

80 5 (2=4x) 1

1-56

О. Д. ГНІДАН

ВАСИЛЬ  
СТЕФАНИК  
ЖИТТЯ  
І ТВОРЧІСТЬ



О. Д. ГНІДАН

# ВАСИЛЬ СТЕФАНІК ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ

Посібник для вчителя

557293

11кх

3у

НБ ПНУС



557293

КИЇВ «РАДЯНСЬКА ШКОЛА» 1991

83.8 (2-4к) 1

ББК 83.3Ук1я721  
Г56

*Рекомендовано Головним навчально-методичним управлінням загальної середньої освіти Міністерства народної освіти УРСР*

ГНІДАН О. Д.

Василь Стефаник. Життя і творчість: Посібник для вчителя // О. Д. Гнідан.— К., Рад. шк., 1991.— 222 с.

Автор розглядає твори класика української літератури Василя Стефаника (1871—1936), аналізує новели збірок «Синя книжечка», «Камінний хрест», «Дорога», «Мое слово», «Земля», в яких відтворене життя західноукраїнського селянства на зламі двох століть: за часу першої світової війни та панування Польщі.

Багато уваги надається характеристиці творчої манери, стилю письменника.

Для вчителів та студентів-філологів.

ГНІДАН Е. Д.

Василь Стефаник. Жизнь и творчество: Пособие для учителя // Е. Д. Гнидан.— К., Рад. шк., 1991.— 222 с. На укр. яз.

Автор рассматривает произведения классика украинской литературы В. Стефаника (1871—1936), анализирует новеллы из сборников «Синяя книжечка», «Каменный крест», «Дорога», «Мое слово», в которых показана жизнь западноукраинского крестьянства на рубеже двух веков: во время первой мировой войны и господства Польши.

Много внимания уделяется характеристике творческой манеры, стилю писателя.

Для учителей и студентов филологов.

Рецензент доктор філологічних наук, професор *Н. Я. Жук*

Редактор *С. С. Литвин*

Г 4306010400—217  
М210(04)—91 244—91

ISBN 5-330-01441-7

БІБЛІОТЕКА  
Івано-Франківського  
педагогічного інституту  
ІНВ. № 554293  
О. Д. Гнідан, 1991

## ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Ім'я Василя Стефаника вимовляється з особливою любов'ю і пієтетом. Короткі, насичені глибоким соціальним змістом, перейняті болем, його новели по-новому відкрили душу селянина, його думки, змагання і прагнення. «Мабуть, ніхто до Стефаника не показав селянську душу хлібороба у такому повному освітленні,— захоплено писав Михайло Мочульський,— ніхто не змалював так, як він, переживань цієї душі: відчай, резигнація, плач і сміх, сум і сподівання... Стефаник відкрив нам джерело ніжних порухів селянської душі»<sup>1</sup>.

Перша збілочка новел принесла йому славу і всенародне визнання. Народ читав і плакав, вражений силою трагізму, ніби переживаючи своє життя. «Але тепер, за другим разом, біль його був духовним,— говорив на ювілейному вечорі В. Стефаника Д. Павличко,— цебто до нього приходило усвідомлення, що його життя є частиною життя народного, а його мука — це мука мільйонів»<sup>2</sup>.

Всі — від першого редактора і видавця В. Будзиновського до вимогливих критиків-професіоналів — Лесі Українки, І. Франка, І. Труша, О. Кобилянської — високо оцінили творчість В. Стефаника як

<sup>1</sup> Цит. за: Василь Стефаник: Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях.— К., 1987.— С. 74.

<sup>2</sup> Павличко Дмитро. Слово про Василя Стефаника // Магістралями слова.— К., 1977.— С. 57.

явище наскрізь новаторське, оригінальне і визначне. «Він малює буденне життя сірого люду, але не тільки зверхні факти цього життя, а самий зміст його,— писала Леся Українка,— двома, трьома раптовими рисами він малює нам надзвичайно яскраво цілу драму, і, власне, через те, що всі нариси мають один тон, вони дають нам один спільний образ життя народного, показують нам колективну душу маси»<sup>1</sup>.

В. Стефаника знали, читали і високо цінували не тільки на Україні. «Його короткі нариси та імпресії віддають свіжістю і поетичною безпосередністю, вражають своєю щирістю,— писав болгарський письменник і перекладач Петко Тодоров.— Без будь-якої навмисності, без усіляких розумувань Стефаник уловлює і розкриває в найпримітивнішому, простому середовищі почуття і переживання свого європейського сучасника; не раз в його творах відкриваються у поетичному ясновидінні духовні проблеми нашого часу»<sup>2</sup>.

Спроби розгадати феномен Стефаника мають довгу історію. Захищено десятки докторських і кандидатських дисертацій, написано сотні праць, створено художній кінофільм «Камінний хрест» за мотивами творів Стефаника (сценарій І. Драча, кінорежисура І. Миколайчука), навчальний кінофільм «Василь Стефаник» (сценарій В. Неділька); впродовж кількох років з успіхом йде на сценах театрів постановка «Біла лелія» В. Фашака на матеріалі листів Стефаника й О. Кобилянської; видані буклети ілюстрацій В. Касіяна до творів Стефаника; два альбоми у видавництві «Радянська школа»: «Василь Стефаник». Альбом (Автор-упорядник М. В. Гуць.— К., 1983), «Василь Стефаник: Життя і творчість у документах, фотогра-

<sup>1</sup> Українка Леся. Писателі-русини на Буковині // Збір. творів: У 12 т.— К., 1977.— Т. 8.— С. 281.

<sup>2</sup> Василь Стефаник у критиці та спогадах.— К., 1970.— С. 158.

фіях, ілюстраціях» (Автор-упорядник Ф. П. Погребенник.— К., 1987).

Здавалось би, проблем із вивченням творчості письменника в школі не мало б бути. Насправді ж це не так. Нові дослідження, оцінки, концепції, інтерпретація творчості Стефаника лише частково і з величезним запізненням вводяться в шкільні й вузівські підручники. Утруднює сприйняття і розуміння тексту й покутський діалект, яким написана переважна більшість новел Стефаника.

Часто відсутність або поверховість знань етнографії, демонології, повір'їв, традицій, народнопоетичної символіки спричиняє перекручення ідейного змісту й естетичної суті образу. На жаль, цього не уникали навіть деякі дослідники творчості Стефаника.

Певну трудність для вчителя складає і різнобій концепцій вчених-літературознавців про «літературне учнівство» новеліста, вплив модернізму, жанрово-ідейну природу перших творів, особливості творчого методу тощо. Узагальнивши здобутки стефаникознавства, автор посібника намагалася ознайомити колег-учителів з різними точками зору вчених і, схваливши або заперечивши їх, дати свою інтерпретацію цього надзвичайно своєрідного, цікавого письменника.

Намагаючись дати цільне уявлення про Стефаника як громадського і партійного діяча, як непересічну особистість, як людину, одержиму ідеєю змінити світ на краще, автор робить акцент на вплив суспільно-історичних обставин, домашнього оточення, сільської атмосфери, творів українських, російських, західно-європейських письменників на формування літературно-естетичних смаків автора «Палія».

З цією метою широко використовуються спогади сучасників, відгуки українських, російських і зарубіжних критиків про творчість Стефаника, публіцистичні виступи й листи письменника.

З листів довідуємося про творчі задуми Стефаніка, історію написання твору, зарисовки образів майбутніх новел, автокоментарі, літературно-критичні матеріали, оцінки життєвих явищ і літературних творів, нарешті, у листах «час від часу відтворюються всі модуляції, відгукуються всі враження на душу»<sup>1</sup>.

Крім історико-літературного й біографічного, листи Стефаніка мають велике виховне значення. Листи до В. Морачевського, О. Кобилянської, О. Гаморак, сповнені тривою про маму, благоговінням, трепетною любов'ю до неї, не залишають байдужими учнів. І можливо, прослухавши на уроці хоч один з них, учні стануть уважнішими, добрішими до своїх батьків.

Деформації справжньої історії України спричинили те, що науковий аналіз деяких історичних подій підмінювався стандартними ярликами. Фальсифікація історії призвела до фальсифікації літературних творів, що відбивають цю історію. Так трапилось з новелами В. Стефаніка другого періоду творчості — «Марія» і «Сини», що відбивають настрої західноукраїнського селянства в час першої світової війни та національно-визвольної війни в Східній Галичині 1918 року. Перебудова, що охопила всі сфери суспільства, торкнулася й історичної науки, в результаті чого ми поступово звільняємося від фальшивих уявлень — зокрема і про події та явища початку ХХ століття. Широке охоплення архівного матеріалу, що проливає світло на історичні події 1918 року, критичних оцінок, опублікованих у пресі, допоможуть учителю по-новому і глибше осмислити ідейно-художній зміст новел Стефаніка.

Оскільки системний аналіз художнього твору в єдності змісту і форми був і залишається одним із най-

<sup>1</sup> Герцен А. И. Полное собр. сочинений: В 30 т.— М., 1961.— Т. 22.— С. 100.

складніших і найактуальніших завдань літературознавства і методики викладання літератури, автор пропонуваної книги намагалася знайти ключ для кожного окремого твору, який допоміг би проникнути в таємниці його думок і почуттів. З цією метою кожна конкретна новела аналізується під різним кутом зору: у зв'язку з біографією письменника і його ідейною позицією, місцем твору в літературно-суспільному русі епохи, в історії жанру і літературних напрямів тощо.

Сьогодні вже не задовольняє спрощений аналіз літературного твору, зведений до переказу змісту чи підмінений коментованим читанням. Не задовольняє, на жаль, і рівень літературознавчої та методичної науки, про що на повний голос заговорили всі: письменники, вчені, педагоги, громадськість. Серед причин відставання цілком резонно називається сумнозвісний період застою. «У цій атмосфері, зрозуміло, панівним у розумінні особистості письменника був інтегруючий підхід,— пише М. Яценко,— примірювання всіх творів до планки «реалізм», який з історико-типологічної категорії переведений був у ранг суто оцінної. Все, що не підходило під мірку «життєвої правди» (що часто розумілося як точне копіювання дійсності), втрачало інтерес для історика літератури і в своїй понижений якості протиставлялося реалізмові. Звичними стали штампи: «Іван Франко, як і Шевченко, картав (розвінчував, викривав, закликав... тощо). Леся Українка, подібно до Франка, картала (розвінчувала, викривала, закликала...)» і т. д. Навіть у межах престижного ряду імен рідко ставилося питання (а ще рідше давалася відповідь), як саме, якими оригінальними, неповторними художніми засобами це здійснювалося»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Яценко М. Т. Стан і перспективи вивчення української літератури ХІХ—початку ХХ століття // Рад. літературознавство.— 1987.— № 11.— С. 55.

На жаль, «хвороби» літературознавчих досліджень, про які учений говорить у минулому часі, і понині не записані в Червону книгу. І сьогодні в ланцюгу імен, що складають «контекст», досліджуваний письменник займає найближче третє місце, а посилання на вплив (не так важливо — наявний він чи ні) називається типологічним зіставленням.

Ці штампи перейшли у вузівську і шкільну методичку аналізу художнього твору, що в свою чергу послідовно девальвує художні цінності й знижує інтерес до художньої книжки. Маємо ще один парадокс, коли крива культури читання, що мала б підніматися вгору, стрімко падає вниз.

Належної допомоги не надають учителю й методичні посібники, переважна більшість авторів котрих добре знає, що повинен зробити вчитель, та не дає зразка, як зробити. Зважаючи на це, значне місце в пропонованій книзі відведено аналізу художньої форми, системі способів і засобів, які розкривають ідейно-тематичний зміст твору і визначають індивідуальний стиль великого гуманіста.

Художній твір, крім естетичного задоволення, збагачує знання, інформує читача про життєві явища і закономірності, про суть і значення конкретних подій і фактів. В оповіданні І. Франка «Борис Граб» є цікавий діалог учителя Міхонського з учнем про прочитану книгу. Володіючи феноменальною пам'яттю, учень переказав зміст «Одіссеї» Гомера і був здивований, почувши від учителя, що це тільки перший ступінь до цілковитого розуміння творів людського генія. «Далі забажаєш пізнати внутрішню структуру, так сказати, механіку твору, потім складники, з яких його скомпоновано, немов його хімію; далі сам процес його творення, його зв'язок з тодішнім часом, що його автор взяв із минувшини, зі своєї сучасності; далі дійдеш до оцінювання самих основних ідей, так сказати, пси-

хології його твору, а потім ще далі розшириш горизонт і будеш питати: відки у тодішніх людей і в того таємничого Гомера взялася думка складати такі твори? і в такій формі? і такою мовою? І тисячні тисячні подібні питання насунуться тобі, і тоді побачиш, як такий твір, частка життя великої нації, веде нас до студювання того життя і виявляє на кождім кроці стільки ж безмежних горизонтів та нерозгаданих загадок, як і само життя»<sup>1</sup>.

В уста вчителя І. Франко вклав послідовно-системну програму аналізу художнього твору — від першого знайомства до проникнення в душу твору, «стереотипного» його сприймання. Цієї програми намагалася дотримуватися і автор даного посібника при аналізі окремих новел Стефаніка.

Кожна новела розглядається в трьох взаємопроникаючих аспектах: відображення, ідеологічне вираження, естетична оцінка, що допомагає з'ясувати не тільки про що, а і як написаний твір; зробити висновки й узагальнення, як письменник розуміє життя, як він ставиться до суспільних подій, яких творчих принципів дотримується, який його художній метод та індивідуальний стиль.

Стефанік належить до письменників, естетичні, політичні й етичні погляди якого адекватно втілюються в художній твір. Переважна більшість його героїв мають прототипів. Сучасний молдавський письменник Йон Друце зауважував: «У кожного великого митця було своє обличчя, і жив він звичайним земним життям, і були в нього свої дрібні турботи. Час і слава змили в людській пам'яті майже всі подробиці їхнього земного життя, залишивши лише їхній подвиг, їхню велич, та нам хочеться знати і те земне, що супрово-

<sup>1</sup> Франко Іван. Борис Граб // Збір. творів: У 50 т.— К., 1978.— Т. 18.— С. 185.

джувало їх, те, з чого згодом вирости і велич і подвиг»<sup>1</sup>.

Щоб простежити витoki таланту і письменницького подвигу Стефаника, довелось звернутися до його автобіографічних творів, листів, спогадів, відгуків критиків та сучасників про його новели.

Учитель не завжди має можливість дістати потрібну книжку, монографію, статтю, методичний посібник. Наприклад, новели «Марія», «Мати», «Сини» друкувалися лише в академічному тритомнику, що став букіністичною рідкістю, «Творах» (1964) і «Вибраному» (1979) Стефаника. Тому автор найважливіші й найцікавіші матеріали цитувала якнайширше.

Враховуючи досягнення літературознавчої науки і методики аналізу художнього твору, автор намагалася збагатити соціально-«відтворюючий» аналіз новел Стефаника пізнавальним, психологічним і естетичним; позбутися однобічного тлумачення творчості новеліста, культивованого шкільним підручником і посібниками як викриття і осуд різних явищ капіталістичної дійсності, що звужувало ідейно-художній зміст творів, збіднювало проблематику, спрощувало напругу пошуків суспільного і морального ідеалу письменника; уникнути шаблону, штампів і схематизму в оцінках літературних явищ; пов'язати аналізовані твори з епохою і літературним процесом.

Активна виховна сила творчості Стефаника полягає в тому, що вона не залишає байдужим жодну людину. Зачіпаючи в її душі найтонші струни, спонукаючи до морального самовиховання, духовних роздумів, творчість Стефаника розвиває почуття краси і доброти, котрих так не вистачає зараз людині, особливо підростаючому поколінню. «Я згадую сотні відповідей хлопчиків на питання: якою людиною тобі хочеться

<sup>1</sup> Дружба народів.— 1972.— № 2.— С. 164.

стати? — писав В. Сухомлинський.— Сильним, хоробрим, розумним, винахідливим, безстрашним... І ніхто не сказав: добрим. Чому доброта не стає в один ряд з такими чеснотами, як мужність і хоробрість? Чого хлопчики навіть соромляться своєї доброти? Адже без доброти — справжнього тепла серця, яке одна людина віддає іншій,— неможлива душевна краса!»<sup>1</sup>.

Відкриваючи для себе творчість Стефаника, ми відкриваємо тайни душі людини і навколишнього світу — з радістю, хвилюванням, зачарованістю. Відкриваємо красу.

<sup>1</sup> Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям.— К., 1969.— С. 48

## «І ПРИРІС ВІН ДО СЕЛА СЕРЦЕМ І ДУШЕЮ»

Творчість Василя Стефаника — одне з найвищих досягнень української літератури кінця ХІХ — початку ХХ століття. Селянський син за походженням, соціаліст за переконанням, інтернаціоналіст за духом, Стефаник залишив нам високохудожні твори про селянське життя в капіталістичному суспільстві. Володарем дум селянських і поетом мужицької розпуки називали Стефаника за глибоке знання селянської душі і правди життя.

Стефаник ввійшов у літературу як неперевершений майстер соціально-психологічної новели. «Строгість, точність, глибина дослідження людського існування, — відзначав М. Бажан, — робить новели Стефаникові вічно жаріючим огнищем роздумів, переживань, відчуттів.

Це вогнище обпікає і наші серця, обпікає серця наших дітей, обпикатиме серця прийдешніх поколінь»<sup>1</sup>.

«Серед маю-весни, як помірки горбами розгорнули свої зелені хліба і напроти сонця їх вигрівали, а зозуля дурила мужиків щастям-урожаем, — прийшов він на мужицький світ на ниві, яку дедя орала, а мати від межі відсапували.

<sup>1</sup> Вступне слово голови республіканського ювілейного комітету поета-академіка Миколи Бажана // Співець селянської недолі: Відзначення сторіччя з дня народження Василя Стефаника. — К., 1974. — С. 37—38.

Свіжіська рілля вхопила його першенький плач і сховала під скиби, аби там кільчився, та й ріс, та й колосився газдам на пожиток. ...Жайворонки злетілися і над дитиною забили крильцями та й заголосили, аж дедя і мати жажнулися.

Зачули то перепелиці і дали полям знати.

Усі чічки розцвілися, усі зела наблизилися, усі хліба підоймилися, усі межі позбігалися.

Дедя казали, що укрутили би жайворонкам в'язи за того, що дитині ворожать жайворонячу долю, а мати до дитини лебеділи»<sup>1</sup>, — так поетично описав Марко Черемшина появу на світ майбутнього видатного новеліста.

Народився Василь Семенович Стефаник 14 травня 1871 року в селі Русів Снятинського повіту на Станіславщині (нині Івано-Франківщина) у заможній селянській родині.

Батько письменника, чоловік крутої вдачі й практичного розуму, не мав часу займатися вихованням дітей. Одержимий жадобою збагачення, Семен Стефаник не давав спуску ні наймитам, ні дружині, ні дітям і сам став рабом своєї пристрасті. «Його самолюбство підказувало йому думку, що земля — це спосіб до всього. Вона дасть йому владу і честь, хоч у тому змаганні від непосильної праці повмирають рідні діти та жінка, будуть терпіти всі ті, кого заженуть на його лани нестатки»<sup>2</sup>, — згадував далекий родич Стефаника В. Костащук. Наймити ненавиділи його і проклинали, дружина і діти боялися.

Мати, Оксана Кейван, була жінка ніжна і безмежно добра, «обділила б усіх бідних, віддала б їм своє

<sup>1</sup> Черемшина Марко. Добрий вечір, пане-брате!.. // Новели. Повість Василю Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літ.-кр. виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. — К., 1987. — С. 232.

<sup>2</sup> Костащук Василь. Володар дум селянських. — Ужгород, 1968. — С. 9.



добро, та постійно відчувала над собою зверхність твердого і впертого чоловіка»<sup>1</sup>.

Невтомна трудівниця, мати виховувала і в дітей любов до праці. Вони виконували посильні для їхнього віку доручення: стерегли курчат, завертали овець, вишивали, поганяли коней під час оранки. «Нагадуєся мені одна весна — давня, давня,— писав Стефаник О. Гаморак.— Я мав у пазусі від мами яблука, і сир, і хліб. Стояв-ем коло воза, а мама кропила свяченою водою воли, віз і плуг на возі, і тата, і мене — бо перший раз з весною ми вибиралися в поле. Я перший раз йшов робити весну. Я сидів з татом на возі, і їхали-м в поле свіжими дорогами, що ще ніхто ними від осені не їхав... Цілий день я погонив — мука була, плач був і сварка. Вечером я вертався додому... Мама мене привітала, як парубка. Дала вечеряти і наказувала Марії, аби мені більше дала яшничі, бо я роблю»<sup>2</sup>.

Хлопчик виростав серед розкішної природи, оточений любов'ю і опікою матері, старшої сестри Марії, в атмосфері народних пісень, колядок, казок і легенд. Звідси беруть витоки образи, мотиви, твори Стефаника. Дитячі враження були настільки сильними, що надихали на громадську і літературну працю впродовж усього життя. Вже у зрілому віці з щемом у серці він згадував, як «похилиювався і шукав кінця співанки, що малим хлопчиною чув від мами. Шукав з веселими очима і з тепленьким серцем...

Так ему хочеся до кінця знати ту співанку. Ходить щораз борше і борше і шукає, шукає кінця співанки»<sup>3</sup> [3, 134].

<sup>1</sup> Костащук Василь. Володар дум селянських.— Ужгород, 1968.— С. 9.

<sup>2</sup> Стефаник Василь. Твори.— К., 1964.— С. 445.

<sup>3</sup> Стефаник Василь. Повне збір. творів: У 3 т.— К., 1952.— Т. 3.— С. 232. Далі посилання на це видання подається в тексті (перша цифра означає том, друга — сторінку).

Ліричний смуток закутої людської гідності, виражений в народній пісні, відіграв вирішальну роль у формуванні естетичних смаків майбутнього письменника. Народна пісня виявила себе в його естетичному сприйнятті дійсності, у виробленні своєрідної, стефаніківської, манери письма. Оцю невловимо-журливу мелодію маминої пісні Стефаник чутиме завжди. «Мені привижуються давні стежки по полях, давні співанки причуваються, чую, як колись мама мене в окрайку вперізувала, чую єї віддих на моім волосу,— вижу ціле своє жите маленьке, веселе» [3, 242].

Початкову освіту здобув Стефаник у рідному селі (1878—1880). Віддати старшого сина в науку порадив місцевий поміщик Йосип Теодорович: «Се був на свій час гарний чоловік,— писав В. Стефаник,— приятель селян, учасник повстання Гарібальді та польського 1863 р.» [2, 9].

Сільська школа навчила його грамоти, Снятинська (1880—1883) — «строїла душу». Тут Стефаник відчув велику погорду до себе як сільського хлопця від учителів, приниження гідності, фізичні покарання. Все це нестерпно боляче мучило хлопця. Хотілося вернутися до Русова, де все таке близьке і рідне і де ніжна і турботлива мама. Зрідка відвідувала вона свого улюбленця в Снятині. Тоді було свято. Забувалися всі муки й образи. Обдарований маминою ласкою і гостинцями, був безмежно щасливий: «Галаган (гроші.— О. Г.) маю в хустині зав'язаний, булок повні пазухи та й цукру добру байду. Сижу коло мами, ладно мені, а за школу забув»,— писав Стефаник В. Морачевському в 1895 році.

«За протрачені години нелюцкый учитель покарав мене вісімнадцяти палицями. Я від себе відходив і в крові своїй купався.

Перший раз я почув руку справедливости.

Батько мій мовчав, а мати, сільська молодиця, пішла правди шукати — і учителя перенесли» [3, 41].

Не краще поводитися з селянськими дітьми вчителі-шляхтичі чоловічої польської Коломийської гімназії, куди відвіз Семен Стефаник свого сина у вересні 1883 року. «Я пішов від мами у біленькій сорочці, сам білий.

З білої сорочки сміялися. Кривдили мене і ранили.

І я ходив тихонько, як біленький кіт.

Я чув свою підлість за тихий хід, і кров моя діточа з серця капала.

А спав я у наймленій хаті посеред брудних туловищ...

Листочок білої берези на сміттю»<sup>1</sup>.

Навчаючись у Коломийській гімназії, Стефаник зустрівся з несправедливістю, брехнею, підлабузництвом учнів-шляхтичів, цинізмом учителів. Один випадок залишив навіки незагоєну рану. «Професор натуральної історії Вайгель казав мені показувати на таблицях, які були дуже високо в класі на стінах порозвішувані, всілякі звірі. Я був ще замалий і не годен рукою досягнути табличку, та за те тростиною так бив по руці, що вона зараз же спухла, а до того підкасував на мені сорочину і в той спосіб у поясі відкривав перед класом голе тіло. Цілий клас ревів з радості і сміху, а я стратив пам'ять і впав на підлогу. По школі я поволікся на квартиру і постановив покінчити собою» [233].

Минали десятки років, а гострота пережитого болю і сорому не згладжувалася. «Ще тепер, по 50-х роках могого життя, хоча рідко, але в сні ввижається мені, що я сиджу в школі. Безконечний жах викидає мене

<sup>1</sup> Стефаник Василь. Вибране.— Ужгород, 1979.— С. 156. Далі, посилаючись на це видання, вказуємо в тексті сторінку.

з постелі, і я мушу такий сон нервово перехорувати» [233].

Не задовольняючись офіційною наукою, передова гімназійна молодь об'єднувалася в гуртки, заглиблювалася в суть соціальних явищ, знайомилася з прогресивними ідеями того часу, цікавилася насущними проблемами становища селянства, читала заборонену літературу.

У Коломийській гімназії Стефаник познайомився з пропагандистами соціалістичних ідей Анною Павлик, Северином Даниловичем, котрого пізніше назве своїм «учителем соціалізму» [243]. Здружується з Л. Мартовичем. Відтоді їх життєві дороги сходилися і розходилися, але чоловічу дружбу, скріплену високою громадянською ідеєю, ніхто з них ні разу не зрадив. Своїм хлоп'ячим сміхом і смаком генія назве Мартовича Стефаник. З ним їздитиме по селах «робити з мужиків народ», з ним створить «художньо-видавничу спілку» у п'ятому класі гімназії і поділить радість від першої друкованої книжки (оповідання Л. Мартовича «Нечитальник», 1889, видане окремою книжечкою на кошти Стефаника), з ним читатиме твори класиків марксизму і перекладе українською мовою перший розділ «Анти-Дюрінга» Ф. Енгельса.

1888 рік багатий на знайомства Стефаника з цікавими людьми: Кирилом Гамораком, активним громадським діячем, і його дочкою Ольгою, майбутньою дружиною; Михайлом Павликом — відомим на той час письменником, публіцистом, видавцем, соратником І. Франка; Романом Яросевичем, «який у п'ятому гімназійальному учив нас української літератури. Серед нас це була така поява професора,— писав Стефаник в «Автобіографії» 1929 року,— що ми, кружківці, набрали сили і охоти до науки, і я дотепер не можу згадати без найглибшої вдячності того одинокого професора, який мене вчив у Коломиї» [236].

Члени гуртка готували доповіді на актуальні теми, зачитували та обговорювали їх; збирали і вивчали фольклорні матеріали; видавали свою неперіодичну літографовану газету «Збірка»; засновували по селах читальні. Ілля Вахнюк, односельчанин і приятель В. Стефаника, стверджує, що в Русові була заснована читальня ще в 1886 році. «Не одну баталію ми виграли через ту читальню, не одна здорова думка в ній зродилася і росла на ціле село й на повіт. От пригадую собі, як то ми перший раз побідили при виборах до австрійського парламенту і замість дідича Мойси вислали туди свого чоловіка, українця Гаморака. Агітував тоді й Василь Стефаник»<sup>1</sup>.

У 1890 р. журнал «Народ» опублікував статтю Стефаника «Жолудки наших рабінних людей і читальні (Зі Снятинщини)». Перший друкований публіцистичний виступ Стефаника був позитивно оцінений сучасниками. М. Павлик у статті «Про перестрій руських читалень» називає допис Стефаника «терпким» і «заслуженим»; Клим Обух, автор статті «Які то руські діячі в Снятинщині», відзначає заслуги гімназійної та університетської молоді в організації народного руху.

Зрозуміло, що така активна громадсько-політична робота гімназистів не могла подобатися владі, внаслідок чого Лесь Мартович, а за ним і В. Стефаник були виключені з гімназії «за політику». Отже, сьомий і восьмий класи довелося кінчати в Дрогобичі» (1890—1892). «Я вже знав, що Дрогобич є місце, де Іван Франко учився в низшій школі та гімназії, де сидів у арешті і писав «На дні», де в сусіднім Бориславі були його теми до бориславських повістей. В цій гім-

<sup>1</sup> Вахнюк Ілля. Село Василя Стефаника (Оповідання 78-літнього односельчанина) // Василь Стефаник у критиці та спогадах: Статті, висловлювання, мемуари.— К., 1970.— С. 291.

назії, як і в кожній, було тайне товариство гімназистів, до якого я зараз пристав» [236].

Довідавшись про те, що І. Франко живе в сусідньому селі Нагуевичах, Стефаник перейнявся пристрасним бажанням познайомитися з ним. Здійснити це бажання Стефаник мав нагоду в Дрогобичі, та забракло сміливості підійти до Франка. «Ай, який ви дивний чоловік,— докоряла Стефаникові пані Тігерманова, мати шкільного товариша, на квартирі якої Франко залишав свої речі по прибутті в Дрогобич,— ви не знаєте Франка, він би вас і привітав, і приймив, і порадив. Боже, яка шкода цього чоловіка, такої голови нема в цілій Австрії. Він уже повинен бути міністром, а тепер сидить по криміналах, ходить обдертий, а жандарми не дають йому ані одного дня спокою» [237].

Та перша невдача не відбила охоти познайомитися з І. Франком, котрого полюбив «за його універсалізм, за його божеську працьовитість і за його велику скаляну гідність людську, яку він мусів боронити перед тодішніми земляками своїми» [3, 252].

Через кілька днів Стефаник спеціально поїхав у Нагуевичі, де познайомився з Франком. «Я ще ніколи не був у такім настрою захоплення і побожності, як тоді,— згадував письменник...— Вертаючи до Дрогобича, я був, відколи пішов до школи, правдиво щасливий» [237]. Найавторитетнішим учителем вважав Стефаник автора «Мойсея» і радів, що може вважати себе «малим наслідником» його.

І в Дрогобицькій гімназії Стефаник не залишає громадсько-політичної роботи. Він стає членом щойно створеної І. Франком і М. Павликом радикальної партії (1890), бере участь у написанні програми її, пропагує серед учнівської молоді соціалістичні ідеї.

Перед випускними іспитами Стефаник одержав трагічну звістку: померла старша сестра Марія — і перша вчителька, і нянька, і товаришка, і друга мама.

Свій біль і тугу за утрачену дорогу людину він виллє в новелі «Вечірня година», а свою любов перенесе на Маріюну доньку Параску, котрою опікуватиметься до кінця життя.

У 1892 році закінчує гімназію і, за настійною вимогою батька, записується на медичний факультет Ягеллонського університету в Кракові. В далеку дорогу Стефаник взяв з собою «м'який смуток маминої пісні і мелодію підгірських борів та шуму сильного Пруту. В свою вразливу, чутливу душу згорнув високу поезію Покуття й поїхав у Краків, старе історичне місто, що виховало стільки митців слова, фарби і пісні; де свої родимі цінності перетоплювали, перековували й поглиблювали такі славні наші артисти-малярі, як Труш, Новаківський, Жук, Северин, Бурачек, Бойчук, аби з новими засобами вернутися на Україну й списувати її божественну красу»<sup>1</sup>.

Тут вступає в студентське товариство «Академічна громада», члени якого «майже всі були драгоманівцями і належали до української радикальної партії» [250]. Читає багато, веде агітаційну роботу серед селян, знайомиться з польськими письменниками, культурними діячами.

У травні 1894 року на шевченківському вечорі в Кракові відбулося знайомство Стефаника з високоосвіченою родиною Морачевських. Вацлав Морачевський — лікар і хімік, мистецтвознавець і блискучий літературний критик, видатний учений, прихильник української літератури, в останні роки життя працював професором ветеринарного інституту у Львові. Його дружина — Софія, з українського роду Окуневських — перша жінка Галичини, що вчилася в Цюрихському і Віденському

<sup>1</sup> Лукіянович Денис. Василь Стефаник. Передмова до збірки новел «Земля» // Василь Стефаник у критиці та спогадах. — С. 80—81.

університетах, захистила докторат медицини. «На свій шк поступова в поглядах і вчинках і очитана, — згадувала про свою приятельку О. Кобилянська. — В музиці з легким, повним чуттям, а проте з схованою силою ударом і постійним нахилом зіллється душею з композитором даної штуки. Такою була, коли я зазнайомилася з нею, тоді також ще молода початкуюча (по-тайки) літератка, повна мрій, з буйною фантазією і з захопленням «жіночою емансипацією», фанатична поклонниця природи, їзди верхом, бігання лижвами (на ковзанах. — О. Г.), фехтування і такого іншого в той час доступного спорту»<sup>1</sup>. Вдячна була автор «Землі» своїм подрузі за книги і часописи, котрих на Буковині не можна було дістати, і за те, що допомагала стати українською письменницею, водночас навчаючи української граматики.

Знайомство з Морачевськими Стефаник вважав найважливішою подією своєї молодості. «Вацлав Морачевський — моя дорога у світ», — напише пізніше Стефаник у ліричній сповіді «Серце». І це не було перебільшенням. В. Морачевський одним із перших виявив письменницький талант Стефаника, зробив чимало для ознайомлення польської громадськості з творчістю українського митця. Дружба Стефаника і Морачевського — яскрава сторінка в історії взаємин українського і польського народів.

У Кракові значно зріс обсяг партійної роботи, розширилося коло читацьких інтересів. Стефаник читає А. Стріндберга, Г. Келлера, організовує партійні з'їзди, виступає з публіцистичними статтями в журналі «Народ». Його турбує напрям і зміст радикальної преси. На закритих зборах радикальної групи в Кракові

<sup>1</sup> Кобилянська Ольга. Д-р Софія Окуневська-Морачевська (Род. 12 мая 1865 — 25 лютого 1926) // Слова зворушеного серця: Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади. — К., 1982. — С. 299.

(1895) він пропонує створити офіційний орган партії, що займався б злободенними питаннями політики. «Народ» повинен займатися передовсім «злобою дня»,— говорив Стефанік,— усіма пекучими питаннями сучасної політики. Наша публіка ще не доспіла до того, щоб могла користати у відповідний спосіб з видань наукових. Її треба передовсім хапати за живе, за її власні пекучі потреби і інтереси і тоті інтереси публіки пояснювати з ширшого теоретичного становиська. Се може зробити тільки орган політичний»<sup>1</sup>.

Уже в наступному місяці Стефанік публікує в «Народі» статтю «Польські соціалісти як реставратори Польщі од тогза до тогза» (1895), спрямовану проти польських псевдосоціалістів, які зазіхали на українські землі, вимагаючи повернення Польщі «історичних кордонів» (до 1772 р.).

1895 рік сумнозвісний виборчою кампанією до сейму. Угодовці, народовці, москвофіли виставили своїх кандидатів. Не залишилася осторонь і радикальна партія, яка висунула кандидатом на посла до галицького сейму Северина Даниловича (1861—1939) — одного із засновників і активних діячів радикальної партії. В. Стефанік повністю поринає у виборчу агітацію. Іде в Обертинщину, виголошує низку блискучих промов. «Тепер я в Обертинщині на виборчій агітації за Даниловичем,— пише Стефанік Морачевському 26 липня 1895 р.— Пантрую, аби мужицка правда стала на верхи, а панска пійшла на присподне. Так звана інтелігенція тутешна запудилася, бо змора радикальна перший раз межі їх родини загостила. Крім жандармів у неї нема оборони проти змори і вона, спустивши вуха, наслухає кінця» [3, 38].

Умови для агітації, крім переслідування жандармерією, ускладнювалися низьким рівнем самосвідо-

<sup>1</sup> Народ.— 1895.— № 9.— С. 132—135.

мості селян, котрих більше цікавила еміграція, а не вибори. Вже скільки разів мужики переконувалися, що вибори — це фальшивство й ошуканство. «Кождий напрошуєся мужикови, а лиш стане депутатом, то забуває, як за орало, не то за мужика, а за повіт, з котрого вийшов. Треба довести мужикам, що радикали не забудуть за мужика, що будуть його обороняти, що вибрати «свого» їм доконче треба, бо мужикови податки не будуть «пани» підгонити горі і т. д.» [3, 39].

За передвиборчу і антишляхетську агітацію Стефаніка заарештували і «під ескортою жандармерії привезли його хворого до Городенки в Коломийську тюрму», про що поінформувала газета «Діло» 24 липня 1895 року.

Посол галицького сейму Теофіл Окуневський повідомив редакцію газети про те, що на Стефаніка був зроблений донос священиком Хойнацьким. Доказом послужила газета «Галичанин» за 8 липня 1895 року із статтею «Предвыборное движение», в якій москвофіли закликали органи державної влади приборкати радикальних агітаторів на Городенщині. Обурений безправним арештом Стефаніка, Т. Окуневський надіслав телеграму-протест у Відень.

Арешт Стефаніка широко освітлювався місцевою пресою. Так, 19 серпня 1895 р. під рубрикою «Новини» в газеті «Діло» повідомлялося про те, що «дня 15 н. ст. серпня випущено з тамошньої в'язниці слідчої п. Василя Стефаніка... Стефанік вніс жалобу на жандармерію і староство городенське»<sup>1</sup>.

Тринадцятиденне ув'язнення не похитнуло волі Стефаніка і розбило надії властей на те, що до агітаційної справи він не повернеться. «Помилилися, бо я вже вчора був на зборах і ще нині піду, аби мужи-

<sup>1</sup> Діло.— 1895.— 19 серп.— С. 3.

кам показати, що за «бунтацію» не гниєся довго в криміналі, а так — трошки» [3, 42].

На волі Стефаник довідується про всякі виборчі махінації і шахрайства. Невдоволений відсутністю інформації в періодиці про хід виборів, він різко критикує угодовську політику народоців і ренегатство радикалів.

Стефаник виступає проти розпорощення сил у громадському русі, боляче переживає розрив з товаришами, що зрадили спільним ідеалам, «найшли собі обруч залізний і добровільно обгородилися ним». «Я не дався скувати і відійшов від них, аби більше не здибати з ними. Вони ж закричали за мною: ти єдність поломив, ти громаду оставив! Я відрік, що громади не люблю і пійшов своєю дорогою.

Та дорога самотна, якась темна і тяжко нею самому ходити. В душі якось гірко, бо поза обручем, у моїх другів, я лишив частину фантастичної дружби і буйності мої, і молодості мої. А тепер треба би доконче той обруч доти гризти, аж пукне в десятьох місцях і пустить мені товаришів» [3, 76].

Переживання та гіркота почуття, зумовлені розривом з товаришами, поглиблюються сумною звісткою з Русова про хворобу матері. Стефаник їде в Русів. Непривітно зустрів батько сина-арештанта. «Тато робить мені гіркі докори, що, каже, через твоє радикальство та арешти ти матір загониш у гріб. Розумієся, тут виходить на світ і злоба батькова на мене за то, що я не ходив слідами розбишаки-дуки, а слідами коханої матінки. Вона не може говорити, але зором ласкавим заперечує слова тата» [3, 48], — пише він з Русова В. Морачевському.

Батько відмовляється утримувати Стефаника в університеті. Стосунки між ними остаточно попсувалися, хоч і до арешту не були ідеальними. Та Стефаника хвилювала хвороба матері в такій мірі, що він захворів

сам. «Я такі терпіння терплю, — писав він Морачевському вже з Кракова, — що їх не можу дальше зносити. Кожде волоконце мого тіла дрожить і хоче протягнутися на сто миль до постелі коханої мучениці. Здаєся мені, мабуть в горячці, що ліпші частини мене то дотикають худорлявих її рук, то чують мозілі її згарованих пальців, то слухають страдальний голос її тихої муки» [3, 49].

З цього часу думки про матір заповнили все його єство. «В ту хвилину вибухнуло Стефаникове серце розпукою, для виразу якої він буде шукати слів усе життя, — говорив на ювілейному вечорі Стефаника Дмитро Павличко. — В ту хвилину мусили прийти йому на думку Шевченкові рядки про возвеличення німих рабів. І, може, в ту хвилину Стефаник відчув своє покликання — говорити за онімілих, вирізьбити страждання і голос народу у вічному матеріалі...»<sup>1</sup>

Несвітський біль за матір зробив Стефаника ще більш чутливим до болю і горя народу. Його листи, перейняті бетховенськими мотивами, все виразніше набирають форми поетичних мініатюр. Народжувався Стефаник-поет.

Перші проби пера відносяться ще до гімназійних років, про що сам Стефаник згадував: «Писати я почав дуже рано, ще в гімназії, та величезний талант Мартовича просто паралізував мене, і я ніколи не признавався, що я також письменник» [2, 18].

Приблизно у другій половині 90-х років Стефаник написав і поніс до друку книжку образків. Його спіткала невдача. Видавці-рецензенти, як стверджував сам Стефаник, відхилили збірку як таку, що не служить громаді. Стефаник обурився, порвав книжку і поклявся не писати більше. Та дотримався цієї клятви не зміг.

<sup>1</sup> Павличко Дмитро. Слово про Василя Стефаника // Співець селянської неволі. — С. 42.

Вже в травні 1897 року, після знищеної в гніві першої збірки, він працює над другою — «З осені», а в серпні цього ж року посилає сім образків родині Морачевських.

Працював над збіркою Стефаник у Стороженці на Буковині, в будинку батька С. Морачевської — А. Окуневського, який і був першим слухачем і рецензентом новел. «Вашому татови на его бажане перечитав-єм 2 образок, бо то за него (мається на увазі новела «Портрет», яка пізніше ввійшла до першої друкованої збірки новел В. Стефаника «Синя книжечка». — О. Г.), і він заплакав. Мені стало дуже якось жаль самотних людей. Але і радість мені груди розбивала. Аби мене критика у пух рознесла, бо я ті образки буду друкувати, то я не боюся тепер. Якби я міг перечитати 6 образок, Вам посвячений, мамам, то би їх мільон заплакав» [3, 120].

Сльози Окуневського, в особі якого Стефаник побачив читача, були для нього найвищою оцінкою і найавторитетнішою критикою. Така реакція вселила впевненість у художній зрілості творів, остаточно переконала у потребі надрукування їх. А власне брак цієї впевненості стримував Стефаника давати до друку «початкуючі» твори. Він довго і солідно готувався сказати людям слово, щоб гриміло, як грім, і світило, як зорі. Та й, як згадував його товариш, редактор газети «Праця», що виходила в Чернівцях, «Стефаник не вірив, що ті його оповідання приймуть прихильно «смакуни» літератури. Потерпав, що наша літературна критика... поглядить його проти шерсті. Отже, він казав мені друкувати ці справжні перли — без підпису. В «Праці» вони підписані тільки буквою «С»<sup>1</sup>.

В листопаді — грудні 1897 року В. Будзиновський опублікував у своїй газеті перші новели Стефаника:

<sup>1</sup> Будзиновський Вячеслав. Василь Стефаник // Василь Стефаник у критиці та спогадах. — С. 283—284.

«Виводини з села» (пізніша назва «Виводили з села»), «Синя книжечка», «Стратився», «У корчмі», «Сама-самиська». Довершену зрілість літературного дебюту Стефаника визнали всі критики. «Історія кожної літератури вчить нас, — писав В. Будзиновський, — що всі найбільші літературні генії, всі автори світової слави — довго, довго боролися, заки якесь видавництво було ласкаве прийняти їх манускрипти. Ще довше друкували... друкували і друкували, заки знайшли загальне визнання, заки їх імена стали «літературними іменами». Василь Стефаник відразу, своїми першими анонімними оповіданнями зробив собі визнання. Відразу, в хвилі, коли під його творами знайшлося його ім'я, це ім'я стало іменем великого письменника.

Василь Стефаник має право про свій перший літературний виступ сказати так, як колись сказав був великий гордий римлянин: «Veni, vidi, vici!»<sup>1</sup> («Прийшов, побачив, переміг!»).

У травні 1898 року Стефаник надсилає у «Літературно-науковий вісник» три новели: «Засідання», «Вечірня година» і «З міста йдучи». Вражений «знаменою обсервацією» Стефаникових новел, Осип Маковей, редактор журналу, все ж не зрозумів їхньої новаторської манери і радить автору глибше обробляти і шліфувати свої твори. Це побажання, як і поради попередніх рецензентів, що спонукали Стефаника писати традиційно, письменник категорично відкинув.

«Літературно-науковий вісник» все ж надрукував надіслані новели без змін. Вони справили величезне враження на читачів. «Бачу в нім правдивий талант, — писала О. Кобилянська О. Маковою 30 травня 1898 року, — держіть його, бо в нього будучність... Пише з життя, а помимо того, яка сила поезії пробивається

<sup>1</sup> Будзиновський В. Василь Стефаник // Василь Стефаник у критиці та спогадах. — С. 285.

з тих дрібоньких праць. Оскільки я на таких речах розуміюся, він правдивий талант»<sup>1</sup>. Тут же О. Кобилянська перекладає кілька новел Стефаніка німецькою мовою, В. Морачевський — польською. Прочитавши перекладену О. Кобилянською новелу «Лист», редактор журналу «Gesellschaft» Л. Якобовський захоплено написав: «...коли література наша має такі таланти, то може числити на одне з перших місць поміж літературами світовими»<sup>2</sup>.

У цей час Стефанік продовжує клопотатись про видання збірки «З осені». З листів письменника до Морачевських і Левка Турбацького (одного із видавців книги) до Стефаніка довідуємося, що книжка готувалася і була вже майже готова до друку. Чому не вийшла — невідомо. Можливо, в останній час письменник чи видавці замінили назву на «Синя книжечка. Образки Василя Стефаніка», що вийшла в 1899 році. Версія радянських вчених про те, що Стефанік знищив збірку «З осені», помилкова. «Невдача не дуже засмутила початкуючого автора, — пише М. Грицюта. — Видно, він на цей час (кінець 1897 р.) почав ставитись більш критично до модерністичних новацій... Письменник власноручно порвав рукопис підготовленої книжки і, судячи з його зізнань, без особливого жалю»<sup>3</sup>.

Першу згадку про задум написати книжку новел під назвою «З осені» знаходимо в листі до В. Морачевського від вересня 1897 року і ніде, навіть натяком, Стефанік не говорить про її знищення. Відомо також, що збірка все ж таки друкувалась, одержавши попередньо високу оцінку видавців В. Будзиновського і Л. Турбацького.

<sup>1</sup> Кобилянська Ольга. Твори: В 5 т.— К., 1963.— Т. 5.— С. 346.

<sup>2</sup> Турбацький Лев. Синя книжечка. Образки Василя Стефаніка // Буковина.— 1899.— 16 квіт.

<sup>3</sup> Грицюта М. С. Художній світ В. Стефаніка.— К., 1982.— С. 31.

Не можна погодитися з твердженням професора Лесина В. М., що твори, які складали збірку «З осені», загубилися<sup>1</sup>. Більша половина їх вже була опублікована в газеті «Праця» (сім із п'ятнадцяти новел, що ввійшли у «Синю книжечку»), 8 новел написані в 1898 році. А якщо зважити на той факт, що Стефанік порівняно «повільно» писав, то навряд чи зміг би за кілька місяців не тільки написати, а й опублікувати нову збірку, що вийшла в квітні 1899 року. Та й важко повірити, що після затрачених коштів можна було припинити роботу над майже готовою збіркою. Мало ймовірна і «мирна» позиція Стефаніка у такій ситуації. Ні претензій, ні докорів, ні навіть згадки.

У червні 1899 року Стефанік познайомився з польським поетом Станіславом Пшибишевським, про якого в ліричній сповіді «Серце» скаже: «Станіслав Пшибишевський — сам великий і його великі товариші навчили мене шанувати мистецтво» [243].

Заочне знайомство відбулося дещо раніше, що підтверджує і сам С. Пшибишевський: «Прийшов до мене д-р Вацлав Морачевський і каже: «Я не розуміюся на цьому, але мені здається, що поміж тутешніми студентами-українцями є один великий талант», — і подає мені рукопис. Я прочитав його — і те, що я прочитав, було для мене зразу ревелюцією величезного таланту. Вихований на європейському письменстві, я був просто зчудований відкриттям, яке я зробив»<sup>2</sup>.

С. Пшибишевський як редактор солідного журналу, найпрестижнішого в Польщі, «Życie» багато зробив для ознайомлення польської громадськості з українським письменником і популяризації його творів.

1 січня 1900 року після тривалої хвороби померла

<sup>1</sup> Див.: Лесин Василь. Василь Стефанік — майстер новели.— К., 1970.— С. 31.

<sup>2</sup> Там же.



мати. Охоплений нестерпним стражданням, Стефаник повертається в Краків: «З дому я їхав так, що поза собою не лишав нічо, лишень мамин гріб, а перед собою нічого не видів. Міг-ем стати посеред дороги і не вертатися, і далше не йти.

Проводило мене сонце. Світило блідонько, як би по довгій слабости підвелосся.

А я просив его, аби-м ніколи не знайшов собі пристанівку, аби-м блудом блудив і серце аби ніколи не успокоїлося. Аби болість і смуток не покидали мене, хоть вони аби не тікали від мене.

Я цілював сухі руки моєї мами і студене чоло і чув-ем над собою заметіль житя без світла.

Коби мое серце як весняний дощ ділилося у пасма і орало тоту землю мамину і аби билося в ній теплом променів! Аби воно не застигло, бо студене, та не ме чути слідів маминих по тій землі» [3, 196—197].

Зі смертю матері життя втратило для нього свій сенс. Апатія, самотність, жаль і розпука охопили його. Відтепер — життя і радість — у спогадах про маму. «Я тепер нічого не роблю. Цілий день і половину ночі я пригадую собі маму... І знахожу у тих споминах стілько гарного і пречудного, стілько великого і глибокого, що мені ні науки, ні людий, ані цілого світа вже не треба. Бо до кінця мого життя є чим жити. Я тими спогадами обкидаюся як свіжими цвітами і радість чув би-м в серцю, якби подув студений із самотного гроба маминого не морозив отих квітів» (3, 201).

Його серце, переїдене смертю матері, затроєне життям, згорене безнадійністю, здається, не витримає стільки жалю і розпуки. А тут новий удар — звістка з Русова про намір батька одружитися з дівчиною, молодшою від його синів. З дня смерті мами минуло всього чотири місяці. Одруження батька син сприймає як наругу над пам'яттю матері, як святотатство. Стефаник робить спробу відмовити батька від такого кро-

ку через поміщика Й. Теодоровича. «Прошу йому сказати,— писав він,— що приїду на його шлюб, і викопаю труну нашої мами, і покладу її на воротах церковних, і нехай пан молодий і панна молода перестрибують того дуба і трупа і нехай цілуються. Ох, яке то страшно!»<sup>1</sup>

Та батько думав інакше — господарство велике, потребує рук і догляду: живий живе гадає. Стефаник остаточно пориває з батьком, до Русова не навідується: там газдує молода мачуха — Марія Луцик. «Я не люблю ніякої зміни, не люблю, аби мое подвір'я ставало спомином, не хочу, аби став наш відсунувся від мене аж на той світ до мами, не можу не плакати, як бачу, що ручники моєї мами друкать і бачу той страшний, страшний час, як я щоранку не буду утирати лица її ручниками. Ненавиджу ту траву, що десь росте на маминім гробі, бо хоче слід її затерти.

Не стерплю того часу, що прийде і застелить пам'ять її усюди і у моім серцю. Чекаю того часу, як найбільшого ворога, і не дамся ему» [3, 217].

Фізично і морально виснажений, Стефаник потребував спокою, тиші, хоч маленького *intermezzo*. У червні 1900 року свої канікули проводить в містечку Чортівень на Тернопільщині, у щирого приятеля Івана Плешкана і готує до видання третю збірку «Дорога. Новели» (збірка вийшла в грудні 1900 року, але, за тодішньою традицією, датована наступним, 1901 роком). «Я лагоджу дві книжці до друку і доста роблю. Сі люде, що я в них жию, дуже добрі і мені добре. Не так добре, як тихо. Здаєся мені, що лиш отака тишина може мені помочи» [3, 219]. Другою книжкою мала бути збірка «Поезії в прозі», яку Стефаник мав намір «продати приватній спілці за 500 злр. з умовою, що мають видати книжку з можливо найбільшим

<sup>1</sup> Стефаник Василь. Твори.— К., 1964.— С. 448.

богацтвом» [3, 221]. «Тепер буду вилагоджувати до друку книжку поезії в прозі. У Видавничій Спілці друкується вже збірка новел («Дорога». — О. Г.). Може за то все буду мати гроший на цілий рік» [3, 222].

У Чортівці написав новели «Кленові листки», «Басараби», «Злодій», «Похорон», «Такий панок», що згодом ввійшли до збірки «Дорога». Літературна праця виснажує сили, туга точить серце. «У Чортівці мені смутно зробилося, — пише він Ользі Гаморак у вересні 1900 року. І осінній вітер занадто скаржитья посохлими межами, і опавше листе заступає мені дорогу, і сіре каміння зимними губами цілює моє серце, і густі мраки спадають на моє буйне волосся.

А моя праця посеред того подуху смерти тратить свої сильні контури, свою красу живої крові і свою силу наді мною» [3, 219—220].

Хвороба, очевидно, не дала завершити збірку «Поезії в прозі», про що довідуємося з листа до майбутньої дружини від листопада 1900 року: «Тому тиждень я дістав нервовий напад коло стола, по нападі прийшла сильна депресія, і я несвідомо переležав на столі кілька годин. Потім не міг-ем ходити і опанував мене шалений страх. Зо три дні я ледве волочив ногами і попав в отупіне. Нині мені ліпше, але нічого уми-слово (розумово. — О. Г.) не вільно робити через два місяці найменше... Моя книжка поезії мусить чекати [3, 225]. Такі нервові випадки повторювалися часто. Працювати творчо було важко. Три роки, як неприкаяний, блукає він від товариша до товариша з образом матері в серці. Всі творчі задуми (повість «Листи до мами», драма «Палій», книжка «Поезії в прозі») залишаються нездійсненими. Трагедії, нещастя переслідують його на кожному кроці. «Бачила вчора й сьогодні Стефаника, приїздив на два дні до Чернівця, — ділиться своїми враженнями Леся Українка. — На вид дуже здоровий («розбійницький вигляд», —

каже Маковей), а в дійсності хворий, се навіть видно по його настрою, сумний якийсь, так наче що згубив і думає, де б його шукати... Йому тепер погано поводитися — мусить покинути університет через нестачу грошей, тиняється якомсь без виразної роботи, а до того хворий, має якісь нервові напади. Шкода, що так якомсь марнується»<sup>1</sup>.

У 1902 році помер Іван Плешкан; смертельно захворіла молодша сестра Параска, неврастенія мучить самого письменника. Дні тягнуться повільно, сумно, темно, без просвітку.

У 1903 році настрої Стефаника дещо піднявся. Він очолив галицьку делегацію, що їхала на відкриття пам'ятника Івану Котляревському в Полтаві. Тут він познайомився з М. Коцюбинським, М. Старицьким, Б. Грінченком, Г. Хоткевичем, Оленою Пчілкою, М. Вороним, які зустріли його як відомого й улюбленого письменника.

12 вересня 1903 року Стефаник зачитує вітальний адрес від імені журналу «Літературно-науковий вісник», в якому, зокрема, говорилося: «Признаючи в Івані Котляревським першого талановитого поета, що промовив рідним словом і на українським ґрунті сполучив європейські поступові ідеї з національними українськими традиціями, бачимо в тім, власне, запоруку його великої популярності, його історичне значення. Простуючи шляхом, який зазначив Котляревський і який протерли його наступники, ми в тім почуттю солідарності з кращими синами України і з цільними сіячами людського поступу знаходимо непохитну віру, що діло, розпочате Котляревським, не вмере, не загине...»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Українка Леся. До родини Косачів. 28 квіт. 1901 р. Чернівці // Леся Українка. Збір. творів: В 12 т. — К., 1978. — Т. 11. — С. 224.

<sup>2</sup> Руслан — 1903. — 7 [20] верес. — № 203. — С. 2.

21 вересня 1903 року Стефаник їде в Канів, щоб поклонитися Т. Шевченкові. «Я сьогодні з Іваном Стешенком побував цілий день на могилі Шевченка. Дніпер долом плине в Чорне море, за Дніпром лівобережна Україна розіклалася лісами і степами, а там лани і мла синя аж геть в Московщину. Осе ж і місце, звідки я поклонився всій Україні» [3, 243].

Стефаник мав намір з Києва поїхати в Петербург, щоб познайомитися з Максимом Горьким, але, довідавшись, що його там немає, повертається в Тернопіль. Тут, у приміщенні товариства «Руська бесіда», виступає з доповіддю про поїздку на Наддніпрянську Україну. Виступ Стефаника справив незабутнє враження на присутніх, що «вийшли зі зборів міцніші духом».

Мандрівне життя без пристанища, без даху над головою, без близького друга втомило письменника. Його душа прагнула затишку і стабільності. 26 січня 1904 року він одружився з Ольгою Гаморак, жінкою, яка щасливо поєднувала в собі вроду й інтелект, ніжність і терпеливість, шляхетність і високу культуру серця. Шість років подружжя живе в селі Стецеві, недалеко від Русова (1904—1910).

Стефаник займається господарством, дуже швидко стає «своїм» серед селян. Його поважають і люблять, з ним радяться, йому скаржаться. Він бажаний і почесний гість на весіллях і хрестинах. Майже безвиїзно живе в Стецеві, хіба що в господарських справах навідується в Снятин. Не пише. Публічно не виступає. Правда, в 1905 році вийшла четверта збірка його новел «Мое слово», та тут вміщені твори, написані раніше.

У 1907 році в Галичині розгортається агітаційний рух у зв'язку з новими виборами до віденського парламенту. «Він став душею вічевого руху,— писав В. Костащук,— незмінним агітатором і володарем селянських дум. Слухаючи його, народ хвилювався,

вогнем палав або, як дитина, плакав від зворушення. Промови Стефаника були короткі. Простими, сильними словами він малював перед слухачами образи з важкого селянського життя, відгадував найпотаємніші думки селян, вбирав їх у слова і надавав їм права громадянства. Картав і ганьбив мужицькі слабості, підносили добрі сторони, закликав до єдності і боротьби»<sup>1</sup>.

У 1908 році Стефаника вибирають послом від радикальної партії до парламенту. Десять років він захищає селян на найвищому рівні. Триває творча пауза, хоч його новели передруковуються в часописах Галичини і Східної України, перекладаються російською, польською, чеською, болгарською, німецькою, французькою та іншими мовами. Про нього пишуть, його запрошують співпрацювати в різних редакціях журналів, газет, видавництв. Від нього чекають нових творів. Та Стефаник мовчить.

Громадськість України захвилювалася тривалою мовчанкою новеліста. «Не може бути, щоб Стефаник — наш, а особливо мій, любий письменник, краса нашої анемічної літератури, щаслива оаза — замовк назавжди»<sup>2</sup>, — з тривогою писав М. Коцюбинський автору «Новини» у 1909 році. Звернення М. Коцюбинського не було випадковим. Двох митців поєднувала міцна творча дружба. Вирушаючи на лікування, Коцюбинський стрічався з Стефаником у Коломиї, Львові, відвідував його у Відні. Антракт у творчості Стефаника не давав спокою Коцюбинському і на Капрі. «Ми тут з Горьким дуже часто згадуємо Вас,— пише Коцюбинський 29.VI. 1909 р.— бо він (Горький) великий Ваш поклонник.

<sup>1</sup> Костащук Василь. Володар дум селянських.— Ужгород, 1968.— С. 140.

<sup>2</sup> Коцюбинський Михайло. Твори: В 6 т.— К., 1975.— Т. 6.— С. 110.

Його роздратовало, що в якійсь статті Вас зрівняли з П. Альтенбергом. Він каже, що як читав Ваші оповідання, то мало не плакав. Дуже мені приємно, що ми так сходимося з ним на сьому пункті»<sup>1</sup>.

Згадка про захоплення Горького творами покутського новеліста теж могла послужити творчим імпульсом для Стефаніка. Та він продовжував мовчати.

З'ясувати причину творчої паузи Стефаніка намагались ще при його житті. І. Лизанівський консультувався з цього приводу з Стефаніком. В одному з листів І. Лизанівський згадує з'їзд радикальної партії, на якому селянин запитав Стефаніка: «Чому Ви не пишете? Ви відповіли: «Я знав добре душу нашого селянства 80-х і 90-х років. Після того прийшов новий ряд факторів, еміграція до Америки і Прусс, політична агітація, читальні, січі, вибори, і це все змінило душу селянина. Цієї нової душі я добре не знаю, а через те не пишу»<sup>2</sup>.

Як бачимо, лист І. Лизанівського містив своєрідну «підказку» причини тривалої мовчанки. Стефанік нею не скористався, але й не спростував, хоч таке припущення явно не мало ґрунту. «Нові фактори», зокрема еміграція, були не тільки знайомі Стефаніку, а й пропущені крізь призму серця. Політичною агітацією, виборами, організацією читалень він займався з п'ятнадцяти літ. Найбільш вірогідно, що фізичний і моральний стан Стефаніка унеможлилювали «другі борозни класти коло першої і над ними посіяти спів нашого народу і его міцні руки коло дороги, аби-м йшли і як перед хрестами голови наші хилили і аби-м приносили силу!» (З, 234).

Творча робота виснажувала сили письменника, на-

<sup>1</sup> Коцюбинський Михайло. Твори: В 6 т.— К., 1975.— Т. 6.— С. 138.

<sup>2</sup> Цит. за: Погребенник Федір. Сторінки життя і творчості Василя Стефаніка.— К., 1980.— С. 293.

ближчала кінець. «Кожна моя дрібниця, яку я пишу,— признавався Стефанік,— граничить з божевіллям, і я нікого в світі так не боюся, як самого себе, коли я творю. Ви можете зрозуміти, то я не пишу для публіки, а пишу на те, щоби прийти ближче до смерті»<sup>1</sup>.

Це прекрасно знала дружина і, без сумніву, мусила оберегати чоловіка від «творчих» стресів. Починаючи з 1904 року, року одруження, Стефанік звів до мінімуму навіть листування (з кожним роком листів меншає).

У 1910 році Стефанік з дружиною і трьома синами, Семеном, Кирилом, Юрком, переселяються в новозбудовану хату в Русові. Поважно, з якимсь урочистим смутком проводжали стецівські селяни свого захисника і оборонця, про що повідомляла газета «Громадський голос» 13 квітня: «Цілий здвиг народу перейшов селом аж до мешкання Стефаніка, а сей тут гаряче подякував їм за вияв поважання і вдячності. Всі плакали».

Стефанік веде зразково господарство, не забуваючи й про обов'язки «мужицького посла». З першого року після обрання Стефанік звітувався перед виборцями, про що ретельно інформувала газета «Громадський голос». У цьому плані цікава замітка газети про народне віче в Задубрівцях, яке відбулося 31 липня 1910 року. На ньому виступив Стефанік з критикою австрійського уряду, шовіністичної політики польської шляхти, що привела до загибелі українського студента-борця за права українського народу Адама Коцка. «Якби мати Адама була між нами,— говорив Стефанік,— то я не говорив би того, що хочу сказати. Нас будуть мордувати, будуть проливати нашу кров, будуть падати молоді люди, а наше серце б'є і відчуває те все. А це шарпає наші душі. Це для нас є добрим знаком, що той молодий чоловік згинув на барикадах...

<sup>1</sup> Стефанік Василь. Твори.— К., 1964.— С. 472.

Ви не тратьте надії, що не здобудете кращої долі, бо Адам Коцко показав, що вже надійде той час, коли не будемо тікати із своєї рідної землі, коли і в нас запанує правда і воля. Коли через вашу шкіру переходить страх, що ваші сини впадуть, то ви не падайте духом, але йдіть у боротьбу і виборіть собі право»<sup>1</sup>.

Промови Стефаника робили величезне враження на селян. На жаль, жодна з них не записувалася і до нас дійшли лише газетні інформації про виступи Стефаника або фрагменти з них.

1912 року, за домаганням радикальної партії, у Снятині переїхав Марко Черемшина. «Поет і добрий адвокат сів у осередку великого українського руху і аж від цього року... ми заприятимися,— згадував Стефаник,— і не можна говорити про нашу молодечу приязнь,— ми ж тоді були дорослі чоловіки» [245]. Ця приязнь тривала до смерті. Перейняті любов'ю до народу, прагненням поліпшити його долю, письменники створили своєрідний центр громадсько-політичного руху в повіті. Кожного тижня Стефаник відвідував Марка Черемшину в Снятині. «Зимом 1914 року запросив Марко Черемшина свого друга Василя Стефаника бути старостою на нашій весіллі,— згадувала Наталія Семанюк.— Була зима, а в нашій хаті цвіло. Всюди багато квітів. З запізненням приїхав наш весільний староста. З першого погляду видно було, що нервує і переживає. Виявилось, що залишив вдома важко хвору дружину, а хотілось йому зробити послугу другові на дорозі його нового життя»<sup>2</sup>.

4 лютого 1914 року Ольга Гаморак померла. Особисте горе Стефаника збіглося із всенародним: почалася перша імперіалістична війна, яка руйнівним ко-

<sup>1</sup> Громадський голос.— 1910.— 7 верес.— № 36.— С. 5.

<sup>2</sup> Семанюк Наталія. З глибини мого серця // Стефаник у критиці та спогадах.— С. 327.

лесом пройшла по Галичині, несучи народу горе, каліцтво і смерть. Російські війська то наступали, то відступали. На зміну їм приходили австрійці, які за найменшу підозру в «симпатії» до росіян карали на смерть.

У березні 1915 року за фальшивим доносом Стефаника заарештували, але через кілька днів випустили. Допомогли статус посла і клопотання Черемшини. Якийсь час Стефаник живе у Відні (1916), де після п'ятнадцятирічної паузи знову повертається до художньої творчості.

Після перемоги Жовтневої революції письменник жадібно стежить за розвитком подій на Східній Україні, налагоджує зв'язки з митцями, літературознавцями, культурними діячами. З 1919 року його книги постійно видаються в Харкові й Києві. У 1926 році вийшла збірка післявоєнних новел під назвою «Земля». У цьому ж році громадськість України відзначила 55-річчя з дня народження письменника. У Львові, на урочистому вечорі, виступив сам ювіляр. «Кажуть, на урочистому вечорі, виступив сам ювіляр. «Кажуть, що я песиміст. Але це неправда. Я оптиміст. Я представив ваше темне життя і представив ваш настрій. І все те страшне, що є в ньому, а що так болить мене, писав я, горіючи, і кров зі сльозами мішалася. Але коли я найшов у ваших душах такі слова, що можуть гриміти як грім і світити як зорі — то це оптимізм» [2, 167].

Визначною культурною подією і літературним святом стало відзначення 30-літньої літературної діяльності Стефаника в 1927 році. Спілка письменників України, видавництва Галичини, редакції, установи щиро привітали ювіляра. Зворушений письменник публічно — в журналі «Світ» (1927) — відповідає всім організаціям і товаришам з Радянської України: «Плугові», Григорієві Косинці, Іванові

Лизанівському кажу, що стою на вуглі своєї хати і простягаю до Вас руки» [343].

Уряд УРСР запросив Стефаніка відвідати Україну. Прихильники таланту письменника пропонують свої послуги. «Чи не збираєтеся на весну приїхати до нас,— пише І. Лизанівський,— а там в Крим чи на Кавказ полікуватися та відпочити? Грошовою стороною не турбуйтеся, якимось ми тут устроїмо, щоб Вас гарно прийняли та Вам по можливості догодити. Подумайте!»<sup>1</sup>. Стефанік клопотався про візу на поїздку, та польські власті, незадоволені його дружніми зв'язками з діячами Радянської України, відмовили.

Матеріальний стан родини катастрофічно погіршується. Освіта трьох синів, переслідуваних польськими властями, коштувала дуже дорого, невмолимо давили борги. У жовтні 1928 року уряд Радянської України признає Стефаніку пожиттєву пенсію в розмірі 150 крб. на місяць, що було відчутною моральною і матеріальною допомогою.

У 1931 році громадськість України широко відзначала 60-річчя з дня народження письменника. Доля ніби жартувала з ним. Стефанік ненавидів ювілеї. «Раджу Вам, як Ваш добрий приятель, не допускайте ніколи, щоби святкували Ваші ювілеї,— пише він художниці О. Кульчицькій у 1927 році,— бо напевно будуть святкувати. Стоять напроти себе люди старі так звані ювіляти, а з другого боку пестра публіка, якій найліпше місце було би в цирку» [3, 248].

Перенесений зимою 1930 року частковий параліч теж не сприяв ювілейному настрою. Та йшлося не про настрої, а про засіб поліпшити матеріальний стан родини письменника. Готувалося до видання зібрання творів Стефаніка, прибуток повністю призначався

<sup>1</sup> Цит. за: *Погребенник Федір*. Сторінки життя і творчості Василя Стефаніка.— К., 1980.— С. 307.

ювіляру. Ця книжка під назвою «Твори» вийшла у Львові в 1933 році.

24 травня відбувся урочистий вечір у Львові. Сотні телеграм, привітань з усіх усюд; десятки ювілейних статей різними мовами, надрукованих у Галичині і за кордоном, про життя і творчість ювіляра. Заходами газети «Громадський голос» вийшов збірник віршів, статей, спогадів «Дорога: Василеві Стефанікові у 60-ліття його дороги життя».

Здоров'я письменника з кожним днем погіршується, не кращає і матеріальний стан. Часті серцеві приступи, відсутність грошей, навіть на ліки, зростання боргів — усе це мучило Стефаніка. Він усамітнюється, нікого не хоче бачити. Єдина розрада — відвідини русівського селянина «Івана з поля». При ньому оживає. Та поступово тривалість розмов зменшується, нарешті зовсім припиняється.

У листопаді до багатьох хвороб долучається ще запалення легенів. Стан безнадійний. 7 грудня 1936 року Стефанік помер. Тисячі людей з навколишніх сіл і міст, численні делегації з видавництв, спілок, установ проводжали великого письменника в останню дорогу. Часописи відгукнулися некрологами.

## «Я СОТВОРИВ СОБІ СВІЙ СВІТ»

Суспільно-політичні та літературно-естетичні погляди Стефаніка сформувалися і розвинулися під впливом революційних виступів мас, теорії наукового соціалізму, активної участі письменника в громадському і культурному житті.

Перші публіцистичні виступи і художні спроби Стефаніка припадають на 90-ті роки ХІХ ст.

Стефанік жив і працював у Галичині, де зусилля передових громадських діячів у цей час спрямовувалися на піднесення соціальної і національної свідомості селянства, на згуртування трудящих для спільної боротьби проти соціальної несправедливості. Одне з важливих суспільних завдань полягало у вихованні такої інтелігенції, яка б глибоко пройнялася інтересами широких народних мас.

Стефанік ввійшов у літературу як письменник виняткової оригінальності, з своїм світовідчуттям і світобаченням, вихованими рідною землею, Т. Шевченком, Г. Успенським, І. Франком, успадкованими від матері насамперед, від батькових наймитів, з котрими «жив усе в найбільшій дружбі», від їхніх казок, легенд, життєвого оптимізму.

Селянський світ не втрачав для Стефаніка інтересу ніколи і ніде. Ознайомлення з набутками цивілізації не притуплювало його невгамовної спраги до таємниць селянської душі. Чим глибше пізнавав він культурні

надбання світу, тим виразніше розумів душу і помисли селянина-трударя.

Благотворний, всеохоплюючий вплив сільської атмосфери на формування літературно-естетичних поглядів, вироблення особливо гострої реакції письменника на драматичні і трагічні конфлікти та події соціальної дійсності, на розвиток виняткової чутливості до краси перший помітив і у високохудожній формі висловив Марко Черемшина у згаданій уже посвяті «Добрий вечір, пане-брате!».

«І прокопали (села.— О. Г.) широку та довгу дорогу, аби дитина під хмарами не блудила.

І свої співанки у колісці стелили, аби вони дитині серце обвивали, аби дитина м'яке серце мала.

І своїми слізьми дитину купали, свій біль у діточе серце переливали...

І своїми мозілями його голову гладили, аби дитина з мозолів їх гадки у свою головку брала.

І своїми грудьми на дитину дихали, аби росла живо, аби сили набирала, аби на ню муха не сідала.

І садами повішеників, а ріками потоплеників показували, аби дитина страх мала.

І свої квітки перед неї клали, аби її оченята грали. А на тоті квітки сонечко пускали, аби у тоті оченята сідало.

І ранішню росу з-під червоного неба збирали та й дитині пити давали...

Та й таким хлібом виплекали дитину, і вона стала вростати у серце села і стала село любити, як зерно ріллю...»<sup>1</sup>.

Село дало Стефанікові історичний досвід, волелюбні прагнення, народну мудрість. Від нього взяв він тугу тужну, красу краснооку, біль тяжкий, розпуку чорну та й у слово перелив. «Але не у того слово,—

<sup>1</sup> Черемшина Марко. Новели.— К., 1987.— С. 233.

писав Марко Черемшина, — що легенько ластівкою під сонцем літає, лише у того слово, що мужикам у горлі застрягає і білим каменем кам'яніє»<sup>1</sup>.

Любов до села спонукала Стефаника до виснажливої літературної і небезпечної партійної роботи. Весь свій талант і силу Стефаник спрямував на те, щоб «трохи сонця пустити межі людей» і «ті зорі, що блимають слабеньким світлом, згуртувати і зробити молочну дорогу, аби людям зробити дорогу з зізд краси» [3, 80].

Любов до села і його мешканців стала могутнім фактором у підході письменника до художнього осмислення народних характерів і типів. Селянин — головний герой новелістики Стефаника. Він віддзеркалює неповторний образ самого митця. Стефаникові не треба було одягати маску добродушного селянина-оповідача, як Г. Квітці-Основ'яненку в українських повістях, чи засобом артистичного таланту перевтілюватися у своїх героїв, як це маємо в «Народних оповіданнях» Марка Вовчка. Стефаник — кість від кості, плоть від плоті виріс з народу, перейнявся думами і болями його. Зображуючи трагічну долю своїх героїв-селян, Стефаник сам безмежно розкривався емоційно і психологічно. «Чому приходять на мене такі години, — пише він Ользі Гаморак, — що я рукою не можу махнути, аби не згадати якогось терпіння руки чиеї, що схилитися не можу, аби не почувти якогось болю чиегось поперека, очима глянути не можу, аби не почувти якихось очий, що гляділи голодні на щось і т. д., і т. д.» [3, 214].

Внутрішній, природний зв'язок з народом, органічна залежність від традицій, глибоконародний характер і трагічна тональність творчості Стефаника великою мірою зумовлені впливом поезії Т. Шевченка, з якою він познайомився в перших класах гімназії.

Стефаник виступав на вечорах Шевченка, творчість

якого надихала і спрямовувала на служіння трудовому народові. «Читайте його слово, — закликав Стефаник, — шукайте тої дороги, йдіть нею, щоб з вас були люди найтвердші. Беріть на коліна діти ваші, як ідете до Канади, та впоюйте в них слово Шевченка. З Шевченка набирайте карності, відшукуйте квіти краси, а будете кращі і зближитися до сходу нашого сонця» [2, 166—167].

Шевченкові ідеї освітлювали життєву і творчу дорогу Стефаника, формували погляди на літературу і мистецтво. Творчість Шевченка була одним із тих вагомих чинників, що підготували ґрунт Стефаникового народолюбства.

В унісон Шевченковим словам «Ми не лукавили з тобою, ми просто йшли; у нас нема зерна неправди за собою» Стефаник висловлює свої погляди на літературу в поетичному маніфесті «Амбіції». Поетичне слово має бути чисте, як плуг, що землю оре, ніжне, як спів матері, красиве, як закохана дівчина, безкомпромісне, грізно-містке, як грім, емоційно багате, як зорі, шире і правдиве, як сама правда.

«Ти будь у мене тверда, як небо осіннє уночі. Будь чиста, як плуг, що оре. Будь мамою, що нічков темнов дитину хитає та тихонько-тихонько приспівує до сну. Вбирайся, як дівчина раненько вбирається, як виходить до милого, ще й так вбирайся. Шепчи до людей, як ярочок до берега свого. Грими, як грім, що найбільшого дуба коле і палить. Плач, як ті міліони плачуть, що тінею ходять по світі. Всякай у невинні душі, як каплина роси у чорну землю всякає. Біжи, як нам'єтності мої, що їх більше батогів жене, як сонце проміння має, біжи та лови чужі нам'єтності та сплітайся з ними. Як знеможеш, то сядь на вербу та дивися на спокійний став.

Така будь, моя бесідо!» [215]. Тут виразно проступає думка про взаємовідношення мистецтва й дійсності,



про роль художнього слова в житті народу. У народі письменник бачить невичерпне джерело сили, мудрості, доброти і краси. В художніх творах, публіцистичних виступах, листах Стефаник з позицій революційного демократа подає своє розуміння мистецтва як багатогранного, всеохоплюючого, високоідейного.

З перших кроків своєї письменницької діяльності, коли формувалися його творчі принципи, Стефаник виступав проти низькопробної літератури, розрахованої на міщанський смак. У листі до редакції «Літературно-наукового вісника», відкидаючи пораду «заокруглювати» і «шліфувати» твори, Стефаник пише: «Чому мені редакція радить описувати злодійку? Чи штуці нашій акурат нині треба «Vibergpelz'a» («Боброва шуба». — *О. Г.*)?..

Ото я уважаю, що ті естетичні заокруглення, то є на то, аби їх читач борзенько минав, або на то, аби запліснілому мозкови не дати ніякої роботи. Навіть такої, аби він не пізнав, що як хтось змалку свині пас, а потім нагадує то жите десь у світі, далеко, вже панком ставши, аби не пізнав, що то якась мужицька дитина» [2, 73].

Мету літератури Стефаник бачив у тому, щоб допомогти людині зрозуміти себе саму, піднести її віру в себе, збуджувати в її душі сором, гнів, мужність і силу. Немала заслуга у виробленні такого погляду на літературу і Г. Успенського. «Вже не знаю, чи в 4-му, чи в 5-му класі спровадили ми до бібліотеки два томи писань Успенського, — згадував Стефаник. — Як мені дуже тяжко було читати його російщину, та на мене він мав безглядний і рішучий вплив. Цілий рік я не читав нічого, крім Успенського, і тоді українська література для мене зблідла, видавалася хирлява, не міцна і без відваги» [235].

Успенський став для нього не тільки улюбленим письменником, досконалим знавцем душі російського

селянина, а й близьким, щиро бажаним співбесідником, порадником у справах творчого характеру.

Говорячи про роль Г. Успенського в утвердженні Стефаника на засадах реалізму, ми не можемо ігнорувати цілого ряду чинників, що допомогли чи підготували ґрунт Стефаникового народолюбства. Йдеться про польське літературно-мистецьке оточення.

Навчаючись у Кракові, Стефаник використовував кожную нагоду, щоб побувати там, де йшла мова про літературу. У цьому зв'язку цікаві листи до Ольги Гаморак, В. Морачевського, з яких довідуємося про широкі читацькі інтереси, думки і враження про прочитані твори Г. Ібсена, А. Стріндберга, Г. Келлера. Останнього Стефаник називав поетом гарним, весняним. «Скали, люди, тварь, трави — все посплітав в одну веселку, файну, як єї коліри, свіжу, як земля під лучистою дугою, та й веселу, як вівчарь по дошеви... Любить людей. Скаржиться на людей часом. Але скарга така легенька, як павутина і в ній таки більше любови» [3, 59].

Знав і високо цінував Стефаник творчість А. Міцкевича, Ю. Словацького, М. Конопніцької; був тісно зв'язаний з В. Орканом, Я. Каспровичем. «У Кракові Стефаник зав'язав знайомство з так званою «Молодою Польщею»: Шибишевським, Виспянським, Бжозовським, Вижиковським, Жулавським і багатьма іншими, — згадував В. Морачевський, — але їхньою творчістю особливо не захоплювався. Через них познайомився з європейською літературою від Бодлера до К'еркегора, але й вона не залишила в душі цього «мужика» глибоких слідів. Без сумніву, він відчував красу тих Барбе д'Оревільї і Верлена, перекладав навіть уривки з Верлена, проте це був чужий для нього світ. Відвідував його, як відвідують музей»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Морачевський Вацлав.* Василь Стефаник // Василь Стефаник у критичі та спогадах. — С. 304.

Кардинальне питання естетики — відношення мистецтва до дійсності — Стефаник розв'язував з позицій матеріалізму. Він визнавав первинність дійсності над мистецтвом і вбачав завдання мистецтва у служінні суспільним інтересам, в глибокому осмисленні народного життя. Відірваність митця від народу — трагедія митця. Нещастя деяких літераторів, на думку Стефаніка, і полягає в тому, що «вони говорять до свої публіки, а вона нічо, вони патосом (пафосом.— О. Г.) намагають, і вона знов нічо! Ви бачили може коли-небудь бесідника, що бесідує до збору, бесідує він, а збір не переймаєся его словами ані за ніхоть! Попадає в фальшивий тон, бо его морозить публіка і бесіда зле, і вражіння нема, і збір з-під лоба глядить! А наші літерати мусять балакати до свої публіки і стараються так балакати, аби робити вражине. І виходить таке, як у «Душі» Кобринської: «О, нещасливий народе, яке страшне фатум висить над тобою!..» [2, 73].

Стефаник не визнавав найменшої фальші і прикрашування. Відхід від життєвої правди, на думку Стефаніка, змушує письменника впадати у фальшивий тон, у декламацію «сотень попадянок». Твори, позбавлені соціально-суспільного змісту, не дадуть користі народу, не посприяють поступу в літературі. «Як ми маємо стати на якусь оригінальну і сильну літературу,— відповідав О. Маковою Стефанік,— то треба писати безлично голі образи з життя мужицького. І хоть вони сирий матеріал, то все-таки не декламація. Бо всякі речі надто прибрані і ще з життя нашої інтелігенції, серед котрої нічо не діє ся, мусять вийти на декламацію. А серед мужиків так багато діє ся, що відти і сирий матеріал має хосен» [2, 73].

На відміну від М. Коцюбинського та І. Франка, які значно розширили тематичні горизонти українського красного письменства, Стефанік, як уже відзначалося, об'єкт художнього зображення обмежив покутьським

селом. «Чи ж буде письменник сьогодні й завтра писати про людей лишень одного села чи району? Буде. Дон Шолохова і Джефферсон Фолкнера — дійсні й вигадані, далекі від стефаніківського Русова, але вони можуть бути прикладом того, як письменники нашого віку, малюючи людей шонайдалі з околиць дитинства, дають нам постаті світового формату. Стефанік і тут не відстав, а на століття обігнав свій час». В Русові, на думку Д. Павличка, Стефанік відкрив «тайники людської душі, несправедливу мудрість природи, що великий біль і саму смерть зробила виразом життя...»<sup>1</sup>.

Трагізм Стефаніка не має нічого спільного з песимізмом. Письменник справедливо обурювався, коли деякі критики намагалися зробити його поетом вмираючого села. «Я Вам ніколи не дарую того, що Ви мене зробили поетом трупа — «умираючого села»,— писав він Ол. Дорошенку 2 січня 1925 року.— Ви переборщили зі всім селянськими орієнтаціями так тут, як і на Великій Україні. Я Вам колись подарую, та критики, які прийдуть після Вас, назвуть мене здоровлям України»<sup>2</sup>.

Тодішня соціальна дійсність не давала приводу для радості народної, а життя письменника було вщерть наповнене фатальними втратами, котрі витіснили в ньому веселість особисту. «Так мене жите розбиває,— писав він В. Морачевському,— та так опоясує горем, що ледво, ледво тримаюся. Я не годен ступити, аби не вчути страшної мелодії смерті, та й в моїй моці не є, аби смерть прогнати, а жите наново привернути» [3, 102].

Смерть наблизилася до нього ще в дитячі роки, коли, публічно ображений учителем, хотів накласти

<sup>1</sup> Співець селянської недолі.— С. 45—46.

<sup>2</sup> Стефанік Василь. Твори.— К., 1964.— С. 471.

на себе руки. Сотні чужих смертей Стефаник бачив у клініках Кракова. «По 7 год. сижу між мерцями, потім спасаю мир політикою, етикою (Спенсера, Золя, Дюма), бігаю по всяких Кóлкас literaskich» (літературних гуртках.— О. Г.) [3, 27].

В основу переважної більшості новел Стефаника покладений якийсь один, найтрагічніший, момент з життя героя з незавершеним, відкритим сюжетом, оголеною правдою. Від таких творів читач одержить естетичне задоволення і відчущє, що та правда «дре або скочече».

90-ті роки ХІХ ст. характеризуються новим наступом реакції в Галичині. Юліан Романчук з трибуни австрійського сейму оголосив новий курс політики, виклав програму так званої «нової ери», що зводилась до вірності престолу і греко-католицькій церкві. Новоерівці офіційно заявили правлячим урядовим колам і польсько-шляхетським шовіністам про відмову від будь-якої політики, маючи намір займатися лише культурно-освітніми завданнями.

Гнівну відповідь новоерівцям дав М. Драгоманов у статтях «Неполітична політика», «Довгі вуха новішої ери», заявивши: «Без політичної самостійності чи автономії не може бути автономії національної».

Не залишились осторонь цієї проблеми І. Франко і В. Стефаник. У радикальній періодиці публікуються гострополемічні статті «Міняй кріцу на лощицу», «Іде коза до воза», «А хто виграв?», «Прецинь доміркувались», «Вахнянин серед сміття» І. Франка; «Жолудки наших робітних людей і читальні», «Польські соціалісти як реставратори Польщі od morza do morza», «Молоді попи», «Поети і інтелігенція» В. Стефаника, спрямовані проти провідників новоерівської програми і керівників народовської партії Ю. Романчука, А. Вахнянина, О. Барвінського та реакційної галицької інтелігенції.

Любов Стефаника до села і селян, відразу до міста і галицької інтелігенції відзначаються класовим характером. «Для неї, інтелігенції, я не маю серця,— пише він О. Кобилянській.— Писати для неї не буду. Не можна любити то, що вродилося тому п'ятдесят років і є маленьке та до того миршаве. Оправдати я годен, але любити не могу.

Я люблю мужиків за їх тисячолітну, тежку історію, за культуру, що витворила з них людей, котрі смерті не бояться. За того, що вони є, хоть пройшли над ними бурі світові і повалили народи і культури. Є що любити і до кого прихилитися. За них я буду писати і для них» [3, 153].

Такі думки про інтелігенцію Стефаник висловив у той час, коли переважна більшість письменників-реалістів (І. Тургенев, Е. Золя, А. Франс, Б. Шоу, Р. Роллан) прогрес людства пов'язували з соціальними реформами, з розвитком буржуазних свобод, науки, освіти, з поширенням начал гуманності й справедливості. Природно, що надії на розвиток людства покладалися на інтелігенцію. Про це, наприклад, прямо заявляє І. Тургенев у відомій полеміці з О. Герценом в 60-ті роки. У більшій чи меншій мірі такі думки були властиві Е. Золя, А. Франсу, Б. Шоу, Р. Роллану, І. Франку й багатьом іншим реалістам ХІХ — початку ХХ ст. Зрозуміло, що ці надії мали об'єктивний історичний ґрунт.

Французька революція кінця ХVІІІ ст. висунула принципи свободи, рівності, братерства; швидко розвивається філософська думка, соціальні науки. Кожне нове досягнення передової суспільної думки породжувало надії на те, що людський розум здатний змінити, поліпшити світ. Ось чому письменники-народники намагалися створити образи інтелігентів-проводирів і вчителів народних мас.

Радикальний рух у Галичині теж спонукає частину

західноукраїнських письменників створити зразок образу такого інтелігента, що мав вести за собою селянство, вказати йому шлях до кращого життя. Спробу показати такого інтелігента зробив І. Франко в повісті «Перехресні стежки».

Та Стефаник не пішов дорогою свого авторитетного вчителя. Інтелігенція як об'єкт художнього зображення не цікавить новеліста. Натомість у публіцистичних виступах, листах Стефаник глузує з неї за фальшиве народолюбство і псевдопатріотизм; картає за користолюбство і відірваність від народу; б'є за моральну глухоту, політичну індиферентність і зрадництво.

У статті «Для дітей» (1899), написаній під враженням трагічних картин еміграції українських селян до Америки і Бразилії, Стефаник різко виступає проти лжепатріотів-інтелігентів: «Се я питаюся руських патріотів, що чують по-руськи, ведуть дім по-руськи, виховують діти по-руськи! Питаюся послів руських... що в крайній опозиції кричали, що наших мужиків можна бити по писку, а вони по руках за то цілують, що казали против молодежі підносити хвальні руки попівські, отих послів питаюся, що станеса з тими дітьми в нових чобітках? Львівські партії і кружки, що аркана танцюють довкола намісництва, аби на котру-будь з них намісник глянув добрим оком, і їх питаюся. Навіть тих запитую, що крали голоси мужиків у Тернополі... Я знаю, що вони всі добрі люди, всі жалують селянина: беруть від нього по курочці, по крейцарикові, по колачикові і плачуть над ним» [2, 77—78].

Виступаючи проти лицемірного народолюбства і патріотизму буржуазно-ліберальної інтелігенції, Стефаник має на увазі народолюбів, що не визнавали нічого російського, засуджували визвольні рухи, культивували націоналістичні ідеї.

Не забуває Стефаник і москвофілів, що пропагу-

вали царистські ідеї, ратували за «язичіє», прислужували і царизму і цісаризму. «Тепер романчукісти (члени буржуазно-націоналістичної партії народолюбів, лідером якої був Ю. Романчук.— О. Г.) і москвофіли стараються увійти в рядову партію. Дика хапатня руських патріотів: Загальне вражінє є таке, що ті люде не мають ані розуму, ані сумління, що ведуть так зване руске жите. Спекулянти на почести і кар'єру. Их армія без запалу, без віри волочиться за ними і втекла би до того, хто би дав більше. Ще ніколи я не надибав у Львові кілько брутальности до свого народа. Села наші гниють доокола, а вони навіть не можуть на тім гною рости. Прийде весна та завітуть по селах вишні білі, білі, як одежа душі мужицкої. А там також виросте душа, що буде местником для трупів» [3, 164].

Можна подивляти прозорливості Стефаника і його глибокому розумінню природи ліберально-буржуазних партій. Відомо, що на початку ХХ століття галицькі москвофіли з'єдналися з російськими кадетами і виконували (розуміється, за гроші) агентурні завдання царизму.

Визначальною прикметою публіцистичних виступів і листів Стефаника є вміле підпорядкування суспільних, політичних, економічних, філософських проблем проблемам літературним. «В рускій інтелігенції убивали писателі так само єї волю і довели єї нині до такої брехливості, що вона декламує любов до народа, а властиво єго не любить. Ні, не любить! Прокрадаєся так, аби щось для себе зробити і аби не дістатися на «запись патріотичну». Се головна єї ціха (ознака.— О. Г.) і головна причина, чому у нас все таке мертве і безсильне» [3, 173].

Реакційна галицька інтелігенція, на думку Стефаника, навіки себе скомпрометувала, і сподіватися на її моральне оздоровлення — годі. Ось чому селяни —

це біль і поезія для Стефаніка. «Для мене кожний літерат, що «змагається повисшити уровень політичний, артистичний і науковий нашої інтелігенції», дуже незабавний. Складочки, товариствечка, жебранинка, літературка і т. д. Може бути, що сі neutra (ні те, ні се.— *О. Г.*) оправдані і мають будучність, але для мене вони бридкі. Обридливі і тоті, що добирають іди тому neutrum, аби собі жолудочки не попусвало. Наші газети і література — то легонька потравка для «молодньої інтелігенції». Роди славні на Руси...— се паршивство в рукавичках. Бридке. Дуже може бути, що я помиляюся, але то тому, що я крайця серця для сеї касти не маю» [3, 153—154].

Нутро галицької інтелігенції, її продажність, кар'єризм, антагонізм не тільки з народом, а й з письменниками, викриває Стефанік у публіцистичній статті «Поети і інтелігенція» (1893). Смілива, натхненна, публіцистично зріла, полемічно-викривальна, вона таврує «народолюбців», «патріотів», пустодзвонів-демагогів. Українські письменники, на думку Стефаніка, тому і осмислюють селянську тему, що «інтелігенція є homo novus (нова людина.— *О. Г.*) в нашім житю. Доробкевич, котрий своїм положенням мусить бути трохи демократ, трохи аристократ, не сміє мати характеру. Такий відломок суспільності для поетів не може бути принадним» [2, 81].

Моральну і громадську ницість галицької інтелігенції, її дворушництво і гру в патріотизм Стефанік нищівно викриває: «Але інтелігенція без поетів не може обійтись, хоч би й для доброго тону. Отже присвоює собі з наших поетів те, що підпадає під її артистичний смак і що не противиться її інтересам доробкевича. Декламує поетів — декламує до загибуну. Великого Шевченка так роздекламувала, що з нього майже нічого не лишилося, лише декламація, Руські панни, як ру-

салки, зацілували батька, і тепер наново треба би віднадходити й прояснювати Шевченка» [2, 81].

Гостре слово Стефаніка било в ціль. Воно розвічувало галицьких українофілів, що зробили з Шевченка безтямний націоналістичний культ: в містах і селах Галичини служили молебні, справляли панахиди в церквах; писали націоналістично-клерикальні статті і друкували їх у народовських журналах. «Редактори літер[атурних] наших часописів,— писав Стефанік В. Морачевському в 1896 році,— се дурні, старі і шубраві панки. Дурні, бо нічого не знають і не хоча знати, старі, бо мають лиш Шевченка в мозгу та й то Шевченка, перейшовшого через коректу святого Юра».

До кінця життя Стефанік гнівно виступав проти викривленого тлумачення Шевченка як «смиренного апостола й пророка божого Тарасія», як співця «братолюбія» і національного примиренства.

Стефанік бачив неоднорідність не тільки серед селянства, а й інтелігенції. Крім доробкевичів і кар'єровичів, нікчемних суспільних уламків, «наш люд має в собі багато сили, щоби родити Шевченків, Федьковичів і Франків». Це справжні захисники народу і вони «не дозволять інтелігенції проярмаркувати інтересів того люду» [2, 82].

Нищівне викривальне слово Стефаніка адресувалося і галицькому попівству — найчисленнішому прошарку тогочасної інтелігенції. У статті «Молоді попи» Стефанік дає політичну оцінку клерикально-радикальній «війні» і галицькому попівству, ворожому інтересам народу. «Радикали вже кілька років як сточили війну з попами. Лишилася лишень слава, що мужики насиділися по арештах за образу церкви або обряду, що попи відтогда стратили віру серед народа. Де мужики більше сиділи в арешті, там менше є доходу попові. Нині піп і мужики не є приятелями, але живуть коло себе, як можуть» [2, 70].

Все своє свідоме життя Стефаник боровся за те, аби мужицька правда була зверху. Повну перемогу цієї правди він не мислив без фізичного і духовного звільнення цілого народу, без розв'язання соціально-політичних проблем, що мають національне і загальнолюдське значення. У визволенні людини від пут рабства Стефаник не надає пріоритету національній приналежності чи вірі. Вузьконаціональні інтереси були чужими для новеліста. «Національність сама в собі — нічо, бо форма чи торба нічого не вартує, як пуста всередині. Тим одним наш мужик не проживе, що він русин, бо чоловік не лиш словом, але і хлібом жие» [3, 33].

Думки Стефаника про національне питання набирають тим більшої ваги і гострої полемічності, що народівські естети відстоювали націоналізм і клерикалізм у політиці та літературі. Ревно дотримуючись концепції П. Куліша, висловленої в «Соборному посланні галичанам», надрукованому у народівському журналі «Правда», вони стверджували, що в Галичині економічних проблем не було. Тому соціальний аспект відображення дійсності — антиприродний для української літератури, єдиним шляхом якої повинен бути шлях національної відрубності й обмеженості, вузького побутовізму й моралізаторства.

Статті Стефаника «Віче хлопів мазурських у Кракові» (1893), «Мазурське віче у Ржешові» (1894), «Польські соціалісти як реставратори Польщі od morza do morza» (1895) свідчать про те, як глибоко усвідомлював він класовий антагонізм між селянством і буржуазією, до якої б нації вони не належали. Краківське оточення, тісний зв'язок з польським селянством сприяли поглибленню інтернаціоналізму Стефаника. Виступаючи на «мазурських» вічах у Кракові і Ржешові, Стефаник говорив: «Руських і польських мужиків точить такий самий червак і не їм сварити

за то, що мама одного навчила говорити по-руськи, а другого по-польськи, а йти спільно до спільного добра... На похиле дерево всюди кози скачуть і в нас, і в поляків, і в німців, і всюди» [2, 57].

Як член радикальної партії, яка бореться проти гніту економічного і національного, не хоче «других тиснути ані під зглядом економічним, ані національним, але і не хоче жадного гнету терпіти» [2, 67], Стефаник у статті «Польські соціалісти як реставратори Польщі od morza do morza» різко виступив проти правих польських соціалістів, пройнятих шовіністичним патріотизмом.

Публіцистична діяльність і художня практика Стефаника — це чесна, безкомпромісна боротьба проти ідеалістичної естетики, проти консерватизму і національної обмеженості за піднесення суспільної ролі української літератури, її значення у визвольному русі народних мас, за зростання її національного престижу і ваги у світовому літературному процесі.

## «РАНЕНЬКО ЧЕСАЛА ВОЛОССЯ»

Перші новели Стефаніка вразили читача своєю правдою, а критиків — новаторством. Збірка «Синя книжечка» одностайно визнана фахівцями своєрідним явищем в українській літературі. «За Стефаніком, — писав І. Труш, — не може жоден белетрист піти, бо мусив би його повторювати: коло нього також ні, бо з одного боку грозить долина банальності, а з другого боку — пропасть манери. Він, мабуть, у нашій літературі лишиться самотнім у своєму роді, і це було б найгарніше!»<sup>1</sup>.

Зачаровані силою Стефанікових новел, літературознавці намагаються з'ясувати суть цього феноменального явища. І це закономірно. Українська література небагата на такі досконалі літературні дебюти. Хіба що «Кобзар» Т. Шевченка, «Народні оповідання» Марка Вовчка. Переважна ж більшість письменників мали певний період ідейно-творчих шукань.

Стефанік минув літературне «учнівство». Це визнали абсолютно всі дожовтневі критики. Виступаючи на засіданні Київського літературно-артистичного гуртка з відчитом 9 грудня 1899 року, Леся Українка визнала у Стефаніка природжений талант. «Йому не прийшлося шукати навмання дороги, як Федьковичеві, — говорила вона, — ні боротись за своє літературне існування, як д. Кобилянській. Чи то яскравість таланту,

<sup>1</sup> Труш Іван. Василь Стефанік // Василь Стефанік у критичі та спогадах. — С. 41.

чи приступність сюжетів зробили його одразу популярним, трудно зважити; напевне, і те і друге»<sup>1</sup>.

«Стефанік — це митець з божої ласки, — писав І. Франко в статті «Українська література». — Він досконало володіє формою і має подиву гідний смак у доборі своїх творчих засобів. Він уміє найпростішими засобами справити якнайбільше враження»<sup>2</sup>.

Здавалось би, що самі твори Стефаніка та оцінка таких загально визнаних авторитетів, як О. Кобилянська, Леся Українка, І. Франко, не підлягає сумніву. Та в працях дослідників-степанікознавців можемо натрапити на таке: «Франкові й Лесі Українці, як і кожному читачеві ранніх новел Стефаніка, здалось, що автор «Синьої книжечки» безболісно, одразу знайшов себе як митець... А насправді у Стефаніка був складний і досить довгий шлях творчих шукань»<sup>3</sup>.

Чи є підстави для подібних тверджень? Та й чи етично прирівнювати першорядних високопрофесійних критиків до «кожного читача»? Може, віднайдені нові аргументи концепції про «учнівство» Стефаніка? Навпаки. І понині ніхто із дослідників не визначив ні хронологічних рамок «учнівства» Стефаніка, ні характеру труднощів, які довелося йому долати на шляху до художньої зрілості. В результаті маємо плутані, суперечливі, а часом і взаємовиключаючі висновки.

У 5-му томі «Історії української літератури», наприклад, «довгий і нелегкий» шлях «особливо напружених і болісних шукань» обмежений двома роками (1896—1897), що ніяк не назвеш довгим. А коли

<sup>1</sup> Українка Леся. Писателі-русини на Буковині // Збір. творів: У 12 т. — К., 1977. — Т. 8. — С. 279.

<sup>2</sup> Франко Іван. Українська література // Збір. творів: У 50 т. — К., 1982. — Т. 33. — С. 143.

<sup>3</sup> Грицюта М. С. Художній світ В. Стефаніка. — К., 1982. — С. 20.

врахувати те, що впродовж 1896 року не опубліковано жодного художнього або публіцистичного твору, то тривалість «шляху» зведеться до мінімуму, а «напруга» і «біль» самі собою відпадуть.

Професор Лесин В. М., один з найбільших знавців творчості письменника, цілком справедливо, поділивши творчість Стефаніка на два періоди,— перший, куди входить і «учнівство»,— обмежив чотирма роками (1897—1900). За цей час, на думку вченого, «якихось значних змін не відбулося ні в світогляді, ні в художньому методі, ні в індивідуальному стилі новеліста...»<sup>1</sup>. На жаль, від такого принципу вчений пізніше відмовився. В підручнику історії української літератури кінця XIX—початку XX ст. говориться вже про «десятиріччя напружених ідейно-творчих шукань»<sup>2</sup>.

Є спроба початком літературної діяльності вважати «його статті в друкованих органах радикальної партії «Народ» і «Хлібороб»<sup>3</sup>, тобто з 1890 року, що взагалі виключається, оскільки сам Стефанік не допускав такої думки. Інакше 30-річчя літературної діяльності відзначали б не у 1927, а в 1920 році.

Зовсім інший термін «учнівства» Стефаніка називає найновіша академічна «Історія української літератури», де, зокрема, пишеться: «Зі своїх перших творів Стефанік опублікував без підпису лише один вірш. У співавторстві з Мартовичем написав два оповідання: «Нечитальник» (1888) та «Лумера» (1889). Творчі інтереси початкуючого письменника були тісно пов'язані з його безпосередньою участю в громадсько-культурній роботі»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Лесин В. М. Василь Стефанік — майстер новели.— К., 1970.— С. 59.

<sup>2</sup> Історія української літератури: Кінець XIX—початок XX століття.— К., 1978.— С. 275.

<sup>3</sup> Грицюта М. С. Художній світ В. Стефаніка.— С. 17.

<sup>4</sup> Історія української літератури: В 2 т.— К., 1987.— Т. I.— С. 534.

Важко здогадатись, який вірш Стефаніка мається на увазі, оскільки дослідник не називає ні самого вірша, ні дати його написання, ані місця публікації. Не додає ясності щодо «учнівства» Стефаніка і «співавторство» з Л. Мартовичем, оскільки в першому випадку воно не було творчим (Стефанік дав гроші на видання оповідання «Нечитальник»), а участь у написанні оповідання «Лумера» спростована літературознавцями.

Неправомірним, думаємо, є і посилення літературознавців на поезії в прозі, написані начебто в 1896—1897 роках і трактовані як перехідний етап письменника від учнівства до зрілості, від модернізму до реалізму. «У поезії в прозі,— пише Г. Вервес,— відбито процес навчання молодого письменника, який прагнув... створити щось нове, а оскільки те нове пов'язувалося тоді з декадентською абстрактно-символічною поезикою,— відбулося невіддале наслідування чужих зразків»<sup>1</sup>.

Безсумнівно, що закінчені поезії в прозі Стефаніка не поступаються кращим зразкам неперевершених майстрів цього жанру М. Коцюбинського та Марка Черемшини. 1896 роком не датована жодна поезія в прозі, а 1897-м — лише поезія «Вночі», другу ж — «Раненько чесала волосся» — можемо датувати на підставі листів Стефаніка до В. Морачевського. Та жодну з них, як відомо, він не подавав до друку. Натомість сім новел опублікував у 1897 році. Отже, не було в Стефаніка бажання поезіями в прозі «носити в українську літературу «щось нове», «свіже», «оригінальне».

Не можна не погодитись з академіком Храпченком М. Б., який доводив необхідність вивчення незакін-

<sup>1</sup> Вервес Г. Д. Владислав Оркан і українська література.— К., 1962.— С. 68.



чених творів великих письменників, застерігаючи при цьому дослідників від суб'єктивістського, поверхового підходу до аналізу проблеми: «До невірної витлумачених незакінчених замислів часами «підстроюється» висвітлення всього творчого шляху письменника. Тим самим спотворюється не тільки перспектива його художнього розвитку, але — в певній мірі — і розвиток національної літератури того чи іншого періоду. Власне, тому вивчення творчих пошуків великого майстра потребує вдумливості, глибокого підходу, справжньої аргументації, воно не терпить суб'єктивізму»<sup>1</sup>.

Особливо це стосується вивчення поезій в прозі Стефаніка. Бо до сьогодні залишається гіпотетичним датування їх; не з'ясована історія створення переважної більшості поезій в прозі; потребує ґрунтовного дослідження генезис поетики тощо.

Одинадцять відомих поезій в прозі побачили світ вже після смерті Стефаніка: «Амбіції», «Ользі присвячую», «У воздухах плавають ліси», «Городчик до бога ридав», «Вночі», «Раненько чесала волосся» — в журналі «Україна», № 2 за 1941 рік; «Черівник», «Вітер гне всі дерева», «Вечір», «Старий Ч-ій», «Старий жебрак стоїть» — в «Повному зібранні творів» 1952 року.

Більшість з них не мали назви, а деякі є ескізними варіантами до майбутніх творів; три, як цілком справедливо стверджує В. Лесин, «Стефанік ґрунтовно переробив, і вони відомі як новели «Портрет», «Діти», «Виводили з села». Ескіз «Старий Ч-ій» є одним з варіантів на тему новели «Святий вечір»<sup>2</sup>.

Коли, кому і з якої нагоди Стефанік писав оті твори, встановити важко, а в деяких випадках немож-

<sup>1</sup> Храпченко М. Б. Горизонти художественного образа.— М., 1982.— С. 251.

<sup>2</sup> Лесин В. М. Василь Стефанік — майстер новели.— С. 36.

ливо. Лише два твори мають дату: «Вночі» — 1.VI. 1897 р. і «Вечір» — 9.II.1898.

В числі семи образків, надісланих В. Морачевському в 1897 році, була й поезія в прозі «Раненько чесала волосся» з присвятою «Вацлавови». «Я думаю про Ваші образки, — писав Морачевський Стефанікові, — і про той, що Ви для мене його написали. Не для мене він, хоч ім'я моє має. Здається мені, що я занадто звичайна людина на героя, а занадто сильна на ледачого. Жаль мені горіха, що бідній жінці брехав, і жінки, що йому вірила, і трохи жаль самого себе»<sup>1</sup>.

У вересні 1897 року Стефанік розповів історію, що стала основою того образка: «Тепер та панна нещаслива. Раз вона чисалася і я був при тім. Та вона питалася оріха, чи прийде єї милий? Я відповів за оріха, що прийде, але додав, що оріх так мусить єї сказати, бо інакше він не годен, як сонце дивиться на него. А якби він правду сказав, то би всох на другу весну» [3, 121—122].

Героїнею цього образка була Євгенія Бачинська, рідна сестра його гімназійного товариша Левка Бачинського, про котру Стефанік пізніше скаже: «Євгенія Бачинська — моя перша любов».

Доля дівчини справді була нещаслива. Через кілька місяців після написання Стефаніком «Раненько чесала волосся» Євгенія Бачинська померла від туберкульозу легень. Трагічна звістка вразила в саме серце Стефаніка. Невимовний біль і туга викликали спогад: «Я був чорний хлопець, а вона була біла дівчина. Як ми сходилися, то вона червонілася. Казала, що єї встид із-за того, бо єї здавалося, що вона мене все цілює». «Люде помежи нас ходя, — казала, — а ти сидиш далеко від мене, а мені стеля падає на голову,

<sup>1</sup> Костацук Василь. Володар дум селянських.— С. 84—85.

бо всі дивляться лиш на мене і всі кажуть: ой яка вона паскудна: все его цілює» [3, 129].

Великий жаль і розпука підсилювалися якимсь невіразним внутрішнім голосом вини перед дівчиною, котрій не встиг доспівати пісню кохання. І вже не доспіває, бо «вона лежить мертва, убрана у саме біле, з вогневим вінком докола себе, з зеленим вінком на голові. Чую, як ті свічки палають над еї золотим волосем, як по тім волосю бігають тіні. Вижу пасма еї волося одні над чолом, що золоті, а ті дальше, із сріблом змішані. А лице того, що червонілося, та воно бліде, а із губів еї не примкнеся слово... Умерла та й не діждалася тої весни, що оріх еї шептав, що вона прийде і милого за руку приведе. Десь лежить за сто миль від мене. Завтра еї закопають у землю. Пропаде то лице, що червонілося, гет пропаде. Ще в сю годину того лице є під зеленим вінком, а завтра буде під сирою землею. А мені лиш картка чорна з хрестом чорним лишилася» [3, 129].

Біль утрати... Довго-довго болітиме його... І сумнів крайтимає серце: «чи з любови, чи на сухоти? І се питане буде мене мучити і ніколи ніхто не дасть відповіді на него.

А люде? Вони будуть двоюко говорити. Ліпші скажуть: подлий, бо загнав дівчину у гріб! А гірші будуть говорити: вона гадала, що зараз таки за доктора пійде... А потім прийде великдень, і поле зазеленіє, і гріб зазеленіє, і люде забудуть.

А я не забуду свого питання: чи з любови, чи на сухоти вона померла?

Отак буде» [3, 130].

Про інші поезії в прозі не згадують ні Стефаник, ні його адресати. Навіть поезія «Ользі присвячую», що, на думку дослідників, призначалася майбутній дружині письменника Ользі Гаморак, викликає багато запитань: чи закінчена вона? чи потрапила до адре-

сатки? Якщо так, то чому ні Стефаник, ні О. Гаморак не згадують про неї, в той час, як «Confiteor», «Дорога», «Мое слово» широко обговорюються в листах?

Упорядники і дослідники творчості Стефаника датують цю поезію 1896 роком, що, на нашу думку, маловірогідно. По-перше, життя і події Стефаника в 1896 році не давали підстав для такої трагічно-розпачливої тональності, якою відзначається поезія «Ользі присвячую». По-друге, стосунки Стефаника з О. Гаморак мали тоді ще суто діловий характер, підтвердженням чого є і звертання «шановна товаришко», «добра товаришко», і зміст тих малочисельних листів: про боротьбу літературних течій в Європі; про програму соціал-демократичної партії і зв'язане з нею жіноче питання; враження від переговорів з Шуратом і Франком про видання літературного журналу тощо.

Ближчий до істини Микола Грицюта, який пов'язує написання поезії «Ользі присвячую» зі смертю матері, отже, логічно датувати її 1900 роком. На цю думку наводить лист Стефаника з Чортовець до О. Гаморака, датований червнем 1900 року: «Де примістити тото розбите серце, як его забавити?! Воно так плаче заедно і ходить манівцями, як ягня заблукане. Цить, цить, дурнику, ти не квели, що я кілька ран маю і кілька болота в них, цить, цить! А ні, то йди до мами, а ні, то покладь собі по оба боки свої самотньої дороги самі хрести — такі камінні, грубі, з гростими неорфографічними написами, а ні, то пукни і дай мені раз спокій!

Дай мені годинку одну або минутку спокою! А хоть я каліка згноєна, то все ж таки я жити хочу. Візьміть його і киньте на мамин гріб, нехай з него виросте хрест живий!

Возьміть его і сховайте»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Стефаник Василь. Твори.— К., 1964.— С. 453.

Мотиви, настрої, образи поезії «Ользі присвячую» і листа — ідентичні. «Затроений» сердечним болем, розжалений, Стефанік не хотів людям колоти вічним «я», але й носити переповнений муками «гриб у самім серці» [3, 207] теж було понад силу. Тому й скаржився в листах найближчим людям — Морачевським і О. Гаморак. Ім посилав свій плач недоплаканий, спів недоспіваний — поезії в прозі. Саме такої форми виразу вимагало хворе розпукою його серце. Народжені з власного болю, а ніколи — з песимізму, містики чи фальшивого позування, вони оригінальні, як і все, що виходило з-під пера Стефаніка.

Його листи цього періоду пройняті трагізмом, безнадійністю, передчуттям смерті. Більшість із них мають всі ознаки поезій в прозі. Можливо, вони і мали скласти збірку «Поезій в прозі», над якою Стефанік працював у 1990 році? І чи не її мав на увазі автор «Амбіцій», коли обіцяв болгарському письменникові і критикові Петку Тодорову надіслати свою книжку для перекладу болгарською мовою? «В м[есяце] мае уезжаю за границу лечиться,— пише він 20 квітня 1901 року,— и тогда Вам пошлю свою книжку. В ней ничего Вы не найдете целого — самые осколки чего-то болезненного и самое вздрагивание. Это маленькие записочки. Может быть, что причиной есть моя нервная болезнь, а может только такая маленькая душа» [336].

Ці слова навряд чи стосувалися якоїсь із надрукованих збірок: «Синьої книжечки», «Камінного хреста» чи «Дороги». Найімовірніше, що Стефанік мав на увазі збірку «Поезії в прозі», доля якої теж невідома, як і творів, що мали ввійти до неї.

Лише дві поезії в прозі — «Дорога» і «Мое слово» — побачили світ за життя письменника. Обидві — варіанти «Сопфитеог'а» («Сповідь»), що мав підзаголовок: «Писано для Євгенії Калитовської на її уродини

28.II.1899». Жоден дослідник, крім В. М. Лесина, не розглядає їх в аспекті цього жанру, не бере до уваги при аналізі творчого методу й особливостей стилю письменника. Вони ніяк не вкладаються в концепцію «короткочасного» захоплення модернізмом, учнівського наслідування, не кажучи вже про «ідейно-естетичну еволюцію», яку безуспішно намагаються довести М. Грицюта та О. Гаєвська.

«Сопфитеог» написаний у Кракові. При всьому бажанні вислати на адресу іменинниці посвяту — цю поезію високого смутку — Стефанік не наважився. Отже, скористався посередництвом сестри: «На Вашу адресу посилаю також моє «Сопфитеог» (признаюся), писане для сестри Калитовської. Тому посилаю до Вас, бо хотів би-м, аби крім Вас двох ніхто не читав. То є моя біографія, держана в тоні «Wahrheit und Dichtung» («Правда і вигадка». — О. Г.). Натурально, що я не заказую Вам его показувати, але прошу, аби-сьте не показували» [3, 172].

Втаємничена в сердечну драму сестри, Ольга Гаморак переживає її, як свою власну. І хто знає (якби була одиниця виміру страждань), чи страждання Ольги були би не найбільшими?

Стефанік мав чудодійний вплив на співбесідників. «Гарна, класична будова тіла,— згадував В. Костащук,— приємні риси обличчя та благородні рухи творили з нього непересічний тип чоловічої краси. Був незрівнянним психологом. Інтуїція, якою володів, дозволяла йому відкривати найтаємніші думки й бажання свого співбесідника, вбирав у слова те, що інші лише відчували, але назвати того не могли. Коли говорив, всміхався якоюсь дивною усмішкою: то дивився з-під брів, то в очі глядів, ніби зазирає в душу. А як оповідав про щось гірке, то чоло морщив і хмурився; тоді здавалося, що от-от з буйної чуприни вилетить іскра і запалить світ. Завжди був першою

особою в найбільшому товаристві. Наставала пустка, коли відходив»<sup>1</sup>.

Не залишалися байдужими й жінки: «Часом Ваші оксамитні слова его (смуток.— О. Г.) розганяють,— писала О. Кобилянська.— Тодги я бачу виразно голову чорного птаха з густим буйним волосем. Та й собі гадаю: «Добре мати товариша з шовковою душею... і що вміє на арфі грати. В котрім нема самолюбства ані крихітки і в котрого серцю трусливість не має місця»<sup>2</sup>.

Цілком природно, що, познайомившись зі Стефанником, жінки захоплювались цим талановитим, неординарним чоловіком. Не рятували ні вікова різниця, ні родинний стан. Ольга Гаморак не була винятком. Закохавшись з першого погляду, вона любила його до смерті. Любила палко й самовіддано. Терпеливо. Навіть не маючи взаємності, вона була щаслива, коли щасливим був він. Хай з іншою. І втричі нещасливіша його нещастям. Шукала сили, аби дати йому, шукала радості, аби вбити його смуток. Вбирала його тугу безмежну, біль пекельний і не давала впасти в безодню меланхолії і безнадії. «Ваш „Confiteor“ чекає Євгенії,— пише вона 5 березня 1899 року,— щоб приїхала і взяла собі. Ваше признання дуже прикре. Тут показалися як безвихідний песиміст. Нічо веселого та щасливого нема ані поза Вами, ані перед Вами. Ви були щасливі тоді, як не знали-сьте світа і людей, а пізнавши їх, котитеся в пропасть. Ваш світ чорний і без просвітку. Признаю Вам, що Ваша біла вишня буде мати що збирати... Ви, син бідного народу, маєте бути сильні, щоб Ваша оборона була сильна... Я хтіла би мати над Вами таке магічне слово, щоб Вас впровадити з цього стану. Я думала, що Ви лиш

<sup>1</sup> *Костацук Василь*. Володар дум селянських.— С. 83.

<sup>2</sup> *Там же*.— С. 101.

до мене посилаєте чорні листи, але довідала-мся, що посилаєте такі самі до тої, котру любите. Тими листами робите їй такі самі чорні безпросвітні хвили, які самі перебуваєте»<sup>1</sup>.

«Confiteor» ошасливив Євгенію Бачинську і заодно засмутив. «Обдарували-сте мене найкращим дарунком, дарунком своєї власної збоділої душі! Приймаю його зі співчуттям і вдячністю і горжусь ним! Буде се найкраща і найдорожча пам'ятка моя... Читаючи його, мусила-м чути радість задля великої краси, мусила-м чути смуток, бо ані одного промінчика щастя не видко. ...Як би я хтіла принести Вам те щастя, не грошки, багато, хтіла би-м бути молодою, свіжою, не спутаною на всі боки! Але я твердо вірю, що щастя Вас не минуло, воно конче приїде до Вас, вірю і бажаю Вам його з цілого серця»<sup>2</sup>.

Та доля розпорядилася інакше. Старша на сім років за Стефанника, одружена, мати двох дітей, Євгенія Калитовська безсила була повернути молодість і свіжість. Дочка і дружина священника, вона не мала права ганьбити добре ім'я батька, компрометувати репутацію свого чоловіка. Мусила дбати і про рівну, чисту життєву дорогу дітей. «Спутана на всі боки», Калитовська вимушена приглушити голос серця і відібрати надію на кращі зміни в стосунках з Стефанником.

Та Стефанник не міг любити «з сьогодні на завтра». В наступному році, на основі «Confiteor'a» він написав «Дорогу» — своєрідний варіант поетичної біографії, де мотив ліричної туги нездійсненого кохання переплітається з мотивом невимовного жалю за втраченою навіки матінкою. Обидві сестри наполягають на тому, щоб ця поезія в прозі була опублікована. «Певно, прикро Вам давати людям те, що писали для одного

<sup>1</sup> *Костацук Василь*. Володар дум селянських.— С. 94.

<sup>2</sup> *Там же*.— С. 95.

чоловіка, — пише О. Гаморак, — але Євгенія не тільки згоджується, а навіть хотіла б, щоб якраз ті твори побачили світ... А зачудуєте тим не лише русинів, бо і в світовій літературі такі твори рідкі, а я навіть не знаю пари «Confiteor'ові»<sup>1</sup>.

На цей раз Стефаник послухався і третю збірку новел назвав «Дорога». Інший варіант «Confiteor'a» вийшов 1901 року в січневому номері «Літературно-наукового вісника» під назвою «Мое слово». Так назве Стефаник четверту збірку своїх новел, що вийшла у Львові 1905 року.

Факт звернення художньо зрілого письменника до жанру поезій в прозі надзвичайно важливий. Він свідчить про багатий поетичний світ Стефаника і спростовує «літературне учнівство».

Немає прямих доказів впливу модерністів на творчість Стефаника.

Знаменно, що ще в 1952 році, в час, коли саме звернення письменника до жанру поезії в прозі вважалось антиреалістичним, антинародним, О. І. Білецький в «Передмові» до другого тому дав високу оцінку поезіям в прозі Стефаника. «Буржуазні письменники кінця XIX ст. зверталися до жанру поезій в прозі, щоб висловити в ньому настрої крайнього індивідуалізму, песимістичні роздумування чи перелітні враження. Поезії в прозі В. Стефаника зовсім інші. Ніяких впливів буржуазного занепадництва тут немає. І якщо говорити про впливи, то в ранніх поезіях в прозі В. Стефаника можна констатувати лише впливи усної народної творчості або поезії Тараса Шевченка («Раненько чесала волосся», «У воздухах плавають ліси», «Ользі присвячую» та ін.). Поезії в прозі В. Стефаника наближаються до ранніх творів М. Горького, М. Ко-

<sup>1</sup> Рукописний відділ Інституту літератури АН УРСР.— Ф. 8.— № 422.

цюбинського, С. Васильченка. У Стефаника це звичайні реалістичні образки з життя села. На жаль, і понині ця справедлива оцінка вченого не береться до уваги дослідниками.

Натомість висуваються докази захоплення і впливу: восьмирічне перебування Стефаника в Кракові (1892—1900); читання західноєвропейської літератури різних шкіл і напрямів; знайомство з членами «Молодої Польщі» і дружба з їх керівником С. Шибишевським; знищена збірка творів, яку дослідники вважають поезіями в прозі.

Всі ці аргументи — малодоказові. Перебування за межами рідної землі, читання і захоплення літературою збагачує життєві враження, поглиблює інтелект, та не обов'язково впливає на зміну ідейних переконань чи творчих засад. Інакше дуже важко було б «пізнати», скажімо, Марка Вовчка чи Лесю Українку, які знали по кілька мов, багато читали і не менше їздили за кордон.

Відомо, що Леся Українка, І. Франко давали високу оцінку раннім творам В. Винниченка, але ніхто не наважиться говорити про вплив Винниченка на когось з них. І. Франко в таких випадках закликав дослідників дотримуватися міри і такту, спираючись тільки «на правду» і «чисту науку». Аналізуючи наукові праці про впливи на Шевченка, зокрема, наукову розвідку В. Щурата «Святе письмо в Шевченковій поезії» (1904), Франко писав: «По дослідах критиків написав сю поему («Причинна». — О. Г.) Шевченко під впливом: 1) Жуковського; 2) Пушкіна; 3) Козлова; 4) Міцкевича; 5) народним. Виходить, отже, що Шевченко, сідаючи до писання сеї поеми, обкладався творами згаданих поетів і етнографічними збірниками і, як пчїлка, підщипував то звідси, то звідти потрошки. Можливо, що так було, особливо, коли Шевченко хотів показати, як-то деякі з його наступників будуть колись

робити, але се, певно, не було правило, на що критики не повинні забувати»<sup>1</sup>.

Щось подібне трапилося із Стефаником. Серед шкідливо впливаючих літературознавці найчастіше називають Станіслава Пшибишевського — найпопулярнішого і наймоднішого тоді поета в Польщі. Ще далеко до особистого знайомства Стефаник читав і захоплювався його талантом, особливо імпонувало йому дивовижне уміння польського колеги відтворювати психіку людини. «Ви вже із ним знайомі,— пише він О. Гаморак, посилаючи їй «Im Malstrom» С. Пшибишевського,— а він знайомий добре зі всякими мозговими слабостями. Як бачите, вибирає він людей до своєї обсервації самих хорих на ум. Він каже, що на таких людях найліпше видно усі об'яви душі... Мені самому розкіш проціджувати крізь мій мозок такі книги, як Пшибишевський. Але, крім того, Пшибишевський ще й артист і добрий суддя теперішніх стосунків. Всі здорові можуть його читати без шкоди»<sup>2</sup>.

Знайомство з польським поетом перейшло в тривалу незрадливу чоловічу дружбу. «Стискаю руку мійому другові з молодих літ Станіславові Пшибишевському,— писав Стефаник у 1927 році.— Мені ще тепер мої тусклі очі розгоряються, як Тебе нагадую» [343].

Дружба з великим поляком не похитнула і не змінила сформованих ідейно-творчих засад Стефаника, що, до речі, стверджував і В. Морачевський. Зрештою, і без свідчення самого Стефаника і критики можна було б цілком обійтися. Достатньо прочитати його твори, в оригінальній своєрідності яких ніхто і ніколи не сумнівався. А власне вони, і тільки вони, а не творчі

<sup>1</sup> Франко Іван. Шевченко і критики // Збір. творів: В 50 т.— К., 1982.— Т. 35.— С. 239.

<sup>2</sup> Цит. за: Костащук Василь. Володар дум селянських.— С. 76.

задуми, яким не судилося здійснитися, чи «знищені» поезії в прозі, яких ніхто ніколи не бачив, визначають творчий метод письменника. Тим більше, що, як слушно зазначав Денис Лукіянович, «артист не розвивався, не здіймався, не мужнів на очах профанів; не блудив і не шукав; бблів народження його творів ніхто не чув і не бачив: вони вихилялися, як розцвіла рожечка, збуджена весняним ранком,— Стефаник заяснів блиском і зачарував»<sup>1</sup>.

Звичайно, вивчення незавершених, неопублікованих творів має велике значення за умови, що дослідник подолає «спокусу приймати бажане за дійсне, яким би ефективним і новаторським воно — бажане — не уявлялось. І це тим більше важливо, що ефективна, але позбавлена реального ґрунту така концепція часто породжує інші, не завжди такі ж яскраві, але такі ж необґрунтовані теорії»<sup>2</sup>.

«Необґрунтовані теорії» про літературне «учнівство» Стефаника, модернізм, збірку поезій в прозі «З осені» «спровоковані» упорядниками академічного видання, які помилково датували згаданий вже лист квітнем 1898 року (на рік пізніше), коли збірка образків (а не поезій в прозі) «З осені» була вже в роботі.

В 1963 році один із упорядників третього тому (листів) Я. Ярема виправив помилку, визначивши точну дату листа Стефаника до В. Морачевського — 14 квітня 1897 року. Ось його зміст: «У послідних місяцях я пробував друкувати малу книжчину (120 сторін 8.) — але ті, що мали дати гроші, сказали: «Талант є та нема у сих творах служби громаді, нема науки для теперішнього покоління, таке можуть собі багаті німці друкувати».

<sup>1</sup> Лукіянович Денис. [Василь Стефаник]. Передмова до збірки новел «Земля» // Василь Стефаник у критиці та спогадах.— С. 82.

<sup>2</sup> Храпченко М. Б. Горизонти художественного образа.— С. 251.

Я все боявся бути «початкуючим літератом». А тепер видно, що недармо боявся. Леда дурень, то зараз має претензії батька, брата, меценаса з радами і порадами. Я й подер у їх очах мої папері і тепер лиш є ті нотатки, що я з них черпав до моїх праць. Знов решту я подер і тепер я чистий з праць, що нема в них служби громаді. Тепер я буду служити людям і собі, а не громаді» [3, 138].

Ніяких слідів із знищеної книги не залишилося, ніяких натяків на жанр творів, вміщених у книжці, теж немає, прізвища рецензентів-видавців, що не прийняли його книжку, ніде не розсекречуються; зміст і характер порад не деталізуються; причина відмови друкувати книжку прямо не вказується.

З листа зрозуміло, що Стефаник пропонував видавцям книжку в лютому — березні 1897 року («у останніх місяцях»). Одержавши відмову і порвавши книжку, приймає рішення більше не писати. Та вже через місяць після знищення книжки Стефаник працює над другою, про що довідуємося з листа до В. Морачевського за червень 1897 року.

На початку липня продовжує роботу над книжкою: «Хочу Вам написати маленьку книжочку,— пише він Морачевському в липні 1897 року,— і надрукувати в 5-тьох екземплярах, і всі Вам дати, а собі один лишити. Хочу Вам хоть це зробити, бо мені видиться, що відлітаю від Вас, що сам десь падаю і вже-м не годен Вас триматися, як сильного дуба серед вітру. Як надрукую книжку і Вам дам, то буду чути у собі більше сили» [3, 113].

Ще через місяць Стефаник висилає Морачевським сім образків, «аби-сьте собі вибрали з них то, що Вам найбільше сподобаєся. Ви і Ваша жінка. То, що виберете, то най лишаєся Вам, а решту кину людям у друкованій книжці» [3, 119].

Аж у вересні цього ж року, коли, фактично, робота завершувалася, Стефаник дає назву майбутній збірці: «Тепер лагожу книжку до друку. Називаєся «З осені». Хотів би-м мати Вас коло себе, аби Вам прочитати. Чую, що-м не так написав, як би-м хотів, але пропало» [3, 122].

Це визнання письменника, продиктоване вимогливістю до себе, трактується деякими дослідниками як аргумент, що Стефаник «почав ставитись більш критично до модерністичних новацій», тобто до поезій в прозі, з чим, звичайно, погодитися не можна. Великі художники дуже рідко були задоволені написаним. Стефаника в цьому плані можна назвати одержимим.

Очевидно, Стефаник сподівався побачити збірку надрукованою ще в 1897 році, бо в листі до В. Морачевського в грудні шкодує, що не може вислати книжки, бо «ще не скінчений друк» [3, 131]. Отже, книжка все ж друкувалася. Ф. П. Погребенник стверджує, що Стефаник ще в квітні 1898 року «клопотався виданням збірки поезій в прозі (підкреслення наше.— О. Г.) «З осені». Більша частина збірки була складена в друкарні чернівецького товариства «Руська рада», останні два аркуші — у Львові, куди на початку 1898 р. переїхав В. Будзиновський, який займався виданням книжки. Збірка через брак коштів світу не побачила. Про це Стефаник пише у листі до В. Морачевського (квітень 1897 р.)»<sup>1</sup>.

Усталена концепція про «учнівство» Стефаника, що ґрунтувалася на зверненні Стефаника до поезій в прозі, «заچارувала» і такого солідного знавця творчості «покутської грійці», провідного вченого республіки, як Ф. Погребенник. Бо не міг Стефаник повідомляти в квітні 1897 року те, що відбулося роком пізніше.

<sup>1</sup> Погребенник Ф. П. Сторінки життя і творчості Василя Стефаника.— С. 83.

Немає підстав для такого беззастережного визначення жанру творів, оскільки сам Стефанік називає їх образками. Перші публікації в газеті «Праця» (1897), в «Літературно-науковому віснику» (1898) теж не мають нічого спільного з поезіями в прозі. Перша збірка названа «Синя книжечка. Образки Василя Стефаніка» (1899). Написані в цей час поезії в прозі «Вночі», «Раненько чесала волосся», «Вечір» не ввійшли в жодну збірку новел першого періоду творчості. Чому? Поезії в прозі призначались інтелігенції або відбивали почуття інтелігента. В цитованому вище листі до О. Кобилянської, написаному в листопаді 1898 року, під час роботи над збіркою «З осені», Стефанік зізнався: «Для інтелігенції я не маю серця. Писати для неї не буду» [3, 153].

Не міг Стефанік, член радикальної партії, організатор з'їздів і селянських мітингів, агітатор за мужицьких депутатів до парламенту, неодноразовий політичний арештант, пристрасний викривач доробкевичів і кар'єровичів в особі галицького попівства та інтелігенції, писати твори, в яких не було би «служби громаді».

Наскрізь перейнятий болями народу, його безпросвітним життям і трагічним настроєм, Стефанік всі сили і талант спрямував на те, щоб зробити «з мужиків народ». «І все те страшне, що є в ньому (селянському житті.— О. Г.), а що так болить мене,— скаже пізніше письменник,— писав я, горіючи, і кров зі сльозами мішалася» [2, 167].

Останні слова автора «Новини» треба розуміти буквально. Його творча робота межувала з божевіллям. Близькі люди радили: «Не пиши так, бо вмиєш» (Кирило Гаморак), застерігали: «Від такої роботи можна дістати розм'якшення мозку. Лише не пишіть так, бо боюся за Вас» (Євгенія Калитовська).

Стефанік відчував нелюдські страждання від переслідування образів його майбутніх новел. «Як мене катують такі образи! — пише він Софії Морачевській в серпні 1897 року, працюючи над збіркою «З осені». — Вони у мені такі файні, такі файні, що я вповісти не годен. Ростуть вони, ростуть і вже стають файними парубками. І замість лишитися коло мене і радувати мене — вони конче хочуть йти на свій хліб, на своє господарство. Боже! Що я тогди за болі переживаю! Я дурію тогди. Беру пишу» [3, 117].

Не треба особливих зусиль, щоб догадатися, над якими творами працював Стефанік. В усякому разі, образи повій, злодіїв, жебраків, наймитів відсутні в поезіях в прозі. Та й не гармонували би вони з поетикою жанру. Образи мужиків і їх долі мучили і хвилювали новеліста. «Для мене села співають таку могучу пісню та гарну, що я мушу забути за «почини» інтелігенції. Як я селови читаю свій образок з его життя,— то воно плаче, перлами мене обкидає. Як я дивлюся на тяжких тисячу літ за селами і на незнані тисячу перед ними — може бути Ваша правда, що я тогди «повний несказаної, глибокої меланхолії». Як тепер я вижу, що організм мужицький простягнувся струнвою межи двома світами понад море і як на тій струнві грає душа мужика на спілку з їх нуждою — то, ласкава пані, я мушу не дослухуватися катаринки в рукавичкових руках нашого образованого світу» [3, 154].

Цей лист написав Стефанік О. Кобилянській в листопаді 1898 року, коли рукопис збірки «З осені» був у роботі. Тут Стефанік дає і жанрове визначення творів, що ввійшли до книжки — образок,— і прямо вказує, для кого і про кого вони писалися (село, селяни). О. Кобилянська читала ті твори і назвала Стефаніка галицьким Федьковичем, «бо ніхто з наших письменників не має такі струни при своїй арфі, як Ви... Те, що я



Вам пишу, відчуваю я за правду, ну, а если я помиляюся, так се мій гріх. В однім я дуже з Вами навіть годжуся, а то в тім що се воно так погане все, що підхопиться, що почувється — зараз на торг нести... Ви пішліть мені свої новелки конечно, я їх хочу в себе мати»<sup>1</sup>. «Посилаю Вам новелки. Пишіть ще сюди, як маєте час і волю» [3, 156], — відповідає їй Стефаник.

Необгрунтована, на нашу думку, й універсалізація ролі «тих, що мали дати гроші» в ідейно-художній еволюції Стефаника і їх «критика» («талант є, та нема в сих творах служби громаді»). За законами дії зпосованого телефону, ця «критика» доповнена неймовірними домислами деяких радянських дослідників з відповідними висновками. «Критика на адресу Стефаникової збірки поезій в прозі, — пише М. Грицюта, — зробила корисну справу. Вона відкрила двері реальній дійсності в його творчість. Допомогла усвідомити, що розмова про болі народні мусить бути прозорою, не абстрактною і в той же час пристрасною, емоційною. Повернула обличчям до кращих шевченківських традицій української реалістичної літератури... Критика збірки «З осені» зміцнила скептичне ставлення Стефаника до книжних, відірваних від дійсності мудрувань, ілюзій і утопій»<sup>2</sup>.

Збірка, як відомо, ні за життя, ні після смерті письменника не друкувалась. Природно, і критики на неї бути не могло. По-друге, як видно із листа Стефаника (а саме його має на оці дослідник, говорячи про критику), він цілком усвідомлював, як треба писати про болі народні, інакше, при його побоюванні бути «початкуючим літератором», не пропонував би своїх творів до друку.

<sup>1</sup> Кобиланська Ольга. До Василя Стефаника. 12.11.1898, Чернівці // О. Кобиланська. Твори: В 5 т.— К., 1963.— Т. 5.— С. 368.

<sup>2</sup> Грицюта М. С. Художній світ В. Стефаника.— С. 42.

Побоювання новеліста не були безпідставними. До початкуючих підходили з особливою міркою — упереджено. А Стефаник не хотів давати недосконалі твори, тому довго і солідно готував себе до цього кроку. Ось чому «критика» творів невідомими нам рецензентами так обурила Стефаника. Історія літератури знає безліч прикладів, коли твори, особливо новаторські, критика не вміла оцінити. Достатньо нагадати негативний відгук В. Белінського на «Гайдамаків» Т. Шевченка, суб'єктивну оцінку Лесею Українкою драм М. Кропивницького тощо. Новаторської манери письма Стефаника не зрозумів і О. Маковей. Вражений «знаменитою обсервацією», виявленою Стефаником у новелах, надісланих в «Літературно-науковий вісник» (1898), О. Маковей вважає їх «сирими шкідцями» і радить «глибше обробляти і шліфувати» свої твори.

У знаменитому відповіді-листі, що по праву вважається програмним, Стефаник відкидає поради критика, вважаючи, що «краще сирий матеріал, аби не декламація». «Декламація жахала Стефаника, — пише сучасний критик Володимир Брюгген, — бо він так природно усвідомлював її несполучність із серйозним творчим кредо художника, всім корінням пов'язаного з народним життям. Сам він писав так, що в його творах ані шпаринки не лишалося для самовдоволеної літературної статистики, хизування словом, замилування не так зображеним, як власним умінням зображати. Все те йому було органічно чуже: папір і слово існували для нього лише як засіб жити й умирати за інших. Динаміка образів, психологічної дії в лапідарних новелах Стефаника дивовижна, небувала: то зоряна речовина мистецтва»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Брюгген Володимир. Близький берег долі: Літ. критика.— К., 1981.— С. 58.

Отже, не в «службі громаді» чи відсутності коштів причина відмови друкувати першу книжку Стефаника, про що, власне, говориться в уже згаданому листі до М. Морачевського: «Мене боліло не то, що вони не хотіли друкувати, але то, що казали, аби писати так, як вони хочут, а не як я хочу і вмю. Лютий був-ем і казав-ем собі, що по-руски не буду писати, а по-іншому не вмю, і моя кар'єра ще перед порогом скінчилася» [3, 138].

Рецензентів, як видно, не влаштовувала нова, незвична манера письма. Стефаниківська, реалістична, а не модерністична (модернізм ніколи не був типово «руским»).

Такі «ради» і «поради» суперечили самій природі Стефаника, тому не тільки змінити, а й похитнути його переконання не могли. Та й не поспішав Стефаник ввійти в двері «реальної дійсності», відчинені йому «дурнями з претензіями батька, брата, меценаса», як не хотів дозволити собою обертати. «Але тепер буду писати... По правді, то мене дуже кортить і пімститися на моїх судях» [3, 138—139].

І він писав. По-своєму, по-стефаниківськи, а не як «критика» радила і хотіла. Правда, час від часу Стефаник звертається до жанру поезій у прозі, особливо в трагічні моменти життя. А їх було чимало. Німів з болю. Слова лишалися невимовленими, плач недоплаканим, спів недоспіваний. Тоді писав «Сопфітеог» «для своїх приятелів», аби їм подобатися, аби їм заплатити за те, що вони приятелі». І списував його не від Пшибишевського чи Альтенберга, а з своїх невимовних мук і болю, жалю і горя.

«Стефаник починає писати, але не під впливом модерністичної літератури,— дійшов висновку Д. Павличко,— ...його творчість неможливо пояснювати жадними впливами — в ній чути глибинну начатковість, народнопісенну епічність. Його творчість виникла з

його горя, а його любов до народу — з любові до рідної матері. Стефаник звалив собі на плечі камінний хрест великих страждань народу і виніс його високо на гору свого мистецтва, щоб усі побачили знак великого смутку»<sup>1</sup>.

Поезії в прозі є своєрідним інтимним документом, що відбиває настрої Стефаника у певний час, його ставлення до особи, якій присвячується твір, або подію, що стала основою твору (наприклад, «Раненько чесала волосся»). Як інтимний документ сприймав свої поезії в прозі сам Стефаник, тому жодну з них не ніс у редакцію. Згадаймо, скільки сили, часу і жіночої дипломатії знадобилось Є. Калитовській та О. Гаморак, щоб умовити і переконати Стефаника надрукувати «Дорогу» і «Мое слово». Переглянувши виставу «Земля» за мотивами його творів, Стефаник признався: «Слово поета в інсценізації «Землі» — це був приватний лист, який я написав до жінки, що її любив аж до смерті (Євгенії Калитовської.— О. Г.). Я не люблю до себе говорити й аж примушений написав «Мое слово», бо так хотіла адресатка» [2, 84].

Літературознавчий аналіз спонукає розглядати поезії в прозі Стефаника за всіма законами жанру, а не підлаштовувати їх під власні концепції («учнівства», «наслідування чужих зразків», «модерністичних впливів»), як це спостерігаємо в статті О. Гаєвської. Опираючись на неіснуючу збірку поезій в прозі «З осені», вимислену «критику» на неї, «вплив модернізму», «обмеженого рамками переважно ранніми творами, поезіями в прозі, більша частина яких призначалась до друку в збірці «З осені», котра світу не побачила, бо була знищена письменником»<sup>2</sup>, О. Гаєвська про-

<sup>1</sup> Павличко Дмитро. Магістралями слова.— К., 1977.— С. 54.

<sup>2</sup> Див.: Гаєвська О. Л. Василь Стефаник. Поетика стилю // Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ — поч. ХХ ст.— К., 1987.— С. 264.

довжує «досліджувати» «еволюцію» стилю письменника, «тяжіння до асоціативно-ускладненої тропіки, символіки художнього письма»<sup>1</sup>, ніби в творах другого періоду творчості («Нитка», «Давня мелодія», «Роса», 1927) це тяжіння пропало.

Бажання внести нове в розробку проблеми еволюції ідейно-творчого розвитку Стефаніка цілком закономірне. Та не підтвержене аргументами і фактами, воно не приносить користі. Бо ілюзії і домисли не можуть замінити правди. А правду про Стефаніка сказали далеко раніше Леся Українка й І. Франко: «Василь Стефанік, лікар за фахом, дебютував аж 1898 р. в чернівецькій газеті «Праця» кількома короткими новелами,— писав І. Франко в 1901 році,— в яких він виявив себе вже зрілим, цілком оригінальним талантом»<sup>2</sup> (підкреслення наше.— О. Г.).

<sup>1</sup> Див.: Гасвська О. Л. Василь Стефанік. Поетика стилю // Індивідуальні стилі українських письменників XIX—поч. XX ст.— К., 1987.— С. 264.

<sup>2</sup> Франко Іван. Українська література // Збір. творів: В 50 т. Т. 33.— С. 143.

## «А НАД ТИМИ ЙОГО СЕЛАМИ ЗВИСАЛА РОЗПУКА»

(Перший період творчості)

Перший період творчості охоплює 1897—1901 роки. За цей час написано 39 новел, що ввійшли у чотири збірки «Синя книжечка» (1899), «Камінний хрест» (1900), «Дорога» (1901), «Мое слово» (1905), остання була укладена новелами, написаними раніше.

Змальовуючи муки села, що диференціювалося, письменники, за словами А. Луначарського, «прямо або непрямо, часом самі того не відаючи, перебували під впливом великої пролетарської ідеології. Але хай і ні, хай навіть саме життя, а не Маркс, відкрило їм «спокусники-міста» і «села в стані галюцинації»: як би не було, творчість їхня струмками біжить у широку річку пролетарського розуміння грізної кризи, що на-стала»<sup>1</sup>.

Сама творчість Стефаніка була одним із суттєвих факторів пролетарсько-визвольного руху. Демократична критика неодноразово підкреслювала значення творчості Стефаніка у формуванні соціальної самосвідомості, піднесенні революційного настрою селянства.

Стефанік — письменник соціального і психологічного динамізму, для художнього мислення якого властивий історизм, поєднаний з ідеалами прогресивного суспільства. Чутливо сприймаючи зміни суспільної сві-

<sup>1</sup> Луначарський Анатолій. Із статті «Літературний розпад і концентрація інтелігенції» // Василь Стефанік у критиці та спогадах.— С. 135.

домості, Стефаник відтворив різні сторони дійсності. В розкритті соціального буття людини, її внутрішнього світу Стефаник ішов своїм шляхом. Його цікавив на-самперед душевний лад людської особистості, співвідношення характеру з впливом навколишнього середовища.

Форма новел Стефаника — це «форма душі» героя з усім комплексом його роздумів, міркувань, багатством емоційного світу. Гуманістична в своїй суті подія в сфері почуття під пером Стефаника не менш значна, глибока і змістовна, ніж історична. Тим більше, що пройнята вона вірою письменника в людину, любов'ю до неї. Ця любов прихована, але досить відчутна і в розповідній тональності, музичному ритмі, в силі і простоті художнього зору, бездоганній формі, у світлі і тінях селянського життя. «Маленькі образки д. Стефаника, — писала Леся Українка, — чорним колоритом, виразністю і вкупі недбалістю письма нагадують малюнки пером. Д. Стефаник не любить ліричних акордів та поетичних прикрас, він зовсім ховає свою авторську особу. Він уміє віддавати настрої в розмовах і ситуаціях, а до того, малюючи свої персонажі в дуже неприкрашеному виді, вміє будити у читача симпатію до них, ніде не вдаючись до «характеристики від автора»<sup>1</sup>.

Глибокий психологізм і драматизм новел Стефаника, прихований ліризм, окрему організацію душі відзначив І. Франко. «Що визначає всі його оповідання, сильніші й слабші, довші й коротші, обік сильного, як океан, глибокого чуття, що тремтить у кождім слові, чується в кождій рисочці, так се, власне, той неохибний артистичний такт, який велить йому все і всюди задержати міру... Його оповідання пливе, бачиться,

<sup>1</sup> Українка Леся. Писателі-русини на Буковині // Збір. творів: У 12 т.— Т. 8.— С. 280.

спокійно, з елементарною силою, але, власне, сею елементарною силою воно захоплює й нашу душу. Стефаник ніде не скаже зайвого слова; з делікатністю, гідною всякої похвали, він знає, де зупинитися, яку деталь висунути на ясне сонячне світло, а яку лишити в тіні. В малюванні він вміє бути й реалістом й чистим ліриком — і, проте, ніде ані тіні пересади, переладуння, бомбасту, неприродності»<sup>1</sup>.

За характером основних зіткнень і засобів змалювання персонажів деякі новели Стефаника можна назвати маленькими ліричними драмами. Тут важливий не стільки сам конфлікт, як сфера роздумів про нього. Спокійний плін життя в новелі такого типу виключений. Навіть у скупих словах автора, якими починається переважна більшість новел, відчуваються тривожні нотки якоїсь біди чи трагічної події.

Сферою дії Стефаник вибрав село (виняток новели «Стратився», «Такий панок»), героєм — селянина. Подія відбувається переважно в теперішньому часі, на очах у читача, як у драмі. Звідси — відсутність коментуючого вступу, розгорнутої експозиції, заокруглених фіналів, розкріпачення новели від влади сюжету, від традиційних «зав'язки» і «розв'язки» дії. Тому й переважає у Стефаника новела-монолог, що відбиває динаміку почуттів, перебіг емоційних станів героя і відзначається внутрішнім сюжетом, як у ліриці.

Прагнення розкрити загальнолюдське багатство і красу духовного світу селянина, трагедію його душі й музику нервів, утвердити його людську гідність, духовну основу на громадянську рівноправність — означало новий підхід у художньому розв'язанні селянської теми.

<sup>1</sup> Франко Іван. З останніх десятиліть ХІХ в. // Т. 41.— С. 526.

### «Відки тебе візирати, де тебе шукати!»

✓ Для перших друкованих новел Стефаник обрав тему рекрутчини, її трагічні наслідки для селянства. Тема не нова. Твори Т. Шевченка, Марка Вовчка, Ю. Федьковича, І. Нечуя-Левицького могли б скласти своєрідну антологію невимовного людського горя і трагедій, зумовлених одним із найбільших соціальних лих — рекрутчиною.

Та не твори названих письменників і не їх герої стали імпульсом для написання Стефаникових новел. У 1897 році в родині Стефаників сталася трагічна подія: у війську покінчив життя самогубством двоюрідний брат Стефаника — Лука, згадку про якого знаходимо в листі до О. Кобилянської: «Мій ліс пожовтів і подібний до лану проса. На найбільшому дереві зависло чорних ворон багато. Я сижу під тим деревом, гадаю про брата, що повісився, і тішуся, як дитина, що мене на тім дереві ще так борзо не найдуть» [3, 149].

✓ Факт самогубства брата заставив задуматися над причиною такого вчинку і долею рекрутів взагалі. В результаті появилися новели «Виводили з села» і «Стратився», небезпідставно названі В. М. Лесиним маленькою діалогією про рекрутчину (надруковані в чернівецькій газеті «Праця» в листопаді — грудні 1897 року).

✓ У першій новелі увага письменника сфокусована на переживанні батьків, які проводжають сина-одиначка в цісарську армію. Атмосфера новели «Виводили з села» зловісно-трагічна. Кривавий захід сонця, закам'яніла червона хмара, подібна на голову святого, асоціювалися у проводжаючих з обстриженою головою парубка. «Здавалося їм, що та голова, що тепер буяла у кервавім світлі, та має впасти з пліч — десь далеко на цісарську дорогу. В чужих краях, десь аж під сонцем, впаде на дорогу та буде валятися» [33].

Відчуття присутності покійника витає над усіма. Люди виходили з хати, як від умерлого, — такі смутні. Жінки плакали, чоловіки ревіли, сестри руки заломлювали, тато трясся у розпачі на возі, парубок прощався з селом назавжди. Мама біла головою до одвірка і голосила захриплим голосом: «Відки тебе візирати, де тебе шукати?!» Все закам'яніло з горя.

Другу новелу маленької діалогії про рекрутчину, де майстерно й тонко розкрито душевні переживання героя, можна назвати психологічною студією. «Щира душа мужицька, — писав Т. Мелень, — пригноблена страшною, невмолимою нуждою, неначе беззглядною судьбою, душа приневолена тою жаждою, що є найвірнішим, невідступним товаришем мужика, що вдирається силоміць навіть до немногих веселіших, свобідних хвилин його життя і лишає на кожному моменті тихої надії своє важке, нічим не затерте п'ятно, — та проста, сердечна, пригноблена недолею душа мужицька — то сама внутрішня, глибока суть творчості Василя Стефаника»<sup>1</sup>.

Якщо в першій новелі Стефаник дозволив собі деяку «балакучість» (пейзажне обрамлення, передача психології героїв виключно через вчинки, жести, вираз обличчя), то в новелі «Стратився» широко застосовано прийом безпосереднього проникнення автора у внутрішній світ персонажа, в його свідомість, почуття і думки.

«Колія летіла у світи. У кутику на лавці сидів мужик та плакав. Аби його ніхто не бачив, що плаче, то ховав голову у писану тайстру» [34]. Горе селянина таке велике, що годі стримати сльози — не ті — скупі, чоловічі, а гіркі, пекучі, рясні, як дощ.

<sup>1</sup> Мелень Теофіл. Василь Стефаник // Василь Стефаник у критиці та спогадах. — С. 57.

В експозиції новели вказується на місце події (поїзд), соціальний стан героя (мужик), його емоційність (плаче). Далі читач стежить за плином думок батька, що їде в місто поховати свого єдиного сина. Як у поезії, письменник використовує засіб рефрену: «Коля летіла у світи», «Коля бігла світами», «Коля добігала до великого міста». Створюється відчуття руху, а разом з ним глибше розкривається внутрішній світ батька. Коля, стук коліс весь час «нагадують» йому про мету поїздки і з катастрофічною швидкістю наближають її. «Твердий такт залізниці гатив у мужицьку душу як молотом» [34]. «Плач і коля відкидали сивою головою, як гарбузом. Сльози пили, як вода з нори» [35].

Коля стає своєрідним подразником для болючих роздумів героя, переданих через внутрішню мову. Стефаник максимально економний в переходах авторських характеристик у видиму мову душі, а її у «безмовні» асоціативні й діалогізовані монологи. Їх у новелі кілька. Це уявна розмова з сином у віщому сні; згадка про дружину, що бігла боса по снігу; втрата інтересу до життя; запізнений жаль, що не скалічив сина ще в дитинстві й тим не позбавив його служби у війську.

У великому місті батька чекає ще один удар. Він довідується, що син не помер своєю смертю, а повісився. Звістка скосила змученого горем батька. Він «лежав на вулиці та й стогнав. Як пролежався, то пішов вулицею в долину. Ноги делькотіли, як підвіяні, і шпotalися» [36].

Горе втрати, гріх перед богом, сором перед людьми — все це важким тягарем лягло на його душу і давило. «Синку, синку, та й ти стративси!.. Скажи мені, синку, що тебе у гріб загнало? Нащо ти душу стратив?! Ой привезу я розрадочку мамі від тебе. Марне пропадем» [36]. І він вбирав сина на смерть у весільний одяг, і радився з ним, і скаржився йому, і плакав.

А молодий та гарний парубок «лежав на студеній мармуровій плиті та гейби усміхався до свого тата» [36].

Ні надлюдської муштри, ні фізичних і моральних катувань, практикованих у цісарському війську, Стефаник не відтворив. Не знайдемо ні нарікань, ні протесту. «Але дух Стефаникового бунтарства, а в ньому й весь гуманізм його треба шукати не тільки в сценах, де ллється кров, але й у малюнках тріщин селянської душі, в невидимій, але животворній, як повітря, любові письменника до тої душі. Стефаник так будував і такою мовою писав свої твори, що головний читач його, селянин, щораз переживав над ними своє життя. Але тепер, за другим разом, біль його був духовним, цебто до нього приходило усвідомлення, що його життя є частиною життя народного, а його мука — це мука мільйонів. Звідси вже недалеко до конкретної ненависті, що поведе на боротьбу за перетворення світу»<sup>1</sup>, — писав Д. Павличко.

Звернувшись до питань соціально-психологічних, до проблем соціальної типології людських характерів, Стефаник виявив неабияку прозорливість і глибоку інтуїцію художника-дослідника душі селянина-трудолюбця. В цьому розумінні новела «Стратився» якісно відрізняється від оповідань другої половини ХІХ століття. Це був творчий розвиток і продовження традицій і в той же час художнє відкриття більш високого рівня. В таких новелах і формувалася Стефаникова поетика як принципово нове явище української літератури.

#### **«Згадався всім тяжкий камінний хрест життя»**

Рекрутчина не була єдиним тягарем, під яким вгиналися і гинули трудящі. Капіталістичні відносини ставали повновладними господарями села і вшент руйну-

<sup>1</sup> Павличко Дмитро. Слово про Василя Стефаника // Магістралями слова. — К., 1977. — С. 56—57.

вали дрібні господарства. А земля ніяк не могла чи не хотіла вродити той четвертий колосок для мужика, хоч «усі вони кривавили, усі ноги збивали, досвідками вже по росі ходили, а четвертого колоса не доробилися» [3, 100].

Та й земля не може стільки народу прогудувати, а народ не в силі сплатити податків або дочекатися, коли вони зменшаться. А пани так затиснули людей, що «ніхто не годен з тих рук вирватися! Та й нарід, поки ще є з чим, тікає геть» [2, 76].

У пошуках роботи, хліба, шматка землі вибирають селяни в далеку Америку, в розхвалений наймленіми емісарами «обітований» край. Еміграція західноукраїнського селянства набирає такого розмаху, що лякає панівні класи. «Мужики з жиру дуріють та шукають дармового хліба!» — саркастично вигукує панство, розгніване втратою дешевих робочих рук.

«Економічна нужда і безробіття, перспектива наймитства і жебрацтва гонять селянина за океан», — відповідають йому І. Франко, М. Павлик, В. Стефаник. «Гей, було ему, братчики рідненькі, тут дуже тяжко жити: хліба не було ні шматочка, а в коморі ні пучки муки, ні одної крупочки, ні одного пшонця, та й не було чим жити, не було ему чим діточок годувати, а ще до того не було в що одягнутися, нічим хати огріти, — писав Т. Бордуляк в образку «Бузьки» (1896). — Відував ваш господар зі своєю родиною, голодував, а вкінці побачив, сердешний, що ему тісно в ріднім краї, що ему прийдесть тут з голоду вмерти, та й покинув рідне гніздище, всього відрікся... Забрав жінку, забрав діти та й потягнув з другими сіромахами, такими, як він, у далеку, непевну чужину, за високі гори, за широкі моря, і вже він більше не вернесь додому, а в тій пустці мешкають тепер сови з нічвидами»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Бордуляк Тимофій. Твори. — К., 1988. — С. 120.

Масова еміграція трудящих стала справжньою трагедією нації. Вона «свідчить о такій безграничній темноті народу, о так малій силі нації, о так подлій інтелігенції, — що луснути можна із лютою, — писав Стефаник Левку Бачинському. — А де ж з'їзди нотаблів, а де ж могутні Олесницькі, Окуневські (депутати парламенту. — О. Г.) і інші «розважні» і «поважні»?!... Та же скажи меценасови, що жінки родя діти під клоаками залізниць, що на лавках III класи вони жовті як віск, зелені як трава, здихають як мухи, що мужики плачуть та й кажуть, що не руснаки ми, а цигани вже. Море сліз, пекло ціле муки!» [3, 64].

Такі вражаючі трагізмом картини не були ні вигадкою, ні перебільшенням. У статті «Еміграційне безголов'я» І. Франко говорить про знущання урядових властей і еміграційних комітетів над селянами. «Ми дожили до тих часів, коли жандармерія хоче стріляти в беззахисних жінок і дітей за те, що змушені через голод і злидні покидати рідний край і їхати за море шукати хліба. Кажуть, що не маємо права. Маємо право тільки гинути з голоду? Усе місто зі співчуттям приходять дивитися, як матері з малими дітьми лежать на голій підлозі в залізничних клоаках, коли мороз доходить до 6 градусів. Що буде далі — невідомо, оскільки всім прибулим нема чого повертатися в село: все, що мали, продали»<sup>1</sup>.

Майже всі галицькі й російські часописи були переповнені сумними звістками про еміграцію селян, зокрема українських, що стривожило на далекій Півночі й П. Грабовського. «Простий люд обібраний та знедолений, — пише він у статті «Дещо до свідомості громадської», — мандрує світ за очі, кидає дорогу, а пекельну, батьківщину, шукає по других сторонах собі щастя,

<sup>1</sup> Франко Іван. Еміграційне безголов'я // Збір. творів: В 50 т. — Т. 44. — Кн. 2. — С. 452.

щоб кінець кінцем пересвідчитись, що його ніде нема й бути при сучасних обставинах громадських не може, а пересвідчившись, ждати єдиного порятунку — могли, серед щоденних злиднів, голоду, розпуки та безнадійності»<sup>1</sup>.

Вразливе на людське горе Стефаникове серце обливається кровавими сльозами з болю за селян-емігрантів, найперші і найбільші муки яких починаються ще вдома, на кордонах. «Якщо еміграція наших людей — це справжнє лихо нашого краю, то в сто разів страшніше те, що діється з нашими емігрантами не в Бразилії, не на плантаціях, не під сузір'ям Південного Хреста, — писав Франко, — а у нас в краю і на кордонах держави. Не минає і дня, аби наші вітчизняні і закордонні часописи не подавали фактів, що жахом проймають читачів. Еміграція — це лихо Галичини — рознесла нашу нужду по всіх кінцях монархії і всюди викликає такі сцени, які доти, напевно, вважалися б за неправдоподібні й неможливі»<sup>2</sup>.

Оті страшні до неправдоподібності сцени Стефаник бачив щодня на Краківському вокзалі. «А 21 с. м. (21 квітня 1899 року. — О. Г.) в п'ятницю приїхало їх 800 душ ранісько, — пише В. Стефаник, — не вилізали з возів, але випадали, не сідали до другого поїзду, але здобували його штурмом. То вже не ходило о діти, бо їх тиснули і дратували, а о якусь встеклу, заїлу волю втечі, коби борше. Здавалося, що тут-тут татари настигнуть і все заберуть в неволю. Жінки бігали і верещали за згубленими дітьми, урядники одногодвох мужиків силоміць пхали до воза, хоть той молив їх, що жінка з дитиною десь пропала, а публіка дивилася на то і перестрашена питалася, що то є і хто лишився на тій землі, що емігранти покинули» [2, 77].

<sup>1</sup> Грабовський Павло. Твори: В 2 т. — К., 1964. — Т. 2. — С. 156.

<sup>2</sup> Франко Іван. Знову одісея галицьких емігрантів // Т. 44. — Кн. 2 — С. 439.

Найбільше обурюють Стефаника руські «патріоти», що своєю байдужістю і бездіяльністю кидають тисячі людей напризволяще.

«І вижу банду опришків, що вигоняють їх з землі.

Бачу наших руских панів, що жалують «селянина» і слизькі сльози проливають, і жаден з них не має відваги або здерти з мужика мільонів, або его безконечно любити. Бачу тих калік, що увихаються як шевці, аби з них взяти голоси і стати рускими послами... І хотів би-м мститися на тих каліках, що зробили патріотичний шпиталь з нашої землі» [3, 180].

Проблеми еміграції мучать Стефаника. Щоденні факти життя емігранта, свідком яких був студент медицини на Краківському вокзалі, до решти вбивали в селянина віру в себе, свої сили і людську гідність, віру в гуманність і щирість інтелігенції, віру в правову основу існуючого ладу.

Проводжаючи знедолених, Стефаник переживає враз із ними біль розлуки з рідною землею, повертається додому і падає в знемозі. А потому відсилає листи страшної правди і художньої сили. В них — то апеляція до громадянської совісті сильних світу цього, то вимога конкретних дій, то пропозиції плану заходів покращання умов еміграції. Та листи охоплювали незначне коло людей, а це Стефаника не задовольняло. І він використовує друкований партійний орган, «Громадський голос», в якому публікує гостру агітаційно-роз'яснюючу публіцистичну статтю «Для дітей» (1899). Доля дітей як майбутнього нації стала найбільшю проблемою, вона потребувала найактивнішої уваги і першочергового розв'язання. Стефаник через газету звертається до тих, від кого залежить доля дітей: «Відзиваюся до всіх жалуючих, плачущих патріотів, до всіх стоячих на чолі і до тих, що в їх руках сходяться гроші з цілої Русі-України, аби вони не давали тих дітей на поталу. Се важніше діло від



«реальної політики», від університету руського, від матеріалів, друківаних для чужих академій. Се мордовня тисячів дітей з нашої землі» [2, 78].

Вслід за статтею, на початку червня 1899 року, в «Літературно-науковому віснику» з'явилася новела «Камінний хрест» — єдиний твір Стефаніка, присвячений темі еміграції. Польський письменник Сафат Шмігер, який жив разом з Стефаніком на квартирі, був свідком, як створювався цей твір. «Стефанік рано встає і товчесь по хаті і бігає, як скажений. Воно виглядає так комічно, що варт видіти. Але часом того бігання перестає бути свідоме, і тоді я боюся, що він здуріє. Се вступ. Далі він п'є молоко, м'єся і кладе перед собою папір. Не написавши нічого, він зачинає з пером бігати знов. Потім сідає. Пише, пише і зриваєся. Бігає і співає, ну, але як, то якісь мужицькі арії, грубі, але злі. І знов п'ять мінут пише. І знов схвачуєся і реве тими аріями, а мині здаєся, що то справді лиш він такі арії розуміє. І пише знов п'ять мінут. Миче собі чупер, звичайно з потилиці, потім пустить очі на Русь, аби ему принесли відти такого мужика, якого ему треба під руку. Прийде той мужик, Стефанік скривиться і довго его оглядає, випитує: ну, як? А потім гримає кулаками о стіл і бігає, чорт його знає з таким біганям! Сідає, пише і почорніє. Потім плаче, але так псякров, плаче, що аж встид за такого хлопа! І встає, і бігає, і верещить: лайдаки, шельми, людоді! Потім кидає перо і лягає на канапу. Лежить, як дерево, я йому вірю, що его кістка болить, бо він за три години за чотири милі перебіг... Вночі крізь сон говорить і співає»<sup>1</sup>.

В основу новели покладено справжній факт. Штефан Дідух (в новелі — Іван), односелець письменника, емігруючи до Канади, поставив на своєму полі камін-

ний хрест. Він і понині стоїть на найвищому горбі в Русові. «Він дуже не хотів покидати свого камінистого ґрунту,— згадував Стефанік,— та діти, невістки і доньки не давали йому жити, і він лиш тому втік до Канади, щоби могли жити дальше. Він дійсно ще довго жив у Канаді, але писав мені, що все чуже довкола нього і що його ферма йому немила, та його дітям добре поводитись» [2, 85].

Та справжніми прототипами головного героя були тисячі емігрантів, долею яких турбувався письменник впродовж трьох літ (1896—1899). На Краківському вокзалі Стефанік бачив сині, спечені губи, підпухлі від плачу дитячі очі і чув захриплий від голосінь та зойків голос матерів. Вже там, на вокзалі, почалась творча робота над «Камінним хрестом». Довга, болюча, виснажлива, пізніше названа самим Стефаніком — сердечною.

Душу емігранта Стефанік знав, як свою власну, муки і болі його мучили і боліли письменника відчутніше. Він бачив марність надій мужицьких, знав, що чекає їх там, у далеких краях, тому так наполегливо, вперто розгонив ілюзійне марево еміграційного «щастя» в публіцистичних виступах, листах. Тимотей Бордуляк був першим письменником, який у високохудожній формі відтворив «стан і долю чоловіка, котрому удалось вернути з Бразилії додому»<sup>1</sup>. Тим чоловіком був Іван Бразилієць, головний герой однойменного оповідання. Події оповідання Т. Бордуляк обмежує 1895 роком, «коли між нашим народом у східній Галичині до найвищого ступеня посунулась так звана «гарячка бразилійська»<sup>2</sup>. Доля Івана Бразилійця й Івана Дідуха з «Камінного хреста» Стефаніка мають чимало спільного. Обидва своєю працею досягають середнього

<sup>1</sup> Косташук Василь. Володар дум селянських.— С. 79—80.

<sup>1</sup> Бордуляк Тимофій. Твори.— К., 1988.— С. 350.

<sup>2</sup> Там же.— С. 190.

достатку; обидвом поки що не загрожує пролетаризація; обидва потрапляють під вплив еміграційної агітації. Іван Бразілієць емігрує, повіривши пропаганді «щирого і справедливого русина», Іван Дідух — піддавшись вимогам дружини і синів: «Сини, уважуйте, письменні, так як дістали якесь письмо до рук, як дістали якусь мапу (карту.— *О. Г.*), та як підійшли під стару, та й пилили, пилили, аж перерубали. Два роки нічо в хаті не говорилось, лиш Канада та й Канада. А як ні до тиснули, як-ем видів, що однако ні муть отут на старість гризти, як не піду, та й ем продав щодо крішки» [71].

Іван Бразілієць, всупереч настійним відмовам дядька, теж спродує своє господарство. Жалю за ним він не має, оскільки впевнений, що в Бразілії його чекає справжній рай. Він вже бачив себе в просторій хаті з ганком, власником ланів пшениці, жита, різної ярини; луку і лісу, де пасуться воли, корови і коні. «Всьо то ніби його власність, до котрої він ніби прийшов легким способом в Бразілії... Він був певний, що так іменно і мусить бути, бо ж недаром заворушився народ в цілім краю, недаром агенти, ті правдиві приятелі люду, присягаються на чім світ стоїть, що в Бразілії правдивий рай, недаром інтелігентна верства, тая, що жие з хлопа і без хлопа не може обійтися, спиняє, як може, рух еміграційний...»<sup>1</sup>.

Іван Дідух не тішив себе ніякими ілюзіями. Він переконаний, що Канада — це могила для нього і дружини: «Куда цему, газди, йти з печі? Була-с поредна газдиня, тежко-с працювала, не гайнувала-с, але на старість у далеку дорогу вібраласи. Аді, видиш, де твоя дорога та й твоя Канада? Отам!

І показав їй через вікно могилу» [72].

<sup>1</sup> *Бордуляк Тимофій*. Твори.— К., 1988.— С. 195.



Василь Стефаник. Скульптор М. Парашук. Гіпс. 1906.



Школа в селі Русові, в якій навчався В. Стефаник.  
Фото 20-х років.



Василь Стефаник, Лесь Мартович і Марко Черемшина.  
Худ. В. Касіян. 1950.



Василь Стефаник і Вацлав Морачевський.

Фото 90-х років.



Обкладинка першої збірки новел В. Стефаника «Сина книжечка». Чернівці. 1899.



Євгенія Бачинська (1875—1897). Фото початку 90-х років.



Ольга Гаморак (1871—1914), дружина В. Стефаника. Фото 1901—1902 років.



На Краківському вокзалі. 1899. Худ. В. Касіян. Акварель. 1971.



Каміний хрест, поставлений у Русові С. Дідухом. Фото.



\* Фронтиспис Є. Голяковського до російського видання творів В. Стефаника. 1950.



Ювілейний номер журналу «Канадський українець», присвячений В. Стефаникові.



Давня мелодія. Худ. Ю. Віктюк. Монотипія. 1978.



Пам'ятник Василю Стефанику в Снятині.



Літературно-меморіальний музей В. Стефаника в Русові, відкритий 18 травня 1944 року. Фото.



Леся Українка і Василь Стефаник у гостях в Ольги Кобилянської. Худ. П. Сахро. Олія. 1971.





Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника АН УРСР. Фото 1985.



На Стефаниківських читаннях у Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника — зліва направо: письменниця Євгенія Божик, Кирило Стефаник (син письменника), поетеса Марія Влад, Роман Стефаник, Лука Стефаник, 1983.



Село Русів. Фото. 1985.

На відміну від Т. Бордуляка, Стефаник «не розглядається в економічних відносинах села і емігрантів, ані не береться розповідати про судьбу емігрантів за морем. У нього перше значення має душа, чувства емігранта. Старий мужик, спрацьований, але з якоюсь незвичайною природою, із завзятістю, з якимсь стремлінням до ідеалу... Та завзятість, те стремління до визначеного собі ідеалу, стремління, посвоячене з ібсенівським «Будівничим Сольнесом», він довершив гідно тим, що поставив на тім куснику поля, зрошенім його потом і сльозами, камінний хрест»<sup>1</sup>.

Стефаника цікавлять насамперед душевні муки селянина, викликані вимушеною розлукою з селом. Тому вся увага письменника зосереджена на внутрішньому світі героя, його переживаннях, психології. Недаремно «Камінний хрест» Лев Турбацький назвав «студією артистичної душі мужика, в котрому сплять творива творчості». Увага до внутрішнього світу людини, найтонших психічних порухів допомагають письменнику засісти «в душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою», освітити все оточення. «Се найвищий тріумф поетичної техніки, а властиво, ні, се вже не техніка, се спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі»<sup>2</sup>,— писав І. Франко.

Новела складається з семи розділів. Читаючи її, ми ще раз переконуємося у глибині й точності Франкової оцінки: «Стефаник — абсолютний пан форми». Незважаючи на невластивий для Стефаника дещо ширший обсяг твору, ми не знайдемо в ньому жодної зайвої фрази, розпливчатої фрази, закрученого сюже-

<sup>1</sup> Турбацький Лев. Літературні замітки (Мужицька еміграція в нашій літературі) // Василь Стефаник у критиці та спогадах.— С. 35.

<sup>2</sup> Франко Іван. Старе й нове в сучасній українській літературі // Т. 35.— С. 108.

ту. Та й, власне кажучи, традиційного сюжету немає, бо йдеться не про підготовку до події — подію-результат, як це властиво оповіданню другої половини ХІХ століття, та й більшості новел О. Кобилянської, Л. Мартовича, А. Тесленка, — а про зовсім новий варіант форми.

Перший розділ — це живописний портрет Івана Дідуха з авторськими екскурсами в його біографію. Щось незвичне в художній практиці Стефаника, хоч далеко не нове. Досить згадати, якими невичерпно багатими були творці народної поезії, чи такі майстри художнього портрета, як М. Коцюбинський, Марко Черемшина в зіставленні зовнішності героя зі світом природи, а саме таке зіставлення і становить типологічну ознаку живописного портрета. «Дід підвів мале, як грудочка сухої землі, лице, аби його діти били. Лице металося, гейби розсипалося, а сухі руки моцювали курмей. Увесь дід задрожав дознаки так, як старий підрубаний дуб, що має скотитися стрімголов у пропасть, аби там зігнати»<sup>1</sup>.

Портрет свого персонажа Стефаник подає у зіставленні з конем. «Відколи Івана Дідуха запам'ятали в селі газдою, відтоді він мав усе лиш одного коня і малий візок із дубовим дишлем. Коня запрягав у підруку, сам себе в борозну; на коня мав ремінну шлею і нашільник, а на себе Іван накладав малу мотузяну шлею. Нашильника не потребував, бо лівою рукою спирав, може, ліпше, як нашільником.

То як тягнули снопи з поля або гній у поле, то однако і на коні, і на Івані жили виступали, однаково їм обом під гору посторонки моцувалися, як струнви, і однако з гори волочилися по землі. Догори ліз квінь як по леду, а Іван як коли би хто буком по чолі тріснув, така велика жила напухала йому на чолі. Згори

<sup>1</sup> Черемшина Марко. Дід // Новелн. К., 1987.— С. 32.

квінь виглядав, як би Іван його повісив на нашільнику за якусь провину, а ліва рука Івана обвивалася сітею синіх жил, як ланцюгом із синьої сталі» [66].

Таке зіставлення красномовно свідчить про виснажливу працю селянина, по-друге, набуває символічного значення: в умовах капіталізму людина доведена до стану робочої худоби, ба навіть гіршого.

Після десятирічного перебування у війську Іван повернувся додому. Батьків не застав. Вони померли, залишивши у спадок хатчину і горб «щонайвищий і щонайгірший над усе сільське поле». На нього витратив Дідух молодечу силу, на ньому скалічився, постарів і став господарем. Не багачем, але свій шматок хліба був. А тепер, на старість літ, господарство, налагоджене такою каторжною працею і неймовірними зусиллями, Дідух добровільно залишає.

Наступні шість розділів містять у собі цілий комплекс складних почуттів героя, формуючи найголовніше — трагізм розставання з рідною землею. Кожний розділ готує й обґрунтовує перехід до наступного, створюючи картини безперервних змін душевного стану Дідуха.

Пройнятий страшною тугою, Дідух почував себе як камінь, викинутий хвилею на берег. Та й весь він наче закам'янів. Дивиться отупіло поперед себе і нікого не бачить. Механічно частує гостей, підтримує загальну розмову, заспокоює дружину і... зривається. «Озміть та вгатіть ми сокиру отут у печінки, та, може, той жовч пукне, бо не вітримаю! Люди, такий туск, такий туск, що не памнетаю, що си зо мнов робить!» [71].

Причину тої туги Іван пояснює людям у третьому розділі: це любов до рідної землі і вимушена розлука з нею. Намагаючись розвіяти сумний настрій Івана, сусіди розраджують: «То вже, Іване, пропало, а ви собі туск до голови не припускайте... За цим краєм не варт собі туск до серця брати! Ця земля не годна

кілько народа здержіти та й кількі біді вітримати. Мужик не годен, і вона не годна, обое вже не годні. І саранчі нема, і пшениці нема. А податки накипають, що-с платив лева, то тепер п'єть, що-с їв солонину, то тепер барабулю. Ой, ззолили нас, так нас ймили в руки, що з тих рук ніхто нас не годен вірвати, хіба лиш тікати» [71].

У цих словах розради страшна правда селянського життя і еміграції. Особливої надії на краще життя за океаном у селян немає. Недаром Дідух прощається з дружиною перед людьми, як на смерть, і ставить хрест, ніби заживо ховаючи себе. «Хотів-єм кілька памнетки по собі лишити»,— неспіливо признається Дідух краяннам. Йому стало легше: і від того, що вповів людям свою сердечну таємницю, і від обцянки односельчан доглядати той хрест. Не зникне безслідно, не розвіється, як лист по полю, пам'ять про нього в людей. І це найважливіше.

Туга поступово огортає і старого Михайла. Разом з Іваном він співає пісню про загублені на кленовому мості літа молодії. «Ловилися за шию, цілувалися, били кулаками в груди і в стіл і такої собі своїм заржавілим голосом туги завдавали, що врешті не могли жадного слова вимовити, лиш: «Ой Іванку, брате!», «Ой Михайле, приятелю!» [75].

Психологічне напруження досягає апогею в шостому розділі. Ним пройняті вже всі присутні. Побачивши подружжя Дідухів у «панському» одязі, «ціла хата заридала. Як би хмара плачу, що нависла над селом, прірвалася, як би горе людське дунайську загату розірвало — такий був плач» [75]. Не пам'ятаючи, що робить, Іван «ймив стару за шию і пустився з нею в танець... Люди задеревіли, а Іван термосив жінкою, як би не мав уже гадки пустити її живу з рук» [76]. Прийшов до тями, коли побачив хрест (сьомий розділ).

Всі епізоди новели — (прощання, сповідь, жалібний

спів, божевільний танець) підпорядковані головному завданню — розкриттю теми народної неволі, людсько-го горя і водночас сподівань трудівників на краще майбутне.

Життєва доля Івана Дідуха — трагічна. Всі його зусилля змінити життя, покращити його закінчуються безрезультатно. Ніби нічого і не сталося. Подія відбулася, але нічого не змінила. Хіба що збільшилась туга за батьківською хатою, сусідами, селом. Спів Івана і старого Михайла, в якому слова йшли, «як жовте осіннє листя, що ним вітер гонить по замерлій землі, а воно раз на раз зупиняється на кожному ярочку і дрожить подертими берегами, як перед смертю» [75] — підсилює тему народної драми, нездійснених поривів і стремлєнь, марно втрачених сил молодості. І цей сумний спів старими мозолистими голосами стає алегоричним виразом народного горя і страждань.

Новела «Камінний хрест» багата на символічні деталі й образи. Це стосується насамперед камінного хреста, що символізує нестерпні муки і терпіння не тільки Івана Дідуха, а й всього народу, який хилиться під кам'яною вагою гніту, але не падає. І не впаде. Витримає, як витримав Дідух, самотужки висадивши хрест на горб.

Символічність новели (викинутий на берег камінь, могила — Канада, камінний хрест) ліризує її, наповнює внутрішньою силою, що дихає людяністю і любов'ю.

Новела зразу ж одержала високу оцінку з боку критики. «...читав я Вашого „Камінного хреста“,— писав Б. Грінченко.— Прочитав я це все і поздоровив українську літературу з новим талантом, а Галичину з новим белегристиом, що, певне, стане поруч із найкращими галицькими белегристиами — Федьковичем та Франком. Дозвольте стиснути Вам по-товариському руку, бажаючи щиро такої популярності Вашим ма-

леньким белетристичним перлінкам, якої вони варті через свою талановитість, симпатичність і важність думок, що в їх лежать»<sup>1</sup>.

Новелою захоплювалися І. Франко, Леся Українка, О. Кобилянська. «Страшно сильно пишете Ви, — ділилася своїми враженнями від прочитаного «Камінного хреста» О. Кобилянська. — Так, якби-сти витесували потужною рукою пам'ятник для свого народу... Гірка, пориваюча, закровавлена поезія Ваша..., котру не можна забути. І все хочеться її пити...

Що Вам більше про Ваш «Хрест» писати? Плакала-м та й вже»<sup>2</sup>.

Але чи не найсильніше враження справив «Камінний хрест» на канадських емігрантів, про що розповів у листі до Стефаніка у червні 1924 року Мирослав Ірчан: «Читаю оповідання Стефаніка «Камінний хрест». Якби був знав, може, й не читав би. Бо плач в хаті, такий плач, що — як каже Стефанік — надб'іг, як вітер, що з помежи острих мечів повіяв. А тяжко дивитися, як сиві голови хиляться додолу і старі очі плачуть. Чого ж вони плачуть?

Я знаю. Вони згадують себе. Вертаються в ті давні літа, як вибиралися за море по щастя. Вони свідомі того, що безслідно пропали дні юності і надій. На руках мозолі, і на серці мозолі, і бідні вони. Бо для людського горя й нужди законів немає. Ні тут, ні там»<sup>3</sup>.

Сумні звістки з-за океану доходили на батьківщину. Далеко не кожний емігрант знайшов омріяне щастя. Пошуки заробітків виснажували, клімат душив, но-стальгія вбивала. Вмирала остання надія в селян по-

<sup>1</sup> Грінченко Борис. Белетристичні перлини // Василь Стефанік у критиці та спогадах. — С. 45.

<sup>2</sup> Цит. за Костащук Василь. Володар дум селянських. — С. 80.

<sup>3</sup> Ірчан Мирослав. Із нарисів «Камінний хрест» // Василь Стефанік у критиці та спогадах. — С. 170.

кращити свою долю, вирватися з безпросвітної нужди через еміграцію. Та й емігрувати, при всьому бажанні, селяни вже не могли.

Процес капіталізації села приніс нові форми виску, зумовив появу куркулів і лихварів, що обклали селян непосильними податками. «Довги — це найбільше нещастя селян, — писалося в редакційній статті «Громадського голосу», — хто раз у них заліз, той сидить звичайно в них до смерті. Та й не диво! Як одного року такі недостатки, що треба зичити грошей, аби не вмерти з голоду, аби за податок не вигнали з хати, то відки ж мають взятися гроші на другий рік? І так іде чимраз далі, аж доки тих боргів не набиреся тільки, що за них зліцитують поле і хату, а чоловіка з жінкою й дітьми пустять з торбами...»<sup>1</sup>.

Страшний трагізм, що відбувається в селянській розболеній душі, у селянській хаті, — це поезія Стефаніка. Герої його новел — це люди трагічної долі, але благородної душі, сповнені тихою любов'ю до життя, до правди в ньому. «Всю безмірність відчуттів своїх героїв письменник замикає у змальованих ним поста-тях селян, селянок і дітей, — писав Генрик Гершелес. — Співчутливе ставлення автора до їх долі пронизує всю тканину його творів. І хоч інколи це лише півслово, лаконічний діалог — їх образна насиченість може служити зразком артистичного синтезу. Аналогічним художнім методом користувався Густав Флобер. Як у великого французького письменника, так і в Стефаніка вражає оригінальне пов'язання людського співчуття з холодною жорстокістю підкресленої форми, драматургічний нерв якої служить засобом ще повнішого вираження ліризму»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Громадський голос. — 1899. — № 12. — 15 черв. — С. 91—92.

<sup>2</sup> Гершелес Генрик. Василь Стефанік // Василь Стефанік у критиці та спогадах. — С. 162—163.

### «Несе вітер кленові листя, несе...»

«Зразком артистичного синтезу» можна вважати новелу «Осінь» (1898). Родина Митра, головного персонажа новели, збідніла до краю. Письменник не подає ні опису хати, ні достатків героя. Та окремі виразні деталі-речі говорять красномовніше, ніж широкі описи. Вони розкривають безпросвітну нужду родини, яка дійшла до такого стану, що ніяк жити.

Назва новели розчарує читача, котрий сподіватиметься заспокоїти душу мальовничим осіннім пейзажем, або щастям селянина, збагаченого дарами осені — результатом його праці. На пейзаж у новелі і натяку немає. Саме слово «осінь» фігурує тільки в заголовку і вжите письменником для контрасту. Цей засіб сприяє глибшому розкриттю теми зубожіння і зв'язаного з ним селянського горя і недолі.

Осінь — найбагатша пора року, а родина Митра їсть тільки бараболю з сіллю, без олії, та й грошей не має. Абсолютна безвихідь. Хіба що смерть. Але й вона для селянина тягар непосильний, бо потребує видатків на похорон. Тому в жорстоких до цинізму словах Митра, звернених до матері, криється весь трагізм бідняцького життя. «Або ліпше собі погадайте, чим я вас буду ховати? Чекаєте тої смерті, як каня дошу, все: «Божечку, божечку, знайди мені смерть»,— а то все на мою голову...» [58—59].

Авторська «режисура» новели до примітиву проста, досконала й чітка, як у маленькій драмі. Для кожного персонажа вибрано місце, заняття, емоційний стан. Роздратований Митро сидів коло лави проти вікна і лагодив чоботи. Митриха на припічку латала дранки, безрадна і «застрашена, як вівця», баба лежала на печі, розпукала від кашлю і благала бога: «Боже, боже, не тримай ні білше на світі, бо видиш, що нема як жити...» [59].

Предметний світ новели невід'ємно пов'язаний з почуттями і вчинками персонажів. Дрантиві жінчині чоботи, подерті сорочки, немащена картопля не тільки свідчать про бідність родини, а й виступають своєрідним «барометром» настрою героїв. Гнів від безрезультатного возіння з чобітьми, пісна їжа, від котрої «не годе ноги за собою волочити», голос матері, що нагадав йому про перспективи видатків на похорон,— все це приводить до вибуху Митра. Він ображає матір, б'є сина і дружину і вибігає з хати «слухати за Америку».

Родинні драми, зумовлені соціальними причинами, відбувалися чи не в кожній селянській родині. Така вже доля трудівника, «що де у світі є найгірше, то він має то спожити, що де у світі є найтежше, то він має то віконати...» [126]. До такого висновку дійшов Іван Петрів, персонаж новели «Кленові листки» (1900).

«Як у каплі роси будить сонце всі краски неба й землі, так серце і талант поета добуває з простої родинної долі всі тони та й всі краски людської душі в «Кленових листках»,— писав Юрій Морачевський.— Там є ті найстрашніші слова, що стинають серце льодом розпуки, та й сліди малих діточих ніг стеляться по дорозі, як квіти. Там є несвідома жорстокість природи в діточих словах та й безсмертна доброта, що у найсвятішому місці нашого богослужіння каже слово: «Станем добрі»<sup>1</sup>.

Іван — заробітчанин. Виснажливою працею на чужих ланах утримує багатодітну родину. Щоб вижити, змушений каторжно трудитись, бо все хоче їсти. «Аді, саранча, лиш хліба, та й хліба, та й хліба! А відки ж я тобі того хліба наберу? Та то би на дванайцятий

<sup>1</sup> Морачевський Юрій. Скарб нашої мови // Василь Стефаник у критиці та спогадах.— С. 124.

сніп якийсь раз торгнути, то би якийсь раз схилитися, то з поперека вогонь у пазуху сиплеси! То тебе пожеде стебельце у серце дюгне!» [127].

Та виходу іншого нема. Треба працювати. Навіть за таку мізерну плату, навіть коли помирає дружина. Іван виливає біль душі перед кумами. Стефаник передає безпосередність духовного життя героя, складний аналіз власних переживань і думок через діалог. З нагоди хрещення новонародженого Іван частує кумів. На столі пляшка горілки і хліб. Оце і весь частунок. Та й святкового настрою не проглядається ні в кумів, ані в Івана. «Куми зате сиділи як вкопані, лише руками досягали хліб або порцію горівки, але і руки найрадше не рухались би, лише спочивали би зігнені в кулак на колінах. Нерадо вони брали хліб і порцію. Каганець блимав на припічку і потворив з кумів великі, чорняві тіні й кинув їх на стелю. Там вони поломилися на сволоках і також не рухалися» [126].

Поява четвертої дитини в розпал жнив, хвороба дружини — трагедія для Івана, і він скаржиться на самого бога, що пускає на світ жебраків і не забирає їх до себе. «Розрада» кумів («а діти — піна на воді... щось на них трісне — та й понесете всі на могилу» [126]) виглядає неймовірно дикою, тим більше, що висловлена в такій ситуації — на хрестинах. Стає моторошно від байдужої природності висловлених трагічних речей, вкладених письменником в уста трудящої людини. Чи бідність витиснула з їхніх душ усе людське, благородне, святе, що вони посягають на життя навіть власних дітей?

Невлаштованість соціального побуту накладає на Стефаникових героїв печать жорстокої грубуватості. Та за цим першим зовнішнім враженням заховане головне, справжнє — доброта і ніжні почуття батька, що проклинає своїх дітей і накликає смерть, бо не може відвернути трагічну перспективу страшного май-

бутнього їх життя, не в силах забезпечити їх тепер. «Я на діти дивюся, але я не гадаю, аби воно було чемне, аби уміло до ладу зробити. Я лиш заглядаю, ци воно вже добре по землі ходить, аби его ухватити на службу, оцего я чекаю. Я не чекаю, аби воно убралоси в силу, аби путерії набрало, аби воно коло мене нажилоси. Коби лиш богач або пан утворив пашеку, а я его туда кидаю, аби лише збутиси! А потім воно бігає коло худоби, ноги одна рана, роса їсть, стерня коле, а воно скаче та й плаче. Ти би ему завернув худобу, поцулував би-с его в ноги, бо-с го сплотив та й сумліне ті п'є, але минаєш, ще і ховаєшши від него, аби-с не чув!» [128].

Перенісся на хвилинку в майбутнє своїх дітей і жахнувся. Не знайшов жодного промінчика. Дитинство без дитинства — в голоді, холоді, без догляду, без ласки. Бо «я косю паші лани та й забуваю не лиш за діти, але за себе не пам'ятаю!» — говорить Іван.

І виростають діти по бур'янах, умиваючись сльозами. Трагізм знедоленості дітей, їх приреченість на трипожжє і горьоване життя, сповнене приниженнь людської гідності, проймає батька невітським боєм. Заглянувши в їх сьгоднішне, завтра, рік і другий наперед, та й кров у жилах застигла. «Аби-сте не казали, люди, що кранчу над головами своїх дітей, як ворон на стервом, не кажіть, люди, не кажіть! Я не кранкаю, я правду говорю, мій жель кранкає, серце кранче!

Очі його запалилися і в них появилася страшна любов до дітей, він шукав їх очима по хаті» [129].

Суть художнього методу Стефаника полягає в тому, що окремі явища життя, епізоди він підносить до ступеня глибоких, надзвичайно яскравих узагальнень. Шлях до них ішов через вдумливий відбір виразних життєвих «випадків», через увагу письменника до конкретного соціального середовища, яке породило героїв і від якого вони, фактично, невіддільні. Особливо це

стосується дітей, знедоленість яких у капіталістичному світі мотивується впливом соціальних умов, здатних спотворити душу дитини, прищепити їй викривлені поняття про життя і його мету. «Человек рождается совершенным,— писал Л. Толстой,— есть великое слово, сказанное Руссо, и слово это, как камень, остается твердым и истинным. Родившись, человек представляет собой первообраз гармонии, правды, красоты и добра. Но каждый час в жизни, каждая минута времени увеличивают пространства, количества и время тех отношений, которые во время его рождения находились в совершенной гармонии, и каждый шаг, и каждый час грозит нарушением этой гармонии»<sup>1</sup>.

Капіталістичний світ, в якому живуть стефаниківські герої, не сприяє гармонійному розвитку природно здорових засад бідної дитини, бо сам факт народження її сприймається як велика трагедія. Тема знедоленого дитинства займає чільне місце у творчості Стефаника. Поетичне, не по віку серйозне і мудре, природне й безпосереднє ставлення дитини до життя цікавило Стефаника завжди. В «Кленових листках» письменник створив чарівний образ сільського хлопчика, на долю якого випали тяжкі випробування. Смертельно захворіла мати, батько мусить заробляти, вдома, крім шестирічного Семенка, ще троє дітей. На Семенкові хирлявенькі плечі лягає весь тягар господарських обов'язків: підмітати в хаті, принести води, тричі відносити немовля до сусідки, щоб покормила, огірків нарвати, батькові обід у поле віднести. «Семенко все бігав, все робив, що мама казала, і раз по раз потручував молодші сестри і казав, що дівки не знають нічого, лише їсти» [130].

Тепло, ніжно, з глибоким співчуттям Стефаник підносить моральні якості сільської дитини: доброту,

<sup>1</sup> Толстой Лев, Полн. собр. соч.— М., 1978.— Т. 8.— С. 322.

слухняність, працьовитість, дитячу безпосередність. Глибоко переконливо, із винятковим знанням дитячої психології відтворює Стефаник поведінку дитини. Семенкові подобається роль дорослого, але дотриматись її до кінця не може. По дорозі в поле він забуває про обід для батька, «сів насеред дороги в порох і обводив довкола себе палицю, потім рисував промені в колесі. Далі зірвався, перескочив поза обод і побіг дуже зрадуваний» [132].

Хлопчик не усвідомлює трагізму свого становища, не розуміє, що своєю святою простотою, безпосередністю і щирістю робить боляче матері. «Деда зсукали ще свічку та й казали, що якби-сте умирали, аби вам дати у руку і засвітити. Коли я не знаю, коли давати?..

Мама подивилася великими, блискучими очима на сина. Безодня смутку, увесь жаль і безсильний страх зійшлися разом в очах і разом сплодили дві білі сльози. Вони викотилися на повіки і замерзли» [133].

З великим болем і тихим сумом малює Стефаник перспективу сільських дітей: наймитська доля, праця від зорі до зорі на інших, повна залежність від пана, лихваря, попа, голодне животіння, пекло в хаті — і ні дрібки щастя. Життя Іванових дітей буде ще трагічніше, бо, крім наймитської, вони зазнають немилосердної сирітської долі. Передсмертна пісня матері про кленові листочки, що розвіялися по пустім полю, і ніколи не зазеленіють, і ніхто їх не позбирає, сприймається як зловіще віщування тяжкої недолі дітей. «Несе вітер кленове листя, несе...

Скільки його в цій книжечці — писала польська письменниця Марія Марковська.— І кожен листок, здається, стікає кров'ю, і кожен, здається, волає: врятуй тебе в саме серце, потрясу до дна душі.

Широким розмахом пера малює Реймонт своїх селян... А Стефаник схоплює один такий кленовий листочок, що поневіряється, бере одну душу, одне серце



людське, бере ніжно, як пораненого птаха, в голублячі руки, оживляє його своїм подихом, огріває теплом свого почуття, аж поки зів'ялий листок-душа не оживе, не заплаче перлами-сльозами, не забাগрянить своєю кров'ю душевні рани»<sup>1</sup>.

Селянське життя, зображене в «Кленових листках», не виняток. Недаром Стефаник, переглянувши виставу «Земля», не міг нагадати прототипа головного героя. «Іван з „Кленових листків“ розпливався все по моїй уяві, я не міг нагадати собі його обличчя. Я боюся, що це не був правдивий чоловік, а так нахапаний з усіх усюдів» [2, 85].

Хронічна бідність людей — темних, забитих, принижених — надзвичайно суттєва прикмета селянського життя на злам століть. Стефаник співчуває обездоленним героям і любить їх. І хоч письменницька любов прихована, між рядками, але вона щира і правдива, без ідеалізації і сентиментального сюсюкання. Ця любов ввібрала в себе радощі і болі народу, сміх і плач його і зазвучала музикою Бетховена. «Я писав тому, щоби струни душі нашого селянина так кріпко настроїти і натягнути, щоби з того вийшла велика музика Бетховена», — писав Стефаник редакції журналу «Плужанин» [3, 249]. Трагічними мотивами, що роздирають душу читача, перейнята новела «Катруся» (1898).

Зворушена О. Кобилянська зразу ж перекладає новелу німецькою мовою і, навіть без дозволу Стефаніка, надсилає в Берлін Якововському для друкування. Чим зачарувала і вразила новела О. Кобилянську? Відповідь знайдемо у палючій душі правді про глибу горя і фатальну безвихідь селянської родини, висловленої до геніальності природно і просто, словами-ранами батьківського серця.

<sup>1</sup> Марковська Марія. Василь Стефаник. «Klonowe listcie» // Василь Стефаник у критиці та спогадах. — С. 156.

Скравді-бо, з чим можна порівняти тугу і біль матері, в якій на очах помирає єдина дитина? Чим виміряти розпуку батька, неспроможного не тільки вилікувати, а й нагодувати свою дитину? «Ми, Катрусю, геть з усього вішли. Муки на дні лиш трошки, зерна одного нема коло хати, та й зламаного грейціра нема. Якби-с умерла, та й би-м стали, як серед води. Коби ті бог хоть до осені додержав... Ей, дівко, дівко, тото-с себе та й нас зневолила!» — голосила ще над живою дитиною мати. І чим більше ми вслухаємося в розмову матері, що ускладнює і погіршує і так безнадійний стан доньки, тим більше переконуємося, що страшні не слова, а злиденне життя. Її слова — це скоріше гіркі роздуми вголос від безпорадності й безнадії.

Крім картоплі, нічого вдома немає. А «ходити вже по хатах за молоком, вже-м си кілька находила, що тепер нема як лица вказувати» [49]. З великою соціальною гостротою й емоційною напруженістю відображене повільне конання селянки, яка не може по-людськи ні хворіти, ані вмерти. І річ не в тому, що Катрусю позбавлена можливості лікування чи, скажімо, елементарного «комфарту», яким найбідніша родина мала би оточити смертельно хвору дитину в останні дні, і, звичайно, не в тому, що кожному, а тим більше молодій людині, гірко прощатися зі світом. Батьків переслідує страх, що поховати немає за що.

Взявши в основу новели глибокий соціальний конфлікт, Стефаник прагне зсередини «прояснити» характер героїв. Духовне обличчя їх розкривається поступово і несподівано, неждано для читача. Складне сплетіння реального й емітації, справжнього й умовного, як у внутрішньому житті героя, так і в його зовнішніх проявах, характеризує батька Катрусі. «А ти, розпаднице, пам'ятай, що як я гроші задурно по дохторах розсію, та й ти амінь зроблю! Я тебе без дохтора поховою, я тобі буду дохтор. А відки ж я наберу на вас,

на дохторі, на аптики та на дїтька рогатого? Та мій мозиль не годен цему вітримати, ой не годен. Наймив-ем фіру, та ліпше відвезти на могилу, та вівернути, та й збутиси» [50].

З бодем у серці Стефаник помічає і чорні сторони селянського життя, його побуту, поведінки, вчинків. Та яким би незграбним, жорстоким не видавався нам селянин, придивившись пильніше, бачимо в ньому гуманне і людське.

«Та коби хоть бог змилувався та муки вам довгої не дав та й лежі гнилої, аби вас борзо спрета» [86],— розсудливо говорить син матері («С в я т и й в е ч і р», 1897). Страшні своєю суттю слова сказані люблячим, турботливим сином. Парадокс? Ні. Життя. Син жебрачки, сам панський наймит, батько дрібних дітей, він не може допомогти матері: «А хоть би-м продавси, то топлива нівідки вам не дістану, а хоть би-м украв, та й імуть. Сидіть на печі, обулуйгеси в лахмітя, як можете, та й тепла чекайте. У мене малі діти та в'єнуть, сарачета, на морозі» [86].

За цією зовнішньою жорстокістю розкривається складна, суперечлива психологія людини, що є живим втіленням трагедії народного життя. «Письменник знав і розумів силу свого слова,— писав О. Бабишкін.— Писав маленькі новели. Болю і горя, втиснутого в кожну з них, несила людині сприйняти забагато. Одної-двох сторінок вистачить, щоб назавжди збагнути розумом і серцем, які страшні були часи, як нищилася людина»<sup>1</sup>.

У цій неймовірній трагічній напрузі, розкриваючи внутрішній світ персонажа, Стефаник здійснює чудодійне перевтілення, і перед нами постають образи люблячих дітей і батьків, уважних, саможертвоних,

<sup>1</sup> Цит. за: *Погребенник Ф. П.* Василь Стефаник: Семінарій.— К., 1976.— С. 171.

глибоко нещасливих від безсилля і повної немічності допомогти своїм дітям.

Бідність — більшої не буває,— а мати «увалила два леви, як у болото» на квіти смертельно хворій доньці. «Катруся презирала їх, лице її слабо усміхалося, а сині, білі, зелені, червоні блески блукали по обличчю» [49]. Промінчик радості у безодні болю й безнадії.

Батько тяжко переживає хворобу доньки, але приховує свої почуття. Він надопевне знає, що виходу Катрусі немає, і все ж позичає гроші на ліки, наймає підводу на відробіток, якимось несміливо дає їй яблуко і признається, що готовий мізинний палець собі відрубати, аби тільки вона підвелася.

З надмірної любові Гриць Летючий топить свою дочку («Н о в и н а»). В основу новели покладена дійсна подія, що відбулася в селі Трійця 1898 року. Михайло (в новелі — Гриць Летючий) не міг собі дати ради з дітьми після смерті дружини, то вирішив утопити їх. Утопив меншу, Катрусю (в новелі — Доцю), а старша, Гандзя, випросилася. Страшна звістка швидко облетіла навколишні села, не обминула і Русів. Стефаник їде в Трійцю, розмовляє з сусідами Михайла і вцілілою його дочкою. Листи до О. Кобилянської і В. Морачевського про цю подію і є першими варіантами «Новини», остаточно завершеної на початку 1899 року і надрукованої в збірці «Синя книжечка».

Зроблені по свіжих слідах записи Стефаника дають можливість встановити, що в новелі співпадає топографія місцевості, обставини злочину і навіть ім'я старшої дівчини, що врятувалася від смерті. Та для нас не так важлива точність відтворених картин і подій, як зафіксовані Стефаником почуття, викликані цією подією. При зіставленні з текстом новели бачимо, що в неї «перенесена» не лише картина реалій з їх

ситуаційними деталями, а й створена ними емоційна атмосфера.

Взявши за основу справжню подію і реально існуючого героя, Стефаник не зводив свій твір до історії одного чи кількох характерів. Гриць Летючий — не унікал, не сумний виняток, а типовий характер. Його життя, думки, почуття — то звичайні щоденні будні мільйонів зuboжілих селян.

«Новина» — це диво художньої досконалості і композиційної оригінальності. Тут все незвичне для Стефаника: перенесення розв'язки на початок твору; манера розповіді, де визначальним началом є суб'єктивний тон; активна позиція автора, виражена через окличні й риторичні запитання та експресивно-оціночні слова («бо коби-то лишень діти, але то ще й біда», «бог знає, як ті дрібонькі кісточки трималися вкупі?!»).

Новела починається з розв'язки: «У селі сталася новина, що Гриць Летючий утопив у ріці свою дівчинку. Він хотів утопити і старшу, але випросилася [61]. Такий композиційний прийом — надзвичайно сміливий. Адже з авторської, газетярським стилем вираженої, новини все ясно. Далі можна було б не читати. Тим більше, що в центрі уваги письменника карний злочинець, дітовбивець, отже, завчасно приречений на осуд і зневагу.

Та в тому і чудодійна сила мистецтва Стефаника, що він якось незримо, але владно веде нас за собою і, здається, без зусиль переконує, що так, і тільки так, мусив вчинити Гриць Летючий. Наше серце палає праведним гнівом, наш розум вимагає кари, але не Грицеві Летючому, а тому, невидимому, що штовхає його на злочин і прирікає на трагічну безвихідь.

Для Гриця Летючого у нас невичерпний запас жалю і співчуття. Разом з ним ми боїмося глянути на виснажених голодом дітей; як і його, нас проймає жах за їх

майбутнє; як і він, відчуваємо невітські душевні муки від безсилля.

На відміну від усіх інших новел, в яких подія розгортається в теперішньому часі, «Новина» подає її постфактум. Звідси — невластива Стефаникові манера розповіді — «трьома голосами». Автор повідомляє читачеві новину і про бідкування батька за два роки до події, після чого непомітно «передає» слово селу. Голос автора ніби зливається з голосами села і сусідів, що без «підказки» й не розпізнаєш власника його. Такою «підказкою» є авторські ремарки-уточнення: «А тепер усе село про нього заговорило». Отже, про те, коли, як і чого зародився страшний задум батька, розповідає село, а не автор.

Та далекі люди (село) не могли заглянути в душу нещасного батька, тим більше що до злочину ніхто його життям не цікавився. Такі деталі могли знати тільки близькі люди, свідки Грицевих страждань. Ними були сусіди. «Через кілька днів Гриць боявся сидіти в хаті, все ходив по сусідах, а вони казали, що він дуже журився» [62]. Далі йде детальна розповідь сусідів про той зловісний вечір, коли Гриць утопив у річці свою меншу дочку.

Кожен з голосів виділений у новелі графічно: автор («В селі сталася новина...»), село («То прийшов він печером додому та й застав дівчата на печі»), сусіди («Одного вечера прийшов Гриць до хати...»).

Така форма викладу дала можливість Стефаніку відтворити психологічне в тісному зв'язку з епічним. Переплетення потоку життя і потоку душевних явищ показують внутрішній світ героя в реальному русі, в його «зримих» окресленнях. Хоч в новелі відсутня внутрішня мова, монологи, проте розповідь ведеться так, що можна простежити зміни у психічному стані героя — від легкого роздратування до душевних мук, близьких до божевілля.

Гриць живе у чорних нестатках, тому не в змозі прогодувати своїх дітей. Прохання Гандзуні дати їсти драгує його: «То їжте мене, а що ж я дам вам їсти?» ...«Начинила вас та й лишила на мою голову, бодай і земля вікінула! А чума десь ходить, бодай голову зломила, а до вас не поверне» [62]. Психічний стан прямо не названий, проте зрозумілий із змісту і структури речень з риторичними запитаннями і окликами. Роздратування і досада, викликані голодом і холодом, звичайні для Гриця (таке було щоднини і щогодини). Та настрої його змінюється під впливом щойно відкритої істини: його діти — живі мерці. Він «напудився так, що аж його піт обсипав. Чогось йому так стало, як коли би йому хто тяжкий камінь поклав на груди» [62].

Тут уже психічний стан героя має назву — страх. Гриць наляканий не виглядом дітей, а жакливим наміром убити їх, що виник у нього підсвідомо і ліг на груди важким каменем. Анафорична конструкція фрази «важкий камінь на грудях» є немов смисловим фокусом психічного процесу. Він не тільки пов'язаний з дітьми — «мерцями», а й виконує роль розгорненого евфемізму. Гриць навіть у думках боїться назвати страшний намір своїм іменем. Він робить відчайдушні спроби відігнати його від себе, як нечисту силу. Моли-ться, тікає з хати, бігає по сусідах — все марно. Від себе не втечеш. І його свідомість, всупереч волі, «працює» на здійснення наміру.

З кожним днем вага каменя стає ще тяжчою, давить, застилає весь світ. «Гриць почорнів, очі запали всередину так, що майже не дивилися на світ, лиш на той камінь, що давив груди» [62]. Наскрізь перейнятий злочинною думкою, чоловік уже не противиться їй. План визрів. Маленька пауза в душевній напрузі. Варить бараболу, годує дітей, одягає і веде на страту. Йде повільно (довго), на горі зупиняється. Побачена

ріка примусила працювати психіку. Він здригнувся, заморожений рікою, «а той камінь на грудях став іще тяжчий. Задихався і ледве міг нести маленьку Доцьку» [62].

З наближенням до річки Гриць втрачає волю і контроль над собою, що передається видимою мовою по-чуттів: заскреготав зубами, аж гомін лугом розходився. Нерви натягнені до краю. До душевних переживань додається й усвідомлення жакливої суті задуманого вчинку. Важкий камінь перетворюється у довгий вогневий пас, що «його пік у серце і в голову». Гриць близький до божевілля. Це надає свіжої фізичної сили, і він безтямно біжить, тепер уже не задихаючись, до річки. В стані афектації здійснює злочин, що підсилюється і шаленим темпом самовиправдання: «Скажу панам, що не було ніякої ради: ані їсти шо, ані в хаті затопити, ані віпрати, ані голову змити, ані ніці! Я си кари приймаю бо-м завинив, та й на шибеницу!» [64].

Напруга спала. Він готовий і хоче відповісти за скоєне. Свідомість його настільки врівноважена й прозора, що він зразу ж задовольняє прохання Гандзуні не топити її. Спокійний, розчулений і безмежно люблячий. Очевидно, вперше після смерті дружини він був самим собою. Мова його набирає того ніжно-лагідного, тужливого відтінку, який буває при прощанні назавжди. Прокльони зникли, натомість появилася схвильована розсудливість і турбота за майбутнє доньки. Без досади й гніву радить, як краще повернутися до села, як попроситися в найми дитину бавити. «Гай, іди, бо то ніч», — переживає батько за доньку, котрий щойно хотів її втопити, і для безпеки дає бучок, бо як «падибає пес та й роздере, а з бучком май безпечніше». Оце все, що Гриць міг дати своїй дитині.

«Михайло перебрав Прут та й пішов до Коломиї, — писав Стефаник Морачевському. — Ми Гандзуню огля-

дали і чули оце, і виділи прутчик. Вона все хоче стати коло дитини, аби бавити. А з Катрусєю і з татом то так мало бути, бо дівчина не дивується ані трошки» [3, 161]. У новелі Стефаник не називає ні річки, ні міста. Гриць спішить заявити на себе, аби прийняти «від панів кару». Та найвищу кару він визначив собі сам. Скинувши з грудей той страшний камінь, Гриць відчув полегшення, що підтверджують і його вчинки, і розмова з Гандзунею. Насправді ж це тільки тиша перед бурею. Ступивши у воду, де лежало тіло його дитини, Гриць задеревів. Вернувся і пішов до моста.

Стефаник не відійшов від правди характеру Гриця — не природженого злочинця, — а трагічно нещасливої людини, люблячого батька, для котрого муки рідних дітей страшніші від кари смерті. Із скрупульозністю психіатра Стефаник відтворив трагедію селянської душі, що, подібно до Еолової арфи, реагує на найменший подув кривди. «Як психолог мужицької душі, він не має собі рівного в нашій літературі, він випередив чи не всіх, хто тільки писав про село. Він не описує села з етнографічного боку, не розводиться над його побутом, не підслухує і не фотографує розмов. ...Перенявшись до найбільшої, можливої границі своїм предметом, аж до затрати самого себе — аж тоді Стефаник починає говорити»<sup>1</sup>.

Про психологію творчості Стефаника, його дивовижне уміння жити життям своїх героїв, боліти їх болями, відчувати їхнім серцем написано чимало. Та особливо цінними для нас є свідчення самого письменника: «Боже, ти прокляв мене, бо-сь наказав з моєї душі зробити кузню і кувати в ній чистий метал люцкокого слова і его любови. А ти, великий кровопійце, не зважаєш на то, що в тій кузні ллється піт і кусні руди в ній лишаються і чорною саджею вона присідає.

<sup>1</sup> Василь Стефаник у критичі та спогадах.— С. 79.

Ти одно знаєш: кувати твоєму світови метал.

А я слабий і сам.

А я душуся в червонім поломені огню.

А я не хочу винаймати своєї душі на твій крам.

А я надармо чекаю, аби до мене, як я гримаю молотом, увійшла рання зоря.

Ти приковав мене, заковав мене у мою власну душу, ти її спустошив, бо-сь зробив з неї склеп» [3, 230].

Виснажлива робота мозку і нервів, фізично відчутні емоційно-настророві стани героїв, очевидно, і є причиною різкої диспропорції між талантом і художньою спадщиною Стефаника. Кожна його новела написана кров'ю серця в буквальному розумінні цього слова. «Людський біль цідиться крізь серце моє, як крізь сито, і ранить до крові. Людське щастя пересівається крізь душу, як сонце крізь хмару, і до неба мене вносить. Сто раз спадати з неба у сором людський — болюче» [312].

Особливо пекучий біль викликала в письменника незахищена, поругана старість.

### **«І лишаються вони самі-саміські серед темної ночі»**

Проблеми самотньої старості і смерті цікавили Стефаника впродовж життя. Щось монументальне є в образах скривджених долею старих людей («Сама-саміська», «Скін», «Ангел», «Вістуни», «Діти», «Святий печір», «Озимина»). Осиротілі, забуті богом і дітьми, вони терпляче двигують свій хрест і, як найбільшого щастя, чекають смерті.

Стефаник не смакує хворобливу красу вмирання, як це властиво переважно письменникам-декадентам. Він ригує за мужній поєдинок з тим жахом і закутою пасивністю, які викликають у багатьох почуття тягара всього

земного. Герої Стефаника, як пророки, відчують наближення смерті й готові до неї. Тому мають потребу висповідатися перед світом і людьми. Звідси — так багато новел-монологів. «Все відбувається так,— пише Д. Павличко, ніби той, хто вмер, або той, хто ось-ось має вмерти, або той, хто чує в собі печать смерті своєї дитини чи матері, оскаржує одночасно соціальну кривду, людську слабкість і минушість. Слова, порівняння, синтаксис — усе тут мусить бути правдиве, а мірою правди виступає життя і сама образна мова народу»<sup>1</sup>.

Герої Стефаника, приречені на смерть, відзначаються особливою душевною відвагою, античним світлим стоїцизмом часів Епікура і Сенеки. Бо тільки тоді так спокійно-мудро сприймали і так детально говорили про старість і смерть.

Велика психологічна драма старого діда, скривдженого рідними дітьми, відтворена в новелі «Діти» (1897). Вся новела — це монолог-скарга діда, сповненого жалю на сина і невістку, які збиткуються над ним і його дружиною. Він, як і дід Чюрей («Дід» Марка Черемшини) і баба («Бабин хід»), переписав господарство дітям, а вони тепер поштуркують ним і зневажають. Не по правді живуть. Немилосердні. Не мають бога в серці. «Здихайте, старі, бо вам шкода лишки страви. Молочко поїдають, сирець поїдають, а ми як шенята на них дивимоси. А я їм коровку дав, овечки дав, плуг дав, усе дав. Як люди дають, та так і я дав. А сьогодні вони вповідають, що ви старенькі, слабенькі та й їжте маленько. Отак нам уповідають наші діти» [90].

Тяжкий жаль давив йому горло і не давав говорити. Громадка бузьків, що відлітала у теплі краї, викликала

<sup>1</sup> Дмитро Павличко. Слово про Василя Стефаника // Співець селянської неволі.— С. 43.

тиху заздрість. Птахи вільні шукати, де краще. Людина ж мусить коротати свій вік на місці. Проводжаючи очима бузьків, дід думав важку думу: «...ци я ще з бабов дочикаю, аби їх назад видіти, як повернуться? Відай, вже котресь із нас бриздне (помре.— О. Г.), відай, уже бузьків не будемо видіти...» [90].

Стефаниківські герої завжди пам'ятають про смерть, готуються до неї («Ангел», «Давнина»), чекають її («Святий вечір», «Озимина»), вмирають («Скін», «Сама-саміська»). У відображенні смерті для Стефаника важлива психологія героїв, їх внутрішній світ, думки, переживання, мрії. Для цього він використовує авторське повістуння — від третьої особи. В новелі «Сама-саміська» (1897) відсутні будь-які форми самопсихологізму. Надто добре письменник знав душу людини, її емоційні стани і рухи. Як лікар, як людина, що відчула дотик холодної руки смерті. «Вечером до єї (хати.— О. Г.) стін коротко і уривано б'єся сотки комах, що наші люди їх називають: смерть. В темноті від тих ударів оживають бездушні стіни, а вікна дзвонять, якби кидав на них чорні сльози... І бренить наді мною той чорний рій, а я спати не можу і думаю. Думаю за той рій маленьких смертей, що бренить за мною віддавна. Клади вони на лаву молоді мрії, молоді пісні, молоде слово, молоде чувство. Труновок (домовин.— О. Г.) я маю повне серце і обливаю їх теплою кровею» [3, 218].

Стефаник не аналізує, а створює психологічний світ баби в усій його безпосередності і багатогранності. На перший план висуває звичайні і страшні деталі: портретні («як перевалений хрущик, лежала баба», дивилася блудними очима», «спалені губи з трудом розкривала та білим язиком їх зволожувала»); предметного світу («мішок під боком, а чорна, тверда подушка під головами. Коло

баби стояв на землі кусень хліба та й збанячко з водою... У хатині бриніли мухи» [55]). Предметний світ у цьому творі має рівні права з персонажем. Замінивши аналіз психологічного процесу авторським коментарем, Стефаник не пропускає вражень і впливів зовнішнього, предметного світу на внутрішній. «Під зовнішньою людиною захована внутрішня, і перша виявляє лиш другу,— писав І. Тен.— Ви розглядаєте її будинок, її меблі, її одяг — все це для того, аби знайти її звички, смаки, її глупоту чи розум»<sup>1</sup>.

Предметний світ Стефаника має інше призначення: підкреслює безпросвітну бідність родини. Цей предметний світ єдиний, з ким «спілкується» баба вже не один день: «подобала хатина на якусь закляту печеру з великою грішницею, що каралася від початку світа та до суду-віку каратися буде» [56].

Баба лежить горілиць і дивиться «на хрест, що був у сволоці вирізаний». Хвора психіка жінки малює антипода до Христа — чорта. Гарячка і спрага знесли її так, що вона не тільки дотягнутися до збанка з водою, а й перехреститися не може. Починаються галюцинації. Стефаник не просто повідомляє, а художньо відтворює процес галюцинацій в усіх деталях: «Нараз вилетіла з печі хмара малих чортенят. Зависли над бабою, як саранча над сонцем або як турма ворон над лісом. Впали потім на бабу... Баба довго змагалася, але перехреститися не була годна» [56].

Зв'язок між предметним світом і галюцинаціями баби розкривається у фіналі новели, де все фантастичне стає дійсним. «Чорти перестали гарцювати, лише мухи з розкошею лизали кров. Позакервавлювали собі крильця, і щораз більше їх було у хаті червоних» [57].

<sup>1</sup> Тен І. О методе критики и об истории литературы.— СПб, 1896.— С. 9.

Новелу «Сама-саміська» І. Труш назвав «архітром в мініатурі. Є він найліпше, може, обдуманий, шайгарніше з усіх артистично оброблених, а при «Нюніні» робить найсильніше враження на читача»<sup>1</sup>.

У кращому становищі баба Тимчиха з новели «Ангел» (1898), хоч до щастя їй теж далеко. Аналізуючи творчий доробок Стефаника, Марко Черемшина назвав свого побратима «поетом розпуки». «Я і справді добачаю в ньому поета розпуки. Всі його типи — це або безнадійно хворі, або безнадійно вбогі, або безнадійно п'яні, або безнадійно старі, або безнадійно спрацьовані (зробки), або прямо безнадійно нещасливі. Всім його типам розпука дух запирає, і вони неспроможні висказати всього, що відчувають, а ті їх недоповіджені і в горлі застигли слова висять над ними чорною хмарою і стинають кров»<sup>2</sup>.

Невесело і бабі Тимчисі, що «грілася на приспії проти сонця. Поперед ворота приходили люди, і ніхто з бабою слова не заговорив. «Славайсу» — «Навіки слава»,— лиш тільки бесіди і розмови» [53]. Байдушність односельчан викликає в баби гнів на себе, на старість. Цей емоційний стан не називається, а переданий експресивною тирадою, зверненою до себе, своїх дітей, всього світа. «Старого лиш озми та закопай! Шкода тої ложки страви, що з'їсть, та того кута печі, що залежить. Всім великий у очах, ніхто слова не заговорить, ци бісе, ци чорте. Таки не варт старому жити — та й решта!» [53].

Старій людині, готовій перед богом стати, хочеться хоч дрібку уваги, людського тепла. Та люди, гречно привітавшись, ідуть далі. Ніхто не зупиниться, не по-

<sup>1</sup> Труш Іван. Василь Стефаник // Василь Стефаник у критиці та спогадах сучасників.— С. 40.

<sup>2</sup> Черемшина Марко. Лист до М. Рудницького // Марко Черемшина. Новели.— К., 1987.— С. 377—378.

гомонить. Бабі Тимчисі і боляче, і образливо. Зрештою, що нарікати на чужих?! Рідні діти, здається, її забули. Нікому не потрібна, всім заважає.

Складний комплекс почуттів, переживань, думок баби Тимчихи, починаючи від звичайних емоцій до найвищих стремлень серця, виступає єдиним, цілісним і в той же час суперечливим. Кожний елемент перебуває з іншими в динамічній взаємодії.

Проникливо і тонко відтворений плин душевних процесів, переходи від одних переживань до інших, зіткнення не схожих між собою почуттів. Особливого значення Стефаник надає підсвідомій сфері психіки, котра великою мірою визначає ступінь самовиявлення персонажа.

Своєрідність новели полягає в двоплановості повідування. Стефаник вільно вводить спогади героїні про прожите життя, в результаті чого теперішнє і минуле гармонійно переплітаються. Спогади передані за допомогою внутрішнього монологу з усіма особливостями процесу мислення. Спогади доповнюють характеристику героїні — доброї господині («все я із-за твоєї голови була газдиня»); турботливої дружини («Вже-м ті, старий, поховала, як газду! Ніхто не писнув, аби-м чогось жilувала»); люблячої матері («Ой діти, діти, тото-м си вас набавила та напістувала! Бувало, біжу з міста на-голова, а все мені на гадці, що вони там діють самі у хаті? Добігаю до ліса, а вони йдуть протів мене, ледве землев котеси. Підо мнов аж ноги дрозуть, аби борше додому...»

Обличчя бабине подобріло і прояснилося» [54—55]).

Спогади Тимчихи ускладнюються особливим конретно-цілісним сприйняттям минулого з проекцією його в теперішнє і майбутнє. Спогади про похорон і поминки чоловіка навіюють думку про смерть. Баба і психологічно, і матеріально готова до неї. Одним

журиться: «Лиш не дайте бабі без свічки умерти». Дивлячись на колісь куплений образ ангела, що «тримає у руках дві червоні рожі», «баба сперлася обома руками на землю та й нагадала давні часи» [55]. Давне не відійшло безповоротно. Воно існує, тільки продовжене, тільки в іншій реальності, зв'язане безперервною ниткою з теперішнім та майбутнім. Ірреальне майбутнє представляється у зримих обрисах: «Ой, розумемоси, небоже, мене вже давно не буде, а ти все меш хату веселити. Хоть кілька буде знаку по бабі, що жила...» [55].

Стефанику не достатньо показати людину в сфері її думок, ідей, вірувань, відтворити героя в індивідуальних рисах. Він фіксує особність всякої людини в прохідних, миттєвих зовнішніх і внутрішніх станах, пластивих тільки цій людині, і що не може повторитися ні в якій іншій. Індивідуальне зливається з усіма дрібницями цієї людини, в цю хвилину, і детальна увага стефаниківської індивідуалізації, здається, досягла межі в своєму інтересі до найдрібніших деталей. Яскравою ілюстрацією сказаного можуть послужити дві новели Стефаника: «Вістуні» (1900) і «Озимина» (1900), в яких осмислюються філософські проблеми життя і смерті. Реалізуються вони в образах діда Михайла («Вістуні») і безіменного діда («Озимина»).

Увага письменника сконцентрована на одному, найдраматичнішому, моменті життя героїв. Соціально-біографічний генезис героя відсутній. Відсутній також ілюзія синхронності. Зображене постає одночасно у трьох вимірах: є, було, буде. Усі найтонші порухи душі героя Стефаник простежує майже анатомічно. Головну роль у відтворенні внутрішнього світу героїв, їх душевних станів відіграла розповідь від третьої особи.

Для Стефаника немає таємниць у душі героїв. Він знає про них все, тому так детально простежує внутрішні процеси, пояснює причинно-наслідковий зв'язок



між враженнями, думками і переживаннями. Більше того, він сам переживає життя своїх героїв, про що ми довідемося з листа до О. Гаморак від 28 травня 1900 року, що є першим варіантом новели «Вістуні». «Ну, лан... Я его вижу перед собою. І йде дорогою баба... І болить мене в мозку щось і я ратуюся тим, що веду бабу на лан. Мусить вона йти на лан, бо мене голова розболить, я дуже неспокійний» [3, 215].

Художня уява Стефаніка малює осінній лан, на якому баба збирає ковіньки на паливо. «Очи її натугою запливають. А я чую біль у своїх очах.

Чи є ковіньки? Коби назбирати повну гобортку (запаску.— О. Г.)... Нехай би і плечі тріскали!

Мене так болять плечі і вухами чую шелест ковіньок у гобортці.

...Йде баба і знов колос. Хиляєся. Єї болить попереk.

А мене ріже у поясі. І знов колос у пазусі» [3, 215].

Остаточний варіант новели зазнав кардинальних змін, та дивовижне вміння перевтілюватися в своїх героїв дала можливість психологічно інтерпретувати зовнішню поведінку героя, його міміку і пластику. «Нейтральна» розповідь від третьої особи дала змогу ввести найрізноманітніші форми психологічного відтворення: невласне пряму мову, внутрішній монолог, розповідь від першої особи, публічну сповідь.

Новела відзначається жанрово-композиційною своєрідністю. Весь твір — це «стенограма» думок-мрій діда Михайла, вірніше, фрагмент тих думок. Тут відсутній той скупий, суто стефаніківський, вступ-інформація про місце події («Коло довгого стола сиділи Іван та Проць»; «В селі сталася новина») або знайомство з героями («Мала Доця ходила лавою поза плечі газдів...»; «Семен та Семеніха прийшли з церкви та й обідали»), наявний в усіх інших творах. «То будуть старі, бідні

идови, або їх внуки, або старі діди, що коло своїх дітей і туляться і чують щодня, який вони тягар у хаті, або то будуть молоді жінки з малими дітьми, що їх чоловіки покинули і десь у величезній місті за них забули. Вони будуть йти чередою в поле, минатимуть хрести, що тепер їх ніяка зелень не закриває, лишатимуть за собою блискучі, гладкі, сталеві дороги і будуть розходитися по сивих монотонних стернях, діти будуть шукати колосся, а старі тамтогорічних ковіньок» [107].

Так починаються «Вістуні». Ніби уривок чийось думок. Відсутність експозиції та традиційного сюжету, зосередження уваги не на події (вона в новелі також відсутня), а на соціально-психологічному мотивуванні тематичного образу дають підстави визначити жанр твору як новелу-медитацію.

З філософською лірикою твір Стефаніка єднає і тип композиції, де логічний розвиток теми набирає такого вигляду: посилення — міркування — висновок. Такий тип композиції ускладнений ступеневим наростанням логічного змісту. Так до перелічених в першому абзаці людей, які йтимуть у поле збирати колоски і ковіньки, в наступних абзацах приєднуються «і дід Михайло зі своїми внуками», створюючи емоційно наростаючий ряд. Потому — уявна картина праці на полі. Дід бачить жести, рухи, міміку, позу своєї внучки: «Оксана здоїматиме кожний колосок, що надбле, і буде всі складати в ліву руку, а як жмити рубіє, то вона його буде складати понад ярк, аби потім легко найти... Сто разів на мінуту буде схилятися і буде виглядати, як найпильніша робітниця. Згодом зачнуть їй поперед очі бігати жовті або сині плями, або одна половина ниви буде така, як має бути, а друга половина буде вся зелена» [108].

Дід буде працювати і кашляти. А потому буде роздумувати над своїм життям і внуків. Гадка гадку буде

здоганяти, аж до заходу сонця. Тоді повернеться додому. «В селі вони всі подибаються — і бідні вдови, і їх унуки, і діди, і молоді жінки, що їх чоловіки покинули,— всі з ковінками і зі сніпками колосся. Вони вистують, що осінь приходить» [109].

Ліричний фінал — це розв'язання емоційної напруги, висновок із роздумів, сфокусованих в образну енергію твору — осені та її провісників. «В іншій новелі,— захоплювався І. Труш,— настільки оригінальної і прегарної, якої, може, більше і не знайти в нашій літературі, Стефаник передав картину осіннього настрою. Це не поетичний опис жовтого листя і голих спалених сонцем нив. Люди тут змальовані, як на картині Мілле. Стефаник назвав цю новелу «Вістуни». Я не буду переказувати її зміст. Як мистецький образок, цей твір можна порівняти з полотном Мілле «Ангелос». Хто «Вістуни» читав тільки раз, той цілком не здатний відчувати красу»<sup>1</sup>.

Композиція «Озимини» типова для Стефаника, хоч і тут наявні цікаві «відхилення». Насамперед це невластивий новелісту розгорнений пейзаж. Про взаємовідносини Стефаника з природою довідуємося з листів. Пори року — важливі етапи його життя, цілі комплекси емоцій: «Я тепер радуюся зимою. Люди так бігають по вулицях, як би десь щось забули і вертають борзенько, аби ще застати згубу на місці. Вусаті дуже обережно тримають лід на вусах, а не вусаті закривають геть лице, мов би гадали: на що маю виставляти тварь, коли нема вусів та й нічо не намерзне?» [3, 82].

Стефаника ніколи не залишало відчуття єдності з природою, приналежності до неї. Природа мала чудодійний вплив на настрої митця, особливо весна: «Ой на селі також буде весна. Біла хата купається в сонці. На приспі перед хатою кури дзьобують стіни... А ста-

<sup>1</sup> Василь Стефаник у критиці та спогадах.— С. 67.

рий дід сидить на лавиці і навколо его сивого волося розсипалися тисячі променів весняних. А волося діда як промені осінні, що лишилися від осені. А в серці у діда якась радісна туга промикаєся. І глядить дід на дитину, що граєся барвою веселки і шепоче: «то давно було, як я так грався!» І дивиться дід на сонце, і з журбою промовляє: «чи довго ще я буду дивитися на тебе?» І чує дід на сивій голові теплі промені весняні і каже: «тепленько, весна буде, бо сонечко файно гріє». І я чую, що дідови пустилася по зморщенім лиці слеза, бо дід весну любить, бо дідови на весну жайворонки співали, бо дід на весну кидав зерно у божу землю. А тепер весна є, а хто знає, чи годе він піти в поле і зерно розкидати і жайворон-співу слухати?

І дід обтер слезу і нагадав собі свою молодість. Вінок споминів разом з весняним сонцем найшов у серце. Поле широке, зелене, воздухи чисті, его нива, его волики і плуг его, і він ходить за плугом по тих полях широких, і ходить, і ходить. І чує дід, як коли би весняне сонце вливало в старі кости ще силу і чує, що ще буде ходити по широкім поле. І радісно ему в душі.

Вийшов перед хату, крикнув: «аушь» на кури і сів на приспу против сонця. І почув дід якусь музику, ему знакому... І почув дід музику своєї молодости, і видів дід музику — і чув, і видів музику» [3, 94—95].

Три роки пізніше Стефаник дасть людям «музику осені» в новелі «Озимина». Як і в листі, буде село з біленькими хатами, з вікнами, осяяними осіннім сонцем, з курми і старим дідом, що слухає осінню музику. Та вже не на лавці під хатою з «радісною тугою у серці», а на городі, коло озимого жита, лежачи на кожусі. «Старий дуже, з померклыми очима. Коло кожуха його паличка лежить також давня, бо кавулька геть долонею витерта. Сонце гріє йому просто в лице, як би лише його мало на землі» [144].

В обох музика викликає хвилю емоцій. У першого — елегійний сум за молодістю, бажання послухати ще жайворон-співу і віру в свою силу до життя. У другого осіння мелодія викликає протилежні думки-настрої. «Старий так заслухався в осінню пісню, що сам пищить, як дитина. Він говорить, а горіх раз по раз кидає на нього широке своє листя. Білі мотилі граються над ним, кортять їх сісти на біле дідове волосся. Але він піє, говорить, а сусідські когути те чують і за ним потягають.

Свариться зі своєю смертю» [144].

Складна робота мозку діда передана через монолог-самоаналіз. Дід розмірковує сам з собою, вирішуючи складну філософську проблему: здоров'я і немічність, молодість і старість, життя і смерть. Міркує логічно, а навіть й раціонально, аналітично. Читач має можливість простежити за психологічним процесом у той момент, коли герой, шукаючи рішення життєвої колізії, розкриває свої моральні принципи і переконання. Через монолог-самоаналіз Стефаник вирішує складне художнє завдання: відтворює емоційний настрій, процеси виникнення асоціативних уявлень, гру образів, — створюючи потік духовного життя в його різноманітності і реальній складності.

Портретні деталі («білий, як молоко, мужик», «старий дуже», «померклі очі») говорять, що дід віджив своє і давно чекає смерті, що забула за нього. Тому дід роздратований. «Добрый косар, нема що казати! Колос дійшов, похилився, землю цулує, вже почорнів, а косар чекає. Та чого? Гадаєш, що піду ще данцувати?! Я своє вже відбув, я контетний, мені нічо не бракне. Озми собі пушку того духу та й пусти з-за стола — я контетний» [144].

Стан тривоги, напруги, відчаю передані через схвильовані інтонації, через навальний тиск думки, що не вміщається в слово; через синтаксичну структуру

монологу, розбитого на короткі абзаци, кожен з яких зв'язаний між собою асоціативно, як у поезії.

Яка причина дідового настрою? Чи бідність дошкряляє йому? Чи, може, діти збиткують? А чи бунт проти бога, що так несправедливо розпоряджається людськими долями — косить молодість і залишає старість? Тоді чому дід Михайло («Вістуні») — старий, бідний і хворий — хоче ще пожити?

Відповідь знаходимо у четвертому і п'ятому абзаци монологу. Довгі роки життя виснажили дідові сили, зробили його фізично немічним. «Аді, руки, — підймає руку близько до очей, — ну з чим тут бути? Таке старе шкурятє, що постола тогідного не полатаєш. Що ти цев руков годен удіяти?» [145].

Людина, для якої праця була вищим смислом життя, поезією життя, ба й самим життям, втрачає її. Його життєва дорога, що стома стежками дорожила по полю, раптом обірвалася. А життя продовжується. Для чого?

Дід Михайло («Вістуні») може збирати ковінки, повну верітку їх нести додому. Він чує в собі силу «справити на дорогу своїх онуків», тому хоче жити «ще доти, доки хлопці підростуть» [109]. У діда Михайла є перспектива, хай ілюзорна, тому й діє впродовж всієї новели майбутній час.

У діда з «Озимини» такої перспективи немає, бо без рук він «дурень». Вже ані барабульку не викопає, ані кукурудзок не підойме, ані борозенку лицем до сонця не оберне, ані зеренця не посіє. Хіба що кури вжене з города.

Психологічний конфлікт (емоційна напруга) розв'язується в останньому пейзажному акорді, де узагальнення конкретного випадку набирає філософського змісту: про вічне й скороминуче; про безперервність руху життя, в якому початок (зелена латка жита) і кінець (біле волосся діда) — нероздільні; про вічну,

нев'янучу красу землі як результат праці людини. «Земля все молода, вона як дівка, світло є — то вбереси, будній день — то вона по-будному вбрана, а все дівочить — відколи світа та сонця.

Сідає серед зеленої озимини, підпирається палицею і мовчить. Він мовчить, а село сумно довкола нього співає, а верби кидають у нього зісхлим листям...» [145].

Музика осені звучить... Дід слухає, але музики осені вже не творить. Тільки слухає. Оця древня, здавалось би, позачасова краса землі нагадує людині про її велике призначення. Навіть дика краса природи олюднена, організована, «скоригована» людським зором: «Ціле село співає, білі хати сміються не-сміливо, вікна ссуть сонце» [144]; «Він мовчить, а село сумно довкола нього співає, а верби кидають у нього зісхлим листям...» [145].

У свій час О. Доде, роздумуючи про І. Тургенева, тонко підмітив: «Людина стає кращою, коли вона прислухається до природи; той, хто любить її, не може бути байдужим до людей»<sup>1</sup>.

Природа виглядає байдужою, коли до неї байдужа людина. І ця взаємність землі і людини у «Вістунах» і «Озимині» означає більше, ніж новелістичний прийом. Без неї порушилось би щось дуже важливе в системі стосунків героїв з дійсністю, в естетичній системі новел. Бо герої були б відірвані від одного із найсильніших джерел життя — сонцедайної сили рідної землі. Ось чому в Стефаніка відсутній пейзаж як новелістичний фон. Персонажі Стефаніка — не дачники, а коріння землі. Тому ї наділені абсолютним слухом, щоб чути її музику. І дід з «Озимини» заслуховується мелодією осені, але її уже не творить. Тільки слухає...

<sup>1</sup> Доде А. Собр. соч.: В 7 т.— М., 1965.— Т. 7.— С. 427.

### «Треба любити сих людей, що тихонько ховають свій біль у зелений май»

Як глибокий знавець селянина і його душі в її найгостриших проявах, Стефанік з дивовижною силою відтворює її конфлікти і трагедії, що відбуваються щоденно, щогодинно. Одвіку прикований до землі, котра його годує й одягає, селянин з жахом помічає, як та земля зникає з-під його ніг і викидає на всі чотири сторони світу. «Серед мужиків усього світу,— писав Марко Черемшина,— наш мужик у найгіршому положенні, з якого не може знайти виходу. Злягає на нього що раз, то інша і що раз, то лютіша форма кріпацтва, поневолення і голоду і давить його, як скала. І ніхто його не шкодує, ніхто йому не помагає, а навпаки: кожний його використовує. Його поміркі стонкли вже, як батоги, якими він себе тільки батожить, бо нагодувати його вони вже не годні і тільки забирають йому його слабу силу.

Його трагічність знайшла у творах Стефаніка свій величний вислів»<sup>1</sup>.

Втягнені в загальний процес капіталізації, селяни шукають шляхів до покращання своєї долі, а не знайшовши ніякого, «намагаються горівкою свій біль перепалювати, але перепалюють тільки своє серце...»<sup>2</sup>. Іван Франко, пояснюючи потяг селянина до пияцтва, писав: «Поганий економічний порядок невдержимою силою пре нашого мужика — особливо біднішого — до п'янства. В п'янстві він шукає забуття своєї неволі; п'янство — то його протест проти того ладу, котрого всіх кінців і движучих пружин він не може збагнути своїм розумом, серед котрого він не може придумати для себе ніякої підмоги. От він і спускається, опу-

<sup>1</sup> Черемшина Марко. Стефанікові мужики // Твори.— К., 1987.— С. 241.

<sup>2</sup> Черемшина Марко. Його кров // Там же.— С. 239.

стивши руки, в той вир, котрий несе його до погібелі, пускається з резигнацією, хоч з болючим серцем, добре знаючи, яка доля жде його накінці»<sup>1</sup>.

Сімейні драми, викликані пияцтвом, Стефаник відтворив у новелах «У корчмі», «Лесева фамілія», «Майстер», «Синя книжечка» та інших, в основу яких лягли життєві факти. Публікаціям цих творів передувала напружена робота, «апробована» насамперед у листах, бо, як письменник сам признавався, «я такий рад, як я маю кому свій образ розповісти. Пускаю сина чи доньку, але до знакомого, до приятеля. А як даю его, то ще можу просити, аби не били, аби мили, аби голову чисали, аби до хліба ще й соли давали» [3, 118].

Прикмети побуту, середовища, стосунків з різними людьми, лаконічні зовнішні характеристики його героїв (Проця — «У корчмі, Леся — «Лесева фамілія», Івана — «Майстер») знаходимо в листах Стефаника. Ось уривок одного з них: «Вхожу я до коршми, а Іван сидит на землі, а п'ений, п'ений, як ніч. Взяв, знаєте, шустку в кулак та й плаче; шусточко моя, надіє моя, срібло моє, ба за що я тебе жидам у гелево (живіт.— О. Г.) пхаю? Маріє, жоно моя, не марікуй! Я пропив дві, але три несу тобі, озми собі, купи собі на свита — всего, що душа твоя прагне. Ой, діти, небожата, вже так чую, що вас не зобачу, аді отут скреперую (помру.— О. Г.). Ноги, ноги, понесіт ні межі рідні діти...» Встає, не може, встає, не може. «Вже тут мені амінь»,— каже — та зложив руки навхрест та й вмирає» [3, 162].

Епістолярні зарисовки — це шкіци до майбутніх образків, де кожне слово вагоме, як ртуть, терпке і палюче, як південне сонце. Стефаникове сприйняття життєвих явищ витворилося значною мірою і під дією

<sup>1</sup> Франко Іван. Жіноча неволя в руських піснях народних // Збір. творів: У 50 т.— Т. 26.— С. 227.

народнопоетичної творчості, спілкування з якою було постійною життєвою потребою письменника. «Слухав я раз в хаті Василя Стефаника старої пісні,— писав Юрій Морачевський,— нашої покутської пісні про корчму, де наша праця гине,— казав він її собі співати. І з тих страшних простих слів зрозумів, що є справді судьба, є щось, що царює над людською волею, що є сильніше від всього і що проти тої судьби не встоїть ніяка сила — від Едіпа-царя до бідного халупника-палія»<sup>1</sup>.

Доля Стефаникових героїв немилосердна. Як чорний ворон, витає вона над їх душами, виснажує, позбавляє волі, штовхає у пропасть. Стефаник досконало знав трагізм щоденного мужицького буття, безпомилково вловлював ту внутрішню течію, що зв'язує людину з рухом історії. Тому цілком достатньо було взяти фрагмент цього життя, щоб з допомогою геніального таланту показати огром його й невичерпність.

Звернення письменника до простих випадків, до повсякденних ситуацій, до незамкнених епізодів, висвітлення однієї якоїсь пригоди, вирваної з потоку життя, спостерігаємо в кожній новелі Стефаника. «Коло довгого стола сидів Іван та Проць. Котили по столі завзяті слова і, схилившись, слухали, що стіл говорить. Нарікали та й пили. Проця жінка била, а Іван його вчив бути паном жінці» [36]. Такий початок новели «У корчмі» (1897). Традиційний для Стефаника, з вказівкою на місце дії, учасників її і тему розмови. Далі слово беруть персонажі, і вся новела стає діалогованою сценкою, збагаченою частими авторськими ремарками-коментарями.

Іван навчає Проця бути паном жінці, бо «це покаєніє на весь світ, аби жінка лупила чоловіка, як

<sup>1</sup> Морачевський Юрій. Скарб нашої мови // Василь Стефаник у критиці та спогадах.— С. 122—123.

коня!» Він переконує Проця в неприродності такого стану речей, пропонуючи кілька варіантів приперти жінку, аби вона не піднімала руку на чоловіка. Обидва нападпитку, обидва заведені. Прямої назви їх емоції та настроїв не мають. Вони передані через форму і зміст розмови. Оклично-наказові речення («Ого, вже най того вола шлях трафить, що го корова б'є»), категорично-радикальна порада відрізати жінці руки («Але я би її борзо спамнетав... Віострив би-м сокиру на точилі, та й бих руки по лікті обрубав. Лиш раз, два — та й руки гаравус!») підкреслюють схвильованість, обурення чоловіків.

Спростувати ці справедливі слова Проць не може, тому в знак згоди мовчки помахує головою. Але ж роль посміховиська на ціле село його не влаштовує. Бо кому приємно бути волом, що його корова б'є?!

Корчма була єдиним місцем, де Проця вважали за чоловіка, співчували і радили, як мама рідна, на добре (дарма, що за плату-частування). Тут він міг розкріпачитися і навіть накричати і постукати кулаком, що вдома зробити боявся. «Мой, ти, паршеку, не телипайси над книжков, як шибеник на грабку, але давай, бре, горівки. Я платю, а ти давай, бо мій кременал, а твоя смерть! Не гиндлюй зо мнов, але сип тої браги...— казав Проць та й бив кулаком у стіл» [37].

Створювалася ілюзія чоловічої сили і відваги. Бо насправді його не боявся навіть шинкар, в котрого погрози Проця викликали сміх. Та й сміливості вистачало ненадовго. Вона зникла вже при самій згадці про дружину. Намір розправитися з нею по дорозі додому потрохи затихав, а «як доходив до хати, то замовкав, а на воротах геть затих» [38].

Зовнішня безфабульність, відсутність події, приглушений сюжет, притишений конфлікт, «зарита драма» (Немирович-Данченко) — характерні для поетики новели «У корчмі».

Поетична система Стефаніка зосереджена на відтворенні природного потоку життя, його процесу і руху. Звідси — відмова від традиційного сюжету, заокругленого фіналу. Захопити життя зненацька, відмовитися від зайвих передісторій, супроводжуючих коментарів — такий принцип застосував Стефанік у новелі «Лесева фамілія» (1898).

Після двох констатуючих речень починаються сценки: погоня Лесихи з дітьми за чоловіком; бійка; плач-виправдання перед людьми; ніч. Стефанік зосереджує увагу на явищах зовнішньо-предметного світу, а безпосереднє відтворення внутрішнього майже відсутнє. Та відсутність прямого проникнення в духовний світ персонажів повністю компенсується фіксацією зовнішнього вигляду, поведінки, розмовою. В коротенькій сценці, ні словом не мовлячи про почуття героїв, Стефанік відтворює цілу гаму постійно змінюючих емоційних станів і настрою.

Сцена погоні передається через діалог-диспут, в якому немає жодної ремарки. І це цілком виправдано. Нерви обох, Леся і Лесихи, натягнені до краю. Обое хочуть виплеснути все, що накопало на душі. Навіть зупинившись, вони не втрачають того шаленого темпу бігу, а ніби продовжують його словесно:

— Ой не тікай, ой не біжи, не розноси мою працю з-межи дітей!

— А ти, мерзб, знов хочеш робити веймір на всі люди! Лице би-с мала!

— Лица я із-за такого газди не мала, тай не буду мати! Давай мішок та пропадай. А ні, то будем ті бити, буду ті бити з дітьми насеред села! Най буде покаяніє на увесь світ! [39].

Стефанік не дає передісторію їхнього життя, вивираючи з нього один епізод. Такі пригоди, очевидно, траплялися часто, бо красти з дому збіжжя і нести до корчми стало для Леся «звичаєм». Страх, що жінка

«знов» зробить «рейвах на все село», також дає підстави думати, що такі епізоди в родині відбуваються не вперше, тільки кінчалися щасливіше. Тепер же, спійманий на гарячому, Лесь апелює до жінчиного сорому, та, не добившись сподіваного ефекту, загрожує повісити її і дітей.

Нервова збудженість Лесихи затьмарює її розум. Вона — мати-заробітчанка. Повинна прогледувати дітей, а чоловік все пропиває. У стані розпачу і гніву вона наказує дітям: «Андрійку, синку, лиш по ногах, лиш по ногах, най вам хлібець по жидях не розносить! Так бийте, абисте ноги поломили. На каліку то ще заробимо, але на піяка ми не годні наробити» [39].

У кульмінаційній сцені бійки Стефаник помічає найдрібніші, здається, незначні рухи, жести, що виражають відповідні емоційні стани і супроводжують висловлювання: «І вдарила Лесья по лиці. Він поправив її ще ліпше, аж кров потекла. Тепер хлопці підбігли і почали валити бучками по ногах»; «І плювала кров'ю, і синіла, але тримала за руки.

Хлопці вже зважилися, і підбігали, як шенюки, і били по ногах, і відбігали, і знов били. Майже бавилися, майже сміялися» [39].

Лесиха вже не керує своїми діями, ні тим більше не усвідомлює їх. Запалена одною метою — знищити зло, горе, нещастя — вона не відчуває навіть фізичного болю.

Стан афектації змінюється шоком, до котрого спричинилися сторонні люди, свідки морального злочину Лесихи. «Хлопці били як скажені, а Лесь і Лесиха стояли за камені і, покервавлені і не рушалися з місця» [39].

Скептично-іронічні репліки людей опам'ятали всіх. Цілий спектр емоційних станів (сорому, отупіння, жалю, здивування, страху) передані через пози: Лесь став «як дурний», «ляг на землю», «хлопці стояли подалік і дивно дивилися на тата».

Всі жалі і кривди долі, все безталанне життя промайнули в свідомості жінки, і «Лесиха заревіла на все село». Усвідомила увесь жах вчиненого. Боялася не за себе — за дітей. Це вона змусила їх порушити заповідь «Шануй батька свого». І цей гріх Лесиха ніколи не відмолить. І нема їй виправдання перед людьми, хоч, знає, — не винна вона: «Я б'юси по ланах з дітьми на сухім хлібці, та що я уторгаю, то він все до корши вносить... Таже він лишив нас без драночки у хаті [40].

Ця публічна сповідь-скарга не приглушить її не-світського болю. «Діти, діти, що мемо робити? Тото-м вам постелила сьогодні на весь вік! І пімріте, га слави не збудетеси! Не годна я цього за вас відмолити...» [40].

Через горілку Іван, головний персонаж новели «М а й с т е р» (1898), «загнав жінку в гріб, діти повідгонив від хати, пустив де що є. Має хатчину, але таку страшну та облупану, що лечно до неї увіти» [46].

Як і в попередніх новелах, сюжет «Майстра» не тільки нескладний, але майже банальний. Водночас він і цікавий, поскільки переживання героя, від якого, фактично, ведеться розповідь, передані з дивовижною тонкістю, розраховані на читача, який вміє думати про прочитане.

З одного боку, Стефаник розкриває духовну спустошеність майстра, з другого — в підтексті — бездуховну атмосферу, в якій він живе. З першого абзацу новели відбувається зміна часових і просторових планів: про те, що було і що є, розповідає Іван. Колись він був прекрасним майстром, тонко відчував красу форми, мав благородну мету — за десять років перебудувати село так, «що не жель буде у него зайти» [44].

Те, що було і, здавалось би, пройшло назавжди, відкривається перед майстром як безпосередня дійсність, як власне духовне життя. Невимовна радість

від результату праці своїх рук переживається щоразу з такою силою, як у часи його найбільшого творчого злету. «На биті горі обернуси, глипну на село, а мої, моспане, будинки, як та птаха легка, що ледве землі доторкаєси. Як стану, як глипну, то так мені весело, як мамі, що дивиться на свої діти. А так мені легко, що сто миль перелетів бих...» [44].

Можливості майстра безмірні, а стремління до краси — безконечне. Він і далі будував би будинки все краще і краще. Історія майстра варіює тему «Левши» Лєскова, що розповідає про великих умільців, загублених соціальним ладом.

Спогади майстра про щасливо-ідилічне минуле контрастують з жахливим теперішнім, коли разом із втраченою таланту він втратив усе: рідних, господарство, ба навіть волю і став «лайдаком», в якого «не лишилося нічого навкруг пальця обвити...» [44].

Рецензуючи перші збірки новел Василя Стефаника, Лєся Українка писала: «Г. Стефанік изображаєт крестьян, стоящих на пороге к полной пролетаризации или уже переступивших этот порог; впрочем, переходное, самое болезненное состояние почти исключительно занимает молодого писателя. В маленьких набросках, которые своим черным колоритом, отчетливостью и вместе небрежностью письма похожи на рисунки пером, г. Стефанік дает нам целую коллекцию силуэтов, несколько напоминающих силуэты итальянских пролетариев в описательных стихотворениях Ады Негри»<sup>1</sup>.

Кожна новела Стефаника відтворює жорстоку правду життя галицького селянства, втягненого у загальний процес капіталізації.

Розвиток промисловості в Галичині, малоземелля, податковий тягар прискорювали процес пролетаризації

селянства. Життя надголодь, неймовірні злидні, безодня горя гнали селянина в найми на заробітки до пана, куркуля, лихваря, попа, як це відтворено в новелі «З міста йдучи» (1898).

Новела відзначається такою художньою своєрідністю, такою сміливістю форми і письменницької манери, що збаснути її оригінальність не зміг навіть Осип Маковей, редактор «Літературно-наукового вісника». «У фотографії «З міста йдучи» Ви такі скупі на слова,— писав він В. Стефаникові,— що пишете тільки: перший (говорить), другий (знов говорить). Можна згодитись на те, що вони говорять, але коли се вже «фотографія», а не два фонографи, то варто би хоч кількома словами нарисувати тих розмовників»<sup>1</sup>.

Стефанік не прийняв ні критики, ні поради О. Маковея. Мав своє розуміння «штуки», згідно якого творив. «Балакають собі пролетарії «З міста йдучи» за того життя, що минуло і що окрайці його вчора пропали,— відповідав критику Стефанік.— Говорять про минуле, про традицію і вже починають фантазією перетикати дійсність. Се зав'язок байки або байка за добробит. Чи може штуці не впасти до сподоби, що вона чує три голоси мужицькі, як полем розходяться і байку творять? Чи доконечно тут голоса автора, або опису гих ротів, що балакають?» [322—323].

Ні голосу автора, ні опису персонажів тут справді немає. Є три безіменні чоловіки: перший, другий, третій; є «чистий», як у драмі, діалог. Повільно повертаються селяни додому і ведуть розмову про всяку всячину. Вслухаймося в слова тої розмови, і нас вразить жах становища селян, їх твереза філософія сприйняття його, спокійна урівноваженість суджень про трагічні речі. Говорять про все. Різні стрибки і несподівані по-

<sup>1</sup> Українка Лєся. Малорусские писатели на Буковине // Збір. тв.: У 12 т.— Т. 8.— С. 73.

<sup>1</sup> Маковей Осип. Знаменита обсервація // Василь Стефанік у критичі та спогадах.— С. 33.



вороти в розмові — від сільського багача Максима, після смерті якого синові все йде з рук: «Банки, якісь векслі, жида і всяка нужда. Пропадає на пні» [84]; ворожки Касиянихи, котра лікувала сина третього селянина «І гроші взяла, і горівку пила, а хлопець до трьох днів та й на лаві!» [83]; аж до того, як під тиском капіталізації села «геть люди падають удолину так, якби їх хто трутив у бульбону» (водяну прірву. — О. Г.). У тій соціальній прірві перебувають і персонажі новели, батьки яких були заможними господарями, а вони вже сільські пролетарі: «А ви завтра де йдете?»

Перший:

— Та до двора!

Другий:

— А я до того паршивого Срулика, бодай его шлях графив. Ще від літа винен.

Третій:

— А я до ксьондза» [85].

Процес пролетаризації спихав селянина і з тої найнижчої соціальної сходинок, на якій він перебував, маючи хоч якесь господарство. «Грунт — то спосіб до всего, як твій є, — міркує персонаж новели «Сон» (1900). — Він тебе загіє, і накриє, і погодує, і честь тобі поведе...» [136]. Але ґрунту селянин уже не мав, тому працював на чужому полі у холоді та голоді.

У новелі «Сон» два плани: один реальний, другий поетично-фантастичний. Складність твору і його неповторність якраз і полягає в тісному переплетенні їх, хоч розкривають вони одну тему — обездоленість спролетаризованого селянина і його мрії про краще життя. План реальний — це картина холодного осіннього пейзажу з лісовим стогоном, із задубілим небом, де вітер вив, як гнаний пес, і де на панському полі твердо спав заробітчанин Яків.

Другий план — заповітна поетична мрія героя про землю, передана через сон. Яків лупить (на третину)

кукурудзу. Він, мабуть, дуже стомився, коли заснув на роботі в такий холод. «Я довго бідив по чужім полі, — солодко снить Яків. — Але бог мені вігодив, дай боже так кождому. Взяв та й дав. На тобі, каже, грінку землі, але не пусти, тримай... Зубами держи її, кохай, як коли жінку, що тобі під руку вдалася...» [136].

Та це тільки сон, що нагадує Шевченків «На панщині пшеницю жала». Сон пролетів, а разом з ним і мрії. Шевченкова мати «ще копу дожинать пішла», і Яків продовжує працювати. Контраст між реальністю і сном вказував в обох творах на несправедливий поділ суспільних благ і те, наскільки злиденне життя селян.

Данилові з новели «Май» (1900) живеться ще гірше. Він батько чотирьох дітей, має тільки латку городу, з якої не прогодує родину, особливо в неурожайні роки. «По селах май і голод, — писав Стефанік В. Морачевському. — Люде похожаять якісь такі, як дитина, що єї мама виб'є. Дивляться на землю та й не гніваються на ню, бо б'є вона їх зеленим маєм у очи. І всі вони терплячі, зболені ходять по землі, маєм устеленій. Всі мають надію і балакають, упоєні голодом, про землю і бога.

Малі діти бувають спухлі. Вигріваються на сонці, коло овець і не граються. Часом баранчик підскочить і якесь світильце засвітить в очах дитини, але пропадає, і сидить воно собі дальше, як квітка непідольна. А овечки так пасуть, пасуть.

Треба любити сих людей, що тихонько ховають свій біль у зелений май і все, що мають, роздають, а самі нічо не беруть від нікого» [3, 139—140].

До таких людей — терплячих, зболених — належить і герой «Маю».

Родина Данила голодує, тому йому обов'язково потрібно найнятися до пана і зразу ж випросити на відробіток хоч мішок збіжжя, аби дати жінці межі діти.

Та він не наважується зайти на панське подвір'я, хоч дома до найменших дрібниць обдумав, як підійти до пана, який вираз очей зробити, як поводитися і навіть що і як відповідати на запитання пана.

Відвага і впевненість у собі зникла зразу, коло панської брами, а довге чекання, втома, травневе сонце хилило на сон. Його думки почали блукати, перестрибувати від доріжок, встелених білим піском на панському городі, павича, що гуляв на панському подвір'ї, до панського поля і хліба, до гарної весни. «Чим далі він нічого не спостерігав. Сидів, як стовп, і чув, що буде спати» [112]. І заснув. Та через хвилину «зірвався, перестрашився, оглянувся довкола себе і станув, як підстрілений. Стояв секунду, махнув рукою і пішов від брами на лан. Заліз у траву і розложився до доброго сну» [112].

Новела моногеройна. Відтворено один епізод життя заробітчанина, в якому — драма життя мільйонів. Стефаник використовує невластивий йому художній засіб — розгорнене порівняння, що переростає у вставний епізод-новелу. Новела в новелі про безправний і безрадісне бідняцьке життя. «Всі мужики, багаті їх мільйонів, уміють чекати довго і терпеливо. Як пан е в канцелярії, то вони чекають стоячи... стоять тихонько, лица їх поволеньки бовваніють, а вираз з лица зсувається десь на плечі, під сорочку. В стоячій сні вони півпритомні і безмежно байдужні...» [110].

Роздуми Данила передані через діалогізований монолог. Його психологія, відчуття — типові для спролетаризованого селянства. Стефаник яскраво зобразив підневільне, залежне від панської волі селянське життя. Для заробітчанина пан — це ворог і гнобитель, що викликає тільки почуття страху, відрази і ненависті. Саме це розуміння суті своїх стосунків з експлуататорами і свідчило про пробуджену соціальну свідомість

пригнобленої людини. Данило «знав наперед, що пан мусить чоловіка з болотом змішати, що мусить посміятися, аж потім прийме його на службу» [112].

Відтворена в деталях картина чекання (в панській канцелярії — селян, коло брами — Данила), доповнена пейзажним малюнком наприкінці новели, набирає символічного значення. «Сонце реготалося над ним, посилало до нього своє проміння, пестило його, як мама рідна. Квіти цілували його по чорнім нечесаним волосю, пільні коники його перескакували. А він спав спокійно, а чорні ноги і чорні руки виглядали як прироблені до його цеглястого тіла» [113].

Прийнжена в суспільстві людина почуває себе вільно і спокійно в безпосередньому спілкуванні з природою.

Новелі властива ґрунтовність малюнка: автор уловлює «деталі життя», показує героя в тих ситуаціях, в які його ставить буденна течія. Навіть надзвичайне — продаж всього майна Антоном, героєм новели «Синя книжечка» (1897), — включено в коло щоденних турбот тих, хто з різних причин спролетаризувався.

Проблема пролетаризації селян цікавила багатьох письменників на зламі двох століть, про що сказала Леся Українка, виступаючи з рефератом про буковинських письменників: «Надто заінтересувала навіть сторонніх людей (не українців) «Синя книжечка», — писала вона О. Кобилянській, — бо вона зачіпає тему, що тепер найживіше займає російську публіку, а власне, справу пролетаризації селян»<sup>1</sup>.

«Синя книжечка» — яскравий приклад того, як із сірого, непринадного матеріалу письменник створив дивовижний своєю завершеністю й емоційною насна-

<sup>1</sup> Українка Леся. До О. Ю. Кобилянської. 30 січ.— 3 лют. 1900 р. // Збір. творів: В 12 т.— Т. 11.— С. 161.

гою твір. У центрі уваги — образ селянина, тепер уже пролетаря Антона, що після смерті дружини і двох синів пропив усе господарство, продав хату, «взяв собі від війта синю книжку службову та й має йти десь найматися, служби собі шукати» [31].

Перехід на наймитський хліб Антон боляче переживає. Оп'яніння, біль втрати, роздратування і жаль — все переплелось і прагне виходу. Отож сидить він на вигоні «тай рахує, аби село чуло, кому продав поле, кому город, а кому хату» [31].

Логічної послідовності в його мові немає і не всі психічні процеси протікають у сфері власної свідомості. Так, предметно-побутове оточення, з яким зжився Антон і з яким треба навіки розстатися, він сприймає як живі, рідні й дорогі істоти. Йому здається, що ліс намовляє вернутися, призьба не пускає, вікна і хата плачуть, «як дитина за мамою».

Стефанік уважно простежує переходи від одних психічних станів до інших, аналізує взаємопроникнення і зіткнення різних переживань і почуттів героя. Це допомагає глибше розкрити людину, що разом з господарством втратила й особистість, а навзаєм одержала синю книжечку — право на найми: «Оце моя хата, і моє поле, і мої городи. Іду собі з нев край світа! Книжечка від цісаря, усюда маю двері втворені. Усюда. І по панах, і по жидах, і по всекій вірі!» [32].

«Малесенькою трагедією усіх хлопів на світі» назвав Стефанік «Синю книжечку». Бездоганно володіючи мистецьким даром художніх узагальнень, Стефанік відтворив болючий процес пролетаризації під владою нової системи капіталістичної експлуатації — варварської, безсоромної, жорстокої.

### «Він читав ті лиця і велику пісню бою на них»

Питання пробудження класової свідомості в народному середовищі стало кардинальним на зламі століть. Воно було тим важливіше, що народовці ігнорували класовий антагонізм, реальний поділ народу на експлуататорів і експлуатованих, намагалися створити ілюзію класового миру, спільності інтересів.

Публіцистичні виступи Стефаніка, його художні твори спростовували народовські вигадки, відкриваючи селянам трагічну правду їх становища. Пробиваючи «мур мужицької впертості до просвіти і злуки», письменники переслідували благородну мету: зробити «з мужиків народ», твердий і активний.

У ряді творів («Засідання», «Лист», «Суд», «Палій») показана класова диференціація, що різко поділила селян на багатих і бідних, змагання бідноти у пошуках правди і соціальної справедливості.

Герої і цих новел політично відсталі, а їх виступи не цілком усвідомлені і визначені, і їх протест має стихійний характер. Однак саме порушення питання про відповідальність людини за своє життя було прогресивним.

Соціальний лад Австро-Угорщини, стосунки, що склалися між трудящими і панівними класами, Стефанік розглядає як рабство нового часу. Народ починає усвідомлювати своє становище і робить могутню спробу, за словами М. Горького, «розв'язати собі руки, розімкнути уста».

Горьківська тема визволення людини з духовного і фізичного рабства прозвучала вже в одній із перших новел Стефаніка «Лист» (1897). Редактор газети «Праця», де вперше була надрукована ця новела, залишив спогади про враження сучасників від прочитання «Листа». «Професор (Смаль-Стоцький.— О. Г.) став

читати. Зразу плавно, але по хвилі гикнув. Гикнув ще раз і по листі покотилися сльози.

Решту прочитав тихо, кажучи, що голосно не годен. По хвилі мовчанки каже:

— Я цікавий, яке враження зробить на «Поліні». «Поліном» звали ми між собою нашого приятеля Осипа Маковей із-за його сталевих нервів. Він усе був у духовній рівновазі. Бодай його лице ніколи не показувало ні великої втіхи, ні розпуки; ні великого одушевлення, ні великої байдужості. Неначе він не мав нервів. Професор постукав палицею об стіну, бо Маковей мешкав таки за стіною. Відстукнувся і прийшов до мене.

— Читай! — каже професор, подаючи йому «Працю», — але голосно!

Маковей став читати. Відвернувся від нас, бо йому соромно було, що він, зрівноважений Маковей, просьльозився.

— Нехай же його качка копне, — сказав хлипаючи. Решту прочитав тихо»<sup>1</sup>.

Прототипом героя твору став товариш Стефаніка Федір Котюк, активний учасник радикального руху. «Я ще був хлопцем, а він був уже жонатий і товаришував зі мною, — писав Стефанік В. Морачевському. — Ми тогди оба хотіли урвати корінь злоби люцкої, а цвіт її відкинути на ліси пусті і на пустині. Я був гімназіаст, він був газда на ґрунті. Я Василь, а він Федір... Я ему казав, що ми вмремо оба в тій борбі зі злобою люцкою» [3, 123—124].

Маючи непересічний ораторський таланти, Федір Котюк наносив відчутні удари попам, куркулям, чиновникам. Не дивно, що після кожного виступу на народних вічах число ворогів Котюка збільшувалося. Роз-

лючені недолугістю і безсиллям протистояти Федору, вони використали вивірений підступний спосіб: підбурили проти нього дружину. «Вона ему дорікала за то, що свого не пильнує, а ходить поміж люде і балакає їм за злість панів та за кривду мужицку» [3, 124].

Часті дорікання переросли у сварки і бійки, під час одної з яких Федір ненароком убив дружину і був засуджений до семи років тюремного ув'язнення. Котюк звернувся до Стефаніка потурбуватися за його дітей.

«Брате Василю! Коли ти мав гадку за мої діти, бо я їм маму убив. Найстарший називається Василь. Коби ти звагу мав, аби на него сонце світило не крізь мішок, грубо тканий, але крізь сорочку, тоненько ткану. Підменша моя Ярина. Коби ти дбав, аби єї рукави не були білі, порожні, але аби вишивані були, аби вона дівка була. А найменший є Никола. Коби его сорочечка на грудях не була мокра від слини. Коби ти бачив, аби вона его у грудці не гризла, аби сухонька була» [3, 124].

Лист Федора до Стефаніка і став основою новели «Лист. Політичним арештантам мужикам на святій вечір», її першим варіантом. Зміст листа повністю перенесений у новелу, та стосовно образу Федора Стефанік навмисне переставив деякі акценти, замінивши родинно-побутовий конфлікт на політичний. В результаті маємо образ селянина-радикала, політичного борця, змістом життя якого стало корчування неправди і боротьба за мужицьке право.

Особистість героя «Листа» — головне джерело естетичної чарівності новели. Людяний, чутливий до людського болю, Федір — носій усвідомленої, а не інтуїтивної, «природної» моральності. В основі його морального кодексу — відповідальність перед часом і людьми. Моральний максималізм Федора, політичного арештан-

<sup>1</sup> Будзиновський Вячеслав. Василь Стефанік // Василь Стефанік у критиці та спогадах. — С. 284.

та, висловлений ним самим: «Я гадав, аби неправду корчувати» [95].

Образ Федора — художня знахідка Стефаніка. «Позакулісний» герой постає перед нами зримо-відчутно, з його життям — минулим, вільним і сучасним, за ґратами; його думками, відчуттями, болем. Стефанік майстерно застосовує багатофокусний, стереотипний спосіб показу героя: саморозкриття і ставлення до нього рідних, оцінка дій Федора матір'ю, братом і дітьми.

Трагізм звучання, що викликає сльози в найтвердшого читача, досягається не тільки зверненням-просьбою Федора до матері і брата доглянути сиріт, а й тим, що лист читається на різдвяні свята — день вселюдської радості. «Боже, боже, як народові тісно стало жити, а як света надійдуть та й нарід таки веселиться», — гадкувала собі баба» [94]. Родина Федора такої радості позбавлена.

Присвячуючи новелу політичним арештантам-мужикам, Стефанік тим самим підкреслив повну солідарність з ними — мужніми і безстрашними, переконаними у правоті святої справи, незламними у випробуваннях. Новела адресована також людям на волі, в котрих мусить пробудитися сумління. Хоч політичні в'язні, загнані владою за ґрати, не можуть сісти за святковий стіл, але їхня невільницька коляда, сумна та страшна, повинна дійти на волю і не залишити байдужо-глухими тих, для кого виборювали вони щастя.

Образ селянина-борця не тільки пробуджував співчуття до в'язнів та їхньої рідні, а примушував задуматися, за що і ради чого мучаться вони в неволі. Селянам, безперечно, мусили імпонувати «шукання вищої правди і справедливості, те змагання до згідності діл з почуттями і поглядами, те посвячення власних вигод, власного спокою, власного здоров'я для добра

і підношення інших, та гаряча любов до людей»<sup>1</sup>, властиві Стефаніковому герою.

Пишучи новелу, Стефанік переслідував й агітаційно-пропагандистську мету: «Я би хотів гаркнути і плюнути світови у очі. Я би хотів ті троє дітий взяти на руки і нести їх до гробу Христового. Я би хотів, аби люде дивилися на ті троє дітий, і аби їх сумліне задушило, і аби діти до неба до мами полетіли» [3, 124].

Народ як втілення ідей демократизму, як вічна основа національного життя, як могутня сила революційного стремління в суспільстві — головний герой Стефанікових творів. Пригноблений суспільним ладом, знеможений податками і підневільною працею, доведений до відчаю і смерті, він починає усвідомлювати себе соціально.

Суспільно-політична свідомість селянства з кожним днем зростає. Поступово народ позбувається пасивності, покірності, рабського ставлення до сили і влади — вад, штучно прищеплюваних йому державою і церквою на протязі віків. З'являється новий тип селянина-радикала, відтворений в оповіданнях Л. Мартовича «Мужицька смерть», «Ось поси мое!», В. Стефаніка «З а с і д а н н я » (1898).

Новела Стефаніка позначена глибоким розумінням класової диференціації селянства, показом зростання громадянської свідомості селян, які пробуджуються до політичного життя. О. Маковей в уже згаданій рецензії радив Стефанікові в «Засіданні» вивести на перший план ту «злодійку», а попри тій справі вивести і все те, що в Вашім нарисі сказано про раду громадську. Тоді вийшов би образок так само правдивий, а крім того, й артистичний, заокруглений»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Франко Іван. Антін Грицуняк (Посмертна згадка) // Збір. творів: В 50 т.— Т. 32.— С. 44.

<sup>2</sup> Василь Стефанік у критиці та спогадах.— С. 33.

Та Стефаник ставив перед собою іншу мету: «Або зійшлися радні на «засідане»,— відповідав він О. Маковею.— Іде товариська розмова. Зарисовується в тих розмовах і старий мужик — твердовірець, і новітній, що щось читав з літератури радикальної, і вїйт-боягуз. Зарисовується якась зміна, що наступить за якийсь час і поділить тих радних на табори. Але все те неясне ще, як неясні ті думки, котрі привандрують з міста в село. Такі засідання нині по всій Русі можна найти. Хотів-ем дати образ такого засідання, а не злодійки» [323].

Образ засідання дав можливість письменнику відтворити настрої села на зламі двох століть, що ввібрало в себе нові ідеї. Через діалог радних, які повільно сходяться на засідання і так же повільно ведуть розмову, Стефаник показує, що далеко не всіма ці ідеї сприймаються. Причини цього різні: панівні класи не тільки не визнають їх самі, а й різними способами намагаються скомпрометувати ті ідеї серед селян. Секретар повітовий наказує вїйтові, аби не допускав у село газети, які «мужики дурні... читають та аж облизуються, що панське поле на люди перейде» [78].

Грушівський священик називає радикалів кримінальниками і лякає селян арештами за зв'язок з ними. Страх перед арештом стримував радного, старого Івана, піти на збір та й подивитися, «як мужики до купи еднаються», хоч сенс такого єднання у нього не викликає сумніву. «Воно добре, що еднаються,— каже старий Іван,— бо як то приповідають, що громада великий чоловік, але я не піду. Я, кажу, зріс і посивів, а ще в криміналі години не сидів. А тепер треба мені на старість нечесті? Таже здаєси ми, що би кожда маленька дитина в селі показувала: аді, вуйко Іван та в арешті сиділи! Не піду та й не піду!» [79].

І все ж свою силу і права починають розуміти вже не одиниці, а селянська маса, втягнена у вир класових сутичок. Це вже не ті затуркані, забобонні й покірні

селяни, які мовчки, беззастережно терплять утиски влади і виконують церковні приписи. Та й настроєні вони на іншу тональність.

Петро Ангонів, молодий радний, позбавлений плебейських рис — покори і самоприниження. Він відверто виступає проти вїйта і не тільки захищає бідну вдову, що, доведена до крайньої бідності, взяла на паливо з-під церкви гнилу дошку, а привертає на свою сторону радних. «Я, би, люди, казав, аби таку бідну одову не карати. Церква, відай, си не загіє одовиним левом. Десь то вповідають, що давно церкви западалиси і робилоси на тім місці озеро безконешне. Якби таких кервавих левів одовиних набрати та покласти в скарбону церковну, та й, відай, би жодна церква не стримала сліз одовиних. Це, відай, би було не по правді. Та замість аби церква бабі дала, то ще ме від неї брати того студеного лева?» [80—81].

Вїйт зловісно глянув на Петра, радні полегшено зітхнули, скинувши камінь з серця, і «всі одним голосом заговорили, що не треба бабиного лева» [81].

Обрана Стефаником форма цілком виправдана. Бездоганно володіючи конкретно-об'єктивними, продиктованими самим життям засобами художнього зображення дійсності, Стефаник показав зростання революційних настроїв на селі, чим спростував побутуючу і понині думку деяких дослідників про пасивність його героїв.

Гостротою класового зору, багатством й актуальністю проблематики, майстерністю її художньої реалізації відзначається оповідання Стефаника «Палі й» (1900). Увага письменника зосереджується на класовій диференціації села, зростанні соціальної самосвідомості трудівників, що виявляється у виступі наймита проти свого гнобителя.

Про намір написати «Палія», про муки творення Стефаник інформує О. Гаморак. «Я тепер борикаюся

з пролетарієм сільським, з палієм, з анархістою. Пишу за него, а властиво за себе. Бо можна свої муки і розпуки класти кому-небудь на плечі, аби ніс межі людей, аби ними зівав на світ, як великою раною. Має то бути річ далеко довша, як я дотепер писав. При довших оповіданнях треба багато з'уживати сили на то, аби читача тягнути даліше. Отак вислугуватися я дуже не люблю, і буду старатися «льокайство» зредукувати до мінімуму» [3, 206].

Хоч персонажі й цього твору мають прототипів, та Стефаникові вони служать тільки відправним пунктом для широких узагальнень. Знадобилось багато фізичних і моральних сил, щоб реалізувати намір. Були сумніви: «Хто знає, чи я буду годен сю річ довершити так, як хочу. Я не можу цілими днями дрожати в горячці, ані не можу мозгом так обертати, аби видіти все і найменшу гримасу пролетаря. Я такий дуже змучений, і сам, і без нікого» [3, 206].

Не менше мучив його і образ куркуля Курочки, наділений багатьма рисами Семена Стефаника, батька письменника, і до якого Стефаник звертався ще в незакінченій новелі «Богатирь», що має шість редакцій. Спалив, не закінчивши, і драму «Палій», про що довідуємося з листа Стефаника до В. Морачевського. «Новела «Палій» є списана живцем з такої ж драми, котру я хотів послати на конкурс, але знищив.

I. В хаті Курочки.

II. В шинку за містом.

III. В стайні панській.

IV. В хаті Палія.

Такий був розклад актів. Третій акт був найкрасший, але ціла драма мені не подобалася» [3, 217].

Стефаник не був задоволений новелою, зокрема образом Федора. «Палій» є довший образ сільського пролетаря, — писав він О. Гаморак, — він мені не вдався так, як я хотів, але більше я не хотів над ним ро-

бити і післав его» [3, 208]. Незадоволення це було викликане величезною вимогливістю до себе. Насправді ж багатогранний життєвий досвід, непересічний талант, світогляд, запліднений передовими ідеями часу, допомогли Стефаніку створити образи величезної художньої сили і правди.

Образ куркуля Курочки може служити художньою ілюстрацією до цих слів В. І. Леніна. На збагачення глитає пішли здоров'я і сила його наймита. Виснажений надмірною працею, без засобів на існування, Федір зазнає ще й приниження людської гідності. Багач, до якого він звернувся з проханням позичити два леви на відробіток, заявляє: «Самі видите, що ваша робота ніпочому.

— Та я, Андрію, мусю си коло людей тулити, а де ж я си подію?

— Дівайтесь, де хочете, а межі газди ви вже нездатні. Шукайте собі служби у жида або в пана — там робота легша» [114].

Останні слова Курочки вразили Федора в саме серце. Принизливішої поради для селянина бути не могло. «Як я силу коло вас лишив, аби я на старість ішов жидам воду носити?» Він не міг далі говорити, ані брати тих два леви, як не міг притлумити збуреної кривди і гніву: «А я ж, Андрійку, де силу пустив? Ци я її проданцував, ци я її пропив? Таже вся вона сіла в тебе, на твоїм подвір'ю» [114], — шептав він безперестанку по дорозі додому. Кожне слово Курочки відбивається болем у серці Федора, пече мозок. Він лягає без вечері, не може заснути. Думки і привиди, одні від одних страшніші, займають його уяву: він бачить себе нянькою лихварських дітей, жебраком, уявляє, як, скрадаючись, іде під стодола Курочки, «втягає снопок із стріхи, насипає в нього з люльки ватерки (вогню. — О. Г.) і тікає, тікає... Чує поза собою, як коли очима видить, що з-під стріхи вилизується

маленький, червоний язичок, вилузується і ховається...» [115].

Зіставлення характеру наймита і куркуля дається не тільки в соціальному, а й у моральному аспекті. Стефаніка завжди приваблювала моральна сила селян, їх душевна доброта, відчуття правди і справедливості. Федір лякається самої думки стати палієм. І не брак фізичної сили чи сміливості або страх перед тюремним покаранням стримує його здійснити задумане. Як чоловік бездоганно чесний і богобоязливий, наймит боїться зневаги й осуду людей. Згідно неписаним моральним законам народу палій і злодій — найбільші злочинці. Ось чому Федір відганяє від себе крамольну думку, та позбутися її не так просто.

Народившись підсвідомо, «червоний язичок» не дасть спокою Федорові доти, аж поки не знайде усвідомленої реалізації. Світова література, зокрема й українська, дала чимало образів паліїв. Та Стефаніка, на відміну від інших, не цікавить ні «технологія» підпалу, ні сама пожежа. Вся увага зосереджена на зародженні задуму, розвитку його і радості скривдженого від здійсненої помсти над кривдником.

Письменник простежує наростаючу експресію почуттів героя, що виникли і розвинулись після розмови з куркулем. Стефанік проникає у внутрішній світ героя, вловлює найтонші переходи одного почуття в інше, виявляє зміни в психології наймита, зумовлені впливом соціальних факторів. Для глибокого розкриття психічного стану героя, його взаємозв'язку з дійсністю Стефанік використовує внутрішню мову, що часто переходить у так званий потік свідомості.

Сон, марення, привиди, думки, спогади — все це змушує Федора подивитися на себе і своє життя іншими очима. Відбувається якийсь злам у психіці. Десять літ він спокійно, по-рабськи ніс тягар бідності, як належне і незмінне. А тепер щось страшне і гріховне

охопило його. «Той язичок запік його у самий мозок.

З усієї сили він освободився з невидимих пут, зрівнявся і подивився у віконце. Воно, як кат, прошибало його наскрізь. Знов звалить і буде мордувати своїми образами. Настривився, не бачив ніякого виходу, звертівся, аби десь утекти. І перед ним як би якісь ворота отворилися, йому стало легше, і він борзенько подався до них» [115].

Федір згадує своє життя. Перед нами постає трагічний образ знедоленої людини, зневаженої рідними, гнобленої лихварями і куркулем. У шістнадцять літ, не витримавши побоїв і катувань сестриноного чоловіка, тікає з дому і наймається у місті до лихваря. «Усі дивувалися його силі і боялися... Шпурляв мішками, як галушками» [115].

Через пару літ найнявся до Курочки, і село прийняло його за свого. Одружився, побудував хатинку, залишився вдівцем з двома дітьми на руках. Ще через кілька літ нове нещастя зазирнуло в його хату: у наймах Настя, старша дочка Федора, стала покриткою. «А роки йшли, не стояли. Федір не випускав із рук ціпа цілу зиму, чепіг не викидав цілу весну, а коси ціле літо. Кості боліли, кінці їх стиралися і пекли» [119].

Застосований письменником прийом ретроспекції позбавив оповідання нудної хронікальності, дав змогу показати життя Федора у трьох вимірах: теперішньому, минулому і майбутньому. Вигнаний, як непотріб, на всі чотири сторони, кровно принижений тим, на кого працював усе життя, Федір усвідомлює несправедливість вчинку Курочки, але помститись поки що не наважується.

Запершись на зиму в своїй хатчині, Федір чимраз дужче переходив на «дитинячий розум». Його мордує голод, холод, але найбільше — думки. Стефанік використовує найскладніші форми внутрішнього мовлення:



асоціативний та діалогізований монологи, які відтворюють драматизм хворої психіки Федора. То він розмовляє сам з собою, то жахається здогаду, що все село вимерло, то встає, змучений страшними снами, то бореється до знемоги з привидами і чортами. «Тої зими його хатина заповонила опирями, привидами і марами. Вони гуляли по хаті, як збиточні діти... Одної ночі злетілися до хати всі чорти... повивалювали з утоми всі язика, такі самі, як той маленький язичок, що він його поклав під Курочкову стодолу» [120—121].

Картина безперервних змін душевного стану героя, передана через внутрішню мову, відтворює поступове наростання гніву до куркуля, зміцнення у Федора соціального громадянського початку.

Чимало уваги приділяє Стефаник відображенню загальних умов життя тієї соціальної атмосфери, в якій перебував Федір. Сяк-так перезимувавши, він наймається до пана свинарем. Йому треба десь переночувати, і він помічає наймитські хати, що тулилися коло панського двора. «Якби хто з села повибирав щонайгірші хатки, а до них загнав щонайобдуртіших мужиків і найжовтіших жінок і додав ще голої дробини — дітей — і все те поставив близько себе на купу, то мав би правдивий образ тих хаток із їх мешканцями» [121].

Йти в таке пекло Федір не хотів і вирішив переночувати в стайні. Але і звідти його виганяють. Забута кривда в тій хвилині пробудилася. «Молиси за мене, най мене бог боронить, най мене направить на ліпший розум, бо те спечу у вогні, як пацюка, бо меш три дні попів за своїм багатством згортати...» [122].

Гніву на наймитів Федір не має. Надто добре знав підневільне наймитське життя. Натомість глуха ненависть до куркуля викликає нестримне бажання шукати соціальної істини. Чим більше він думає про причину свого безнадійного становища, тим більше міцніє усві-

домлення несправедливості існуючого стану речей. Все передумане, пережите, проаналізоване Федір виливає перед такими ж знедоленими, як і сам: «А ти ж би любив, якби я з твого хліба всю мнекушку виїв, а тобі лишив саму згорену шкірку? Правда, що ти би не любив, бо то не по правді?» [124].

З великою художньою силою відтворив Стефаник прірву між багачами і бідними, взаємну ненависть між ними в епізоді виборів. «Коло громадської канцелярії стояли дві купи. Одна обдерта, чужа на селі апатична, друга чиста, біла, охоча — наймити і газди» [124].

Перші — бідні і безправні, другі — багаті і всеможні; першим — місце коло порога, а «за столом сидить ксьондз, старші братя, богачики, а дек читає тоті казети, а ви покивете головами, як воли, ніби щось ви з того розумієте. А то один з другим такий дурний, хоть му око віколи! То така читальня ваша, що богач за столом, а наймит коло порога. Так у церкві, так у канцелярії, так усюди» [125].

Класова ненависть, нагромаджена віками, вибухає шаленим поривом помсти: «Хлопці, ану богача трохи намнецаймо!»

Ймили наймити Курочку, постояли за Курочкою газди, потекла кров...» [125]. Із страшної темноти, небаченої затурканості наймити-бідняки пробуджуються до соціально активного життя. «Він же некультурний, — писав Максим Горький у статті «Руйнування особи», — замість того, щоб чекати нагороди з боку... благородних панів, з наполегливістю, яка застрашила їх, негайно став вимагати для себе «всю землю» і, підбурюваний робітниками, навіть заговорив про соціалізм»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Горький Максим. Руйнування особи // Горький М. Про літературу. — С. 84.

Стефаникові наймити не знають політичної агітації робітників, не мають уяви про соціалізм, не висувають ніяких вимог: ні економічних, ні політичних. Їх протест стихійний. «Все моє най вігорить! Все, що-м лишив на его подвір'ю», «Я чужого не хочу, лиш най моє вігорить!» [125, 126], — приговорював Федір, спостерігаючи, як горить підпалена ним садиба Курочки, чи то самовиправдовуючись, чи торжествуючи. «Без одного слова обжалування, без одної скарги снується оповідання про Федора-наймита, — писав Ю. Морачевський. — Багач Курочка, твердий для себе й для других, так само стоїть під владою судьби, як його старий парубок. Нема там того агітаторського кривдування, ані ідилії — є гнів, відвічний та й сліпий та й є хвили тихого зворушення, та й доброти без слів. Коли Федір покидає жиду серед піль, коли нещасну доньку віддає до служби — мовчить так само, як коли підпалює свою працю. І та доброта його так само, як страшна стихійна справедливість, е так само конечна й так само вічна, як весняне сонце та зимовий мороз. Якась відвічна правда, якась незрушне право говорить зі страшного «Суду»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Морачевський Юрій. Скарб нашої мови // Василь Стефаник у критиці та спогадах. — С. 124.

## «ВЕСЬ СВІТ ЗДУРІВ: ЛЮДИ І ХУДОБА»

### (Другий період творчості)

Справжнім страшним судом стала перша світова війна. Смерть, грабунки, звірства, терор стали повсякденними. «Аж на сімнадцятому році його письменницької праці сталася велика подія, — писав Д. Лукіянович, — яка змусила не лише мужика пройти через нове море кривд і нещасть; ця подія великої ваги ще й розхитувала старі, а підготовляла нові порядки й, нарешті, поставила серед нових умов не самого тільки мужика; потрясла основами мужицької й немужицької душі. З ними зв'язані Стефаникові нариси, зібрані в книжечці «Земля»<sup>1</sup>.

Пророцтво скептиків, що творча пауза призведе до зниження художньої майстерності Стефаника, на щастя, не збулося. Навпаки, якщо «раніші Стефаникові образи, слова його, ціла концепція художніх засобів являли якусь безвихідну надсаду, вузол нервів, бомбу, що ось-ось має вибухнути, теперішні твори його спокійніші та витриманіші. Він підійшов ближче до своєї моделі — «Землі» й, заплямувавши свої руки в кров її, не злякався... Він спостерігає, споглядає, розказує... Він по-старому чуло й досконало знає, куди кинути пляму яскравого світла, що розрізає болючу рану, та зі спокоєм хірурга розкриває її...»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Лукіянович Денис. Нова фаза творчості Василя Стефаника (З нагоди виходу збірки «Земля») // Там же. — С. 86.

<sup>2</sup> Тась Дмитро. Вас. Стефаник. «Земля» // Василь Стефаник у критиці та спогадах. — С. 183—184.

За період з 1916 по 1933 рік написано всього двадцять новел, що увійшли до збірки «Земля» (1926) і книги «Твори» (1933). Імперіалістична війна, смерть дружини, двох братів і батька, загострення хвороби, упадок господарства; переслідування й арешти синів, його самого, цензурні утиски, нарешті, категорична відмова друкуватися в часописах буржуазно-націоналістичного спрямування — все це, безперечно, заважало новелісту повністю віддатися творчій праці.

Та справа не в кількості написаного, а в його високій художній довершеності. Новели Стефаніка другого періоду так же філігранно відточені, наснажені соціально-політичним змістом. У центрі уваги — знову полкутське село в умовах імперіалістичної війни і польсько-шляхетської окупації. Та ж увага до складних колізій у душі людини і бездоганне володіння прийомами внутрішнього мовлення, діалогу; та ж простота викладу в поєднанні з розмаїтістю композиційно-сюжетних засобів, та ж «ювелірна» обробка думки, слова, образу. «Те, що говорите в «Землі», — писав В. Морачевський 16 квітня 1926 року, — є знову та ясно, чиста правда і та одинока краса, що родиться на світанку, коли «червоне сонце кидає довгі тіні по землі». Як той кінцевий образ, так і Ваша думка доступна лише для тих, що оглядають світ не з одного року або одного місяця, але зі становища непроминаючої й незмінної вічності»<sup>1</sup>.

Новели другого періоду творчості засвідчують й істотні новаторські риси.

Естетичним ідеалом письменника стає соціально активна особистість, свідомий борець за соціальне і національне визволення, жінка-мати, пробуджена революцією. Якщо в новелах першого періоду творчості

<sup>1</sup> Цит. за: Косташук Василь. Володар дум селянських. — Ужгород, 1968. — С. 170.

(«Катруся», «Сама-саміська», «Святий вечір», «Лан», «Кленові листки») жінка повністю залежала від обставин, то в післявоєнних («Марія», «Вовчиця», «Дурні баби», «Мати», «Гріх. Думає собі Касіяниха») вона скидає з себе тягар минулого, сама впливає на обставини, сприяючи утвердженню нових суспільних засад.

Новим є наскрізний образ возз'єднаної України, вільної від експлуататорів. За таку Україну боровся Т. Шевченко, зразком такої України була Україна Східна. До неї звертали свої помисли Стефанік і насильно відірвані, поневолені шляхетською Польщею, українці Галичини.

Зазвучав також інтернаціональний мотив («Вовчиця»), відсутній у художній творчості першого періоду; збагатився арсенал художніх засобів, поглибився інтерес до морально-етичних проблем; зміцнилося дослідницьке аналітичне начало.

#### **«Далеко під горами ревіли гармати, палали села...»**

Тягар війни лягав на плечі трудящих. Війна виганяла людей з рідних місць («Вона — земля»), сиротила дітей («Діточа пригода»), деморалізувала («Мати», «Пістунка»), забидала синів («Марія», «Сини»).

Панорама народного горя, спричиненого війною, передається письменником через відображення образу суспільних обставин. Батальних сцен немає в жодній новелі, проте «присутність» війни відчувається. Передчасно старіють і сивіють дорослі, раптово дорослішають діти. Позбавлені дитинства, вони, тендітні і хирляві, голосять над живою дитиною, бо вона має померти («Пістунка»), стають свідками неприродної смерті своїх матерів («Діточа пригода»), блукають бездомні, безпритульні, голодні і голі по вулицях («Шкільник»).

Матеріалом для «Діточої пригоди» (1916), як стверджує В. Косташук, послужив дійсний факт: «Якось В. Стефаник відвідав Даниловичів, які перед третім російським наступом переїхали до Ряшева. Даниловичева оповідала Стефаникові, як під час бою над Дністром загинула мати-селянка, що з двома маленькими дітьми втікала від куль. Ця розповідь зробила на Стефаника велике враження. Повернувшись до Відня, він замкнувся в своїм мешканні і написав новелу «Діточа пригода».

Коли вночі прийшов додому Ярослав Веселовський, що мешкав разом зі Стефаником, застав його блідого, до краю схвилюваного, а за ним — цілу купу шматків паперу.

— Маєш цю дрібничку для свого календаря, — сказав Стефаник до приятеля, підсуваючи йому свій рукопис. — Але ж бо ти мене напудив з тим писанням, а тепер сам бачиш, як тяжко мені це приходить»<sup>1</sup>.

Новела вийшла в буковинському календарі на 1917 рік, що видавався заходами чернівецького товариства «Українська бесіда» у Відні.

Одна мить — і доля дітей знівечена. Падає мати, скошена кулею, тікаючи від залищень австрійського жовніра. Зібравши останні сили, вона просить старшенького: «Васильку, бери Настю та веди до вуйка; отуди, стежкою попід лісом, ти знаєш. Але тримай за руки легко, не сіпай, вона маленька; та й не неси, бо ти ще не годен.

Сіла, дуже боліло, і лягла» [173].

Ніч. Недалеко лінія фронту. Свист куль і гуркіт гармат. Вбита мати і двоє маленьких дітей серед поля. Потрапити до вуйка — годі. Діти чекають ранку.

Вся новела, за винятком звертання матері до Василька, двох коротесеньких ремарок письменника,

<sup>1</sup> Косташук Василь. Володар дум селянських. — С. 156.

є діалогом дітей. Діалог незвичайний навіть для Стефаника. Говорить тільки Василько при абсолютній відсутності автора і співбесідника. У передвоєнній творчості часто зустрічався такий «односторонній» діалог; розмова Івана з кумами («Кленові листки»), Дідуха з селянами («Камінний хрест»), Федора з наймитами («Палій»). Та в «Діточій пригоді» він зовсім інший. Настя не тільки говорить, а й слухати не вміє — така вона маленька. Щоб опанувати її увагою, Василько весь час звертається до неї, підтверджуючи сказане конкретними зоровими образами: «Видиш, Насте, куля брінькнула та й убила маму...»; «Видиш, як восьмо пускає світло з тамтого боку, як воду з сита...»; «А диви, як за Ністром жовніри кулями такими вогневими підкидають, шпурюють але високо, високо, а куля горить, горить, а потім гасне» [174].

Війна подається не тільки в сприйнятті дитячої свідомості Василька, а й в його оцінках. «А може, куля вже і дедю убила на війні, а може, ще до ранку і мене уб'є, і Настю, та й би не було нікого, нікого» [175].

Щось моторошно-жахливе є в тому, що діти не усвідомлюють ні свого становища, ні смерті матері, ані самої війни. Все це для них пригода, забавка, та за дитячою пригодою автор простежує соціально-психологічні закономірності воєнного часу, цим самим підсилюючи трагізм обездоленості дітей, їх приреченість на життя, сповнене тривоги і горя. «А тепер вже не будеш мати мами, підеш служити...»; «Я би тебе міг добре набити тепер, але ти вже сирота» [174].

Стефаник цікавиться не по віку серйозним, природним ставленням дитини до життя, поступово переводячи морально-етичний аспект в соціально-викривальний. Так, у новелі «Пістунка» (1922) відтворено тригічні наслідки війни, яка не тільки знищує фізично, а й убиває людське в людині.

Повернувшись з війни, чоловік застає нешлюбну

дитину і намовляє дружину вбити її. Про це читач довідується з уст Парасі, старшої дочки, котра вдо-світа вийшла з дитиною на вигін, де зібралася група дітей, пістунок і пістунів (няншок.— О. Г.). Наївно-безпосередньо Парася передає почуту вночі розмову батьків і пропонує гратися в похорон і голосити. Вигін заливається похоронним голосінням. Діти позбавлені соціальних передсудів, вільні від моральних компромісів. Їм властиве почуття справедливості. А найголовніше — вони бачать світ таким, яким він повинен бути. «Малий Максим, якого гусарі вже дуже інтересували, викинув свою дитину з подолка та почав докладно розглядати гусарську дитину.

Він говорить:

— Це така дитина, як кожда, а твій тато якийсь дурний» [175].

Устами дитини промовляє істина. Вона трагічна, але як достовірно відтворює два полярні сприйняття світу: чистий і справедливий — дитячий; злочинний і жорсткий — дорослих, здеморалізованих війною.

Як антитеза на тему «Пістунки» написана новела «Гріх. Думає собі Касіяниха» (1927). Така ж сама ситуація, тільки відтворена в іншому ракурсі. Переживання Касіянихи, що в час відсутності чоловіка народила нешлюбну дитину, передаються за-собами невластиве прямої мови, внутрішнього монологу й діалогу.

Ніч. Спить чоловік, стомлений з дороги; спить старша, шлюбна, донька з одного боку, «раз по раз шукає грудей» байстрюк — з другого. Не спить Касіяниха, бо думає чорну думу: що буде, як чоловік встане. Уява малює найстрашніше: «тото буде ці довгі кіски обмотувати коло своїх рук, тото буде волочити мое біле тіло попід лави та попід сішки. А потім при-тягне до порога, і тіло лишиться в хаті, і голова бризне до хорім, аби кров з неї пси лизали» [196].

Та не фізичних мук і смерті боїться Касіяниха. Вона вже витримала чимало горя: публічне прокляття попа, зневагу й осуд людей, сльози матері і сестер, німий сум батька. «То моя мама стояла два дні коло одвірка, смутна і скривджена на своїй честі, а мої сестри сльозами прали пелінки байстрюкові. А батько не входив тижнями до хати, лиш надворі їв свій сухий кавалок хліба. Піп у церкві прокляв мене, люди ми-нали мене. Такого тягару скала на собі не здержала бі! І я лиш тому не скочила в Дунай, бо мій байстрюк шовковими очима сміявся до мене» [196].

Всі ці моральні екзекуції минулися. А тепер йде-ться про дитину, котра, на випадок її смерті, буде по-невірятися у бруді й нарузі, як щенятко. Страх і розпач охоплюють бідну жінку. Вона проклинає самого бога: «Ти, боже, винен, бо ти відібрав мені розум. Моргаєш на мене ясними зорями і смієшся. Будь такий прокля-тий, як я!» [196].

На мить прошибає думка вбити дитину, але мати не знаходить в собі сили, тому чекає ранку. Готова на все. «Вона притулила до себе хлопця залізними руками, думала, що бахне сокирою, і воліла, щоби впе-ред сама загинула, щоби не дивитися на судороги маленьких ручок» [198].

Всупереч сподіванням Касіянихи справа обернулася зовсім інакше. Чоловік готовий вигодувати і нешлюб-ну дитину. Чесна і сильна, Касіяниха не може допу-стити, щоб чоловік зносив її ганьбу. Свій гріх вона спокутує сама. Взяла дитину і майже вибігла з села. На горі полегшено зітхнула і шептала: «Гріху, мій гріху! Я тебе відпокутую, і ти в мене виростеш вели-кий, мій сину» [198].

Та ні з чим не порівнюються неситські муки вдови Мпрти, героїні новели під такою ж назвою «Гріх. Вдова Марта хора...» (1933), від яких би зал-лю «пішло в порох».

Розповідь про Марту повернена ніби в глибину. Новеліст малює особистість тільки зсередини, аналізує героїню, не виходячи за межі її свідомості. І все ж суспільні відносини відбиваються через її індивідуальне сприйняття світу. Так виникає психологічний аналіз — гнучкий, тонкий, всесторонній, фіксуючий найменший порух душі героїні.

Марта смертельно хвора. Уже давно. Та померти, не очистивши сумління, вона не може. Тягар гріха такий великий, такий тяжкий, такий безкінечний...

Марта робить спроби позбутися його — намарне. Не вистачає мужності. Немає й бруду, щоб загасити вогонь сумління, який пече серце й мозок. Немає й червоних кліщів, щоб розважити зуби, «аби палахкотили, як ладан на різдво...». Не має права сквернити грішним тілом святу землю. Та й таке воно гірке, її тіло, що «земля не годна пролігнути» [209].

Для героїв Стефаніка минуле постійно живе в теперішньому — в пам'яті, переживаннях, трагедіях. Визнаючи тягар моральних вимог, накладуваних минулим, герої Стефанікових новел набувають високої моральної гідності. Живуть вони під знаком гуманістичного морального імперативу, керованого сумлінням. Найменший (а часом і великий) компроміс з сумлінням, здійснений героями в якийсь період життя, мстить їм немилосердно, до кінця днів, бо «у бога все записано!» Старий Лесь (новела «С к і н», 1899) конає в страшних муках, не дотримавши клятви перед богом — не поставив дзвін, «аби по селу вогонь вістив»; тяжко скривдив Мартина, не віддавши йому зароблений ячмінь: «Згори, з височенної високості, снопи ячмінні кербутом на нього падають. Падають і закидають його. Остина лізе в рот, у горло. Палить червоними іглами, і вся коло серця сходиться, і пече пекельним огнем, і ріже в самісіньке серце...

Розвів очі вже мертві й безсвітні.

«Мартині не давали заробленого ячменю, і той ячмінь мені смерть робить» [102].

Своєрідність художньої логіки «Гріха» виявляється в тому, що гуманістична ідея утверджується перш за все мученицьким життям Марти, а її сповідь перед сестрами остаточно прояснює (за законами контрасту) її сутність. Стефанік послідовно уникає ефективних сцен, несподіваних поворотів сюжету: не випадково момент здійснення злочину (гріха) — винесено за межі новели, до того ж — в давно минулий час. Новизна і своєрідність новели полягає в складності і багатомірності переплетення мотивів дії та їх результатів, у відмовленні автора від права карати своїх героїв.

Мотиви злочину — поважні. «Як прийшли до села вже по війні, то повісили чоловічого брата, що десь був довго на Україні. Ми його відрубали з чоловіком, та привезли в рантухах додому, та споредили парубка, як паву...» [210], — розповідає сестрам Марта.

Стефанік не деталізує, на якій Україні був брат чоловіка і причини його перебування там. Найімовірніше, що після відступу Червоної Армії із Західної України в 1920 році він, як і сотні західноукраїнських селян, пішов на Радянську Україну. Розправа над ним (повішення) — вагомий аргумент правильності такого припущення.

До таких «невдоволених» належав, очевидно, і брат чоловіка, за що був і повішений. За смерть брата належить помста. Чоловік з Мартою підпалюють кривдника. «Та панові нічо, а половина села розсипалася на сажу» [211]. Такого гріха чоловік винести не зміг. Через рік він помер, залишивши дружину саму нести той непосильний тягар.

Відчуття скорі смерті надає Марті сили повідати свою страшну таємницю: «Коби вмерло зо мнов і сумліне мое. Це бог добре вчинив, що сумліне не говорить

голосно. Най си сховають товариші мого чоловіка з бомбами і револьверами. О, то як сумліне заговорить, то такі слова палючі в кожді жилці, що ті слова скалу розсиплють на дрібен порох. Найстрашніше то слово від сумління. Я тих слів ніколи не знала, ніколи-м не чула. Відки вони си в мені взели, це лиш бог міг пустити своїми руками у мене. Блискавка по небі не така страшна. То слово, то проклін, який задушить всьо, що на землі жие...» [211]. З монологу-оповіді Марти, позбавленого, на перший погляд, чіткої, логічної структури, при відсутності зовнішньої дії і чітких часових меж, постає, одначе, глибоке соціально-психологічне дослідження її моральних мук.

Усвідомлення провини — важкий, повільний і виснажливий процес. Це — «повернення до самої себе», пробудження кращих можливостей свого внутрішнього «я», придавненого муками совісті. Тому смерть для Марти — не просто і не тільки кінець. Це звільнення від минулого, це очищення її зболеного сумління.

Кожна новела післявоєнного періоду — це ніби фрагмент величезної картини життя західноукраїнського населення в час війни і після неї; його прагнення до возз'єднання з Радянською Україною. Цю загальну концепцію автор постійно тримає у фокусі. Тому розраховує Стефаник на те, що читачеві якісь деталі характерів чи колізій відомі і що нова інформація тільки доповнює сказане в інших творах. З цієї причини при характеристиці товаришів чоловіка він користується окремими, переважно абстрактними, деталями: «То якісь такі люди, що револьверами грають до данцу, що в кожді кишені мають бомби, що якісь блискучі ножі ховають помежи ребра,— таких ніхто не видів» [210]. Так, їх ще не бачили люди, але їх чекають старі й молоді. І вони повернуться «десь з далеких країв» до «нас волних». А волю цю довелося виборювати кров'ю.

### «В селі ні одна мама так не банує за синами»

Проникливо, з великою теплотою Стефаник відтворює духовну красу людей, мозолястими руками котрих створюється і тримається життя на землі. Та з особливим душевним трепетом він звертається до образу жінки-матері.

Вже в першій новелі «Виводили з села» із вражаючою силою відтворене горе матері, яка проводить сина до війська, серцем відчуваючи, що прощається з ним назавжди. У «Кленових листках» мати, перемагаючи смертельний біль, співає дітям останню колыску; у «Лесевій фамілії», доведена до відчаю пияцтвом і побоями чоловіка, спонукає дітей підняти руку на батька; у «Катрусі» мати тужить і плаче, не в змозі допомогти на очах згасаючій доньці. Щастя не заглядає в материну душу (виняток — Михайлиха з новели «Мамин синок»).

Жінка-мати в післявоєнній творчості через горе і бідність піднімається до вищого морального і громадського ідеалу. Її любов така ж глибока і свята, та вже не сліпа і безпорадна. Стара Вережиха («М а т и», 1927) стає грізним і невблаганним суддею єдиної дочки, котра в час воєнного лихоліття за подарунки гуляла з москалем. Безчестя, що лягло страшним тягарем на старих батьків і на дитину Катерини, можна спокутувати тільки смертю. Таку кару і визначила доньці мати.

Розглядаючи проблему людини, її місце і призначення на землі у високих етичних категоріях, Стефаник не задовольнявся тим, що показував трагедію духовного спустошення. Він полишав за людиною право вибору. Як правило, вибір цей підтверджував нескореність і незнищенність людини і людяності — основи основ усього філософсько-етичного світогляду Стефанника.

Перед Вережихою постала страшна дилема: довіку двигати тягар ганьби і приректи на моральні муки свого внука чи ціною життя грішної доньки повернути втрачену честь. Стефаник використовує «односторонній» діалог-звинувачення, діалог-переконання.

Сам прихід матері не віщував нічого доброго. Тому таке, здавалось би, банальне питання, яке в нормальних ситуаціях є обов'язковим атрибутом етикету, заставляє Катерину тремтіти. «Та що ти, донько, робиш, та чому ти за хлопця свого забула, що дідові з рук не злазить і робити не дає?»

Катерина затряслася, як осиковий листок перед бурею» [199].

Тільки натяк Вережихи про причину її візиту, легкий докір доньці, яка забула і за батьків, і за свою дитину. В наступних фразах він стає більше прозорішим, тому дошкульнішим.

Щоб переконатися в правдивості людського поговору, мати просить зварити «московської гарбати (чаю.— О. Г.), бо, чую, помічна дуже», і показати ті «дарунки, що подарував... той великий москаль». Прохання мовчки, беззастережно виконуються, через що психологічна напруга зростає катастрофічно швидко, що передається через форму звертання до дочки і фіксацію психічних станів Катерини.

Спочатку мати звертається пестливо: «донько», потім — «доню», а пересвідчившись у наявності краденого краму і спаливши його, вона переходить на звертання виключно у другій особі: «Твое курвинство вже згоріло...»; «То твій чоловік...»; «а ти свою дигину кинула»; «Сидиш з ним в колясках, як пава, люди ховаються від твоїх поїздів»; «Ти заткала у мій сивий волос смердячу квітку ганьби» [199].

Письменник звільняє себе від пояснень, розгорнутих роздумів про переживання Катерини, її душевний стан. Він очевидний з констатації пози, рухів, міміки,

що зримо передають градацію душевного стану Катерини — від прихованого страху («затряслася», не могла «рук від себе відвести», «дрожала») до повної втрати моральних і фізичних сил («від постелі попри стіл та попри лаву ледво перелізла поріг»). Присуд матері остаточний, оскарженню не підлягає: «Життя твоє, небого, серед нас скінчилося, ти чужа всім, насип оцес порох в московську гарбату і зараз спокутуєш гріх. А я тебе файно вберу, я тебе ще красше поховаю, і затреш ганьбу на нас, старих, та на твоїй дитині» [199].

І керує Вережихою не фанатична ненависть, а свята материнська любов.

Відтворивши горе матері-селянки, з характерними їй властивостями психології і життєвої долі. Стефаник у центр новели поставив загальнолюдське, більш значуще, ніж особисте уявлення про щастя. Образ матері глибинно віддзеркалює ідеал справедливості й честі, морально-етичні норми трудящої людини, що складалася віками.

Виразом високого гуманістичного начала, апофеозом людського ідеалу можна назвати жінку-матір з новели «Марія» (1916). Прототипом її, як свідчив сам письменник, була селянка з Русова: «Марія... донедавна жила тут, близько коло мене. Умерла в більшій завзятю, ніж по програній війні, а сини її розлізлися десь по світі. Вона до смерті, ця Марія, панувала над оточенням» [2, 84].

Крім життєвого, «Марія» має і літературний прототип — однойменну поему Т. Шевченка, в якій, за словами І. Франка, «Кобзар лишив нам такий ясний та пориваючий ідеал жінщини-громадянки, якого не писав ні один інший поет в світі і котрого по ширині та висоті основної думки... й перевищити годі і котрому не то що в житті, але й в пісні дорівняти труд-



но»<sup>1</sup>. Пишучи ці слова, І. Франко не знав, що через пару десятків літ Стефаник створить образ жінки-матері воістину шевченківської сили.

«Марія» — твір, написаний після п'ятнадцятилітньої паузи, який не тільки підтвердив досконалість техніки Стефаника, а й відкрив новий невичерпний запас художнього арсеналу прославленого митця. Правда, початок новели («Марія сиділа на вриспі і шептала») не віщував нічого нового. Так починалася майже кожна новела першого періоду творчості. Та, вчитуючись глибше, впадає в око багатопроблемність твору, невластива навіть найбільшим за обсягом новелам («Камінний хрест», «Палій») першого періоду. Війна і люди, боротьба «за мужицьке право», віковичне прагнення штучно розмежованих українців до возз'єднання, роль революційних ідей Т. Шевченка у світоглядному формуванні найбільш приниженої і безправної частини суспільства — жінки — мільйонів трудящих мас — таке коло проблем, художньо реалізоване в «Марії».

Різко відмінна новела від попередніх життєвим матеріалом і художнім стилем. Стефаник створив героїчний образ матері-селянки, особисте горе якої не тільки не зламало її фізично, а й не похитнуло мужнього громадянського духу, перейнятого свідомим гуманістичним покликом.

Новела багата на детальні описи інтер'єру, оточуючих предметів і речей, пейзажу. «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.

За її плечима дрижали вікна за кожним гарматним громом. А може, там і її сини, може, вже закуталися

<sup>1</sup> Франко Іван. Жінчина-мати в поемах Шевченка // Т. 26.— С. 153—154.

в білий рантух снігу, і кров біжить із них і малює червоні квіти» [167].

Пейзаж не тільки відтворює панораму воєнного села, а й вирізняє складні душевні переживання Марії. Лірична стилістика пейзажної картини зумовлена, перш за все, прагненням новеліста не розповідати про війну, а відтворювати її в індивідуальному віддзеркаленні й сприйнятті. Війна побачена в широкому масштабі: омертвіння добра, дефіцит любові й моральності, пошуки людиною смислу свого існування, своєї долі, свого життєвого призначення — в цій планетарності художнього мислення Стефаника джерело сили новели.

Письменник дає динамічний портрет Марії, фіксуючи найменший порух, жест, позу як результат її роздумів і їх продовження. «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» [167].

В її дивовижному портреті особливо виділена «гра» очей, вольове начало і фізична сила, щось недоторканно-природне і святе. Зовнішність героїні прямо зв'язана з духовним світом: зміна в одному — сигнал еволюції другого.

Пафос поклоніння і зачудування перед жінкою-матір'ю єднає Стефаника з Т. Шевченком. Стефаникові властиве діяльно-материнське ставлення до життя, до світу: не тільки протестувати, а приймати на себе удари долі, всіма фібрами душі втручатися в життя, по-материнськи любити і прощати. Свого часу, звернувши увагу на стиль російської літератури, М. Горький відзначив, що «...вона вмє розповісти про людину з... невичерпною, м'якою і пристрасною лю-

бов'ю матері»<sup>1</sup>. Слова М. Горького можна адресувати й Стефаникові. «Марія» — це гімн материнському серцю, відданому дітям і людям.

Найвищого пафосу поетизації образ Марії досягає в її спогадах про давно минулі роки. Це допомогло новелісту відтворити життя матері в трьох часових вимірах: тепер — тоді — тепер.

Тепер — війна руйнує селянські господарства, забирає дітей, сіє горе і смерть.

Тоді — Марія була щаслива дружина, бо «чоловіка мала дужого і милого», щаслива мати, бо синів «родила міцних і здорових, як ковбки». Доглядала, пестила і пишалася ними. Не знала втоми, не боялася труднощів і перешкод. Та й чого їй боятися? «Хіба, щоб зірвана не впала дітям на голову; але вона була жвава така, що і зірвана ймила би на кінчик серпа» [167]. Діти виростали, як і вона, міцні і здорові. Разом з ними формувалася її громадянська свідомість, гартувалася воля матері. Довідавшись, що сини її заарештовані у Львові за бунт, «сіла на колію, а та колія так бігла й летіла до синів, мовби там у машині, напереді, горіло її серце» [167]. Тоді вперше вона пройнялася гордістю за те, що сини зробили її рівною зі всіма, і за те, що народ до них горнувся і «збирався їх розумом добувати мужицьке право, що пани з давен-давня закопали в палатах» [168].

Мусила зазнати мук Ніобеї, коли в ніч, перед відходом синів на війну, «сіла біля них у головах, гляділа на них тихенько від зорі до сходу сонця і — в той час посивіла».

Інстинкт матері підказав їй врятувати хоч одного, найменшого, від смерті. «Виймила з рукава ніж і сказала: найменший, Дмитро, най лишиться, а ні, то за-

копає зараз у себе ніж. Сказала це і зараз зрозуміла, що перетяла тим ножем світ надвое: на одній половині лишилася сама, а на другій — сини тікають геть від неї... І впала» [168]. Опритомнівши, вона побігла, аби наздогнати старших і відіслати з ними найменшого, бо Україні потрібні її діти.

Вона любить їх, своїх синів, але не тією сліпо-сентиментальною пасивною любов'ю, що мусить бути в якійсь мірі егоїстична. Її любов — глибока й осяйна. Вона робить її здатною до самозречення в ім'я високої мети.

Відтворюючи еволюцію почуттів і свідомості матері-селянки, загартованої у жорстоких випробуваннях, Стефаник не приховує свого захоплення її духовною величиною, що виразилося через таку портретну деталь: «Марія стала непорушно, як на образі намальована».

Спогади Марії передані емоційною невласне прямою мовою, що надає новелі особливого інтонаційного ладу. Лексика і синтаксис авторської мови і мови Марії — однорідні. Часто вони непомітно змінюють або переходять одна в одну, що свідчить про активізацію аналітичного начала в творі, яке по-різному закріплялося в новелі. Спогади Марії про наслідки воєнних дій вражають не тільки пронизливою правдою обставин, достеменних деталей, багатством тропів, а й правдою, просякнутою глибоким почуттям любові і болю: «Тікало все, що жило... А як стрінулися над рікою, то гармати виважували землю з її предвічної постелі. Хати підлітали вгору, як горючі пивки, люди, закопані в землю, скам'яніли й не могли підвести руки, шоби перехрестити діти, червона ріка збивала шум з крові, і він, як вінок, кружляв коло голов трупів, які тихенько сунули за водою.

По битві копали гроби, витягали мерців з води.

Поле за кілька днів зродило багато, багато хрестів» [169].

<sup>1</sup> Горький Максим. Собр. соч.: В 30 т.— М., 1953.— Т. 24.— С. 65.

З далекої мандрівки спогадів, знову у теперішнє життя, повернув Марію прихід козаків, яких зустріла упереджено і люто. Не сумнівалася: прийшли катувати і рабувати. Так уже було, коли жовніри заставляли топтати портрет Шевченка. «Я його сховала в пазуху, а вони кроїли тіло пугами, що й не пам'ятаю, коли пішли з хати» [170].

Правду Шевченка, за яку боролися її сини, вона не дасть на наругу. Хай навіть її вб'ють. Та в особі козаків Марія побачила рідних по духу і крові людей. Як і її сини, козаки шанують Шевченка, несуть його слово народу. Кобзарева пісня випростовує душу Марії, піднімає на ноги народ. Вона вселяє дух бездухим, силу безсилим, віру зневіреним і кличе єднатись до купи. Слухає спів козаків Марія і вже бачить воз'єднану, зоряну Україну. «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 вкупі» [172].

Портрет Шевченка, його пісня, могила — деталі, що виростають в образи-символи дивовижної наснаги. Через них геніально і щиро відтворена споконвічна і найзаповітніша мрія українського народу про воз'єднання. «Мужик дізнався, що Україна, — писав Д. Лукіянович, — се та м'ягонька земля, яка дає йому отари та стада, та стоги і повну хату дітей, а кров її пливе у жилах та кипить у серці сього ж українського мужика й інтелігента. Стефаніків мужик із людини робиться ще й патріотом то більше, то менше свідомим; то активним, то пасивним»<sup>1</sup>.

Образ Марії — це величезна творча удача Стефани-

<sup>1</sup> Лукіянович Денис. [Василь Стефанік]. Передмова до збірки новел «Земля» // Василь Стефанік у критиці та спогадах. — С. 83.

ка. Людська доля Марії для письменника — це один із коренів могутнього дерева, ім'я якому — народ. Від землі, де народились і утвердились моральні орієнтири, аж до високого патріотизму й усвідомленого почуття національної гідності — такий ідейно-смысловий стрижень, на якому художньо осмислюється характер Марії.

Українське село, поранене війною, розбурхане революцією, зображене Стефаніком, рішуче спростовувало уявлення про ідилічний, патріархальний «рай», відгороджений від суспільно-історичних катаклізмів, «законсервований» у релігійні і фольклорно-етнографічні традиції, сповідувани якоюсь мірою навіть такими талановитими письменниками, як Г. Барвінок, О. Кониський, Д. Маркович та ін.

Величезна соціальна змістовність художнього матеріалу, зв'язаного з життям села; постійний натиск суспільних ідей і класових пристрастей спонукали письменника знаходити нове соціальне підґрунтя, нові психологічні зв'язки і стосунки між персонажами, які за складністю і динамікою не поступались би попереднім і були би не менш цікавими для читача.

У 1927 році була написана новела «Вовчиця», в якій проявилось дивовижне уміння Стефаніка розсунути межі побуту і через деталі повсякденного життя піднятися до найвищих проблем духу, до всеохоплюючого погляду на взаємовідносини людини з оточуючим світом.

Розпочате Стефаніком в «Марії» дослідження феномена національної свідомості жінки-селянки продовжується і поглиблюється у «Вовчиці». Новела просякнута трепетним благоговінням перед таїнами людського духу, в котрому закладені більші сили, ніж це доступно поверховому раціоналістичному погляду на світ.

Кнігініцька, вовчиця, наділена рідкісним даром інтуїції і непересічними телепатичними якостями. Вона

бачить глибше, чує тонше, думає і діє, керуючись якимсь недосяжним природним розумом і внутрішньою одухотвореністю. Вся вона зіткана з доброти і милосердя. Щемливий відгук на біди скривджених, віра в свої сили і можливості духовного контакту між людьми різного соціального стану і національної приналежності — це і є багатство героїні, таке безмежне, що його вистачає на всіх.

«До її убогої хати всі багаті, всі попи посилали на нічліг всіх бідних і заблуканих» [194]. Для всіх у неї знаходилося тепле слово, ложка страви і притулок. Збідніла шляхтянка, вона радила «зніділим і брудним шляхтичам» приставати до людей; злодієві наказувала не красти, бо «краденим не прогодуєшся», але чесно стати «чоло до чола» з багатцем і з «гонором покутувати» за вчинений злочин. Щирі слова розради промовляла вона до найбільш зневажених — дівчат-покришок. Покинуті коханими, огуджені людьми, неприйнятні рідними, вони оживали, пригріті Княгиніцькою, її воістину материнською турботою. «Всіх блукаючих, всіх бідних, всіх нещасливих вона зодягала і кормила зі своєї бідної долоні» [195].

Для всіх вона стала ріднішою за матір, бо не зважала на людські пересуди; заради них нехтувала церковними приписами і, віддаючи їм своє серце, не просила нічого взамін. Як справжня мати, вона однаково любить усіх дітей, живе ними і для них, щоденно здійснюючи тихий материнський подвиг. Непереможна сила самої природи, материнський інстинкт вступає в свої права, і вона, як вовчиця, у воєнне лихоліття ходить по сусідах з довгою рукою, аби не дати вмерти своїм дітям.

«А як війна кінчилася, то її доньки з дітьми почали сходитися до неї. Зяті були пруссаки, москалі, поляки, італіяни з неволі і українці з німецьких табо-

рів. Старій вовчиці дуже тяжко було їх годити в малій хаті. Під чорною матір'ю божою вони забирали місце для своєї нації. Вільгельм, Франц-Йосип, Николай, Шевченко, Ленін і Гарібальді допоминалися в тій хатині домінуючого місця. І серед шаленого крику і бійки не раз попадав на землю Вільгельм, або Микола, або Ленін. Тоді моя приятелька злізала з печі, ховала портрети в пазуху і вночі прибивала цвяшками назад до стіни, щоби жоден зять не бив доньки» [195].

Стефаник показав необмежені можливості жанру новели в створенні характеру жінки. Стефаніківське в жіночій темі — це ідея безмежних можливостей жінки, для котрої ненависна зневага людської особистості, ворожі смерть і розруха. Перед нами — образ діючої любові, в котрій не сумніваються і котра особливо потрібна людині в біді. Вся новела — це, по-суті, материнська молитва, звернена до людей. Це твір про добро й активне милосердя; про силу людського опору злу аж до смерті; про протигорство гуманізму і жорстокості; про інтернаціоналізм у самій «серцевині» патріархальної свідомості.

### «Не всіх стрільців Україна додому повідсилає»

Світова імперіалістична війна загострила кризу Австро-Угорської імперії. Цілком занепала економіка, погіршилося становище трудящих мас. В останній період світової війни, коли, знесилена внутрішніми і зовнішніми суперечностями, імперія втрачала владу над окупованими територіями, виникла революційна ситуація.

Поштовхом до революції в Східній Галичині стала звістка про те, що з 1 листопада 1918 року Східна Галичина віддається на поталу польським панам, які впродовж століть жорстоко експлуатували

трудящих. У жовтні цього ж року був створений Центральний військовий комітет, гаслами якого стали: возз'єднання всіх українських земель у єдиній державі; ліквідація австро-німецько-польського панування; захоплення влади. Очолив цей комітет тридцятилітній австрійський офіцер Д. Вітовський (1888—1919). (Виходець із Станіславщини (тепер Івано-Франківщини), Д. Вітовський вів активну громадсько-політичну роботу, за що в 1910 році був виключений з Львівського університету. У 1911 році організував втечу з тюрми студента М. Січинського, який вбив цісарського намісника в Галичині А. Потоцького. У роки війни за виступ проти заборони вшанування пам'яті Т. Шевченка був відданий до військового суду).

31 жовтня 1918 року Військовий комітет прийняв рішення почати збройне повстання у Львові та інших містах Східної Галичини і Буковини 1 листопада о 4 годині ранку. На нараді українських старшин був вироблений і схвалений детальний план дій. Крім військових, передбачалася широка участь у ньому студентської молоді, робітників і селян.

Багато австрійських солдат, учасників повстання, повернулися з російського полону, були свідками, а то й учасниками революції.

У Львові знаходилися курені мадярських і німецьких солдатів. Потрібно було заручитися їх підтримкою або, в гіршому випадку, хоч нейтралітетом. З цією метою велися (успішно) переговори з офіцерами; були розповсюджені серед солдат листівки мадярською і німецькою мовами із закликом не виступати проти українського населення.

План Центральної військової ради був зреалізований чітко й оперативно. Львів опинився в руках повсталих. Командуючий військами Східної Галичини і Буковини маршал-поручик Пфєффер був заарештований, а солдати й офіцери австрійської армії, жандармерії

і поліції, які не приєдналися до повстанців, були роззброєні й інтерновані.

Вже першого листопада 1918 року з'явилися відозви, в яких повідомлялося про створення Української держави з новою владою — Національною радою, в яких декларувалися вільний політичний, економічний, культурний розвиток усіх народів.

Окрилені перемогою в Львові, тисячі робітників і селян піднялися на збройну боротьбу проти іноземного панування. Повстання 1918 року набуло загальнонаціонального характеру.

Позитивну оцінку загальнонаціонального повстання на Східній Галичині дали газета «Правда» 2 листопада 1918 року в статті «В кип'ячому котлі». Журнал «Більшовик України» назвав 1 листопада 1918 року днем «революційного вибуху широких мас Західної України проти одвічних гнобителів. Цього дня західноукраїнські маси взяли за зброю, щоб утворити Західноукраїнську республіку»<sup>1</sup>.

Оцінюючи події 1918 року, газета «Сільроб» писала: «...на перший поклик Української національної ради дуже живо відгукнулися українські працюючі маси. При їх безпосередній і активній участі вже в перших днях листопада була перебрана влада на цілій території Галичини. Не лише молодь, але й старші робітники й селяни радо поступали до армії, що організувалася на фронті. Настрій серед мас був дуже бадьорий і прихильний новій владі»<sup>2</sup>.

Пафос національно-визвольної боротьби, масове піднесення патріотичних почуттів, викликаних цією боротьбою, знайшов художнє втілення в новелах Марка Черемшини («Туга»), Стефаника («С и н и», 1922).

<sup>1</sup> Більшовик України.— 1928.— № 20.— С. 63.

<sup>2</sup> Сельроб.— 1928.— 11 листоп.

«Беру,— каже,— свій кріс та й свого коня, може, борше тоту Україну виборемо».

А як й коня заскочила та й чорну гриву заплела заплітками, то він присягався, що не на війну, але на весілля їде.

А яка, питаю, буде тота Україна?

А він схопився у стременах срібних та й каже: «Всі гори-долини та й полонини, як земля вширшки, як небо ввишки».

Та й душив мене, обіймаючи.

Весь ліс замаївся, всі трави позацвітали, вся птаха розщобеталася, всі води розігрілися, всі гори порозштрикалися.

А він верг на мене пав'яний вінчик та й битим гостинцем конем загравав. А за ним хлопці сама охота, самі молодці, легіні грешні, як ліс молоденький. А село каже: то наша сила, наша надія, то наші стрільці, а напередовець — як божа днинка, як сонце в жнивка.

І відлетіли, як орли сиві, як вітер з гаю, як піна бистрої ріки.

А я жду, сподіваюся...»<sup>1</sup>.

У сумнозвісні часи, коли на саме слово «Україна» накладалося табу, а любов до неї вважалася кривою, націоналізмом, новела Марка Черемшини «Туга» не була включена навіть в академічний двотомник письменника (1974).

Недооцінка загальнонаціонального повстання 1918 року, а вірніше, огудження його історичною наукою шкідливо вплинули на оцінки творів Марка Черемшини і Стефаніка, на трактування образів Юрія («Туга»), синів Марії та Максима («Марія», «Сини») як січових стрільців, одурманених націоналістичною пропагандою. «Марія і Максим із новели «Сини» теж повірили націоналістичній пропаганді й самі послали

<sup>1</sup> Черемшина Марко. Новели.— К., 1987.— С. 186.

синів у загони «січових стрільців» нібито «воювати за Україну». Та вони загинули за хибну ідею, борючись за антинародні інтереси,— пише В. Лесин.— Марно націоналістичні коментатори Стефанікових творів намагаються показати загиблих синів Марії і Максима як відданих вітчизні — вони стали безславною жертвою націоналістичного словоблудства й махінацій проклятих народом політиканів, ворогів вітчизни. Осиротілий старий Максим, що втратив одурманених націоналістами синів, гірко ридає... проклинає і землю, і байдужого до народного горя бога»<sup>1</sup>.

Така інтерпретація образів новел Стефаніка — це данина «ідеологічній моді», яка гріховно довго, аж до славетного Квітня 1985 року, шокувала мислячих людей. Бо тексти названих новел говорять про зовсім інше. Та й сам Стефанік стверджував, що «Сини» написані для наших жовнівців, які повернули з визвольної боротьби, а Максим дійсно лишився сам, чи лиш він один...» [2, 84].

Народна артистка УРСР Софія Федорцева слухала новелу «Сини» в авторському виконанні, про що залишила спогади. «Переді мною, наче живі, стояли Стефанікові герої: батько, згорблена мати, прощання синів, що йшли на війну. Боліло молоде серце, сльозами звожувались очі, коли Стефанік розповідав про страшну трагедію батька. Я бачила живу картину розпачу селянина, який від горя, мов божевільний, звертався до жайворонка...

Велику поезію я відчула і в розв'язці оповідання, яке письменник закінчив читати з теплим ліризмом. Геніальної сили образність у змалюванні горя селянина, а одночасно скромність і зосередженість автора, який так глибоко проникав — і як людина, і як митець,— так глибоко розумів психологію людини, особ-

<sup>1</sup> Лесин В. М. Василь Стефанік: Нарис життя і творчості.— К., 1981.— С. 76.

лива, навіть перебільшена вимогливість письменника до своєї праці — все це вразило мене незвичайно»<sup>1</sup>.

Стефаник завжди був дуже вимогливим до себе. Не випадково майже кожний твір проходив певну апробацію в листах друзям або читанням. Новела «Сини» не була винятком, свідченням чого є ще один спогад сучасника, який чув її в хаті В. Гнатюка 1922 року: «Це, сказав би я, було якесь несамовите видовище, своєю страшною експресією, своєю трагікою: Стефаник валив кулаком у стіл, дер волосся на голові, гукав, тяжко переживаючи те, що читав. Годі просто описати цю цікаву, зворушливу, незвичайну картину. Скінчив видимо перемучений. Ми були ще довго під сильним враженням його читання.

Тоді-то й розповів нам Стефаник, чому він так мало пише, але ми вже з читання знали чому.

Він при творенні страшенно переживає кожну річ, він терпить разом із своїми персонажами: і коли його герой (як, наприклад, Максим у «Синах») кричить і лютиться, — кричить і лютиться він сам; хапає Максим себе за голову й хилиться до землі, — й автор рве волосся в себе на голові й не всидить на місці й кидає собою, як старий, крижем паде на землю.

Пишучи, роздирає-кривавить Стефаник своє серце й, скінчивши, мусить відхорувати кожну свою річ. Не дивниця, отже, що не годен, не може писати так багато й такі довгі речі, як інші, що не переживають так сильно своїх творів. Те, чого ми могли догадуватися з самого характеру Стефаникових новел, ствердив понад усякий сумнів сам їх творець як своїм признанням, так ще більше своїм невимовно чудовим, сатанинсько сильним і болісним читанням»<sup>2</sup>.

Новела має типову для Стефаника композицію:

<sup>1</sup> Василь Стефаник у критиці та спогадах. — С. 388.

<sup>2</sup> Возняк Михайло. Із статті «Слово про Василя Стефаника» // Василь Стефаник у критиці та спогадах. — С. 225.

коротка експозиція, в якій читач знайомиться з героєм (старий Максим), місцем дії (поле), настроєм Максима («він галасував, лютився»), причиною цього настрою (втрата синів).

Далі — майже суцільний монолог старого Максима, який виплескує свій біль, свій жаль, свою тугу і розпач всьому світові. Тут, власне, не так важливі конкретні думки вголос, як той стан напруги, збентеження, тривоги, злості й зворушення Максима. «Оголення» внутрішнього світу героя здійснюється через схвильовані інтонації, уривчасті думки і уявлення, структуру синтаксису внутрішнього монологу, поділеного на абзаци, зв'язані між собою асоціативно.

Потік внутрішнього життя представлений в його реальній неупорядкованості. Думка рухається колом (від хати осиротілої, пустої, до «затихлої», «замертвілої»); перебивається спогадами (про дружину, синів); побічними міркуваннями (про коней, черствий хліб, «підкьопаних» жінок, претенденток у дружини); реакціями на зовнішні подразники (поранення ноги, спів жайворонка). В результаті картина внутрішнього монологу вийшла вражаючою і художньо переконливою.

Тягар героя такий великий, що, здається, ось-ось зігнеться він під ним, впаде. Здається, що тої трагічної ноші він ані тримати, ані скинути не годен. Сиве волосся, як розпалений дріт, пече його мозок, а кожна дрібничка у хаті, у полі навиває спогади, які пронизують серце і роз'яструють ще дужче ниючі душевні рани. Тоді зойк болю виривається з грудей, і він стає на прю із самим богом: «Господи, брешуть золоті книги по церквах, що ти мав сина, брешуть, що-с мав! Ти свого воскресив, кажуть. А я тобі не кажу: воскресіх, я тобі кажу: покажи гроби, най я ляжу коло них. Ти видиш цілий світ, але над моїми гробами ти отемнів...

— Най тобі оця синя баня так потріскає, як мое серце...» [179].

Максим не уподібнюється до Касіянихи («Гріх»), яка проклинає бога за відібраний розум. Він свідомо посилає синів на святе діло, не виключаючи і смерті їх: «Сину,— кажу,— та є ще в мене менший від тебе, Іван, бери і его на це діло: він дужий, н а й в а с о б о х з а к о п а ю у ц у н а ш у з е м л ю, аби воріг з цього коріння її не виторгав у свій бік» [180].

Захист рідної землі — це найвище призначення людини, її святий обов'язок. Виконати його належить з гідністю і честю. Найбільші жертви, а вони безсумнівні, не мають похитнути чи зупинити його синів: «Андрію, Іване, в з а д н е й д і т ь,— наказує востанне батько,— за мене пам'ятайте, бо я сам, ваша мама на вортах умерла...» [180].

Сини загинули. Для чого ж він живе? Для чого йому хата, коли «синів нема, стару запорпав у землю»? Навіщо йому, «обдертому та обгризеному» долею, жайворон-спів? «Ти, пташку, ти ніц а ніц не розумієш. Як мій малий Іван вганяв за тобою, аби тебе ймити; як шукав твого гнізда по межах та грав на сопілці, то ти тогди, пташко, розумно робила, що-с співала, так треба було робити. Твій спів і Іванова сопівка ішли разом, а поверх вас сонце, і всі ви сипали божий глас і надо мнов, і над блискучими плугами, і над всім миром веселим. А кризь сонце бог, як кризь золоте сито, обсипав нас янестев, і вся земля, і всі люди відблискували золотом.

Так то сонце розчїнило весну на землі, як у великім кориті...» [173].

А тепер немає сина та й сонце померкло. І все ж у Максима є внутрішня сила, щоб витримувати цю трагедію. Ця сила — в народній трудовій моральній свідомості, оптимістичній у своїй суті. Цю внутрішню силу утверджує і зміцнює саме життя. «Ану, звідо-

чолій, поки нам бог назначив, берімси, бре, до цієї землі».

І ходили вони з одного кінця ниви на другий, затулені курявою, а борони кусали землю, гаркотіли, роздрапували її, аби зернові вчинити м'яке ложе» [176—177].

Праця і земля — це його міць, мета і воля. Не випадково земля в новелі олюднена, наділена людським теплом, думкою, емоцією, совістю. Праця на землі вселяє відчуття влади над життям, переконує в його цільності й вічності. «А борони притихали, земля подавалася, розсипувалася, Максимові ноги чули під собою м'якість, ту м'якість, яка дуже рідко гостить у душі мужика; земля дає йому ту м'якість, і за те він її так любить. І як він викидав жменею зерно, то приповідав: «Колисочку я вам постелив м'ягеньку, ростить до неба».

Максим успокоювався, не кричав уже та нагло задержав коні» [177].

Призначення людини на землі для Стефаніка — праця і творчість заради життя, творення гармонійної взаємодії природи, суспільства, людини, утвердження правди і моральної висоти духовно багатой і відкритої перед світом особистості.

Стефанікові герої вирости із землі, зрослися з нею, люблять її сильніше, ніж Господа-Бога — незрадливо, саможертвовно, побожно. Тому вони нарікають на Бога («Кленові листки»), проклинають його («Гріх», «Сини»), а землю — ніколи.

Письменницька концепція землі й людини на ній пройнята своєрідним настроєм світлого пантеїзму. Кровна єдність із землею визначає духовний світ героїв, мораль і закони, вона є неусвідомленою основою уявлень селянина про життя, смерть і вічність. «Та як вона засне змордована,— віддається перед-



смертним спогадам сімдесятилітній селянин, герой новели «Межа» (1922), — як та мама, що нагодувала діти та вкрилася білими пеленами, як лебідь крилом, то я гріхувався прокидати сніг, аби не змерзла, не пробудилася. Земля — твоя (богова. — О. Г.) донька, і ти повинен мені простити» [193].

Підкоряючись всевладній силі землі, селянин іде на її поклик, бо любить її понад усе і кров'ю зв'язаний з нею тисячними нитками: і тоді, коли працює на ній, коли «хребет тріскає, руки горять від будяків. А я вночі не годе розправитися та язиком вилізати руки, як собака рану» [193]; і в час відпочинку, коли набирається сил — для неї ж; і навіть насильно відірваний від землі, він не забуває про неї: «Відсидів, то відсидів у мурах, мій туск за землею не заржавів».

Потік часу пливе за своїми споконвічними законами. У строгій послідовності міняються пори року, чергуються день і ніч, народжуються і помирають люди, змінюється обличчя села і доля його мешканців. Та найбільшим і незмінним скарбом залишається земля і праця. «Доки мені бог сили дасть і доки буду жити, буду робити. Бог сам покличе нас уже, аби ми відпочивали. Наша доля працювати, тому що відпочинок наш потім без кінця»<sup>1</sup>, — така життєва філософія селянина, вкладена Кобилянською в уста Івонки Федорчука (повість «Земля»), такої ж філософії дотримуються і герої Стефаникових новел.

Фігура селянина в новелах Стефаника взагалі зв'язана найглибшим зв'язком з темою творчого змісту селянської праці, позначеного поетичною печаттю народної культури і побуту. Великою заслугою О. Кобилянської та В. Стефаника є те, що вони показали роль праці не тільки як вимушену необхідність, як умову матеріального існування, а й як внутрішню

потребу людини, що забезпечує повноту морального, духовного її буття. Максим («Сини») має забезпечену старість, але праці не залишає.

Прикутість селянина до землі складається віками історично насильною владою в умовах кріпосного права. У капіталістичному суспільстві земля стала соціальним і етичним статусом селянина. Тому сотні поколінь приносять їй жертву: працю і піт, силу і думку, навіть життя. Герой «Межі», вбиваючи людину, не вважає це гріхом, бо зробив це, захищаючи землю, свою святиню. Та й чи він один? «То не мені рівня, як за межу наші справляли ворогові кулі і гармати. Молоді, як пінка, співають, як ідуть на смерть. А ми позаду збираємо наших співаків та плачемо. Кров'ю обкипіли вони, чорні від грязі, гвера з мертвої руки не мож вирвати... Лиш очі сміються, бо нема мами, щоби їх затулила. А я плачу та гадаю: доки ми ці сміючі очі, як перли, закопуємо, то й наша межа буде. І чому ти, боже, не благословив їх?»

— І відтоді я тебе, боже, не боюся!» [193, 194].

Та було би більше ніж наївно трактувати ці богоборчі вибухи як атеїстичні. Вони, як звичайно, з'являються у найтрагічніші моменти життя, коли горе затьмарює розум, коли нікому поскаржитися, нікого звинуватити, ні з ким розділити той нестерпний жаль, що стискає серце і не дає ані жити, ані вмерти. Тоді напруга спадає, настає полегшення, але — на хвилю, щоб потім, усвідомивши гріховність вчиненого, каратися ще більше.

Богоборчий сплеск Максима — це сумнів у всесильності Бога — батька. Бо не може він, всемогутній, не прийти на поміч батькові, що втратив двох синів. Та й небагато просить він у бога: ані повернути, ані воскресити синів, а показати їх могили. За це він «не землю всю, але душу аби-м продав, аби-м кровавими ногами зайшов до вашого гробу» [179].

<sup>1</sup> Кобилянська О. Твори: В 2 т.— К., 1983.— Т. 2.— С. 23.

Пригадаймо, що такими ж тяжкими болючими думками перейнята й Марія: «Діти мої, сини мої, де ваші кістки білі? Я піду позбираю їх і принесу на плечах додому!

Чула, що лишилася сама на світі, глянула на небо й зрозуміла, що під тою покришкою сидить сама і що ніколи вже не вернуться до неї її сини, бо цілий світ здурів: люди і худоба» [169].

Немає ні каяття, ні почуття вини за смерть синів. Бо Марія і Максим свідомі того, що «Не всіх стрільців Україна додому повідсилає!

Не всі перстінці поміняються!

Не всі напередовці повертаються»<sup>1</sup>.

І Марія, і Максим несуть свій хрест гідно й тихо. Вони дали світові синів — мужніх, чесних, люблячих свою землю. І немає такої міри, аби зміряти їх горе. І ні з чим не порівняєш їх муки, бо вони болючіші, ніж муки святої Марії. «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» [180].

Стефаник часто вдається до біблійних асоціацій та християнської символіки. Для нього це передусім освячений багатовіковою традицією спосіб надати думкам більшої вагомості, узагальненості, піднести їх до філософського рівня. «В тих «воєнних» творах Стефаника порождає якийсь надлюдський пафос, — писав Юрій Морачевський, — його люди стають як боги, слова їхні, як пророцтво, як грім. Не вступиться зі своєї землі старий газда, безсмертний володар, його величезна тінь покриває ниви аж до овиду, неначе престол незнаного бога стоїть він, не порушений бурями. І слово його, як слово боже, завертає малодушних, будить мову німих, творить чуда. А коли вдарить грім в того

<sup>1</sup> Черемшина Марко. Новели. — К., 1987. — С. 188.

силача, коли Максимові забере війна синів, він ще зможе цілу свою завзяту непоборну любов зложити в свою рідну землю, а словом, як твердим мужицьким п'ястуком, в небо вдарити, аж задрожить. Ті велетні не ломляться, та й не застигають у своїй кривді. Знайдуть вони в старім серці ще ті найтихіші, ясні слова для дітей, для квітів, для далеких мрій. І стануть як боги, що знають добро й зло»<sup>1</sup>.

### «Йде боротьба безпощадна»

Так, вони тверді і вперті, Стефаникові герої післявоєнних новел. Загартовані війною, учасники революційних подій, запліднені новими ідеями, з поглядом, зверненим на Радянську Україну. Всі вони — не пасивні спостерігачі, а творці історичних подій. І свідомість їхня зазнала якісної еволюції, тому всім серцем сприймають мету революційного руху: «усунення нахабного, безсовісного, експлуататорського і розбещеного польського панства. Це означало, розуміється, на ціональне визволення, — писав відомий діяч Комуністичної партії Західної України М. Вальтер. — Це означало здобуття Львова, зведення у Львові української влади замість польської і ін. Але це означало для нас щось значно більше, ніж тільки національний зміст їхнього руху. Це означало боротьбу проти визиску, проти обшарника, капіталіста і тієї адміністрації, поліції та війська, що їх репрезентували і захищали... Сполучення боротьби соціальної і національної надавало величезної потенціальної сили рухові, гарантувало втягнення в нього найширших мас...»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Василь Стефаник у критиці та спогадах. — С. 124—125.

<sup>2</sup> Вальтер М. Повчальні роковини (До 10-річчя ЗУНР) // Наша правда. — 1928. — №№ 11—12. — С. 27.

Революція 1 листопада 1918 року перемогла, але мрії та сподівання народу не справдилися. Бо «саме тоді,— як писала газета «Сельроб»,— коли робітники і селяни голірuch брали Львів, роззброювали австрійські війська і проганяли жандармів і старостів з Галичини, а відтак голодні, босі й обдерті кривавились на фронті, українська буржуазія захоплювала в краю владу в свої руки»<sup>1</sup>.

Окупація Східної Галичини Польщею в 1919 році значно погіршила становище народу, доповнивши соціально-економічне гноблення національним гнітом. Польський уряд проводив, по суті, політику знищення української нації. Жорстокі утиски народу викликали нову хвилю революційного піднесення, тепер уже під гаслами новоствореної (1919) Комуністичної партії Східної Галичини (з 1923 року — Комуністичної партії Західної України, КПЗУ.— *О. Г.*).

Використовуючи революційний досвід Росії і Радянської України, трудящі Західної України організували економічні страйки, політичні демонстрації, бойкот політичних та економічних заходів польського уряду; відмовлялися від оплати податків, штрафів тощо. Діяв озброєний партизанський загін, очолений комуністами Степаном Мельничуком, Петром Шереметою, Іваном Цепкою. Крім економічних, висувалися і політичні вимоги: конфіскація поміщицької землі і безплатна передача її селянам, встановлення робітничо-селянського уряду, возз'єднання Західної України з Східною.

Польський уряд переслідував найменший прояв протесту. Особливо жорстоко розправлялися з комуністами. Ці безчинства відображені в художній літературі. «Приведуть не раз тих арештантів,— розповідає пані комендатова, персонаж новели Марка Черем-

<sup>1</sup> Сельроб.— 1929.— 1 трав.

шини «Верховина»,— чи комуністів, чи соціалістів та й у тім арешті коло них упрівають, аби від них дізнатися правди. То такі звідти били у хатні вікна зойки та стогнання, що вікна дрожали, а мій малий Юзьо в колісці будився і плакав. Гей, чоловіче, думаю собі, таже я оглухну від тих криків, а дитина виплаче собі очі за пустих бандитів! А він мені нічого не каже, лиш я дивлюся на другий день, а за хатою робітники мурують з плит глибоку пивницю... Питаюся, чи тим опришкам рот заціпило, а він заходиться від сміху і розповідає, що арешт переніс вже у пивницю і хоч би там стріляв із гармати — то ніхто цього не почує»<sup>1</sup>.

Та незважаючи на посилення репресій, боротьба не припинялася, навпаки, активізувалася, охоплюючи все населення: старих і молодих, чоловіків і жіноцтво. Слідче управління Тернополя з жахом відзначало, що «в українських колах і особливо на селі спостерігається все більш прорадянський настрій... Відповідна частина української інтелігенції також говорить, що під більшовиками краще, як під Польщею»<sup>2</sup>.

Тюрми переповнювалися «політичними», а «вільні» селяни двигали страшний тягар податків і штрафів. Становище західноукраїнського села під владою панської Польщі відтворене в новелах «Военні шкоди», «Morituri», «Дід Гриць», «Дурні баби», «У нас все свято» та ін.

В основу новели «Военні шкоди» (1925) лягли дійсні факти. Після закінчення війни польські власті обіцяли трудящим компенсувати военні шкоди. У грудні 1917 року на зборах філії «Сільський господар», крім багатьох болючих проблем, Стефаник зачепив і цю проблему. «Коли наші пани завидують мужикови

<sup>1</sup> Черемшина Марко. Новели.— К., 1987.— С. 152—153.

<sup>2</sup> Тернопільський обласний державний архів.— Ф. 83с/212.— Арк. 161.— С. 1939.

причинків воєнних і кричать, що хлопи беруть міліони,— то я заявляю, що я не видів нічого більше ненормального і гидкого, як то, що всілякі люди в коротких сурдутах і в довгих чорних сурдутах зачали завидувати грошей мужикови. Нічого нема сумнішого, як брати гроші за каліцтво, за смерть свого мужа, сина, тата»<sup>1</sup>.

Та в переважній більшості випадків селяни не одержували ніякої компенсації, як це відтворено в новелі «Воєнні шкоди». В центрі уваги новеліста — польський чиновник-колоніст, що приїхав у село описувати шкоди. Байдужість до нужд народу, презирство до мужиків, використання влади з метою наживи комісара розкриваються поступово через оцінки різних представників села: селян, попа, учителя, вїта.

Власник коней, Максим Онищук дивується, звідки Польща стільки підпанків набрала, і ховається, щоб не возити «оту саранчу». «Старий Куфлюк вийшов за ворота, бо не мав коней і не боявся». Стара Варвара зраділа, що комісар — «старе дупло», то не буде з жандармом по молодичях вештатися. Піп, «як лошак», забіг до хати, бо «лихо знов наднесло якогось урядника в село», то треба готувати обід. «Учитель був спокійний, бо «не боявся, щоби комісар загостив до нього». Зате вїт коло канцелярії не переставав голосно обурюватися: «Нема спокою ні вдень ні вночі. Давай їм їсти, давай горівки; ходи з ними по селі за бунтівниками; шукай гверів (гвинтівок.— *О. Г.*), шукай листів з Відні, розкопуй землю та шукай зради на Польщу. Взимі двері не запираються так, що стара замерзає на печі. Пошукайте собі другого вїта, бо я довше не годеи цей тягар двигати. От, видите, вже їде: бодай его шлях трафив!» [181].

Приїзд комісара сприймається по-різному, та став-

<sup>1</sup> *Костащук Василь*. Володар дум селянських.— С. 159.

лення до нього, а в його особі до польсько-шляхетських чиновників,— однакове: ненависть. Не відзначалася любов'ю до селян і польська шляхта. Побачивши незруйноване село, комісар з жалем думає: «Цим мужикам... і чорт нічого не вдіє, а не то війна; жеруть, як свині, та заливаються ромункою (горілкою.— *О. Г.*). Цікаво, чи підуть і кілька дадуть заробити. Я їх умію поскоботати...» [180—181].

Комісар прекрасно розуміє, що ненависть до селян треба приховати. Не ті часи, тому і прикривається демагогічними обіцянками і запевненнями, що за Польщі буде краще. «Польща буде,— казав він,— а ви, як маєте розум, то наберіть золота від мадьярів, від німців та від москалів та й жийте в добрі під Польщею, а своїх бунтівників гоніть з села» [182].

Деякі селяни повірили, і «заки пан писав у канцелярії, то жінки до комори комісара наносили всілякого добра, а чоловіки в рукавах таскали румунку» [183]. Та скористатися із цього добра комісару не вдалося. Вранці на комісара «напали парубки, забрали всі дари, а їх попарили. Коням дали по доброму батові, і аж під містом пан і Миколай отямилися та обтирали кров з лиця...

— А то хами здеморалізовані, а то бидло, вони гадають дістати відшкодування? Чорта в зуби!

І так було» [184].

Боротьба трудящих в умовах буржуазно-панського ладу набувала все більш свідомого революційного характеру. Вона була зумовлена посиленням соціально-економічного гноблення трудящих Західної України, податковою політикою польської держави. Не випадково селяни схвалюють молодих, котрі «Польщі ані-ані не хоче, а панцькі ґрунти хоче розділити.

— Бігме добре, ніц не кажіть, тепер з цев Польщев ніхто не годеи вітримати: і маєткове, і доходеве,

і ґрунтовне, і від псів, і від гноївки... але де що на світі є!» («Morituri», 1927) [186]. Крім соціального, західноукраїнські трудящі зазнавали нестерпного національного гніту. «Поляки не вважають нас за другу сторону політично-національну, вони трактують нас «regnon sunt» (як тих, що не існують.— О. Г.). Те, що діється на наших очах тепер, це не є денационалізація, ані утиск чужої нації — це є полювання на фізичну загибель нашої нації»<sup>1</sup>,— говорив Стефаник.

Незважаючи на жорстокі репресії польсько-шляхетських окупантів, революційна боротьба трудящих активізувалася і набирала масового характеру, що відтворено в новелі «У нас все свято» (1932).

Новела побудована у формі розповіді 80-літнього чоловіка, котрий на своєму віку перебрав багато професій, пережив різні державні порядки і, що найголовніше, спостеріг, як під впливом книжок і газет змінювався селянський світ. «А як підросли хлопці ті, що навчилися читати, то й книжечки, і газета, наука Намовича, змінювався селянський світ, та поволі. А потім вибори та хрунівство, та «Січі», вже ні панів, ні жидів ніхто не боявся. Йшла така велика лава в червоних стяжках, що всі вступалися з дороги» [213].

Найбільших розмірів досягли червоні лави протестуючих під час економічної кризи 1929—1933 рр., час, коли писалася новела. Селяни вимагали аграрної реформи, відмовлялися платити податки та інші урядові побори, що часто збиралися за допомогою зброї. Ненависть селян до буржуазно-національного режиму збільшувалася і нерідко завершувалася збройними повстаннями. «Щодня ліцитації, бо такої зажертості між властями і мужиками я не тямлю,— говорив оповідач.— Селяни всі ненавидять від маленького уряд-

ничка аж до великого, я такого, що тепер, ніколи не бачив. Іде боротьба безпощадна» [214].

Форми цієї боротьби різноманітні: демонстрації, страйки, збройне повстання або просто ігнорування існуючих законів і порядків, як у новелі «У нас все свято». Вся громада виснажена процесами і ліцитаціями, бо «приходе з дзвінками пани та всю одежину халають, котра добра, за податки». Навчені гіркою бідкою, селяни поставили свого вартового коло церкви, аби завчасу повідомляв громаду про прихід нового пана. Тоді «все, що жие, кидає з рук роботу і вбирається в светошне, а на постелі та й на лаві все дранте стоїть, так, що пани то в руки не хоче брати. Отож пани спацірують та й мужики спацірують, та й таких свет у нас кілька раз на тиждень» [214].

Назва новели іронічна. Гірка іронія вкладає в уста селянина: «такі светошні часи настали» — часи розорення селян, часи запеклої боротьби за покращання свого економічного і політичного становища, яка тривала аж до 1939 року. Стефаник вірив у визволення свого народу. Син письменника, Кирило, згадував, що «батько тримався єдиної, розумної думки, що Галичина — це мала частина українського народу, а Велика Україна — себто Радянська Україна — це основна сила народу і що польська шляхта не в силі задушити українців на Заході, бо за ними стоїть володар степів, рідний брат над Дніпром. Ця позиція Стефаника була провідною ідеєю в його житті»<sup>1</sup>.

#### **«Вони хотять нового, на те вони і молоді»**

Одним із найважливіших завдань інтелігенції Стефаник вважав турботу за дальшу долю молоді — надію й основу нації, її майбутнє. «За 20 літ ми з колосаль-

<sup>1</sup> Стефаник Кирило. Син про батька // Василь Стефаник у кри- тиці та спогадах.— С. 424—425.

<sup>1</sup> Костащук Василь. Володар дум селянських.— С. 160.

ним трудом виховали покоління, а воно пролляло кров за державу,— говорив він.— ...Старайтеся, аби всюди була школа, аби молодь наша не дичіла. А наші учителі най беруться до тих дітей, до тої надії нашої. І тому прошу присутного старосту, аби не уживав наших учителів до всяких послуг, бо на тім терплять хлопські діти»<sup>1</sup>.

Чільну роль у вихованні молодого покоління відігравали народні пропагандисти-бесідники, палкі борці за мужицькі права, мужицьку гідність і мужицьку правду. Образ одного із таких народних учителів-братів створив Стефаник у новелі «Дід Гриць» (1925).

Прототипом його став Грицько Запаренюк, уродженець села Вовчківці, що недалеко від Снятина і Русова, заможний селянин, прекрасний оратор, активний учасник радикального руху, приятель І. Франка, Леся Мартовича, В. Стефаника. Не раз зазнавав переслідувань і арештів. «Вибори, маніфестації. Старого Грицька Запаренюка тягнуть жандарми під арешт, виборці-українці на ринку Снятина присягають вічну любов Україні, жандарми розганяють» [248],— згадував Стефаник в автобіографічній новелі «Славайсу». У 1922 році Гриць Запаренюк помер. Пам'ять про свого приятеля Стефаник увіковічнив новелою «Дід Гриць».

Композиційно новела нагадує Франкове оповідання «Свинська конституція», «описане» з уст Антона Грицуняка, добре відомого селянина-бесідника. Обидва письменники застосували своєрідне художнє обрамлення. У вступі-експозиції, виділеному графічно, розповідають про свою зустріч з бесідниками, після чого «надають слово» своїм героям. Отже, головна частина твору— це вже розповіді-оповідання Антона Грицуняка, Гриця Запаренюка, які обрамляються коротенькими епілогами Франка і Стефаника.

Перед нами новела-монолог, новела-оповідь діда Гриця. Дія розвивається одночасно в теперішньому

і минулому. Лише поступово читачу вдається з'ясувати і зв'язати воедино розповідь про історію характеру, оскільки перший план весь час затіняється відчуттями і переживаннями героя. Перед нами впродовж всієї розповіді, як на екрані, душа діда Гриця. Автор нічого не розповідає від себе, нічого не пояснює, не коментує, не робить ніяких висновків. Читач разом з Стефаником слухає безперервний монолог самого діда Гриця. Зустріч з героєм відбувається в той час, коли його «природний маєток» — тверде й запальне слово — зовсім ослаб. «Мені з желю за людським словом не раз хотілося дати себе замурувати. Гірко воно, як живе ще тіло обростає коров та стає стовпом» [187].

У спогаді діда Гриця є образ часу, образ епохи, створений через «розповідь про себе», про свої зустрічі з особистостями, що визначали героїчний і моральний облік віку. «Сунемо за дітьми тисячами, моцні та розумні. Свої напереді. Встає Франко з таким ясним чолом, як сонце, спокійно вчить нас, бо він все знає. Приповідає нам, що як кождий з нас посидить у кременалі за мужицьку справу, то вже ніколи нічого боятися не буде...» [188].

Роль І. Франка у піднесенні революційного духу нації — всеосяжна. Його слово давало силу молодим у боротьбі за правду, гартувало й облагороджувало. Навіть дружина, що завжди дошкуляла дідові вічами, «не торкотіла на мене в малій хаті, бо виділа, що наші молоді вчені були коло него (Франка.— О. Г.) тажкі щасливі і ясні, якби він кождому поклав золоте колісце на голову» [188].

І цю беззавітну вірність до Франка і його високої мети пронесе дід Гриць впродовж усього життя, бо в його особі він бачить людський розум, що не пасує перед складностями світу; бо з печаттю Франкового духа всі, що залишилися живі після війни і що «їх

Франко навчив, зробили одну коменду українську, а коменда, каже, має бути Україна. Хто цього часу в нас не видів, тому бог, видко, ласки не вділив» [189].

Дід Гриць, як і старий Максим, посилає внуків на національно-визвольну війну, і, як Максим, жодного не дочекався. «Стара здуріла, мене лихословила, Україну проклінала. Ходив ти, каже, ціле жите по вічах та й діти наказив та й пустив їх стрімголов» [189].

Але ні смерть внуків, ні докори дітей, ні насмішки польських жандармів, що не минали нагоди шпигнути діда питаннями: «А що, старий, де ваша Україна, а кілька моргів поля ти хотів від пана, а яким міністром мав бути твій внук?» [189], не похитнули його віри у Франка. Найзаповітніша мета-заповіт, щоб і діти, і правнуки, як дійдуть сили, сповідували його богів — Шевченка і Франка. Але, якщо вони «не схотіли би пошешувати моїх святих, то купіть шкірену шапку та покладьте їх мені на груди. Кажуть, що шкіра не гние віками» [190].

Дід Гриць помирає з вірою в те, що пролита кров за Україну — немарна. Тому лишає він шмат поля, «аби, як будуть згортати кістки наших стрільців у купи, — то аби і за мене хто там згорнув кілька лопат. Але високо, бо на тих костях зацвіте наша земля» [190]. Ці слова діда Гриця сприймаються як слова святого пророка, який здатний прозирати в майбутнє і навіть вгадати свою смерть. «На другий день ранісенько прийшов післанець, що дід Гриць, як я від'їхав, казав собі малому внуці заграти на сопілку, написав молока, жартував їдко зі своєю бабою, убрався в білу сорочку, заснітив свічку в руках, ляг на постіль і зараз сконав» [190].

Василь Костащук розповів, як був написаний фінал новели: «Під час однієї гостини у Русові я розповів Стефаникові, як у моему селі помер один 85-річний

дідусь, що протягом свого життя не хворів жодного дня. В день своєї смерті попросив дати собі білу сорочку, ліг на постіль і заявив хатнім, що буде вмирати. Закликав внука і наказав йому грати на сопілці. Внук виконав волю діда. При цій грі дід і помер»<sup>1</sup>.

Націленість на художнє дослідження тих важливих процесів, що відбуваються в свідомості людини під впливом змін у соціальній і духовній сферах суспільства, відбиває суть ідейно-художніх пошуків Стефаника в повоєнні роки. Особливо цікавили письменника нові прояви людської суті, нові форми стосунків батьків і дітей, в яких переважає ідейна спільність, взаєморозуміння, а не соціальна відчуженість і егоїзм, як це спостерігалось в новелах першого періоду творчості. «Галицьке село стало активно на протест, — писав Дмитро Рудик, — але перемога ще не за ним. І цим мільйонам ще «приходиться сидіти в своїй душі, як у заваленій хаті, де все розбите і понівечене», а оповідання Стефаника, після війни одержавши важливу рису, — активний протест, — ще не перестають бути тужливими. До села просвічує вже вогник чогось ясного, і село ловить сей вогник»<sup>2</sup>.

Цим вогником є революційні ідеї, які сприймаються не тільки одиницями, а й найбільш відсталою групою населення — жінками. Від інтуїтивного сприйняття ідей своїх синів до активного вибуху протесту, усвідомленої солідарності з їх суспільними змаганнями — такий діапазон еволюції соціальної свідомості сільських жінок, що його так високохудожньо відтворив Стефаник у новелі «Дурні баби» (1928).

Поштовхом до написання новели стала дійсна по-

<sup>1</sup> Костащук Василь. Володар дум селянських. — С. 169.

<sup>2</sup> Рудик Дмитро. Василь Стефаник // Василь Стефаник у критичі та спогадах. — С. 200.

дія, що відбулася в Снятині цього ж року, і факт біографії письменника, зокрема арешт синів, Кирила і Юрка. Навчаючись у Коломийській гімназії, вони брали активну участь у громадському житті, були членами таємної організації, «метою якої було воз'єднати неподільну частину держави — Східну Малопольщу — до Радянського Союзу». Стефаник, як згадував В. Костащук, «спочатку вірив, що через свої зв'язки й впливи зможе швидко вирвати їх на волю»<sup>1</sup>.

Стефаник тяжко переживав тюремне ув'язнення своїх синів, що затяглося аж на півроку. Відвідуючи їх, він спілкувався із матерями, сини яких теж сиділи в арешті. Розповідь матері про побачення з сином-арештантом і стала композиційним центром новели з іронічною назвою «Дурні баби».

Фабула новели — це сприймання розповіді селянки жінками і жандармами. Стецівська жінка приїхала розлучена з Коломиї від свого сина, що сидів у тюрмі. «Там виділа сина, відай, ним так, відколи він, не тишилася. І не журіться, мамо, і веселий він, і каже: «Тут нас сидить таких багато, нічо нам не буде, як який рік-два дістану, то ми молоді, та й відсидимо» [203].

Жінка розповідає, при яких обставинах заарештували сина, про свої гіркі пригоди перед побаченням з ним. Кількість слухачок поступово збільшується, про що Стефаник ретельно повідомляє: «Жінок коло неї все більше»; «Жінок щораз більше»; «Жінок уже зібралася велика громада, вже й чоловіки позаду з ба-тогами поставали і поліцай вже підслухує».

Тут починається другий епізод, тісно зв'язаний з першим експресією, створеною повторами ремарки — своєрідного лейтмотиву, як у поетичному творі. Ремарки відіграють в новелі й композиційно-організуючу роль. У ремарці другого епізоду вже переважають слу-

хачі-жандарми; «Жандарм пробував розгонити, але з бабами то так легко не йде»; «Тут уже зробилася баталія, жандармів щораз більше, жінки не хочуть розходитися, крик»; «Жандармів щораз більше, крик росте». Ремарки надають динамічності руху, спричиняються до зміни напряму думок і настрою героїв.

У першому епізоді пригода з сином передана під кутом зору оповідачки, стецівської жінки, через діалог. Здається часом, що це дослівне відтворення розмови в усій її безпосередності. І в той же час — це суто стефаниківська, особлива розмова, з притаманною їй інтонацією, лексикою, лаконічністю виразу, своєрідною діалогічною структурою. Адже діалог стецівської жінки з жандармом, своїм чоловіком, якимсь добрим панком, з сином переданий нею самою, а не автором. Немає й жодної репліки жінок-слухачок.

Аж у другому епізоді, наснажені розповіддю матері арештанта, жінки не стримують своїх емоцій. Снаги їм додавали винуватці їх страждань і страждань їхніх дітей — жандарми, що стояли поряд. Злість і ненависть нестримним потоком випліскуються ворогові в обличчя всіма разом. Стефаник використав полілог:

«— Ви хочете всі наші діти, що в школах вчуться, загноїти по криміналах, аби потім мужиків запрячи в ярем...»

— Ви наші діти порозгонили по всім світі, мій утік на Україну, та й не знаю, чи жиє він, чи пропав.

— А мій гине десь у чехах.

— А мій у німцях, аби вам так легко конати, як мені оплакувати мою дитину!» [203].

Спільне горе і ненависть згуртували жінок так міцно, що ніяка сила роз'єднати їх не зможе. І ніякі жандарми їх не налякають. Тому й перемога за ними. Бо «який дідько з тільки бабами годен собі дати раду...» [203].

<sup>1</sup> Костащук Василь. Володар дум селянських.— С. 172.



Письменник знаходить слова, які вичерлюють думку до дна і тому мають таку дивовижну силу. Лако-нічна і своєрідна назва новели, властива Стефаникові. І хоч назви новел складаються переважно з одного-двох слів («Шкода», «Сама-саміська», «Побожна», «Сини», «Марія», «Гріх» та ін.), на них припадає найбільше смислове навантаження. Вже самі назви розкривають задум автора, тему твору. Дещо по-іншому справа мається з новелою «Дурні баби», де зміст набуває значення, протилежного назві.

Не звертаючись до прямої характеристики, Стефанік створив збірний образ жінок-селянок — не дурних бабів, а чесних і вірних почуттю справедливості матерів, які не тільки поділяють ідеї своїх синів, а й здатні самі постояти за них.

Новела викликає роздуми про відповідальність старшого покоління, про взаємостосунки батьків і дітей у нових суспільних умовах, про боротьбу народу за визволення з-під гніту, що стає масовою.

### **«Роса має кого обливати своїми перлами»**

В новелах Стефаніка останніх літ все більше тиші, необхідної для роздумів про вічні проблеми, якими проймаються все нові і нові покоління людей. Ці проблеми продовжують мучити їх, як колись мучили дідів і прадідів. На перший план виходить тема родини, дому, як тема виховання особистості, що в дитинстві дістала запас любові і добра на все життя.

Дитяча психологія, як правдиве дзеркало дійсності, завжди спонукала письменника витягнути із глибин власних спогадів життєві факти, які зробили вирішальний вплив на встановлення його моральної особистості. А найбільш щасливим Стефанік почував себе в ранньому дитинстві, під любовно-щедрою опікою ма-

тері. Любов письменника до народу виросла з любові до рідної матері. Тому й жіночі образи його новел набувають символічного значення. Кожна жінка для Стефаніка — символ людської любові, щирих людських взаємин, символ землі, символ щастя, нарешті, — символ самого життя. І кожного разу символічне звучання образу виростає з його конкретного реалістичного наповнення — від своєї мами. У цьому неважко переконатися, проаналізувавши його автобіографічні новели «Вечірня година» (1898), «Нитка» (1927), «Давня мелодія» (1927).

Колись М. Помяловський, називаючи цільові моменти у створенні головного персонажа, на перше місце поставив дитинство і виховання. «У дитячих роках героя, — писав він, — потрібно показати ті впливи, які створили в його характері чесні прагнення»<sup>1</sup>.

Символіка долі дитини як скороченого історичного шляху людства дає можливість заглянути не тільки в минуле, а й в майбутнє. Отже, досвід, набутий старим і сповнений новим життєвим укладом, підлягає подвійному випробуванню. Невиразний щем і туга за мікросвітом дитинства з маминою піснею, дитячими забавами, з куточком на цвинтарі, де білим цвітом зацвіли вишні на гробах рідних, проймає Стефаніка у вечірню годину його життя. Та й не тільки Стефаніка. З віком кожна людина має таку годину, «що навіває на людську душу усіякі спомини. Спочатку вони мотаються, зникають, як та хмарка на небі, а потім запановує один спомин, і він тримає душу в тузі через ту годину. Се образ рамців — але образ» [322].

Інокли людині, хоч у мріях, хочеться перенестися у світ дитинства. «Я пригадав мої попередні, мої чудові роки, — писав М. Гоголь М. П. Балабіній, — мою юність, мою неповоротну юність і, мені соромно зізна-

<sup>1</sup> Помяловский Н. Г. Сочинения: В 2 т. — М. — Л., 1965. — Т. 2. — С. 197.

тися, я ледве не заплавав. Це був час свіжості молодих сил і пориву чистого, як звук, вироблений надійним смичком. Це були роки поезії...»<sup>1</sup>.

Пошуки такого враження дитинства, яке «зобов'язує» совість, повертає до добра, стає мірилом власної поведінки приводять до спогадів про маму, образ котрої постійно живе в його серці. «Вечірня година» — це поема материнського тепла і любові. Політика тут відходить на другий план. Мораль стає самостійним об'єктом дослідження. Епізоди життя хлопчика — юнака — зрілої людини розкриваються через роздуми, спогади, переживання, питання самому собі, намагання в безкінечному ключі буднів знайти живі прояви морального закону людської душі.

Перший варіант новели знаходимо в листі до В. Морачевського за січень 1898 року. У лютому цього ж року Стефаник надіслав її редактору «Літературно-наукового вісника» О. Маковою для публікації. «Образок «Вечірня година» мені сподобався, — писав О. Маковей Стефанику, — хоч тут і бачу ту завелику скуписть на слова: багато має читач дорозумітися. Се виходить не раз так, якби маляр лишив на образі місце на чоловіка, але не намалював його...

На мою думку, шкода би таку гарну обсервацію вбирати в такі убогі лахи. Як кажуть: мелодія є, але гармонізація кепська»<sup>2</sup>.

Звичайно, «Вечірня година» не була канонічним взірцем вирішення всіх проблем форми. Та Стефаник, як відомо, до цього й не прагнув. Бо писав він, керуючись не бажанням попередорожувати в своє дитинство, а поділитися думками про те, що складає душу людини,

<sup>1</sup> Гоголь Н. В. Полное собр. соч.: В 14 т.— М., 1952.— Т. 11.— С. 244.

<sup>2</sup> Маковей Осип. Знаменита обсервація // Василь Стефаник у критичі та спогадах.— С. 33, 34.

а отже, і смисл життя. Духовне єднання людей між собою, єднання людей і природи в хвилини вечірньої тиші передано Стефаником з дивовижним художнім проникненням: «Отсе така хвиля, коли малі діти вибігають із хати на толоку і граються дуже весело, нервово. В таку пору дівчата не хочять гонити товару додому, бо кажуть, що як зоря вечірня на небо виходить, то голос по росі стелеться,— і співають, аби голос стелився. А взимі то мами прядуть кужіль, та й співають свої дівочькі співанки, але так сумно, як би банували за молодим віком. Діти сходяться разом до купи і шепочуть на печі та й засипляють без вечері. Чудна якась вечірня година» [96].

Для сільської дитини, котра жила під пильною увагою матері й сестри, небо, і білі хмарки, і поле, і сіножать — це весь величезний і чудовий світ. Тут він відшукує таємниці і робить маленькі відкриття. Ніжна рука матері бережливо вводить його в цей світ: «Та й тоді злетів бузьок на млаку таки коло нас. Мама ймили мене, посадили на коліна та й почали співати:

Ой не коси, бузьку, сіна,  
бо ся зросиш по коліна.

Та най тота чайка косить,  
що набакир шапку носить» [97].

Гармонія дитинства час від часу порушується, розривається ніби. Але ці розриви означають не просто розкол цілісного світу, а шлях до пізнання реального. Про дещо він догадувався, а дещо інтуїтивно осягав. Контраст між гармонією і дисгармонією, між щасливо-безхмарним дитинством і печально-захмареною юністю становить основу оповіді.

Письменник використовує дві повістувальні площини, об'єднані оповідачем. Світлі картини дитинства перебиваються епізодами, що вступають у дисонанс із загальною гармонійною атмосферою, що формувала особистість дитини. Ця постійна зміна різних площин

розповіді і настрою набуває в новелі органічної цілості.

Новела багата на символи і символічні підтексти, більшість з яких взято з відомої речної реальності. Це насамперед назва новели, що символізує собою незнищенність людської пам'яті. Пронизуючи всю новелу, цей символ стає лейтмотивом, який ніби коментує і пояснює смисл відтвореного.

Це і образ обірваної нитки як кінця безжурного дитинства («Боже милий, вже не годен я надточити тої нитки, що урвалася! Вона вже тоді рвалася, як мені мама мили ноги і чисті онучки видирали з старої сорочки, а тато чобітки обтирали. Всі ми тоді плакали, бо мене пускали у світ на науку» [98]) і як смерть сестри Марії («Отак рвалася та нитка...»).

«Вечірня година» за стилем, образним рішенням, манерою відображення життя дещо незвична для Стефаніка. Не випадково І. Денисюк назвав її новелою-піснею, в якій ремінісценції народної пісні використовуються для створення музики настрою. «В чудовій настроєвій мініатюрі з пастелевими ніжними півтонами («Вечірня година»), — пише вчений, — тричі повторено дитячу пісеньку «Ой не коси, бузьку, сіна». Пісенька ця збуджує цілий рій асоціацій про давно минулі дні дитинства і тчуться настрої-спомини. Образок будується за напливаючими кадрами-асоціаціями»<sup>1</sup>.

Стефанік часто користується символікою (згадаймо: «Осінь», «Май», «Озимина», «Камінний хрест», «Кленові листки» та ін.), та найбільшої художньої досконалості досягається внаслідок синтезу реалістичних і символічних елементів.

<sup>1</sup> Денисюк Іван. Майстерність Стефаніка-новеліста // Співець селянської недолі.— С. 109.

Символіка «Вечірньої години» — складна і багатозначна, тому, щоб з'ясувати сутність символу, потрібне проникнення в сам образ, у його полізмістовність. Без такого розуміння можна дійти до хибного висновку, як це спостерігається в статті О. Гаєвської: «За допомогою спогадів-вражень передається настрої вечірньої туги, — пише дослідниця, аналізуючи «Вечірню годину». — Туга ця матеріалізується за допомогою образів-спогадів як туга за босоногим дитинством, в ишневим цвітом молодості»<sup>1</sup> (підкреслення наше.— О. Г.). «Можна сказати, що настрої туги майстерно зітканий з спогадів, з натяків на фольклорні мотиви туги — опадаючий вишневий цвіт, рута і барвінок на могилі, пісня про чайку (відсутня в новелі.— О. Г.) і т. д.»<sup>2</sup>.

В поезиці В. Стефаніка часто зустрічається образ вишневого цвіту, тільки він не має нічого спільного ані з тугою за молодістю, ні тим більше «фольклорним мотивом» чи «натяком» на нього. Загальновідомо, що «Вечірня година» має багато автобіографічного, написана як реакція на смерть сестри 27-літнім юнаком, «вишневий цвіт молодості» якого досяг буйного цвітіння. Отже, згадувати те чи жаліти за тим, що маєш в достатку, — чи є потреба? Образ-символ вишневого цвіту як чистоти душі мужицької зустрічаємо в листах Стефаніка; як символ вічного спокою, смерті виступає образ вишневого цвіту в новелах «Дорога», «Мое слово», «Вечірня година»: «Вітер здував із вишень білий цвіт. Цвіт падав на гріб і на нас. Здавалося, що той цвіт зростається з маминим білим волоссям і що роса з цвіту спадала на мамине лице...

<sup>1</sup> Гаєвська О. Л. Василь Стефанік. Поетика стилю // Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ — початку ХХ ст.: Зб. наук. праць.— К., 1987.— С. 273.

<sup>2</sup> Там же.

А потім мама вмерла. Гріб мамин недалеко від Маріїного. Цвіт із маминої вишеньки падає на гріб Марії, а з Маріїної на мамин гріб... Посидів я там тай пішов із могили. Лиш вишневий цвіт із гробів летів за мною, як коли би тим цвітом сестра і мама просили, аби я не йшов...» [98].

Сприйняття символу розраховано на активну внутрішню роботу читача, здатного вести діалог з письменником.

Трактування образу-символу вишневого цвіту як цвіту молодості фальсифікує сам «образ-спогад» і реальноіснуючі джерела твору, і, зрештою, саму поетику. «Білий колір вишневого цвіту,— робить цікаве спостереження І. Денисюк,— що падає на мамине біле волосся,— оце єднання його з ознакою старості створює певну символічну єдність, колорит чогось чистого, високого, святого»<sup>1</sup>.

Мотив туги, «озвучений» мотивом маминої пісні, підкреслює вміня Стефаника схопити взаємини між тимчасовим і вічним. «Вплив матері, її пісні багато заважили в розвитку емоційності майбутнього письменника,— писав Олексій Дей,— чуйності до людської недолі. До цього додавались сповнені поетичності сільські обряди з піснями, з яких Стефаникові особливо припали до серця колядки»<sup>2</sup>.

Назавжди закарбувалися в пам'яті Стефаника село, рідна хата і мама, схилена над колискою Юрка, або з кужелем — задумана і щаслива. Бо вона любить і її люблять («Н и т к а», 1927).

«Нитка довга та предовга без кінця, ніхто не скін-

<sup>1</sup> Денисюк Іван. Майстерність Стефаника-новеліста // Співець селянської недолі.— С. 109.

<sup>2</sup> Дей О. І. Спілкування митців з народною поезією.— К., 1981.— С. 131—132.

чив нитки. Їх треба убирати, а бог мені дав їх любити...

Понакривала і прилягла грудьми коло Юрка.

І кужіль, і очі, і нитка рівна та безконечна» [191].

Символіка Стефаника впливає з суворого насиченого реалістичного образу, від якого письменник не відступає ані на крок. Вона складна, доказом чого може послужити образ матері з її безкінечною ниткою долі для своїх дітей і перерваною ниткою життя — для себе. Образ цей — живий, конкретний, реальний і дорогий письменникові, що не перешкодило надати йому масштабів художньої правди, наділеної силою морального впливу.

Чіткі оцінки орієнтирів, зв'язаних з історією, народом, віковими моральними традиціями визначають серцевину конфлікту новели «Д а в н я м е л о д і я» (1927). Це листочок спомину про коляду на різдвяні свята, мелодія і зміст якої не тільки навечно закарбувалися в пам'яті, а й визначили здорові моральні критерії, які впродовж життя Стефаник не міняв і не зраджував: «Гураган давньої мелодії вирвався з дурих грудей. Іде коляда про лицаря, як йому дорікає його вірний кінь.

— Продаш ти мене, згадаш ти мене...

І оповідає той кінь своєму лицареві, з яких-то побоїв він його виніс: і з половицького, і з турецького, і з московського. Рефрен української історії мужньо звучав у того коня:

— За мнов гармати, як грім, гриміли» [192].

Висока поезія народної колядки вплинула на вразливу душу майбутнього письменника, який «чув себе вже в сідлі і твердо постановив ніколи свого коня не продати» [192].

Випрямляючу роль народної пісні чи не найкраще відтворив один із «наймузикальніших» прозаїків — С. Васильченко. «Згадаймо, як під впливом пісні селя-

ни замислювалися над своєю долею («На хуторі»),— справедливо зазначає Н. Шумило, глибока інтерпретаторка творів О. Васильченка,— як, слухаючи цікаві історії з мандрівного життя, світяться цікавістю очі тюремних в'язнів («За мурами», «Пацанок»), як від співу солов'я немовби молодшає Панасова дружина («На розкоші»). Люди з таким складом душі, з такою сприйнятливостю мистецтва здатні на творчість як рух (і через боротьбу соціальну) до кращого, до втілення в життя тієї краси, до якої чутливі. Питання духовності та життя «живої душі» народу письменник поставив у центр своєї творчості»<sup>1</sup>.

Стефаниківського героя («Давня мелодія») приваблюють найяскравіші й найзначиміші враження, що концентрують в собі гуманістичні погляди автора, визначають його кут зору. Письменник шукає і знаходить емоціональну тонкість, безкорисність, благородство у мистецтві й, можливо, найбільш універсально — у любові. Поза цими мотивами неможливо сприймати «Давню мелодію», де лірична подія, поставлена в центр твору, «висвічує» «людину саму по собі» (*Максим Горький*).

«Давня мелодія» — це повернення до життєвих джерел митця, до складного і здорового світу людських взаємин. Дитинство безповоротно минуло, а давня мелодія звучить чисто і сильно, ввібравши в себе воістину ідеальне поєднання торжества краси і правди, незгасно-щемливої тривоги духу.

У цьому вечірньому смутковій 56-річного письменника немає нічого безнадійно гіркого, нездійсненого. Цей смуток прозора-світлий, перейнятий зворушливою вдячністю за те справдешне диво-щастя, що називається життям.

<sup>1</sup> Шумило Н. М. Проза Степана Васильченка.— К., 1986.— С. 112.

Проблема старості й ті внутрішні конфлікти, що ведуть до пошуку гідної людини позиції перед лицем неминучого кінця, завжди хвилювали Стефаника. Та в час своєї «вечірньої години» вона сприймалася особливо гостро: «Творчість тепер ще більше знесилое письменника,— згадував В. Костащук.— З тугою згадує він молоді літа й відчуває, що його життєвий шлях минає вже останній поворот. Висловом цих настроїв стає його новела «Роса».

Коли травневого ранку 1927 року Стефаник диктував Олені Плешканці рядки (новели «Роса» — О. Г.), то весь час кризь відчинене вікно дивився в ясний простір і болісно, ніби сам прощався з природою, як молитву, проказував слово за словом»<sup>1</sup>.

Бажання художника розкрити смислове багатство слова, передати багатобарвність його звучання і асоціативний розвиток поетичної думки тісно зв'язані між собою. І власне тому, що Стефаник спирається на внутрішній зміст слова, поетична асоціативність, метафоричність «Роси» переконливі і вражаючі. «Тихо, птахи співають, а роса їсть ноги. Але цю росу кожна стеблинка так рано двигает на собі, мов божий трунок...

— Ото-м ся, роса, находив по тобі, ото-сь мене ся наїла, але твоя їдь була так, як мід, що щипає і смакує. Я тебе сімдесят років не проминув ані одного дня, я все чекав ясного сонця, і воно, велике та ласкаве, висушувало мене, а тебе, роса, забиравало до неба, щоби вечором зливати, як умліває вся травинка. Ти, боже, поливаєш всю землю росою так, як ми розсадник. Ех ти, божа водице, ти давала дужість і здоровля пшеницям та житам, але й я був від тебе дужий та різкий. Баную дуже, що ти мене не будеш заросювати, як ти, святе сонце, родишся» [200—201].

На наших очах прикмети землі набувають матері-

<sup>1</sup> Костащук Василь. Володар дум селянських.— С. 170.

альність, щільність, образну реальність («твоя їд була так, як мід, що щипає і смакує»). Та більшість з прикмет — це зусилля сильної і розумної людини.

Письменник бачить свого героя в універсальній цілості: у відношенні до землі взагалі й до землі, що дала життя його роду, «землі душі» зокрема. «Старий Лазар досвітком сапав грядки. Досвітні пасма витягали сонце на землю, а Лазар потрясав сивим волоссям і, спершися на сапу, усміхався, бо дуже любив цей ярий переддень. В сутінках світанку він все малював будучність своїх дітей, внуків і правнуків». [200].

Старий Лазар розмишляє про неперехідні скарби селянських ідеалів, про реальні духовні багатства, набуті українським селянином за всю його історію; про любов до землі й праці на ній; про усвідомлення глибокої спорідненості з природою: «Ех ти, божа водице, ти давала дужість і здоров'я пшеницям та житам, але й я був від тебе дужий та різкий». Однак Стефаник не задовольняється візуальними прикметами землі й праці, його цікавить людина сама по собі, її власна доля, гідність, зусилля. Для нього дуже важливо підслухати «слово душі» героя, випробувати його на зрілість, силу зв'язку з землею, надійність кореня.

Суть того, що хотів сказати Стефаник в «Росії», опущено глибоко під воду, та «айсберг» настільки очевидний, що, читаючи новелу, не стежиш за тим, що відбувається, оскільки, власне, нічого не відбувається або «відбувається» в глибинах свідомості героя. Застосована Стефаником монологічна форма зробила можливим не тільки відтворити внутрішній світ Лазаря, а й зробити його майже відчутним для читача, котрий хоче побачити глибинний, таємний, найдостовірніший світ душі.

Внутрішньому монологу героя передую особлива поетично-урочиста атмосфера: старий Лазар працює на городі в момент світанкової тиші, освітленої першими

променями сонця, «озвученої» співом пташок, зрошеної ранньою россою.

Ідейно-емоційний комплекс новели сформований структурою, своєрідність якої визначається домінуючим її елементом — «безавторським» стилем. Хронологічно-логічної основи роздумів-монологів діда не існує — він протікає в різні часи, повертається назад, перебивається несподіваними вставками.

Письменник не заважає героєві подумки мандрувати по своїх життєвих гонах. Босоного дитинство, буйна молодість, газдівська мудрість наповнені цілою силою роси. Гони його великі — довжиною в сімдесят років. Пройшов він їх гідно. До крайньої межі лишилося вже зовсім мало. Усвідомлення цього викликає легкий смуток. Пташки співатимуть, і сонце світитиме, і роса даватиме життя всьому живому, але... без нього: «Баную дуже, що ти мене не будеш заросювати, як ти, святе сонце, родишся» [201].

Визволяючи свого героя з короточасного полону смутку і жалю, Стефаник заставляє його глянути «на свою хату». Ця коротесенька ремарка дає новий напрям думкам Лазаря, міняє його настрої, навіває свіжі думи-спогади про внуків: «Але внуки інші, як давно були, в них книжки, в них співанки інші. А дурна стара радується ними та будує Україну» [201].

Внуки — його радість, його надія, його гордість. Вони «не п'ють, не гуляють і до корчми не йдуть, а гудуть, як бджоли: Україна, Україна...

— Вони в мене чемні, най їх бог благословить з їх надіями. Вони хочять нового, на те вони і молоді» [201].

Не всохне корінь його роду, немарно прожитий вік. Оце і є справжнє щастя: «Мій ласкавий боже, чим я годен відплатити твою ласку? Ти мене своїм сонцем, дощем і бурею тримав у силі довгі роки, аби мої діти і їх діти жили і росли!» [201].

Мотив злиття героя і природи дає змогу побачити в розквіті і дозріванні природи процес, гармонійний з розвитком душі, що досягла своєї вищої зрілості в осягненні краси як втілення сутності світобудови. Як вишукано тонко розкрив Стефаник стан гармонії людини і світу. І як філософськи мудро сприймає герой цей світ! Любов до природи, до сущого дає йому відчуття влади над життям, його міцності й дієвості.

Єдність з природою, відчуття природи стають засобом виміру позитивності героя, його моральних якостей. Життя людини не довговічне. Але герой Стефаника не збирається покидати цей світ, не залишивши в ньому свого сліду:

— Ти, вічне сонце, ти знов благословиш мене на сніданок, Та-м слабкий; роса, твоя донька, не має вже на мені що пити, самі кістки. Але в мене внуків багато. Роса має кого обливати своїми перлами. А ти, мамо наша, ясне сонечко, все благослови їх до сніданку» [202].

Проблема існування людини в часі — невловимому, реальному і неперервному — своєрідно вирішується Стефаником. Взаємозв'язок часів і поколінь, відповідальність людини за прожите життя не тільки перед теперішнім, а й майбутнім; уявлення про історію людства як про безперервний ланцюг часу — така світосприймальна концепція письменника в осмисленні становища людини в світі, у потоці життя і часу.

Філософські узагальнення новели досягаються засобом включення «природного матеріалу» — образу роси, що символізує буття людини як частки природи і частки всесвіту, роси, що забезпечує безперервність і вічність життя.

Письменницькі позиції Стефаника міцні й надійні. Це підсумок чесного і прямого шляху в житті й мистецтві, кровної єдності одної людської долі з своєю епо-

хою, з народом, натхненне і саможертвоне служіння Правді та Красі. «Для кожного письменника талант — це дощ, травневий і життєдайний, без якого не виросте жодний колосок.

Стефаник для мене, — з пієтетом говорить Роман Федорів, — приклад служіння своєму народові. Він для мене не лише талант, він — обранець народу, його крик...

Коли б нам бодай часточку з того, чим наділила Україна Стефаника»<sup>1</sup>.

Україна наділила Стефаника надзвичайно щедро: активно-незрадливою любов'ю і болем до рідної землі й людини на ній; геніальним талантом відтворити душу, думи і голоси своїх країн, їх жалі й турботи, їх болі й дрібку радощів, їх душевну красу і силу творчого розуму. Тому «Роботяща ж муза Стефаника все далі й далі оре чистим плугом ниву нашої культури, у все нові народи й землі тягнеться його борозна. А рідна його щаслива Україна тримає на чесних працьовитих руках його книги і каже братам-народом радянської землі і всьому світові:

— Ось труд мого великого сина, покутянина-новеліста Василя Стефаника. Багато людей і земель віддали йому шану. Тож прийміть його в скарбницю загальнолюдської культури — він добре і надійно творений, в його основі любов до трудяшої людини, заклик до шанування її праці, її гідності і свободи. А це — найсвятіше»<sup>2</sup> (Микола Карпенко).

У чорнових нотатках «Пам'ять душі», роздумуючи над суспільним призначенням митця, М. Коцюбинський писав:

«Хто щасливий?

<sup>1</sup> Цит. за: *Погребенник Ф. П.* Василь Стефаник: Семінарій. — К., 1979. — С. 176.

<sup>2</sup> Там же.

Той, хто дає багато, а бере найменше. На чиїх слідах виростають найкращі квітки, хто по своїй дорозі розкидає для вжитку всіх самоцвіття.

Як? Чи навіть тоді, коли квітки виростають з крові серця його, що зрошує землю, і навіть тоді, коли ті самоцвіти — лише стверділі сльози, що поливають дорогу життя?

І навіть тоді...

Хто ж той щасливий? Хто ж той бідний багач? Поет»<sup>1</sup>.

Стефаник і був тим бідним багачем, бо його зболене народним болем серце щедро дарувало дух бездухим, віру зневіреним, силу знесиленим. А його камінні слова зорями сіяють на всю Україну. І не померкнуть. І ніколи не згаснуть. А його вдячні нащадки в побожній пошані схиляють голови і, як молитву, шепчуть:

«Зрадувалися ниви і своїми житами та пшеницями йому поклонилися.

Зраджувалися кернички долинами і нарвали синіх квіток із своєї мурави та й уплели йому віночок.

А весняний вітрець той вінок йому на голову звів.

Поклонилися йому запашні сади своїми молоденькими головками.

Поклонилися йому шумні луги своїми соловейками.

Поклонилися йому білені хати своїми челядинами.

Повиходили з хат газди і газдині й галузки цвіту йому під ноги метали, до його зорей чорні ручки протягали і його вітали:

«Добрий вечір, пане-брате, зорям і тобі!»<sup>2</sup>.

#### РЕКОМЕНДУЄМО ПРОЧИТАТИ:

*Жук Н. Й.* Василь Стефаник: Літературний портрет.— К., 1960.— 96 с.

*Костащук В. А.* Володарю дум селянських.— Ужгород, 1968.— 200 с.

*Лесин В. М.* Василь Стефаник — майстер новели.— К., 1970.— 331 с.

Василь Стефаник у критиці та спогадах: Статті, висловлювання, мемуари. Упорядкування, вступна стаття та примітки Ф. П. Погребенника.— К., 1970.— 484 с.

*Жук Н. Й.* Його новели — як найкращі народні пісні.— К., 1971.— 48 с.

Співешь знедоленого селянства: Відзначення сторіччя з дня народження Василя Стефаника. Упорядник Ф. Погребенник.— К., 1974.— 198 с.

*Погребенник Ф. П.* Василь Стефаник у слов'янських літературах.— К., 1976.— 296 с.

*Погребенник Ф. П.* Василь Стефаник: Семінарій.— К., 1979.— 190 с.

*Погребенник Ф. П.* Сторінки життя і творчості Василя Стефаника.— К., 1980.— 348 с.

*Дей О. І.* Спілкування митців з народною поезією.— К., 1981.— С. 128—146.

*Грицюта М. С.* Художній світ В. Стефаника.— К., 1982.— 200 с.

*Лесин В. М.* Василь Стефаник: Нарис життя і творчості.— К., 1981.— 148 с.

*Россельс В. В.* В верхов'ях потоку мышлення: Проза В. Стефаника // Стефаник В. Новелли.— М., 1983.— С. 240—266.

Василь Стефаник: Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях: Альбом (Автор-упорядник Ф. П. Погребенник).— К., 1987.— 144 с.

<sup>1</sup> Коцюбинський М. Твори: В 6 т.— К., 1962.— Т. 4.— С. 192.

<sup>2</sup> Черемшина Марко, Новели.— К., 1987.— С. 237.



## ЗМІСТ

Передне слово . . . . .	3
«І приріс він до села серцем і душею» . . . . .	12
«Я сотворив собі свій світ» . . . . .	42
«Раненько чесала волосся» . . . . .	58
«А над тими його селами звисала розпука». Перший період творчості . . . . .	83
«Відки тебе візирати, де тебе шукати?!» . . . . .	86
«Згадався всім тяжкий камінний хрест життя» . . . . .	89
«Несе вітер кленові листя, несе...» . . . . .	104
«І лишаються вони самі-саміські серед темної ночі» . . . . .	119
«Треба любити сих людей, що тихонько ховають свій біль у зелений май» . . . . .	133
«Він читав ті лиця і велику пісню бою на них» . . . . .	147
«Весь світ здурів: люди і худоба». Другий період творчості	161
«Далеко під горами ревіли гармати, палали села...» . . . . .	163
«В селі ні одна мама так не банує за синами» . . . . .	171
«Не всіх стрільців Україна додому повідсилає» . . . . .	181
«Иде боротьба безпошадна» . . . . .	193
«Вони хотять нового, на те вони і молоді» . . . . .	199
«Роса має кого обливати своїми перлами» . . . . .	206
Рекомендуємо прочитати . . . . .	221

Учебно-методическое пособие

*Елена Дмитриевна Гнидан*

Василь Стефаник. Жизнь и творчество

Пособие для учителя

На украинском языке

Київ, «Радянська школа»

Завідувач редакцією української літератури *Я. М. Бакалець*, Художник обкладинки *О. В. Пермяков*, Художній редактор *П. В. Кузь*, Технічний редактор *О. Д. Новикова*, Коректор *А. В. Лопата*.

ИБ № 7379

Здано до набору 26.01.90. Підписано до друку 30.01.91. Формат 70×108<sup>1/2</sup>. Папір друкарський № 1. Гарнітура літературна. Друк високий. Умовн. друк. арк. 9,8 + вкл. 0,7. Умовн. фарбовідб. 12,98. Обл.-вид. арк. 9,62 + вкл. 0,56. Тираж 23 000 прим. Вид. № 34013. Замовлення № 301. Ціна 2 крб. 20 к.

Видавництво «Радянська школа», 252053, Київ, Ю. Коцюбинського, 5.

Книжкова ф-ка ім. М. В. Фрунзе, 310057, Харків-57, вул. Донець-Захаржевського, 6/8.

НБ ПНУС



557293

**Гнідан О. Д.**

**Г56** Василь Стефаник : Життя і творчість : Посібник для вчителя.— К.: Рад. шк., 1991.— 222 с.

ISBN 5-330-01441-7

Автор розглядає твори класика української літератури Василя Стефаника (1871—1936), аналізує новели збірок «Синя книжечка», «Камінний хрест», «Дорога», «Мое слово», «Земля», в яких відтворене життя західноукраїнського селянства на зламі двох століть, за часу першої світової війни та панування Польщі.

Багато уваги надається характеристиці творчої манери, стилю письменника.

Для вчителів та студентів-філологів.

Г 4306010400—217  
М210(04)—91 244—91

ББК 83.3Ук1я721