

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Кафедра української та зарубіжної літератур**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Мельник Н. Г.

Протокол № \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 р.

**АНТИВОЄННІ НОВЕЛИ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА ЯК ЗРАЗКИ  
РАНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ**

Магістерська робота студентки  
факультету української філології  
групи УАФМ-15 другого (магістерського) рівня  
спеціальності 014.01 Середня освіта  
(українська мова і література),  
додаткової спеціальності –  
мова та література (англійська)  
**Меленко Інни Анатоліївни**

Керівник:

кандидат філологічних наук,  
доцент **Мельник Н. Г.**

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

Члени комісії: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище та ініціали)

## АНОТАЦІЯ

Меленко І. А. Антивоєнні новели Василя Стефаника як зразки раннього українського модернізму: рукопис. Кривий Ріг, 2020. 62 с.

У магістерській роботі досліджено специфічні ознаки модерністичного (експресіоністичного) письма Василя Стефаника, виявлені в новелах антивоєнного спрямування. У праці розкрито зміст понять «модернізм», «ранній український модернізм», «експресіонізм»; визначено провідні риси експресіоністичної поетики; проаналізовано антивоєнні новели митця з погляду відображення в них стилістики експресіонізму, окреслено художні функції модерних прийомів.

*Ключові слова:* модернізм, експресіонізм, новела, ідейний зміст.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1</b> .....	7
<b>ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ</b> .....	7
1.1. Особливості розвитку раннього українського модернізму .....	7
1.2. Експресіонізм у літературі: провідні риси .....	13
Висновки до першого розділу .....	19
<b>РОЗДІЛ 2</b> .....	21
<b>АНТИВОЄННІ НОВЕЛИ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА ЯК МОДЕРНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ</b> .....	21
2.1. Місце антивоєнних новел у творчості Василя Стефаника .....	21
2.2. Новели «Діточа пригода» як зразок експресіонізму.....	26
2.3. Новела «Пістунка»: гротеск як шлях до осмислення антилюдської сутності війни .....	32
2.4. Диптих «Виводили з села» / «Стратився»: експресіоністичне моделювання трагічної воєнної дійсності.....	34
Висновки до другого розділу.....	41
<b>РОЗДІЛ 3</b> .....	43
<b>ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНА СТИЛІСТИКА НОВЕЛ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА ЯК ШЛЯХ ДО ВИСВІТЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ</b> .....	43
3.1. Новела «Сини»: психологічний монолог як засіб передачі експресії .....	43
3.2. Новела «Марія»: експресіоністичне висвітлення національної проблематики.....	48
Висновки до третього розділу .....	52
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	53
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	57
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	62

## ВСТУП

**Актуальність** теми дослідження зумовлена необхідністю глибокого осмислення проблем розвитку раннього українського літературного модернізму. Донині триває дискусія щодо визначення витоків, сутності, теоретичної та мистецької сформованості, художнього вираження модерної естетики в українській літературі межі ХІХ – ХХ століть. Складність, неоднозначність феномену модернізму, відсутність чітких теоретичних та структурних критеріїв щодо окреслення специфічних рис напряму зумовили численні розбіжності у трактуванні цього поняття літературознавчою наукою. На думку деяких дослідників, на тлі української літератури жоден із стильових напрямів модернізму так і не сформувався остаточно, хоча і запропонував світовій культурі величезні потенційні можливості її розвитку.

Нині поняття модернізм вживають як сумарний термін на позначення новаторських пошуків української літератури, які характеризуються антитрадиціоналізмом та сучасністю.

У плеяді письменників-модерністів межі ХІХ – ХХ століть, які здійснили спробу оновлення літературного простору, розширення змістових та формальних меж художнього твору, занурення у психологію особистості, чільне місце належить Василю Стефанику. Його твори – вражаючі, місткі, незабутні. Попри лаконічну форму, свідоме авторське обмеження художніх засобів, вони справляють на читача надзвичайне емоційне враження, змушують глибоко співчувати самотнім, загубленим, бездольним персонажам новел. Особливо яскравим у цьому сенсі є цикл антивоєнних творів письменника, що свідчать про вміння митця проникати в глибини людської душі, розуміти соціальні та психологічні витoki вчинків людини.

**Тема дослідження** – «Антивоєнні новели Василя Стефаника як зразки раннього українського модернізму».

**Мета** праці – визначення модерних рис антивоєнних новел Василя Стефаника.

Мета зумовила виконання таких **завдань**:

- 1) визначити теоретичні основи дослідження;
- 2) окреслити провідні риси літератури раннього українського модернізму;
- 3) визначити особливості експресіонізму як стильової течії модерної української літератури межі ХІХ-ХХ століть;
- 4) дослідити антивоєнні новели Василя Стефаника з погляду експресіоністичної стилістики;
- 5) узагальнити результати дослідження.

**Об’єкт** дослідження – антивоєнні новели Василя Стефаника «Діточа пригода», «Пістунка», «Виводили з села», «Стратився», «Сини», «Марія».

**Предмет** дослідження: особливості експресіоністичної стилістики антивоєнних новел Василя Стефаника.

**Джерельна база дослідження** – новели Василя Стефаника «Діточа пригода», «Пістунка», «Виводили з села», «Стратився», «Сини», «Марія»; літературна критика з проблем раннього українського модернізму.

**Теоретичною базою** роботи стали праці Т. Гундорової, Н. Зборовської, Лесі Українки, С. Павличко, О. Черненко, присвячені дослідженню українського модернізму та творчості Василя Стефаника.

**Методи** дослідження: філологічний (метод, спрямований на вивчення тексту, його ретельний опис, коментування, узагальнення проаналізованого матеріалу та його концептуалізацію); біографічний метод (спосіб вивчення літератури на підставі виявлення її зв’язків із життєписом того чи того письменника, що розглядають як визначальний чинник художньої творчості); принципи психологічної школи (вивчення психології творчості та особистості письменника, поглиблений аналіз характерів літературних героїв).

**Теоретичне та практичне значення** основних положень роботи полягає у тому, що вони можуть бути використані в процесі підготовки навчальних проектів з української літератури, при написанні курсових та кваліфікаційних робіт студентами-філологами.

**Новизна** дослідження полягає у використанні в процесі аналізу обраних творів із погляду експресіоністичної стилістики.

Наукове дослідження було апробоване на студентській науковій конференції 15 травня 2020 року (доповідь на тему: «Новела В. Стефаніка «Діточа пригода» як зразок експресіонізму») та в збірнику «Матеріали студентських наукових читань» (Випуск 7).

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (49 позицій) та списку використаних джерел (2 позиції). Загальний обсяг роботи – 62 сторінки.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Особливості розвитку раннього українського модернізму

Межа XIX – XX століть в українській культурі характеризується кризою народництва як провідного ідейно-естетичного та літературного напрямку. Змінюються літературно-критичні пріоритети, ведуться активні новаторські пошуки щодо змісту та форми літературного твору, його суспільних та естетичних функцій, які спираються на прогресивні досягнення філософії, психології, літератури тогочасної Європи. Літературно-мистецькі явища цього періоду отримали назву *ранній український модернізм* [37].

С. Павличко, досліджуючи проблему модернізму, справедливо вважає, що «в силу багатьох причин модернізм неможливо поставити в рамки певної школи або навіть естетики. Модернізм містить чи не найбільше парадоксів, чи не найважче піддається дефініціям, а крім того, має фундаментальні національні відмінності» [37, с. 17-18].

На думку науковця, пошук модерності є «підґрунтям усього літературного руху, але він ніколи не увінчувався успішним завершенням, не в сенсі створення окремих шедеврів, а в сенсі визнання всією художньою культурою як самого потягу до модерності, так і легітимізації художніх стилів та творів модернізму» [37, с. 347].

Теоретичною базою раннього українського модернізму були філософські та психологічні концепції кінця XIX-початку XX століть. Ідеї А. Бергсона, Ф. Ніцше, А. Шопенгауера мали значний вплив на всі стильові течії раннього українського модернізму. Так, наприклад, в основі концепції експресіонізму лежить теорія інтуїтивізму. Завдяки поширенню психологічних досліджень З. Фрейда та К. Юнга, в художніх

творах цього періоду увага митця переноситься на підсвідоме та позасвідоме, їхній вплив на людину, вияви індивідуальної, внутрішньої сутності особистості.

Розвиток та становлення модернізму як літературного феномену відображений у працях українських літературознавців: О. Галича, Т. Гундорової, В. Дончика, С. Павличко, Н. Шумило та ін.

С. Павличко у дослідженні «Дискурс модернізму в українській літературі» зазначає: «Криза народництва й народницької традиції – перша характерна риса українського кінця віку. Друга риса цього часу в цілому й передумова модернізму зокрема – проникнення в українську культуру західних ідей» [37, с. 24]. Це і стало причинами кардинального оновлення літератури.

Хоча ранній український модернізм формувався в середовищі народництва, модерністи прагнули самотності, незалежності від традиційних канонів, оскільки відчували безперспективність «українофільства» в нових історичних умовах. На думку Ю. Коваліва, ранні українські модерністи взяли на себе обов'язок «радників» суспільних інтересів і здійснили «скромний срібний зліт у літературі» [цит. за: 38, с. 385].

Засадами модернізму стали: прагнення «європеїзму», або західництва (модернізм як інтелектуальна система завжди зорієнтований на Захід), сучасності (модерність співвідносить себе насамперед з часом), інтелектуалізму, антинародництва, індивідуалізму, фемінізму, зняття культурних табу (зокрема у сфері сексуальності), деканонізації, формалізму в критиці й інтересу до формальної сторони твору та ін.» [37, с. 22].

Так, однією з перших, хто виявляє протест проти народництва та виступає за оновлення, модернізацію літератури, стає Леся Українка. Термін «модернізм» у значенні художнього напрямку вона досить упевнено вживає в доповіді, виголошеній наприкінці 1899 р. в



Київському науковому товаристві під назвою «Писателі-русини на Буковині» [37, с. 37].

Письменниця говорить про народництво як про минуле, неактуальне літературне явище, але робить це з обережністю. Леся Українка не дає чіткого визначення новому літературному напрямку, проте підкреслює його зорієнтованість на мистецькі зразки Європи. Так, аналізуючи творчість О. Кобилянської, авторка «захищає» модерні експерименти буковинської подруги: «<...> їй дорікають тим, ніби вона, як німецькі модерністи, залітає надто високо в надхмарні світи, багато вище, ніж сягають верхів'я буковинських гір, і через те не бачить і не хоче бачити, що робиться по долинах, де страждає буковинський народ» [41, с. 278]. Відзначаючи незаперечний вплив філософії Ніцше на творчість О. Кобилянської, Леся Українка вважає, що саме «<...> парадоксальний дух того філософа розвив у молодій буковинській письменниці далеко більшу відвагу думки і фантазії, ніж ми звикли стрівати у більшості австро-угорських письменців» [41, с. 278].

На початку свого становлення модернізм постає як реакція на неадекватність народництва, спричиняє пошук нових ідей. У той же час слід відзначити, що заперечення естетики, художніх підходів до зображення людини та дійсності, притаманних народництву, є не єдиною причиною зміни мистецьких орієнтирів української культури. Постає необхідність оновлення літератури з урахуванням сучасних європейських ідей, концепцій, літературних зразків.

Загальновідомо, наскільки категорично були сприйняті модерні пошуки молодих українських письменників митцями старшого покоління, представниками «народницької» літератури, які наполягали на реалістичній спрямованості літератури, реалізації ідеї розуміння митця як виконавця соціальних завдань сучасності. Так, І. Франко у статті «Література, її найважливіші ціхи», безапеляційно утверджує модель художньої творчості: «Література повинна бути реальна <...> Література

повинна бути національна; се раз. Література повинна бути народна; се два» [41, с. 10]; «Література <... > повинна бути робітницею на полі людського поступу. Її тенденція і метод повинні бути наукові. Вона громадить і описує факти щоденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила, – а разом аналізує їх і робить з них виводи, – се її науковий реалізм; вона через те вказує хиби суспільного устрою <...> і старається будити охоту і силу в читателях до усунення тих хиб – се її поступова тенденція» [41, с. 13]

Аналізуючи творчість В. Стефаника у вищеназваній праці «Писателі-русини на Буковині», Леся Українка висловлюється про народницьку літературу досить категорично, емоційно, формулюючи «діагноз» застарілим, необ'єктивним підходам до зображення людини і дійсності: «Д. Стефаник не належить до народовської літературної школи, його "народ" не захоче в собі ніяких "святощів" та цнот, невідомих "гнилій інтелігенції", але ж, власне, брак отих святощів та цнот, показаний дотепною люблячою рукою, робить на замислених та чутливих читачів міцніше, глибше і – корисніше враження, аніж всі перейняті, запевне, найкращими замірами панегірики ідеалізованому народові в народовській літературі» [41, с. 280].

Український модернізм, на відмінну від європейського, був явищем не лише естетичним, але й виразно культурно-історичним. Тому «ранній український модернізм з погляду західноєвропейських уявлень розглядався нетипово. Але оцінювати його варто не з позиції єдиного європейського канону, а у множинності національних варіантів» [47, с. 8]

Окрім наведених факторів, на стрімкий розвиток модернізму вплинули: історичний та культурний контекст, відсутність структурованого осмислення модернізму як такого, стильова та жанрова різноманітність, готовність читача до сприймання модерного твору тощо.

М. Легкий говорить про український модернізм як про літературний напрям, що «постав унаслідок взаємодії двох традицій: новітньої, «чисто

модерної», та старшої, збагаченої, однак новими виражальними засобами» [цит. за: 26 с. 86]. Тому в період пошуків та експериментів «стикаються і трансформуються художні досвіди різних часів та поколінь <...> постають незнані досі теми, мотиви, образи, система жанрів, відбувається взаємодія родів, стильових напрямків, течій», підкреслює Н. Шумило [цит. за: 26 с. 85].

Для раннього українського модернізму характерними є:

- представлення ідей, а не речей;
- відхід від предметності;
- безперервний пошук формальної і змістовної новизни;
- свобода творчості;
- спонтанність творчості;
- заміщення формальної глибини інтуїтивною глибиною;
- провідна роль кольору і лінії в конструюванні художнього простору;
- активна участь мистецтва в перетворенні життя;
- автономія мистецтва;
- елітарність мистецтва, ясна межа між високим і масовим мистецтвом
- велика кількість маніфестів, декларацій і коментарів [36].

Модернізм – явище багатогранне і неоднозначне. У загальноєвропейському контексті він включає: символізм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм, сюрреалізм, акмеїзм та інші нереалістичні стильові течії. У західноєвропейських літературах хронологічна послідовність розвитку стильових явищ була такою: символізм, імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм, неокласицизм, неореалізм, сюрреалізм. В українській літературі усі ці течії співіснували і в часі, і в творчості письменників. Це пояснюється тим, що модернізм в Україні почав розвиватися пізніше, ніж у Європі [29].

Першим українським модерністом можна вважати М. Коцюбинського, оскільки вже на початку ХХ ст. напрямок почав організаційно оформлюватися як певний літературний рух. Неформальні гуртки однодумців і послідовників утворювалися навколо М. Коцюбинського, Лесі Українки, В. Стефаника. Перше формальне об'єднання українських модерністів – товариство «Молода муза» виникає у Львові в 1906 р., до якого увійшли письменники і поети П. Карманський, Б. Лепкий, В. Пачовський, М. Яцків та інші. Вони свідомо проголошували «нове мистецтво», свої естетичні принципи «нової краси», «мистецтва для мистецтва», сповідуючи містицизм, естетизм та натуралізм [29].

Із розвитком модернізму відбуваються зміни поняття жанру, автори шукають нові форми вираження внутрішнього світу персонажа художнього твору. Так, І. Денисюк аналізуючи малу прозу межі століть зазначає, що в цей час «відбувається жанрова дифузія літературних родів та жанрів – лірика захоплює прозу. Драма братається з новелою, оповідання з нарисом чи новелою, а то й з повістю. Йде безнастанна трансформація жанрів малої прози» [18, с. 265-266].

У період розвитку раннього українського модернізму в прозі є актуальними такі жанри, як: психологічна новела, новела-рефлексія, новела-візія, образок-сценка, етюд, стислий нарис, фрагмент, поезія в прозі тощо.

Нові тенденції в прозі названої доби орієнтуються на модерні форми й засоби зображення, свідчать про розширення традиційної тематики та модернізацію стильових ознак. Найбільш функціональною щодо нових стильових орієнтацій у літературі, виявилася новелістика.

Н. Шумило слушно зауважує, що «синтез літературних жанрів на початку ХХ ст., якнайкраще свідчить про остаточний перехід української літератури до якісно нової системи цінностей» [47, с. 16].

У праці «Дискурс раннього українського модернізму» Т. Гудорова зазначає: «Загалом орієнтація на модернізм приводить українських авторів до засвоєння нових тем, стилістичних зразків, нових типів героїв і, зрештою, видозмінює саму національну культуру, яка моделюється відтепер за взірцем "високої", а не "загальнонародної" літератури. Модернізм, зокрема літературний, апелює передусім до задоволення потреб інтелігентного читача» [16, с. 107]

Отже, складність, неоднозначність феномену модернізму, відсутність чітких теоретичних та структурних критеріїв щодо окреслення специфічних рис напряду зумовили численні розбіжності у трактуванні цього поняття літературознавчою наукою. На думку деяких дослідників, на тлі української літератури жоден із стильових напрямів модернізму так і не сформувався остаточно, хоча і запропонував світовій культурі величезні потенційні можливості її розвитку [37].

Нині поняття модернізм уживають як сумарний термін на позначення новаторських пошуків української літератури, які характеризуються антитрадиціоналізмом та сучасністю [12].

Модернізм став свідомою принциповою опозицією до старої традиційної літератури. Для нього визначальними є орієнтація на Європу, на інтелігентного читача, актуалізація проблем та завдань літератури, сутності митця, зняття етичних та естетичних табу, поглиблення уваги до індивідуального буття людини, її психологічних станів.

## 1.2. Експресіонізм у літературі: провідні риси

Експресіонізм став однією із найяскравіших стильових течій раннього модернізму. **Експресіонізм** (від. франц. expression – вираження, виразність) – напрям, що розвинувся в європейському мистецтві та літературі у перші десятиліття ХХ ст. як заперечення позитивістських тенденцій реалізму, натуралізму та імпресіонізму, як критичне

осмислення досвіду романтиків і символістів» [21]. Експресіонізм яскраво виявляється у відображенні авторського світобачення крізь призму психологічних переживань та емоцій [21].

Експресіонізм – це мистецтво виразу загальних закономірностей буття через конкретні факти та явища реального світу.

Філософською основою експресіонізму є інтуїтивізм (теорія пізнання світу шляхом інтуїтивного осягнення). Найближчою до експресіонізму є концепція Е. Гуссерля, зокрема, положення про пізнання сутності речей через інтуїцію, дослідження їх феноменів, що з'являються не як психологічні досвіди, а як зредуковані до своїх сутностей явища. Відкидається все несуттєве, описове, побічне.

Сила духовного виразу стала основою для естетики експресіонізму.

Основними ознаками експресіонізму є:

- вияв духовного через предметне, суб'єктивне, надання виразу (експресії) абсолютному, духовному;
- увага до простих характеристик, оскільки вияв духу, Абсолюту є повнішим у людей, не «затмарених» нашаруваннями цивілізації;
- прагнення віднайти корені людського зла;
- оригінальність висвітлення проблеми «прекрасне – огидне» (естетичне задоволення у творі має викликати не гармонійна впорядкованість і краса, а експресія – вираз);
- деформація дійсності для унаочнення виразу зв'язків людини і світу, відображення законів буття;
- експресіонізм не відривається від факту, явища, предмета.

Головним завданням є пошуки суті духовного світу через зовнішні прояви.

У руслі проблеми «експресіонізм» неможливо уникнути порівняння експресіонізму з імпресіонізмом. Г. Яструбецька у монографії «Динаміка українського літературного модернізму» та О. Черненко у праці «Експресіонізм у творчості В. Стефаніка» вказують на естетичну

близькість, часто взаємоперехідність цих літературно-естетичних феноменів.

Поняття «імпресіонізм» зазнало Найглибшої теоретичної розробки, сформованості та визначеності. Звертаючись до характеристики імпресіоністичної стилістики, науковці досить часто порівнюють її з експресіоністичними пошуками митців. Так, В. Пахаренко, визначаючи особливості експресіоністичного стилю, зауважує, що «на межі ХІХ – ХХ ст. в європейському малярстві, а згодом і музиці та літературі на противагу імпресіонізму утверджується новий стиль – експресіонізм. Головна розбіжність між імпресіонізмом та експресіонізмом – у світогляді» [цит. за: 49, с. 18].

На відміну від імпресіонізму, який був мистецтвом передачі враження автора від постійних змін навколишньої дійсності, експресіонізм ґрунтується на концепції вираження авторського ставлення до життя [34].

На думку О. Черненко «для експресіоністів було важливим відображення свідомості людини, її переживань, показ аспектів життя без ідеалізації, що є виявом людської духовності» [46, с. 15]. Провідними особливостями цієї стильової течії стали експресивний динамізм, зображення психіки людини, її добрих та поганих рис, бо «тим то не краса, а експресія – сила духовного виразу стала характеристичною властивістю естетики експресіонізму» [46, с. 15-16].

Витоки експресіонізму обґрунтовані в статті О. Білецького «Літературні течії в Європі в першій чверті ХХ віку» та монографії «Експресіонізм та експресіоністи. Література, малярство, музика сучасної Німеччини» (за редакцію С. Савченка, 1929), а також у працях М. Бажана О. Бургардта, Леся Курбаса, В. Петрова та ін. [49, с. 17].

Однак І. Кулікова зазначає, що «експресіонізм справді багато в чому протиставляється імпресіонізму, але зумовлений конкретними соціально-політичними умовами, певними ідейними і філософськими поглядами, а

не формально-технічним бажанням протиставити себе імпресіонізму» [цит. за: 30, с. 247-248].

Експресіонізм став реакцією на драматичні події в суспільстві початку ХХ століття (війна, руїна, індустріалізація, потреба соціальних зрушень), що призвели до кардинальних змін у світовідчутті людини, мистецьких пошуків. Письменники прийшли до усвідомлення необхідності відкинути у художньому творі все зовнішнє, описове, другорядне, задля відображення внутрішнього стану та відчуттів людини. Саме це митці вважали художньою правдою. На думку Г. Бенна, експресіонізм – це «повстання, в якому є прорив, екстаз, злість, потреба нового людства; це мова, яка, ніби вибух, підриває весь світ» [цит. за: 30, с. 249].

Філософською основою експресіоністичного світосприйняття є філософія А. Бергсона, А. Шопенгауера, психологія З. Фрейда Г. Юнга, які мали значний вплив на літературу та світогляд письменників. Філософські та психологічні праці, в яких досліджувалася проблема страждання, пізніше мали значний вплив також на світогляд екзистенціалістів, способи змалювання світу, людини, її переживань, життя і смерті.

І. Лис у статті «Феномен експресіонізму в генетико-типологічних вимірах світового та національного літературних процесів» зазначає, що, досліджуючи у своїх творах проблему смерті та страждань, експресіоністи художньо доводять: відчуття болю спонукає людину до пізнання смислу і сутності життя. Результатом страждань є смерть, яку вони віталізують, тобто зображають не як кінець людського існування, а як початок нового становлення [30, с. 247].

Попри категоричне декларативне заперечення світоглядних орієнтирів модернізму, І. Франко був письменником, який власною творчістю заклав світоглядно-психологічного підґрунтя нової літератури. Митець у багатьох художніх підходах близький до основ психології



З. Фрейда. У творах І. Франка чітко проглядається тенденція до глибокого зображення особливостей психології людини.

Узагальнивши всі фактори, можемо виокремити такі характерні риси літературного експресіонізму: прагнення змалювання переживань людини, її страждань, смерті, відкриття внутрішнього, а не зовнішнього світу, показ життя без прикрас тощо.

Характерним для експресіонізму є «нервова» емоційність та ірраціональність, використання таких художніх прийомів, як символ, гіпербола, гротеск, фрагментарність та плакатність письма, позбавленого прикрас, схильного або до монохромності, або до підкресленого контрастування барв, мотивів тощо [48, с. 456].

Г. Яструбець зазначає: «Експресіонізм «задуманий» на вимогу духу і потребу душі», що призводить до змалювання світу таким складним та змінним, яким він є. Тому загострюється увага до відображення теми смерті, страждань, людських проблем, розкриваючи вся суть трагічного існування людини [49].

Ряд літературознавців висловлюються про експресіонізм як про «спалах», «діагноз» у розумінні вчинків та реакцій персонажів / автора на події, які з позиції пересічної людини можуть трактуватися як хворобливі [30, с. 251]. Оскільки експресіонізм, як і інші стильові течії модернізму, є суперечливим, складним, різноплановим явищем, єдиної думки щодо його сутності та провідних ознак у літературознавстві на сьогодні немає.

Так, С. Хороб висвітлює думку про те, що поява експресіонізму – це «настійливе прагнення молодого покоління митців видозмінити чи й зовсім змінити принципи світобачення й світотворення, систему образності й засоби поетики, заперечуючи як традиційні філософсько-світоглядні настанови, так і тенденційні прийоми та структури, наприклад реалізму чи натуралізму» [44, с. 250].

У вже згаданій статті І. Лис, окреслює такі риси світового інваріанта експресіонізму:

- спрямованість на бунт проти існуючої суспільно-політичної кризи, пацифізм, трагізм і розчарування;
- абсолютизація емоційного сприйняття навколишньої дійсності;
- акцент на інтуїтивне пізнання світу та ірраціональність;
- позбавлене прикрас та ідеалізації зображення людини як невід’ємної частини макрокосмосу у всіх аспектах її існування;
- деформоване відображення дійсності;
- вираження внутрішнього через зовнішнє, глибинного через поверхове;
- оголена емоційність і надрив;
- використання своєрідної стилістики: динамічна гіпербола і гротеск, естетика потворного, епатаж, абстрактність і символічність, поєднання непоєднуваного [30, с. 257].

Якщо говорити про особливості українського експресіонізму, то у нашому літературному просторі експресіонізм досить не чітко окреслений та обґрунтований. Представниками українського експресіонізму є М. Бажан, В. Винниченко, І. Дніпровський, М. Куліш, Т. Осьмачка, В. Стефаник О. Турянський, М. Хвильовий та ін.

Поширенню експресіонізму в українській літературі сприяли періодичні видання футуристів: «Семафор у майбутнє», «Катафалк мистецтва», «Нова генерація» та інші.

На думку С. Ямборко «український експресіонізм як мистецько-стильове утворення реципіювався передусім через розширення засобів поетики – динамізм дії, сюжетно-композиційну замкнутість» [48, с. 457]. Дослідниця справедливо вважає, що «експресіонізм помітно модернізував українську літературу та мистецтво у 20-30-х рр.» [48, с. 457].

Отже, експресіонізм як провідний модерністський напрям став реакцією на драматичні події в суспільстві початку ХХ ст., що призвели до кардинальних змін у світовідчутті людини, активних мистецьких пошуків. Митці усвідомили необхідність оновлення літератури з погляду відображення внутрішнього світу людини, модернізації системи образності та засобів поетики.

### **Висновки до першого розділу**

Ранній український модернізм – своєрідний мистецький феномен, що розвивався у площині новаторських пошуків щодо змісту та форми літературного твору, його функцій та призначення. Це час формування літературно-критичних пріоритетів щодо осмислення ідейного базису літератури як мистецтва.

Вплив на розвиток нового літературного напрямку та його концепцій мали праці видатних мислителів межі ХІХ – ХХ століть, як-от: А. Бергсона, Ф. Ніцше, З. Фрейда, А. Шопенгауера, К. Юнга.

Основними передумовами виникнення модернізму стали протест проти народництва як ідеології, що перестала бути адекватною потребам часу, та спрямування на європейську літературу.

Модернізм спричинив значні зміни, що виявилися на рівні змісту та форми художнього твору.

Однією із найяскравіших стильових течій раннього модернізму став експресіонізм, що виник як заперечення реалістичних художніх прийомів. Експресіонізм яскраво виявляється у відображенні авторського світобачення крізь призму психологічних переживань та емоцій персонажів.

Провідними ознаками експресіоністичної поетики є: підкреслена «нервова», «оголена» емоційність тексту; активне використання символу, гіперболи, гротеску задля змалювання «деформованих» дійсності та

внутрішнього світу людини; застосування фрагментарного плакатного письма, контрастування барв; вираження внутрішнього через зовнішнє.

## РОЗДІЛ 2

### АНТИВОЄННІ НОВЕЛИ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА ЯК МОДЕРНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ

#### 2.1. Місце антивоєнних новел у творчості Василя Стефаника

Проза кінця XIX – початку XX століть – оригінальне явище української літератури. Для неї характерні: жанрова різноманітність та поява нових тенденцій у освоєнні модерних стильових орієнтацій. Провідними жанровими утвореннями цього періоду є *оповідання, новела, повість, поезія в прозі* тощо.

Нові тенденції в прозі названої доби орієнтуються на модерні форми й засоби зображення, свідчать про розширення традиційної тематики та модернізацію стильових ознак. Найбільш функціональною щодо нових стильових орієнтацій у літературі, виявилася мала проза, а саме, новелістика.

*Новела* є одним із універсальних жанрів, що містить в собі напружений конфлікт, який вирішується через несподівані сюжетні повороти. Попри свою лаконічність, новела має великі можливості щодо розкриття внутрішньої сутності персонажа, відображення його настроїв та переживань. Модерна новела поєднує в собі суб'єктивність, ліризм, несподівані сюжетні перипетії та глибокий психологізм.

Найвизначнішим представником літератури експресіонізму в українській прозі є В. Стефаник. Новелістика письменника залишила яскравий слід в історії літератури. Тематично і образно багатогранна, вона внесла оригінальний струмись у тогочасне письменство.

Творчість В. Стефаника традиційно поділяється на два періоди.

Перший період творчості охоплює 1897–1901 роки. Протягом цього часу було написано 39 новел, які увійшли до чотирьох збірок:

«Синя книжечка» (1899), «Камінний хрест» (1900), «Дорога» (1901), «Моє слово» (1905).

Перша збірка новел – «Синя книжечка». Вона побачила світ у травні – червні 1899 року в Чернівцях і принесла Василю Стефанику швидке визнання. До цієї збірки увійшли такі новели, як «Синя книжечка», «Виводили з села», «Стратився», «В корчмі», «Лесева фамілія», «Мамин синок», «Майстер», «Побожна», «Катруся», «Ангел», «Сама саміська», «Осінь» та інші. У збірці вміщені також твори, написані протягом 1897–1899 років.

Збірку одразу зустріли захопленими відгуками І. Франко, М. Коцюбинський, О. Кобилянська та інші. Леся Українка так характеризувала особливості поетики новел митця: «Маленькі образки Д. Стефаника 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 настрій 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"» [41, с. 280].

Захищаючи митця від звинувачень у відсутності в його творах яскравих детальних описів реального життя народу, Леся Українка відзначає: «Д. Стефаникові дорікають часом за односторонність, навіть однотонність його малюнків. Справді, темні барви у нього переважають, а при тому в сюжетах його нема нічого надзвичайного, романтичного. Він малює буденне життя сірого люду, але не тільки зверхні факти цього життя, а самий зміст його; 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» [41, с. 281].

О. Кобилянська, вражена творами митця, писала до нього так: «Страшно сильно пишете ви. Так, якби-сти витесуєте потужною рукою

пам'ятник для свого народу. Ви одні витесуєте його, ми всі не варт коло Вас нічо. Я можу Вам хіба зелений вінок слабою рукою подати, що Ви єго там де в ноги того мармурового, смутного пам'ятника уклали <...> Ми нічо не робимо, окрім Вас одного. Гірка, пориваюча, закровавлена поезія Ваша..., котру не можна забути. І все хочеться її пити...» [41, с. 17].

Р. Мовчан у статті «Василь Стефаник і експресіонізм в українській літературі 1920-х років» указує на те, що митець вибрав об'єктом естетичного оброблення «трагедію душі» людини, яку оголив максимально, наголошує [33, с. 114].

О. Черненко у праці «Експресіонізм у творчості Василя Стефаника» підкреслює оригінальність творчого стилю письменника і визначає такі особливості його прози: «змалювання внутрішнього психологічного стану людини, як наприклад, жах, страх, біль <...>, сягаючи у найглибші надрі духовного життя людини» [46, с. 210]. Дослідниця також акцентує увагу на важливих ідейних координатах творчості митця: протиставленні *вини і кари, краси й брідоти, життя та смерті* [46].

Проза Василя Стефаника засвідчила новий мистецький погляд на реальність крізь призму бачення письменника-експресіоніста. Його світ є динамічним, рухливим, побудованим на контрастах й протилежностях. Письменник вилучає зі своїх творів усе несуттєве, декоративне, описове, а залишає лише найважливіше: психологічні стани, емоції та, приховані від інших, внутрішні переживання людини.

Із 1901 року Василь Стефаник як письменник замовкає на 15 років. Це було зумовлено тим, що він, залишивши навчання в університеті і виїхавши із Кракова, розірвав стосунки з батьком, який зовсім відмовився утримувати сина. До того ж хворобливий настрої новеліста спричинила смерть матері, яку він тяжко переживав. Протягом трьох років Василь Стефаник жив у друзів, намагався писати, але, незадоволений результатами своєї творчості, знищував їх [13].

Біографи письменника зазначають, що 1914 року став для письменника особливо важким: розпочалася Перша світова війна, померла його дружина, залишивши з трьома синами. У березні 1915 року за фальшивим доносом В. Стефаніка було заарештовано, проте невдовзі звільнено, завдяки допомозі М. Черемшини [13].

Перед другою окупацією він утік із австрійською армією і в 1916 році добрався до Відня, де зустрів своїх друзів – Л. Бачинського та Я. Весоловського. Пережите у війні і перебування з друзями після вимушеного п'ятнадцятилітнього мовчання повернули митця до творчості. Я. Весоловський прагнув, щоб його друг почав знов писати. Він умовив письменника сісти у кімнаті, залишив йому пляшку горілки, трохи їжі і той цілу ніч мучився із власною зболеною душею. На ранок Я. Весоловський застав В. Стефаніка «втомленого, блідого, як смерть, навколо нього вся підлога вкрита шматками паперу, горілки немає, а на столі кілька записаних сторінок» [13, с. 32]. Це була новела «Діточа пригода» (1916), якою розпочався другий період творчості В. Стефаніка.

Другий період творчості охоплює 1916 – 1933 роки. У цей час написано 23 новели, що увійшли до останньої збірки «Вона – земля» (1926), «Вибрані твори» (1927) та інших видань. У 1916 році Стефанік пише новелу «Марія», яку присвячує пам'яті І. Франка. Після «Марії» письменник публікує шість новел, які разом із двома названими творами другого періоду («Діточа пригода» і «Марія») склали п'яту збірку – «Вона – земля», видану у 1926 році.

У цей час В. Стефанік опублікував більше десяти новел. Новели, створені письменником у цей період, засвідчили, що світогляд митця кардинально змінився: у творах з'явилися патріотичні мотиви, роздуми про історичну долю народу, України.

Тематика другого періоду творчості:



- антивоєнне спрямування новел («Марія», «Сини», «Діточа пригода»);
- лихоліття Першої світової війни («Вона – земля», «Пістунка» та ін.);
- життя і настрої повоєнного покутського села за часів польсько-шляхетського панування («Воєнні шкоди», «Дурні баби», «Morituri»).

В останні роки життя В. Стефаник пише також автобіографічні новели, белетризовані спогади. До них належать такі твори, як «Нитка», «Браття», «Серце», «Вовчиця», «Слава Йсу», «Людмила», «Каменярі».

Творчість письменника завжди викликала захоплення у багатьох українських митців. М. Бажан так схарактеризував враження від прочитаного: «Кожен із нас, що його серця хоч раз у житті торкнулося могутнє слово Стефаника, довіку відчуватиме його грім. Воно було скорботним криком, але й водночас і кличем боротьби, і надією на світле майбутнє» [14, с. 49].

Аналізуючи зразки соціально-психологічної новели В. Стефаника, С. Єфремов зазначав: «Просто. Спокійно, без жодної афектації й зайвих слів, лаконічно. Нічим себе не зрадивши – розкаже він нам про такі події, що аж не стямиться читач од враження якогось прикрого жаху...Одна-дві рисочки, останній штрих – і перед нами ціла картина якоїсь чорної безодні, що без кінця-краю пожирає темних, несвідомих людей, які навіть зоглянутись не здолають, звідки падає на них оте лихо непереможне» [41].

Л. Дем'янівська так висловила своє враження від творчості В. Стефаника: «Василь Стефаник був таким могутнім джерелом, що не кожен годен витримати й відблиск його. До нього не підійдеш, щоб поніжитись у його проміння, як у весняному леготі. Те проміння палить. Сила його викликала навіть острах <...> Важкий нервовий розлад, якась аж нехоть до писання, страх перед процесом творення, яке

виснажувало його до краю, все оте болісне й важке «викопування скарбів» – то свідчення неймовірної письменницької щирості. І породжували її світоглядна позиція Стефаніка, виняткова цілісність і послідовність його симпатій і антипатій. Суперечностей не було. Бали гранично сильна любов і гранично сильна ненависть» [17, с. 5].

Досліджувані нами твори відносяться до другого періоду творчості митця, який охоплює 1916 – 1933 роки. Новели, що з'явилися в цей час, засвідчили кардинальну зміну світогляду письменника. У них з'являються патріотичні та антивоєнні мотиви, відображаються життя і настрої людини повоєнного села.

На думку О. Черненко, проза письменника цього періоду – стилістично та тематично своєрідна. У ній з'являється «образ «нової людини» – людини психологічно сильної, яка перемагає найсильніші удари долі» [46, с. 37]. Дослідниця класифікує цей етап творчості письменника як прозу так званого *повоєнного експресіонізму*, в якій митець прагне передати внутрішній світ персонажа через реальні події та факти [46, с. 37].

Отже, пережите під час війни та перебування з друзями після вимушеного п'ятнадцятилітнього мовчання, повернули В. Стефаніка до творчості. Після цього його голос набуває особливої переконливості і сили, а новели митця з того часу і донині залишаються неперевершеним зразком малої психологічної прози в українській літературі.

## **2.2. Новели «Діточа пригода» як зразок експресіонізму**

Проза межі ХІХ – ХХ століть зазнала значного оновлення на рівні змісту та форми. В. Стефанік став автором, який запропонував суспільству нові підходи до висвітлення нагальних проблем життя людини: модернізація селянської теми (звернення до психології особистості – «Синя книжечка»); піднесення національної ідеї («Марія»,

«Сини»); звернення до теми Першої світової війни («Діточа пригода», «Воєнні шкоди»).

Загалом тема війни отримала в літературі названого періоду глибоке художнє осмислення. Антивоєнне спрямування мають твори М. Черемшини «Село за війни», О. Маковея «Кроваве поле», С. Васильченка «Чорні маки», О. Кобилянської «Лист засудженого на смерть вояка до своєї жінки», «Юда», «Назустріч долі», «Сниться».

В. Стефаник сказав своє вагоме слово у процесі художньої розробки теми війни, виступивши на захист гуманістичних цінностей, засудивши імперські інтереси, які руйнують життя простої людини.

Новела «Діточа пригода» вражає історією написання та має вагоме значення у творчому доробку письменника.

Історія появи твору пов'язана прагненням друзів письменника відновити у нього бажання до творчості. Зі спогадів друзів відомо, що товариш митця, відомий український письменник та перекладач Я. Веселовський «зрушив» ситуацію творчого мовчання митця. Саме він умовив В. Стефаника знову писати, зачинивши в кімнаті. Результатом такого «насильницького» впливу на письменника стала поява новели «Діточа пригода» (1916), яка започаткувала новий період творчості автора. Відчутно, що твір виник в екстремальній ситуації: його психологічне навантаження не може залишити байдужим жодного читача.

Уперше твір було надруковано в буковинському календарі «Українська бесіда» (Відень, 1917).

Отже, новелу «Діточа пригода» було написано за одну ніч, а основою її сюжетної канви послужив один випадок, про «який розповідала йому [авторові] дружина адвоката С. Даниловича: під час боїв на Дністрі якась селянка втікала з двома дітьми й була скошена кулею, а діти не знали, що їм робити без матері» [цит. за: 39, с. 235].

Саме цим твором В. Стефаник засвідчив яскраве повернення в літературу. У новелі письменник зображує природну чистоту дитячої

душі, що переживає жах і жорсткість війни. У творі автор не вдається до широких детальних описів батальних сцен, проте, образ війни подано досить реалістично. Так, увага митця спрямована на дітей, яких випадково застала ніч на полі бою. Маленький хлопчик та його сестричка (немовля) перебувають біля вмираючої, а потім мертвої матері.

Долю дитини на війні, трагізм та безвихідь її становища письменник змальовує крізь призму дитячого сприйняття. Відчуття розгубленості, страх маленької людини передається через монолог хлопчика, який звертається до сестри.

Побачивши матір мертвою, діти не усвідомлюють усього трагізму ситуації, тому не лякаються і не плачуть. Василько намагається взяти на себе відповідальність за маленьку сестру, прагне її якось розважити (розповідає про картину нічного бою і пояснює, чому по небу літають вогні), закликає не плакати: *«А ти не вмієш, а я хлопець, і мені не пасує»* (1, с. 59).

В. Стефаник змальовує страшну для дорослого читача та звичайну з погляду дитячої психології ситуацію, адже дитина ще не розуміє, що таке війна, смерть.

Так, Василько, вислухавши материні поради щодо подальших дій, спокійно, з буденною інтонацією, відповідає: *«Ніби я знаю, куди вночі єї провадити? Ви вмирайте, а ми будемо коло вас, аж рано підемо»* (1, с. 590).

Зрозумівши, що мати померла, хлопчик копіює похоронний плач, який колись чув, не надаючи йому серйозного значення, сприймаючи як певну рольову гру: *«<...> мамко, мамко, де вас шукати, відкіля вас візирати?»* (1, с. 59).

Коли дівчинка просить їсти, Василько коментує ситуацію, повторюючи інтонацію дорослих: *«Їсти хочу, Богу дякувати»* (1, с. 60).

Характерною для стилістики експресіонізму загалом та творчості В. Стефаника, зокрема, є підкреслена деформація дійсності, що

покликана відобразити крайню межу трагічного існування людини, неможливості її порятунку в жорстокому світі. Так, автор навмисне наче згущує фарби, аби передати безперспективність майбутнього маленької людини, дитини-сироти, приреченої на загибель. Так, у зверненні Василька до сестри звучить жахлива упевненість у тому, що краще б їй зараз померти: «<...> як мене куля трафить, то я ляжу коло мами та й умру. А ти сама не трафиш до вуйка. Ліпше най тебе куля вб'є, бо я трафлю сам і дам знати, та вас обоє вуйко поховає» (1, с. 59).

Коли голодна Настуся жадібно їсть закривавлений хліб, Василько на це реагує також із позиції буденного життя дорослого селянина. Він наче сварить сестру, граючи роль дорослого: «<...> хліб замочивси в крові маминій пазусі. А то погана дівка, все їсть, як свиня, о, замазала лице і руки кров'ю» (1, с. 60).

Спокійний буденний коментар хлопчика, його діалог із сестрою, (який є, по суті, монологом, адже дівчинка – немовля і відповісти братові не може), на тлі картини смерті матері та близької лінії фронту створюють трагічну, несумісну з нормальним станом речей, картину дійсності. Війна загалом, дитина на війні, зокрема, – жахливі, недопустимі реалії сучасного письменникові світу.

Увесь твір, окрім кількох фраз помираючої матері та коментарів письменника, складається з розмови Василька з Настею. Автор використовує так званий «однобічний» діалог, характерний для творів попереднього періоду митця. Щоб відволікти увагу сестри від страшної реальності, Василько весь час звертається до неї, намагається наївно пояснити жахливу ситуацію: «Видиш, Насте куля брінькнула та й убила маму» (1, с. 59).

На думку А. Томчак та О. Цівкач, «письменник у новелі "Діточа пригода", де йдеться про речі аж надто далекі від дитячого світу, обирає за головного героя саме дитину, емоції якої ще не сформовані, первісні,

чисті, правдиві, яка вміє тільки любити, для якої страх ще не засліплює очі, тому вона навіть може милуватися кольорами війни» [45, с. 462].

Досить парадоксальними щодо антивоєнної спрямованості твору, є описи вражень Василька від споглядання картин війни: *«А диви, як за Ністром жовніри кулями такими вогневими підкидають, шпурюють, але високо, високо, а куля горить, горить, а потім гасне. Граються ними, о, як їх багато!»*; *«Ти дивись на войну, яка вона файна»* (1, с. 60). Для дитини, яка, відповідно до свого віку, має жити безтурботним, радісним життям, гратися на дозвіллі, навіть війна сприймається як захоплююче чарівне видовище.

Найтрагічніший момент у зображенні події – смерть матері, передана лише короткою фразою: *«Сіла, дуже боліло, і лягла»* (1, с. 590). Лаконічні, позбавлені емоційності, описи смерті людини є характерною рисою експресіоністичної прози.

Особливого психологізму набуває картина, коли мати, розуміючи, що помирає, віддає останні розпорядження синові. З монологу жінки видно, як вона любить своїх дітей; навіть перед лицем смерті, хвилюється про їхню долю: *«Васильку, бери Настю та веди до вуйка; отуди, стежкою попід ліс, ти знаєш. Але тримай за руку легко, не сіпай, вона маленька; та й не неси, бо ти ще не годен»* (1, с. 59).

Усвідомлення приреченості людини, неможливості протистояти війні, залежності людини від фатальної долі звучить у останньому монолозі хлопчика: *«<...> лягай коло мами, а я коло тебе, ти всередині, вовк тебе не з'їсть, спи, а я буду дивитися на войну, ти грійся коло мене... А може, куля вже і дедю убила на війні, а може, ще до ранку і мене вб'є, і Настю, та й би не було нікого, нікого»* (1, с. 60).

Отже, новелі В. Стефаніка «Діточа пригода» притаманні яскраві риси експресіоністичної стилістики: відображення психологічних станів людини як реакцій на трагічну реальність; осмислення проблеми

поєднання в житті людини категорій життя і смерті, краси і потворності, вини і кари.

Доля дітей, знівечене дитинство – тема, яка, на думку Л. Дем'янівської для митця була особливо важливою: «Дуже хвилювала В. Стефаніка доля дітей. Чисті й ніжні, сповнені добра їхні душі життя нівечило особливо жорстоко. Тема знівеченого дитинства проходить крізь усі збірки письменника, проймаючи серця читачів пекучим болем» [17, с. 11].

Новаторство письменника полягає у використанні особливих прийомів змалювання вражаючих, трагічних, жорстоких реалій світу як таких, до котрих людина (дитина) згодом звикає, сприймаючи як буденність. Особливу роль відіграє у творі **художня деталь**, яка допомагає візуалізувати страшне потворне обличчя війни.

Особливої уваги заслуговує назва твору. Лексема *пригода* у читача (слухача), як правило, викликає асоціації з цікавим випадком у житті, який приносить нові враження та відчуття. Дитяче світосприйняття загалом будується на розумінні власного життя як цікавої казкової пригоди. Картини війни гіперболізовано, відповідно до розуміння дитиною світу, їм надано казковості: *«Ти гармати аби-с не бояласи. Куля в неї така, як я, завелика, а колеса як млинські. Але ти нічо не знаєш, ти ще лиш ходити ледви знаєш, то я вмю брикати, як кінь...»* [40, с. 182].

Зміст новели свідчить про жахливу деформацію традиційної моделі життя, в якому дитячою пригодою стає війна та смерть матері.

Глибокого психологізму лаконічній оповіді надає художнє рішення автора показати війну крізь призму дитячого сприйняття. Якщо Василько, відповідно до своїх вікових особливостей, може робити якісь висновки, фантазувати, прогнозувати майбутній хід подій, то інша дитина – немовля, на тлі військової загрози виглядає особливо неприродно. Ідею неприродності дитини на війні передано за допомогою наївно-дорослих реплік Василька та мовчазної покірності маленької Настуні.

Твір закінчується картиною засинання Василька на тлі спалахів війни, що також створює ефект контрасту: *сон дитини / війна*.

Змалювання трагізму становища маленької людини набуває в новелі особливого звучання. Це провідна тема твору, яка також свідчить про яскраву експресіоністичну його спрямованість.

### **2.3. Новела «Пістунка»: гротеск як шлях до осмислення антилюдської сутності війни**

Новела «Пістунка» написана влітку 1921 року, вперше надрукована в Коломиї в «Учительському календарі на рік 1922».

Твір вражає відвертістю, з якою автор відкриває табуовані, раніше приховані теми, пов'язані з наслідками війни: народження позашлюбних дітей жінками, згвалтованими вояками-загарбниками чи такими, які погодилися на зв'язок добровільно.

Письменник-модерніст одразу епатує читача, запропонувавши епізод, коли пістунка (нянька) Парася, глядячи сестричку, пропонує друзям гратися в похорон.

Тема похорону для життя людини в умовах війни – досить поширена. Війна, на думку, В. Стефаніка, логічно пов'язана зі смертю, а, значить, і з похороном. Проте, гротесково постає пропозиція пістунки голосити над дитиною, яка в неї на руках. На сумніви її однолітків, на запитання, чому необхідно саме голосити, вона безапеляційно відповідає: *«Я вам скажу, чого. Я чула, що мої тато вночі казали, аби ця дитина не находилася в хаті, бо вона не наша дитина, а гусаря московського, то кажуть тато до мами, або ти її вбий, або закопай, а я її не хочу. А мама кажуть: «А як я закопаю живу дитину?» – «То ти вперед убий, а потім закопай» Та тому так досвіта я з цев дитинов чекаю на вас, що ви ще спите, бо тато кричуть: «Забирайся мені з цим байстрюком»* (2, с. 184).



Війна робить жорстокими душі людей не лише під час військової діяльності, але й накладає свій антигуманний відбиток на все подальше життя. Це призводить до того, що традиційно глибоко віруючі селяни, які добре розуміють зміст заповіді «не убий!» спокійно обговорюють варіанти вбивства дитини. Цю парадоксальну ситуацію автор осмислює за допомогою прийому **гротеску**.

Письменник використовує елементи гумористичного тексту, що з огляду на ситуацію, яка розкривається в творі, вигладає певним чином природно. Так, описуючи гурт дітей, автор говорить: *«Група виглядає так, як би хто стряс із дерева великих лісниць, які на землі повалялися»* (2, с. 184); описуючи хлопчика, який стає на захист дитини, зазначає: *«Малий Максим, якого гусарі все дуже інтересували, викинув свою дитину з подолка та почав докладно розглядати гусарську дитину»* (1, с. 184).

Власне, сама ситуація, коли діти грають у доросле життя завжди має комічний ефект. Але в даному разі ця гра особлива – похорон, який супроводжується традиційними голосіннями. Тому це сміх крізь сльози, що можна розуміти в прямому та переносному значеннях.

Сам факт вибору саме такої гри свідчить про трагічне світовприйняття подій селянами, адже діти завжди копіюють поведінку, вчинки, настрої дорослих.

Діти абсолютно спокійно говорять про можливі способи швидкого вбивства дитини:

« – Але як тато гадає душити цю дитину?

– А то штука таке мале душити? Задушить та й поховають.

– Ото твоя мама буде голосити, ай-ай!

– Голосім, але самі дівчата! Хлопці, мовчіть, бо ви не голосите.

*Дівчата голосять по звичаю жінок, вигін заливається похоронним співом»* (1, с. 184).

Особливо жахливим виглядає факт, що учасники гри (діти) збираються голосити над живою людиною (дитиною), оскільки вони абсолютно упевнені в тому, як закінчиться дана історія. На слова баби Дмитрихи про те, що гріх голосити на живу людину, діти відповідають: *«Бабо, ца гусарева дитина має вмерти, її мають задушити, тому не гріх голосити»* (1, с. 184).

Так автор показує звірину сутність війни, яка фізично чи духовно руйнує гармонійний світ людини, змушує її стати жорстокою, вбиває гуманістичні цінності.

#### **2.4. Диптих «Виводили з села» / «Стратився»: експресіоністичне моделювання трагічної воєнної дійсності**

В листопаді – грудні 1897 року В. Будзиновський опублікував у своїй газеті перші новели Стефаника, серед яких «Виводили з села» (пізніша назва «Виводили з села»), «Стратився» та ін. [14, с. 26-27].

У 1897 році в родині Стефаників сталася трагічна подія: у війську покінчив життя самогубством двоюрідний брат В. 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»* [цит. за: 14 с. 86].

О. Гнідан зазначає: *«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. Лесиним маленькою діалогією про рекрутчину»* [14, с. 86].

У перше твір надруковано 1897 року в газеті «Праця» під заголовком «Виводили з села». Новелу присвячено Софії Морачевській. Посилаючи разом з іншими цей твір родині Морачевських, В. Стефаник

писав: «Якби я міг перечитати шостий образок, Вам присвячений, мамам, то би їх мільон заплакав: я того певний. Мільон мужичок би заплакав». Твір мав три редакції [40, с. 233].

Новела «Виводили з села» (1905 р.) – це перша частина виразно антивоєнного диптиху В. Стефаніка, в якій передано психологічний стан родини, з якої беруть хлопця до цісарського війська. Назва акцентує на ситуації примусовості, приреченості (не *виходив із села*, а *виводили з села*), яка характеризує явище рекрутчини та вказує на емоційний стан головного персонажа твору (нездатність іти самостійно через тяжкий психологічний стан).

У творі йдеться про поширений епізод із життя покутських селян, коли хлопця військового віку забирають у солдати. Ірраціональність такої ситуації полягає в нерозумінні народом потреби війни, яка є для нього загарбницькою, чужою; небажанні гайнувати власне життя у війську. Негативне ставлення до військової служби у час, коли після зруйнування Запорозької Січі, було запроваджено примусовий набір до чужого війська (на Сході – до російського, на Заході – до австрійсько-угорського) закарбовано народною свідомістю, висловлено у фольклорі.

У дослідженні «Українська народна соціально-побутова пісня: етико-естетичні модуси», аналізуючи ідейний зміст рекрутської пісні, що постала як реакція на лихо рекрутчини, Н. Мельник зазначає: «Рекрут, солдат саму службу у війську розуміє як невідворотний шлях до смерті, повільне вмирання, розтягнуте у часі, звістку про набір – як смертельний вирок» [32, с. 83].

Лаконічний опис місця подій супроводжується підкресленим використанням червоного кольору, що логічно асоціюється зі смертельною небезпекою, яка нависла над парубком: *«На подвір'ї стояла гурма людей. Від заходу било на них світло, як від червоного камення, – тверде і стале. З хорім іще сипалося багато народу. Як від умерлого – такі смутні виходили. За людьми вийшов молоденький парубок із*

*обстриженою головою. Всі на нього дивилися. Здавалося їм, що та голова, що тепер буяла в кервавім світлі, та має впасти з пліч – десь далеко на цісарську дорогу» (2, с. 25).*

Активне застосування **символіки** червоного кольору, що традиційно асоціюється з кров'ю, смертю, визначає емоційне навантаження твору, передає стан приреченості людини, яка не може нічого вдіяти проти присуду долі, тому покійно їй скоряється.

Леся Українка у вже згаданій статті «Писателі-русини на Буковині», критично оцінює ідейний зміст творів В. Стефаніка, акцентуючи на певній пасивності, інертності його персонажів, невмінні чи небажанні протистояти обставинам. При цьому авторка відзначає високу майстерність письменника, який не явно, не декларативно, але досить глибоко відображає трагедію простої людини. Саме це, на думку авторки студії, визначає сильний вплив творів митця на читача: «Всі герої д. Стефаніка мають однакову психологію, міняються тільки обставини, що впливають на неї; головні риси цієї психології – пасивність поруч із стихійним рухом по інерції. Ні один з діячів д. Стефаніка не здіймається вище загального рівня маси, але всі нариси перейняті таким творчим духом симпатії автора до описаних людей, а ті самі пасивні або інертні люди перейняті таким живим, вражаючим стражданням, що перед ними читач не може zostаватися спокійним» [41, с. 280].

Реакція батьків на розлуку з сином свідчить про свідоме розуміння та підсвідоме передчуття ними фатального кінця його життєвої історії. Л. Дем'янівська справедливо зазначає: «За глибоким стражданням батьків читачеві малюється картина жахливої долі їхніх дітей. Роки, довгі, тривалі роки в чужій, незрозумілій, ворожій обстановці... Роки самотності серед таких же засмиканих, замучених жорстокою муштрою, отупілих юнаків-жовнірів. Що на них чекає? Війна, кров, смерть в ім'я інтересів цісарської корони і шляхетських гербів...» [17, с. 11].

Автор змальовує психічний стан персонажів, який свідчить про крайню міру емоційного напруження. Короткі описи поведінки батьків вражають читача і визначають трагічну спрямованість новели: *«мама билася головою до одвірка»; «Тато впав головою на віз і трясся, як лист»; «Мама не пускала»; «Ймила сина за ноги»; «Мама ймилася руками за колесо»; «Люди силоміць відтягли від воза і держали».*

Аналізуючи зразки рекрутської пісенності, Н. Мельник відзначає їх спорідненість із народними голосіннями, що свідчить про народне розуміння явища рекрутчини як глибоко трагічного явища: *«Текстуальна тканина рекрутської пісні насичена лексемами типу *гріб, біда, погинути, кості*, що формує трагічний емоційний фон та викликає в слухача відповідні зорові асоціації. Тому наявність у творах епізодів, позначених стильовими ознаками голосінь, а почасти й цілком викінчених зразків цього давнього виду народної словесності, логічно зумовлена» [32, с. 83].*

Загалом у новелі *«Виводили з села»* картина проводів парубка до війська надзвичайно близька до опису традиційного похорону: прощання людей, які *«як від умерлого виходили»*; скидання капелюхів при прощанні; звернення матері до сина: *«А ти ж на кого нас покидаєш?»*; *«Відки тебе візити, де тебе шукати?!»* певною мірою, алогічне прохання залишитися ще хоч на одну ніч; голосіння жінок, плач чоловіків, усвідомлення батьками майбутньої власної самотньої смерті (*«Мене не застанеш уже і, відай, сам не прийдеш»*).

Особливу роль відіграють у творі **пейзажі**. Їх у новелі три: перший – опис кривавого неба на початку твору, другий – опис дороги за лісом, третій – знову небо.

Розпочинається твір із короткого зловісного пейзажу, який одразу визначає провідний трагічний настрій оповіді: *«Над заходом червона хмара закаменіла. Довкола неї **заря** обкинула свої біляві пасма, і подобала та хмара на **закервавлену** голову якогось святого» (2, с. 25).*

Опис дороги, якою ведуть рекрута, свідчить про майстерне володіння письменником особливостями експресіоністичного письма: через зовнішнє (пейзаж) глибоко розкривається внутрішнє (ідея невідворотності фатальної долі людини, приреченої стати «гарматним м'ясом» через чужі політичні інтереси): *«Листя встелило дорогу. Позагиналося у мідяні човенця, аби з водою осінньою поплисти у ту дорогу за рекрутом. Ліс переймав голос мамин, ніс його у поле, клав на межі, аби знало, щ як весна утвориться, то Миколай на нім вже не буде орати»* (2, с. 26).

Завершується твір описом неба: *«Над ними розстелилося осіннє склепіння небесне. Звізди мерехтіли, як золоті чічки на гладкім залізнім тоці»* (2, с. 26). Небо, на нашу думку, символізує у творі Вищий задум, Фатум, проти якого людина нічого не може вдіяти, вона лише змушена підкоритися Долі. Якщо опис неба на початку твору свідчив про прагнення автора створити відповідний напружений настрій, то в кінці він, певною мірою, – нейтральний. Так, автор утверджує думку про байдужість Всесвіту до долі маленької людини, непорушність світового порядку, попри трагедії людської душі. Історія, політика здатна досить легко «перемолоти» людські долі, як мелеться на борошно зерно на тоці.

Новела «Стратився», що є другою частиною диптиху, – трагічніша за попередню, в якій лише звучало передчуття біди. Цей твір – про горе, яке все-таки трапилося: не витримавши жорстоких фізичних та психологічних умов перебування у війську, Микола кінчає життя самогубством. Твір – майже суцільний **монолог** батька, який їде забирати тіло померлого сина, а потім готує його до поховання.

Автор майстерно описує тяжкий психологічний стан чоловіка, який намагається приховати від інших: *«Аби його ніхто не бачив, що плаче, то ховав голову у писану тайстру»* (2, с. 27). Страждання батька передаються за допомогою асоціативної пари *сльози / дощ*, що протягом твору набирає значення метафори: *«Сльози падали, як дощ. Як раптовий,*

*падали, що нараз пуститься, та й незабавки уйметься»*; *«Притулив лице до шибки, та й сльози по вікні спливали»*; *«Сльози плили, як вода з нори»* (2, с. 27). Протягом твору автор, за допомогою коротких психологічних характеристик, відображає стан крайнього розпачу батька, який утратив сина: *«Старий схлипав, як мала дитина. Плач і колія відкидали сивою головою, як гарбузом»* (2, с. 27); *«Мужик лежав на вулиці та й стогнав. Як пролежався, то пішов вулицею вдолину. Ноги делькотіли, як підвіяні, і шпоталися»* (2, с. 28); *«Тато припав на коліна у ногах Миколая та молився. Цілував ноги сина, бив головою у плиту»* (2, с. 29).

Л. Дем'янівська зазначає: *«І те, що "мужик" сидить "у кутику", і що він ховається зі своїм горем від людських очей, і його щирі й нестримні, як дощ, сльози – все це охоплює душу тривожною ніжністю, співчуттям до тієї незнаної досі людини. Виключно ощадно добирає письменник деталі, він ніби й не намагається звернути на них увагу, але одразу відчуваєш: ті деталі – єдине, варте уваги. Саме вони дають письменникові змогу створити яскравий людський зхарактер. Це ми бачимо і в неперевершеній по силі чуття трагічній картині зустрічі батька з мертвим Миколаєм»* [17, с. 11].

Тягар утрати сильніший від усвідомлення чоловіком причини смерті сина. Це самогубство, яке вважається страшним гріхом, що через багато поколінь карає весь рід. Батько глибоко розуміє стан безвиході сина, що призвів парубка до такого рішення, не звинувачує його. Попри це, чоловік тяжко страждає від усвідомлення цієї страшної події: *«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»* (2, с. 27); *«Скажи ж мені, кілька служеб наймти, кілька на бідні роздати, аби тобі бог гріха не писав?»* (2, с. 29).

Використовуючи традиційний для літератури **прийом сну**, письменник надає йому експресивного забарвлення. Діалог батька з

сином, що начебто відбувається уві сні персонажа, не лише розкриває справжню картину трагедії, але й узагальнює, формулює народне ставлення до військової служби, війни загалом як неприйнятної для селянина: *«Та ще снів ми си недавно. Десь я беру воду з керниці, а він десь на самім споді у такі подерті кожушині, щ господи! Тут-тут утопиться. «Миколайку, синку, – десь єму кажу, – а ти ж тут що дієш?». А він мені вповідає: «Ой, дедю, не годен я у воську вібути». Кажу я єму: «Терти, та навукі бериси, та чисто коло себе ходи. Та й, аді, вже навчився...» (2, с. 27).* Отже, служба у війську, в розумінні простої людини – це завжди смерть (на війні чи в казармі, від ворога чи здійснена власноруч через безвихідь).

У творі майстерно використано **прийом контрасту**. Цей провідний прийом експресіоністичної поетики сприяє окресленню ідейного змісту новели: несумісність війни і життя; невідповідність військової дійсності гармонійній картини світу селянина; засудження війни як явища, яке руйнує не лише світ навколо людини, але й в середині її. У творі використано композиційну антитезу, яка локалізується в протиставленнях **життя / смерть** (*«Сльози падали на трупа на на білу студену плиту»*); **краса / смерть**: краса (гарний парубок у святковому (весільному) одязі: *«У біленьку мережану сорочку, у пояс вишиваний та в капелюх із павами його убрав. Писану тайстру поклав під голови <...>»*) / смерть (мармурова плита у трупарні); **гарне волосся / кров** (*«Гарне волосся плавало у крові»*) (2, с. 29).

У новелі глибоко відображено **проблему самотності**. Батько Миколи висловлює розуміння безперспективності подальшого життя після смерті єдиного сина. Життя, раніше сповнене надій, втрачає сенс: *«А нам же тепер чого треба? Най гроші йдуть, най худоба з голоду гине! Таким трупам, як ми, та нащо нам? Торби най пошиє, та підемо просючі межі люди у то місто, що Миколаєва могила у нім буде» (2, с. 27).*



Якщо для батьків смерть Миколи означає кінець сподівань, мрій, загалом нормального, гармонійного життя, то для хлопця – звільнення від тягара жахливого неприродного існування, спасіння від ненависної служби у війську. Автор малює усмішку на мертвому обличчі парубка. Так, за допомогою прийому контрасту, письменник висловлює своє ставлення до війни, військової діяльності: життя у війську, на війні – неможливе. Єдиний вихід – смерть: *«Такий годен та гарний парубок у павах! Лежав на студеній мармуровій плиті та гейби усміхавя до свого тата»* (2, с. 29).

### Висновки до другого розділу

Новели В. Стефаніка «Діточа пригода», «Пестунка», «Виводили з села», «Стратився» утверджують ідею заперечення війни як явища, що несумісна з логікою життя. Для висвітлення цієї думки автор навмисне обирає персонажів, які не мають жодного відношення до політики, військової тактики, стратегії. Це звичайні селяни, що просто хочуть жити нормальним людським життям.

Для надання художньої експресивності лаконічним психологічним розповідям про якийсь момент життя чи смерті людини, автор використовує художню деталь; прийом контрасту (цей прийом відображає підкреслену ірраціональність подій, оскільки війна сама по собі є явищем, що неможливо досягнути за допомогою розуму); розкриває внутрішнє через зовнішнє: особливу роль відіграють у творі пейзажі (їх у новелі три: перший – опис кривавого неба на початку твору, другий – опис дороги за лісом, третій – знову небо) (портрет, пейзаж); активно застосовує кольористику (В. Стефанік використовує символіку кольору, визначаючи емоційне навантаження твору, передає стан приреченості людини, яка не може нічого вдіяти проти присуду долі, тому покійно їй скоряється); використовує традиційний для літератур прийом сну, а

також описує тяжкий психологічний стан людини через монологи (протягом твору автор за допомогою коротких характеристик відображає стан крайнього розпачу). Це дозволяє класифікувати аналізовані новели митця як виразно експресіоністичні.

## РОЗДІЛ 3

### ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНА СТИЛІСТИКА НОВЕЛ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА ЯК ШЛЯХ ДО ВИСВІТЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

#### 3.1. Новела «Сини»: психологічний монолог як засіб передачі експресії

Новела «Сини» написана В. Стефаником у 1922 році. Вперше твір надруковано в «Літературно-науковому віснику» з авторською присвятою: «Присвячую моему другу Левкові Бачинському». У статті «Під вражінням вистави «Землі» В. Стефаник зазначав: «"Сини" написані для наших жовнірів, які повернули з визвольної боротьби, а Максим дійсно лишився сам, лиш він один...» [40, с. 237]. У новелі осмислено процеси зміцнення національної свідомості у Східній Галичині.

Із метою зображення **деформації дійсності**, автор застосовує **сатиричний гротеск**. Опис зовнішності та поведінки старого Максима свідчить про крайню міру психічного напруження людини, яка втратила своїх близьких:

*«Старий Максим волочив пшеницю кіньми добрими, молодими. Борони літали по землі, як пера. Максим кинув капелюх на ріллю, сорочка розіпнялася і впала аж на плечі. Хмара куряви з-під борін засипала його сивий чупер на голові і на грудях. Він галасував, лютився, а люди з сусідніх нив говорили до себе: Старий пес, все лютий, але молоді коні ще міцно тримає; богатыр, із замолоду добре годований, та втратив обох синів і відтогді все кричить і на полі, і в селі» (2, с. 185).*

Автор глибоко розуміє складні почуття селянина, який, надірвавши свою душу і тіло, не здатний говорити, як інші люди – лише кричати. Це і біль від втрати синів та дружини, і усвідомлення безперспективності

майбутнього життя, і невимовне фізичне напруження через необхідність самому виконувати ту роботу, які би мали робити гуртом.

Змальовуючи психологічний стан персонажа, автор описує страшну для віруючої людини, селянина річ – розпач, який переходить у звинувачення та зневіру: *«Образи на стінах почорніли, а святі дивляться на пусту хату, як голодні пси. Стара ціле життя обтикала їх бервінком та васильком та голуби перед ними золотила, аби ласкаві були, аби хата ясна була, аби діти росли. Та хоть їх багато, а всі вони до нічого, світці. Синів нема, стару заборнав у землю, а ви, боги, мусите вібачити за бервінок – було ліше дбати...»* (2, с. 185).

Щоб передати глибоку самотність персонажа, В. Стефанік удається до **психологічного монологу** (діалогу) – (Максим, не маючи до кого заговорити вдома, говорить з кіньми, як з людьми): *«Ти, Босаку, ти не є жаден кінь, ти пес <...> Не сіпай хоть ти мене, бо так ні життя насіпало, що ледви на ногах стою. Я тобі досвіта сиплю овес, ще сам нічого не ївши; я тебе вічісую; я тебе старими сльозами поливаю, а ти кусаєш. Звіздочолий у мене чоловік: він чорними очима за мнов водить; він мене жєлує; він свойов гривов обтирає дідові сьози; а ти поганій, серця не маєш»* (2, с. 185).

Так само, як до співрозмовників, звертається старий до землі, зерна, сонця, пташки, хати.

Автор майстерно передає любов селянина до землі, ніжність колись спокійної чоловікової душі: *«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 постелю м'якеньку, ростіть до неба»»* (2, с. 186).

Спів пташки спочатку дратує Максима: *«Мой, мовчи не гавкай над мойов головов; кому взєвси співати? Оцему обдертому та обгризеному дідові? Лети собі геть до неба, скажи свому богові, що най не посилає*

мені дурну птаху з співом, бо як він такий потужний, най мені пішли моїх синів. Бо із-за его волі я лишився сам на всі землі» (2, с. 187).

Жбурнувши грудку в пташку, чоловік пояснює свій вчинок певним чином логічно: спів пташки, радість життя доречні, коли твоя родина поряд із тобою. У картині щасливих спогадів про минулі дні відкривається поетична душа Максима, розгортається картина гармонійного колишнього життя родини «<...> ти тогди, пташко, розумно робила, що-с співала, так треба було робити. Твій спів і Іванова сопілка ішли низом, а поверх вас сонце, і всі ви сипали божий глас і надо мнов, і над блискучими плугами, і над всім миром веселим. А крізь сонце бог, як крізь золоте сито, обсипав нас яснотев, і вся земля, і всі люди відблискували золотом. Так то сонце розчинило весну на землі, як у великім кориті... А з того корита ми брали колачі, а колачі стояли перед музиками <... >» (2, с. 187).

Через використання **прийому контрасту**, автор досягає експресіоністичної **«нервової» емоційності**: із ідилічної картини минулого письменник повертає читача до трагічної жорстокої реальності: («Іди ж собі, пташко, в ті краї, де ще колачів не забрали, а дітей не порізали») (2, с. 187).

Холодна, порожня, напівмертва хата символізує стан душі старого Максима. До неї чоловік звертається як до живої істоти: «Ти, небого, геть затихла, замертвіла, як би в тебе хто ніж упхав, не годна-с слова сказати... Та я в тобі ще розгрібу трохи вогню...» (2, с. 189).

**Символічним** у творі є епізод, коли, працюючи в полі, Максим склом ранив собі ногу. Так автор передає тяжкість селянської праці, що аж до крові, до смерті висотує з людини сили. Важливо, що старий не переймається відсутністю санітарних умов у такій ситуації, продовжує працювати: доки людина жива, вона має працювати («або боли, або переставай, або як хочеш, а волочити таки будеш»). Він досить спокійно реагує на випадок, знаходячи у такій пригоді певний сенс. Нива, за його

переконанням, так само жива, як і людина. Людини і земля – єдине ціле: *«Скло залізло, матері твої! Тепер волочи, а ниви недоробленої не лишиш, хіба си розсочиш у кусні. А ти, небого ниво, малий спасибіг будеш мати з цієї старої крові, бо стара кров, як старий гній, ніц не родить; мені утрата, а тобі ніякого зиску»* (2, с. 186).

Одним із найважливіших прийомів у експресіоністичній стилістиці творів В. Стефаніка є **внутрішній монолог**. Як правило, він надзвичайно емоційний, місткий і свідчить про вміння письменника в короткій формі передавати згустки людських почуттів. Так, у новелі «Сини» батько висловлює біль із приводу втрати синів: *«Ех сини мої, сини мої, де ваші голови покладені?! Не землю всю, але душу би-м продав, аби-м кровавими ногами зайшов до вашого гробу. Господи, брешуть золоті книги по церквах, що ти мав сина, брешуть, що-с мав! Ти свого воскресив, кажуть. А я тобі не кажу: воскреси їх, я тобі кажу: покажи гроби, на й я ляжу коло них»* (2, с. 187).

Твір свідчить про активне звернення письменника до національної проблематики: коротко, але чітко звучить тема боротьби за національні інтереси. Сини Максима загинули «за Україну». Андрій свідомо обирає шлях борця, він змальований у новелі як патріот, який чітко розуміє, що треба робити для батьківщини: *«Послідній раз прийшов Андрій: він був у мене вчений. «Тату, каже, – тепер ідемо воювати за Україну» – «За яку Україну? «А він підоймив шаблев у груди, – отут її кров; землю нашу ідем від ворога відбирати»* (2, с. 188).

Знаковим є те, що батько сам пропонує Андрієві взяти з собою на війну молодшого брата Івана: *«Сину...та є ще в мене менший від тебе, Іван, бери і єго на це діло; він дужий, най вас обох закопаю в цу нашу землю, аби воріг з цього корінн її не віторгав у свій бік»* (2, с. 187). Проводжаючи синів, чоловік налаштовує синів іти до кінця: *«Андрію, Іване, взад не йдіть, за мене пам'ятайте, бо я сам, ваша мама на воротах умерла...»* (2, с. 188).

Попри розуміння необхідності жертв на шляху за Україну, особисте горе батька, який втратив синів – всеохоплююче. Новела – це, по суті, відображення суцільного болю за загиблими дітьми.

Емоційність, притаманна текстові, в кінці твору зменшується: батько трохи заспокоюється і примиряється з своїм горем. У смерті синів він починає вбачати певну божественну необхідність, жертвність заради чогось світлого: *«Він зварив кулешу, убрав білу сорочку, повечеряв і затих. Потім прикляк до землі і молився: 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»* (2, с. 189).

Осмилюючи сутність власної творчості, намагаючись дійти до розуміння витоків трагічного світосприйняття, В. Стефаник приходиться до висновку про певну фатальну визначеність саме такого погляду на життя. У автобіографічній новелі «Моє слово» говорить:

*«А як грім трісне, то я здоймаю чоло вгору наново.*

*І лечу, лечу на чорних хмарах...*

*Золотою стрілою прорізую світляні висоти.*

*В чорний чупер ховаються звізди, як у чору хмару.*

*Студені хмари від моїх очей теплим дощем спускаються на землю.*

*Але сонця дійти я не годен.*

*І падаю з високості в долину.*

*Як старий жовняр деревляними ногами блукає, так я блукаю.*

*А крила гояться, і я знов лечу до сонця, що щастя.*

*І знов ріжу зводи небесні і падаю»* [40, с. 165].

### 3.2. Новела «Марія»: експресіоністичне висвітлення національної проблематики

Новела «Марія» (1916 р.) присвячена пам'яті І. Франка, якого В. Стефанік вважав своїм учителем і другом і який помер у травні цього року. Надрукована у «Віденському ілюстрованому альманасі на 1917 рік».

У творі автор заглиблюється у психологію матері, яка втратила синів на війні. З окремих лаконічних описів складається цілісний образ війни – жахливого кривавого звіра, який нищить людське життя:

*«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»* (2, с. 175);

*«Тікало все, що жило. Ще недавно нікому доріг не ставало. Діти несли за ними добуток, одні одних стручували в провали, ночами ревіли корови, бляєли вівці, коні розбивали людей і самих себе. За цими здурілими людьми горів скот, немов на те, щоби їм до пекла дорогу показувати. Всі скакали в ріку, що несла на собі багряну заграву і подобала на мстивий меч, який простягся здовж землі»* (2, с. 177).

Війна постає тлом, на якому розгортається історія життя Марії – колись щасливої, самодостатньої жінки, тепер – самотньої і пригніченої людини, яка страждає через втрату синів.

Особливістю твору є те, що, поряд із засудженням братовбивчої війни, в новелі звучить думка про її невідворотність, певну необхідність, розуміння з погляду національних потреб.

Отримавши освіту, сини Марії усвідомлюють причини тяжкого життя власного народу – національне поневолення. Зрозумівши це, вони розгортають широку просвітницьку роботу серед селян: *«А на вакації з'їздилися товариші її синів з усіх усюдів, хата начеб ширшала, ласкаві до простого народу, і нарід до них прилип, коло них цвів: збиралися розумом*



*добувати мужицьке право, що пани з давен-давна закопали в палатах. Ішли лавою з хоругвами над собою, і пани їм проступалися <...> Хоругви й прапори шелестіли над ними і гримів спів про Україну» (2, с. 176).*

У новелі ще не чітко окреслено, проте, вже поділено і автором і персонажами-жінками людей на «своїх» і «чужих». «Свої» («наші») – це ті, що воюють за справу визволення і незалежності України, «січовики», ідейні нащадки запорозьких козаків-патріотів. «Чужі» – це ті, що в горнилі війни прагнуть грабунків, убивств, принижень простих селян.

У творі відображено час, коли національна ідея ще тільки формується, поширюється в селянські маси з середовища інтелігенції. Власне, змальовано процес її розвитку.

Відомо, що В. Стефаник відверто симпатизував ідеям національно-визвольного руху та розбудови української державності. Митець вірив у можливість побудови «нового світу», розвитку українського народу на засадах єдності східної та західної ментальностей. В. Стефаник був у складі делегації Західноукраїнської народної республіки (очолював її), яка у січні 1917 року приїжджала до Києва з нагоди проголошення Акту Злуки. Тому тема поширення національної ідеї серед неосвічених селян, усвідомлення ними історичних, політичних та економічних причин власного тяжкого злиденного життя є для В. Стефаника важливою. Митець, виступаючи проти війни загалом, розуміє неможливість безкровного, безжертвовного здобуття незалежності України.

Глибоко розуміючи психологічну сутність людської (материнської) душі, автор відображає процес усвідомлення народом складного, тривалого, трагічного шляху до національної свободи. Так, Марія спочатку керується суто материнським інстинктом. Розуміючи, що втрачає синів, вона погрожує вбити себе, якщо хтось із них не залишиться біля неї: *«Виймила з рукава ніж і сказала: найменший, Дмитро, най залишиться, а ні, закопає зараз у себе ніж. Сказала це і зараз зрозуміла, що перетяла тим ножем світ надвоє: на одній половині лишилася сама, а*

*другій – сини тікають від неї...І впала. Пробудилася, аж земля дудніла під довгими рядами, що співали січову пісню. Дмитро був біля неї. – Біжім, синку, за ними, аби-мс їх здогонила, най мені, дурній мужичці, простять я не знала добре, я не винна, що моя голова здуріла, як тота Україна забирає мені діти...» (2, с. 177).*

Марію, перш за все, турбує проблема її самотності, загубленості в світі, що «здурів» від ворожнечі: *«Чула, що лишилася сама на світі, глянула на небо й зрозуміла, що під тою покришкою сидить сама і що ніколи вже не вернуться до не її сини, бо цілий світ здурів: люди і худоба» (2, с. 177).* Вона «банує за синами», що загинули. Автор відображає, як поступово до жінки приходять усвідомлення необхідності такої жертви.

**Символічним** є епізод із портретом Т. Шевченка. Налякані різного роду вояками, які грабують, гвалтують, принижують селян, Марія спочатку не вірить козакам, що просяться до хати погрітися. Коли один із них, щоб заспокоїти стару, говорить «Ми ваші люди», жінка йому не вірить. Жорстокість, із якою їй не раз довелося зіткнутися, робить Марію обережною та недовірливою: *«А тому, що ви наші, то рвете тіло нагайками, а другі забирають та вішають людей; мерці гойдаються лісами, аж дика звір утікає...» (2, с. 178).* Вважаючи вояків ворогами, жінка кидається на захист портрета Шевченка. Можливо, не усвідомлюючи ролі Шевченка в формуванні національної ідеї, не розуміючи його як символ боротьби проти національного поневолення, жінка не дає його на поталу через те, що це річ, якою дорожили її сини: *«Хліб бери, а образ віддай мені, то моїх синів. Такі, як ви, здоймали його з-під образів, кинули до землі і казали мені толочити по нім. Я його сховала в пазуху, а вони кроїли тіло пугами, що й не пам'ятаю, коли пішли з хати. Вихопила Шевченка з рук, поклала в пазуху. – Можете мене отут і зарізати, а образа не дам» (2, с. 179).*

Ставлення Марії до вояків змінюється після того, як вони побожно прикрасили портрет вишитими хустками. Зрозумівши, що це ті, «що сини вас любили...українці», жінка віддає синову сорочку незнайомому чоловікові.

**Символічну** роль відіграє в творі пісня. Вона не лише остаточно переконає Марію, що це справді «свої», але й заспокоює її, повертає пам'ять про щасливі часи життя з родиною, робить на короткий час посправжньому щасливою: *«Пісня випростувала її душу. Показувала десь на небі ціле її життя. Всі зорі, які від дитини бачила; всю росу, яка падала на її голову, і всі подуви вітру, які коли-небудь гладили її по лиці. Виймала ота пісня з її душі, як з чорної скрині, все чарівне і ясне і розвертала перед нею – і надивитися вона не могла сама на себе в дивнім світанні. Десь там на горах сидить орел, пісня розвіює його крила, і подув цих крил гоїть її серце, стирає чорну кров з нього»* (2, с. 180).

Пісня в новелі набирає магічного значення: вона відкриває справжню сутність речей, сприяє усвідомленню долі народу, необхідності єднання всіх українців заради спільного майбутнього: *«Блискотять ріки по всій нашій землі і падають з громом у море, а нарід зривається на ноги. Наперед 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. Те голосіння вплакується в небо; його покров морщиться і роздирається, а пісня стає у бога коло порога і заносить скаргу...»* (2, с. 180). Пісню міфологізовано, сакралізовано, її естетичні функції творчо інтерпретовано, її надано ірраціонального звучання в межах поетики модернізму.

Із короткого натяку читач розуміє, що йдеться про вояків, які є учасниками національного руху початку ХХ століття – Українських січових стрільців. Головною метою цього військового формування було здобуття незалежності українського народу, формування самостійної соборної української держави.

Прототипом Марії стала знайома письменника жінка-селянка з Русова.

### **Висновки до третього розділу**

Новели митця «Сини», «Марія» свідчать про оновлення тематики та проблематики прози, звернення до національної спрямованості ідейного змісту. Автор змальовує процеси пробудження національної свідомості селян, відображає внутрішній світ людини в період зміни політичних формацій.

Використовуючи прийоми експресіоністичної поетики (символ, міфологізм, оголену емоційність, художню деталь), В. Стефаник змальовує процес поступового усвідомлення народом необхідності національного самоствердження, відстоювання національної гідності на тлі громадянської війни.

## ВИСНОВКИ

Проблеми, пов'язані з розвитком раннього українського літературного модернізму і сьогодні є предметом наукових дискусій. Витоки, сутність, теоретична та мистецька оформленість, художнє вираження модерної естетики в українській літературі межі ХІХ – ХХ століть – ключові питання літературознавчої науки.

Модернізм став опозицією до старої традиційної літератури, зорієнтувавшись на Європу, на інтелігентного читача, актуалізувавши проблеми завдань літератури та сутності митця, знявши морально-етичні табу, звернувшись до заборонених тем, поглибивши увагу до індивідуального буття людини, її переживань та психологічного стану.

Однією із найяскравіших стильових течій раннього модернізму став експресіонізм, що виник як заперечення реалістичних художніх прийомів. Експресіонізм яскраво виявляється у відображенні авторського світобачення крізь призму психологічних переживань та емоцій.

Основними рисами експресіонізму стали:

- зацікавленість психологічними процесами;
- заперечення як позитивізму, так і раціоналізму;
- оновлення формально-стилістичних засобів, художньої образності та виразності, часом непокінчених між собою, як глибокий ліризм і всеохоплюючий пафос;
- суб'єктивізм і зацікавленість громадянською темою.

Провідними ознаками експресіоністичної поетики є: підкреслена «нервова», «оголена» емоційність тексту; активне використання символу, гіперболи, гротеску задля змалювання «деформованих» дійсності та внутрішнього світу людини; застосування фрагментарного плакатного письма, контрастування барв; вираження внутрішнього через зовнішнє; прагнення зобразити існування людини як драму свободи.

Проза кінця XIX – початку XX століть була новаторським явищем української літератури, для якої є характерним жанрове різноманіття та нові тенденції у освоєнні нових стильових орієнтацій. Для цього періоду притаманними є такі жанри як оповідання, новела, повість, поезія в прозі тощо.

Нові тенденції в прозі орієнтуються на модерні форми й засоби зображення, розширення тематики, модернізацію стильових ознак.

Серед нових стильових орієнтацій найбільш функціональною виявилась мала проза, а саме новелістика. Новела є одним з найбільш універсальних жанрів, що поєднує в собі напружений конфлікт, який вирішується у несподіваному сюжетному повороті, а також розкриває сутність персонажа, показує проблеми, настрої, переживання.

Модерністична новела поєднує в собі, суб'єктивність, ліризм, несподівані перипетії, внутрішній світ людини, психологію персонажів, що відповідає новим мистецьким пошукам та потребам часу.

Найвизначнішим письменником експресіонізму в українській прозі є новеліст В. Стефаник. Його проза дала новий погляд на світ очима письменника-експресіоніста. Його бачення світу є динамічним, рухливим та побудованим на контрастах й протилежностях. Письменник вилучає зі свої творів все несуттєве, декоративне, описове, а залишає лише суть, психологічні стани, емоції та внутрішні переживання людини.

Василь Стефаник – непересічна постать в літературі модернізму, митець, який зумів у короткій лаконічній формі новели передати всесвіт людського болю, психологію простої людини, яка живе і страждає в «часи перемін». Твори письменника, попри обмеженість художніх засобів, справляють надзвичайне емоційне враження на читача, змушують глибоко співчувати самотнім, загубленим, бездольним персонажам новел.

Особливо вражаючим в цьому сенсі є цикл антивоєнних творів письменника, в яких митець відобразив долю людини, яка фізично та психологічно перебуває на межі життя і смерті.

Новели Василя Стефаника «Діточа пригода», «Пістунка», «Виводили з села», «Стратився» утверджують ідею заперечення війни як явища, що несумісне з життям. Для висвітлення цієї думки автор свідомо обирає персонажів, які не мають жодного відношення до політики, військової тактики, стратегії. Це звичайні селяни, діти що просто хочуть жити нормальним людським життям.

Новели митця «Сини», «Марія» свідчать про оновлення тематики та проблематики прози, звернення до національної спрямованості ідейного змісту. Автор змальовує процеси пробудження національної свідомості селян, відображає внутрішній світ людини в період зміни політичних формацій.

Для надання художньої експресивності лаконічним психологічним розповідям про якийсь момент життя чи смерті людини, автор використовує художню деталь; прийом контрасту; відображає підкреслену ірраціональність подій (бо війна сама по собі є явищем, що неможливо досягнути за допомогою розуму); розкриває внутрішнє через зовнішнє (портрет, пейзаж), активно застосовує кольористику, прийом сну. Із метою зображення деформації дійсності, автор застосовує сатиричний гротеск. Щоб передати глибоку самотність персонажа, тяжкий психологічний стан у певних драматичних ситуаціях, Василь Стефаник удається до психологічного монологу, що часто виконує функції діалогу.

Це дозволяє класифікувати аналізовані новели митця як виразно експресіоністичні.

Новели Василя Стефаника пройняті ідеєю осуду війни, відмови від неї як механізму вирішення політичних питань. Війна руйнує зовнішній та внутрішній світ людини, калічить долі, порушує гармонію існування людини.

Використовуючи прийоми експресіоністичної поезики, Василь Стефаник змальовує процес поступового усвідомлення народом

необхідності національного самоствердження, відстоювання національної гідності на тлі громадянської війни.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бойко Т. Василь Стефаник. Переступаючи межу майбутнього : Новели письменника та їх зв'язок з образотворчим мистецтвом і народними звичаями: У товаристві суміжних муз. *Літературна Україна*, 1999. 3 черв. С. 11 ; Перевал. 1999. № 2. С. 180-188.
2. Буграк У. Внутрішня форма оцінно-образної номінації як засіб вираження християнської моралі (на матеріалі новели В. Стефаника «Злодій») Християнство в Україні на межі третього тисячоліття : науковий збірник / ред. кол. : Кононенко В. І. (голова) та ін. Івано-Франківськ, 2002. С. 119-123.
3. Буграк У. Внутрішня форма слова й символізація в художньому тексті (на матеріалі новел В. Стефаника) Матеріали звітно-наукової студентської конференції за 1998 р. Івано-Франківськ, 1999. С. 91-92.
4. Буграк У. Об'єктивний та суб'єктивний фактори оцінки у художньому тексті (на матеріалі новели Василя Стефаника «Пістунка»). *Вісник Прикарпатського університету. Сер. Філологія*. Івано-Франківськ. Вип. 5. : Плай, 2000. С. 131-135.
5. Букса І. Фальсифікація творчості В. Стефаника. *Рідна школа*, 1992. № 3-4. С. 89-91.
6. Бурбан В. Акорди Стефаникової прози. *Сільські вісті*, 2006. 7 лип. С. 12.
7. Бутенко О. М. В Україну линуць журавлі : В. Стефаник «Камінний хрест». *Все для вчителя*, 2003. № 1-2. С. 61-63.
8. Варчук В. Творча історія поезії у прозі Василя Стефаника «Самому собі». *Слово і Час*, 2010. № 14. С. 103-113.
9. Василь Стефаник і українська культура (тези). Ч. 1. / ред. колегія : С. Хороб, З. Каспиришин, Л. Кіліченко, О. Пилип'юк. Івано-Франківськ, 1991. 177 с.

10. Василь Стефаник і українська культура (тези). Ч. I. / ред. колегія : С. Хороб, З. Каспиришин, Л. Кіліченко, О. Пилип'юк. Івано-Франківськ, 1991. 126 с.
11. Васильчук М. Стефаників біограф : [В. Костащук]. *Вільний голос*, 1997. 21 трав.
12. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2001. 486 с. URL : <https://ukrlit.net/info/theory/index.html> (дата звернення : 26.04.20).
13. Гаморак Ю. Василь Стефаник (Спроба біографії). Львів, 1942.
14. Гнідан О. Д. Василь Стефаник. Життя і творчість : Посібник для вчителя. Київ : Радянська школа, 1991. 222 с.
15. Гузар З. Новела В. Стефаника «Вістуни». Записки ЛНБ ім. В. Стефаника. Львів, 2000 Вип. 7/8. С. 467-470.
16. Гундорова Т. Ранній український модернізм : до проблеми естетичної свідомості. *Радянське літературознавство*. 1989. № 12. С. 3-7.
17. Дем'янівська Л. Велика любов і скорбота / Стефаник В. Твори. Київ, 1972. С. 5-19.
18. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ століття. Львів, 1999. 280 с.
19. Драма в новелі : проза Василя Стефаника крізь призму драматургічних категорій (конфлікт, драматизм, сценічність) Літературно-мистецькі знаки життя / за ред. С. Хороб. Івано-Франківськ, 2009. С. 229-267
20. Дробот І. В. Василя Стефаника : проблема модернізації наративу. Магістеріум. Київ : Літературозн. студії, 2002. Вип. 8. С. 10-15.
21. Експресіонізм. Енциклопедія сучасної України. URL : [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=18833](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=18833) (дата звернення : 12.06.20).
22. Єсипенко Д. Трагічна сторінка української історії, концепти Страшного Суду і Богоматері у новелі В. Стефаника «Марія» : вивчення

творчості письменника у світлі християнського віровчення. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2009. № 6. С. 29-32.

23. Зубович В. Проза Василя Стефаника і наукове сьогодення. *Слово і Час*. 2002. № 6. С. 87-90.

24. Кіліченко Л. Феномен Покутської трійці. Поліття, 1992. № 20. Рец. на кн. : Василь Стефаник. Життя і творчість / О. Гнідан. Київ : Рад. шк., 1991. 222 с.

25. Ключек Г. Текст «під мікроскопом» : фрагмент новели «Катруся» В. Стефаника. *Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, коледжах*. 2004. № 2. С. 123-136.

26. Колінько О. Поетика стилю в модерній новелі порубіжжя XIX – XX ст. *Філологічні семінари*. 2011. Вип. 15. С. 84-92.

27. Костюк В. Фрагмент у творчості В. Стефаника: «Сама самісінька». *Слово і Час*. 2000. № 6. С. 62-66.

28. Коцюбинська М. «Безлично голі образки» і біле світло абсолюту : [про кн. канад. дослідниці О. Черненко «Експресіонізм у творчості Василя Стефаника»]. *Слово і Час*. 1992. № 5. С. 55-69.

29. Кривошеєнко М., Курінний К. Модернізм в українській літературі в першій половині XX ст. URL : <https://docplayer.net/41860235-Modernizm-v-ukrayinskiy-literaturi-v-pershiy-polovini-hh-st-krivosheienko-marina-kurinni-kostyantyn-ntuu-kpi-fakultet-prikladnoyi-matematiki.html> (дата звернення : 15.10.2019).

30. Лис І. Феномен експресіонізму в генетико-типологічних вимірах світового та національного літературних процесів. *Прикарпатський вісник НТШ «Слово»*. 2012. № 2 (18). С. 247-259.

31. Лях Т. Людина і світ в новелістиці Василя Стефаника : онтологічний модус художньої комунікації автора. URL : [https://www.ff.upol.cz/fileadmin/userdata/FF/katedry/sla/dokumenty/ukrajinstika/Ljakh\\_Tetjana\\_LJUDINA\\_I\\_SVIT\\_V\\_NOVELISTICI\\_VASILJA\\_STEFANIKA.pdf](https://www.ff.upol.cz/fileadmin/userdata/FF/katedry/sla/dokumenty/ukrajinstika/Ljakh_Tetjana_LJUDINA_I_SVIT_V_NOVELISTICI_VASILJA_STEFANIKA.pdf) (дата звернення : 15.07.20).

32. Мельник Н. Г. Українська народна соціально-побутова пісня : етико-естетичні модуси : монографія. Київ : Айс-Принт, 2018. 195 с.
33. Мовчан Р. Василь Стефаник і експресіонізм в українській літературі 1920-х років. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2016. № 2. С. 112-121.
34. Модерна українська проза URL : [https://ukrlit.net/textbook/10klas\\_9/20.html](https://ukrlit.net/textbook/10klas_9/20.html) (дата звернення: 17.08.19).
35. Нариси з поезики української літератури кінця XIX – першої половини XX століття. Прикарпатський ун-т ім. В. Стефаника, Наукове товариство ім. Шевченка / відп. ред. С. І. Хороб. Івано-Франківськ : Снятин, 2000. С. 26-60.
36. Основні особливості модернізму. URL : [https://stud.com.ua/37470/etika\\_ta\\_estetika/osnovni\\_osoblivosti\\_modernizmu](https://stud.com.ua/37470/etika_ta_estetika/osnovni_osoblivosti_modernizmu) (дата звернення: 12.11.2019).
37. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
38. Панова Н. Деструктивні тенденції в українській літературі на межі XIX – XX ст. *Теоретична і дидактична філологія*. Вип. 17, 2014. С. 377-389.
39. Печарський А. Психоаналітичні аспекти антивоєнної тематики у творчості Ольги Кобилянської : компаративний аналіз. *Науковий вісник Чернівецького університету. Сер. Слов'янська філологія*. 2011. Вип. 545-546. С. 54-57
40. Стефаник В. Твори. К., 1972. 240 с.
41. Українка Леся. Писателі-русини на Буковині : збір. тв. у 12 т. Т. 8. Київ : Наукова думка, 1977, С. 273-282.
42. Українська література (профільний рівень). Підручник. 10 клас. Слоньовська О.В. Творча спадщина Василя Стефаника. Київ, 2018. URL : <https://scribble.su/ukr-lit/ukr-lit-10-prof-slonovska/38.html> (дата звернення : 17.09.2020).

43. Франко І. Література, її завдання і найважливіші ціхи. Літературно-критичні статті : у 20 т. Т. XVI. Харків : Державне видавництво художньої літератури, 1954. С. 5-14.

44. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). Івано-Франківськ : Плай, 2002. 413 с.

45. Цівкач О, Томчак А. Психологія біхевіоризму і новелістика В. Стефаника (на матеріалі новели «Діточа пригода») : Матер. міжнар. наук. конференції. Івано-Франківськ, 2002. С. 456-464.

46. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. Мюнхен : Сучасність, 1989. 280 с.

47. Шумило Н. М. Українська проза кінця XIX – початку XX ст. Проблема національної іманентності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ, 2004. 30 с.

48. Ямборко С. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника та Яна Каспровича. *Проблеми компаративістики та культурології*. Київ, 2012. С. 456-460.

49. Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2013. 380 с.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Стефаник В. Вибрані новели. Київ : Мультимедійне видавництво Стрельбицького, 2015. 261 с.
2. Стефаник В. Твори. Київ, 1972. 240 с.