

Тамара Ткачук

Експресіоністська образність у малій прозі

Станіслава Пшибишевського і Василя Стефаника

У статті на основі компаративного зіставлення досліджуються засоби експресіоністської поетики у творчості С. Пшибишевського і В. Стефаника. Відзначено спільність у зображенні письменниками смерті, трагічності буття, апокаліптичних візій, крику. Відмінність полягає у способі конструювання авторами хронотопних образів, солярній тематиці.

Ключові слова: експресіонізм, типологія, солярні образи, хронотоп

Двох неординарних письменників С. Пшибишевського і В. Стефаника – єднає чимало чинників, однак стільки ж, очевидно, і різнить, зокрема їхня філософська концепція буття, розуміння ролі людини в ньому та чутливе ставлення її до дійсності. Літератори студіювали медицину (В. Стефаник – у Кракові, С. Пшибишевський – у Берліні), а тому зуміли заглибитись у сутність людського ества, поєднуючи духовне й фізіологічне начала. Проте якщо С. Пшибишевський залишався естетом, космополітом, вважаючи, що мистецтво не повинно служити народові, оскільки за таких умов воно перетвориться на „Biblia pauperum” („Біблію для убогих”), то В. Стефаник, як зауважила О. Черненко, „зв’язався „вузлом смертельним” зі своїм народом, навіть тоді, коли власну творчість виніс понад так зване „служіння громаді”, понад реалістичне зображення побуту, в площину тих вселюдських істин, які непокоїли мистців та письменників сучасної йому Європи [32, 70]”. Дослідниця помітила спільні мотиви у творчості слов’янських письменників: „... Єднала Стефаника і Пшибишевського потреба зображувати „голу душу” людини, що було основою експресіоністичного світогляду... [32, 98]”. Експресіоністи намагалися змінити дійсність, застосовуючи нервозність, уривчастість письма, передаючи тривожність, дисгармонію світу. Саме

експресивність почуттів життєво загубленого героя і намагалися передати В. Стефанік і С. Пшибишевський.

Проблеми зла, кари і вини у їхніх творах пов'язана із проблемою страждання і смерті. На цьому аспекті творчості українського новеліста наголосила, зокрема, О. Черненко: «...Аспект страждання, морального чи фізичного, не тільки став у центрі творів Стефаніка – як і всіх експресіоністів, – але на цьому тлі виросла в них і його гльорифікація, яка не має нічого спільного з садистичними тенденціями, що їх деякі критики не раз закидали експресіоністам» [31, 150].

В. Стефаніка і С.Пшибишевського єднає тема трагічного в творах. В. Стефанік зосереджує увагу читача на страшних моральних і психологічних проблемах, передаючи крик душі кожного із героїв, натомість С. Пшибишевський аморалізує дійсність, підносить потворне до форм містичних, позаземних. Водночас Стефанікові герої є вихідцями із села, звичайні люди, тоді як С. Пшибишевський у свої твори вводив інтелектуалів, представників творчих професій, адже письменника цікавило вишукане середовище, богема.

С. Пшибишевський намагався встановити критерії емпіричного засвоєння дійсності, поєднував у собі якості особистості „містика”, „екстатика”, якому притаманне вміння за допомогою художнього слова відчувати й проникати в життєві деталі, підсвідомі стани, за що його називали „магом дійсності”. Метатекст письменника насичений незвичайними для сучасних йому творів подробицями, де він оперував мареннями, гіпнозом, небезпечними екстатичними станами, шаленим, часто несподіваним для читача збудженням, що сприяло проникненню у сферу підсвідомого.

Саме „смерть” у прозі С. Пшибишевського й В. Стефаніка є невід'ємним складником страждання, що стає причиною трагічного сприйняття дійсності, усвідомлення абсурдності існування, які стали предметом обсервації декадансу та експресіонізму. Смерть у творчості

літераторів набуває нового сенсу, „віталізується” (О. Черненко), а трагізм компенсується максимами буддійської філософії, яка була поширеною на межі XIX і XX століть, у тому числі й в Україні. У цей період есхатологічна тематика поглиблювала відчуття кінця, але в сенсі часу лінійного, історичного профанного.

Страждання стає основою світорозуміння, сенсом буття, засобом осягнення істини, яка звільняє людину від земного, абсолютизується. Саме естетика страждання у творчості С. Пшибишевського конститується як атрибут експресіонізму. Герої творів С. Пшибишевського у своїй сутності наближаються до страждання через бунтарство, Стефаникові ж персонажі страждають заради самого страждання як невід’ємної ознаки життя. Воно стає засобом створення справжнього, вічного мистецтва, що доводять у власних творах С. Пшибишевський („До психології творчої особистості”, „Confiteor”), В. Винниченко („Чорна Пантера і Білий Ведмідь”), О. Кобилянська („Impromptu phantasie”), М. Коцюбинський („Цвіт яблуні”), В. Пачовський („Жертва штуки”), В. Стефаник („Чарівник”, „У воздухах плавають ліси”), М. Яцків („Дівчина на чорнім коні”).

Страждання, за С. Пшибишевським, тісно пов’язане з нереалізованою енергією чи садомазохістським, нерозділеним, коханням. Звідси зміщення уваги письменника у сферу сексуального життя людини. Несамовитий вир жіночих тіл у його творах створює систему „маяка”, де особи, що підкоряються впливу потягів, знищують без вагань щастя інших (Фальк в „Номо sapiens”, Єва в драмі „Сніг”, Агай у „Для щастя”, ліричний герой поем прозою „Андрогине”, „Біля моря”, „Внебовходження”), оскільки глибоко переконані у власній нещасливій долі. Еротизм С. Пшибишевського, будучи тісно пов’язаним зі смертю, виходить за межі реальної дійсності, підносячись до позаземних вимірів. Страждаючи, його персонажі відчувають повноту життя. Буття сприймається ними як коло страждань, що наштовхує на аналогії із буддизмом, де життя, унаслідок гріховної людської сутності, її прагнення до насолод, перетворюється на низку страждань. Звідси мотив

приреченості, спокутування не тільки власних гріхів, а й гріхів попередніх поколінь (поєми в прозі „Свят-вечори”, „Поминальна меса”, „Androgyne”, „Біля моря”, „Внебвходження”, драми „Сніг”, „Мати”, „Танець кохання і смерті”, романи „Діти сатани”, „Міцний чоловік”).

В. Стефаник же намагався розкрити психологію українця-селянина, що знаходиться в межовій ситуації. Його буття перетворилося на конання через нестерпне соціальне становище. Однак простір новел письменника не обмежується тільки соціумом, він сягає позаземних вимірів, глибин людської душі, де індивід перебуває наодинці із собою та Всесвітом. Таким чином, новеліст наголошує на парадоксальності людського існування, його трагізмі, що здатна довести тільки смерть. У мініатюрах В. Стефаника спостерігаємо перенесення проблеми, здавалося б, „маленької людини” у площину загальнолюдських психологічних потреб, ситуації, коли реалізується Шопенгауєрівське бачення, що „чим завгодно будеш після своєї смерті, хоч би то були ницість і злиденність. Вона стане для тебе природною так само, як звичайне органічне буття [56, 20]”. Люди в новелах письменника відчують непосильний тягар власної тілесної оболонковості, звільнення від якої для них є великим щастям, а тому смерть є бажаною, оскільки знаменує початок вільного життя („Катруся”, „Стратився”, „Синя книжечка”, „Виводили з села”, „У корчмі”, „Лесева фамілія”, „Сама-саміська”, „Скін”, „Новина” та ін.). Звідси нівелювання страху перед смертю, оскільки, на думку А. Шопенгауєра, „... тільки малі обмежені люди можуть по-справжньому боятися смерті, як свого знищення, для людей обдарованих такі страхи не властиві [57, 435]”. Стефаникові герої за своїм суспільним статусом – це „маленькі люди”, але за силою духу, широтою, глибинністю світогляду, філософським ставленням до життя вони є непересічними особистостями.

Пізнання та усвідомлення людиною смерті чи не найгрунтовніше репрезентовано в поемах у прозі „Свят-вечори” (1895) та „Поминальна меса” (1900) С. Пшибишевського. У „Поминальній месі” письменник стверджує, що від народження людина приречена на повільний процес помирання. Герой

поєми – неврастенік, мономан, що потерпає від психозу, страшних фантомів. Унаслідок конфлікту між раціональним та ірраціональним, що відбувається в його психіці, герой втрачає відчуття власної гендерної належності і покінчує життя самогубством. Польський письменник написав цей твір під впливом давньоіндійських гімнів, зокрема найдавнішої індоіранської релігійної пам'ятки „Рігведи” (1700–1100 рр. до н. е.), у якій акцентується на значному впливі на людину сексуальної енергії. Використавши алюзію із Євангелія від Святого Івана „На початку було слово...”, С. Пшибишевський розпочинає поему в прозі словами „На початку був потяг”, що нагадує формулу життя, подану в „Рігведі”: „На початку була Калі, життєва сила”, – де Калі уособлює один із видів сексуальної енергії. Поема в прозі „Свят-вечори” порушує тему кохання-пристрасті у сім'ї, яке закінчилося зрадою дружини, унаслідок чого герой змушений викреслити її зі свого життя. Чоловік залишився з малолітнім сином, позбавивши дружину можливості його виховання. Інтелектуально-візійний простір твору підпорядкований уяві героя, де він роздумує над тріадою „жінка – туга – мистецтво”. Саме жінка стала причиною нездійсненності його мрій, його очорнення. Герої творів С. Пшибишевського і В. Стефаніка приречені на страждання і смерть.

У поемах в прозі „Андрогине”, „Біля моря”, „Внебовходження” та романах „Номо sapiens”, „З глибини”, „Крик” С. Пшибишевського і новелах „Портрет”, „Сама-саміська”, „Скін” В. Стефаніка простежується звернення до природи підсвідомих чинників та мотивацій душевного стану індивіда, який перебуває на межі між життям і смертю, а тому очікує свого кінця. Наприклад, у новелі В. Стефаніка „Дорога” син, який не може продовжувати свій життєвий шлях після втрати матері просить у Бога допомоги: „Боже, ти подаруй мені решту моєї дороги, бо я не годен вже йти! [16, 167]”. Згодом він „скакав з могили на могилу, як осіннє перекотиполе [16, 167]”, аж поки не натрапив на свою. Порівняння людини з перекотиполем увиразнює абсурдність буття героя, його непотрібність на землі, а процес стрибання передає рух, а отже, життя і є вказівкою на приреченість людини переживати

втрати. В. Стефанік метафоризує смерть, а тому акумулює трагізм процесу помирання у синтаксичній конструкції: „Припав до нього [гробу – уточнення наше. – Т. Т.], як давно до маминої пазухи [16, 167]”. У творі увага читача фокусується на одвічному прагненні людини повернутися до пралона, первинного стану, що нагадує дитинство. Гріб стає затишним місцем, де нівелюються всі земні турботи. Зберігається ланцюг зв’язку: „мамина пазуха – дитина – земля”, який визначає онтологічний сенс людського буття, одвічне прагнення (за Е. Фромом) повернутися в материнське лоно, де було відчуття повної захищеності.

С. Пшибишевський фокусує смерть у процес злиття людини із пралоном природи, піднесення до неба, проте не фіксує глибокого трагізму людської екзистенції, як це робить В. Стефанік. У творах польського письменника смерть сприймається чи то як візійні марення героя, чи то як неоромантичне проникнення у сфери сакрального. Ототожнюючись із прасонцем, людина стає величчю, а дійсність сприймає як сон: „Прагну, щоб прийшов кінець. ...усе є сном і важкою втомою, уся та дійсність є також певним видом сну, а моє „я” для мене є настільки чужим, як і для Вас [50, 46]”. С. Пшибишевський розраду для людини вбачає в хіті, висловлюючи сентенцію, яка стала ключовою в його художньому світобаченні: „Хіть – то прасили життя, основа вічного відходження і вічного повернення, єдиний сенс буття [50, 37]”. Отже, через акумулювання уваги на сексуальних потягах людини, її тяжінні до продовження роду С. Пшибишевському вдалось пом’якшити трагізм людського буття. Для героїв творів польського літератора порятунком стає еротична сфера, божевілля, психічні хвороби. Проте він не нівелює страждання, а відповідно й терпіння, яке передається не тільки на фізичному, а й на духовному рівні.

Смерть перетворюється на пралоно та порятунок для Митрихи і в новелі В. Стефаніка „Осінь”. Жінка разом з дітьми зазнає фізичної наруги від чоловіка, який впадає у відчай, усвідомлюючи матеріальну скруту у власній сім’ї, порівняймо слова Митрихи: „Боже, боже, не тримай ні більше

на світі, бо видиш, що нема як жити... [20, 95]” – і Митра: „Аби я не діждав вертатиси до цієї хати [20, 94]”. У новелі „Скін” Лесь у муках чітко усвідомлює, що „умирати би кожному, смерть не страшна, але довга лежача – ото мука. І Лесь мучився [24, 168]”. Виражаючи експресію „душі” селян, які мріють про смерть, український новеліст вдається до парадоксу, сигналізуючи про їх страх перед перспективою жити у стражданнях. Отже, у новелах В. Стефаніка терпіння як екзистенційна й моральна категорія виникає із самої природи існування, у якому людина відчуває страх, переляк, розпач, не може себе повністю ані зрозуміти, ані пояснити [3, 209].

Наближення смерті автори попереджають апокаліптичними видіннями героїв, що увиразнюються у формі сюрреалістичних картин. У поемі прозою С. Пшибишевського „Поминальна меса” прихід смерті трансформується і в природу, зокрема у візії „пошматованого неба”, „згаслого сонця, що стало пурпуровим як чорна гангренована рана – дрижить, трясє, обривається, падає і рве за собою увесь ланцюг зір [50, 80]”. Експресіоністські картини „кривавого неба” покликані виразити катастрофічність людського буття і є словесним пейзажем, що нагадує вибухове небо із картин відомого художника-експресіоніста Е. Мунка. Смерть увиразнюється й на фізичному рівні: „З роздертого неба... проглядає розпусне обличчя з примруженими, дрижачими очима: очі відкриті, як у крику найвищих любовців, та схожі на розгнівані, огненні комети, а волосся розкуйовджене роздертим небом [50, 80]”. За допомогою розширення хронотопу до рівня універсуму С. Пшибишевський проникає у підсвідомі глибини людини в передсмертний час, порівнюючи відчуття трагічності з криком у моменти еротичного екстазу. Причому смерть героєві приносить Астарте (богиня кохання народів Західної Азії), яка простягає „страшні, безтілесні руки”, що видовжуються в напрямку персонажа.

Натомість В. Стефанік у новелі „Скін” біль перед смертю акумулює в конструкції „А той другий світ був болючо дивний [24, 168]”. Словосполучення „болючо дивний світ” підкреслює абсурдність існування

людини, її приреченість на смерть. Отже, обидва персонажі борються зі смертю, намагаються їй протистояти. Герой С. Пшибишевського діє конвульсивно, наче під час нападу епілепсії, постаючи жертвою богині кохання: „І з пошматованого неба виростає апокаліптичний вир – оточує мене широкими колами, шарпає, поглинає мене, я вириваюся, борюся, падаю на землю... – піна крові міниться на моїх вустах... [50, 80]”. Природа і відчуття героя сприймаються як єдине ціле, що робить трагізм масштабнішим, zdeформованим до монументальних розмірів. Згадуючи свій життєвий шлях, Лесь усвідомив власну гріховність, зло, вчинене іншим.

Трагізм Стефаникових персонажів полягає у статичності їх тіла, втраті можливості спокутувати гріхи ще за життя. Скажімо, Лесь у новелі „Скін” В. Стефаника лежить непорушно, бо „нічим... не міг спертися тому світові, лише одними очима. І тому він ними, блискучими, змученими, так ловився маленького каганця” і „мав страх, що повіки запруться, а він стрімголов у невидінний світ завалиться [24, 168]”. Саме за допомогою світла-каганця Лесь протидіє смерті, натомість герой С. Пшибишевського бореться експресією власної душі і тіла. Каганець постає символом життя, який виконує функцію єднання Леся з іншим світом, звідки приходить його мама, яка, згідно з традицією, „із того світа має прийти та й над своєв дитинов має заплакати [24, 169]”. Цей вогник його переносить із провалля в потойбіччя. Зв’язок матері зі своєю дитиною, що не припиняється навіть після її смерті, є проявом едіпового комплексу та засвідчує використання концепції фрейдизму не тільки у прозі С. Пшибишевського, а й у новелістиці В. Стефаника.

У творах письменників пейзаж покликаний підсилити трагізм існування людини. У новелі „Скін” смерть підкреслена пейзажем, зокрема раптовим переходом видінь героя: від родинно-побутового до природно-географічного хронотопу „поля, ниви”. Як і в пейзажній експресіоністській замальовці С. Пшибишевського, де „дрижить небо”, у новелі В. Стефаника „поле рівне, далеке, під сонцем спечене. Воно води просить, дрожить і

всіляке зілля до себе клонить, аби з нього води напитися [24, 169] [підкреслення наше. – Т. Т.]”. Автори фіксують перехід статичності в динаміку як одвічний рушій життя, діалектики буття. Смерть Леся візуалізується в його уяві, де він падає, спалений на вугіль власною ж нивою [24, 169], що підкреслює працьовитість селянина і відданість землі аж до самозречення. Хронотоп поля і ниви взаємозмикаються з особистісним хронотопом Леся та постають виразниками його підсвідомого, місцем страждань, де проходить усе його життя. Його спогади підтверджують, що, важко працюючи на ниві, він часто мучився від спраги, але продовжував свою справу. Отже, у творах С. Пшибишевського і В. Стефаніка свідомі стани героїв чергуються із підсвідомими мареннями, які увиразнюють моральну нестерпність передсмертної агонії. Письменники досягають максимального ефекту моторошності, взаємонакладаючи елементи натуралізму, експресіонізму, потоку свідомості та сюрреалізму. Завдяки цьому зображувані картини оживають, рухаються, створюючи ефект жаху, парадоксу.

Зокрема за допомогою елементів сюрреалізму автор має змогу ввести в сюжет новели фантазмагоричні видіння Леся, у яких постає померла матір, яка сідає за стіл і співає співанку. За матір'ю як найріднішою людиною ідуть і спів, і усі муки з душі. Химерні постаті виринають із підсвідомості Леся, оголюючи всі його найпотаємніші переживання, зокрема час дитинства, як період ідилії, найбільшого щастя. Отже смерть для героя В. Стефаніка – це переміщення у провалля, часопросторову безодню, що його лякає. У творі С. Пшибишевського – це перенесення у божественний, але непередбачуваний світ, піднебесся. Однак у творах польського письменника смерть нерозривно пов'язана із сексуальними оргіями, що кардинально різнить його героїв від Стефанікових. Попри це С. Пшибишевський, як і В. Стефанік, своїх персонажів бачить посвяченими смерті. Наприклад, герой „Поминальної меси” констатує: „Я є відданий смерті” [50, 39], тобто його життя – це шлях у напрямку до смерті.

Водночас передсмертні муки за вчинені гріхи не відпускають у

потойбіччя героїв творів обох письменників. При цьому гріховність розкривається за допомогою дрібних асоціацій, спогадів фрагментів із прожитого життя, що подаються хаотично, шматками видінь, які додають страждань. Лесеві „показуються ангели”, „дзвони крисами голови доторкаються”, „голова йому розскакується, зуби з рота вилітають”, „дзвоніві серця відриваються від них, і падають йому на голову, і ранять... [24, 170]”. Ці фантасмагорії покликані виражати глибокий біль, самокатування людини, що усвідомила власні гріхи. У такий спосіб письменники деформують дійсність, яка постає тлом для передачі загострених відчуттів людини. В. Стефаник, подібно до художників-абстракціоністів, метафорично розчленовує тіло героя, яке стає некерованим.

Душевні муки через скоєні гріхи у новелі „Скін” екстраполуються в тілесні невимовні страждання героя, що сприяє глибокому психологізму новели. Згодом на Леся падають „снопи ячмінні, остина лізе в рот, у горло, палить червоними іглами... і пече пекельним огнем, і ріже в саміське серце [24, 170]”. Парадоксальні картини езекуції сприяють проникненню у внутрішнє єство Леся, перевтіленню в нього, що на мить переносить читача в передсмертний стан, жахливу агонію.

Зі свого боку, С. Пшибишевський, еротизуючи смерть у поемі в прозі „Поминальна меса”, візуалізує її прихід за допомогою акту поцілунка: „На моїх вустах відчутний льодовий, створений розпустою, поцілунок смерті [50, 81]”, що увиразнюється на тлі сонця, яке, „як чорна глуха пляма, висить..., приліплене на небі [50, 81]”. Автор створює парадоксальну картину, породжену хворою психікою героя, де сонце штучне, абстраговане формою чорної плями, що, на наше переконання, є атрибутивною ознакою абстракціонізму. Апологетизація чистого вираження і самовираження митця здійснюється за допомогою фіксації сонячної плями, якій надається автономне ціннісне значення [6, 11].

Герой поеми в прозі „Поминальна меса” С. Пшибишевського, як і Лесь із новели „Скін” В. Стефаника спостерігає молодих жінок. Лесеві за

вікном ввижаються картини з минулого дитинства, малі дівчата з квітами в руках, що символізують молодість, ніжність, проте їх погляди скеровані „ід могили, смерті виглядають [24, 168]”. Сюрреалістична картина об’ємно, просторово збільшується поєднанням очей, які, набуваючи розміру хмари, наближаються до чола Леся, гладять його, прохолоджують. За З. Фройдом, видіння, що миготять в уяві чоловіка, є проявом нереалізованих його бажань, закодованих у час молодості на підсвідомому рівні, зокрема потреби в ніжності й звичайному людському теплі. Усвідомлення страждань у героїв обох письменників викликає панічний страх, що спонукає до втечі в лоно матері. Звернення у фантазіях до матері є типовою регресією героїв, що провокує істерію, жах, плач.

Отже, до типологічних аналогій у творчості обох письменників можемо зарахувати експресіоністичні картини природи, видіння, хаотичність, глибокий психологізм.

Вагомого значення у прозі письменників набуває крик, який виражає шок, сплеск емоцій людини, яка перебуває в межових станах, у передчутті трагедії чи переживанні екстазу. У творі польського письменника „Поминальна меса” крик виконує функцію передачі природних сексуальних потягів людини, її пристрастності, фізіологічних потреб і тілесної насолоди. При цьому „гола душа” як стрижневий елемент філософії С. Пшибишевського є душею космосу. Тому крик постає співтворцем природи, виражає космічне терпіння, яким вона насичена. Саме експресіонізм онтологізував почуття, надавши їм буттєвого характеру. Причому почуття не є похідними тілесного досвіду, але живуть незалежним життям, трансформуючись в ідеї (гностичні гіпостази) [50, 359]. Натомість матерія перешкоджає їх прояву. Відчуття, за С. Пшибишевським, – то виразники духу, що протидіють матеріальному і повною мірою виражаються у формі крику.

В. Стефаник же натуралістично увиразнює передсмертні відчуття Леся, коли мозок ще працює, а тіло відмовляється виконувати його накази,

що породжує внутрішній конфлікт та призводить до душевного трагізму, оскільки виправити власні помилки вже неможливо. „Хотів крикнути на діти, аби Мартинові ячмінь віддали, але крик крізь горло не міг продертися... Лесь „запхав пальці в рот, аби голос з горла вивести. Але зуби клацнули, і заціпилися, і пальці затисли [підкресл. – Т. Т.] [24, 170]”. Отже, усвідомлення наближення смерті спонукає героїв Стефаніка переосмислити власне життя, зробити іспит совісті, але вже пізно, оскільки тіло не підпорядковане людині і змінити нічого не можна. Кульмінацією найвищого трагізму людини є крик, який виривається з глибини її душі, однак через тілесний параліч не звучить у фізичному сенсі. Його чує тільки автор і читач, які злилися з болями героя.

Смерть у поемі в прозі „Поминальна меса” приходиться від Богині у формі „льодового поцілунку” [50, 170], у новелі „Скін” смерть – то передовсім фізична статика, що передається синтаксичною конструкцією, з елементами особистого трагізму „повіки впали з громом [24, 170]”. Крик, емоційна потужність міфологічного хронотопу зростають до такої міри, що розривають простір, який постає психологічною екстраполяцією душевної надривності героя. Пошматований, розкладений на мікрочастини хронотоп увиразнює трагізм людини, що приречена пережити передсмертні муки. Якщо у поемах в прозі С. Пшибишевського крик є засобом протидії почуттів матерії, то у новелах В. Стефаніка – це спосіб звільнення душі від важких гріхів в останні хвилини життя. Автори створюють трагічні картини буття людини в світі, що є відповідними із положеннями експресіонізму, зорієнтованого не на відтворення самої людини і світу, а на відображення дійсності крізь призму переживань людини. Кошмарні візії психологічного спустошення людини перед смертю документують суб’єктивне ставлення письменників до людського буття, є вираженням протесту проти міщанської дійсності (С. Пшибишевський) і соціальних реалій (В. Стефанік). Підносячи трагізм героя до всесвітніх вимірів, у кожному із творів С. Пшибишевський фіксує відчуття загостреної екзистенційної тривоги, яка виникає внаслідок передчуття катастрофи. Можемо стверджувати про відхід від

раціоналістичності, традиційної реалістичної манери письма та застосування поетики експресіонізму в прозі обох письменників.

Трагізм смерті у творах літераторів увиразнюється за допомогою хронотопу. Зокрема, крізь призму розімкнення локального хронотопу, за допомогою образу вікон у творах обох письменників здійснюється вихід до трансцендентних світів, макрокосму і водночас мікрокосму – підсвідомого. Причому в новелі Стефаніка вікна „отворяються”, і в хату влітає біла плахта як втілення смерті. Білий колір конотує чистоту душі, її звільнення від тілесної оболонки, що обмежувала свободу людини за її життя. Вивільнення від гріхів увиразнюється безмежністю протяжності білої плахти, яка оповиває померлого, повертаючи у первинний час народження як стану найвищого щастя, а тому „йому легонько, легонько [24, 170]”. Плахта як елемент жіночого народного одягу символізує тісний зв'язок героя зі своїм народом, землею, українськими традиціями. А тому, як частка Леся, плахта проникає у його тіло, символізуючи приход смерті, коли відмирає мозок, „а на кінець горло обсотує тугіше, все міцніше [24, 170]”. Смерть постає засобом полегшення для душі. Натомість до героя „Поминальної меси” С. Пшибишевського крізь вікна „плине струмінь спраглого гарячого повітря, плідного шалу ночі, розпусного крику мужчин, що на вулицях ловлять самичок [50, 81]”. Еротизм, як одвічний рушій життя увиразнюється уявою героя, де з'являються жахи, що переслідують його перед смертю.

С. Пшибишевський уміщує свого героя в кімнату, яка згодом розширюється, перетворюючись у космічний, пошматований інтер'єр, та підносить трагізм героя до всесвітніх вимірів, що також було знаковим для експресіонізму. Схожий мотив є у В. Стефаніка, коли на тлі зірок, лану, що перетворюються на море, люди поволі згасають, зазнаючи трансформацій на тілесному і душевному рівні. В „Поминальній месі” і „Свят-вечорах” С. Пшибишевського філософський дискурс поєднується з умонастроєм, душевним станом героя. Натомість у прозі В. Стефаніка домінантним є вираження емоційно-інтуїтивних порухів, відтінків, настроєвості. При цьому

часопросторовий рівень аналізованих творів – це важливий складник творчої концепції письменника, у якій зосереджені визначальні риси художньої реальності.

Герої С. Пшибишевського та В. Стефаника живуть у фізично-символічному, психологічно-галюцинаційному універсумі. Вони помирають у межах соціумних хронотопів, які видозмінюються, видовжуються до рівня метафізичного буття, безкінечності, підкреслюючи безсмертя людської душі. Обидва письменники фіксують нервовість і трагічність сприйняття світу, що досягається засобами підвищеної образності. Автори передають глибоко особистісне, емоційне, суб'єктивне, пристрасне ставлення до зображуваного. Використовуючи прийом анімації, письменники оживлюють простір. Довільне використання метафор і порівнянь сприяє руйнації реальних асоціативних зв'язків, конструюючи фантазмагоричні картини.

Натомість інтер'єр і простір у творах В. Стефаника, на перший погляд, конкретно обмежені земними реаліями, проте поступово він розмикається до рівня космосу, ірраціонального світу людини, що перебуває в передсмертному стані. Скажімо, марення баби в агонії у новелі „Сама-саміська”, до якої приходять істоти з потойбічних світів, є ключем до розуміння її страждань. Автор промовляє до реципієнта, перебуваючи наче в душі жінки, яка самостійно висловитись уже не може. Через проникнення у внутрішню сутність героїні створюється максимальна переконливість у передаванні її переживань, трагічного психологічного колапсу.

Передсмертний емоційно-надривний стан баби передається за допомогою розімкнення часопросторових меж: від локальних до динамічних, безмежних, що й уможливило прихід у хату „хмари малих чортенят”, які вилетіли з печі, їздців, які „летіли на бабу [23]”. Унаслідок цього простір хати, злившись зі станом жінки в час наближення смерті, почав поступово розширюватися, а земля трансформувалася в безодню: „Земля у хаті розпукалася, а баба в розколібину сточувалася і падала в долину. Летіла все успід та успід [23, 89]”. Розімкнення хронотопу сприяє глибшому розумінню

стану агонії. Процес помирання героїні передається у формі польоту, але не вгору, а вниз, що фіксується автором засобами експресіоністської поетики та доводить протяжність і безперервність світу. Безпосередній час події стискається, обмежившись кількома хвилинами, а проміжний між мареннями баби час поступово розширюється і сприймається як довготривалий, коли свою гру проводять містичні істоти, які наче виштовхують її з реального світу в обшир містики. Внутрішній, психологічний стан жінки сягає апогею, найвищої напруги, нагромадження витівок нечистої сили відтворює трагічну межу всіх людських сприймань. Динамічність новели досягається за допомогою дієслів із семантикою переміщення в просторі, зокрема руху вгору: „вилетіли”, „летіли” і рух униз: „сточувалася”, „падала”, „летіла успід” [23, 89]. Створюється ілюзія двох світів: реального і підсвідомо-галюцинаційного, що є проявами елементів сюрреалізму у творі. Переконаємося в цьому також і з першого речення новели: „У тій хатині, що лізе під горб, як перевалений хрущик, лежала баба [23, 88]”.

С. Пшибишевський передає трагічність людини крізь призму пошматованого, розірваного повітря, що є наслідком емоційної напруги, спровокованої страхом перед смертю. Як і поява у візіях баби „їздців у червоних кабатах і чортів”, у поемі в прозі „Поминальна меса” в кошмарних видіннях героя постає „табун диких духів”: „Аж раптом я відчув якесь дике переслідування, шум, наче табун злих духів розривав повітря, де ширився якийсь нелюдський страх смерті, в якому тріскає мозок, прагнучи втекти від себе [50, 73]”. Отож динамічність присутня навіть у, здавалося б, статичних образах, наприклад, хати (новела В. Стефаніка „Сама-саміська”), що персоніфікується, всотуючи всі страждання її мешканки, чи кімнати (поема в прозі С. Пшибишевського „Поминальна меса”), трансформованої в калейдоскоп душевних станів, резервуар, наповнений підсвідомими візіями макабричних оргій. Дисгармонійність світу підкреслюється різними формами динамізму, руху, сприяючи запереченню статичності.

Часопросторові виміри творів обох письменників підпорядковані

процесові переходу людини в інші світи. Вони слугують фіксації одвічної динаміки буття, а отже, заперечують розуміння смерті як припинення руху. Інший буттєвий ракурс дійсності увиразнюється засобами натуралізму, який робить емоційну картину правдоподібною, моторошною і дозволяє зрозуміти причину страху людини перед смертю. Наприклад, жінка в новелі „Самісімка” після удару головою до стола перетворилася на звичне тлінне тіло: „Кров потекла, баба схлипала та й умерла. Голову перекинула коло ніжки від стола і широкими мертвими очима дивилася зукоса на хату [23, 90]”. Таким чином, смерть у духовному сенсі є динамікою, перенесенням, продовженням руху в часі і просторі, у тілесному – це статика, що унеможлиблює зміни. Обидва письменники процес помирання передають за допомогою руху, який є лише переходом душі в інший стан. Експресивність прози посилюється за рахунок складності й динамічності образів-символів і взаємопереходу статичного матеріального світу в динаміку ідеального, духовного обширу.

Сенс людського життя, точніше абсурдність існування, у новелі „Портрет” В. Стефанік уміщує в одній семантично стрижневій синтаксичній конструкції: „Вічна пам’ять, господи помилуй, та й ямка, та й гур-гур! Та й по всім... [21, 103]”. Ця сентенція складає психологічну наповненість твору, де сенс людського життя зводиться до звуків, які лунають під час опускання в яму труни. Новеліст трактує дисгармонійну, асиметричну дійсність за допомогою експресії та загостреної динаміки, що є атрибутами експресіонізму. Лексема „ямка” містить семантичну вказівку на структуротворчу константу художнього простору об’єктивного і художньо-містичного світу новели, ознакою якого є звуження, рух у напрямку донизу, вглиб. Саме в напрямку до „ямки” рухається людське життя. У творі проглядає образ часопросторового виміру, покликаною довести онтологічну сутність буття людини, зокрема невідворотний кінець її тілесного існування. Натомість хронотоп поеми в прозі „Поминальна меса” С. Пшибишевського скерований у напрямку „вгору”, до повного злиття з космосом, світлом, абсолютним. З приходом смерті відбувається розширення простору до

безкінечності. Стефаніків образ безодні розміщений внизу вертикальної осі простору, що йде в глибину землі, прірва С. Пшибишевського – це небесний, сонячно-космічний обшир.

Увесь космос залучений у буттєвий світ героя новели В. Стефаніка „Дорога”: „А життєва дорога „у днину ... була безконечна, як промінь сонця, а вночі над нею всі звізди ночували [16, 164]”. Порівняння “як промінь сонця” є вказівкою на нескінченність життя людини, вітальність, тепло життєвого шляху, проте скороминучість. Отже, локальність у цій новелі то розширюється, що є виявом підсвідомості героя, то замикається землею, що постає атрибутивним виразником усвідомлення людиною своєї смерті.

С. Пшибишевський у поемах в прозі „Поминальна меса” і „Святвечори”, передаючи відчуття героя, що входить у небо та перебуває в стані злиття із божеством, схожими засобами підтверджує думку про безкінечність людського існування. Людина мислиться у трансцендентних вимірах, що було прикметною рисою експресіонізму. Герої не належать собі, а тому, хоч є індивідами, все ж сприймаються як „всезагальний суб’єкт із приглушеними психологічними якостями [6, 323]”. Поетика експресіонізму увиразнюється в розгорнутому просторі, абсолюті, вибуховому діонісійстві, „покликаному „здійснити приголомшливий виражальний ефект, безжально „оголювати” рани та виразки дегуманізованої дійсності, вдаватися до прийомів шокової терапії... [6, 323]”. Уміння шокувати, висловлюючи протест, проглядає у творчості обох письменників, і вагому роль у цьому відіграє час і простір. Світ поем у прозі й новел письменників складається із антиномій зімкнутих і розімкнутих (земля, ямка, фотель, мамина пазуха) у В. Стефаніка та динамічних структур (всесвіт, пралоно, безодня) у С. Пшибишевського.

Для героїв С. Пшибишевського смерть є переходом у трансцендентні стани, можливістю власної трансформації в божество, злиття із сонцем („Біля моря”) чи способом втечі від себе і дійсності: „Як промінь сонця, що впав на болотяну вулицю, і, наситившись та сп’янівши від її брудного тепла, хочу повернутися до прасонця, що мене відправило сюди, щоб собі і людям

принести щастя, і радість та великий Спокій [50, 72]”. Отож, через бунт герої С. Пшибишевського прагне допомогти людям досягнути стану гармонії.

Людина, згідно з поглядами С.Пшибишевського, має фатальну природу, потрапляє „в сіті інтелектуалізму”, стає „жертвою мозку”, вона – медіум природи, який несе тягар власних злочинів; В. Стефанік причини тяжіння людини до смерті ще за життя мотивує моральною безвихіддю. Польський письменник конструює ситуацію смерті героїв на основі таких антонімів: добрий – злий, день – ніч, кохання – ненависть, що найвиразніше простежується в поемі „Біля моря”, де володар країни сонця не здатен покохати білу невільницю, бо неможливе зіткнення двох домінуючих сфер у природі. Сонце виступає „зоряним батьком танатологічного буття”.

Отже, швидкоплинність життя, візії приходу бога, злиття із богом-сонцем у поемах у прозі С. Пшибишевського підкреслені солярною образністю, експресіоністськими картинами вранішнього чи денного світла або загалом, сонця, яке несе руйнацію, натомість для Стефанікових героїв сонце є життєдайною силою, основою їхнього життя.

Сонце ставало засобом поглиблення буттєвого катастрофізму у творчості представників „Молодої Польщі”: Я. Каспровича „Джордано Бруно. Поезії”, К. Тетмаєра „Фрагмент”, Й. Руффера „Син сонця”, М. Вольської „Клеопатра. Світло сонця”, Т. Міцінського „У мороках золотого палацу чи Базиліка Теофана”, де ліричний герой титулує себе сином сонця, а героїня – його дочкою. Не минули солярної тематики й українські письменники кінця ХІХ – початку ХХ століття: О. Кобилянська („Битва”, „Мої лілеї”), М. Коцюбинський („Хмари”), В. Стефанік („Городчик до Бога ридав...”, „Чарівник”), М. Черемшина („Море”, „Сумно самотньому”) та ін.

Для слов’ян сонце постає основою життя, марно їх називали сонцепоклонниками, оскільки праслов’яни перш за все поклонялися Ярилові.

У творах літераторів сонце набуває кривавої барви (як у картинах художників-експресіоністів), що є ознакою катастрофізму, присутнього в житті кожної людини, особливо у час кончини. Образ природи, змальований

з використанням червоного кольору, є ознакою експресіоністичної поетики у творчості обох письменників. Так, у новелах „Портрет”, „Сама-саміська” персонажі перебувають у стані очікування смерті. Однак якщо у „Портреті” старий пан свідомо переглядає фрагменти свого життя, які нанизані хаотично та є потоком свідомості, дрібних асоціацій і спогадів, то баба у новелі „Сама-саміська” перебуває в стані агонії, яка фіксується автором шляхом уведення візій наступу чортів на жінку, продиктованих її уявою [23, 89]. Пан та баба постають без увиразнених рис, як на картинах Ван Гога та Е. Мунка, де людські постаті зображені розпливчато, іноді тільки у формі білої плями. Подібно, як художники-експресіоністи, В. Стефанік звужує інтер’єр твору до певного образу-символу, який є стрижневим у фабульній основі новели: фотель у новелі „Портрет”, лан („Лан”), ангел („Ангел”), нитка, канапа у новелі „Похорон”. Отже, речі предметного світу є засобом вираження переживань, внутрішнього стану героїв, оскільки важливо було не зображувати, а виражати, творити дійсність крізь призму суцільного розладу.

Скажімо, у новелі В. Стефаніка „Портрет” Пан і фотель злилися в єдине ціле. Усе віщує прихід смерті: „Як коли би голуб над його головою білі крила розхилив... [21, 103]”, „Голова його хиталася, як галузка від вітру... руки дрожали – не хотіли нічого держатися”, „Моці нема ні жодної... загіртку ніякого, студінь у кістках [21, 103]”. Смерть В. Стефанік передає за допомогою метафоричних образів, оксюмору, що містить онтологічний сенс, зокрема необхідність повернення людини у землю: „Тіло землев пахне, до землі важить... [21, 103]”. Дієслово „пахне” вжито з метою сугестії, формування нюхових асоціацій, що підкреслюють спосіб мислення аріїв, для яких земля є мікро- і макрокосмом їхнього буття. Тому, очевидно, ця лексема є вказівкою на те, що повернення в землю бажане для селянина. Динаміка фабули твору підпорядкована процесу вмирання героя, трагічність якого підсилюється засобами анімації предметів. Скажімо, погасла люлька постає символом кінця, адже без вогню немає життя. При цьому всі необхідні предмети наче оживають, відмовляючись служити панові: „люлька

відхилювалася”, „дибух вимикався з зубів”. Єдина опора – фотель – непорушний. У такому стані наче порятунком є червоні промені сонця: „Червоні промені сонця вбігли через вікно, як на рятунок, аби зв’язати всі сили до купи [21, 103]”.

Отже, сонце в новелі виконує вітальну функцію, постаючи єдиним фактором допомоги людині, динамічним образом-символом, натомість у „Поминальній месі” С. Пшибишевського сонце пасивне, приліплене до неба, а тому статичне, однак виконує функцію паралелізму, відповідності передсмертному стану героя.

Отож слід відзначити, що важливим складником поетики В. Стефаника і С. Пшибишевського є кут зору оповідача, зокрема переломлення зображуваного крізь призму сприйняття і відчуття героя із залученням специфіки його підсвідомого. Обидва письменники за допомогою експресіоністських прийомів прагнуть передати трагізм людського існування. Цьому слугують і пунктирно накреслений сюжет, і хаотичне нанизування епізодів, і передача образів короткими асоціативними штрихами, і уривчасті фрази. Балансові між криком (В. Стефаник) та екстазом (С. Пшибишевський) підпорядковані й відповідні синтаксичні прийоми (безособові речення, інверсовані конструкції), які динамізують оповідь, конденсують емоції, що виникають у передчутті людиною смерті.

Література

1. Василь Стефаник у критиці та спогадах / [упоряд., вст. ст. Федір Погребенник]. – К. : Дніпро, 1969. – 482 с.
2. Василь Стефаник – художник слова / [редкол. В. В. Грещук, В. І. Кононенко, С. І. Хороб] – Івано-Франківськ : „Плай”, 1996. – 272 с.
3. Зубрицька М. Онтологізація смерті у творчості Василя Стефаника / Марія Зубрицька // Незнайомі: Антологія „української” жіночої прози та есеїстики другої пол. ХХ поч. ХХІ ст. / [авторський проект, упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. Василя Габора]. – Львів :

- ЛА „Піраміда”, на замовлення приватного підприємця Говди І. В., 2005. – С. 208–214.
4. Лесин В. М. Про „вплив” на В. Стефаніка декадента С. Пшибишевського / В. М. Лесин // Проблема перевода и межславянских литературных взаимосвязей: Ученые записки Черновицкого государственного университета. Серия филологические науки. Выпуск 6. Т. XXX. – Черновцы, 1958. – С. 145–160.
 5. Лесин В. М. Творчість Василя Стефаніка (Ідейно-творчі шукання письменника. Новелістична майстерність) / В. М. Лесин. – Львів : Вид-во Львівського університету, 1965. – 214 с.
 6. Літературознавча енциклопедія: У 2-т. / [автор-укладач Ковалів Ю. І.]. – К.: ВЦ „Академія”, 2007.
 7. Погребенник Ф. П. Василь Стефанік у слов’янських літературах / Ф. П. Погребенник. – К. : Наукова думка, 1976. – 294 с.
 8. Погребенник Ф. П. Сторінки життя і творчості Василя Стефаніка / Ф. П. Погребенник. – К. : Дніпро, 1980. – 350 с.
 9. Поліщук Я. Краків як текст та естетична школа Василя Стефаніка / Ярослав Поліщук // Шевченко – Франко – Стефанік: Матеріали міжнародної наукової конференції / [редкол. В.І. Кононенко, В.В. Грещук, Т.Ю. Салига, С.І. Хороб]. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – С. 296–395.
 10. Процюк С. Мотив смерті у творчості В. Стефаніка в контексті українського модернізму початку ХХ сторіччя / Степан Процюк // Василь Стефанік і українська культура. (Тези). Частина І. – Івано-Франківськ, 1991. – С. 88–90.
 11. Пшибишевський С. Із землі зродженому творцеві / Станіслав Пшибишевський // Василь Стефанік у критиці та спогадах. Статті, висловлювання, мемуари / [упоряд. Ф. Погребенник]. – К. : Дніпро, 1970. – 482 с.
 12. Сологуб Б. Реінтерпретація буддійського міфу поетами „Молодої Музи” та Іваном Франком / Богдан Сологуб // Франкознавчі студії. – Випуск

- третій / [ред. Є. Пшеничний, А. войтюк, Л. Винар та ін.]. – Дрогобич : Коло, 2004. – С. 259–266.
13. Стефаник В. Повне зібрання творів. У трьох томах. Т. III. Листи / Василь Стефаник. – К. : Вид-во АН УРСР, 1954.
14. Стефаник В. Ангел // Стефаник В. Твори. / Василь Стефаник. – К. : Вид-во худ. літ. „Дніпро”, 1971. – К. : Вид-во худ. літ. „Дніпро”, 1971. – С. 84–88.
15. Стефаник В. Виводили з села // Стефаник В. Твори / Василь Стефаник. – К. : Вид-во худ. літ. „Дніпро”, 1971. – С. 48–51.
16. Стефаник В. Дорога // Стефаник В. Твори / Василь Стефаник. – К. : Вид-во худ. літ. „Дніпро”, 1971. – С. 159–164.
17. Стефаник В. Кленові листки // Стефаник В. Твори / Василь Стефаник. – К. : Вид-во худ. літ. „Дніпро”, 1971. – С. 210–222.
18. Стефаник В. Лан // Стефаник В. Твори / Василь Стефаник. – К. : Вид-во худ. літ. „Дніпро”, 1971. – С. 152–154.
19. Стефаник В. Лесева фамілія // Стефаник В. Твори / Василь Стефаник. – К. : Вид-во худ. літ. „Дніпро”, 1971. – С. 59–62.
20. Стефаник В. Осінь // Стефаник В. Твори / Василь Стефаник. – К. : Вид-во худ. літ. „Дніпро”, 1971. – С. 91–96.
21. Стефаник В. Портрет // Стефаник В. Твори / Василь Стефаник. – К. : Вид-во худ. літ. „Дніпро”, 1971. – С. 88–91.
22. Стефаник В. Похорон // Стефаник В. Твори / Василь Стефаник. – К. : Вид-во худ. літ. „Дніпро”, 1971. – С. 222–225.
23. Стефаник В. Сама-саміська // Стефаник В. Твори / Василь Стефаник. – К. : Вид-во худ. літ. „Дніпро”, 1971. – С. 88–91.
24. Стефаник В. Скін // Стефаник В. Твори / Василь Стефаник. – К. : Вид-во худ. літ. „Дніпро”, 1971. – С. 168–171.
25. Стефаник В. Стратився // Стефаник В. Твори / Василь Стефаник. – К. : Вид-во худ. літ. „Дніпро”, 1971. – С. 88–91.
26. Стефаник В. У воздухах плавають ліси // Стефаник В. Твори / Василь Стефаник. – К. : Вид-во худ. літ. „Дніпро”, 1971. – С. 373–374.

27. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької] – 2-ге вид., доп. – Львів : Літопис, 2002. – 832 с.
28. Співець знедоленого селянства / [упоряд. Федір Погребенник]. – К. : Дніпро, 1974. – 198 с.
29. Хороб М. Стефанік-модерніст і сучасна українська мала проза / Марта Хороб // Краківські Українознавчі Зошити. Т. VII-VIII. – Краків : Швайпольт Фіоль. – 1998. – С. 181–197.
30. Хороб С. Поетика художнього конфлікту в новелістиці В. Стефаніка / Степан Хороб // Краківські Українознавчі Зошити. Т. VII-VIII. – Краків : Швайпольт Фіоль. – 1998. – С. 79–91.
31. Черненко О. Життя, смерть і страждання // Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка / Олександра Черненко. – Едмонтон-Торонто : Сучасність, 1989. – С. 147–176.
32. Черненко О. „Моє слово” Стефаніка і „Конфітеор” Пшибишевського // Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка / Олександра Черненко. – Едмонтон-Торонто : Сучасність, 1989. – С. 69–103.
33. Ярема Я. Зв'язки Василя Стефаніка з Станіславом Пшибишевським і Владиславом Орканом / Я. Я. Ярема // Міжслов'янські літературні взаємини. – 1958. – С. 156–169.
34. Яцків Н. Художньо-психологічний образ землі та селянина в інтерпретації Е. Золя і В. Стефаніка / Наталя Яцків // Всесвіт. – 1999. – № 9-10. – С. 182–185.
35. Dybel P. Choroba jako postęp, czyli dekadenska historiozofia Przybyszewskiego // Pamiętnik literacki. – 1999. – Z. 3. – S. 27–46.
36. Dybel P. Literatura jako historia: o „Requiem aeternam” Stanisława Przybyszewskiego // Przegląd Artystyczno-Literacki. – 2000. – № 5. – S. 116–133.
37. Dybel P. Urwane ścieżki: Przybyszewski – Freud – Lacan. – Kraków : Universitas. – 2000. – 326 s.

38. Dynak J. Przybyszewski: dzieje legendy i autolegendy. – Wrocław : W-wo instytutu Filologii Polskiej un-tu Wrocławskiego, 1994. – 169 s.
39. Krzyk i ekstaza: antologia polskiego ekspresjonizmu / Wybór tekstów i wstęp Józef Ratajczak. – Poznań : W-wo Poznańskie, 1987. – 367 s.
40. Musur I. Motyw śmierci w twórczości Wasyla Stefanyka // Краківські Українознавчі Зошити. Т. VII-VIII. – Краків: Швайпольт Фіоль, 1998. – С. 209–221.
41. Przybyszewski S. Androgyne. – Kraków : Druk. W. L. Anczyc, 1900. – 81 s.
42. Przybyszewski S. Confiteor // Przybyszewski S. Wybór pism. Opr. R. Taborski. – Wrocław : Zakł. Nar. im. Ossolińskich, 1966. – 347 s.
43. Przybyszewski S. De profundis. – Kraków : Drukarnia uniwersytetu Jagiellońskiego, 1900. – 62 s.
44. Przybyszewski S. Ekspresjonizm, Słowacki i Genезis z Ducha. – Poznań : „Zdrój”, 1918. – 147 s.
45. Przybyszewski S. Krzyk: powieść. – Lwów : „Lektor”, 1917. – 200 s.
46. Przybyszewski S. Listy. T. 1-3 – Wrocław: Zakł. Nar. im. Ossolińskich, – 1918–1927, 1954. – 654 s.
47. Przybyszewski S. Nad morzem. – Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1978. – 64 s.
48. Przybyszewski S. Poematy prozą. Pod redakcją M. Podrazy-Kwiatkowskiej i Jerzego Kwiatkowskiego. – Kraków : Wydawnictwo literackie, 2003. – 539 s.
49. Przybyszewski S. Powrót. – Kraków : Drukarnia narodowa, 1916. – 133 s.
50. Przybyszewski S. Requiem aeternam... // Przybyszewski Stanisław. Wybór pism. Opr. R. Taborski. – Wrocław : Zakł. Nar. im. Ossolińskich, 1966. – S. 37–84.
51. Przybyszewski S. Synagoga szatana. Przyczynek do psychologii czarownicy. – Warszawa : J. Fiszer, 1902. – 45 s.
52. Przybyszewski S. Z cyklu Wigilii... // Przybyszewski Stanisław. Wybór pism. Opr. R. Taborski. – Wrocław : Zakł. Nar. im. Ossolińskich, 1966. – S. 85–116.
53. Przybyszewski S. Z głęby kujawskiej. – Poznań, 1932. – 71 s.

54. Przybyszewski S. Zmierzch „Synów ziemi”. Część trzecia i ostatnia. Powieść. – Lwów : Lektor, 1923. – 274 s.
55. Przybyszewski S. Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche // Przybyszewski S. Wybór pism. Opr. R. Taborski. – Wrocław : Zakł. Nar. im. Ossolińskich, 1966. – S. 3–36.
56. Schopenhauer A. Metafizyka życia i śmierci, tł. J. Majrzącki. – Łódź, 1995. – S. 20–85.
57. Schopenhauer A. Świat jako wola i wyobrażenie. T. I. – Warszawa, 1994. – S. 433–520.
58. Słowianie w świecie antynorm Stanisława Przybyszewskiego : Pokłosie Międzynarodowej sesji Naukowej, zorganizowanej w 110 rocznicę urodzin Stanisława Przybyszewskiego przez Komitet Słowianoznawstwa i Instytut Słowianoznawstwa w dniach 10–11 maja 1978 r. w Warszawie na temat „Stanisław Przybyszewski w literaturach słowiańskich”. – Wrocław : Ossolineum, 1981. – 383 s.
59. Słownik terminów literackich. Pod red. J. Sławińskiego. – Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakł. Nar. im. Ossolińskich, 1988.
60. Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza. Studia pod red. H. Filipkowskiej. – Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo polskiej Akademii nauk, 1982. – 320 s.
61. Wiśniewska E. Stanisław Przybyszewski w korespondencji Wasyla Stefanyka // Słowianie w świecie antynorm Stanisława Przybyszewskiego. – Wrocław : Ossolineum, 1981. – S. 207–215.
62. Wybór pism. Oprac. Roman Taborski. – Wrocław : Zakł. Nar. im. Ossolińskich. – 1966. – LXXVIII s. 346 s.
63. Wyka K. Modernizm polski. – Kraków : W-wo Literackie, 1959. – 328 s.
64. Wyka M. Światopoglądy Młodopolskie. – Kraków : UNIWERSITAS, 1996. – 241 s.

65.Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich. Praca zbiorowa pod red. S. Kozaka i M. Jakóbca. – Wrocław : Ossolineum, 1974. – 280 s.