людини – вічна проблема для будь-якого суспільства: «Ей, – якби мій дід з гроба підвівся. Мой, штири воли, як слимузи, двадцять штири морги поля, хата на ціле село! А онуки, аді!» [4, т. 2, с. 15]. Як бачимо, про нужду, тобто соціальну бідність тут нема мови, навпаки, дід, виявляється, був добрим середняком, якщо за тими мірками не багатирем. Але чому внук «заробив» синю книжечку, свідоцтво безробітного батрака? Бо «все йому йшло з рук, нічого в руки, бо вмерла йому жінка, а за нею і два сини». Отже, фатум, доля... Потім В. Стефанік розвине цю тему й у «Басарабах», і в образах «Стратився», «Скін», «Давнина».

Ось у корчмі п'ють двоє: Іван і Проць (образок «У корчмі»). Проць п'є з горя, що його жінка б'є. А б'є тому, що він пияк. Іван дорікає йому, що він жінки боїться, вливаючи разом з горілкою відвагу у Процьове серце. «Я маю охоту, каже Проць, – тебе зачистувати, бо ти мене, як якийс казав, як мама рідна на добре радиш» [4, т. 1, с. 25]. Потім Проць іде додому, зухвало співає, але біля воріт уже тихіше, а біля хати зовсім замовкає. Чи є у цьому творі соціальний чи національний підтекст? Звичайно є. Чи йдеться про якихось нуждарів? Ні. Це прекрасний психологічний малюнок. Тут порушено проблему, що є вічною, як бойків світ – хто господар у хаті: чоловік чи жінка – питання, яке у будь-якого народу актуальне на будь-якому часовому зрізі.

В образку «Майстер» описано не злидаря, а будівничого, котрий спився через те, що не зміг осилити себе і здався перед наступним творчим кроком – збудувати не житловий будинок, а церкву. У «Побожній» – родинний конфлікт двох характерів-антиподів: Семена і Семенихи, вони зовсім не нуждарі. Басараби (образок «Басараби») – рід багатіїв і спадкових самогубців. Адже у цьому творі закладена проблема спокути гріха, каяття, яка є вселюдською проблемою.

Герої таких творів, як «Стратився», «Виводили з села», «Давнина», «Портрет», «Такий попок», «Скін», зрештою «Сини», «Марія», «Morituri», «Мати», «Діточа пригода», «Суд», «Вечірня година» – персонажі зовсім не нуждарського циклу і не «заробітні» люди.

У «Новині» В. Стефаник, щоб підсилити соціальне звучання твору, переніс подію (дітовбивство), що сталося у селі Трійця, із осені на весну, у час так званого передновка. Для чого? Для художньої правди! Не новий (згадаймо «Сон» Т. Шевченка), але геніальний прийом! Бо хто б повірив, що восени не було що «ані їсти шо, ані в хаті затопити, ані ніц» [4, т. 1, с. 54]: восени зібрано хоч сякий-такий, але урожай. А суть новели в іншому – в українській національній ідеї: чому цілу зиму після смерті дружини **ніхто**, навіть родичі чи найближчі сусіди, не знали, як живе Гриць Летючий зі своїми маленькими дітьми. Де ваш, українці, прадавній звичай взаємодопомоги? Та це ж наша давня українська риса людинолюбства і взаємодопомоги! Пам'ятаєте, у «Захарі Беркуті» столітній провідник каже до громади: «Життя лиш доти має вартість, доки чоловік може допомогти іншим». Ця ідея переборола дві світові війни і три голодомори (XX століття тільки), кожен із них десятки разів повинен бути вписаний у Книгу Гіннеса. Цей феномен українства повинен нам допомогти сьогодні, бо інакше «сонце встане і осквернену землю спалить»... (Т. Шевченко). Хіба після цього можна назвати письменником-трагіком, чим грішили навіть такі люди, як Богдан Лепкий чи Іан Труш. Навпаки, В. Стефаник – феноменальний виразник українства, людства і християнства – це той перший чинник, чим він є рідний для всіх, у тому числі й для англійців.

«Кажуть, що я песиміст, – з гіркотою озивається новеліст. Але це – неправда. Я оптиміст. Я представив ваше темне життя і представив ваш настрій! І все те страшне, що в ньому є, а що так болить мене. Писав я, горіючи, і кров зі сльозами мішалася. Але коли я найшов у власних душах такі слова, що можуть гриміти, як грім, і світити, як зорі – то це оптимізм» [4, т. 2, с. 167]. І вже пізніше додати: «Майбутнє покоління критиків назве мене здоров'єм України». Як у воду дивився!

Друге. Пам'ятаєм, що В. Стефаник почав свою творчість, фактично, із розвитком європейського модернізму. Якраз тоді новеліст навчався у Кракові. Там діяла потужна модерна «Молода Польща» на чолі з Орканом, Пшибишевським, Тетмаєром і іншими видатними польськими модерністами. Молодий наш українець регулярно відвідує засідання гуртка. Через В. Морачевського добре знайомий із європейським модернізмом, із Полем Верленом, наприклад. Але той же В. Морачевський пізніше влучно зауважить, що «відвідував «Молоду Польщу» як відвідують музей: вона не залишила глибоко сліду у цього мужика». Іншими словами, європейський модернізм, внутрішнє бачення людини В. Стефаник пересадив на український ґрунт – і виросла прекрасна щепка української новели, із національним еством. Про це, ох як забувають, наші «пост-пост-постмодерністи», нашпиговуючи сексуальною вульгаризацією цілі сторінки. А у В. Стефаніка нема ні однієї сексуальної сцени – і англійці читають! Отже, європейський модерн на українському «чорноземі» – це теж складова української національної ідеї.

Третій феномен українства В. Стефаніка – це своєрідне потужне опертя на народну творчість. Той же геній І. Франка зазначить після перших публікацій В. Стефаніка, що у його творах «сильне, як океан, глибоке чуття, що бринить у кожному слові, чується у кожній рисочці» і «всі його твори пронизані глибоко

зворушливим ліризмом, який міцно хвилював людське серце та зразу, першим реченням, переносить читача в своєрідний ніжний настрій. Його нариси як найкращі народні пісні» [6, т. 33, с. 143].

У кожному образку, у кожному рухові мистецького пензля новеліста відчувається до болю палка любов до свого героя, і бринить настрої, тон пісні, колядки, думи. Навіть формою Стефаникові образки нагадують українські народні думи.

«– Семенку, абис не давав Катрусю, і Марійку, і Василька (характерні для народної творчості повтори) бити мачусі. Чуєш? Бо мачуха **буде вас бити, від їди відгонити і білих сорочок не давати** (жирний шрифт наш. – М. С.). – Я не дам та й дедеві буду казати» [4, т. 1, с. 144] – нанизування інфінітивів. Та й білий колір сорочки – як символ чистоти, пошани, порядності і народного етикету.

« – Не поможе нічого, синку мій наймиліший, дитино моя найзолотіша! Як виростеш, аби-сте си межі собов дуже любили, дуже, дуже!» [4, т. 1, с. 144]. Знову почуття любові, взаємодопомоги і української, і вселюдської.

У ремарках письменника нуртує стиснута нелюдським спокоєм поезія чарівної краси, «котру, – каже Ольга Кобилянська, – не можна забути, і все хочеться її пити. І все, і все...» [3, с. 80]. Отже, В. Стефаник і українська народна пісня – це щось одне. Він дуже любив народні пісні, але сам співати не міг, до цього просив інших. Слухав скам'яніло, незворушно переживаючи, бачив тільки йому зримає.

По-четверте, українство В. Стефаника – у надзвичайно майстерному зображенні відданості рідній землі, прив'язаності до неї всім єством і готовності віддати життя за Україну: «Послідній раз прийшов Андрій: він був у мене вчений. Тату, каже, тепер ідемо воювати за Україну. – За яку Україну? – А він підоймив шаблев грудю землі та каже: оце Україна, а тут, – справив шаблев в груди, – отут її кров; землю нашу від ворога відбирати. Дайте мені, каже, білу сорочку, дайте чистої води, аби-м обмився та й будьте здорові» [4, т. 1, с. 207].

У новелах «Марія», «Сини» – свідомо пожертва життям во ім'я України не зупинена ані сильним високоморальним інстинктом батька-матері, ані відчуттям втрачених мрій, самотньою старістю і крахом всяких сподівань на самостійність України: синів нема – загинули, України нема – загарбали, нічого нема... Є тільки свідомість виконаного обов'язку перед своєю землею, нацією, народом, який має бути вічно. Є тільки одвічний знак – пожертва во ім'я збереження українськості.

Ці монументальні постаті простежуються у процесі їх еволюції як селян-патріотів, які викохали синів, що стали національно свідомими і цю свідомість прищепили їм батькам. В обох випадках герої розкриваються у складних психологічних колізіях, які вимагали докладніших студій, ніж у звичайних злегка нашкіцованих образках. «Образковість» більшою мірою витримана в «Синах», ніж у «Марії». Образок стану, психологічного стану Марії, героїні однойменного твору, є тільки у своєрідному оформленні – у зачині й закінченні. Марія сидить на призбї й зосереджується на своїх переживаннях, що напливають, як кадри, у її споминах. «...У Марії в голові спомини з жалем, з розпукою ткали плахту, щоб закрити перед її очима ту прірву в житті...» [4, т. 1, с. 193]. Наприкінці твору Марія «задеревіла» від співу козаків, неначе заснула, – «не будить її». Однак у цей

образок вставлена, своєрідно інкрустується сценка-діалог, діалог Марії з козаками, відтак він переростає у полілог, у якому беруть участь односельчани Марії, які додають фрази-характеристики Марії. Основна, домінантна риса характеру Марії – це її монолітність, міцність, здоров'я фізичне і духовне. Виклад від всезнаючого автора тут посідає порівняно багато місця. Ця характеристика «від автора» проте неначе зливається з монологом Марії. Портрет жінки-патріотки вимальовується на тлі часу, наповненого бурхливими подіями, сповненого тривожної настроєвості. Відповідно й пейзаж психологізовано й символізовано: «Далеко під 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» [4, т. 1, с. 190]. Такий же психологізований портрет героїні, що відбиває внутрішні затамовані пристрасті, пульсацію почуттів і думок: «Сиділа на приспі і нагадувала все минуле. Сперла голову до стіни, сиве волосся вилискувало до сонця, як чеpecь із блискучого плуга; чорні очі відсували чоло вгору. Воно морщилося, тікало під залізний чеpecь від тих великих, нещасних очей, які шукали на дні душі скарбів її цілого життя» [4, т. 1, с. 190]. Очі і чоло – ці деталі портрета передано оригінально – не мальовничо, як у Івана Нечуя-Левицького, а в процесі своєрідного психологічного руху – «Чорні очі відсунули чоло вгору», чоло «морщилося, тікало від тих великих, нещасних очей», очі «шукали на дні душі скарбів цілого життя». Тут натяк на спогад-синтез. Після цього інакше прочитується життя трудівниці-подвижниці. Життєпружність, життєрадісність відчувається у всіх подіях, у всіх ситуаціях, у всіх трудах і справах Марії. Материнство оздоровлювало життєрадісну Марію: «Вона їх родила міцних і здорових, як ковбки; чим була грубша, тим більше робила, по кожній дитині була все краща і веселіша; а молока – то мала такого, що дітей могла не плекати, а купати» [4, т. 1, с. 191]. Трудовий гарт, натхненна праця, любов чоловіка, любов до дітей – усе це гартувало, «витесувало» монумент героїні: «То як, бувало, жнуть на ниві цілу ніч, як дзвонять до сну дітям серпами, що позаду них понакривані спали, то чого їй тоді було треба, або чого боялася? Хіба, щоб зірда не впала дітям на голову; але вона була жвава така, що і зірду ймила би на кінчик серпа» [4, т. 1, с. 191]. Висока доза майстерності, пластика й естетичне замишування автора – все мобілізоване для створення не холодного монументу жниці із застиглим серпом, а живого, зігрітого почуттям, динамічного образу. «Дзвонять дітям серпами до сну», бо й діти ночують у полі. «Зірду ймила би на кінчик серпа» – як оживив, одухотворив, опоетизував знаряддя праці письменник! Росли діти, росла духовно разом з ними і невтомна мати: «Діти росли всі, ні одно не слабувало. Пішли до школи. Ходила за ними по всіх містах, носила на плечах колачі й білі сорочки, ноги ніколи не боліли їй» [4, т. 1, с. 191]. Марія їде залізницею до синів, – «у Львові заперли їх до арешту за бунт», і серце матері – горнило всіх пристрастей – уподібнюється до вогню паровоза: «...а та колія так бігла й летіла до синів, мовби там у машині, напереді, горіло її серце» [4, т. 1, с. 191]. У цьому випадку у В. Стефаніка нема нюансування при зображенні психологічного стану – глибина, інтенсивність переживань виражена крилато, синтетично-символічно або ж констатуванням результату внутрішньої грандіозної битви пристрастей. Коли настала війна і

національно свідомі сини Марії добровольцями поспішили в загони Січових Стрільців, то Марія «Лагодила їх цілу ніч у дорогу... А як почало світати, на зорях, як побачила їх, що сплять супокійно, то й сама заспокоїлася. Сіла біля них в головах, гляділа на них тихенько від зорі до сходу сонця і – в той час посивіла» [4, т. 1, с. 191]. Далі В. Стефаник своєрідно зобразив діалектику душі матері і патріотки. Віддаючи Україні своїх трьох синів, Марія-мати веде внутрішню боротьбу. Вона прагнула, аби «котрийсь із старших обернувся до неї і сказав:

– Мамо, лишаємо тобі найменшого на поміч і потіху» [4, т. 1, с. 192].

Але сини теж своєрідні моноліти – «ні один не сказав того слова». І тоді – це улюблений прийом В. Стефаника – біль людський спливає на оточення, на навколишню природу. Марія «діалогізує» зі стернею: «Сиві стерні передавали в її душу свій шепіт, шелестіли до вуха».

«Тож вони зреклися тебе: паничі забули мужичку» [4, т. 1, с. 191]. Невипадково стерні «сиві» – такі ж, як волосся посивілої за ніч матері, що благословила синів на бій за Україну. Ця «гірка крапелька» – антитеза – «втроїла її відразу». Діалектика душі розгортається: Марія виймає ніж і загрожує, що «закопає зараз у себе», якщо найменший син не вернеться до неї. Драматизм сцени набуває апогею: Марія падає непритомна. Коли приходить до себе, то бачить найменшого сина при собі. Але ж знову заперечує себе, свої бажання. Марія переростає колишню Марію. Вона виростає, стає патріоткою:

«– Біжим, синку, за ними, аби-м їх здогонила, най мені, дурній мужичці, простять. Я не знала добре, я невинна, що моя голова здуріла, як тота Україна забирає мені діти» [4, т. 1, с. 193].

Ця сценка – майстерність шекспірівської проби, найвищий тонус трагедії. Далі драматизм іде на спад, принаймі у душі Марії, надходить відчуття катарсису, хоч напруга тла ще вулканічна і сягає ще несамовитих вимірів: «За цими здурілими людьми горів світ, немов на те, щоби їм до пекла дорогу показувати. Всі скакали в ріку, що несла на собі багряну заграву і подобала на мстивий меч, який простягся здовж землі. Дороги дудніли і скрипіли, їх мова була страшна і той зойк, що родився зі скаженої лютості, як жерло себе залізо і камінь. Здавалося, що земля скаржить на ті свої рани» [4, т. 1, с. 191].

Це апокаліпсичний пейзаж, пейзаж-видіння, пейзаж-мареву. Він продовжується неймовірною гіперболізацією: «гармати виважували землю з її предвічної постелі. Хати підлітали вгору, як горючі пивки, люди, закопані в землю, скам'яніли й не могли підвести руки, щоби перехрестити діти, червона ріка збивала шум в крові, і він, як вінок, кружляв коло голов трупів, які тихенько сунули за водою» [4, т. 1, с. 193]. Чи це дійсний пейзаж, чи криваво-вогненні видіння Марії? Одне і друге. Усе це – кипіння почуттів Матері, у якої троє синів пішло на війну.

У сцені розмови з козаками наявна певна розрядка – перехід від непривітного ставлення Марії як до уявних ворогів до материнської милості: пісні козаків з великої України такі ж, як і синів Маріїних. Якщо б зобразити графіком почуття, – це була б якась неймовірна кардіограма. Отой мотив серця – зболеного, зраненого, обпеченого повторюється тут удвічі: то серце Маріїне прирівнюється до вогню у печі локомотива, то «Попід мурами мами держали

серця в долонях і дули на них, аби не боліли» [4, т. 1, с. 132]. І знову надзвичайно оригінальна «формула» характеристики материнського портрета. Дослідниця О. Черненко порівнює цей образ з образністю зарубіжних експресіоністів [7, с. 212]. Але вона, мабуть, не врахувала особливостей українського й польського побуту, адже майже в кожній селянській хаті, де жили греко-католики, а також римо-католики, висів образ діви Марії, серце якої пробите ножами, багнетами. Чи не тому й твір названий Марією? Це – асоціація зі стражданнями Божої Матері. Цей образ вирине у «Синах». Отже, «образок» у Стефаніківському мистецтві набув крайніх точок психологічного кипіння. Багатостраждальна мати-Марія асоціюється з матір'ю-Україною. Характер монументалізується завдяки могутнім штрихам гіперболізованого письма, набуває рис величного символу.

Характерною особливістю психологічного аналізу у цій новелі-студії є те, що образ характеру подано як процес його еволюції-еволюції Марії від просто матері, яка просто шанує все синівське як таке, бо воно – скарб рідних дітей, до свідомої матері-українки, патріотки, національна свідомість якої народжує нову якість – спроможність поставити патріотичне вище від материнського. Але цей процес не схематичний, а глибоко діалектичний. До речі, типологічно стефаніківська Мати складністю колізії інтимно-патріотичного нагадує поему Акакія Церетелі «Мати і син».

І ще одне: цим твором «коротких форм» В. Стефанік спростував твердження теоретика роману й новели Ф. Шпільгагена про «готові характери» в новелі, які нібито не проходять розвитку. Але поруч з еволюційними у стефаніківській новелістиці є й «готові характери», прикладом чого можуть бути «Сини». Ця психологічна студія портретує головного героя – Максима, батька, який віддав Україні синів, тільки кількома штрихами («сивий чупер на голові», засипаний куравою, кривий, він неначе виріс із землі і злився з нею), скупо окреслює простір (нива, на якій він рухається з кінями, волочить землю), пору (весна, яку кокретизовано співом і мікрообразом жайворонка). Усе це – тло. У гамі тла є й портретовані інші мікропортрети, навіть «характери» коней. Це Босак, буйний, непокірний, задиристий і кусливий кінь. Хоч він і вирвав у господаря жмут сивого волосся, скусав йому «всі плечі», господар його любить і вичісує, кажучи, що за цю буйність він подарує його святому Юрієві, «аби-с з ним ішов змії розбивати». Устами Максима В. Стефанік приходить до знаменитого філософського узагальнення: земля – це спокій, праця і пісня – так через «характер» Босака, коня, проходить ця думка: «робити землю ти нездатний, бо в тобі спокою нема».

Другий кінь – Звіздочолий – мав лагідну і співчутливу вдачу («він своїм гривом обтирає дідові сльози»). Образи цих двох коней воскрешують у споминах батька силуети синів-патріотів. Але головна монументальна «постать» у новелі – біль батьківський. Він поданий як своєрідний процес-кардіограма. Дуже оригінальний тут основний прийом психологічного аналізу, спрямованого на показ болю. Це внутрішній монолог, своєрідний потік свідомості. Діалог, улюблений прийом Стефаніківського «портретотворення», тут монологізується. А з другого боку монолог Максима, носія нестерпного болю, туги за синами, діалогізується, драматизується. По-перше, він вижбухується окремими репліками,

а то й абзацами, які нагадують ритмічні вибухи вулкану, а, по-друге, «драматургія» тут ґрунтується на зверненні Максима щораз до іншого «слухача»: до коней, до образів у хаті (святців), до своєї пораненої ноги, до сонця, до черствого хліба, до синів, до дівчат, які їх любили, і, нарешті, до Бога і Матері Божої. Біль людський тут часто трансформується у поезію, як у народних голосіннях. Мова старого Максима, котрий «галасував», лютився, лаявся, сплескує ліричними хвилями ласки і ніжності. Іноді Максим зматеріалізовує свій біль, своє горе, намагається визначити його температуру, його неймовірну пекучість («Насипте студеної роси на мій сивий волос, бо він мене пече кождий, як розжарений дріт» [4, т. 1, с. 205], неначе в цьому волосі-дроті проходить струм надпотужного вольтажу.

Почуття любові до синів виражається теж у витончених, глибоко психолізованих образах. Як у народній пісні припадають у тузі до слідочка «на жовтім пісочку», так стефаниківський герой шукає слідів своїх синів: «Або приходи хоть ти, коханко, без дитини, та на твої шиї я вздрю его руки, а на твоїх губах зачервоніють его губи, а з твоїх очей, як з глибокої кирниці я віловлю его очі і сховаю їх в моє серце, як у коробку. Я, як пес, занюхаю его чупер на твої долоні... Коханко, приходи і ратуї старого» [4, т. 1, с. 205]. Як бачимо, В. Стефаник принаймі на півстоліття випередив учених, які займаються вивченням біоенергії.

Частину болю трансформує герой в енергію роботи, у змагання з кіньми-зміями; він затамовує його, намагається перебороти, але в останній фразі вже чується розпач («приходи і ратуї старого»). Почуття втрати доповнюється болем самотності.

Окрім такого вижбухування вогню почуттів – душевних страждань, своєрідного психологічного самоаналізу героя, є авторські штрихи, якими по-скульптурному ошадливо, але промовисто витесує В. Стефаник монумент страждущого Батька. Це своєрідні психолізовані ремарки, які виражають внутрішній неспокій, клекіт, кипіння почуттів.

«То він потряс сивою головою попід чорні кінські гриви та кричав дальше» [4, т. 1, с. 202].

«І дід здоймив обі руки вгору й кликав ними до цілого світу:

– Ходи, невісточко, ходи до тата, нам попа не треба!» [4, т. 1, с. 205].

«І рвав з голови сиве волосся та кидав на землю» [4, т. 1, с. 205]. «Голосно зарідав, приляг до землі і нею, як хустиною, обтирав сльози і почорнів» [4, т. 1, с. 205].

Це скульптура людського горя, «скульптурний» художній прийом психоаналізу. У кінцевому абзаці старий Максим у гамі голосінь малює триптих портрет як полісимволічний візуальний образ горя, образ, розрахований на асоціацію: символом материнських страждань узвичаєно вважати Матір Божу.

«– А ти, Мати Божа, будь мойов газдинев; ти з своїм сином посередині, а коло тебе Андрій та Іван по боках... Ти дала сина одного, а я двох» [4, т. 1, с. 206].

Образ Максима – це образ-моноліт, «монолітніший» за Марію з одноіменного твору: у матері ще були вагання, чи віддати своїх дітей Україні. Максим сам посилає молодшого сина за старшим боротися за Україну.

Мучеництво патріота неначе досягає повного висвячення: у кінцевій молитві, поміщуючи своїх синів поруч з Божою Матір'ю, батько цим своєрідно «висвячує» їх, їхню пам'ять, яка незагойною раною живе в його серці.

Як бачимо, у процесі «побудови» характеру В. Стефаник послуговується двома формами психологічного аналізу – «зовнішньою мовою почуттів» (В. Фашенко), і внутрішньою. Автор фіксує вчинки, жести героя здебільшого в екстремальних ситуаціях, коли ті «видимі» форми динаміки людського тіла є виразом психічних станів, душевних болючих переживань людини. Формою «інтервентного» (І. Денисюк) психоаналізу є здебільшого самоаналіз з боку героя. Це ще не «потік свідомості» – невисловлене, внутрішнє мовлення, а репліки – тиради, які наближаються до форми монолога не виголошеного.

Інтенсивність переживань «зматеріалізована» у формах предметності зображення – у тропях, складовою частиною яких є предмети фізичні, пластичні. Майстер фіксує переживання ситуативні і які стосуються певного моменту та є більш-менш випадковими, а також для цього героя визначальні, що виражають характерність його вдачі і є характеротворчими. Новелістичні жанрові форми, «малі» форми прози, не дають часопростору на зображення еволюції характерів, і В. Стефаникові найбільш притаманний прийом психічного портретування. І в майстерності новели як психологізованого портрета В. Стефаник досягає виняткового успіху. Його новаторство, якщо можна по-оксюморонному сказати, полягає у створенні мініатюри-монумента. Адже такі образи-характери, як Марія в однойменній новелі та Максим у «Синах» – це монументи українському хлібодару-патріотові.

Список літератури

1. *Вервес Г. Д.* Владислав Оркан і українська література / Г. Д. Вервес. – К., 1962.
2. *Денисюк І. О.* Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. / І. О. Денисюк. – К., 1981.
3. *Костащук В.* Володар дум селянських / В. Костащук. – Ужгород, 1968.
4. *Стефаник В.* Повне зібрання творів : у 3 т. / В. Стефаник. – К., 1952.
5. *Франко І.* Старе й нове в сучасній українській літературі / І. Франко // Франко І. Збір. творів: у 50-ти т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1982.
6. *Франко І.* Українська література / І. Франко // Франко І. Збір. творів: у 50-ти т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1982.
7. *Черненко О.* Імпресіонізм та експресіонізм / О. Черненко // Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики. – К., 1994. – С. 212–214.

UKRAINIAN NATIONAL IDEA OF VASYL STEFANYK**Stephan Mykush**

*Ivan Franco National University of Lviv,
1 Universytetska Str., Lviv 79000, Ukraine*

The article includes the research of sources (origins) of the Ukrainian national idea in short stories by V. Stefanyk, its importance for modern cultural progress in Ukraine, and ways of the character-creation of Ukrainian bread-farmer.

Key words: national idea, novel's poetics, hermeneutics of text, folklority.

УКРАИНСЬКО НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ ВАСИЛЯ СТЕФАНЬКА**Степан Мыкуш**

*Львівський національний університет імені Івана Франко,
ул. Университетская, 1, Киев 79000, Украина*

В статье исследуются источники украинской национальной идеи в новеллистике В. Стефаныка, ее значение для современного культурного развития Украины, а также способы характеротворения украинца-хлебодача.

Ключевые слова: национальная идея, поэтика новеллы, герменевтика текста, фольклоризм произведения.

Стаття надійшла до редколегії 03.02.2011

Прийнята до друку 10.03.2011

