

ЛЮДИНА І СВІТ В НОВЕЛІСТИЦІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА: ОНТОЛОГІЧНИЙ МОДУС ХУДОЖНЬОЇ КОМУНІКАЦІЇ АВТОРА

Лях Тетяна

Ужгородський національний університет
tatianalyakh592@gmail.com

Художній твір передає світогляд автора, поетичне відображення ним світу, індивідуальний стиль, мову, через які письменник передає певну інформацію, що є ознакою комунікативного процесу. Комунікація — це «процес співтворчості автора та реципієнта у будь-яких просторово-часових вимірах, коли між ними спрацьовує сподіваний «горизонт очікування», формується ефективне комунікативне поле при збереженні кожного його елемента» [Ковалів 2007: 512].

Художня комунікація реалізується через жанр, літературну традицію, стиль, певні символічні коди, за допомогою яких читач розуміє літературний твір. У. Еко [Еко 2002: 531] називає таку властивість художнього твору «поетикою підказування», за якої «твір постає зумисне відкритим для вільної реакції читача. Твір, який «підказує», щоразу реалізується зарядом емоцій та уяви інтерпретатора. У кожному поетичному прочитанні виявляється особистий світ, який прагне співвідноситись у дусі згоди зі світом тексту». Така роль читача можлива за умови прагнення письменника своїм словом охопити повноту буття й викликати певну експресію у читача, зробивши його співавтором, і використання відповідних комунікативних засобів. Ці завдання якнайкраще зреалізувала література кінця XIX — початку XX століть, зокрема новелістика Василя Стефаника. Письменник активно сприяв входженню української літератури цього періоду до європейського контексту. Його проза позначена здатністю «сягати за межі будь-якої конкретної адреси чи ситуації. Тоді текст, перебуваючи в статусі витвору мистецтва, стає «емінентним», тобто «вивищеним»» [Гадамер 2001: 156]. Така універсальність прози Стефаника, багатство її духовної палітри спонукають читача до співпереживання і відшукування щоразу нового сенсу.

Духовну місткість Стефаникового слова спостеріг Д. Донцов [Донцов 2009: 175], котрий назвав філософію новеліста «иншою, новою, без скарги, ні жалю, тяжкою, мов та земля, суворою, як її право». Порівнюючи Стефаника з «мужицькими поетами» Чеховим, Л. Толстим, Реймонтом, Зудерманом, Гамсуном, Мопассаном, Золя, Бальзаком, Д. Донцов [Донцов 2009: 181] справедливо зауважує: «ніде в них нема свідомості нової і вищої правди, що є в Стефаника».

На внутрішнє наповнення слова митця вказує Т. Гундорова. На думку дослідниці [Гундорова 2001: 430–431], «Василь Стефаник розгортає трансцендентні виміри селянського побуту, психологію і філософію «душі» покутського «мужицтва», сприйняті крізь призму зараженого «неврастенією» інтелігенського мислення *fin de siècle*. <...> Просвічування духовного в реальному, божественного — в маргінальному угрунтовує глибинну ритуально-міфологічну парадигму його творчості». На міфологізмі новел В. Стефаника наголошує Р. Піхманець [Піхманець 2012: 137]: «в основі художньої свідомості письменника лежать структури міфу, а конкретніше — міфо-ритуального комплексу».

Попри значну увагу дослідників до художньої прози В. Стефаника, актуальним вважаємо прочитання новелістики автора крізь призму філософського дискурсу. Нашим завданням є з'ясувати онтологічний модус художньої комунікації В. Стефаника в межах жанру, стилю, поетики художнього твору, екзистенційних станів персонажів, витлумачити авторську візію світу. Ключем до розуміння людини й світу Стефаника вважаємо концепт вічного повернення, що у творах автора виявляється через екзистенційні стани, коли людині відкривається сакральний бік буття, відновлюється втрачений зв'язок із Абсолютом.

Філософсько-естетичний підхід до об'єкта дослідження — новелістики В. Стефаника — передбачає застосування в ході аналізу герменевтичного та методу екзистенціальної інтерпретації тексту. Базовими для цього дослідження є думки філософів, що осмислили концепт вічного повернення.

Вічне повернення є одним з основних понять, що формують уявлення людини про світ, починаючи з міфології майже всіх давніх народів і до новітньої філософської думки, адже його формують дві фундаментальні філософські категорії — часу та простору. Міфічне підґрунтя вічного повернення у трактуванні індійської, єгипетської традицій, у грецькій філософії тощо детально розглянув М. Еліаде. Дослідник спостеріг характерну рису цього міфу: циклічність часу, і, зрештою, циклічність життя в його подальшому відродженні: «у вивченні народів на ранній стадії їх розвитку нас передусім вразило притаманне їм негативне ставлення до конкретно-історичного часу, їхня ностальгія за Великим Часом, виражена в періодичному воскресінні міфічного прачасу» [Еліаде 1998: 7]. В основі архаїчної онтології, за словами дослідника [Еліаде 1998: 13], «предмет або дія набувають значимість, і, відповідно, стають реальними, тому що вони тим чи іншим способом мають стосунок до реальності трансцендентної». Як бачимо, трактування часу крізь призму вічного повернення в міфологічному світовідчуванні передбачало його сакральність, циклічність.

Натомість у християнстві вічність розуміється як найвища форма буття, яка настане після «кінця часів», відповідно час тут сприймається як вертикаль, а концепт вічного повернення пов'язаний із початком та кінцем часу і простору, на чому наголошував Н. Фрай [Фрай 2010: 117]. За словами дослідника, «така концепція двох рівнів: рівня часу і простору, а також рівня “вічності” понад ними, набирає у Новому Заповіті значення “воскресіння” як вертикального переходу зі світу смерті у світ життя». Тому майже всі образи відновлення «християнські читачі ототожнювали з воскресінням» [Фрай 2010: 118].

Екзистенціального наповнення ідея вічного повернення набула в працях Ф. Ніцше («*Esse Homo*», «Весела наука», «Потойбіч добра і зла»). Філософ назвав себе «учителем вічного повернення» [Ніцше 2001: 835]. У цій концепції Ніцше насамперед виражає відчуття повноти буття, кожна мить якого сповнена найвищим сенсом: «Чи хотілося вам двічі прожити одну мить... Отже, чи ви прагнули, щоб *усе* поверталось? / Все починається знову, все вічне, все сковане в ланцюг, все переплетене, все закохане, — якщо для вас це так, то ви *любите* світ» (курсив автора. — Т.Л.) [Ніцше 1993: 321].

М. Гайдеггер [Хайдеггер 2011: 239-240] вважає, що не втеча від історичного часу, а його прийняття є новаторством Ніцше в осмисленні вічного повернення: «Бачити мить — значить перебувати в ній, перебувати в миті — значить вийти у всю широчінь теперішнього, яке здійснилося, і у всю його історичність».

Отже, концепт вічного повернення, завдяки категоріям часу й простору, які його формують, насамперед апелює до буття людини. Перебуваючи в екзистенційних модусах болю, туги, страждання, смерті, персонажі Стефаника здійснюють прорив до трансцендентного, вічного.

Мотив вічності в новелах автора переважно маркує певна символічна деталь. Скажімо, людське існування в безконечному потоці природного буття, швидкоплинність людського життя в новелі В. Стефаника «Діти» (1897) символізує образ лелек: *Громада бузьків упала на очерет і злопотіла крильми над дідом, аж спудився. В теплі краї збиралися відлітати. Лелеки тут є провісниками осені — часу у природі та пори життя головного персонажа. Птахи знову повернуться, а далі знову відлетять, і так буде завжди. Але не завжди це*

бачитиме герой новели: *«хто би мені, добрий, сказав, чи я ще з бабов дочикаю, аби їх назад видіти, як повернутись?»* (В. Стефаник. Діти).

Важливу роль для розуміння концепту вічного повернення в художньому тексті відіграє хронотоп дороги, з яким безпосередньо пов'язане поняття повернення, духовних пошуків. Дорога є символом буття людини, її долі, руху до самопізнання. Такою семантикою наповнений образ дороги в ліричних новелах В. Стефаника *«Моє слово»* (1901), *«Дорога»* (1901), внутрішню основу яких «становить архетипний образ долі» [Піхманець 2012: 91].

У *«Моєму слові»* автор малює свій «хід» по життю, що поділене навпіл: до перебування в місті та після. До — він був щасливим, «у біленькій сорочці, сам білий». Коли покинув рідний йому світ, потрапив у «новий світ, новий і чорний». Відтоді ліричний герой — це «листочок білої берези на сміттю», «жебрак маленький», що «занімів був із болю» (В. Стефаник. Моє слово). Ця опозиція двох полярних («чорного» та «білого») світів згодом на все життя міцно вкоріниться у свідомості митця: *Праворуч мене синє поле, і чорні скиби, і білий плуг, і пісня, і піт солений. / Ліворуч чорна машина, що з червоного рота прокльоном стогне* (В. Стефаник. Моє слово).

За словами Р. Піхманця [Піхманець 2012: 223], «динаміка бінарних опозицій у творчості Василя Стефаника переростає в динаміку як таку. Взята самостійно, вона стає головним формотворчим принципом і сутнісною прикметою художньої свідомості новеліста». Рух у вказаному творі як покидання «рідного світу», подальший «хід по життю» передбачає повернення до того, що становить духовну основу буття, марковану в тексті білим кольором, який також стане кольором Стефаникового Абсолюту.

Роздвоєність світобудови ліричного героя *«Мого слова»* створює психологічний дискомфорт, тому він вирішує «створити собі свій світ»: *а в серці моїм мій світ шовком тканий, сріблом білим мережаний і перлами обкинений. У словах, які стали творчим кредо митця також звучить мотив повторення, вічного повернення: «Буду свій світ різьбити, як камінь. <...> а свій камінь буду різьбити все, все!* (В. Стефаник. Моє слово).

Доля людини як один із модусів вічного повернення стає стрижневим мотивом у новелі *«Нитка»* (1927): *свою нитку я доведу до кінця* (В. Стефаник. Нитка). Образ життєвого шляху як духовного становлення формує структуру новели *«Дорога»*. Мотив вигнання з Едему й прагнення до нього повернутися в новелі *«Дорога»* співзвучний особистому переживанню автора, його туги за рідним домом. Ще з моменту першої поїздки до Коломиї Стефаник — «листочок білої берези на сміттю», «жебрак маленький», що «занімів був із болю» (В. Стефаник. Дорога). Пошуки ним сенсу буття — це насамперед пошуки свого коріння, свого дому, своєї землі. Ці елементи формують буття людини Стефаника. Саме тому, як слушно зазначив Д. Донцов [Донцов 2009: 183], у митця «се вже не ґрунт, а універсум, вартий великої жертви і посвяти».

Утративши зв'язок із рідною землею, Стефаникові персонажі втрачають частку свого ества. Так, промовляє персонаж новели *«Вона – земля»* (1922): *Наше діло з землею; пустиш єї, то пропадеш, тримаєш єї, то вона всю силу з тебе вігортає, вічерпує долонями твою душу* (В. Стефаник. *«Вона — земля»*). У поверненні людей, котрі тікають від жахів війни на рідну землю, прочитується вічне повернення людини до себе самої, до своїх праоснов. Символічним є образ Семена, котрий радить своїм гостям якнайшвидше повернутися до рідної землі: *Бог не прийме вас до себе з того каміня, але віде перед свої ворота, як вас уб'ють на вашій землі* (В. Стефаник. *Вона — земля*).

Баба Марія доки ще з фіри виділа наше село, то плакала, та з воза тікала, та невістки здоганяли, а як не вздріла вже свого села, то заніміла (В. Стефаник. *Вона — земля*). Цей образ людського оніміння співзвучний думці М. Гайдегера про мову як «дім людського буття», тому повернення персонажів В. Стефаника до свого дому символізує насамперед внутрішню наповненість їхнього буття, якої неможливо досягти поза рідною землею.

Грудка землі стає символом держави в новелі *«Сини»* (1922): *Тату, — каже, тепер ідемо воювати за Україну. — За яку Україну? а він підоймив шаблев грудку землі та й каже:*

“Оце Україна, а тут, — і справив шаблев у груди, — отут її кров: землю нашу ідем від ворога відбирати” (В. Стефаник. Сини).

Концепт вічного повернення простежується не лише у «відбиранні» рідної землі від ворога, тобто її поверненні, а й у онтологічних модусах — поверненні людини до своїх духовних витоків на ментальному, трансцендентному рівні, що актуалізовано через екзистенційні стани туги, самотності, болю. Сини Максима не повернулися з війни. Не витримала втрати своїх дітей дружина старого. Біль батька конденсується у крикові: <...> *відтогди все кричить і на полі, і в селі* (В. Стефаник. Сини). Комунікативний дискурс тексту відображає монологічне мовлення. На думку Л. Луціва [Луців 1971: 282], новела — «це монолог старого Максима, який свариться з жайворонком, що співає над ними, з кіньми, один з яких кусає його в плечі, з ногою, яку скло скалічило».

Через показ психології героя В. Стефаник апелює до онтологічних основ буття, адже людина в тузі здійснює «прорив до власного існування, екзистенції — того, що протистоїть безособовому перебуванню та є буттям людини на межі, граничним буттям» [Хамітов та ін. 2000: 262].

Онтологія болю ріднить старого Максима з автором новели, позаяк біль був своєрідною формою переживання й пізнання світу Стефаником. Так, у листі до О. Гаморак 1897 року письменник писав: «<...> по-моєму то так само тяжко біль великий найти, як радість. Але обоє вони сходяться і є майже то само — є найвищим виразом життя» [цит. за: Черненко 1989: 151]. Ці слова, на наш погляд, співзвучні ідеї Ніцше про вічне повернення, яка насамперед полягає в тому, щоб досягнути і прийняти життя з його радістю і скорботою: «радість така багата, що прагне скорботи, пекла, зненависті, ганьби, каліцтва, всього світу <...> радість жадає для *всього* вічності» (курсив автора. — Т.Л.) [Ніцше 1993: 322].

Граничне буття персонажа новели «Сини» посилюють просторові координати — небо і земля. У тексті перетинаються дві часові площини: щасливе минуле та трагічне теперішнє. Точкою такого перетину є символічний образ жайворонка. Зі співом птаха в щасливі дні Максимового життя разом із синами та дружиною контрастує його спів у часи жахливої дійсності: *Мой, мовчи, не гавкай над мойов головов* (В. Стефаник. Сини). Жайворонок викликає в Максима спогади про той час, коли поряд були сини: *Як мій малий Іван вганяв за тобою, аби тебе їмйти і як шукав твого гнізда по межах та грав на сопівці, то ти тогди, пташко, розумно робила, що-є співала, так треба було робити. Твій спів і Іванова сопівка ішли низом, а поверх вас сонце, і всі ви сипали Божий глас і надо мнов, і над блискучими плугами, і над всім миром веселим. а крізь сонце Бог, як крізь золоте сито, обсыпав нас ясностев, і вся земля, і всі люди відблискували золотом* (В. Стефаник. Сини).

Щасливе минуле Максима Р. Піхманець [Піхманець 2012: 150] називає «золотим віком»: «Це був його особистий Священний час абсолютних сутностей і вищої реальності, індивідуальний час первісної цілості й райського Буття». Міф про «золотий вік» є одним із виявів концепту вічного повернення, людина прагне повернутися у «втрачений рай», щоб знайти гармонію зі світом через відновлення зв'язку з його метафізичними праосновами. Максим прагне повернення у свій рай, повернення своїх синів, чого він досягає через спогади. Власне тут ідеться про метафізичне існування у великому потоці життя певних феноменів, людей і речей. Саме так сприймає Максим існування своїх синів — поза часом і простором. Тож він підсвідомо шукає те, у чому можуть знову «повторитися» його сини: діти їхніх коханок як їхнє пряме продовження або ж коні, які своїм норовом можуть піти розбивати змії зі Святим Юрієм, як пішли розбивати ворога і його сини. До речі, В. Зубович [Зубович 2002: 30] спостеріг, що образ коней «органічно для сюжету переливається в образи синів». Разом із Босаком і Звездочолим Максим оре ниву, як колись орав її із синами.

Образ ниви в тексті новели слід розглядати як метафору вічного повернення. Здавня нива — символ життя людини, тому те, як Максим оре, щоразу повертаючись з одного кінця ниви в інший, символізує повторення «того самого» у вічному потоці буття: *і ходили вони з одного кінця ниви на другий, затулені курявою* (В. Стефаник. Сини).

З іншого боку, зорана нива є прагненням персонажа повернутися до втраченого раю. За словами Н. Фрая [Фрай 2010: 118-119], мрія про Царство Боже або ж Обіцяний Край «наснажена двома головними джерелами. Перше — це, так би мовити горішне джерело природного циклу: царина молодості й весни, самої бадьорості та життєвої сили»; «друге джерело — це творча, або ж продуктивна людська діяльність <...>. Тваринний світ перетворюється на пастирське середовище отар і стад; рослинний світ — на зорані поля зі збіжжям, виноградники і сади; світ мінералів — на міста, будинки й дороги». Посилує семантику вічного повернення «нитка» Максимової крові на землі як символ людської долі.

Онтологічний модус персонажа актуалізується в момент, коли Максимові відкривається істина, «сущє» (М. Гайдеггер), і зникають його внутрішні сумніви щодо того, чи вартою була смерть його синів. Цей момент відображено в молитві до Божої Матері, коли герой внутрішнім зором бачить своїх синів разом із Сином Божим: — *а Ти, Мати Божжа, будь мойов газдинев; Ти з своїм Сином посередині, а коло Тебе Андрій та Іван по боках... Ти дала сина одного, а я двох* (В. Стефанік. Сини). Зіставлення подвигу синів Максима та жертвності Божого Сина дають зрозуміти, що національно-визвольна ідея в тексті новели прирівнюється до ідеї, за яку був розіп'ятий Спаситель.

Пізнання Максимом істини буття підкреслює художня деталь — біла сорочка, яку він надягає перед молитвою: на ниві «замазаний грязюкою, обдертий, кривий, він неначе западався в землю», натомість в хаті «убрав білу сорочку, повечеряв і затих. Потім прикляк до землі і молився» (В. Стефанік. Сини).

Концепт вічного повернення спостерігаємо в новелі В. Стефаніка «Марія» (1916). Як і Максим, героїня тужить за своїми синами. У цьому творі також взаємодіють різні часові координати, однак сокровений момент істини, так зване повернення до свого втраченого раю в новелі «Марія» актуалізовано в майбутньому. «Пробудженням духовного прозріння» [Черненко 1989: 171] Марії стає пісня її синів: *Виймала ота пісня з її душі як з чорної скрині, все чарівне і ясне і розвертала перед нею — і надивитися вона не могла сама на себе в дивнім світінні* (В. Стефанік, Марія).

Марія бачить пророчу візію: *Блискотять ріки по всій нашій землі і падають з громом у море, — а нарід зривається на ноги. Напереді її сини, і вона з ними йде на тую Україну, бо вона, тая Україна, плаче й голосить за своїми дітьми; хоче, щоби були всі вкуні* (В. Стефанік. Марія). За словами О. Черненко [Черненко 1989: 205], пісня «витягла з її “темної скрині” пізнання незрозумілої досі для неї правди її життя <...>. Сенс смерті своїх синів віднайшла Марія у візійних образах майбутнього, де вона разом зі своїми синами йшла на чолі змагання за волю України».

Отже, новелістика В. Стефаніка відзначається філософічністю, заглибленням в екзистенційні стани персонажів. Через низку онтологічних модусів — спогади як прорив до трансцендентного, розмова людини з Богом, пізнання істини, хронотоп — спостерігаємо актуалізацію концепту вічного повернення в новелах автора. У концепті вічного повернення закодовано наріжний камінь художньої комунікації автора: незважаючи на трагізм долі, фізичні й душевні страждання, людина Стефаніка приймає цей світ і віднаходить сенс життя.

Дослідження накреслює подальші аспекти вивчення української літератури у зв'язку з філософією, комунікативним дискурсом.

Література

Е к о 2002: Еко, У.: Поетика відкритого твору: Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Літопис, Львів 2001, с. 55–70.

Г у н д о р о в а 2001: Гундорова, Т.: Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Критика, Київ 2009.

Г а д а м е р 2001: Гадамер, Г.-Г.: Герменевтика і поетика: вибрані твори. Юніверс, Київ 2001.

Д о н ц о в 2009: Донцов, Д.: Літературна есеїстика. Відродження, Дрогобич 2009, с. 174–186.

Зубович 2002: Зубович, В.: Конфлікти доби й авторська манера митця. In: Слово і час. № 9. 2002, с. 27–34.

Ковалів 2007: Ковалів, Ю.І.: Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т. 1. ВЦ «Академія», Київ 2007.

Луців 1971: Луців, Л.: Василь Стефаник — співець української землі. Свобода, Нью-Йорк 1971.

Ницше 2001: Ницше, Ф.: По ту сторону добра и зла: сочинения. ЭКСМО-Пресс, Москва; Фолио, Харьков 2001, с. 749–838.

Ницше 1993: Ницше, Ф.: Так казав Заратустра; Жадання влади. Основи, Київ 1993.

Піхманець 2012: Піхманець, Р.В.: Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича. Темпора, Київ 2012.

Фрай 2010: Фрай, Н.: Великий код: Біблія і література. Літопис, Львів 2010.

Хайдеггер 2011: Хайдеггер, М.: Метафизическая концепция Ницше и ее роль в европейском мышлении. Вечное возвращение равного: Главы из лекций 1936 – 1940-х годов. Культурная революция, Москва 2011, с. 187–250.

Хамітов та ін. 2000: Хамітов, Н., Гармаш, Л., Крилова, С.: Історія філософії. Проблема людини та її меж. Наукова думка, Київ 2000, с. 255.

Черненко 1989: Черненко, О.: Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. Сучасність, 1989.

Элиаде 1998: Элиаде, М.: Миф о вечном возвращении: архетипы и повторяемость. Алетейя, Санкт-Петербург 1998.

Джерела

Стефаник 1979: Стефаник, В.: Вибране. Карпати, Ужгород 1979.

Summary

The article deals with the ontological modus of the artistic communication in the short short stories by Vasyl' Stephanyk. The artistic embodiment of the national idea, the reception philosophy of Nietzsche and the questions about human being's origin, sense of human life, the existential states (emotional experience, solitude, pain and others) in the Stephanyk's short stories have been investigated through eternal recurrence concept. This concept is primarily manifested by the existential states when the person opens the «supersensual» being. The article explicates the new means of Ukrainian literature study according to the interdisciplinary research.

Key words: ontological modus, artistic communication, eternal recurrence concept, existential state, time, symbol, short short story, Modernism.