

## ОНТОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

### ONTOLOGICAL DIMENSIONS OF VASYL STEFANYK'S WORKS

Цюп'як І.К.,

*orcid.org/0000-0002-9547-3390**професор кафедри філології та мовної комунікації**Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»*

У статті розглядаються особливі форми авторського світовідчуття і світовираження, які полягають у певних онтологічних вимірах дійсності, що являють собою неповторну і цілісну картину художнього світу майстра новели – Василя Стефаника, аналізуються поняття «онтологічні виміри», «архетип»; простежується своєрідність вираження трагічного в новелах Василя Стефаника, виявляється зображення образу смерті як одного із провідних образів; з'ясовується природа художності онтологічних вимірів дійсності у творчості письменника. У роботі тлумачиться поняття «онтологічні виміри» і образ-архетип. Виявлено провідні образи-архетипи (земля, хата, діти). Досліджено елементи модерного письменства у творчості Василя Стефаника. Наголошується на новаторстві Василя Стефаника як модерніста, з'ясовується його роль у світовому літературному процесі.

Описано такі ознаки робіт автора, як новаторство та модерність, а також принцип персоніфікації як елемент новелістики. У статті досліджуються прояви авторського осмислення дійсності крізь призму естетичного освоєння дійсності, яке постає як цілісна картина буття галицького селянства, зануреного в суттєві реалії. Наголошується на внутрішній формі експресивного вияву онтологічних вимірів у новелах «Виводили з села», «Синя книжечка», «Палій», «Стратився»: страждання, біль, туга.

У новелах Василя Стефаника виокремлено новий тип авторського світовідчуття і світовираження, представлений в онтологічних економічних опозиціях. Розглядається феномен української новели XIX–XX століть як унікальне літературно-мистецьке явище.

Проведено аналіз особливостей художнього розкриття онтологічних вимірів у тестах новели та репрезентовано художню модель новели через естетизацію обраних протиставлень: життя – смерть, страждання – життя, біль – життя (на прикладі новел «Басараби», «Ангел», «Стратився», «Новина», «Палій», «Камінний хрест», «Катруся», «Лесева фамілія», «Межа», «Синя книжечка», «Morituri», «Похорон», «Кленові листки», «Лан», «Сама-саміська», «Вечірня година»). Простежується своєрідність утілення авторської концепції буття як екзистенційного переживання – відчуття сутності перебування духа в певній часопросторовій площині.

**Ключові слова:** онтологічні виміри, новела, модернізм, трагічне, архетип, символ, внутрішня форма, антитеза.

In the article particular forms of the author's worldview and world expression are considered, which consist in certain ontological dimensions of reality establishing a unique and integral picture of the artistic world of the novel's master – Vasyl Stefanyk. The concept of "ontological dimensions", "archetype" is analyzed; the originality of the expression of the tragic in Vasyl Stefanyk's novels is traced, the image of the vision of death as one of the leading symbols is revealed; the nature of the ontological dimensions of reality in the work of the writer is clarified. The paper explains the concept of "ontological dimensions" and the image of the archetype. Leading images-archetypes (land, house, children) are revealed. Elements of modern writing in the works of Vasyl Stefanyk are studied. Vasyl Stefanyk's innovativeness as a modernist is emphasized and his role in the world literary process is clarified.

The features of the author's works such as innovation and modernity, as well as the principle of personification as an element of novels are described. The article examines the manifestations of the author's understanding of reality through the prism of aesthetic development of reality, which appears as a holistic picture of the existence of the Galician peasantry, immersed in essential realities.

In the article a new type of authorial worldview and worldview is highlighted Vasyl Stefanyk's novels, presented in ontological economic oppositions. The phenomenon of the Ukrainian novel of the XIX–XX centuries is considered as a unique literary and artistic phenomenon.

The analysis of features of artistic disclosure of ontological dimensions in novels tests is carried out and the artistic model of the novel through aestheticization of the chosen oppositions is represented: life – death, suffering – life, pain – life (on an example of short stories "Basarabi", "Angel", "Paliy", "Kaminnyi Khrest", "Katrusya", "Leseva familia", "Mezha", "Synia Knyzhechka", "Morituri", "Pokhoron", "Klenovi lystky", "Lan", "Sama-Samiska", "Vechirnia hodyna"). The originality of the embodiment of the ontological author's concept of being as an existential experience-feeling of the essence of the spirit's stay in a certain time-space plane is traced.

**Key words:** ontological dimensions, novel, modernism, tragic, archetype, symbol, internal form, antithesis.

Уся Україна у 2021 р. вшановує великих митців – Лесю Українку та Василя Стефаника, відзначає їхнє 150-річчя від дня народження. Власне, саме творчість Василя Стефаника натепер потребує переосмислення в дусі новітніх реалій. Свого

часу творчий доробок новеліста сприймався як важлива суспільна подія, як літературний феномен, на який одразу звернули увагу. Однак зі зміною соціально-політичної парадигми варто по-новому подивитись на творчість модерного

письменника-експресіоніста. Усе модерне письменство, до якого належить і художня спадщина Василя Стефаника, є мистецтвом стилю і мистецтвом форми. На цьому наголошує Роман Піхманець («Василь Стефаник і становлення українського модернізму», 2000 р.) [1, с. 94–117], звертає увагу на твердження Дмитра Загула про об'єднувальну категорію, на основі якої всі новітні течії й угруповання творять художні й теоретичні парадигми (1919 р.).

Дослідник зазначав, що мистецька форма є формою органічною, вона є тільки представленням виявлення внутрішньої суті матеріалу, а модерне мистецтво – це феномен «породжуючої форми». І саме в цьому Василь Стефаник як майстер новели сягнув вершин майстерності. Невипадково Іван Франко визначав В. Стефаника як «абсолютного пана форми». Вшанування пам'яті видатного новеліста втілено в антології «Василь Стефаник: в європейській пресі 1899–1936 рр.», у виданні тритомника творів письменника (2020 р.), виходять дослідження науковців (Є. Баран, М. Хороб, Л. Дорошенко, Р. Піхманець, О. Черненко, М. Стех, І. Костецький та інші), з'явився психологічний роман Степана Процюка «Троянда ритуального болю. Роман про Василя Стефаника» (2010 р.).

О. Білоус зазначає: «Гостра соціальна спрямованість і новаторські якості новелістики Василя Стефаника, демократична сутність і художня майстерність, висока гуманістична спрямованість моральних шукань – усе це, безумовно, не тільки відразу окреслило першорядне значення прози для історії національної літератури, але й зумовило широкий інтерес до спадщини письменника в багатьох країнах уже на межі ХІХ–ХХ століть» [2, с. 225]. Новаторство, модерність стали визначальною ознакою творчості Василя Стефаника, його прагнення максимально концентровано вилити у слові думки і почуття давали майстерну стислість думки, відшліфованість слова і величезну драматичну напругу. Соломія Павличко наголошувала, що поняття «модернізм» прийшло з європейського Заходу, що відбивало загальне почуття сучасності-модерності, пов'язане зі зміною естетичних орієнтацій, яка відбувалася наприкінці століття [3, с. 43].

Означена тенденція творчої природи Василя Стефаника торкається і онтологічного наповнення його творів. Онтологічне розуміється нами як сутнісні принципи буття, які у філософському осмисленні сприймаються і як рівні надчуттєвої, надраціональної інтуїції («трансцендентальна онтологія» Е. Гуссерля, «кри-

тична онтологія» М. Гартмана, «фундаментальна онтологія» М. Гайдеггера). У передмові до «Антології світової літературно-критичної думки ХХ ст.» дослідниця Марія Зубрицька зазначила, що початок ХХ ст. ознаменувався подіями та явищами, які засвідчили нове осмислення людини, світу, традиційних цінностей, про докорінно відмінне розуміння онтології художнього тексту [4, с. 17].

Осмислення буття в його невичерпних зв'язках із людиною, її вторинною реальністю (онтологія естетичного) включає у свою проблематику естетичний ідеал, співвіднесений із дійсністю як такий, що визначає не тільки ставлення до світу за законами краси, а й власне самотворення і виявлення себе у творчості. Предметом дослідження за такого підходу є внутрішня людська сутність, головні аспекти якої – трансцендентне осмислення, раціональне (емоційне, чуттєве), яке здійснюється на основі методології і методів пізнання (аналіз, синтез, ідеалізація, редукція) і застосовувані у світлі епістемології нових парадигм, які визначаються рефлексіями вчених і фіксують прийняті наукові погляди. Такі рефлексії називають парадигмальними. Коли ж моделі світоглядної рефлексії окремі вчені сприймають як дійсність, а не як наукову онтологію. Домінантою парадигми в контексті онтології естетичного є поняття «гармонія», яке можна поставити навіть ширше поняття «матерія», оскільки гармонія жодними причинами не визначається, не має ні фізичного, ні біологічного вияву, а має універсальний смисл, як атрибутивна даність Універсуму. Водночас гармонія є суспільною категорією, вкоріненою в буття, у духовний світ, свідомість, що продукує ідеальні образи, відкриває горизонти майбутнього. Сама людина і є тим гармонійним центром, навколо якого обертаються всі інші, творені нею духовні іпостасі у формі естетичних онтологічних вимірів буття. Останні виводяться зі співвідношення ідеалу та дійсності. «Нова парадигма онтології естетичного є тією призмою, крізь яку в контексті сучасності бачиться і прочитується українська новела, відкриваючи нові обрії осмислення й аналізу порушених аспектів» [5, с. 9]. Зводячи всі науково розрізнені концептуально важливі інформаційні факти порушених проблем в одну логічно узгоджену і переконливу картину в обраному порядку, ми усвідомлюємо, що представити її в цілком завершеному вигляді неможливо. В аналізі новелістики Василя Стефаника інколи використовуємо принцип персоніфікації уявлень і понять: «персоніфікація – це процес і результат перетворення вербалізованих

відчуттів, уявлень і понять на сутності із самостійним буттям в об'єктивному світі. Для позначення різних сторін чи конкретних проявів даного феномену в літературі вживаються різні терміни: «реїфікація», «об'єктивізація» («об'єктивізація»), «оречевлення», «онтологізація», «субстантивізація», «гіпостаризування» [6, с. 161].

Науковець М. Кормін дійшов висновку, що мистецтво є прообразом ідеальної онтології: «Естетика по-своєму бере участь у розв'язанні глибинних метафізичних питань про смисл буття, про гідність і призначення людини, свободу особистості, у ній онтологія й аксіологія внутрішньо пов'язані одна з одною» [7, с. 35].

Вписуючись у нову парадигму, усі ці багатогранні аспекти стверджують у їхній єдності, що вся предметно-духовна діяльність людини постає як результат універсального самотворення і відтворення нею власної природи, вибудовує пластичні гармонійні художні моделі, такі структури, у яких вона реалізується як усезагальний індивід, що належить до роду іншої людини, людства, бачених кожним кризь онтологічну призму.

У цьому контексті визначаємо онтологічні виміри новелістики Василя Стефаника як однозначно пов'язані з екзистенційними переживаннями буття в його антитегічній опозиції – життя – смерть, життя – страждання, життя – біль. Такій антитезі підпорядковано побудову художньої естетичної концепції автора.

Простежується вона вже в першому його друкованому творі «Виводили з села». Сміслові навантаження, яке лежить на образі закамєнілої червоної хмари, асоціюється з болем, невідворотністю долі, приреченістю. Потім увага звертається на героя. І вже сприймають як дійсність, а не як наукову онтологію, то інші онтологічні чинники формують емоційне сприйняття. Посиленням трагічності є введення елементів народного світовідчуття у формі похоронних голосінь: «Відки тебе візирати, де тебе шукати?!» [8, с. 23]. Такі крики, питання, прохання входять до складу архаїчної обрядовості і пов'язані з найбільш значущими в житті людини подіями – похоронами, весіллями, рекрутчиною. Фахівці стверджують, що якщо об'єднати всі вигуки, оклики «туги-болю», то постане «поетичний ритм, що в'яже поодинокі логічні й синтаксичні фрази таких припадкових імпровізацій у нерівномірно-ритмічну строфу». Головний же принцип голосінь впливає з музичної системи версифікації, який спирається на речитативну форму:

«<...> Ти вже йдеш, синку?

<...> А ти на кого нас покидаєш?

<...> Миколаїку, та не йди-бо! Та заки ти повернешся,

То пороги в хаті поскривлюються, то вугли погнють» [8, с. 22].

Навіть природа співзвучна почуттям і думкам героїв: «Ліс переймав голос мамин, ніс його в поле, клав на межі, аби знало, що як весна утвориться, то Миколай на нім вже не буде орати» [8, с. 22].

Простежується прозорий підтекст хронотопічної конструкції, де домінантним виступає заперечення «вже не буде».

Таке наростання напруги, створюване формою голосінь, творить палітру відчаю і болю, спричинених трагічним онтологічним відчуттям буття через панування невідворотного фатуму, через присуд долі. Так, у новелі «Синя книжечка» невідворотний фатум усюди чатує на головного героя, після смерті дружини та дітей він втрачає владу над реальною дійсністю і пливе за течією: «Пив, а пив, а пив, пропив букату поля, пропив город, а тепер хату продав. Продав хату, взяв собі від віта синю книжку службову та й має йти десь найматися, служби собі шукати» [8, с. 18]. Михайло Нечиталюк зазначав: «Тут уже наявні характерні риси новелістичного почерку Стефаника – лапідарність стилю, глибокий ліризм, драматизм і трагізм» [9, с. 10].

Безземелля, подвійний соціальний і національний гніт, великі податки створювали жахливі умови життя селян Галичини, вони тисячами емігрували до Канади та США в пошуках кращої долі. Тонку натуру письменника вражали новини зі злиденного життя покутського селянства.

У заключній частині новели закріплюється і стверджується провідна думка автора. Науковець Роман Піхманець уживає поняття «архетип» (уведене ще Карлом Юнгом) для аналізу новелістики Василя Стефаника: «Це не є образи, форми або ідеї, а лише їх первинні схеми, психологічні передумови; вони становлять ту частину психологічного змісту архаїчно-колективних уявлень, які «ще не пройшли будь-якої свідомої обробки і являють собою ще тільки безпосередню психічну даність» [10, с. 103]. Одним із провідних архетипів новелістики В. Стефаника є образ – архетип землі, присутній часто як причина ранніх хвороб, виснаження, важкої праці («Палій», «Камінний хрест», «Катруся», «Лесева фамілія», «Межа» й інші). Земля для галичанина являла собою мрії про щасливе заможне життя, прагнення бути газдою, відчуття повноти буття, вона позбавляла онтологічного страху

смерті. Загалом образ землі набуває всезагального космогонічного звучання – земля все народжує і земля все ховає. Із землі все з'являється і в землю йде.

Вагомими образами-архетипами є образи хати як цілого мікрокосму українця (пригадаймо прощання з хатою в новелі «Синя книжечка»): «Заплакала за мнов хата. Як дитина за мамов – так заплакала» [8, с. 20].

Ще один онтологічний вимір буття в новелах В. Стефаника пов'язаний з антитетичним протиставленням життю – образом смерті: «У художньому царстві Василя Стефаника домінує зображення смерті в такому «прадавньому» смислі, тобто силою, яка постійно перетворюється на життя. Таке розуміння – вітаїзм смерті – властиве естетиці експресіонізму» [8, с. 116].

У новелах «Morituri», «Похорон», «Кленові листки», «Стратився», «Лан», «Сама-саміська», «Вечірня година» репрезентовано таке онтологічне переживання смерті, яке виявляється в авторському світовідчутті і світовираженні завдяки використанню натуралістичних описів стану смерті: «“Ой умру, умру, вже виджу, що мені нема виходу”, – шепотіла Катруся» [8, с. 46].

Василь Стефаник майстерно естетизує зображення смерті: «А потім мама вмерли. Гріб мамин недалеко від Маріїного Цвіту із маминої вишеньки падає на гріб Марії, а з Маріїної на мамин гріб. Був я там раз. Сидів між гробами, і нагадалася мені мамина співанка. Коли не знаю вже кінця. Посидів я там та й пішов із могили. Лиш вишневий цвіт із гробів летів за мною, як коли би тим цвітом сестра і мама просили, аби-м не йшов <...>» [8, с. 109].

Автор використовує прозору символіку – гріб – вишневий цвіт («Вечірня година»); самогубець – красень на смертному ложі («Стратився»); вбивство – батьківська любов («Новина»).

Як містичне явище смерть трактується самими героями у творі «Басараби». В основі самогубства родини покладено давнє прокляття за вбивство семи немовлят.

Василь Стефаник наділяє своїх персонажів досить часто народною мудрістю, особливим ставленням до смерті, наприклад у новелі «Ангел» смерть сприймається як природне завершення життєвого колообігу у природі.

Інакше очікують на смерть невдоволені життям герої В. Стефаника, вони не можуть прийняти невідворотність долі. Найбільший протест викликає смерть дітей («Стратився»), коли гине молода людина в розквіті сил.

Таким неприйняттям наділені й ті герої, яких було несправедливо ображено за життя, і тут В. Стефаник вияскравлює антитетичне протиставлення «страждання – радість».

Наприклад, у новелі «Палій»: Федорова радість, у зв'язку з усім попереднім подієвим планом звучить як утвердження онтологічного смислу буття:

« – Все моє най вігорить! Все, що-м лишив на его подір'ю.

Він скавав, танцював, реготався» [8, с. 144 ].

Василь Стефаник моделює трагічне світосприйняття героя через фізичні реалії, де герой своїми вчинками протистоїть місцевому багатію, протистоїть своїй долі, усьому світу.

Онтологічне як процес переживання дійсності передбачає наявність певних ритмів, він наявний у безперервному процесі розвитку через перешкоди і протиставлення.

Натепер існує велика кількість різноманітних літературно-критичних підходів до теми новелістики В. Стефаника. Виявлені новітні підходи до аналізу онтологічних рівнів можна розгорнути ширше, із залученням аналізу жанрово-стильових домінант, питань ритму та внутрішньої структури тексту.

Хочеться зазначити, що така ритмізована структура новелістики В. Стефаника повною мірою виявляє драматичну напругу й експресію. Наповнення тексту новел риторичними питаннями, вигуками, зойками, голосіннями, побажаннями, прокльонами, старечим спогадами, дитячим пізнавальними оповідками пронизує новели майже фізичним відчуттям болю, часто викликає емпатію від витворених автором психологічних станів розпачу, суму, безнадії. Через біль і співпереживання знедоленим селянам досягається катарсисне очищення, відбувається перехід на інший онтологічний рівень, де вершинним досягненням людства буде не просто спостереження за хворими, вмираючими, голодними і занедбаними людьми, а активна позиція, дія, в основі яких буде лежати концепція людинолюбства.

В основі онтологічної моделі світобудови Василя Стефаника передусім лежать не соціально-психологічні чинники, а онтологічне переживання дійсності, перебування в певному часопросторовому процесі, у якому закладена вся емоційна палітра, але з опертям на біль, страждання, очікування смерті, важку працю і цінність життя.

У новому парадигмальному контексті українська новела Василя Стефаника постає явищем

феноменальним, багатоаспектним, логічно вписується у світовий літературний процес і аналізується відповідно до вироблених наукою критеріїв,

що й створює передумови для подальшого аналізу місткого арсеналу зображально-виражальних засобів від мікро- до макрорівнів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Піхманець Р. Василь Стефаник і становлення українського модернізму. *Українознавчі студії*. 2000. № 2. С. 94–117.
2. Білоус О. Творчість Василя Стефаника як ланка причинного зв'язку між рецепцією та перекладом. *Наукові записки*. Серія «Філологічні науки». 2000. Вип. 104 (1). С. 224–227.
3. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
4. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів : Літопис, 2001. 832 с.
5. Цюп'як І. Українська новела 20–80-х рр. ХХ ст. в контексті сучасних інтерпретацій. Дніпропетровськ : НГУ, 2013. 197 с.
6. Айдинян Р. Понятіе религии и генезис религиозно-мистических представлений. *Категории исторических наук* : сборник статей. Ленинград, 1988. 320 с.
7. Кормин Н. Онтология эстетического. Москва : Наука, 1992. 117 с.
8. Стефаник В. Кленові листки. Київ : Дніпро, 1987. 237 с.
9. Нечиталюк М. Мов океан глибокого чуття... *Кленові листки* / В. Стефаник. Київ : Дніпро, 1987. С. 5–16.
10. Піхманець Р. Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича : монографія. Київ : Темпора, 2012, 580 с.