

Міністерство освіти і науки України
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

На правах рукопису

Клейменова Тетяна В'ячеславівна

УДК 821.161.2.09 : 37

**ПОЕТИКА «ВЧИТЕЛЬСЬКОЇ» ПРОЗИ
МАРІЇ КОЛЦУНЯК ТА ІВАНА САДОВОГО**

10.01.01 – українська література

Дисертація

на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук

Науковий керівник:

доктор філологічних наук, професор

Погребенник Володимир Федорович

Київ – 2014

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ІДЕЙНО-ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ПРОЗИ МАРІЇ КОЛЦУНЯК	13
1.1. Феномен письменників-педагогів і «вчительської» прози кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст.	13
1.2. Мала проза М. Колцуняк: проблематика, композиційно-сюжетні особливості, індивідуальний стиль.....	23
1.3. Характерокреаційні вирішення образу інтелігента-патріота в повісті «Настрічу сонцю золотому».....	44
1.4. Специфіка психологізму повісті «Проти хвиль».....	68
Висновки до розділу 1.....	91
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ МАНЕРИ ІВАНА САДОВОГО-ЕПІКА	93
2.1. Жанрові та проблемно-тематичні домінанти малої прози письменника.....	93
2.2. Апостольська місія вчительської інтелігенції: повість «Безіменні плугатарі».....	109
2.3. Ідейно-тематична й стильова своєрідність повісті «Танок смерті».....	138
2.4. Повість з учительського життя «Весняний гамір»: концепція героя в контексті моделювання дійсності.....	164
Висновки до розділу 2.....	184
ВИСНОВКИ	186
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	194

ВСТУП

Актуальність дослідження. Художня творчість письменників, які були педагогами, самозречено працювали в галузі освіти задля культурного розвитку й національного відродження рідного народу, залишається своєрідною і належним чином не дослідженою частиною національної літературної спадщини. Знані літератори І. Нечуй-Левицький, подружжя Грінченків, Є. Ярошинська, О. Маковей, Б. Лепкий, Дніпрова Чайка, Марійка Підгірянка, К. Малицька, А. Крушельницький, М. Матіїв-Мельник, Степан Васильченко, С. Черкасенко, М. Стельмах, Григір Тютюнник – далеко не повний перелік талановитих творців української «вчительської» прози. Цим неканонічним терміном визначаємо не лише масив літературних спроб педагогів, який тематично охоплює насамперед проблеми школи, учителів та учнів, а й сукупність прозових художніх творів на інші теми письменників-педагогів.

У радянських умовах чимало імен таких митців підлягли ідеологічному табу. Національні мотиви їх творчості замовчувалися, а її гостроактуальна проблематика ретушувалася в необхідному для режиму ідейному висвітленні. Таким чином, творчий доробок цілого пласту письменства випадав із літературного «канону майстрів» і літературознавчого обігу. Тільки у XXI ст. деякі з них, як-от репрезентанти «вчительського письма» в його жіночому і чоловічому варіантах Марія Колцуняк (1884 – 1922) та Іван Садовий (1890 – 1954), почали повертатися з небуття в наукове осмислення й читацький вжиток. Доцільність аналізу в одному дослідженні творчості цих літераторів-педагогів зумовлена тим, що вони належали до західноукраїнського етнокультурного регіону та літературної доби перших десятиліть XX ст., жили й працювали за особливих суспільно-історичних обставин. Вивчення їхніх художніх систем сприяє здобуттю більшої повноти науково-об’єктивних знань про західноукраїнську «вчительську» прозу вказаного часу.

Дочка відомого українського етнографа, фольклориста й педагога Миколи Колцуняка, учителька з Покуття, перекладач, прозаїк, представниця літературного процесу кін. ХІХ – поч. ХХ ст., Марія Колцуняк друкувалася здебільшого на сторінках західноукраїнської періодики («Літературно-науковий вісник», «Промінь», «Календарь для женщин»), а також її твори виходили окремо в галицьких друкарнях і Видавництві української книгарні в Скрантоні (штат Пенсильванія, США).

Творча спадщина письменниці ще не була предметом ґрунтовного вивчення вітчизняних літературознавців. Бракує не тільки монографічної праці, а й достатньої кількості концептуальних наукових статей, присвячених її прозовому доробку. Серйозно ускладнює дослідження художнього набуtku М. Колцуняк відсутність повного науково-критичного видання її творів, незначне число критичних відгуків навіть у галицьких виданнях. Ушановуючи пам'ять письменниці, її сучасниця О. Коренцева в посмертній присвяті, опублікованій у газеті «Діло» за 1922 р., здійснила огляд творчого шляху й відзначила основні риси індивідуального стилю М. Колцуняк, зокрема наголосила, що «її писання надихані щирим, глибоким чуттям, дають вражіння безпосередності і правди» [68, с. 6].

У 60-их рр. ХХ ст. творчість письменниці, представлену малою прозою, повістями та перекладами, досліджували літературознавці О. Мороз і Р. Кирчів. У публікаціях вони охарактеризували проблематику, персональний світ, визначальні стильові риси її літературного доробку (Кирчів Р., Мороз О. В обороні скривджених. – Жовтень, 1967. – №7; Кирчів Р. З гуці життя. – Історичний календар: Щорічник: Випуск 5. – К., 1999 та ін.). Р. Кирчів упорядкував і підготував до видання книгу кращих белетристичних творів М. Колцуняк «Настрічу сонцю золотому», що побачила світ у львівському видавництві «Каменярь» 2004 р. У його вступній статті та примітках до цього видання представлено творчий шлях М. Колцуняк, охарактеризовано історію публікацій її творів, визначено їх провідні мотиви. Учений наголосив на реалістичному трактуванні письменницею явищ дійсності, напруженому

драматизмі ситуацій і характерів, ліризмі епіки М. Колцуняк. Стаття із стислим оглядом життя і творчості письменниці також за авторством Р. Кирчіва вміщена в другому томі «Української літературної енциклопедії» (відп. ред. І. Дзевєрін та ін., 1990).

Отже, відомості про літературну діяльність М. Колцуняк мають здебільшого загальний інформативний характер. На часі – системне дослідження літературного доробку письменниці, цілісне висвітлення проблемно-тематичних, жанрово-композиційних, образотворчих особливостей її прози та індивідуального стилю.

«Пізня» реалістка-традиціоналістка, письменниця з орбіти впливу Івана Франка, Марія Колцуняк відображала дійсність крізь призму людських думок, почуттів і настроїв; розкриваючи психологію людини, акцентувала увагу на внутрішніх колізіях і викликаних ними переживаннях героїв. Її проза, яка тематично охоплює життя галицького селянства та інтелігенції, відповідає гуманно-демократичним тенденціям української прози перших десятиліть ХХ ст., порушує важливі національні, соціальні, психологічні, філософські й морально-етичні проблеми. Серед них особливий акцент проставлено на актуальних для літератури кін. ХІХ – поч. ХХ ст. феміністичних питаннях духовної неволі жінки, її культурного розвитку як шляху до індивідуальної свободи й самореалізації, нерівноправного статусу креативної жінки в чоловічому світі. До обсягу хисту письменниці ввійшли й опрацьовані літературно проблеми дискримінації українців чужою владою, національного ренегатства, націєтворчої місії вчительської інтелігенції, сенсу людського буття, щастя та можливостей його досягнення.

Твори М. Колцуняк розкривають аберації в міжлюдських стосунках, збагачують поезику жіночого письма, відзначаються автобіографічними елементами, естетично-емоційним засвоєнням і переосмисленням фольклорних джерел, опрацюванням філософських категорій. Її писання, за Р. Кирчівим, «не тільки становлять інтерес для історика українського літературного процесу кін. ХІХ – поч. ХХ ст., але й своїм пізнавальним та ідейно-художнім змістом

заслуговують того, щоб не загубитися в потоці пересічної письменницької продукції своєї доби, варті того, щоб їх знали сучасні й прийдешні читацькі покоління» [64, с. 3].

Реалістична манера, ліро-драматичний психологізм, художнє осмислення у творах пережитого особисто автором становлять у цілому специфіку художнього набутку й Івана Садового (найбільш уживаний літературний псевдонім Івана Федоровича Федорака), педагога та письменника, драматурга й прозаїка, уродженця с. Іллінці Снятинського району Івано-Франківської області, депортованого в 1947 р. радянською владою. Він влився в літературу в лавах її творчого поповнення 20-30-х рр. ХХ ст. у складних умовах встановлення польсько-шляхетської влади в Галичині. «Учительська» проза Івана Садового присвячена відображенню громадської місії, самовідданої праці народних учителів Галичини передвоєнного часу й періоду Першої світової війни, порушує проблеми збереження національної ідентичності, долі вихованців галицьких учительських семінарій, гартування типу українця-педагога й громадського діяча в облозі чужої влади, національно-культурного розвитку молоді та ін.

За життя письменника його творчість, якщо не брати до уваги видавничих передмов і післямов, рецензій та окремих критичних зауважень, залишилася практично недослідженою. Однак схвальні відгуки про художні твори Івана Садового Є.-Ю. Пеленського (рецензія на повість «Безіменні плугатарі») [100, с. 7], М. Лімницького (Передмова до видання: Садовий І. Безіменні плугатарі. Повість.– Львів: Вид-ць Іван Тиктор, 1935) [109, с. 3 – 4], І. Огієнка (рецензія на повість «Весняний гамір») [15, с. 52], Л. Ясінчука (відзив на виданий 1935 р. твір «Безіменні плугатарі») [153, с. 100] дають підстави вважати його творчість художньо вартісною. Названі автори відзначили актуальність проблематики творів Івана Садового, вплив педагогічного фаху на формування індивідуального стилю прозаїка, уміння передати факти дійсності крізь призму власних почуттів.

До 1990 р. ім'я письменника в Україні не згадувалось. Лише нещодавно творчість Івана Садового була повернута українському читачеві, чому завдячуємо організаторській роботі його колишнього учня, педагога, краєзнавця,

літературознавця Т. Виноградника, підтримці Президента УНР в екзилі М. Плав'юка, письменника й видавця Я. Гояна. У київських видавництвах «Веселка» та імені Олени Теліги було здійснено науково-критичне видання «Іван Садовий «Безіменні плугатарі» (2003). У вступній статті до цієї книги «Співець учительської долі» Т. Виноградник докладніше висвітлив перипетії життєпису Івана Садового, акцентував на потребі ґрунтовного спеціального дослідження творчості вчителя-письменника, окреслив вагомість його художнього набутку для процесу національного відродження [114, с. 5 – 10].

У незалежній Україні дослідженню життєвої, педагогічної і літературної діяльності І. Федорака (Івана Садового) було присвячено низку виступів друком Т. Виноградника, Я. Гояна, З. Сав'юка, М. Дідуха, І. Дмитріва, І. Крайнього. В окремих науково-публіцистичних виданнях Т. Виноградника «Великої правди учитель» (2004) та «Дорога у зоряний світ» (2007) у загальних рисах окреслено ідейно-тематичний діапазон і виховний потенціал творчості письменника. Проте досі ще не створене комплексне дослідження «вчительської» прози Івана Садового, не проаналізовано спадщину митця як своєрідну ідейно-художню систему у зв'язку з магістральними напрямками тогочасного літературного прямування та в аспекті традиціоналізму / інноваційності письменства.

Отже, стан наукового дослідження проблеми вказує нині лише на початок її розробки відповідно до вимог сучасного наукового літературознавства. Недостатня увага вчених до літераторів «другого ешелону» (В. Дончик) спричинює певну вразливість теоретичних узагальнень, неповноту рецепції здобутків національного літературного процесу. Актуальність пропонованої дисертації зумовлена тим, що в українському літературознавстві ще не напрацьовано концептуального підходу до поняття «вчительської» прози, хоча в історії вітчизняної літератури представлено чимало імен письменників-педагогів. Своєчасність роботи викликана також браком сучасних поетологічних досліджень творчої спадщини М. Колцунок та Івана Садового на тлі доби, відсутністю спеціальної системної праці, присвяченої особливостям ідейного змісту й художньої форми епічної творчості цих митців, їхньому

індивідуальному внеску в українську «вчительську» прозу перших десятиліть ХХ ст.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами кафедри.

Дисертація виконувалась як складова частина комплексного дослідження «Шляхи розвитку української літератури ХVІ – ХХ ст.», над яким працює колектив кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Тему дисертаційної роботи затверджено на засіданні Вченої ради Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (протокол № 11 від 27 квітня 2010 р.) та схвалено Науковою координаційною радою «Класична спадщина та сучасна художня література» НАН України (протокол № 4 від 22 червня 2010 р.).

Мета дисертації – осмислити поетику епічного набутку західноукраїнських літераторів-педагогів Марії Колцуняк та Івана Садового, визначити ідейно-стильову самобутність «вчительської» прози цих письменників, їх місце в літературному процесі першої третини ХХ ст.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- розкрити феномен «вчительської» прози й характерні риси творчості літераторів-педагогів кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст.;
- охарактеризувати проблематику, композиційно-сюжетні особливості, індивідуальний стиль малої прози М. Колцуняк;
- з'ясувати ідейно-стильову самобутність, характерологію, специфіку психологізму повістей письменниці;
- дослідити жанрову, ідейно-тематичну своєрідність і стильові домінанти малої та повістєвої прози Івана Садового;
- висвітлити особливості організації викладових форм та ефективність образотворення в повістях епіка, майстерність белетриста у моделюванні дійсності засобами сатири й гумору;
- визначити спільне й відмінне в поетиці «вчительської» прози двох авторів, місце епічного набутку М. Колцуняк та Івана Садового в історії української літератури досліджуваного періоду.

Об'єкт дослідження – «вчительська» проза М. Колцуняк та Івана Садового в контексті доби, прикмети їх творчих індивідуальностей.

Предметом дисертаційної роботи є особливості поетики прози літераторів-педагогів М. Колцуняк та Івана Садового, її структуротвірна та характерокреаційна реалізація, самотні риси їх художнього мовостилу.

Для досягнення мети й розв'язання поставлених завдань у дисертації в різних її частинах застосовувалися такі основні **методи** дослідження: порівняльно-історичний (дав змогу з'ясувати місце «вчительської» прози М. Колцуняк та Івана Садового в історії української літератури кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст., спільні риси творчості письменників і вплив на них інших літераторів, у т. ч. педагогів), культурно-історичний (для виявлення умов, за яких формувався й розвинувся літературний талант письменників), біографічний (з метою простеження впливу біографічних й автобіографічних фактів на творчу манеру митців і проблемно-тематичні домінанти їхньої прози), психологічний (спрямований на з'ясування специфіки психологізму творів, психологічної інтерпретації митцями персонажного світу), естетичний (для визначення художньо-естетичної значущості досліджуваних творів, розгляду їх відповідно до категорій естетики та окресленого нею діапазону ціннісних орієнтацій). Окрім того, використовувалися проблемно-тематичний (при висвітленні кола тем, проблематики творів), текстуальний і контекстуальний аналізи (для визначення індивідуального стилю письменників, зокрема сюжетно-композиційних і мовних особливостей творчості, засобів відображення дійсності та образотворення), а також наратологічний підхід (з метою простеження особливостей викладових форм у досліджуваних текстах).

Матеріалом дослідження стали прозові твори Марії Колцуняк та Івана Садового, опубліковані в прижиттєвих виданнях: М. Колцуняк «Проти филь» (Коломия, 1921), Івана Садового «Безіменні плугатарі» (Львів, 1935), «Танок смерті» (Львів, 1937); у періодичних виданнях, зокрема, у тижневику «Промінь» («Мої згадки» М. Колцуняк, 1907. – № 6), журналах «Дзвінок» («Спомин»

М. Колцуняк, 1903. – Ч. 21), «Учительський календар» («З перших днів війни» І. Федорака, 1921. – Річник 7), «Рідна школа» (окремі випуски 1932 – 1933, 1935 рр.), а також у посмертних виданнях («Настрічу сонцю золотому» М. Колцуняк, 2004; «Безіменні плугатарі» Івана Садового, 2003). Допоміжним матеріалом для дослідження творчості, доби письменників став автобіографічний спогад «Мій шлях» (2009) І. Федорака та епістолярій літераторів-педагогів. Використано також матеріали архіву І. Франка (листи до нього М. Колцуняк), які зберігаються у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, та родинного архівного фонду Заклинських із відділу рукописів Львівської наукової бібліотеки імені В. Стефаника НАН України (листи І. Федорака до Б. Заклинського).

Теоретико-методологічну основу роботи склали філософські концепції С. К'єркегора, А. Камю, Ж.-П. Сартра, Г. Сковороди, праці вітчизняних і зарубіжних учених із теорії, історії літератури та методології вивчення літературного твору П. Волинського, О. Галича, Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, Ю. Кузнєцова, Л. Мацевко-Бекерської, А. Нямцу, А. Ткаченка, В. Фащенко, А. Щербини й ін. У дисертації було використано літературно-критичні праці І. Франка, Є.-Ю. Пеленського, Л. Ясінчука, історико-літературні дослідження українського письменства В. Агеєвої, С. Андрусів, О. Гнідан, О. Гонюк, І. Денисюка, М. Ільницького, Н. Калениченко, Р. Олійника-Рахманного, Ф. і В. Погребенників, В. Смілянської, Н. Шумило та ін. Аналіз прози М. Колцуняк та Івана Садового здійснювався з урахуванням наукових напрацювань Т. Виноградника, Р. Кирчіва, Я. Гояна, О. Мороза, В. Полека.

Наукова новизна одержаних результатів. Дисертація є першим спеціальним комплексним науковим дослідженням епічної спадщини М. Колцуняк та Івана Садового. У ній розкрито суть неканонічного поняття «вчительська» проза, уперше досліджено її специфіку та функціонування на прикладі творчості маловідомих літераторів-педагогів М. Колцуняк та Івана Садового (у тому числі в порівнянні зі здобутками класичної прози вчителів-письменників І. Нечуя-Левицького, Б. Грінченка, Степана Васильченка та ін.).

Висвітлено стильову манеру письменників, проблемно-тематичні, жанрово-композиційні параметри їх малої та повістєвої прози, розкрито індивідуальні засоби характеротворення. Науково осмислено епічний набуток цих митців в аспекті традицій/інноваційності в письменстві, з'ясовано місце їх творчості в українській «учительській» літературі перших десятиліть ХХ ст. Аналітико-синтетичний аналіз прозових творів, чимало з яких уперше стали об'єктом літературознавчого дослідження, дозволив охарактеризувати життєву філософію епіків та виявити самотність їх образного світу. Уведення в науковий обіг деяких маловідомих матеріалів і художніх творів дало змогу створити цілісну концепцію творчості письменників.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її матеріали можуть бути застосовані при читанні лекційних курсів новітньої літератури, проведенні спецкурсів і спецсеминарів для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів, у процесі написання дипломних і магістерських робіт, під час вивчення літератури рідного краю в школі. Наукові результати дослідження можуть становити основу для створення літературних портретів М. Колцуняк та Івана Садового, узагальнених досліджень про розвиток західноукраїнської прози, використовуватися в едиційній практиці (при підготовці творів цих письменників до друку та їх коментуванні).

Апробація результатів дослідження. Основні положення і висновки дисертації викладалися й обговорювалися на звітних наукових конференціях викладачів і аспірантів Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (2010, 2011, 2014) та Глухівського Національного педагогічного університету імені Олександра Довженка (2010, 2011), на VI Міжнародній науково-практичній конференції «Розвиток наукових досліджень 2010» (Полтава, 22 – 24 листопада 2010 р.), VII Міжнародній науковій конференції «Українство у світі» (Чернігів, травень 2011 р.), міжнародних наукових конференціях «Українська література в загальноєвропейському контексті» (Ужгород, 10 – 11 травня 2011 р.), «Що водить сонце й зорні стелі»: поетика любові в художній літературі» (Бердянськ,

20 – 21 вересня 2012 р.), «Від Івана Вишенського до Остапа Вишні та Павла Глазового: розвиток гумору та сатири в літературі» (Київ, 15 листопада 2013 р.) та Всеукраїнській науковій конференції молодих учених «Концепти та константи в мові, літературі, культурі» (Київ, 14 квітня 2011 р.).

Публікації. Результати дослідження висвітлено у восьми статтях, п'ять із яких опубліковані в наукових фахових виданнях України й одна – у науковому фаховому періодичному зарубіжному виданні, та в тезах однієї доповіді.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, висновків і списку використаних джерел (163 позиції). Загальний обсяг роботи становить 208 сторінок, із них основного тексту – 193 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ІДЕЙНО-ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ПРОЗИ МАРІЇ КОЛЦУНЯК

1.1. Феномен письменників-педагогів і «вчительської» прози кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст.

Митці слова й педагоги завжди належали до справжньої інтелектуальної еліти нації. Літератори зберігають і збагачують своїми творами рідну мову, є виразниками суспільних настроїв, моральних вартостей і духовності народу. Учителі як носії загальнолюдських цінностей, глибоких і різноманітних знань, необхідної високої культури є виконавцями соціально зумовленого завдання – підготовки студіюючого молодого покоління до активної участі в житті суспільства. Українська інтелігенція постійно відіграла важливу, навіть визначальну роль у політичних змаганнях свого народу за незалежність, у його національно-культурному поступі. «Особливе значення в ній мало вчителство, яке не тільки було в передніх рядах цієї боротьби, але робило величезну справу – готувало до неї молоде покоління борців» [105, с. 5].

Водночас ще в минулих століттях чимало педагогів не лише гідно виконували свій професійний обов'язок, але й проявляли письменницький талант у художній літературі. Учителювали в різні часи зарубіжні митці слова Ж.-Ж. Руссо, І. Песталоцці, Л. Керролл, С. Лагерлеф, Я. Корчак, Джанні Родарі, у тому числі й російські – Л. Толстой, П. Єршов, П. Бажов, М. Пришвін, О. Солженіцин та ін. Багата на такі різнобічно обдаровані особистості й українська література. Г. Сковорода, І. Котляревський, М. Костомаров, І. Нечуй-Левицький, О. Кониський, Л. Глібов, Б. Грінченко та його дружина М. Грінченко, Ю. Федькович, Є. Ярошинська, Степан Васильченко, Х. Алчевська, О. Маковей, Б. Лепкий, Дніпрова Чайка, С. Черкасенко, М. Стельмах, Григір Тютюнник, А. Макаренко, В. Сухомлинський та чимало

інших письменників свого часу займались педагогічною діяльністю. Окрім загально знаних митців слова, варто згадати й літераторів «другого ешелону», що не менш наполегливо працювали водночас у письменницькій і педагогічній сферах. Серед таких митців виділяється когорта західноукраїнських літераторів кінця ХІХ – першої третини ХХ ст., які реалізували свій письменницький і педагогічний талант у складних суспільно-політичних обставинах, намагаючись протистояти асиміляторським акціям іноземних поневолювачів. До них належать Д. Макогон, М. Вагилевич (племінник І. Вагилевича), Уляна Кравченко, К. Малицька (Віра Лебедова), Л. Яновська, Є. Ярошинська, М. Колцуняк, Леся Верховинка, В. Жуковецька (В. Вільшанецька), А. Лотоцький, О. Турянський, М. Ломацький, О. Кобець, Іван Садовий, І. Филипчак, О. Цегельська, В. Бірчак та ін., творчість більшості яких дотепер залишається маловідомою широкому загалу читачів. Адже багатьох із них спіткала доля політичних в'язнів чи вимушених емігрантів, декому було відведено недовге життя, що не дозволило вповні реалізувати творчі здібності. Однак, поряд із видатними письменниками-педагогами, вони відіграли провідну роль у національному й культурно-просвітницькому русі, виступили на захист прав поневоленого народу; як представники «вчительської» прози збагатили український літературний процес.

Термін «вчительська проза» не є канонічним. У дослідженні його визначаємо достатньо строго, охоплюючи ним, незалежно від ідейно-тематичного спрямування й жанрової приналежності, усю сукупність художніх прозових творів літераторів, які були педагогами і працювали за фахом. Тож не включаємо до надміру розширеного тлумачення цього поняття художні тексти про вчителів та школу, написані авторами, які не займалися педагогічною діяльністю. У природному поєднанні в одній особистості таланту літератора й педагога і вбачаємо феномен такої творчості.

«Вчительська» проза останньої третини ХІХ – початку ХХ ст. жанрово розмаїта, представлена малою прозою (оповіданнями, нарисами, образками з природи, етюдами, новелами, фейлетонами, памфлетами, літературними казками,

байками), соціально-побутовими, психологічними, історичними, автобіографічними повістями й романами тощо. Тематично багаті твори вчителів-письменників присвячені різноманітним проблемам, серед яких – найбільш близькі авторам педагогічні, а також соціальні, національні, філософські, морально-етичні, вагомі в суспільстві минулого століття й актуальні дотепер.

Пояснити феномен «учительської» прози можна як різнобічною обдарованістю її творців, багато з яких здатні були одночасно плідно працювати за фахом і реалізовуватися в літературній творчості, так і близькістю психологічних особливостей педагогічної та письменницької діяльностей: наукова ерудиція, спостережливість, вдумливість, комунікабельність її виконавців, їхня потреба в діалозі, схильність до аналізу поведінки і внутрішнього світу людини, прагнення служити своєму народові, «абнегація» (І. Франко).

Багатий життєвий досвід, який набувають педагоги у фаховій діяльності, дозволив їм долучатися до практично важливих педагогічних проблем, став джерелом написання деякими вчителями-практиками педагогічних творів, присвячених різним аспектам навчання й виховання підростаючого покоління, створення підручників, посібників та масиву публіцистичних і художніх творів учительської тематики, з життя педагогів, школи, з учнівських буднів.

Співвідношення в житті кожної творчої особистості педагогічної і літературної діяльностей складалось по-різному: одні митці слова залишали вчителювання й повністю віддавались письменницькій праці, інші, що найчастіше, поєднували обидва покликання. Література, яка за своєю соціальною функцією є близькою до педагогіки, була для інтелігента-вчителя засобом розповсюдження й утвердження власних ідей. Педагогічна діяльність уможлиблювала використовувати глибокі знання, вроджений талант словесника, тонке сприйняття явищ навколишньої дійсності.

Немало українських учителів-письменників останньої третини ХІХ – перших десятиліть ХХ ст. мають багатогранну літературну спадщину, на

створення якої, безумовно, вплинув їх фах, досвід нелегкої педагогічної праці в Царській Росії, а згодом в СРСР, або ж на теренах Західної України, яка належала в той час до складу різних держав. Наприклад, Б. Грінченко є співавтором (разом із дружиною) підручника «Рідне слово» (1917), автором низки статей на педагогічні теми («Якої нам треба школи», «Яка тепер школа на Україні» (1896), «Народні вчителі і українська школа» (1906), а також малої прози з життя вчителів сільських шкіл – «Екзамен» (1884), «Непокірний» (1886), «Брат на брата» (1907). Степан Васильченко в «Записках вчителя» (1898 – 1904) та інших щоденникових записах викривав незадовільний стан освіти в Україні, відсталість народної школи, тяжке правове та матеріально-побутове становище вчителів початкових шкіл. Багатий матеріал про життя сільської інтелігенції, зокрема вчителів, ліг в основу його оповідань «Вова» (1910), «З самого початку», «Над Россю» (1911) та ін. В оповіданнях Б. Лепкого виведено яскравий образ сільського педагога («Філософ»), відтворено трагічну вчительську долю («Звичайна історія», 1901).

Колізії, пов'язані з неможливістю народного вчителя вповні реалізувати свій потенціал викладача й громадського діяча в тогочасних умовах, яскраво відтворені у відомій драмі «Учитель» (1903) І. Франка, у повісті «Веселка над пустарем» (1930) Б. Лепкого, а також у творчості менш знаних письменників, зокрема тих західноукраїнських митців, які присвятили життя праці в народних школах, стали свідками несправедливого ставлення до педагогів із боку чужої українцям влади, а часто самі зазнали жорстоких утисків, переслідувань і пригнічень людської гідності вчителя. Сюди відносимо новелістику Д. Макогона (збірки «Шкільні образки» (1911), «Учительські гаразди» (1911), малу прозу (новели «Одна візитація» (1933), «На аудієнції» (1933), «Бунтівник» (1935) та повісті «Безіменні плугатарі» (1935), «Весняний гамір» (1938) Івана Садового, твори письменниць, які відобразили найрізноманітніші колізії свого нелегкого вчительського досвіду: нариси «Спогади учительки» (1887, видані 1936) Уляни Кравченко, повісті «Настрічу сонцю золотому» (1904) і «Проти хвиль» (1921) М. Колцуняк (Кузьми), яка, до речі, є авторкою і шкільного

підручника «Читанка» (1921) та ін. Спільними рисами більшості цих творів є не лише акцент на проблемах українського вчителства й бездержавної України загалом, а й намагання вказати на їх першопричини і шляхи вирішення завдяки введенню ідейних переконань протагоністів. Вони, як правило, відповідають авторським, часом позначені публіцистичністю і дидактизмом.

Твори письменників-педагогів публікувались у педагогічній пресі, шкільних підручниках, часописах, були популярними серед учительства та шкільної молоді, сприяли національному вихованню. Їх автори брали активну участь в організації шкільництва в краї, працювали в гімназіях і народних школах, були серед організаторів і членів Педагогічного товариства, Просвіти, Товариства українських письменників та журналістів, літературних угруповань; редагували педагогічні, наукові, літературні видання; працювали з літературно обдарованою молоддю. Наприклад, О. Маковей був редактором «Літературно-наукового вісника», а К. Малицька (Віра Лебедова) – популярного дитячого журналу «Дзвінок». В. Бірчак був одним із організаторів «Молодої Музи» (1906 – 1909), редактором львівського часопису «Слово».

Поряд із активною громадською діяльністю педагогічна праця займала в житті таких митців особливе, вагоме місце. Професійний досвід, свої переконання вони реалізували в художній творчості, запозичували теми й образи з учительської діяльності. Так, В. Бірчак «у творах, особливо новелах (збірка «Золота скрипка»), пропагував передові європейські та власні педагогічні ідеї і погляди, змальовував яскраві образи вчителів, учнів, розкривав взаємостосунки у педагогічних колективах, засуджував процес чехізації освіти» [139, с. 12]. Проти румунізації шкіл, навчання українських дітей нерідною мовою були спрямовані новели Д. Макогона, учительська практика якого дала йому можливість об'єктивно змалювати систему освіти в тогочасній Буковині. «У новелах Д. Макогон симпатизує тим учителям, які, незважаючи на тяжкі матеріальні статки, жахливі умови праці, залишаються істинними педагогами» [142, с. 91], підкреслює їхню роль у вихованні національно свідомого покоління. Педагогічна майстерність, стиль

спілкування, методи навчання – ці та інші аспекти вчительської праці відображені й у повістях «За вчительським хлібом» (1932) та «Братня любов кріпша від камінних стін» (1937) І. Филипчака. На думку Ю. Дзеровича, «За вчительським хлібом» заслуговує уваги, як і наукові твори «Еміль» Руссо та «Лінгард і Гертруда» Песталоцці. «Для цих педагогів характерним є те, що вони свої педагогічні теорії, новітні методи виховання розвивали у формі повістей. Цього випробуваного способу ужив й автор нашої повісти «За вчительським хлібом» [32, с. 750].

Національно-свідомі та діяльні вчителі-письменники замислювалися над роллю найбільш освічених українців у житті народу, присвячували твори проблемам становлення, життєдіяльності, значення інтелігенції в суспільстві, розвінчували розумовий застій, консервативні погляди, моральну зіпсованість. Шукаючи шляхи покращення рівня життя селян і міщан, розвитку їх національної свідомості, автори, вивівши на сторінках художніх творів образи народників-просвітян, народовців, націонал-демократів, закликали своїх колег-педагогів не обмежуватися шкільними обов'язками, а розгортати широку громадську діяльність серед народу і разом із ним, сприяючи його просвіті, загальному розвитку й політичній активізації.

Тема інтелігенції, її обов'язків перед народом широко розкрита, насамперед, у повістях «Над Чорним морем» (1888) І. Нечуя-Левицького, «Сонячний промінь» (1890), «На розпутті» (1891) Б. Грінченка, «Денис» (1876) М. Вагилевича, «Веселка над пустарем» (1930) Б. Лепкого, «Понад Дністром» (1895), «Перекинчики» (1898) Є. Ярошинської, «Настрічу сонцю золотому» (1904) М. Колцуняк, «Іскаріот» (1910) В. Жуковецької (В. Вільшанецької), «За вчительським хлібом» (1932) І. Филипчака, «Безіменні плугатарі» (1935), «Весняний гамір» (1938) Івана Садового та ін. Митці, надаючи жінці рівноцінну роль у громадському житті (адже серед письменників і педагогів було багато жінок), не оминули й гендерну проблематику, створили привабливі образи самодостатніх діяльних інтелігенток, народних учительок (героїні Уляни

Кравченко з нарисів «Спогади учительки» (1887), М. Колцуняк – з повісті «Проти хвиль» (1921), І. Филипчак – «За вчительським хлібом» (1932) тощо.

З педагогічною діяльністю авторів тісно пов'язана дитяча тема «вчительської» прози, представлена в новелістиці Степана Васильченка з життя школярів – «Роман» (1910), «Волошки» (1911), «Оксана» (1913) та селянських дітей («Свекор» (1911), «Басурмен» (1919), «Петруня» (1922); в оповіданнях Б. Грінченка («Украла» (1891), «Дзвоник» (1897), «Сама, зовсім сама» (1885), у новелах «На пам'ять», «Лектура», «Дитячий бунт», «Даровизна» зі збірок «Шкільні образки» та «Вчительські гаразди» (1911) Д. Макогона. Дитячу літературу збагатили збірки «Оповідання для найменших» (1932) В. Жуковецької (В. Вільшанецької), «Оповідання» (1937) І. Блажкевич, «Малі герої» (1899 р., перевидано в 1906 р.), «З трагедії діточих душ» (1905) К. Малицької, книжки оповідань «Ганнуся йде до міста» (1930), «Слідами босих ніжок» (1934) та інші О. Цегельської, оповідання та літературні казки Б. Лепкого, Є. Ярошинської та ін.

Твори «вчительської» прози про дітей і для дітей відзначаються етнопедагогічним спрямуванням, поглибленим художнім дослідженням взаємин юних персонажів із дорослими та ровесниками, розумінням їхніх проблем і переживань, глибиною мистецького проникнення в психологію людини, національною колоритністю характерів, багатством і красою мови. Їхніми героями є звичайні діти, часто учні шкіл, маленькі люди зі своїми позитивами й недоліками, які не здатні на зраду, зло, підлість, а їхні часом неправильні вчинки – це скоріш результат незнання, помилок і шукань, ніж помсти чи зла. У розкритті психології і поведінки дітей у різних ситуаціях важливу роль відіграв педагогічний досвід письменників.

Уважні обсерватори життя народу, часто самі вихідці з його середовища, автори «вчительської» прози широко розробляли традиційну селянську тематику, твори якої (оповідання, новели, образки, нариси, рідше повісті) насичені морально-етичним пафосом, непримиренністю до соціального й національного гноблення, теплим, а подекуди й ущипливим народним гумором

у зображенні селян й сатиричними барвами в характеристиці визискувачів, священнослужителів, представників чужої українцям влади. У них реалістично розкриті нестерпні умови існування людей, їхні почуття і переживання, щоденні турботи і проблеми та неборне прагнення до щастя. Представницькими в пізнавальному й художньому плані є твори, написані на матеріалах спостережень життя й побуту гуцульського села. Це оповідання «Старе лихо» (1923), «Вечерниці» (1929), «На полонині» (1926), «Невістка» (1929) Я. Лагодинської-Кучковської (Лесі Верховинки), «Як не твоя, то й нічия...» (1902), «Сама винна...» (1908) М. Колшуняк та ін. На гуцульському матеріалі створені оповідання й повісті моралізаторського характеру Ю. Турчинського («Втеча» (1884), «Пращур Чемегів» (1888), «Трохим Оленин», «Тарас з Ворохти» (1890) та ін. [105]. У творах зазначених авторів зображені картини реального буття гуцулів з їхньою колоритною говіркою, звичаями і мораллю. Окремі з них розкривають психологію персонажів, властивості ментальної свідомості українців цього краю, наприклад, гуцульський кордоцентризм («Як не твоя, то й нічия...» М. Колшуняк).

Серед ідейно-тематичного розмаїття «вчительської» прози початку ХХ ст. – художнє відтворення всенародного горя, трагедії широкого масштабу, якою виявилася для багатьох націй Перша світова війна. Письменники виступили проти війни з усією переконливістю інтелігентів-демократів, близьких до народних мас, які найбільше потерпіли за часів лихоліття. Своєрідно відтворили воєнні події та їхні наслідки західноукраїнські митці, яким довелося бути у складі австрійської армії: О. Маковей (збірка нарисів «Криваве поле», 1921), Іван Садовий (повість «Танок смерті», 1937), О. Турянський (повість-поема «Поза межами болю», 1917), О. Кобець (роман «Записки полоненого», 1931) та ін.

Автори, які стали очевидцями руйнацій та національного нищення українського народу різними урядами й управлінськими системами, розкривають потворну суть війни епізодами знуцань, насильства, трактують загибель тисяч людей як вияв абсурдної жорстокості взагалі, злочину проти

людяності. Митці також акцентують на драматичному становищі українців, які змушені були захищати чужодержавні інтереси, стверджують безглуздість позбавлених мети жертв. Так, ідейно-політичним документом доби є повість-поема «По́за межами болю» О. Турянського, написана ритмізованою прозою на основі дійсних автобіографічних фактів. Твір розкрив жорстокі випробування і трагедію військовополонених, приречених на смерть, засудив «військових злочинців розбійницького імперіалізму» [125, с. 26].

Ще одна, зумовлена життєвими принципами й досвідом авторів, художня особливість «учительської» прози цієї тематики – ствердження необхідності активної громадянської позиції та діяльності інтелігента-педагога як оборонця й наставника свого народу навіть у складній воєнній ситуації, притаманне повісті «Танок смерті» Івана Садового, «Проти хвиль» М. Колцуняк тощо.

Антивоєнні твори вчителів-письменників мають спрямований у майбутнє україноцентричний зміст, вирізняються драматично-ліричним звучанням, символічним узагальненням реальності, використанням поезики модернізму (експресіонізму, імпресіонізму, екзистенціалізму, символізму), порушенням складних філософських людинознавчих проблем, які виходять поза рамки конкретного історичного моменту (визначення місця людини в складному світі, історичної пам'яті людства).

Інтелектуальна еліта нації, учителі-письменники, відгукуючись у творах на нагальні проблеми свого часу, збагатили й парадигматику з історичного минулого України, шукаючи в ньому зразки наслідування для сучасників. Історична белетристика на початку ХХ ст. була поширена на західноукраїнських теренах, де письменники орієнтувалися на об'єктивне соціальне замовлення читачів. Як справедливо зазначив Б. Денисюк, «Цей, історичний, жанр, завдяки своєму спрямуванню на широку читацьку аудиторію, мав величезний вплив на формування естетичних смаків, світогляду, національної свідомості українців, які були тоді громадянами різних держав» [29, с. 1]. Історичні твори писали Б. Лепкий (цикл історичних повістей про гетьмана І. Мазепу (пенталогія «Мазепа» (1926 – 1955), історичні повісті

«Вадим» (1930), «Крутіж» (1941), оповідання «Орли» (1934) та «Каяла» (1935); О. Маковей (повість «Ярошенко» (1903), А. Лотоцький (збірка історичних оповідань «Княжа слава» (1942), повість «Триліси» (1910); І. Филипчак (історичні повісті «За Сян» (1927), «Княгиня Романова» (1927), «Кульчицький – герой Відня», «Дмитро Детько» (1935), «Будівничий держави» (1935), «Іванко Берладник, або Пропаща сила» (1936) та ін.); В. Бірчак («Василько Ростиславович» (1923), «Володар Ростиславович» (1930), «Проти закону» (1936) та ін. Вважаючи своїм обов'язком будити історичну пам'ять народу, сприяти національному вихованню молоді, літератори-педагоги змалювали деколи риторично галерею руських князів, козацьких гетьманів, легендарних героїв. Патріотична настанова цих творів суголосна з історичними романами і повістями кін. ХІХ ст., зокрема І. Нечуя-Левицького («Князь Єремія Вишневецький» (1897), «Гетьман Іван Виговський» (1899) та ін. Зорієнтовані нерідко на молодіжну, дитячу читацьку аудиторію, історичні твори мали загалом тенденційно-дидактичне спрямування, зумовлене соціальною роллю авторів – учителів за покликанням.

Отже, прозова творчість літераторів-педагогів є цікавою і багатогранною в ідейно-художньому плані, має культурно-історичне й виховне значення. Звичайно, визначення лейтмотивів «учительської» прози кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст. не претендує на свою вичерпність, однак переконує, що обмежувати її темарій лише педагогічною (учительською) проблематикою було б помилковим, хоча факт збагачення нею літератури є незаперечним. Адже в художньому доробку окремих педагогів-літераторів саме показ життя й діяльності вчителів є домінантним (Д. Макогон, Іван Садовий).

Унікальність творчого обдарування таких митців пов'язана, передусім, з органічним поєднанням в одній особі таланту письменника й педагога, а відповідно – письменницької та учительської праці, з їх взаємовпливом. Недоліками творів, зумовленими педагогічним фахом літераторів, є певний дидактизм письма, риторичність дискурсу, публіцистичність деяких епізодів, зокрема тих, у яких розкрито суголосні авторським ідейні переконання героїв.

Серед загальних художніх особливостей «учительської» прози – її гуманістично-патріотичне та виховне, етнопедагогічне спрямування, жанрове й тематичне розмаїття, наявність автобіографічних рис, насамперед, у творах, тематика яких пов'язана з особистим життєвим, педагогічним досвідом письменників, акцент на проблемах навчання та виховання підростаючого покоління, місця інтелігенції в суспільстві та її ролі в житті народу, філософська наповненість творів, глибокий психологізм у зображенні персонажів та ін. Звісно, у творчості кожного з митців ці й інші особливості мають специфічні прояви, підпорядковані вимогам часу, соціально-політичним умовам, світовідчуттю та індивідуальному стилю письменника.

Розкриття «поетологічних координат» (А. Ткаченко) художнього набутку двох педагогів і літераторів із Івано-Франківщини – Марії Колцуняк та Івана Садового – дозволяє заповнити «білі плями» в історії української літератури, висвітлити творчу своєрідність маловідомих чи забутих учителів-письменників, розширити наукові відомості про художню специфіку західноукраїнської «вчительської» прози.

1.2. Мала проза М. Колцуняк: проблематика, композиційно-сюжетні особливості, індивідуальний стиль

У кінці XIX на початку XX ст. у літературному житті України заявив про себе «ряд талантів, яких не постидалась би ні одна, далеко багатша від нашої література» [135, с. 525]. Це такі письменники, як Грицько Григоренко, Н. Кибальчич, Т. Бордуляк, М. Левицький, Л. Старицька-Черняхівська, Л. Яновська та ін. Старша генерація митців слова (Леся Українка, М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська), очолювана І. Франком, підтримувала новаторські літературні спроби молодших колег. Однією з письменниць, яка виправдала сподівання І. Франка бачити її «...в ряді робітників нашого пера» [156, арк. 239], стала М. Колцуняк, твори якої були вперше опубліковані на початку XX ст.

Марія Миколаївна Колцуняк (по чоловікові Кузьма) (1884 – 1922) – уродженка с. Яворів тепер Косівського району Івано-Франківської області. Як і її батько, педагог, український етнограф і фольклорист Микола Колцуняк, М. Колцуняк присвятила життя вчительській праці. Письменниця-педагог опікувалася проблемами українського шкільництва, усвідомлювала необхідність створення та видання підручників для дітей, які б сприяли національному вихованню. Укладена нею «Українська читанка» (1921) здобула схвалення педагогічної громадськості, адже «ґрунтувалась на місцевому матеріалі та містила великий заряд любові до свого народу, його вірувань і традицій, до матері і дитини» [44, с. 13].

Педагогічну працю М. Колцуняк поєднувала з улюбленою літературною, без якої вона не уявляла свого життя, що образно засвідчила в листі-автокоментарі до І. Франка від 9 вересня 1905 р.: «Я вже третій рік учительною на селі... Однак ж попри це пера не кидаю, бо не годна обійтися без писання. Але не думайте, що уважаю те своє писання якоюсь лиш розривкою. Воно є для мене часом тим, чим роса для росту, для спрагнених вода» [156, арк. 239].

Хист М. Колцуняк до літературної творчості виявився ще в дитячі роки. Підтвердження цьому знаходимо в іншому листі до І. Франка: «Я пишу від восьмого року життя, бо чую часом в собі якусь вищу силу, котра попросту розказує: «Бери перо в руки і пиши». І я тій силі не противлюсь, ні, бо це такі щасливі хвили для мене, це насолода, щастя мого життя» [157, арк. 243 зв.].

Вирішивши зробити перші кроки на літературній ниві, М. Колцуняк шукає поради й підтримки. Так, не маючи ще й 15-ти років, вона 1899-го р. надсилає свої творчі спроби О. Маковею, на той час одному з редакторів «Літературно-наукового вісника», з проханням дати їм належну оцінку і, якщо вони гідні цього, умістити їх у віснику [158, арк. 1 зв.]. Із наступного листа до О. Маковея, у якому М. Колцуняк дякує йому «за щирі ради», довідуємося, що відомий уже на той час митець заохотив майбутню письменницю до подальшої літературної праці: «Признаюсь Вам, що я не сподівалась такого заняття мною. Перечитавши ваш лист, чула-м ся щасливою, як ніколи в житті. Лист ваш налив

мені серце надією, що при щирій праці та витривалості я таки зможу до чогось дійти» [159, арк. 1 зв.]. У листі письменниця згадує своє раннє оповідання «Ірина», яке їй порадив доопрацювати О. Маковей. Однак твір із такою назвою невідомий. На думку Р. Кирчіва, «можливо, це варіант одного з пізніше надрукованих творів М. Колцуняк» [64, с. 6].

Справжнім учителем літературної майстерності став для майбутньої письменниці І. Франко, з котрим вона довгий час листувалась і який був строгим та справедливим «суддею» її ранніх спроб пера, сприяв оволодінню художньою вправністю, виробленню і вдосконаленню індивідуального стилю. Так, в одному з листів до І. Франка за 1902 р. М. Колцуняк засвідчила: «Ви мене багато, багато навчили. Ви отворили мені очі на те, що належить писати все лише те, що відчуваєш глибоко, та належить писати просто, без прикрас та штучних зворотів» [154, арк. 207]. А кількома роками пізніше письменниця в листі до І. Франка з вдячністю визнала: «...головно Вам завдячую ті щасливі хвилини, коли працюю пером і воно на щось здається» [155, арк. 233].

Ще школяркою М. Колцуняк висловила бажання не підписувати свої твори повним ім'ям, а використати, якщо вони будуть опубліковані, підпис «Марія». У листі до О. Маковея юна авторка мотивувала це тим, що ще ходить до школи і не бажає розголошувати свого імені [158, арк. 1 зв.]. Загалом відомі такі псевдоніми М. Колцуняк: Ірина Валівська, Семен Гліг, Марійка К. [127, с. 537].

Творча спадщина письменниці, життя якої на 38-му році обірвала тяжка недуга (туберкульоз), порівняно невелика. М. Колцуняк залишила читачам оповідання, нариси, дві повісті та переклади українською мовою кількох оповідань Д. Маміна-Сибіряка («Чутлива совість», «Татко»), першої дії романтичної драми М. Лермонтова «Дивна людина» і фрагменту трагедії Ю. Словацького «Лілла Венета» (у рукописі).

Її художня творчість розпочалася з малої прози. У статті «Южнорусская литература» І. Франко так охарактеризував українську літературу останніх років ХІХ – поч. ХХ ст.: «Серйозне вивчення народного життя і його нових економічних і соціальних явищ, ролі інтелігенції в українському селі й місті,

важкі драми, що породжені ломкою старих сімейних та ідейних підвалин, боротьба за самовизначення й самовираження особи – все це знаходить більш або менш сильне художнє вираження у творчості сучасних українських письменників» [49, с. 15]. Аналогічні соціальні та морально-етичні проблеми порушені й у нарисах та оповіданнях М. Колцуняк, які відтворюють буття західноукраїнського селянства та вчительської інтелігенції межі століть.

Мала проза белетристики, як і більшість творів початку ХХ ст., характеризується синтезуючим взаємопроникненням рис реалістичного канону й модерних нововведень. Якщо письменники «старої школи» прагнули до об'єктивно-епічного розкриття абераций соціуму, показу формуючого впливу соціального середовища, то літератори нового покоління ставили за мету відтворити внутрішній світ особистості, змалювати образ дійсності крізь призму сприйняття героїв. Для них, за висловлюванням І. Франка, «...головна річ – людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла і тіні, які вона кидає на ціле своє окруження» [22, с. 16].

Предметом зображення М. Колцуняк стають трагічні події, буденні психологічні колізії. У центрі її оповідань і нарисів – жіночі образи. М. Колцуняк опрацьовує тему жіночого безталання в умовах тогочасного суспільства, акцентує на проблемі підневільного становища жінки в родині. Показуючи непрості долі своїх героїнь, вона доводить, що жінка має право на вибір власного життєвого шляху. Відтворюючи життя людини, письменниця не тільки порушує питання впливу суспільних суперечностей на її долю, а й розглядає їх «крізь призму чуття і серця» (І. Франко).

Дебютувала М. Колцуняк 1902 року в лютневій книзі «Літературно-наукового вісника» оповіданням «Як не твоя, то й нічия...», підписаним псевдонімом «Марійка К.» [66, с. 130]. За І. Денисюком, в українській літературі початку ХХ ст. простежується «...нахил до чіткішої дефініції жанрів, зростає культура підзаголовка, множаться різновиди малої прози. Авторський чи редакційний підзаголовок вживається з наміром акцентувати якусь властивість даної форми зображення дійсності» [30, с. 214]. Так, твір М. Колцуняк має

підзаголовок «Оповідання з гуцульського життя», що вказує на його локальний колорит, – уводить реципієнта в багатий на архетипи етносу світ селян-гуцулів кін. ХІХ ст., де панують свої закони життя й моралі патріархальної родини. У невеликому за обсягом оповіданні письменниця розгорнула драму двох закоханих: молодій дівчині Маланки та працьовитого сироти Данила, матеріальна малозабезпеченість якого стала на перешкоді їхньому щастю.

В основу сюжету покладено звичайний для тогочасної дійсності факт: батько силує доньку вийти заміж за багатого нелюба. Дівчина, закохана в бідного парубка, чинить цьому рішучий опір. Сама колізія далеко не нова в літературі, представлена як у фольклорі (народних піснях, баладах), так і в художніх творах різних жанрів багатьох митців, зокрема українських класиків: І. Котляревського, Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, Панаса Мирного, О. Кобилянської та ін. Однак погоджуємось із думкою Р. Кирчіва, що «не можна не звернути уваги на нестандартність сюжетної ситуації і підходу авторки до її розробки, намагання показати повнокровні людські характери шляхом психологічного аналізу, імпонує простота і переконливість художнього розкриття соціальних коренів конфлікту і тих реальних обставин, якими мотивується його розвиток» [64, с. 8].

Загалом оповідання змістом і манерою повісткування дещо нагадує традиційні побутово-етнографічні твори реалістичної літератури другої половини ХІХ ст. Маємо на увазі лінійну композицію, переосмислення «відфольклорної» теми, використання народнопісенної поетики: епітетів, порівнянь, зворотів («жінка молода та дужа», «тяжке горе», «гарно вбрана, мов до шлюбу», «коса далі посивіла» та ін.). У цьому ранньому творі наявні етнографічні подробиці (змалювання обряду сватання, прощання помираючої з рідними), лаконічні побутові описи. Незважаючи на це, не етнографізм, не любовна тема, а соціальні й психологічні суперечності, які призводять до життєвих драм, насамперед цікавили М. Колцунок. Очевидні успішні спроби юної авторки зануритись у внутрішній стан персонажів, відтворити їхні почуття й переживання. Навіть у лаконічних портретних характеристиках героїв

М. Колцуняк окреслила не лише найхарактерніші зовнішні ознаки та прикмети їх соціального статусу, а й психологічні особливості. «Був то гарний, чорноволосий парубок, високий, статний, хоч лице в нього було позападале, а руки густо вкриті мозолями, – знать, чужі були йому багатство та достатки, та не чужа праця і біда» [64, с. 27], – так характеризує авторка бідняка Данила, продовжуючи традицію поліаспектного портретування Івана Білика й Панаса Мирного, коли в межах одного опису розкрито зовнішні риси, станова приналежність та якості характеру персонажа (зокрема, портрет Чіпки з «Хіба ревуть воли...»).

Тема вимушеного шлюбу розкрита і в оповіданнях із селянського побуту «Вірна люба» і «Проклятий млин» Є. Ярошинської. Однак, якщо Є. Ярошинська у творі «Вірна люба» (1887) ідеалізує характери селян, наділяючи всіх героїв чесністю й добропорядністю, не засуджує батьків, які змушують доньку віддатися за нелюба під тиском обставин (скрутне становище бідної багатодітної родини), то М. Колцуняк викриває породжені тогочасною дійсністю негативні риси психології селян: жадібність, лицемірство, зневажливе ставлення до почуттів іншої, навіть рідної людини. Створивши реалістичні характери, авторка багато уваги приділяє психологічній мотивації поведінки героїв, що відповідає новітнім тенденціям епіки. Так, Василь Семчук обґрунтовує Маланці своє рішення віддати її за старого Семена Бойчука бажанням єдиній доньці матеріального достатку. Натомість підслухана Маланкою розмова батька з Семеном про необхідність запровадити Данила до в'язниці переконує дівчину в нещирості й підступності батька, що перш за все бажає збагатитися, поріднившись із найзаможнішим чоловіком на селі навіть ціною душевних страждань дочки. У внутрішньому монологі Маланки з цього приводу проаналізовано й засуджено змову батька та нелюба проти Данила і водночас розкрито емоції та почуття дівчини, такі риси її вдачі як сміливість, розум, заповзятість: «Ага! – гадала собі, – то ніби вони хочуть Данила розпоїти та й ще до бійки допровадити, а потому у фурдигу, як якого останнього, заперти. А не діждуть вони! Хоч би знала, що мені смерть зроблять, не буде мій

Данило ані пияк, ані арештант. Так і не знати, що дедьо так наважилися мене за того, Біг би його скарав, віддати? Кажуть, що мені добра хочуть, але то, видно, собі добра...» [64, с. 26].

Щире, невідкупне, трагічне кохання Маланки й Данила у творі романтично забарвлене, лаконічне відтворення краси і сили їх почуттів позначено підкресленою емоційністю, ліризмом: «А любилися вони так, як то лиш діти гір уміють любити. Він готовий був і на смерть за неї, а вона вже довгі дні зносила за нього насмішки посестер і погрози та побої батька» [64, с. 28]. Тут спостерігаємо культ гуцульського кордоцентризму в душі Ю. Федьковича. Сильна натура, Маланка прагне до вільного вияву почуттів і здатна до кінця боротися за здійснення своїх мрій. На її вірність у коханні й бажання самостійно вирішувати власну долю вказує вже назва твору. Втрата коханої людини для героїні з кордоцентричним світовідчуттям рівноцінна втраті сенсу життя. Тому вона без вагань вступає в драматичний конфлікт із реальними життєвими обставинами, що стають на заваді її одруженню з Данилом.

Маланка не боїться зізнатися батькам і старостам нелюба Семена в почуттях до бідного парубка, навідріз відмовляється одружуватися з іншим: «А я, як не буду Даниловою, то й нічисю» [64, с. 22]. Як дарунок долі сприймає дівчина смертельну хворобу, що звільнить її від непослуху батькові й обіцянки позбавити себе життя, не допустивши весілля з нелюбом. Щемкою ліро-трагедійністю сповнений епізод прощання помираючої Маланки з рідними і коханим Данилом: «Вона простягає до нього свої слабкі руки, він схиляється над нею, і якась дивна сила ще раз притягає їх до себе, ще раз лучить їх уста. З тим останнім поцілунком душа її летить до неба» [64, с. 31].

У щирому розділеному коханні полягає сенс життя й для Калини, героїні великого за обсягом соціально-психологічного оповідання «Сама винна...» (1908), яке М. Колцуняк присвятила І. Франкові. У ньому, як і в попередньому творі, авторка акцентує увагу не лише на любовній тематиці, стосунках закоханих, а й розкриває суспільні та психологічні суперечності в житті гуцульського селянства. На перешкоді прагненням головної героїні твору бути

щасливою стають соціальні обставини, нав'язування її коханому парубкові батьківської волі, громадська мораль. Причиною конфлікту тут, як і в творі «Як не твоя, то й нічия...», є майнова нерівність. Петро, хлопець із заможної сільської родини, згідно із заповітом покійного батька позбавляється спадщини в разі одруження з бідною сиротою Калиною, яка народила йому двох дітей.

На думку О. Коренцевої, цей твір є найкращим у прозовому доробку М. Колцуняк: «...на перше місце вибивається оповідання «Сама винна...» одноцільністю будови, послідовним переведенням теми і влучно нарисованою психологією дійових осіб» [68, с. 6]. Письменниця відтворює життя гуцульського селянства межі століть з його проблемами, особливу увагу звертаючи на долю покритки в тогочасному суспільстві, що розгортається в життєву драму пригніченої соціальними обставинами жінки. Порівняно з першим оповіданням, у цьому творі авторка більше уваги приділяє внутрішньому світу обох головних персонажів. Завдяки цьому читачеві стають зрозумілими почуття Калини і Петра, їхні життєві пріоритети.

Драматичне становище закоханих М. Колцуняк наголошує вже на початку оповідання в тексті наратора, умовно персоналізована присутність якого у фікційному світі твору відчувається через інтертекстуальні вказівники морального ставлення до зображеної історії, включення елементів мовлення персонажів у власну нарацію: «Часом вони розмовляли між собою, та частіше сиділи отак, німуючи та гадкуючи. Бо й про що мали говорити? Чи про те, що любляться вже майже п'ять літ, а любитимуться, відай, довіку, та не поберуться і не будуть жити так, як люди, ніколи, ніколи... А то ж як? Таж він багацький син, що циндрить мамин крейцер, а вона найбідніша дівка в селі!...» [64, с. 44]. Нагромадження текстових вказівників – риторичних окликів і запитань – драматизує оповідь, дає можливість сприйняти досить помітну тенденційну позицію наратора.

М. Колцуняк не змальовує щасливі картини зустрічей закоханих та їх щирі взаємини, не вводить сповнені почуттям кохання монологи і діалоги. Лише завдяки спогадам героїв дізнаємося про історію взаємин Петра і Калини.

Адже письменницю насамперед цікавлять першопричини змін у поведінці головного персонажа і його ставленні до коханої жінки. М. Колцуняк детально розкриває психологію Петра, який, зрештою, стає нещирим із дівчиною, котра йому довірилась. Письменниця вдається до таких прийомів психологізації, як авторське психологічне зображення, діалог, уміло використовує техніку й виражальні можливості «внутрішньої мови», щоб передати найскладніші психологічні стани, «зануритись» у підсвідомість персонажів. Так, увівши в текст у формі внутрішнього монологу роздуми Петра про своє майбутнє, авторка наголосила згубний вплив на свідомість селянина дрібновласницьких інтересів, що зумовили звичайний життєвий прагматизм юнака: «...Женитися з Калиною? Як? На жебри йти, такий силенний маєток лишити, а до дрантивої хатчини запхатися та й, може, жидівським наймитом бути? Краще тепер свою працю пропивати. Що кому до того?»; «...коли хоч би що було, то він таки з Калиною не оженився, бо ґрунту не зречеться» [64, с. 60].

У судженнях й оцінках наратора авторка простежує згасання почуттів Петра до Калини, яка поступово під впливом родичів та особистих міркувань з коханої жінки перетворюється для нього на тягар: «Що правда, то правда, але Петро щораз рідше заходив до Калини... Коби ще Петро був такий, як давно, то все би терпіла. Але бо він став якийсь сердитий, а раз якось кинув їй злісно, що йому світ зав'язала» [64, с. 56].

Розв'язання внутрішнього конфлікту персонажа – рішення парубка розірвати стосунки з матір'ю його дітей та одружитися з дівчиною з заможної родини – письменниця розкрила за допомогою антитези в роздумах Петра про перспективи шлюбу з донькою сільських багатіїв Доцею порівняно з подальшим життям із Калиною: «...Стала перед ним Доця, за якою треба було лише руку простягнути, але для якої треба було виректися Калини і рідних дітей. Ну, він не вагався, бо з Доцею всміхались до нього ще й життя достатнє і повага, а з Калиною лише злидні, нужда і ганьба» [64, с. 63].

Образ Калини постає у творі контрастним до слабохарактерного й нерішучого Петра з його ваганнями між почуттями й матеріальною

забезпеченістю, із заглибленням у власні проблеми, за якими непомітними стають страждання рідних людей. Калина – духовно сильна жінка, проте страдниця. Незважаючи на зневагу оточуючих, вона прагне до щастя з коханою людиною, стосунки з якою є єдиною втіхою в її безпросвітному житті. На почуттях героїні авторка наголошує вже на початку твору, коли змалюванням міміки й виразу обличчя Калини простежує найменші спалахи її емоційних реакцій на зустрічі з коханим: «Коли Петро входив у хату, то по Калининім лиці пробігало щось, немов тінь рум'янцю, а очі ясно сяяли» [64, с. 44].

Як і Маланка, героїня оповідання «Як не твоя, то й нічия...», Калина керувалася в особистому житті почуттями. Однак, якщо проти кохання Маланки до бідного парубка був лише її батько, то драма почуттів Калини набагато складніша. Залишившись сиротою, вона, маючи змогу влаштувати особисте життя, відмовляє нелюбові, який її сватав. Замість того, щоб стати дружиною і господинею у власній хаті, Калина відкидає раціональний розрахунок і слухається серця: пов'язує своє життя з коханим парубком, не будучи впевненою, що він, син багатіїв, із нею одружиться. Отож, дівчина добровільно обирає нелегку долю покритки, і її стосунки з Петром засуджує не лише його родина, а й громада.

У найважчі хвилини життя Калина не загубила людської гідності й благородства. Назавжди прощаючись із Петром напередодні його весілля з іншою, Калина ні в чому не звинувачує коханого, хоча відчуває, що він не дотримає обіцянки опікуватися дітьми після її смерті.

З метою глибше сягнути у внутрішній світ героїні письменниця акцентує увагу на критичних епізодах її життя, простежуючи, насамперед, у мовленні весь діапазон емоцій від піднесення до емоційного спаду. Так, відчувши глибоку образу від Петра, який звинуватив її у власних проблемах зі спадком, Калина вперше дорікнула коханому за своє нещасливе життя та вказала на його безвольність і небажання працювати заради добробуту дітей, які мали би бути найдорожчими для батька: «Таж я би нині газдиня була, якби не ти, та же я би нині свої діти, хоч у бідній, але чесній хаті розуму вчила, а не по закутках

ховалася, аби люди пальцями не витикали... Але я тебе любила, гей як любила!.. Таки вже раз знай. Якби ти мужчина, то ти би плюнув на все маєство, як воно має бути кривдою твоїм дітям, та й взяв би сокиру в руки та й працював би, як тогіднього року, та й не дав би нам загинати. А ти замість того мокнеш у горілці, дома бриверії (бешкет, колотнечі – Т. К.) заводиш, а прийдеш сюди, то й мені спокою не даєш. Дав би вже хоч спокійно сконати» [64, с. 58].

Загалом, у композиції оповідань М. Колцуняк багато місця відводить діалогам із розгорнутими репліками героїв, які хоча дещо й ретардують розвиток сюжету, але є дієвим засобом ліризації та психологізації, відображення почуттів, міркувань персонажів, оцінок ними власних дій і вчинків інших.

Особливої емоційної напруги авторка зуміла досягти в поданих у формі невластивих прямої мови внутрішніх монологів, які, передаючи хаотичність мислення, часом переходять у потік свідомості. Таким є останній монолог хворої Калини, яка, уже не маючи змоги нічим зарадити дітям, подумки передбачає їхню тяжку сирітську долю серед злиднів, поневірян і принижень: «...Пазунька не втихала, а бідна мати не змагала встати, щоби взяти дитину до себе. Та й, врешті, нащо? Таж у її висохлій груді нема молока! Боже, боже, та й нізвідки милування, бо тато тих дітей жениться. Завтра його шлюб з іншою, а вона, його Калина, його чорноброва любка, конає з голоду та й муки. Коби вже сконала, то би ліпше, бо, однак, Опелюк обіцяв їй, що візьме Дмитрика до себе, а Пазуню дасть десь між добрі люди. Ну а відтак?.. Дмитрик буде орендарським попихачем, а Пазунька, Пазунька буде така, як її мама. Господи! Таже ліпше її задушити!» [64, с. 69]. Отож, твори М. Колцуняк зображують як соціальні зіткнення, так і драматичні життєві ситуації та викликані ними психологічні переживання героїв.

Письменниця бачить гуцульське село зсередини, указує на роз'єднаність селян унаслідок станово-майнового розшарування, на безжурне життя одних і злиденне існування інших, акцентує увагу на впливі соціальних суперечностей на долю окремої людини. Традиційна для української літератури XIX –

поч. ХХ ст. тема покритки розглядається в аспекті драматичного конфлікту людини та її соціального оточення.

Так, уже в перших рядках оповідання «Сама винна...» у лаконічних екстер'єрних описах (дрантива хатчина, «що, немов гніздечко переслідуваної пташки, стояла, вся схована в зелених вільхах, над стрімким берегом гірської річки») і характеристиці персонажа («людьми і Богом проклятої та осміяної, чорнобривої Калини») авторка підкреслила бідність і самотність своєї героїні, її принизливе становище в громаді. Змалювавши епізодичний образ Доці, доньки сільського дуки, що не вирізнялася дівочою честю, однак не чула в селі докорів, М. Колцуняк не лише протиставила безпечне життя багатіїв безпросвітному існуванню бідняків, а й наголосила на аморальності та всездозволеності сільських дук: «Та правда, що багачці вдвоє стільки можна дуріти, що бідній...» [64, с. 47].

У творі письменниця викрила підступність громади, яка раніше вважалася виявом демократичності українського суспільства. Але у прозі кін. ХІХ – поч. ХХ ст. «структура «герой – громада» не ідеалізована, відображена у всіх складностях і суперечностях» [23, с. 104]. Так, в оповіданні М. Колцуняк хрещена Петра підмовляє жінок не давати Калині можливості заробити на життя прядінням, і мати двох дітей фактично залишається без засобів для існування.

У назві твору «Сама винна...» – реакція сільських багатіїв на смерть жінки, що посилює драматизм ситуації, позаяк єдиною провиною Калини стало кохання до людини, яка не була здатна зробити її щасливою в силу обставин і власної непевності.

М. Колцуняк художньо скомпрометувала існуючі на селі порядки й через змалювання несправедливості сільського пароха. У творах письменників кін. ХІХ – поч. ХХ ст. священнослужителі православ'я часто зображувались у негативному світлі: «В незнану далечінь» і «Vaе victis» М. Чернявського, «Горе» Л. Пахаревського, «Лялечка» М. Коцюбинського, «За готар» О. Кобилянської, «Смерть Макарихи» Л. Яновської та ін. В оповіданні

М. Колцуняк парох також постає в непривабливому вигляді, адже став не на захист жінки й дітей, а на бік сільських дук, переконуючи Петра не одружуватися з Калиною.

У сюжетах проаналізованих оповідань М. Колцуняк усе, що відбувається з героями, органічно виростає з реалій буденного життя. Письменниця реалістично відтворила закони й мораль гуцульського етносу межі ХІХ – ХХ століть. Драма селянок пов'язана з важкими соціальними умовами, з патріархальними родинно-побутовими устоями, які передбачають цілковите підкорення волі батька, із соціальною нерівністю, що стоїть на перешкоді їх стосункам із коханою людиною, зі світоглядними засадами та психологією самих героїнь, які керуються в житті почуттями.

Темі жіночої недолі в тогочасному суспільстві присвячені й художні нариси «Оте життя» та «Без щастя...», видані вперше в «Літературно-науковому віснику» за 1903 р. Сюжетною основою нарису «Оте життя» є діалог двох селянок, які рано-вранці прийшли до Коломиї найматися на роботу. Лаконічна портретна характеристика героїнь («Ось надходить якась жінка, така, як і вона: скулена від холоду, в подертій сірочині, і також босими ногами місить болото на дорозі» [64, с. 37]) передує розкриттю в діалозі матеріального зубожіння селян, сповненої трагізму долі жінок, їх внутрішнього світу, емоцій, переживань.

В аналізованому нарисі сюжет твориться на стику кількох point of view, чому сприяло введення форми діалогічного наративу, яка характеризується взаємодією двох голосів, двох свідомостей. М. Колцуняк змалювала контрастні жіночі характери. Це покірنا, несмілива, змучена тяжкою працею і сімейними негараздами Параска, що боїться вголос звинуватити сильних світу цього в селянських бідах, вважаючи, що «Чия сила, того й правда!» [64, с. 38], та відверта й вольова вдова Катерина, у свідомості якої пробуджується протест проти несправедливого суспільного ладу, де «що то пани можуть, геть цілий світ завоювали, та ще й кричать, що їм мало» [64, с. 38].

Значну частину в композиції твору займає хвилююча, сповнена внутрішнього ліризму розповідь Параски про своє безвідрадне життя. Манерою викладу (лаконізм, уміння фрагментарно передавати ілюзію плину часу, особлива емоційність) та трагізмом вона нагадує структури «оповідань долі» Марка Вовчка. Введення історії життя Параски через застосування першоособової наративної ситуації (розповідь від імені героїні про роки дитинства й дівування в наймах, стосунки зі сварливою свекрухою, з чоловіком, який виносить майно до корчми і б'є жінку, з дітьми, що, зростаючи в умовах постійних сварок, не шанують матір) дозволило М. Колцуняк не лише зобразити події з погляду інтрадієгетичного наратора, а й викрити породжені нестерпними умовами життя відразливі явища в середовищі селянства: пияцтво, крадіжки, родинний деспотизм, деморалізацію.

Якщо в «Народних оповіданнях» Марка Вовчка «...селянство показано справжньою єдиною основою нації і єдиним феноменом дальшого прогресу суспільства» [37; с. 90], то у творах М. Колцуняк відсутня ідилічність у відображенні буття й моральних якостей селян, що є характерним для літератури кін. ХІХ – поч. ХХ ст. Письменниця засуджує духовне виродження людини під впливом соціально-психологічних чинників, таврує суспільне зло, яке призводить до нещасливої долі її героїнь.

У нарисі «Без щастя...» М. Колцуняк акцентує увагу, насамперед, на дискримінації прав жінки як у родині, так і в суспільстві. У творі простежується контекст з ідеями жіночого руху в Галичині, очолюваного Н. Кобринською, змістом альманаху «Перший вінок» (Львів, 1887). Подібно до Н. Кобринської, О. Кобилянської, Л. Яновської, М. Колцуняк порушила актуальні проблеми жіноцтва, наголосила на необхідності навчання жінок як шляху до індивідуальної свободи й самореалізації в суспільстві, засудила принизливі для людини соціальні умови, що не давали їй гармонійно розвинути духовні сили.

Головною героїнею нарису, на відміну від інших творів М. Колцуняк, є дівчина з міста, краці душевні поривання якої незрозумілі іншим. Старша донька писаря, вона з дитинства бажала навчатися, стати народною

вчителькою, однак через скупість мачухи залишилася без фаху й, не вийшовши заміж, без засобів до прожиття.

Відповідно до жанрових особливостей, фабула у творі окреслена пунктиром, має фрагментарний характер. Письменниця зосереджується на основних етапах життя головної героїні. Значна увага приділяється відтворенню діалектики думок і переживань дівчини, які розкриваються за допомогою авторського психологічного зображення, психологічного аналізу, емоційного внутрішнього мовлення персонажа, у якому переважають риторичні фігури. Так, почувши дорікання «чужим хлібом», дівчина емоційно зворушено згадує своє молоде змарноване життя, аналізує поведінку й ставлення до неї мачухи, яка позбавила її можливості отримати освіту: «Чи ж я тому винна, що я негарна, що мене ніхто не бере?.. Вміла [мачуха – Т. К.] тата підмовити, аби мене до школи не давали, аби не вчили, а тепер вимагає, аби я собі сама на хліб заробляла! Боже мій! Чи ж я не заробляю? Жодна слуга так гірко не робить! Та що мені з того? От тепер, хоч як мені не гірко, хоч у мене в житті цілим і крихітким щастям не було, та все, поки тато живуть, то є хоч ложка страви. А не дай, Боже, їх смерті, тоді що? Хіба іти на службу, або ні – ще ліпше – бери шнур та повіся! Як я собі зароблю?» [64, с. 35]. У сповненому емоціями внутрішньому мовленні героїні письменниця розкрила складні стани її душі: самотність, безпорадність, колізію внутрішнього мікросвіту та зовнішніх обставин.

Нездатна розпоряджатися своєю долею за власним розсудом, дівчина підкоряється життєвим обставинам. Так і не здобувши омріяного щастя, вона стає покірною наймичкою мачухи, а згодом і її дітей. Авторка зумисне не дає своїй героїні імені, таким чином підкреслюючи нівелювання особистості жінки в умовах недосконалого суспільства, де вона стає жертвою несприятливих обставин, несправедливих законів, абсурдних умовностей.

В обсяг хисту та склад малої прози М. Колцуняк входять і автобіографічні твори, які дозволяють більше дізнатися про її життя, родину. Це нарис «Спомин» (1903) та пізніше перероблений, доповнений його варіант

«Мої згадки» (1907), присвячені пам'яті батька, Миколи Колцуняка. У творах простежуються такі жанрові риси, як фрагментарність фабули (малювання сценами), відсутність єдиної сюжетної лінії, зображення дійсних фактів, подій, конкретних людей і місць, автобіографізм. У них М. Колцуняк розповідає про роки свого раннього дитинства, проведеного в Яворові, про життя родини вчителя, якого поважали селяни й любили школярі, а влада переслідувала за національні переконання.

Твори пройняті теплим ліричним настроєм, нав'язаним ностальгією письменниці за рідним селом, за сімейним затишком, смутком за померлою в молоді роки найріднішою людиною. Так, нарис «Мої згадки» М. Колцуняк розпочинає ліричним відступом – зізнанням у любові до рідного краю, який надихнув її на створення спогадів: «Коли біль і журба огорнуть мене, тоді, мов до послідньої радості, лину думками в те рідне, далеке, гірське село. До щастя думками я лину, і спогади до спогадів складаю і тужу за тим коханим та пишним селом, за зеленню лісів та за моїми дитинними літами» [63, с. 82].

У названому нарисі авторка доповнила фабулу кількома фрагментами свого життя, відсутніми в раніше створеному «Спомині». Окремі з них нагадують ідилічні картини: бесіда дочки з батьком про зорі на лоні нічної літньої природи, родинна вечеря й вечірні забави. Інші епізоди – сумні спогади авторки про нелегку працю батька, його тяжку хворобу (запалення мозку) та смерть.

У творі присутній образ самої письменниці, як дорослої жінки, яка в ліричних відступах сумує за рідними місцями й людьми, оцінює минуле з позицій досвідченої людини, світлими згадками про своє дитинство і батька наснажується «з новою вірою... далі жити-боротись» [63, с. 82], так і маленької дівчинки, крізь призму світосприйняття якої подаються перші морально-етичні уроки, глибоко засвоєні в інтелігентській родині, болоче відчуття втрати улюбленого батька і наївна дитяча віра в силу молитви і його воскресіння.

Образ батька, натури гармонійної, у якій працьовитість і чоловіча врода поєдналися з високою моральністю, розумом і національною свідомістю, авторка відтворила з особливим теплом. Від цієї рідної людини, яку втратила в неповних

вісім років, М. Колцуняк перейняла любов до свого народу, його традицій, усної народної творчості. У шкільні роки записувала народні пісні, а пізніше в оповіданнях і повістях використала гуцульський фольклорно-етнографічний матеріал. Сама письменниця в одному з листів до І. Франка, з тугою згадуючи про померлого Миколу Колцуняка, визнала його вплив на формування її літературного хисту: «...Та хто, врешті, годен виразити жаль за таким батьком? Під впливом казок та оповідань, стільки переслуханих від Їх усі, в мені збудилась снага оповідача, а пізніше і переливати деякі думки на папір...» [154, арк. 209 – 209 зв.].

У нарисі батько постає не лише як голова родини, авторитет для дітей, яких виховував на кращих зразках українського фольклору, а і як інтелігент, народний учитель, що своєю культурно-просвітницькою діяльністю намагався покращити життя селян. Ще в нарисі «Спомин» (1903) М. Колцуняк подала кілька штрихів учительської праці на селі, акцентувала увагу на особистісних рисах справжнього вчителя – любові й повазі до дітей, умінні налагодити сприятливу навчання атмосферу, зацікавити учнів: «Наука ведеться в приступнім, поважнім тоні; переривають її часто пісні, співані дзвінками діточими голосами при скрипковім акомпанементі професора. І в школі якісь веселоці та радощі, якесь щастя – і на добрячім змученім обличчю вчителя, і на діточих свіжих личках видно, що тут любов і довіра царить. І так день в день, день в день» [65, с. 341]. З цих рядків робимо висновок, що в дитячі роки, пізнаючи працю батька в школі, М. Колцуняк пройнялась повагою до професії вчителя, а згодом свідомо обрала її для себе, розуміючи всі труднощі, які чекали в селі на інтелігента.

У «Моїх згадках» письменниця, продовжуючи традицію І. Франка, для зображення темноти, неграмотності селянства скористалась образом-символом «дикої каменистої ріллі», наголосила на необхідності єднання інтелігенції з народом, на значенні школи та суспільній ролі народних учителів у справі національно-культурного розвитку: «Що ж робити, наші люди звикли лише в тім видіти «пана», що нічого не робить. А на те ж школа в сьому гірському темному селі, аби їх навчила правди, аби їм отворила очі та повела до кращого життя! Ой

багато би ще гіркого поту вилити, та багато би ще слів виговорити, поки справить сю дику каменисту ріллю. Та на те ж він професор» [63, с. 85]. Подібні думки стосовно подвижницької праці сільських педагогів на ниві освіти й розвитку народу знаходимо й у «вчительській» прозі Б. Грінченка, Степана Васильченка, Д. Макогона, І. Филипчака, Івана Садового.

М. Колцуняк, змалювавши педагогічну працю вчителя, не оминула й таких болючих питань шкільництва, як статус української мови в чужій державі, обмеження можливостей шкільного навчання нею дітей. Схожі педагогічні проблеми присутні й у творчості наддніпрянських учителів-письменників. Так, Л. Яновська в оповіданні «Наглядное обучение» висміює існуючу в Україні московську систему навчання дітей російською мовою.

М. Колцуняк, подавши у своєму творі згадки смертельно хворого педагога про відвідини яворівської школи паном «радцею», який був незадоволений поганим знанням учнів польської мови, відтворила хвилювання народного вчителя за майбутнє вихованців, його опікування подоланням неграмотності й національним розвитком, біль через дискримінацію українців: «Не допомгло оправдання, що гуцулики навіть по-своєму не вміють так говорити, як в книжках, що треба добре намучитись, аби їх свого вперед добре навчити, а відтак і з чужим якомсь піде. Не допомгло! Замість визнання дістав за свою працю майже догану...» [63, с. 87].]

З біографічних відомостей про Миколу Колцуняка дізнаємося, що він, будучи народним учителем в Яворові, чи не перший у школах Гуцульщини, запровадив уроки праці, «дітям на уроках, крім педагогічних знань, намагався прищепити навички різьби по дереву, садівництва та ін.» [105, с. 84], тобто давав учням необхідні для життя знання. Не дивно, що М. Колцуняк у нарисі «Мої згадки» зобразила різнобічну самовіддану діяльність учителя на селі як його духовну потребу, реалізацію найзаповітнішої мрії сприяти народному добробуту: «...не лише в школі йшло все, як належить, але й темне село звільна підносилося: люди заводили собі садки, просили «пана професора», аби їм закладав пасіки, навчив робити вулики, порадив, як би краще поле управити.

Та й було їм добре: «дикі» гуцули любили свого «професора», а «професор» серцем приляг до «диких, гордих» людей» [63, с. 87].

Пізніше тема ролі інтелігента на селі, мотив учительської самовідданості знайде дальший розвиток у повісті «Проти хвиль», у якій М. Колцуняк уже крізь призму власного багаторічного педагогічного досвіду відтворила працю та погляди головної героїні на проблеми освіти українського народу.

У малій прозі письменниці відчутні спроби оновлення художнього письма шляхом поєднання досвіду «старої» і «нової» літературних шкіл. За слушним зауваженням Р. Кирчіва, у її творах «можна помітити спорідненість із простотою, душевністю і тонким ліризмом оповіді «Народних оповідань» Марка Вовчка, з лаконізмом живописання, внутрішнім драматизмом і способом соціального бачення життєвих явищ найближчих земляків письменниці В. Стефаника і Марка Черемшини, в окресленні вольових жіночих характерів – з О. Кобилянською. Але це було не наслідування, не повторення уже досягнутого в літературі, а шукання талановитою авторкою власного голосу на основі кращих здобутків новелістичного письма» [56, с. 208].

М. Колцуняк як майстер-епік змальовувала буденні, але колоритні постаті простої з сильною вдачею селянки, здатної боротися до останку за власне щастя, сільського вчителя як вихователя громади, реалістично висвітлювала негативні сторони буття простолюду задля їх усунення. Авторка вдало використовувала частотну для її прози поетику контрастів, які важливі при характеротворенні для протиставлення персонажів, увиразнення їхніх провідних рис (Петро і Калина з оповідання «Сама винна...», «Параска й Катерина з нарису «Оте життя»).

В оповіданнях про життя селян-гуцулів М. Колцуняк дотримується традицій письменників «нової генерації», що склалися в українській літературі на поч. ХХ ст.: висвітлення не тільки трагедій селянина, зумовлених соціальною несправедливістю, класових і національних суперечностей, а й складного внутрішнього світу простої людини. Незважаючи на далеко не нові в літературі, ще фольклорного походження конфлікти та сюжетні ситуації

(кохання дівчини з бідняцької родини до заможного парубка в оповіданні «Сама винна...» чи намагання батька видати доньку за багатого нелюба в «Як не твоя, то й нічия...»), привертає увагу своєрідність їх опрацювання авторкою. З метою мотивації дій і переживань персонажів вона вдається до засобів психологічного аналізу: внутрішній монолог, спогади, аналіз героями власних почуттів, думок і психологічних рухів учинків інших персонажів.

Літературні тенденції початку ХХ століття (психологізація, ліризація, лаконізм художніх текстів) простежуються і в композиційних особливостях малої прози М. Колцуняк. У невеликих за обсягом творах авторка на прикладі буття однієї родини чи долі окремої людини глибоко розкрила факти соціального і психологічного плану, розширила масштаби охоплення дійсності. М. Колцуняк «вправно і динамічно організовує сюжет, добре володіє манерою лаконічного і психологічно насиченого новелістичного письма» [64, с. 16]. Вона уникає розлогих пейзажно-портретних описів, натомість її оповідання і нариси вирізняються настроєвістю, ліризмом, що є ознаками «нової белетристики». Ліризації в оповіданнях авторка досягає завдяки використанню діалогів із розгорнутими репліками персонажів, сповнених їх почуттів, широкому застосуванню внутрішніх монологів, коментарів наратора поведінки та емоцій героїв. В автобіографічних нарисах ліризації сприяють першоособова оповідь, передача подій через сприйняття їх персонажем, авторські відступи зі звертаннями до найрідніших людей і рідного села та численними риторичними запитаннями, окликами й вигуками.

У цілому мова творів М. Колцуняк відзначається емоційністю, уживанням фольклорних кліше, постійних епітетів («гіркі сльози, «тяжке горе», «лиха година», «чорні очі»), народних фразеологічних зворотів («в любистках купалася», «гірший ворога лютого», «світ зав'язали», «медом не відманиш»), порівнянь («склала губи, мовби меду полизала», «лютий, як вовк»), прислів'їв і приказок («що то молоде – дурне», «не кажи гоц, доки не перескочила») та ін., які надають оповіданням і нарисам усно-розмовного характеру, певного національного, часом ліричного колориту, забезпечують природність викладу.

Характеристиці поведінки дійових осіб, відтворенню їх внутрішнього стану і загалом духу життя гуцулів кін. XIX – поч. XX ст. сприяє широке використання в діалогах специфічних для цієї території України етикетних формул привітань («Слава йсу! – Навіки слава»); побажань («Боже помагай», «Ідіть здорові, та й спіть смачно та й щасливо»); народних проклять («...аби у гробі перевернувся», «А бодай тя побила лиха година та й нещаслива», «не дочекалась би ти завтрашню годину видіти»); уведення просторічних форм («поліційник», «третувар») та лайливих слів із народною етимологією («ірод», «звір» (номінація особи), «псячі гроші») і, звичайно, велика кількість лексичних діалектизмів (власне лексичних: «дядьо», «вуйко», «нанашка», «бадіки», «опеліночок», «мандибурка», «маржинка», «файно», «банно» та етнографічних – назв місцевих реалій: «трембіта», «крисаня»). Уведення в діалоги гуцульського говору, на думку О. Коренцевої, надає оповіданням письменниці «своєрідну колоритну закраску і підносить враження правдивості змальованого» [68, с. 6].

Отже, як письменниця, авторка малої прози, «М. Колшуняк виростала на кращих досягненнях літератури її часу, зокрема, української реалістичної белетристики кінця XIX – початку XX століття» [55, с. 366]. У центрі її малої прози – як нові соціально-моральні колізії, продиктовані часом, так і «вічні» питання, що стосуються протистояння поколінь, добра і зла, життя і смерті. Авторка переосмислила й порушила у творах важливі соціальні, психологічні й морально-етичні проблеми: соціальної нерівності, яка стоїть на перешкоді щастю закоханих; прив'язаності селянина до майнових цінностей, що позбавляє його вільного життєвого вибору; стосунків батьків і дітей, ускладнених важкими соціальними умовами; висвітлила суспільно вагомі, актуальні в новому й новітньому письменстві питання місії інтелігенції на селі, дискримінації жінки в суспільстві та ін. Лейтмотивом оповідань і нарисів письменниці є вічна проблема щастя, якого людина понад усе прагне в житті, однак так і не досягає внаслідок залежності від суспільно-побутових обставин.

Мала епічна форма творів визначила їхні композиційно-сюжетні особливості, характерні способи моделювання дійсності М. Колцуняк: здебільшого напружений розвиток сюжету, логічні причинно-наслідкові зв'язки між подіями в оповіданнях і фрагментарність фабули в автобіографічних нарисах, зосередження на епізодах, через які найповніше окреслюються характери героїв, лаконічна авторська характеристика персонажів. Розповіді про події зі значною питомою вагою прямомовних конструкцій (в оповіданнях) і внутрішніх монологів (в оповіданнях і нарисах) психологічно насичують і ліризують зображене.

Специфічні риси індивідуального стилю письменниці доречно схарактеризувала О. Коренцева: «Щире чуття, природність і правдивість – це головні прикмети її писань» [68, с. 6]. Мала проза М. Колцуняк відзначається міметичною вірогідністю, реалістичною наближеністю до життя, настроєвістю, глибоким драматизмом зображеного, художнім заглибленням у почуття, переживання і прагнення людини.

1.3. Характерокреаційні вирішення образу інтелігента-патріота в повісті «Настрічу сонцю золотому»

Найбільшим за обсягом твором М. Колцуняк є повість «Настрічу сонцю золотому», яка була вперше надрукована в ЛНВ за 1904 р., пізніше передрукована окремою книжкою Видавництвом української книгарні в Скрантоні (1918), а 2004 р. – у збірці з кращими творами письменниці у львівському видавництві «Каменярь». У ній знайшла художнє втілення поширена в літературі кін. XIX – поч. XX ст. тема ролі інтелігенції в житті народу, репрезентована у прозі відомих майстрів слова І. Франка, Б. Грінченка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Степана Васильченка, А. Тесленка, Є. Ярошинської та менш знаних митців – Мусія Кононенка, Л. Яновської, Івана Садового, Уляни Кравченко, Є. Мандичевського, І. Филипчака та ін.

Події повісті охоплюють суспільно-політичне та національно-культурне життя Галичини кін. XIX ст., часу формування національної самосвідомості серед малочисельної української інтелігенції. Коло проблем, порушене у творі, не обмежується питаннями соціального (низький економічний рівень життя селянства, призначення інтелігенції, її відчуження від народу, місце освіченої жінки в суспільстві, рівень життя народних учителів) та національного (збереження українцями своєї ідентичності й рідної культури, національного відступництва і зради) спрямувань. Авторка осмислює також філософські та морально-етичні проблеми, серед яких – вічні питання пошуку людиною сенсу життя, щастя, взаємозв'язку поколінь, значення родинного виховання для розвитку особистості, синівського обов'язку. Однак, перш за все, М. Колцуняк прагнула порушити важливі проблеми національно-культурного плану, збудити в читача роздуми про потребу праці інтелігенції на благо народу.

У сюжеті твору чітко виділяються дві основні лінії. Це складний шлях становлення інтелігента з народного середовища Штефана Марчука та доля пасербиці дрібного чиновника Ліди Оменської. Сюжетні лінії простежують життя, розвиток світогляду та розкривають характери центральних персонажів з раннього дитинства до молодих років і, уперше перетинаючись в оповіді про їх знайомство, до кінця твору є взаємопов'язаними, мають одне вирішення – одруження молодих людей, поєднаних щирими почуттями та спільними ідеалами. Це підпорядковано авторському задумові простежити умови формування особистості духово-патріотичного типу, яка бажає присвятити життя служінню народові. М. Колцуняк висвітлює життєві принципи, прагнення, ідейні пошуки головних персонажів, які задумувались і «олітературилися» нею як позитивні типи молоді української інтелігенції.

Сюжетні лінії та образотворення розбудовуються в міру почерговості появи героїв у повісті, поступового розкриття їхніх характерів, світогляду. Найбільше місця в сюжетній канві твору присвячено лінії життя Штефана Марчука. «Це проста, сповнена задушевним ліризмом оповідь про важкий шлях до освіти талановитого хлопця з бідної селянської сім'ї, якому

доводиться переборювати не лише тяжкі матеріальні нестатки, але й незліченні моральні кривди, зневажливе ставлення і всілякі інтриги «панів професорів» та панських синків» [64, с. 11].

Характер героя розкрився в різних життєвих ситуаціях, у взаєминах із оточуючими. Показано його і як наполегливого й сумлінного гімназиста, якого поважають за розум і чесність товариші, і як люблячого брата й гарного сина, зрештою, утримувача великої родини, і як закоханого парубка, який чинить благородно: не насмілюється освідчитися дівчині, доки не зможе її матеріально забезпечити. Але поруч із цим бачимо й людину, що бажає морального вдосконалення, розумового розвитку та гармонії в житті, намагається поєднати суспільні й особисті інтереси.

Прагнення письменниці створити ідеальний образ виявляється вже в привабливо виписаному портреті Штефана Марчука – гарного, світловолосого, стрункого зростом, з подовгуватим лицем та ясними очима парубка (нехарактерний для тих країв нордичний тип); а також в авторській характеристиці щирої вольової натури вихідця з селянської родини, який обирає шлях духовно-інтелектуального зростання і ціною величезних зусиль здобуває університетську освіту. Характер персонажа постійно доповнюється письменницею впродовж розвитку сюжету завдяки використанню різноманітних традиційних засобів. Найпоширенішими серед них є пряма авторська й опосередкована характеристики, самохарактеристика, поведінка і вчинки героя, показова реакція на ту чи іншу подію, а також його мовлення, як зовнішнє, так і внутрішнє (у формі монологів, невласне прямої мови), яке фокалізує почуття, життєву позицію і переконання персонажа.

Син коваля, Штефан з юних років ще в сільській школі проявив нестримний потяг до знань і здібності до навчання, які передалися йому від батька Андрія. Уведена в експозиції повісті розповідь про минуле старшого Марчука не лише розширює хронотоп твору, але й готує реципієнта до подальшого сприймання історії Штефана. Доля Андрія – це трагедія багатьох обдарованих селян, які в тогочасних умовах не змогли отримати освіту.

Письменницька ретроспекція з'ясовує: залишившись змалку сиротою, Андрій зазнав принижень у родині священника, сином якого прислужувався, здобувши за це можливість відвідувати разом з ними школу. Однак через конфлікт із пихатим паничем хлопець змушений був припинити навчання.

У повісті авторка торкнулася проблеми, висвітленої ще Т. Шевченком, – опозиції «пани – люди». Якщо у творах Кобзаря поняття «пани» має негативне значення, то М. Колцуняк чітко вказує на шляхи поєднання цих двох первнів суспільства. У міркування батька Штефана авторка вкладає власне усвідомлення першопричини прірви між паном і селянином та ідею просвіти, сповідувану П. Кулішем, О. Кониським, І. Франком, Б. Грінченком, Мусієм Кононенком та ін. Так, Андрій, якому не вдалося закінчити школу, усе ж вважає, що лише освіта здатна мінімалізувати дистанцію в соціальному становищі: «Наукою та й лише наукою і ми, хлопи, зможемо показати панам, що й ми люди» [64, с. 88]. Це переконання призвело до рішення старшого Марчука віддати свого слабкого фізично для ковальської справи, але здібного до науки сина до сільської школи, а згодом і до гімназії. До того ж Штефан мав втілити в життя нездійсненні мрії свого батька.

Реалістичне зображення авторкою буднів школи-гімназії в Галичині кін. XIX – поч. XX ст. є важливим не лише в пізнавальному та ідейно-тематичному плані, але і в характеротворчому, оскільки сприяло розкриттю тих складних умов, у яких виховувалася нова українська інтелігенція, та їх впливу на формування особистості головного героя. Вступивши до гімназії, Штефан стає свідком культивування в ній погорди до простого народу, дискримінації як учнів, так і вчителів-українців, неповаги з боку представників панівної нації до всього українського – мови, культури, традицій. Перебування селянського хлопця в такому навчальному закладі було не лише справжньою перевіркою на духовну міцність, чесність, почуття власної гідності, але й позначилося на розумінні ним проблеми соціальної нерівності, на формуванні національної свідомості, розвитку патріотизму, бажанні покращити долю рідного народу. Зокрема, у частково психологізованому авторському

зображенні, широко представленому розповідним наративом, письменниця передає зміни в світогляді, переживання та емоції героя, викликані побаченням у гімназії зверхнім ставленням учнів-панічів і вчителів до простих селян: «Він пізнав, що він хлопський син, усіма нервами відчув те; відчув сто разів своєю душею ту нерівність між панами і мужиками! Часто йому доводилось чути: *tobie do gnoju, a nie do książki*, і те, хоч не зверталось до нього прямо, лише до котрогось з інших селянських синів, страшенно ранило його душу. А в серці його зростало щораз почуття ненависті до гнобителів невинних хлопців, і хоч тіло було немічне, та дух мужнів та міцнів» [64, с. 88].

Описавши існуючі порядки в гімназії крізь призму сприймання їх Штефаном, М. Колшуняк наголосила на болючих питаннях розпалювання міжнаціональної ворожнечі та пріоритету польської мови в навчальних закладах українських сіл і містечок Галичини й нехтуванні українською мовою, а це проблеми, які авторка порушила, як уже згадувалось, і в автобіографічних нарисах: «...але цього він [Штефан – Т. К.] не знав, що можна так ненавидіти кого, як побачив, що поляки ненавидять українців. А пізнав те різними способами. Приміром, у школі всі предмети викладались по-польськи, лише релігія для українців, а українська мова для «всіх» по-українськи. На українське ходили, однак, майже самі українці, бо поляки, хоч навіть які ходили, то лише на те, щоб докучити якнайбільше професорові, що вчив того українського» [64, с. 89]. Під впливом оточення, здавалося б, несприятливого для розвитку національно свідомої особистості, характер Штефана впродовж лише одного року навчання еволюціонує, набуває нових істотних рис: прямолінійності, зневажання тих, хто зраджує рідний народ, моральної стійкості й безкомпромісності, засобом розкриття яких слугує в письменниці діалог персонажа з батьком, у котрому юнак висловлює набуті життєві принципи: «Коли Штефан прийшов додому на вакації та оповідав батькові про життя-буття в школі, то сказав:

- Знаєте, тату, я ще чогось навчився.

- А чого?

- Ненавидіти і погорджувати.

- Та кого і ким?

- А погорджувати тими поляками та й єврейчиками, що збиткуються над невинними і слабими, а мені, хоч ненавидять мене, підлабузнюються; а ненавидіти, то таки тих «наших», що під їх лад ідуть, під їх дудку скачуть» [64, с. 90].

Подібно до І. Нечуя-Левицького, Є. Ярошинської, Б. Грінченка, М. Колцуняк висвітлила в повісті болісну проблему зречення свого національного кореня, розкрила, за слушним визначенням Р. Кирчіва, «...ті злочинні механізми і прийоми, за допомогою яких уже юні душі отруювались нетолерантністю, міжетнічною конфронтацією і ненавистю, викривлялися кар'єризмом і відступництвом від свого народу» [64, с. 12]. Так, авторка показала морально-культурну деградацію деяких гімназистів, які не тільки нехтували українською мовою, звичаями народу, але й у колі поляків насміхалися над своїм рідним, бажаючи зайняти «гідне» місце в товаристві представників панівної нації. Таким є гімназист із промовистим прізвиськом Корчак, епізодичний образ якого нагадує вискочку-перекинчика, ідейного і морального покруча Костя Антонюка з «Перекинчиків» Є. Ярошинської.

Головний герой твору М. Колцуняк не лише засуджує відступників, але й намагається пробудити в них національну самосвідомість. У монолозі-зверненні Штефана до товаришів, у якому він соромить Корчака за підлабузництво до учнів-поляків і відмову брати участь у підготовці Шевченківського вечора, авторка риторичним запитанням акцентує увагу читача на актуальній національній проблемі зрадництва, виявляючи при цьому своє ставлення до неї: «Що варт чоловік, що, походячи з нації слабшої, переходить до міцнішої і ворожої?» [64, с. 94].

Приділивши багато місця в сюжеті твору перебуванню героя в школі-гімназії, М. Колцуняк у розповідному наративі, у невластивій мові простежила розвиток світогляду Штефана, формування ціннісних орієнтацій його особистості. На час вступу до навчального закладу «у нього була лиш одна

ціль життя: стати славою своїх дорогих родичів, що з останнього тяглися, аби йому отворити чародійну браму знання» [64, с. 87]. Минуло кілька років, і хлопець духовно зростає, загартовується суворими реаліями шкільної науки. Тепер мрія про закінчення гімназії, невіддільна від прагнення покращити долі рідних, пов'язана, передусім, із суспільними й національними інтересами, а життєві цілі розширюються, стають соціально значимими. Власна освіта для Штефана – шлях до навчання народу, адже головним завданням життя герой обрав дійсну допомогу країнам, яку вбачав у педагогічній діяльності: «...залишилося уже лиш два роки до здійснення своєї мети, лише два роки до здання матури, а відтак зможе весь свій час присвятити вивченню своєї рідної історії, та зможе готуватись до звання вчительського...» [64, с. 107].

Прагнучи показати, як розвиватиметься характер головного героя в складних обставинах, письменниця ставить на його шляху несподівані перешкоди. Випробуванням на силу волі, витримку, благородність стало для Штефана несправедливе звинувачення його у грі в карти, яка гімназістам суворо заборонялась. Колода, знайдена в плащі хлопця внаслідок підступного плану і вчинку Корчака, мало не коштувала Штефану місця в гімназії. Однак найбільше наскрізь чесного хлопця гнітила недовіра товаришів і неможливість виправдатися. Переживання юнака М. Колцуняк розкрила у формі невластивої прямої мови. Таке не «матеріалізоване» внутрішнє мовлення сприяло повнішому розкриттю характеру Штефана під час психічного зламу, його вміння проявити силу волі й оптимізм у критичній життєвій ситуації: «...А в Штефановім серці такий був сум і розпука! Він рад би звідти летіти далеко-далеко; втопитись або вбитись, скінчити з собою, не бути – було його єдиним бажанням. Але ні! Умерти безчесним? Ні! То мусить вияснитися!» [64, с. 102].

Конфлікт із Корчаком увиразнив чесність, моральну стійкість і патріотизм головного героя. Юнак не лише самостійно викриває інтригу перекинчика, а й чинить шляхетно: вибачає кривдника, змусивши визнати непорядність його поведінки. Значні обсягово монологи-звернення Штефана до Корчака є «ідеологічними» промовами, які відзначаються патетикою,

публіцистичністю, дидактизмом, утопічною вірою в можливість «перевиховати» перекинчика і «зискати ще одного робітника на народній ниві» [64, с. 105]. Однак вони містять переконання протагоніста повісті, близькі молодій авторці. Зокрема, це патріотизм і самореалізація в праці задля народного добробуту як свідомий життєвий вибір: «Товаришу, – сказав, – вибери останнє. Скинь уже раз із себе ту лож, скинь те підхлібство вищим. Ти ж знаєш, які вони, ті твої приятелі-панички. Ти бачив, як відступили від тебе в даній хвили. Я знаю: ти знайдеш у них і ласку, і гроші, але поваги – ніколи. А в своїх знайдеш її, коли лише щиро покаєшся. Ніколи не запізно покаятися, ніколи не запізно вернутися до праці для народу» [64, с. 105].

Подібно до Є. Ярошинської, яка, розуміючи, що інтелігенти могли б корисно посприяти змінам у становищі українства, «...прагнула своїми творами розбудити у них усвідомлення цього, чим пояснюються невідповідні життю, «утопічні», ідеалізовані розв'язки деяких її творів, ламання логіки психологічного розвитку характерів-персонажів...» [54, с. 55], М. Колшуняк зображує «прозріння» Корчака, усвідомлення ним ганебності своєї поведінки під впливом Штефана. Отож, життя головного персонажа є зразком не лише інтелектуально-духовного зростання, а й сприяння індивідуалізації інших.

Важливим для багатограннішого розкриття характеру Штефана Марчука є показ його взаємин із рідними, якому письменниця приділяє багато уваги. Адже саме в родині з раннього віку в підсвідомість людини входить система цінностей, яких вона дотримується й у дорослому віці. Штефан виховувався в душі національних традицій і християнської моралі, під вирішальним впливом батька, який був у родині авторитетом, навчив сина читати, шанувати свій народ. Відчув хлопець і турботу матері, яка найбільше любила свого первістка, наділила його витонченою, вразливою вдачею. Штефан поважав батьків, був вдячний їм за здійснення свого найзаповітнішого бажання здобути освіту, навіть у місті переймався родинними негараздами: «У відносинах до своїх рідних Штефан ні крихітки не остудився: він ще лиш більше, гарячіше полюбив їх усіх, рад був би їм своєї крові вточити, якби то могло допомогти їх

безталанню...» [64, с. 90]. Ставлення героя до близьких залишається незмінним упродовж твору, його почуття з роками лише поглиблюються, допомагають юнакові долати життєві труднощі: «О, який же я щасливий при всій своїй бідності, що маю де серце зігріти, що маю таких любих родичів» [64, с. 108].

Роздуми Штефана про рідних, подані в невласне прямій мові та у внутрішніх монологіях, діалогічне мовлення батьків і дітей, авторське зображення взаємин у сім'ї Марчуків значно ліризують і драматизують оповідь. Водночас, саме в стосунках із рідними розкриваються такі риси вдачі головного героя, як щирість, чутливість, шляхетність, уміння дотримуватись даного слова, серйозне ставлення до свого обов'язку. Найяскравіше ці особливості характеру Штефана виявились після передчасної смерті батька, коли на ще невлаштованого в житті студента лягли турботи про велику родину. У відтворенні цього нелегкого періоду, коли герой залишається сам на сам із матеріальними проблемами, основними засобами розкриття його характеру стають численні внутрішні монологи, у яких передано невпевненість юнака у своїй спроможності забезпечити сім'ю, і лаконічна, лірична, насичена фольклорними елементами (вигуками, порівняннями) розповідь усезнаючого наратора: «Гей, гей, які ж то гіркі та тужні години настали для Штефана, гей, які ж гіркі! Треба було працювати від раннього ранку до пізньої ночі, геть за опівніч, немов той віл у ярмі...» [64, с. 120 – 121].

Дієвим засобом поглибленої характеристики Штефана є також враження про нього інших персонажів. Такими, наприклад, є оцінки його двома односельцями, міркування яких відбивають думки загалу, громади. Подані у формі діалогу як дві point of view, роздуми одного з них репрезентують одвічну неприязнь селянина до пана, причини небажання значної частини селян віддавати своїх дітей до школи, закорінені у впевненості, що зменшення ваги родинного виховання призведе до порушення молоддю одвічних морально-етичних норм життя (повага до батьків, любов до народу). Тому цей чоловік переконаний: Штефан «...буде великий пан, та й буде файно обдирати тих, чийм хлібом вигодуваний, та й навіть у той бік більше не подивиться, де дедя

похований» [64, с. 119]. Проте другий селянин висловлює думку авторки, її настанову інтелігентам, які є вихідцями з селянського середовища, бути відданими народові: «Ану, згадаєте моє слово, що цей Штефан добра дитина, та й то ніц, що паном буде. Ану, побачите, що він буде помагати своєму народові, хоч і паном буде, що не відцурається його...» [64, с. 120].

Ідеальний герой М. Колшуняк доводить своїми вчинками, що людина спроможна на багато перемог у змаганні за високі мети духовного зростання та моральної безкомпромісності. Штефан не лише стає студентом Львівського університету, який згодом, завдяки здібностям і надзвичайній працездатності, успішно закінчує, але й виконує передсмертне прохання батька потурбуватися про майбутнє меншого брата. Наратор зауважує зміни в зовнішності головного героя, викликані важкими умовами життя, і акцентує увагу на його людській гідності й незмінній настанові дотриматись даного батькові слова: «Схуд, поблід, мов не той став. Та гордо носив голову, бо свій обов'язок сповняв чесно» [64, с. 153].

Розкриття авторкою приватного життя Штефана Марчука доповнює його характер такими рисами, як щирість у почуттях, вірність коханій людині, бажання бути для неї гідним чоловіком. Знайомство з Лідєю Оменською і любов до дівчини стають для юнака єдиною відрадою, освітлюють його нелегкі будні. Однак наскрізь благородний, послідовний у досягненні мети здобути вчительський фах і прокласти шлях до освіти братові, Штефан упродовж кількох років не розкриває Ліді своїх почуттів, розуміючи, що не в змозі забезпечити їй належне життя. Взаємність дівчини, її розуміюче ставлення до покладених на нього обов'язків, готовність чекати на коханого і бути йому вірною супутницею в житті додають Штефанові сил у доланні труднощів і, зрештою, у досягненні мети: «...думка про неї, про його Лідочку, була його провідною зорею, не опускала його на жодну хвилину. І він працював що лише ставало сил, аж виборов собі повагу в товаришів і професорів, зміг працювати за своїм фахом...» [64, с. 203].

З появою в житті Штефана Ліди увага письменниці зосереджується на розкритті її індивідуальності. Акцент переноситься на «презентацію» внутрішнього світу та світогляду цієї міської дівчини. М. Колцуняк зосереджується на чинниках, вирішальних для подальшого розвитку особистості героїні: утрата батька, рано усвідомлена непотрібність вітчимові, дрібному службовцю Іванові Херському, мовчазне терпіння зневажливого ставлення його дітей, небажання засмутити матір.

На відміну від Штефана, Ліда не мала любові, тепла й підтримки, які може дати родина, марно шукала духовно близьку людину. Тому не дивно, що психічний стан героїні характеризували самотність, невпевненість, тривожність, вразливість, замкнутість. Єдиною відрадою для дівчинки-підлітка стала гра на фортепіано, адже в мелодіях, подібно до Софії Дорошенко з «Valse melancolique» О. Кобилянської, вона виливала свої прагнення і мрії.

Психологію героїні М. Колцуняк більше описує, ніж розкриває з глибин її світовідчуття і світорозуміння. Для характеристики внутрішнього світу Ліди, її творчої натури авторка вдається до психологічного зображення: «Вона була страшенно вразлива на кожне прикре слівце, дуже ніжна...»; «Вона в цьому світі нічого не мала свого, крім мелодій, що в хвили, коли творилися в її душі, наповнювали її неземним щастям» [64, с. 129 – 130].

Невпевнена, нерішуча натура, дівчина не відразу знайшла в собі сили протистояти егоїстичним корисливим планам самолюба-вітчима, у яких їй відводилась роль спочатку служниці в рідному будинку, а згодом – дружини багатого й впливового чиновника, котрий покращив би матеріальне становище родини. Тут авторка наголосила проблеми, яким присвячено вже згадуваний нарис «Без щастя...» – місце жінки в суспільстві та родині, «викриття затхлого дрібноінтелігентсько-міщанського середовища з його прикритими пеленою зовнішньої благопристойності й добропорядності моральним звироднінням, підлістю, потворним егоїзмом і обскурантизмом; середовища, що часто губить, нівечить талановиті людські натури» [58, с. 121]. Як і героїня нарису, Ліда

змушена «ловити» наречених на балах, на яких не має бажання бувати, а вдома вислуховувати постійні докори шматком хліба.

Відтворивши безрадісне життя дівчини, авторка порушила питання, які розглядали у своїх творах багато письменниць кін. XIX – поч. XX ст.: Н. Кобринська, О. Кобилянська, Л. Яновська, Уляна Кравченко, Н. Кибальчич, Катря Гриневичева, Є. Ярошинська та ін. «Усі вони так чи інакше торкалися становища жінки, зосереджувалися на розкритті жіночої психіки і жіночого сприймання світу. На відміну від письменниць старшого покоління, як Марко Вовчок, Олена Пчілка, вони активніше дебатують власне феміністичні проблеми, особливості соціального, освітнього статусу жінки, її залежність від гендерних стереотипів та упереджень тощо» [1, с. 192]. У створенні свого жіночого персонажа М. Колцуняк, насамперед, солідарна з О. Кобилянською, яка «...однією з перших в українській літературі звернулася до змалювання образів жінок-інтелігенток, котрі мали високі громадські ідеали й прагнули вирватись із заскорузлого міщанського середовища» [104, с. 10].

Провідну роль у формуванні особистості героїні М. Колцуняк мало читання книг, під впливом яких вона пройнялася співчуттям до знедолених, у неї вперше з'являються думки про можливість власної праці для народу. Однак у сім'ї, де верховодить вітчим, дівчина не знаходить розуміння і підтримки. Будучи самодуром, Херський нехтує прагненнями і життєвими цінностями Ліди, надаючи пріоритет власним цілям – кар'єрі й пошукам наживи.

Художній екскурс у минуле, що описує молоді роки Івана Херського, пояснює причини такого його ставлення до життя, які криються у вихованні. Єдиний розпечений син сільського священика, Іван оберігався батьками від зближення з народом і впливу соціально-демократичних ідей. З родини він виніс погорду до простого селянина, уседозволеність, неповагу до чужої праці. Прогайнувавши гроші, залишені дружині першим чоловіком, вітчим Ліди витрачає останні кошти на бенкети для впливових гостей, які б допомогли йому підвищитись по службі. Він удає з себе освічену людину, хоча, не маючи здібностей і ведучи в молоді роки розгульний спосіб життя, не закінчив навіть

гімназію. У характеротворенні цього персонажа письменниця використала сатиричні деталі, які підкреслюють невідповідність дійсних якостей людини й того, ким вона хоче видатися, на що претендує. Він, на думку Ліди, «...хоче грати великого пана, силоміць пхатися між «аристократію», котра й так не вважає його за ніщо інше, як за свій підніжок» [64, с. 149].

Виписавши образ цього дрібномістечкового чиновника, який будь-якою ціною намагається здобути службове підвищення, М. Колцуняк «викрила тих нових «добробкевичів» і «кар'єровичів», що, за словами В. Стефаника, хотіли б «проярмаркувати» інтереси того народу, «видобутися наверх і запанувати» [64, с. 12]. У той же час уведення цього персонажа, показ його способу життя, оточення сприяли розкриттю тих умов, у яких формувався світогляд молодій українській інтелігентки.

Значний вплив на розширення кола ціннісних орієнтацій Ліди мав передсмертний лист рідного батька, який їй у 17 років передала матір. Завдяки введенню форми листа, який нагадує «послання-заповіт», традиційний також для творчості О. Кобилянської («Думи старика», «Апостол черні»), М. Колцуняк розширила часопростір повісті й підкреслила авторську дидактичну ідею – засудження відчуженості інтелігенції від трудового народу. В образі Осипа Оменського письменниця вивела тип бездіяльного інтелігента, який віддалився від родини і селян, з середовища яких походив. У цьому образ батька Ліди є контрастним до образу Штефана, який, здобувши освіту, не лише не відрікся свого походження, а й прагнув стати хосенним для народу.

Лист Осипа Оменського розкриває трагічну історію життя слабкої духом, м'якої вдачі людини, наповнює повість філософським змістом. Занедбавши свої природні уподобання (зацікавлення поезією, філософією) заради коханої дівчини, яка бажала бачити його правником, Осип, зрештою, змушений був займати посади, які ніколи його не приваблювали: «Звісно, що коли чоловік чого не любить, то й не виконує того, як слід» [64, с. 137]. Не маючи зацікавленості у професії, він до кінця життя працював задля заробітку, нагромадження коштів, не замислюючись над тим, що свої знання можна

віддати на користь народів. Письменниця проводить успадковану у Г. Сковороди думку про те, що справжнього щастя людина не досягне, якщо не буде виконувати споріднену працю для суспільного добра. Невірність коханої та нещасливе життя, позбавлене радості від усвідомлення своєї потреби іншим, Осип вважає покаранням за злочин – зраду власних природних нахилів, відступництво від моральних заповітів батьків, рідного народу. Одружившись лише наприкінці життя з молодого дівчиною з бідної вчительської родини, Оменський розуміє, що є для неї лише рятівником від злиденності, але ніколи не стане коханим чоловіком. Усю свою невитрачену любов він віддає дітям. Зламаний фізично й душевно, суддя залишає улюбленій дочці передсмертний лист-заповіт із батьківським проханням не повторити його долі і помилок: «...старайся працювати для народу, з якого вийшов твій нещасливий батько, сплати хоч частково борг, який тяжить важким каменем на його грудях» [64, с. 139]. Подібно до О. Кобилянської, яка в новелі «Думи старика» настанови головного героя своїм дітям на подальше життя адресує всім українцям, лист Осипа Оменського доньці сприймається як заклик письменниці-педагога до української інтелігенції бути відданою своєму народові, дбати про його інтереси, не допустити національного відступництва.

Вражена долею батька, Ліда постановила виконати його заповіт, близький її особистим переконанням. Адже, як і неоромантичні героїні О. Кобилянської, дівчина з юних років мріяла про інше життя, бажала отримати свободу дій, прислужитися народові корисною працею, болісно сприймала розрив між прагненнями й дійсністю. Батьківський заповіт став тією надзвичайною для неї подією, під впливом якої вона змушена була вийти за межі «буденного» існування і прийняти кардинальне для свого майбутнього рішення: «...яке горе глибоке обіймає моє серце, як воно рветься до життя, до світла, до сонця, а мусить задовольнитися сірою буденщиною. Ні, на це лиш одна-однісінька рада: зірвати пута, які покладені на мене, вирватися на волю, працювати, жити» [64, с. 141]. Мотивом прагнення жінки до особистої свободи

М. Колцуняк вписується в контекст гуманістичних тенденцій української прози кін. XIX – поч. XX ст.

На відміну від героїні нарису «Без щастя...», Ліда, ставши повнолітньою, досягає своєї мети реалізуватися в учительській праці. Вагомими в ідейно-художньому задумі письменниці є ті епізоди повісті, у яких відображено життя західноукраїнських народних педагогів на межі XIX і XX століть. Вони не лише збагатили характер героїні, а й дозволили М. Колцуняк наголосити на близьких їй проблемах шкільництва: незахищеності перед свавіллям влади, приниження людської гідності педагогів, відсутності належних побутових умов для їх життя і праці на селі, складних стосунків із сільською владою і батьками школярів, нелегкого шляху зближення інтелігенції з народом. Подібні питання становища сільської школи та скрутного життя вчителів порушувалися у творчості багатьох педагогів-літераторів кін. XIX – поч. XX ст.: Степана Васильченка, Івана Садового, Є. Ярошинської, Д. Макогона, Уляни Кравченко та ін. Зокрема, складні побутові умови праці західноукраїнських педагогів на селі автентично репрезентовано в автобіографічному нарисі «Із записок учительки» Уляни Кравченко, героїня якого, молода вчителька, змушена жити й навчати дітей у напівзруйнованій дяківні на старому сільському цвинтарі. А в новелі «Вибагливий панич» Д. Макогона йдеться про проведення педагогом уроків у колишній трупарні, відведеній місцевою владою під школу. На сутичках учителів із представниками влади та відсутності належних умов для педагогічної діяльності акцентував із автопсії у повістях і Іван Садовий, порівнюючи, зокрема, шкільне приміщення з домовиною.

Працюючи на селі, М. Колцуняк на власному досвіді відчула ту гнітючу атмосферу, у якій доводилось опинятися педагогам. На їхньому гіркому безпросвітному житті авторка наголошує впродовж твору декілька разів. Коли Штефан позичає в учителя гроші на похорон батька, той просить швидше їх віддати, «бо ви ж знаєте, які достатки народного вчителя» [64, с. 115]. Художній екскурс у минуле Лідиної матері вводить читача в мікросвіт родини

старого, спрацьованого, збідованого, «з купою дітей і боргів» педагога, де «біда була страшна, часто доводилося і без вечері йти спати» [64, с. 124].

В описі вчительського побуту Ліди вгадуємо епізоди з життя молодшої авторки. Так, приміщення школи, у якому героїні довелося працювати, не набагато краще за описані згаданими вище письменниками. Це «темна, мокра кімнатка, перероблена з корчмарського ванькирика (бо школа «молодшої сили» містилася в давній корчмі)» [64, с. 172]. А домівка молодшої вчительки «стара, похилена, дах латаний, стіни пообдирані від весняних дощів» [64, с. 193].

У непростих взаєминах Ліди з селянами, які не хотіли відпускати дітей до школи, а дехто й не мав поваги до особистості вчительки, зчиняючи з нею сварки, М. Колцуняк, вірогідно, описала свій досвід педагога-початківця в налагодженні порозуміння з батьками учнів. Подібно до вчителя з нарису «Службовий обов'язок» Д. Макогона, Ліда, спілкуючись із селянами про причини відсутності дітей на уроках, не наважується записувати їх «до виказу», жаліє бідняків, яким нічим платити штраф. Зі сторінок творів обох митців постає щирий, добродушний, уважний, небайдужий до чужого горя педагог. Зокрема, співчутлива Ліда віддає останні гроші біднякам, діти яких не ходять до школи, бо не мають взуття чи одягу. Гуманністю, доброзичливістю, повагою до простих людей і прагненням їм допомогти героїня М. Колцуняк нагадує й учительку Олю з новели «Святий вечір» Є. Ярошинської.

Письменниця помічала розбіжності між ідеями й реальними можливостями інтелігенції, суперечності між теорією і практикою життя. Так, розповіді селянки про нелегке життя трударів, побачене Лідою на власні очі народне лихо й особисті негаразди, пов'язані з побутовою невлаштованістю та складними стосунками з селянами, змушують героїню М. Колцуняк на початку її вчителювання розчаруватися у своїй спроможності стати вартісною для народу: «Ой не раз доводилося їй через те гірко заплакати, не раз навіть цинічно засміятися, коли пригадувала собі, що вона прийшла сюди з вірою, що здобуде щастя, що зможе працювати на користь народові» [64, с. 174]. Загалом, нерішучість і несміливість у здійсненні вагомого в житті рішення, сумніви в

досягненні мети дещо збіднюють образ жінки-інтелігентки, відрізняють Ліду від героїнь Уляни Кравченко (молода вчителька з автобіографічного нарису «Перший рік практики») і Є. Ярошинської (Анна з «Перекинчиків»), які, відчувши труднощі, що супроводжували педагогічну працю, не зневірюються у своїх можливостях прислужитися народові.

Значний вплив на зміну світогляду героїні, на подолання нею песимізму мали її взаємини зі Штефаном Марчуком, розкриття ним власних життєвих цілей. У структурі характерів Штефана й Ліди М. Колцуняк вирізняє центральну загальнолюдську властивість – свідому спрямованість на пошук щастя й непереможне прагнення його досягти. Незважаючи на життєві труднощі, вони не втратили почуття власної гідності й уродженого ідеалізму. Так, показаний письменницею часто у внутрішніх конфліктах і суперечках із самим собою, Штефан завжди проявляє життєвий оптимізм, не зневірюється в можливості стати щасливим. На цю особливість вдачі авторка вказує вже в самохарактеристиці персонажа: «Я ідеаліст, я вірю, що єсть щастя і вірю, що те щастя буде моїм» [64, с. 144].

Філософська проблема щастя і шляхи її вирішення займають у творі значне місце, що свідчить про інтерес авторки до «вічних питань» людського буття, намагання їх розв'язати. Саме поняття щастя асоціюється з образом-символом «сонця золотого», яке неодноразово зображується в повісті, надаючи їй ліричного забарвлення, і є ключовим у назві, яка відтворює спільне життєве прагнення протагоністів – Штефана й Ліди: «Двоє, що йдуть настрічу щастю, сонцю золотому» [64, с. 177]. Народнопісенний персоніфікований образ сонця як символ нового щасливого життя, реалізації мрій супроводжує героїв у вирішальні для їхнього майбутнього моменти життя. Так, воно яскраво сяяло, «по небі собі йшло і вказувало шлях», коли батько вперше віз Штефана до гімназії, і в розв'язці твору, коли молодята Марчуки вибирались «у далеку та нову дорогу».

Зміст поняття щастя, якого Штефан прагне досягти з дитинства, і розуміння його суті, що поглиблюється впродовж років із набуттям людиною

життєвого досвіду, авторка розкриває не лише в роздумах персонажа, а й за допомогою включення в текст повісті творчо переосмисленої народної казки-байки про царівну-сонце, яка романтизує зображене. Вона згадується у творі двічі: у розповіді Штефана сестрам і брату перед першим від'їздом до гімназії і дванадцять років потому, коли юнак переповідає її зміст Ліді та її брату Роману. Але якщо в незрілому віці роздуми хлопця про щастя позначені неусвідомленістю його суті й пов'язані з наївною вірою в неминучість зустрічі з ним кожної людини в той чи інший час, то дорослий Штефан уводить у текст казки словами богині щастя та сонця власне розуміння можливостей його досягнення: «старайся жити більше для інших, ніж для себе, то, може, й стрінешся зі своїм щастям» [64, с. 181].

Отже, особисте щастя для ідеального героя М. Колшуняк пов'язане з вирішенням екзистенційного питання шляхів до кращого життя (не лише власного, а й загалу) і гармонії з навколишнім світом, які він убачає в культурницькій самореалізації у праці для народу. Ця життєва позиція нагадує роздуми про сенс життя чесного і принципового народника Віктора Комашка з повісті «Над Чорним морем» І. Нечуя-Левицького: «Добре жити для себе, але сто раз вище і краще жити ще й для інших людей, нести між люде добро, розсипати гуманні ідеї, дбати за людське щастя, жити для високих ідей і вмерти за їх» [94, с. 159]. Близька вона й Улянці Кравченко, героїня якої з нарису «Перший рік практики» бажає «... трудитися в користь людям і самій поступатися вперед дорогою добра та світла...» [71, с. 314]. Подібні прагнення має і Ліда. Як і Штефан, вона є глибоко людяною натурою, для якої інтимного щастя замало, котра прагне сприяти поступу української нації. Першим кроком для досягнення мети Ліда вважає зближення з народом і діяльність для нього й разом із ним: «...Те її щастя мало бути таке гарне, чарівне, таке велике, безмежне. Нехай триває тільки хвилину, лиш малу годинку, та хай прийде! Вона заплатить за нього життям, покине «вигоди», покине «спокій» та піде працювати разом з тими темними масами, з-посеред котрих вийшов її покійний нещасний батько...» [64, с. 171]. Отож, щастя для дівчини в реалізації власних

здумів, у яких поєднано особисте (бажання незалежного життя) й суспільне (прагнення стати потрібною людям).

Ставлячи собі за мету показ процесу формування особистості інтелігента, оборонця народних інтересів, письменника, як й І. Нечуй-Левицький («Хмари», «Над Чорним морем»), Є. Ярошинська («Понад Дністром»), не розкриває зміст і перспективи праці, про яку так мріють її персонажі, залишає поза сюжетом багатогранну педагогічну діяльність на селі, увівши лише кілька епізодів перших днів учителювання Ліди. Вірогідно, це пов'язано зі світоглядними засадами авторки, яка, «мріючи про ідеальний тип інтелігента-патріота, демократа...», «...не досить чітко уявляла собі, як саме він повинен постати, сформуватися в існуючих суспільно-політичних умовах» [64, с. 13], як має провадити свою діяльність. Утім, в образі молодого Марчука М. Колцуняк поєднує специфічні риси вдачі, що дадуть можливість інтелігентові виконати місію служіння народові: порядність, душевну тонкість, розум, високий патріотизм, сумлінність і жертвність у виконанні обов'язку.

Загалом, інтелігенція на зламі ХІХ – ХХ століть «являла собою соціально-професійну верству, представники якої займалися кваліфікованою розумовою працею», прагнули до «створення і відтворення духовно-культурних цінностей, сприяння загальному соціально-культурному прогресу суспільства» [53, с. 17]. У творі М. Колцуняк Штефан виступає соціально активною особистістю. На це вказують уже поодинокі згадки авторки. Так, будучи гімназистом, він бере активну участь у підготовці шевченківських вечорів. Ґрунтовно вивчаючи рідну історію в університеті, стає членом наукового гуртка, готує реферати на історичні теми. Штефан хоче передати свої знання народові, бажає виховувати нову українську інтелігенцію. Подібні прагнення має і Марко Кравченко, герой повісті «Сонячний промінь» Б. Грінченка, реальна праця якого на селі мала суто просвітницький характер. Він проводив бесіди з селянами, учив їх грамоти, читав їм українські книжки. «Б. Грінченко, приділяючи не так багато уваги характерам і психології своїх героїв, ставить у центр повістей просвітницьку проблему...» [151, с. 223], тоді як М. Колцуняк акцентує увагу

на характеристичних рисах майбутнього культурного «робітника» на селі, на його світогляді, а не на конкретних формах діяльності інтелігента для народу. Сама програма Штефана ще не має чітких обрисів, характеризується схематичністю й декларативністю.

На думку Р. Кирчіва, «манера письма повісті не виходить за межі традицій української реалістичної прози останніх десятиріч ХІХ ст., особливо її народницько-демократичної течії» [64, с. 11]. Вважаючи традиційним спосіб komponування сюжету, розкриття образів, відтворення тла, дослідник, однак, визнає справжньою художньо-стильовою знахідкою проблематику та суспільно-громадське ідейне спрямування повісті М. Колшуняк. Але, закликаючи інтелігенцію, зокрема вчителів, до вірного служіння рідному народові, письменниця «...не змогла подолати обмеженості народницької концепції позитивного типу інтелігента. Її герої наділені здебільшого рисами інтелігентів-просвітян, у своїх діях, мріях та сподіваних наслідках вони нерідко виходять поза реальні виміри свого оточення і часу» [64, с. 13].

Намагаючись надати зображеному життєвої вірогідності, психологічно вмотивувати поривання історика Штефана й народної вчительки Ліди наблизитися до народу, бути корисними йому, М. Колшуняк включила в композицію твору за принципом «світлотіней» картини негараздів селянського життя: «Он там, у нетопленій, дірявій хаті, плакала вдовиця з дрібними дітьми, майже опухлими з голоду. А в тій, знов, хатчині на городах бився син з батьком за те, хто навесні буде орати та й сіяти «на цілині», а хто на «мандибуренці. А знову в тій великій, новій, батько вже щось з півроку лоточив та бив доньку за те, що не хотіла віддатися за старого, а хотіла жити своїм життям та любитися...»... [64, с. 183 – 184]. Зобразивши нужденне животіння бідняків, письменниця не оминула увагою й тих, хто наживається на їх тяжкій праці. Так, в епізодичному образі сільського пароха вона засудила відчуженість від народу тієї частини православного духовенства, якій не притаманні були проповідувані моральні чесноти – співчуття до чужого горя, намагання допомогти ближньому.

За Н. Шумило, «Проблему «особа і народ», першочергову для початку ХХ ст., українська інтелігенція намагалася розв'язати в морально-етичному аспекті: з погляду «егоїзму» чи «альтруїзму», тобто на користь або особи, або народу, і від цього залежав примат індивідуалізму чи колективізму» [151, с. 64]. Головні герої повісті М. Колцуняк – інтелігенти-демократи, які переймаються співчуттям до простолюду, сповідують альтруїзм, підпорядковують власні прагнення культу громадського обов'язку. Картини народного горя й бідності змушують їх відійти від абстрактних романтичних поривів, народницьких ілюзій і реально оцінити дійсність, замислитися над конкретною допомогою нужденним. Але, на відміну від персонажів І. Франка (наприклад, Рафаловича з «Перехресних стежок»), протагоністи повісті М. Колцуняк, займаючи просвітянські позиції, не пропонують радикальних змін становища народу.

Світогляд і характер центральних персонажів М. Колцуняк розкриває як через їхні думки за допомогою невластивої прямої мови, внутрішніх монологів, так і через спілкування героїв, виявлення їх життєвої позиції, поглядів, часто близьких авторським. Так, переконання Штефана про сенс праці одиниці на благо народу можна вважати думками самої авторки: «Кожен чоловік може стати позитивним членом суспільства, коли лише свою, хоч би й невелику працю, сповняє чесно, ревно й охоче» [64, с. 203].

Проте авторка осмислює недостатність теорії «малих діл», її безперспективність для істотних змін у суспільстві. Словами майбутнього юриста Романа Оменського, брата Ліди, який у творі протиставляється Штефану своїм песимізмом, сумнівами в можливості змінити на краще життя народу та відсутністю властивого протагоністу романтичного погляду на світ, М. Колцуняк наголошує на проблемі малочисельності патріотично налаштованої української інтелігенції та її неспроможності забезпечити політичну активізацію віками гнобленого селянства, організувати збройну боротьбу: «Чи думаєте, що наш приголомшений народ зважиться виступити проти самоволі вищих, зважиться боротися? Таж то майже самі раби. І хто нам допоможе в тій боротьбі?.. Однаково наша мова буде в поневірці, бо ми лише бідний плебс, що висилає з-поміж себе

рік-річно декілька соток людей, котрі йдуть здобувати собі й іншим щастя, але в котрих нема найвищого ідеалу, бажання вільності рідного краю і котрі тому гнуться по дорозі, ламаються... А коли у деяких є в душі той ясний ідеал, то вони витримують до якогось часу, стоять за своє твердо, мов скеля, та злигодні життя вганяють їх у могилу» [64, с. 186].

У зв'язку з цим устами Штефана Марчука акцентована ідея виховання молоді національно свідомої інтелігенції, здатної працюю для народу і разом із ним протистояти асиміляторським намаганням поневолювачів: «...доки у нас не буде свідомої інтелігенції, доти і вся робота серед люду немислима. Народ недовірливий, і треба чистих рук і чистого та люблячого серця, щоб можна було усунути будь-які сумніви народні щодо чистоти і щирості роботи серед нього» [64, с. 188]. Як бачимо, письменниця не обмежує завдання інтелігентів лише просвітницькою діяльністю. Наведені міркування героя, а відтак і самої М. Колцуняк, продовжують думку І. Франка про необхідність становлення української інтелігенції, яка «повинна бути передусім інтелігенцією, повинна бути громадою людей з широким образованием, з виробленим характером, з щирим чуттям до народу, а відтак повинна зідентифікуватися, злитися з народом, повинна стати для нього як його брат, як рівний, як свій...» [138, с. 39].

На нашу думку, актуальними як для доби кін. XIX – поч. XX ст., так і в сучасних умовах розбудови незалежної держави, є роздуми письменниці про значення педагогічної діяльності й особистих якостей учителів. Її персонаж Штефан, як і сама авторка, усвідомлює, що вчительська інтелігенція має відповідальний обов'язок перед народом – сприяти розвитку його патріотизму, розкриттю великих вартостей духу. Ці думки М. Колцуняк висвітлює за допомогою традиційного для української літератури, біблійного походження образу-символу зерна – ідей, знань, культурних цінностей, які мають донести до учнів національно свідомі педагоги: «Коли дитині не вщепити з самого початку обов'язку та любові до рідного краю, а відтак ще й у школі вона нічого про те не чує, то як має з неї щось добре вирости? Та воно мусить бути ліпше: теперішні молоді, патріотичні професори сіятимуть правдиве зерно в душах

своїх учнів, а ті зерна, засіяні в молодій душі, глибоко пускають коріння» [64, с. 188]. Незважаючи на риторичність і публіцистичність деяких «ідеологічних» тирад Штефана Марчука, які розкривають його ідейні переконання, ще не підкріплені діями, вони не сприймаються лише як резонування. Діяльність героя ґрунтується, передусім, на його розвинутому почутті обов'язку перед народом, вихідцем з якого він є, та відкритих намірах нести в народні маси просвіту, сприяти розвитку нації.

Як уже зазначалося, окрім представників молодого покоління патріотичної української інтелігенції, письменниця на сторінках повісті накреслила, хоча й фрагментарно, інші, різні за своїм соціальним статусом та суспільно-політичними поглядами, негативні типи інтелігенції. Це гімназист-перекинчик, моральний покруч (Корчак), пасивний, безініціативний інтелігент, який жив із користю лише для себе (Осип Оменський), та дрібний службовець-кар'єрист, котрий заради власної вигоди ладен був зректися свого національного коріння (Іван Херський). Засуджуючи на прикладі цих персонажів національне відступництво, бездіяльність у таборі української інтелігенції, М. Колцуняк ідейними переконаннями й учинками Штефана Марчука закликає її представників, насамперед, молоде покоління, бути гідними взірцями для народу, прикладом патріотизму й високої духовності.

У повісті, поряд із соціальними та національними проблемами (призначення інтелігенції, її місце в житті народу, національна зрада, патріотичне виховання), М. Колцуняк порушила вічні морально-етичні питання про передумови міцного шлюбу чоловіка й жінки – кохання, взаєморозуміння і підтримка, спільна життєва мета. Мріючи про щасливе подружнє життя, Штефан і Ліда не лише не відділяють особисті інтереси від громадських, але й вважають останні пріоритетними. Ця життєва програма, близька авторці, розкрита в думках Ліди про спільне зі Штефаном майбутнє, поданих у внутрішньому роздумі-візії: «...Але вона буде з ним спільно працювати, певне, не буде в його домі лише предметом розкоші і забави! Ні, вона буде його підмогою в життєвій боротьбі, його добрим духом, буде старатися стати для

нього таки правдивим щастям» [64, с. 203]. Отже, шлюб героїв сприймається як гармонійне поєднання жіночого і чоловічого ідеалів: жінки, яка здатна створити умови для злагодженого розвитку морально-гуманістичних основ у найменшому осередку нації – родині, і чоловіка, наполегливого й самовідданого в праці, з патріотичним світоглядом, який разом із собі подібними може забезпечити умови для розквіту України.

Таким чином, у образах протагоністів повісті «Настрічу сонцю золотому» – Штефана Марчука та Ліди Оменської – М. Колцуняк, відповідно, вивела художній ідеальний тип українського інтелігента-патріота, якому притаманне загострене почуття відповідальності за долю народу, і гідний жіночий тип, наділений моральною чистотою і високою громадянськістю. Незважаючи на різне походження й умови виховання, обом героям притаманний свідомий вибір шляху до реалізації власних настанов, природне поєднання індивідуалістичного начала з поняттям громадського обов'язку, що є невід'ємною складовою їх життєвої позиції. Останню авторка окреслила так, що читач, незважаючи на те, що більшість виголошених ідей ще не реалізовано, не має сумніву в її непорушності, у щирому намаганні героїв утілити в недалекому майбутньому свої задуми у практичне життя.

Засоби творення характерів у повісті не відзначаються новаціями, вони переважно традиційні. Це, насамперед, авторська, опосередкована та самохарактеристика, психологічне зображення. Для посилення психологізації М. Колцуняк застосовує внутрішнє мовлення героїв (у формі монологів, невластиві прямої мови), у якому фокусуються їхні переживання. Зовнішнє мовлення персонажів (діалоги, монологи-звернення) і внутрішні монологи розкривають у повісті як почуття, так і життєві принципи, переконання головних героїв, близькі авторським. Штефан і Ліда синтезують у своїх ідеях і переживаннях лад думок, найбільш характерних для українських інтелігентів, які займали демократичні та просвітницькі позиції стосовно діяльності на селі.

Художніми «прорахунками» письменниці в повісті, зокрема в характеротворенні головних персонажів, вважаємо часом надмірну

риторичність і публіцистичність «ідеологічних» промов та безпідставний утопізм певних переконань ідеаліста Штефана, наприклад, упевненість у можливості «перевиховання» перекинчиків, а також відтворення песимістичних настроїв і сумнівів Ліди, що дещо збіднює образ інтелігентки, позбавляє його багатогранності.

Незважаючи на обмеженість концепції позитивного типу інтелігентно-культурника, важливим у характерокреаційних пропозиціях М. Колцуняк є адресована освіченій верстві українців настанова на органічне наближення до рідного народу, спрямованість на самовіддану працю для нього і разом із ним задля підвищення національно-культурного й економічного рівня життя, досягнення загального розвитку нації.

1.4. Специфіка психологізму повісті «Проти хвиль»

Тема призначення сільської інтелігенції стала центральною і в повісті «Проти хвиль», виданій у 1921 році в Коломиї. Твір написано в перші роки війни (так зазначено в кінці повісті). Якщо в «Настрічу сонцю золотому» М. Колцуняк подала лише кілька епізодів із життя сільської вчительки, то в останній повісті педагогічний досвід самої авторки дав їй можливість детальніше зобразити картини життя, самовіддану працю інтелігентки серед народу, її ставлення до вчительської праці. Жанр твору зазначено у виданні 1921 р. [61] як оповідання. Так окреслює його й О. Коренцева: «Оповідання «Проти хвиль»... містить в собі багатство прегарних думок і рефлексій про всякі життєві справи...» [68, с. 6]. Однак Р. Кирчів вважає твір повістю, хоча й не визначає його жанрових особливостей [127, с. 537]. Поділяючи думку дослідника з приводу жанру твору, зазначимо, що «Проти хвиль» має розгорнутий сюжет, який заснований, на відміну від сюжету оповідання, не на одному чи кількох епізодах із життя головних персонажів, а охоплює триваліший період (кілька довоєнних років і початок Першої світової війни). Авторка змальовує еволюцію світогляду головної героїні – молодій інтелігентки Дарійки, відображає її взаємини з

навколишньою дійсністю, погляди на життєві реалії, роздуми над соціальними, національними й філософськими проблемами: роль учительської інтелігенції в житті простого народу, виховання національно свідомої молоді, здатної постати на захист рідної нації; нерівноправне становище жінки в суспільстві; доля України в Першій світовій війні, готовність людини долати життєві труднощі, сенс існування, життя і смерть та ін.

Повість М. Колцуняк створювалась у період активного оновлення форми та змісту художньої творчості, переосмислення традиційних засобів відображення дійсності. Поштовхом до цього стала психологізація художніх текстів. Хоча вона не є принципово модерною характеристикою української літератури кін. XIX – поч. XX ст., однак новою у творчості письменників того часу є специфіка відображення емоційного стану людини. Нерідко предметом художнього змалювання у прозовому творі були почуття і настрої героїв, через які відтворювалась особливість людського характеру. В. Фащенко справедливо стверджував: «Психологізм – універсальна, родова якість художньої творчості. Його предметом є відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів» [129, с. 49].

Ступінь психологізму у творі залежить від його родової й жанрової приналежності. І. Денисюк, пояснюючи суть новаторства письменників «нової генерації», подає Франкове тлумачення взаємозв'язку літературних родів і специфіки змін у структурі всіх прозових творів: «Психологізм стає тою вибуховою силою, яка розсаджує зсередини стару форму повісті, новели чи оповідання і витворює нову. Змінилися об'єкт спостереження, співвідношення героя і тла, сюжет, композиція, характер зображуваної події. Подія відбувається не зовні, а в душі людини» [30, с. 148].

Усе це позначилось на жанрово-композиційних особливостях та поетиці характеротворення повісті М. Колцуняк. У ній неможливо простежити послідовно розташованих елементів сюжету, зовнішніх подій, описів у змісті небагато, натомість факти й епізоди, які рухають дію, – це, насамперед,

внутрішні конфлікти і переживання персонажа. Цьому сприяла й така композиційна особливість твору, як передача сюжету в художньому обрамленні, яке двічі застосовується в тексті та нагадує композиційний прийом кільця. Так, повість починається епізодом отримання редактором літературно-наукового двотижневика рукопису й листа від знайомого йому автора з проханням оцінити його твір, а завершується реакцією редактора на прочитане – рішенням його надрукувати. Тоді як сам твір неназваного автора відкривається змалюванням процесу прочитання священником Максимом записника народної вчительки Дарійки й закінчується відтворенням його емоцій і переживань, викликаних прочитаним.

О. Коренцева вважала твір «хаотичним у будові» [68, с. 6]. На відсутність у повісті «Проти хвиль» композиційної стрункости вказували й О. Мороз та Р. Кирчів [58, с. 122]. Погоджуючись із цим, зауважимо, що непослідовність подій, більшість яких подана крізь призму переживань героїв, та нагромадження роздумів і реакцій персонажів сприяли глибшому висвітленню їх внутрішнього світу.

Спогади, особисті переживання о. Максима і записки Дарійки складають зміст твору, поданого на рецензування редактору, епізодичний образ якого згадується лише в обрамленні і слугує, вірогідно, для оцінки змалюваного, незалежної від авторської. Цій же меті, імовірно, підпорядкований і образ письменника (автора запропонованої редакторові повісті), про якого дізнаємось лише з його листа, прикладеного до рукопису. Натомість, уведення двох центральних образів повісті, представників найбільш поширених категорій інтелігенції на Західній Україні – народної вчительки Дарійки та священника Максима, змалювання їх долі, внутрішнього світу дозволило письменниці порушити проблеми національного, соціального, філософського й психологічного спрямування. При цьому авторку найбільше цікавлять психологічний стан особистості, складні душевні колізії, що виникають під впливом соціальних, родинних, побутових обставин, а часом зумовлені темпераментом людини. Відтак, їй притаманне психологічне зображення

персонажів, яке, за Л. Каневською, є центральним аспектом літературного психологізму [52, с. 4]. Його специфіку в повісті «Проти хвиль» простежимо, беручи до уваги визначення цього терміну в літературознавчій енциклопедії Ю. Коваліва: «Психологізм – передавання художніми засобами внутрішнього світу персонажа, його думок, переживань, зумовлених зовнішніми і внутрішніми чинниками» [83, с. 292].

У літературознавстві існує цілий ряд засобів і прийомів психологічного змалювання, які класифікуються «як специфічні, властиві кожній – інтервентній та екстервентній – формі психологічного зображення» [52, с. 5]. За Л. Каневською, «екстервентна (непряма) форма психологічного зображення відтворює думки й емоції персонажів, динаміку їхніх внутрішніх змін шляхом змалювання душевних порухів через зовнішні візуалізовані й озвучені вияви: мову міміки і жестів, зовнішній мовленнєвий дискурс, змалювання довколишнього середовища тощо» [52, с. 11], тоді як «інтервентна форма психологічного зображення передбачає безпосереднє (пряме) відтворення психічних процесів – як рефлексивних, так і емоційних» [52, с. 14]. Пряма форма реалізується за допомогою внутрішнього монологу й діалогу, психологічного авторського зображення, снів, марень, «потоків свідомості».

Уже рання прозова творчість М. Колцуняк (оповідання, повість «Настрічу сонцю золотому») репрезентує її увагу до відтворення психології персонажа за посередництвом окремих художніх засобів як екстервентної, так й інтервентної форм. Предметом психологічного зображення в останній повісті письменниці стають, головним чином, найінтимніші переживання, динаміка перебігу думок і почуттів особистості зі складною душевною організацією.

«...Осмислення Франком-критиком нової художньої манери молодшої генерації прозаїків апелює ...до психологізму інтервентного зі зміненим ракурсом зображення подій – крізь суб'єктивну призму бачення їх героєм» [52, с. 5]. Такий принцип психологічного зображення властивий і М. Колцуняк та яскраво виявився в повісті «Проти хвиль». Він тісно пов'язаний із типом нарації. Твір характеризується ускладненим кількарівневим презентаційним

типом оповіді. Авторка вибудувала наратив у кількох аспектах. З одного боку, увівши гетеродієгетичного наратора з необмеженою перспективою бачення (автора твору про долю о. Максима та Дарійки), письменниця зобразила події об'єктивно, з іншого, – застосувавши, подібно до О. Кобилянської («Царівна»), форму щоденникових записів із першоособовим наративом, подала факти «зсередини», з точки зору оповідача, тобто використала суб'єктивну точку зору, надавши творові психологічних акцентацій. Цей спосіб викладу сприяв вільному варіюванню художнім часом (використання прийому ретардації, акцентування уваги на швидкоплинних психічних станах, лаконічний опис тривалих подій).

У повісті авторка глибоко, всебічно й переконливо розкрила характер і внутрішній світ головної героїні – письменниці й народної вчительки Дарійки. Її образ надав повісті автобіографічних рис. Життя героїні наповнене фактами з власного життя письменниці (передчасна смерть батька, переїзд родини до міста, праця в різних сільських школах, літературна діяльність, тяжка хвороба та ін.), а окремі характеристичні прикмети, наприклад, відповідальне ставлення до професії педагога, власних творів, любов до дітей, патріотизм, висока громадянськість, відповідають особистості М. Колцуняк. Роздуми героїні над нагальними проблемами (роль інтелігенції в суспільстві, навчання й виховання дітей, самореалізація жінки в громадській діяльності) можна вважати міркуваннями авторки, представниці національно свідомого українства своєї доби, активістки громадського життя в Коломиї. М. Колцуняк брала участь у жіночому русі, працювала в «Кружку руських жінок», виступала зі статтями та рефератами з приводу зазначених питань. Але літераторка не ототожнює себе з героїнею, хоча цей образ їй, без сумніву, дуже близький.

За В. Смілянською, «зміст художнього образу незмірно багатший за своє біографічне зерно завдяки тяжінню до узагальнення» [117, с. 15]. «Проти хвиль» М. Колцуняк – це твір не про саму письменницю, а про наділену творчим даром, креативну жінку-інтелігентку того часу, про її переживання, мрії, почуття. У прозі періоду кін. XIX – поч. XX ст., коли творила численна

плеяда письменниць, змальовано поліфонічний образ жінки як цілісної натури, має місце формування емансипованих поглядів на участь жінок у громадських справах, на індивідуальну свободу (твори О. Кобилянської, Н. Кобринської, Уляни Кравченко, Дніпрової Чайки, Грицька Григоренка, Є. Ярошинської, Н. Кибальчич, Х. Алчевської, Л. Яновської та ін.). Модерна героїня кардинально відрізняється від традиційної героїні-жертви. «У цей час в українській літературі з'являється новий тип жінки – енергійної, вольової, освіченої і талановитої, але саме ці якості часто стають причиною драматичних перипетій у їхній долі» [108, с. 107]. Подібний жіночий тип вивела в повісті «Проти хвиль» М. Колцуняк. Її героїня не сприймає стереотипності чоловічого погляду на жінку виключно як на дружину і матір і, прагнучи бути корисною суспільству, поєднує вчительську працю на селі з літературною.

Уперше згадки про Дарійку зустрічаємо в листі автора повісті про її долю до редактора, де образ молодої жінки окреслений кількома штрихами, необхідними для подальшого заглиблення в її внутрішній світ, світогляд. Перебираючи на себе роль наратора, літератор, про якого відомо, що він уже немолодий чоловік (як він себе називає, «старий дивак»), згадує в листі про часи знайомства з редактором і їх спілкування в маленькому містечку серед українських гуртківців, «рівних спільною думкою та зопалом до праці» [61, с. 5]. Під час одного із зібрань вони запримітили у вікні знайому молоду жінку Дарійку. Із діалогу гуртківців, уміщеному в листі, дізнаємось про життєву драму цієї жінки – зраду коханої людини Бодаковича, а також провідні риси вдачі Дарійки, які єднають її з героїнями О. Кобилянської (Наталкою Веркович, Манею Обринською): вірність у почуттях, енергійність, сила волі, незалежність, уміння відстояти власні переконання. Незабаром під впливом зустрічі та спілкування у воєнний час зі знайомим Дарійки о. Максимом її характер і трагічна доля й були висвітлені літератором. Вказівка на дійсне існування людини, зображеної у творі, надає образу життєвої переконливості.

Подібно до «Царівни» О. Кобилянської, повість «Проти хвиль» М. Колцуняк «...заснована не на інтригах та любовних пригодах, а на

психологічному аналізу буденного життя пересічних людей» [49, с. 120]. Адже на першому плані у творі – змалювання психологічного процесу, становлення особистості молодої інтелігентки. Зосередженість на внутрішніх почуттях героїв є однією з ознак жіночої літератури. За І. Жеребкіною, «подієвість «великої історії» замінюється жіночою внутрішньою «афективною історією» [41, с. 87]. Письменниці обирають типово «жіночі» види оповіді – форми щоденника, листування. Так, уведення М. Колцуняк у композицію твору записок Дарійки, які займають значний обсяг, ретардувало розвиток сюжету, однак, як і щоденник Наталки Веркович у повісті О. Кобилянської, стало дієвим художнім методом виявлення психічного стану і, відповідно, посприяло окресленню дискурсу модерної героїні. Текст записок передає жіноче сприйняття світу, особливостями якого є специфічна емоційність, зосередження на особистих почуттях, сповідальність тону.

Автохарактеристики, спогади, овіяні елегійним смутком, рефлексії, листи-звернення, лірична сповідь, роздуми над нагальними проблемами часу, патетичні вислови гарячої віри в краще майбутнє свого народу – такий в основному характер нотаток Дарійки, які вона називає «Листками». Вони охоплюють кілька останніх років її молодого, передчасно обірваного тяжкою хворобою життя, репрезентують формування світогляду. Зі сторінок записника головна героїня М. Колцуняк постає розумною, незалежною особистістю, наділеною складною вдачею. Подібно до жіночих персонажів інших творів белетристики, вона прагне життєвої гармонії, щастя, однак так і не досягає його внаслідок психологічних і соціальних факторів.

Нотатки персонажа, властиво, є засобом інтервентної форми психологізму, різновидом художнього внутрішнього мовлення, оскільки містять безпосереднє відбиття психічного стану героя в момент написання. Ці записи робились у різний час, спеціально і принагідно, у спокійному стані й у настрої збудження на схвильованості. «Листки» Дарійки позначені рисами імпресіонізму. Адже навколишня дійсність передається через відчуття і сприймання героїні, у техніці «пульсації думки». Характер героїні як такий

постає не в сукупності наперед даних якостей, а з процесу внутрішніх змін, реакцій на зовнішній світ, перепадів емоцій і почуттів, що відповідало новим тенденціям розвитку психологізму в європейській літературі.

Прикметною рисою є майстерне відтворення авторкою в усій повноті емоційного стану Дарійки. Читач бачить її спочатку веселою і радісною, згодом – розчарованою і з меланхолійним настроєм, пізніше – сповненою енергією до праці й життя задля народу, а перед смертю – пригніченою, засмученою, однак вірною своїм переконанням. М. Колцуняк цікавить і перебіг, і результат психологічного процесу. Так, із перших сторінок «Листків» героїня постає молодою мрійливою панночкою, яка щаслива в коханні та бажає щастя оточуючим. Зрада молодого чоловіка Бодаковича, котрий виявився набагато нижчим духовно за неї, вражає дівчину, яка не здатна на підлість, уміє щиро любити. Дарійка тужить за коханим, а її ліризовані монологи-зізнання, сповнені порівнянь у фольклорному дусі, нагадують сповідь зраненого коханням серця: «Нема на світі таких слів, щоб виповіли всю тугу мого серця. Так страшно тужу за тобою! Великою тугою квітки за сонцем, риби за водою, милої за милим тужу за тобою. Немов спалена спрагою пустеля, жаждуча хоч крапельочки дощу, так жду одного погляду твоїх очей...» [61, с. 36].

Прикметно, що М. Колцуняк, моделюючи буттєві ситуації, покликани окреслити приховані пласти психіки героїні, суперечливий світогляд людини того часу, осягає духовно-філософський смисл людського існування. Пошук людиною себе, мети земного буття, співвідношення категорій оптимізму та розчарування – такі екзистенційні проблеми порушені в записках головної героїні. Кохання, якого так прагнула дівчина, стає для неї однією з форм самоомани людини у світі, щастя ж виявляється недосяжним.

У міркуваннях Дарійки про втрачену можливість бути щасливою, яку вона спочатку пов'язує зі щирими взаєминами з коханою людиною, нема дорікань Бодаковичу, а відчутні екзистенційні мотиви зневіри, самотності, втоми, відчаю. Побачивши коханого з іншою, дівчина відчула глибоке душевне потрясіння (перебування в межовому стані), яке авторка передає за допомогою

імпресіоністської техніки (фіксація безпосередніх вражень і відчуттів в конкретний момент): «...в тій хвили здавалось мені, що земля розступається під моїми ногами, що чорна п'ятьма огортає світ, а я лечу в пропасть. Голова товчеться по каміннях, та не розбивається, хоч це було би для мене найбільшим щастям, коли б вона розбилася, бо я вже не відчувала б нічого, нічого» [61, с. 44]. Але згодом, розмірковуючи про смерть через душевні страждання та життя без коханого, однак сповнене праці для інших, Дарійка доходить висновку про перевагу громадських інтересів над особистими почуттями й негараздами: «А не маю відваги вмерти. В'яже мене із землею ще багато дорожчих мені понад все, здається, тепер і понад любов речей. Ці речі – не лише моя шкільна, але й літературна праця» [61, с. 47]. Таким чином, героїня з особистої трагедії виходить морально загартованою, усвідомлює своє місце в житті.

Психологічні проблеми у творі (становлення особистості молодій інтелігентки, вплив інтимних переживань на переконання людини) пов'язані з важливими соціальними й національними питаннями того часу, які авторка подає крізь призму розвитку світогляду персонажа. Помічаємо, що поступово мрійлива панночка позбувається абстрактних романтичних поривів, пов'язаних з індивідуальними розчаруваннями («хотіла б я одної гарної днини перебратись в селянську одіж і втекти від свого життя, повного рефлексій, сумних думок і спогадів»). Під впливом середовища вона приходить до усвідомлення суворой складності життя, необхідності згуртованої боротьби народу проти соціальної несправедливості й національного гноблення: «...Як не раз порівняю важку мужицьку працю з роботою різних премудрих панків, що гордують мужиками, то огортає мене страшена лютя. І дивуюся, що робочий люд терпить всі свої кривди, що не потрясе вже раз могутніми плечима, на яких держить світ неправди і неволі, світ, що дає йому лише працю, муку і сльози, а його гнобителям багатство, уживання та втіхи, що не потрясе ними та й не скине із себе тягару, а терпить та й мовчить» [61, с. 54]. Отже, письменниця «наділяє свою героїню рисами тієї частини передової інтелігенції, яка вірила в силу

трудового народу і готувала себе до боротьби за справедливість» [61, с. 15]. Проте Дарійка не ідеалізує народ, помічаючи його вади та негаразди. Її болюче вражають зневага й утиски, які він мовчки зносить.

Не лише назвою, а й змістовим наповненням, ліричною забарвленістю, деякими недомовками, що залишають простір для роздумів, «Листки» Дарійки нагадують розділ «Розгублені листочки» зі збірки «Замість автобіографії» Уляни Кравченко, перечитуючи які, можна уявити світогляд письменниці-педагога. Відкинувши гіркі роздуми про особисту невлаштованість життя, самовіддана в педагогічній праці Дарійка, alter ego авторки, розмірковує над власним внеском у розвиток соціальної і політичної свідомості народу: «І коли я ще хочу жити, то лише тому, що бажаю всі свої сили віддати для добра дітей робочого люду, навчаючи їх шанувати важку працю їх батьків і розуміти, яка страшenna сила лежить в єдності та свідомості робітників і селян» [61, с. 54].

На думку О. Коренцевої, заслугою М. Колцуняк є включення в повість міркувань про життєві реалії, а «гарні і глибокі ті, що торкаються справи виховання. Тут і відкривається обличчя авторки як талановитого педагога, знавця діточих душ» [68, с. 6]. Так, у роздумах Дарійки над вирішенням педагогічних проблем (насамперед, роль батьків і вчителів у розвитку дітей, виховання національно свідомої молоді, здатної здобути незалежність рідній країні), у занотованих учителькою думок із цього приводу її подруги Елі, поданих у формі монологу-звернення до вчительської інтелігенції, угадуємо переконання самої М. Колцуняк-педагога, що в дітей, передусім, треба виховувати патріотичні почуття, привчати їх «до праці безвпинної, невтомимої, ...праці-обов'язку, що одинока двигне нас з неволі» [61, с. 88].

За слушним твердженням Л. Каневської, «...Своєрідним індикатором появи у творі психологізму слугують колізії внутрішнього плану – саме вони мотивують потребу зазирнути у приховані від зовнішнього ока думки і почуття героя, розкрити його складний, незрідка суперечливий внутрішній світ, світоглядні засади особистості» [52, с. 5]. У повісті М. Колцуняк – це не лише конфлікт любовно-психологічного плану (кохати людину й страждати через

неможливість бути з нею), а й колізії, викликані соціальними чинниками: любов до дітей і загалом рідного народу та розчарування у своїх можливостях прислужитись справі національного розвитку через втручання чужої влади в діяльність українського вчителя, природне бажання жінки мати власну родину та острах подружнього зв'язку як перешкоди в самореалізації у суспільстві.

Сама письменниця засвідчила в листі до І. Франка від 9 вересня 1905 р. свою любов до професії педагога і дітей: «Люблю ту свою працю, може, найбільше тому, що маю пильних, охочих і здібних учеників, а з такими праця не страшна» [156, арк. 239]. Любов'ю і ніжністю до дітей, турботою про їхнє майбутнє, учительською самовідданістю наділяє вона і свою героїню. А в її ліризованому монолозі-зверненні до учнів напередодні розлуки з ними внаслідок чергового переведення до іншої школи відчуються щирі переживання самої М. Колцуняк, на глибину яких указують звертання, іменні димінутиви, епітети, окличні речення: «Мої діти! Малесенькі, любі школяріки мої. Які цікаві і гарні ваші оченята, коли глядите на мене, слухаючи моїх слів! Як ніжно і солодко дзвенять ваші голосочки, коли відповідаєте на мої питання... Мої квіти! Аж лячно стає мені, коли згадаю, що незабаром мене розлучать з вами на все. Мов бездомний птах, вандруватиму із села до села, лишатиму між вами найкращі частинки душі і серця і довгими вечорами вас згадуватиму...» [61, с. 73 – 74]. Фігурою емпізи письменниця досягає особливої експресії мовлення схвильованої героїні.

Подібний психологічний стан галицького вчителя, який змушений був за відповідним урядовим актом залишити місце праці, школярів, котрі стали йому рідними, відтворює й Іван Садовий у повісті з учительського життя «Весняний гамір». Письменник послуговується при цьому авторським психологічним зображенням, що дозволяє розкрити глибину переживань педагога, який від самої думки про розлуку зі школярами не може стримати сліз: «Діти співали. Ця пісня розжалобила сьогодні його душу. Сів біля стола, обіпер голову і вслухувався цілою своєю істотою в її зміни на мелодію. Йому здається, що покидає ці малі, ці дорогі та любі, а водночас і безталанні, чаєнята при битій

дорозі. Він зжився з ними, і всі вони для нього – рідні діти. Яка жде тепер їх доля?.. На його очах забриніли сльози...» [114, с. 137]. Змалювання обома митцями схожих реакцій героїв-учителів на перенесення на інше місце праці не лише психологізує оповідь, є автобіографічним елементом, а й, завдяки промовистим тропам (учитель, «мов бездомний птах» (М. Колшуняк), діти – «чаєнята при битій дорозі» (Іван Садовий), наголошує на проблемі неможливості в несприятливих умовах реалізувати національно-свідомим народним учителем свою професійну місію виховання підростаючого покоління українців.

Особливе місце в повісті М. Колшуняк займають роздуми про призначення жінки-інтелігентки в суспільстві, оскільки вони ілюструють світоглядні засади авторки й разом підпорядковані глибшому розкриттю психології її жіночих персонажів. Мова йде не лише про жінку-педагога, а про обдаровану особистість, яка бажає внести свій вклад у розвиток суспільства.

У діалозі українських гуртківців, поданому на початку твору, авторка подає гендерне трактування взаємин у соціумі. Саме міркуваннями чоловіка, у яких звучить гірка іронія, письменниця викриває нерівноправний статус мислячої, креативної жінки в чоловічому світі, тим самим указуючи, що вона перестає бути лише об'єктом *sexualis*, оціненим ззовні, залишає маргінальні позиції, відведені їй протилежною статтю: «...Бодакович видно бажає жіночки молоденької, миленької, притульненької, а Дарка – се людина рівна йому, або й вища освітою та енергією. Вона була для нього ідеалом як наречена, та на жінку вона для нього заповажна. З такими, як вона, нашому братові бачиш не вигідно. Наш брат любить кіточки, мацьопятка, коли хочеш, мавпинятка, все, тільки не *людину*» [61, с. 9] (Виділення наше – Т. К.). Ці думки засвідчують близькість поглядів М. Колшуняк і авторок «Першого вінка» стосовно освіченості та індивідуальної свободи жінок, ідейних позицій із цього приводу О. Кобилянської, яка вже в ранній повісті «Людина» стверджувала, що жінка, як і чоловік, є людиною від природи і має право задовольняти свої потреби в духовному зрості, освіті, фаховій праці та розвитку здібностей.

М. Колцуняк розглядає це питання крізь призму руйнування традиційних уявлень про ролі жінки. Авторка зіставляє два жіночі образи – Дарійку та Елю, її шкільну подругу, характер якої фрагментарно розкритий у записках головної героїні. Соціальні та особисті симпатії, ставлення персонажів до сім'ї, до праці, до власного таланту відіграють у письменниці значну роль у виявленні їх внутрішнього стану. Як і Дарійка, Еля є творчою особистістю, письменницею. Випадкова зустріч із давньою подругою викликала в душі Дарійки заздрість до її особистого щастя. Адже одруження за взаємним коханням із народним учителем дало Елі радість материнства. Однак, відвідавши приятельку, Дарійка усвідомила її особисту трагедію, душевну колізію. Жінка потрапила в ситуацію вимоги: вона змушена була зберігати традиційні ролі – дружини, господині, матері й водночас задовольняти потребу в самореалізації. Але ці обов'язки виявились несумісними. Народження дітей, домашні справи, погане матеріальне становище не сприяли розквіту літературного таланту Елі. З чоловіком, який багато часу приділяв роботі, залишаючи жінку на самоті з її щоденними турботами, вона не наважувалась розмовляти про своє «писання».

Подібно до Ганни Михайлівни, самобутньої художниці з оповідання «Два дні з життя» Л. Яновської, Еля жертвує своїм талантом заради подружнього життя. Внутрішній конфлікт героїні, її стан відчаю М. Колцуняк подає в образній метафоричній формі: «Дух рветься до неба, а кайдани буденщини волочать по землі та мучать до нестями» [61, с. 65]. Образом Елі авторка стверджує необхідність збереження індивідуальності жінки, належного поцінування суспільством її обдарування – а це ідеї, які втілювали у своїй прозі Н. Кобринська, О. Кобилянська, Л. Яновська, Степан Васильченко та ін.

Проблему передумов щасливого шлюбу, порушену ще в ранній повісті, письменниця розкриває в роздумах головної героїні, яка аналізує власні взаємини з чоловіками з погляду можливостей створити міцну родину. Морально загартована особистими переживаннями, маючи негативний приклад шлюбного життя шкільної подруги, Дарійка впевнена, що подружній зв'язок зміцнюватиме не лише любов, а й духовна близькість чоловіка й жінки,

спільність їх життєвих поглядів, чого не було в її стосунках із Бодаковичем. А закоханий у неї управитель школи бачив у майбутній дружині лише господиню й матір своїх дітей, не розумів тонкої творчої вдачі молодої вчительки. Тому шлюб із ним став би для Дарійки простим вирішенням екзистенційної і завжди актуальної проблеми самотності, чого вона в силу свого характеру не могла допустити: «Ні, нехай Господь боронить від такого упадку. Все інше, лиш не те. Буду самотня, то буду. Буду безпомічна, то буду. Але неправдою не піду ніколи» [61, с. 83].

Дарійка ні за яких складних обставин не зраджує своїм поглядам як в особистому, так і в громадському житті. На цю життєву позицію героїні вказує вже символічна назва повісті й використаний М. Колцуняк образ-переживання філософського характеру, своєрідна гра уяви, асоціація – маленький човник, який долає ревучі хвилі. Хвилі тут уособлюють труднощі й перешкоди на життєвому шляху людини, які вона відповідно до своїх принципів, складу темпераменту здатна подолати або підкоритися обставинам. Цей образ-переживання пов'язаний з ідейним спрямуванням повісті – звеличення людини великої сили волі й стійких переконань. На думку Дарійки, а відтак й авторки, «у нас майже кожний йде за хвилею, яка його несе, зате йде проти життя і проти самого себе... Нема в нас розуміння життя, нема тої сили душі, яка приказує все йти рівно, в найбільшому нещасті не падати духом, а в щасті вдержати рівновагу» [61, с. 84].

Схожі філософські роздуми про сутність життя іманентно властиві й для повісті «Над Чорним морем» І. Нечуя-Левицького, герой якої учитель Мурашко, подібно до Дарійки, стверджує: «Людське життя, як оте море, – і шумить, і хвилює; хвиля гонить хвилю, доки й сама розіб'ється об скелі або пропаде без сліду десь в глибокій безодні моря... А нам треба держатись проти тієї хвилі, треба борикатись...» [94, с. 81].

«...Проти хвиль плисти» – це і гасло І. Франка, висловлене в поезії «Semper idem!». Героїня М. Колцуняк також має на меті гідно долати життєві випробування: «...Зовсім не думаю міняти свого поступування. Нехай живу ще

лише рік чи два, але нехай знаю, що живу, як мені моє сумління наказує. Не можу зрозуміти, як можна йти всупереч своїм переконанням» [61, с. 26], – так відповідає Дарійка на питання о. Максима щодо доцільності культурно-просвітньої праці інтелігента на селі, за яку його чекають лише постійні переслідування владою. М. Колцуняк уводить згадку священника про кількаразові переведення на інше місце праці самої Дарійки. Вірогідно, це пов'язано з її працею над національно-культурним розвитком дітей, зміст якої не деталізується, однак, судячи з висловлених у записках героїні педагогічних поглядів, вона мала на меті, подібно до Штефана Марчука («Настрічу сонцю золотому»), насамперед, патріотичне виховання. Це підтверджується спогадами Дарійки про організацію нею присвячених урочистим датам української історії концертів та літературних вечорів, у яких її учні брали активну участь.

Отже, заголовок твору експлікує центральну концепцію-ідею, є життєвим кредо, внутрішньою потребою Дарійки і, відповідно, позицією самої авторки, яка присвятила життя нелегкій громадській і вчительській діяльності та змушена була, як і її героїня, неодноразово змінити місце праці. Подібна життєва програма народних учителів представлена й у повістях Івана Садового, протагоністи яких виступають рішучими, цілеспрямованими натурами, здатними боротися з життєвими негараздами й навіть робити виклик долі. Такими, наприклад, є вчителі Михайло Луговий («Безіменні плугатарі») і Василь Теремейко («Весняний гамір»), які не підкоряються приписам влади й провадять на селі активну культурно-просвітницьку діяльність.

Однак головні герої повістей Івана Садового – чоловіки, які не мають права на слабодухість, тоді як у творі М. Колцуняк за вольовою і сильною натурою інтелігентки Дарійки криється ніжне жіноче єство, що потребує на нелегкому життєвому шляху підтримки чоловіка, який поділяв би її принципи. Такою людиною для неї міг стати голова місцевої шкільної ради священник Максим, але на момент їх зустрічі він був висвячений у celibatі.

Постать Максима подана фрагментарно (у спогадах-записках Дарійки, у епізодах його зустрічей з учителькою, прощання з померлою і згадках про неї).

На відміну від попередніх, цілком негативних, віддалених від народу образів священників, епізодично зображених в оповіданні «Сама винна...», у повісті «Настрічу сонцю золотому», о. Максим, сам виходець із селянської родини, переймається національними й соціальними проблемами (впливом війни на долю народу, рівнем життя українців), бере участь у суспільних подіях (агітує селян на Шевченківський з'їзд у Львові). Авторка не висвітлює подальшої долі священника та його діяльність для народу, наголошуючи на особистій трагедії Максима і пов'язаних із нею переживаннях, що значно збіднює характеристику персонажа як українського інтелігента. Максим є духовно слабшим за головну героїню повісті. Він не йде в житті «проти хвиль». Чоловік страждає від внутрішньої колізії між почуттям кохання й обов'язком, за яким «не вільно йому було любити ніякої жінки, ні дівчини» [61, с. 23]. Він так і не наважується залишити службу й освідчитись Дарійці, вважаючи, що вона ніколи не відповість взаємністю. У тій частині «Листків», які героїня адресує матері, М. Колцуняк удалось найглибше розкрити духовну красу і благородність Дарійки, яка, сповідуючи найріднішій людині найпотаємніше, пояснює причину замовчування почуттів до Максима, котрі стали для обох любов'ю-тугою за нездійсненим. Молода жінка не розкриває свою прихильність до нього, не бажаючи відривати його від звання священника, зрештою, боячись, що «по якомусь часі слово «недозволено» стане вартніше за любов» [61, с. 103].

Почуття та емоції, пов'язані з невлаштованістю особистого життя, з сумнівами в можливості гідного виконання обов'язку інтелігента на селі, відбирають у Дарійки психічні сили, які мали би бути скеровані в річище суспільної діяльності. Застосувавши самокритичність героїні, яка є ознакою більш ефективного психологізму, авторка розкрила пригніченість учительки через усвідомлення власної незначної участі в народній справі: «...жаль мені лише, що зроблено так мало, хоч, якби я була менше тужила і втопала у мріях, могла б моя робота бути далеко жвавіша, краща, корисніша» [61, с. 85].

Отже, у записах Дарійки найяскравіше виступають три мотиви, які значно психологізують оповідь, – мотив болісного відчуття відсутності особистого

щастя, мотив усвідомлення сенсу буття в служінні рідному народові та мотив невдоволення інтелігентки власною скромною участю в громадському житті.

Певні риси характеру Дарійки, наприклад, щирість, жертовність, самовідданість у праці, подібні провідним якостям вдачі її колеги Соні з оповідання «Голос серця» Уляни Кравченко. Обидві письменниці створили привабливі образи сільських інтелігенток, які є прихильницями емансипації, чесні з собою, чинять як свідомі особистості, суспільне ставлять вище інтимного, не дозволяючи емоціям узяти верх над собою. Хоча це й відбувається за різних обставин (відмова Соні від власного щастя, аби допомогти старому вчителю та його сім'ї, і пріоритет в житті Дарійки мети служіння народові шляхом педагогічної і літературної праці, що стало причиною її нещасливого особистого життя).

Невлаштованість долі героїні М. Колцуняк і водночас її життєва позиція, перемога раціонального над емоційним, виражається як на рівні свідомого, так і підсвідомого – у сновидінні. Так, сон Дарійки наприкінці твору характеризує не лише її психологічний стан, підсвідомі імпульси, а й філософські та світоглядні засади, близькі до переконань самої авторки. За класифікацією сновидінь у художніх текстах Н. Фенько [132], сон героїні М. Колцуняк відносимо до «сну-заспокоєння» з його здатністю бути захистом для самотньої і втомленої людини на шляху її випробувань. При цьому він набуває не лише психологічного, а й філософсько-символічного змісту. У ньому Дарійка бачить себе й священика Максима в горах. Дві гори, якими кожен із них нарізно підіймається, виступають тут символом духовного розвитку людини, її окремішності. Сходження на гору навіть різними шляхами свідчить про рух героїв до спільної мети, з якою Дарійка пов'язує внесок кожного інтелігента в народну справу, зміст якого авторка у творі не розкриває, однак наголошує на перевазі громадського над особистим: «Наші очі слали собі привіти, наші уста всміхались, та руки ніколи не мали зійтися в дружньому вітанні і одною стежкою не мали ми піти ніколи, бо щоби не сталося, треба б нам обом зійти на доли і відти починати спільну дорогу. Та сього ми обоє не хотіли» [61, с. 104].

Відтак окремі дороги Дарійки й Максима як відхилення можливості бути разом – це психологічний вибір кожного з них. Зійти з гори в долину асоціюється для героїні (і для М. Колцуняк) з віддаленістю від мети, з пріоритетом особистих бажань, з перемогою чуттєвого над раціональним: «Бо краще самотно, хоч з тугою в серці, йти все в гору, чим хоч би по найбільше щастя зійти на доли» [61, с. 104]. Тому долина в аналізованому сновидінні – це і символ недосяжного для героїні щастя бути з людиною, до якої вона щиро прихильна.

Незважаючи на переважання в повісті засобів прямої форми психологічного зображення (записки персонажа, що включають сповідь, сни, видіння (гра уяви) з символічним нашаруванням, самоаналіз, різні види монологів із психологічним підтекстом (звернення, зізнання), які сприяють саморозкриттю характеру), вагомого значення для відтворення внутрішнього світу героїв набувають і засоби непрямой форми психологізації. Це портрети, які містять не лише «паспортні» дані про персонажів, а й указують на їхні психологічні особливості; а також художні деталі та пейзажі.

Загалом, у концепції характеру саме портрет відіграє роль «...своєрідного вступу у внутрішній світ людини» [141, с. 371], «...є одним із домінантних засобів, що «працюють» на розкриття характеру персонажа» [87, с. 9]. Однак у техніці портретування головної героїні М. Колцуняк уникає зображення цілісних синтетичних портретів, акцентуючи увагу на незначній зовнішній деталі. Так, гуртківці побачили, як «тротуаром попри вікно перейшла жіноча гармонійна і ніжна стать», а в спогадах о. Максима Дарійка – «молода чорнява дівчина». Ці скудні портретні деталі, які наголошують на зовнішній красі, додають привабливості образу героїні, психологічно розкритому в її записах. Портретні характеристики інших персонажів у творі подаються через сприйняття Дарійки і визначають її ставлення до описаної людини, збагачуючи тим самим внутрішній світ. Такими є контрастні портрети двох закоханих у головну героїню чоловіків – управителя школи і священника.

Г. Гримич підкреслює, що портрет зовнішній із його так званою «матеріальною основою» часто «збагачується моментами психологічними, а такий психологічний портрет відображає вже й характер» [27, с. 166]. У подібному портретотворенні управителя школи значну роль відіграє тавтологія «в міру», яка «працює» на увиразнення психологічної характеристики. За її допомогою авторкою виокремлено небажання героя виділятися, привертати до себе і своєї діяльності зайву увагу, що проявилось і в зовнішності: «Мій управитель – це взірць поміркованості, солідності, міри у всьому. В міру високий, в міру здоровий, в міру учений, в міру гарний. Має в міру рідке волосся, випуклі очі, в міру великі ноги і в міру величезні черевики (Підкреслення наше – Т. К.). Говорить звільна, що друге слово вживає слів «пане добродію» і «знаєте» і вважає себе патріотом, бо видає українські повідомлення і пише по-українськи «хроніку шкільну» [61, с. 75]. Тут висловлено й іронічне ставлення авторки до цього персонажа як представника тієї частини вчительської інтелігенції, яка задовольнялася своєю помірною участю в національному житті українців.

Натомість щирою симпатією пройнятий опис зовнішності священика Максима, за видимою міццю якого Дарійка запримітила великі душевні страждання людини, котра, як і вона сама, не відчуває себе щасливою в житті: «З лиця негарний, ростом надто великий і надто сухорлявий. Говорить швидко, запально, уривчасто, зате дуже рідко... А однаково мені більше по душі, чим управитель, хоч він і «панський» син. Той, той о. Максим здається міцний, мов із заліза. Здається, що жити йому дуже важко, хоч матеріально добре стоїть...» [61, с. 75]. Отож, основна увага М. Колцуняк зосереджується не стільки на зовнішності, як на внутрішньому світі персонажів.

Художніх деталей у творі небагато, однак кожна з них має значне змістове, ідейно-емоційне, психологічне навантаження. За Н. Калениченко, «...в ХХ столітті деталь несе в собі певний зміст, часто звучить майже символічно, набуваючи символічного значення. Вона допомагає проникнути у світ почуттів і думок персонажа, підкреслює зміст подій» [49, с. 173]. Так,

зів'ялі квіти на столі у Дарійки асоціюються з образом «зів'ялого листя» з однойменної ліричної драми І. Франка, який символізує втрачені надії, задавлене в душі велике почуття, врешті, трагедію, викликану нещасливим коханням. Як і ліричний герой Франкової драми, Дарійка постає людиною з вразливою душею, яка важко переживає трагічне почуття. Однак у творі М. Колцуняк букет зів'ялих квітів, зірваних дівчиною у весняний вечір із думками про коханого, несе додаткову інформацію як спогади про минулі щасливі хвилини, які не бажає забути героїня: «І тому не можу я палити ще моїх квіток, бо в них вплетені мої думки про нього» [61, с. 39].

Важливою речовою й водночас психологічною деталлю у творі є записки головної героїні, які вона перед смертю передає священику Максиму. Вони – найдорожча річ для її творчої особистості, адже відображають життєві цінності, почуття й переживання: «Ті записки – се-ж найкращі частинки моєї душі. Найдете там багато такого, що вам дасть ключ до розуміння мого життя» [61, с. 15]. Для Максима ж ці «Листки», «мов живе, любе єство», згадка про кохану людину, можливість розкрити першопричини її вчинків, дізнатись про найпотемніші мрії і роздуми, у яких було місце й для нього.

Внутрішній світ героїв виявляють і пейзажі. Описи природи у творі М. Колцуняк доповнюють переживання і настрої персонажів. Завдяки пейзажним характеристикам їхні думки й почуття отримують яскравіший емоційний відтінок. Так, біль і розпач Дарійки, покинутої коханою людиною, її відчуття самотності посилює спостереження осінньої негоди, у зображенні якої простежується певна мовно-стильова паралель з імпресіоністським шкідцем «Ідуть дощі...» М. Коцюбинського («Fata morgana»): «Тебе нема. Я жду. Цілою силою своєї любові кличу до тебе: Прийди! – Надворі дощ, грають ринви, плачуть шиби, вітер рве листки з дерев тай кидає в болото, беззоряна, темна ніч глядить в моє вікно, а я сиджу сама» [61, с. 35]. Отож, відносини «пейзаж – людина» у творі будуються на принципах психологічного паралелізму.

Вагомим у розкритті психології героїв є змалювання їх письменницею в складний для українського народу час – роки Першої світової війни, які стали

переломними в житті й світогляді центральних персонажів, імовірно, і самої авторки. У перші роки війни відбулась остання зустріч героїв повісті – Дарійки та Максима – у далекому гуцульському селі. Тут героїня відчула всі злигодні воєнного часу: нестатки, хвороби, переслідування. Із записок Дарійки та розповідей селян Максиму дізнаємось про її працю в школі й добровільну жертвовність: лікування хворих на тиф ціною власного слабкого здоров'я.

Змальовані письменницею фрагменти життя педагога на тлі воєнної дійсності типологічно зіставні з відповідними епізодами з повісті «Танок смерті» Івана Садового, головний герой якої учитель Ворон є єдиною опорою селян і своїми діями (захист односельців від переслідувань вояками, поради й моральна підтримка, шкільне навчання) допомагає людям витримати лихоліття. Обидва письменники наголосили на посиленні вимог до особистості вчителя під час війни, що зумовлено світоглядними засадами й життєвим досвідом літераторів-педагогів, яким довелось пережити той складний час.

Та якщо Іван Садовий приділяє увагу як зображенню трагічних подій (вбивств, знущань над мирним населенням), так і їх впливові на свідомість, психологію людей, насамперед, педагога на селі, то М. Колцуняк особливо цікавить внутрішній світ інтелігента, випробуваного війною на життєву міцність. Для неї головне не подія, а реакція на неї персонажа, у якій проявляються його патріотичні почуття, опікування долею нації. Так, письменниця ввела спогади священика Максима, свідка розпалювання австрійцями ворожнечі між українцями, одні з яких були жовнірами, а інші – мирне населення, звинувачене в зраді. Емоційними міркуваннями персонажа з приводу побаченого М. Колцуняк наголосила на трагедії нації. Страждання українців Максим пов'язує зі специфікою ментальності народу, його роз'єднаністю: «Один на другого кидали наші люди страшні підозріння, скарги, а з'єднувала нас аж чужина, туга за рідним краєм і нужда. Отакий ми бідний, пролетарський нарід, без гордості супроти чужих, пишні проти своїх, ласі, мов діти, на прикраси, обоятні супроти справжніх, старинних цінностей» [61, с. 21].

У роздумах помираючої від чахотки Дарійки авторка, подібно до О. Маковея, Б. Лепкого та інших педагогів-письменників, свідків тієї трагічної доби, засудила братовбивчу війну й поневолення нації: «Як багато між тими москалями наших закордонних братів! Яке се страшне, що брат проти брата іде війною! Аж тепер пізнаємо, яка се страшна річ – неволя» [61, с. 96].

Смертельна недуга й війна загострили світовідчуття інтелігентки. У цьому життєвому моменті переплелися складні екзистенційні переживання та психологічні стани героїні: самотності, розгубленості, розпачу, усвідомлення близького кінця свого існування, викликані перебуванням на межі буття і смерті та підсилені відповідними побутовими умовами тяжко хворої людини: життя в сирій землянці, яка нагадує героїні домовину. Аналіз переживань Дарійки дав змогу письменниці переконливо і вражаюче відтворити потрясіння душі приреченої на смерть людини: «Що се буде? Треба буде дивитися на кров і трупи?.. І слухати пекельного гримоту, день і ніч слухати сього і сидіти тихо в землянці, в тім гробі за життя і снити сни про життя довгими безконечними ночами? А може лежати в безсонниці і може вмерти в тому гробі?!» [61, с. 101].

Подаючи наприкінці твору філософські роздуми героїні про життя і смерть, авторка наголошує на її невичерпній вітальній енергії, яка допомагає подолати відчай, не зрадити до останнього своїм переконанням боротися з негараздами, самовдосконалюватися: «І в кінці, чого мені сумувати? Чи ж поза гробом нема життя спокійного, радісного, безхмарного? Та я хочу сього, сього поганого, пристрасного, земного життя, сього неспокійного, цієї вічної боротьби з самою собою, з хвилями життя... Хоч я не міцна тепер і недуга валить мене з ніг, а однак я не хочу податись судьбі без борні...» [61, с. 99].

Як бачимо, в образі Дарійки окреслено сильну і творчу соціально-активну особистість патріотичного типу, неординарну індивідуальність, що прагне розвитку. Водночас вона надзвичайно лірична та чутлива. Однак постать Дарійки залишається недописаною, позаяк долю героїні обриває передчасна смерть. Парадоксально, та в молоді роки померла й М. Колцуняк. А повість «Проти хвиль» була надрукована за рік до її смерті. Тож, вірогідно, в образі

Дарійки М. Колцуняк відобразила власні переживання, викликані тяжкою хворобою, і свою життєлюбність. За спостереженням О. Коренцевої, «бринить у неї нотка... віри в людину, яка хоч би впала в нерівній боротьбі, не зломить свого духа і залишиться вірною собі до останку» [68, с. 6].

Отже, специфіка характерології у творі – це перш за все психологічний аспект, намагання розкрити характер зсередини через найпотаємніші душевні порухи. При цьому поглиблення психологізму в повісті відбулося шляхом розширення показу сфери психічного, насамперед, за рахунок активізації інтервентної форми психологічного зображення, емоційної, часом ліричної тональності оповіді, відсутності авторської авторитарної оцінки. Особливе місце психологізму у творі мотивується його композиційними особливостями – уведення форми нотаток персонажа, завдяки чому психологічний стан Дарійки письменниця розкриває з глибин світовідчуття самої героїні. Дійсність постає у формі її індивідуальних емоцій, а психологія розкривається, передусім, через враження і переживання. М. Колцуняк відтворює найрізноманітніші психічні стани особистості: сум, незадоволення, радість, закоханість, страх, збудження, невпевненість та ін. Багата й палітра їх вираження: внутрішній монолог, психологічний самоаналіз, спогади, асоціації, роздуми, психологічний вибір, конфлікт, прийом сну, марення, художня деталь, психологічний пейзаж.

Привертає до себе увагу зображення людини в період Першої світової війни, коли вона випробовується на життєву міць і відповідність якостям інтелігента-патріота; у загострено-критичні моменти життя (стани душевного розпачу, внутрішньої конфліктності, останніх днів існування), намагання гармонізувати зовнішній і внутрішній світи героя, громадське й особистісне, що виявляє типологічну близькість до принципів психологічного зображення людини І. Франком. Крізь призму душі головної героїні М. Колцуняк розглядає комплекс екзистенційних проблем: самотності, сенсу буття, життя і смерті, що дозволило глибше охарактеризувати психіку героїні, загалом світосприйняття людини тієї доби.

Автобіографічне начало у творі є потужним пульсаром виявлення прихованих авторських інтенцій: прагнення до самовираження, до відтворення внутрішньої людської сутності. Досліджуючи героїню в найрізноманітніших проявах індивідуальних якостей, письменниця достатньо вправно відобразила психологічний і моральний стани, риси вдачі, які є складовими особистості національно-свідомого інтелігента-українця, етичного ідеалу авторки-педагога.

Висновки до розділу 1

Розмаїта в жанровому й тематичному плані, українська «вчительська» проза кін. XIX – перших десятиліть XX ст. значною мірою постала як наслідок педагогічної праці авторів (педагогічна проблематика, заглиблення в почуття, переживання й поведінку персонажів, автобіографізм у зображенні їх учительського досвіду, дидактична й виховна настанова творів та ін.). У ній поєднані особиста й соціальна сфери життя героїв, акцентовані національні, культурні, політичні, філософські та загальнолюдські питання.

М. Колцуняк як представниця «вчительської» прози кін. XIX – поч. XX ст. творчо реалізувалась в оповіданнях, нарисах і повістях. Ідейно-художній комплекс її творчості відображує загальні тенденції розвитку української літератури того часу: гуманізації, психологізації, ліризації. Малій прозі письменниці притаманні риси традиційного реалізму др. пол. XIX ст.: тематика з буття простолюду, українського селянства, особливий акцент на жіночій недолі («Сама винна...», «Як не твоя, то й нічия...», «Оте життя»), конфлікти соціального характеру, використання простонародної лексики. Ознаки «нової белетристики» у малій прозі М. Колцуняк – ліризм, звернення до свіжих на той час тем, зокрема, порушення близьких авторці проблем обов'язків педагога перед народом («Мої згадки»), необхідності індивідуальної свободи й самореалізації жінки в суспільстві («Без щастя...»), зображення гострих внутрішніх колізій і складних психологічних станів простої людини.

Повісті М. Колцуняк присвячені актуальній на межі століть темі становлення української інтелігенції та її вагомій ролі в житті народу. Головні герої ранньої повісті «Настрічу сонцю золотому» – ідеальні типи культурників-просвітян, глибокі, суспільні, людяні натури, які опікуються долею рідного народу й нації. У їхніх характерах, які творяться традиційними засобами, з перевагою авторської, опосередкованої і самохарактеристики, діалогічного й внутрішнього монологічного мовлення, письменниця наголошує на патріотизмі, пріоритеті суспільних і національних цінностей над особистими інтересами, готовності працювати задля покращення рівня життя селянства, оптимістичному настрої на результативність діяльності.

Предметом акцентації в повістях М. Колцуняк є також питання соціальної та творчої реалізації жінки в суспільстві. Більшою мірою гендерний аспект простежується в пізній психологічній повісті «Проти хвиль», де в образі народної вчительки присутні грані автобіографізму. Примітним у творі є інтерес авторки до життя усамітненої особистості творчої жінки, динаміки її почуттів; охоплення різних аспектів психологічного сприйняття як соціальних, так і особистих подій завдяки застосуванню засобів і прийомів психологічного зображення з перевагою інтервентних (внутрішні монологи, асоціації, сновидіння, записи героїні з автохарактеристиками, самоаналізом, роздумами).

«Вразливі місця» повістей – публіцистичність і риторичність окремих моментів, утопізм певних переконань протагоніста, практична нереалізованість виголошених героями ідей («Настрічу сонцю золотому»), композиційна нечіткість («Проти хвиль»).

Літературна спадщина М. Колцуняк базується на традиціях реалізму. У повісті «Проти хвиль» спостерігаємо й вияви модерних віянь: розгляд екзистенційних проблем крізь призму душі головної героїні, використання імпресіоністської техніки письма.

Письменниця трактувала факти життя людини з погляду її переживань, розуміння нею свого призначення і місця в суспільстві. Її виразно-національна проза досі частково зберігає пізнавальний і виховний вплив на читача.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ МАНЕРИ ІВАНА САДОВОГО-ЕПКА

2.1. Жанрові та проблемно-тематичні доміанти малої прози письменника

Західноукраїнська література першої третини ХХ ст. відіграла важливу роль у процесі національного відродження в Галичині й Україні. У складні часи заборони української мови в Росії, переслідування національно свідомої інтелігенції, низького соціально-економічного рівня життя всього українського селянства, Східна Галичина, окупована Польщею, стала центром національної культури, що творилась в умовах більшої свободи творчості, ніж у сталінському СРСР. На думку С. Андрусів, у 30-ті роки ХХ ст. ця частина Західної України перетворилася «в психотерапевтичну «лабораторію» подолання страху перед національним існуванням, збереження національної ідентичності української людини і культури» [3, с. 9].

Провідну роль у літературному житті Галичини міжвоєнного періоду «відігравали письменники патріотичного спрямування, які прагнули поставити слово на службу національно-визвольним змаганням, шукали шляхів оновлення художнього інструментарію, збагачення методів відображення внутрішнього світу людини, формування її національної самосвідомості» [97, с. VI]. До їх числа можна зарахувати й Івана Садового (1890 – 1954), який своїми творами став на захист рідного пацифікованого народу, відстоював його права на освіту, власну культуру й державну окремішність. На формування літературного таланту письменника вплинули О. Маковей, Марко Черемшина, В. Стефаник, з котрими він був особисто знайомий і в творчості яких черпав моделі мистецького висвітлення життя українського населення краю, не минаючи його проблем.

Досі Іван Садовий – автор малознаний в Україні. На заваді популяризації його особи як письменника в 20-х–30-х рр. ХХ ст., коли виходили у світ художні твори митця, стала надзвичайна від природи скромність, а також конспіративне намагання залишитись незнаним задля уникнення переслідувань окупаційних польських властей. Тому Іван Федорович Федорак змушений був підписувати свої твори різними псевдонімами: Рибалка, Діброва, І. Чумак, І. Косар та іншими, найбільш уживаний серед яких – Іван Садовий.

Псевдонім *Садовий* походить від слова *сад*, що вжито в переносному значенні, і, вірогідно, пов'язане з творчістю Вольтера, насамперед, його філософською повістю «Кандід, або оптимізм», головний герой якої, довго мандруючи по світу, врешті дійшов мудрого життєвого висновку: «Треба доглядати свій сад». Це можна інтерпретувати як заклик звернутися до реальних, практичних справ, докладати до них зусиль, адже «людина може знайти щастя тільки в упертій і корисній праці» [67, с. 105]. Саме такою була багатогранна (педагогічна, просвітницька, громадська, літературна) діяльність Івана Садового. Присвятивши власне життя справі народної освіти й національного розвитку, він устами своїх персонажів-учителів заповідав педагогам наполегливо і самовіддано працювати, гідно виховувати підрастаюче покоління – майбутнє України.

Художні твори Івана Садового, які об'єктивно відтворили життя Галичини початку ХХ ст., польська влада вважала націоналістичними. Жандармерія намагалася притягнути Івана Садового до відповідальності, однак, як він сам засвідчував, «шкільна влада не пішла їм на руку» [15, с. 77]. У «Протоколі Панам інспекторам шкіл в Коломиї» від 15 грудня 1938 р. митець висловив свій погляд на пред'явлені йому звинувачення, вважаючи власні твори документальним підтвердженням складного становища народного вчительства краю: «Моя вина не потребує захисту в адвокатах і в цілій команді свідків, адже ви маєте перед собою тих героїв, яких поряд зі мною будете судити... Стою перед вашим судом, але не прошу помилування, тому що не знаю, за що мене будете судити? Однак пам'ятайте про одне: засудивши мене,

ви здійснюєте моральне вбивство і одночасно виносите вирок моїм героям, які є суспільною власністю» [15, с. 61].

Переживши дві світові війни, Іван Садовий став жертвою тоталітарного режиму. Письменник розділив долю багатьох українців, відірваних від батьківщини і позбавлених улюбленої справи. Складні умови проживання на чужині, тяжка праця в шахтах, і, як наслідок, погіршення стану здоров'я завадили літературній праці Івана Садового. Написані в Караганді автобіографічні спогади «Мій шлях», у яких він підводить підсумок прожитих років, пройняті ностальгією за Україною: «Мій дух не зломився і на нього не впала цвіль, мій дух блукає по рідній землиці, бачить чудову зелень лісів, лугів, розлогих нив. Бачить завітчані сіножаті, царини, сади. Чую дзюрчання чистого джерела в Джурівському лісі, чую гамір батьківських бджіл...» [15, с. 115].

Рядки з листа до єдиної дочки Дарії, написаного Іваном Садовим незадовго до смерті, свідчать про істинний патріотизм і непохитну впевненість у правоті обраного шляху літератора і педагога: «Я намагався все життя бути чесним з собою, від нікого нічого не вимагав, не зробив для свого народу кривди, не понизив прапору ні особистої, ні національної гідності» [15, с. 116].

Іван Садовий – автор оповідань, новел, повістей, п'єс-одноактівок, літературного нарису «Стефаник зблизька» і вже згаданого автобіографічного спогаду «Мій шлях», який вперше був повністю опублікований у 2009 р. Є відомості, що письменник також працював над збиранням матеріалів для «Історії села Русова», але їх доля після його арешту 1947 р. невідома [15, с. 50].

Основну тему прозових творів Івана Садового (оповідань, новел і повістей) визначила його педагогічна діяльність, на відміну від М. Колцуняк, яка у прозі багато уваги приділяє проблемам західноукраїнського селянства й долі жінки в тогочасному суспільстві. Сам автор розкрив тематичне спрямування своєї творчості: «Школа і учні були моєю життєвою проблемою. Крім школи, працював на літературному полі. У своїх повістях та оповіданнях писав виключно про школу, вчителя та учня» [15, с. 77].

Епічна манера белетриста розпочала своє формування з малих жанрів – оповідань і новел. Ще в студентські роки майбутній митець прилучився до художньої творчості. У Заліщицькій учительській семінарії на Тернопільщині його талант митця слова помітив письменник та директор цього навчального закладу О. Маковей і заохотив до літературної праці. Як згадує сам Іван Садовий, один із ранніх творів, уміщений в «Учительському календарі», позитивно оцінив Марко Черемшина та радив авторові «працювати в тому напрямку далі» [131, с. 214].

До рук читачів у свій час дійшло біля двох десятків оповідань і новел із життя народних учителів, надрукованих на сторінках західноукраїнської періодики. Серед них: «Білі і чорні вівці», «Сльози», «Нерви», «Перед заходом сонця», «Квітка на чужій землі», «Шантаж», «Вища школа», «На похилій площі», «Бунтівник», «Емерит», «Сумерк», «Рветься нитка», «Слякота», «Одна візитація», «Непрошений гість» та ін. На жаль, унаслідок переслідувань і арештів автора спочатку польською жандармерією, а пізніше радянською владою, було вилучено й знищено добірку творів, підготовлених письменником до друку єдиною збіркою під назвою «Тьмава аплікація» [131, с. 236], яка так і не побачила світ. Значно ускладнюють можливість комплексного дослідження новелістики письменника використання ним різних літературних псевдонімів, відсутність конкретних відомостей про періодичні видання, у яких його твори були надруковані, а також те, що деякі з вилучених творів були рукописами.

У малій прозі Іван Садовий надає перевагу оповіданням та новелам. Ці жанри дозволяють лаконічно подати окремий епізод із життя головного героя, яким у творах письменника завжди постає народний учитель. У новелістиці митця наявні автобіографічні й біографічні елементи як на рівні творення образів, так і в моделюванні життєвих ситуацій.

Перші зразки малої прози митця були надруковані в коломийському виданні «Учительський календар» під справжнім прізвищем автора. Так, у календарі на 1922 р. уміщено соціально-психологічне оповідання І. Федорака «З перших днів війни» з підзаголовком «Серед горя, сліз та крові». Ця

«своєрідна об'єктивно-суб'єктивна «вивіска» має певне значення в процесі сприймання твору» [30, с. 214], налаштовує реципієнта на тему воєнних злигоднів. Перша світова війна, що принесла руйнування багатьом містам і селам Західної України, нещастя тисячам її людей, дала письменнику, вихідцю з Покуття, багато матеріалу для роздумів та узагальнень. Івану Садовому довелося залишити вчительську посаду в с. Новоселиця на Снятинщині та близько року (1915 – 1916) бути в складі австрійської армії «ополченцем без зброї» (внаслідок короткозорості), працювати писарем у прифронтовій батальйонній канцелярії. До педагогічної праці після демобілізації він повернувся з власної ініціативи у вересні 1916 р.: безкоштовно працював у рідній Іллінецькій школі, а згодом у Новоселицькій.

Педагог і літератор став свідком страшних подій і наслідків воєнного лихоліття для Покуття, які згодом відобразив у художніх творах. Так, у епізодах оповідання «З перших днів війни», вірогідно, знайшло художнє втілення пережите автором під час війни: його арешт австрійським патрулем у Косові восени 1914 р. На формування образу центрального персонажа вплинули особисті якості й тюремні переживання письменника, якому довелося бути в ув'язненні 5 днів, та, на відміну від багатьох цивільних, запідозрених у шпигунстві, вдалося зберегти життя.

Головним героєм оповідання є молодий народний учитель Степан, у характері якого вгадуємо риси вдачі самого Івана Садового – сміливість, порядність, непримиренність до будь-яких проявів несправедливості й насильства. Незважаючи на небезпеку, герой їде до міста провідати хвору матір, що перебуває в лікарні. Подібно до Марка Черемшини (цикл новел «Село за війни»), письменник в яскравих епізодах оповідання викрив знецінення людського життя за часів війни, показав, як випадковість чи звичайна дрібниця могли стати причиною засудження безневинної людини на смерть. Так, зупинений австрійським патрулем і безпідставно звинувачений у шпіонажі, Степан марно намагається виправдатись і разом із іншими арештантами опиняється у в'язниці.

У творі мотиви зневіри, самотності, безвиході, абсурдності існування людини за воєнної дійсності подано в ключі екзистенційної моделі буття. Увівши збірний образ людської засліпленої маси, яка, рухаючись слідом за арештантами, котрих ведуть під вартою, повторює, неначе заведена, безглузді звинувачення в зрадництві, автор указав на ненормальність збуреного війною світу. У ньому нормами життя стали загальна істерія, підозрілість, обмови, брутальність та егоїзм, і немає місця чесній безкомпромісній людині, якою постає головний герой твору. Він не лицемірить і не намагається догодити своїм катом. Єдине питання до них – за що його мають стратити? – так і залишилось без змістовної відповіді, адже в абсурдній воєнній дійсності насилля не потребує виправдання.

Уже цей ранній твір позначений увагою митця до психології героя, засобами розкриття якої є, насамперед, авторські описи почуттів персонажа та лаконічні внутрішні монологи, серед яких вагомого значення для з'ясування ідейного спрямування твору набувають роздуми Степана про несправедливість вироку: «Так погано, так ганебно, так підло поступити. Без зізнання, без свідків, без доказів засилати мають на шнур... А мені ще так хочеться жити...» [130, с. 58]. Уведення реакції героя на події дозволило письменникові ліризувати епічне, даючи можливість персонажеві постати перед читачем із власними тривогами, думками.

Внутрішньому світу героя відповідає осінній пейзаж, описаний імпресіоністичними засобами крізь призму світовідчуття засудженої на смерть людини: «Темні, мов людська доля, котяться ліниво важкі олов'яні хмари, а в казні стає холодно, вогко, задушно. Осінній студений дощ крапотить по бляшаних кришах, ринви співають якусь жалібну, якусь болючу пісню. Думки Степана зливаються з отими піснями в смутні акорди, толочаться густою зграєю, співають і собі щось страшнішого... Він вслухається в ці акорди, глядить оп'янілий на свою долю, на кінець свого існування...» [130, с. 60].

Невтішні розповіді селян про безпідставні арешти й приречення на страту, бажання діда, якого п'ять днів морять голодом, скорішої смерті,

голосіння матері за дітьми, думки Степана про рідну неньку, яку ніколи не побачить, і марне сподівання передати їй лист є яскравими ілюстраціями прояву нелюдської жорстокості військовиків по відношенню до мирного населення. Автор не подає картини страти. Його увага зосереджена на незвичних життєвих обставинах, на очікуванні арештантами невідвортної трагедії, на їх переживаннях і душевних стражданнях, що наближує оповідання до жанру новели й посилює антивоєнний і гуманістичний пафос твору. Розв'язка – загибель безневинних людей – не є несподіваною, вона цілком передбачувана, закономірна в абсурдній военній дійсності. У ній засуджено антилюдяну стихію війни, що позбавляє найвищої цінності – життя, відчувається глибокий жаль письменника-патріота за всіма закатованими українцями. Цьому сприяло застосування автором фольклорного прийому олюднення природи – свідка страшної трагедії: «Загуло бурею. Гнутья гілляки, гойдаються сині трупи. Вогкий вітер виє сумними голосами по синіх горах, але в цій хвилі ніхто його не слухає, ніхто не розуміє...» [130, с. 62].

У наступних, пізніших творах, надрукованих на сторінках журналу «Рідна школа» у 30-их рр. ХХ ст., письменник, вірний учительській тематиці, реалістично зобразив життя педагогів сільських шкіл післявоєнних років, ті труднощі, які супроводжували їхню нелегку багатогранну діяльність. Адже народні вчителі – одна з найчисельніших категорій інтелігенції на Західній Україні – були соціально незахищеними, найбільш принижені духовно. За слушним зауваженням М. Лімницького, твори малої прози Івана Садового – «...це, так сказати, гарячі документи нашої повоєнної дійсності. Дають вони читачеві безпосередній посмак відносин, в яких доводиться працювати українському вчителю наших днів» [109, с. 3].

За жанровими особливостями – це лаконічні «новели акції» (І. Денисюк), засновані здебільшого на гострих конфліктах. Вони характеризуються вмінням автора вибрати вирішальні або навіть випадкові моменти з життя, які дозволяють розкрити яскраві характери головних персонажів, їх суть. Педагог сільських шкіл, що знав і відчув на собі всі перешкоди на шляху інтелігента-

патріота, Іван Садовий вивів у своїх творах тип народного вчителя, який самовіддано працює задля розвитку рідного народу і якому чужі лицемірство й пристосуванство. Незважаючи на переслідування польської влади, конфлікти зі шкільними інспекторами, сільською владою, він не зрікається своїх переконань.

Змалювання складних умов праці національно свідомого сільського вчителюства, подібні сюжетні перипетії знаходимо у п'єсі «Учитель» І. Франка і в «учительській» прозі Б. Грінченка, Степана Васильченка, Д. Макогона, М. Колцуняк та ін. Так, близькими за специфікою розгортання конфлікту між народним учителем і представниками сільської влади (намагання вїйти чи старшини і їх прибічників позбутись невгодного вчителя шляхом наклепів на нього начальству), ідейним спрямуванням (засудження тих, хто брутально зневажав особистість інтелігента) та силою характерів головних персонажів є оповідання «Непокірний» Б. Грінченка (1886) і новела «Бунтівник» Івана Садового (1935). У цих творах, незважаючи на різницю в часі написання, автори розкривають трагедію вчителя, що зазнає переслідувань сільською владою, які викликані незалежністю педагога, його культурно-просвітницькою діяльністю. В обох змальованих випадках звинувачення сільських верховодів безглузді, що вказує на їх невігластво, однак достатні для того, щоб звільнити небажаного вчителя. Іван Садовий, як і Б. Грінченко, указує на матеріальний бік конфліктної ситуації. Вимога вчителя Обічного видати гроші на шкільні потреби й небажання приймати фальшиві рахунки є справжньою причиною ворожості до нього вїйти, тоді як підготовка педагога з молоддю Шевченківського вечора та збори в читальні були лише нагодою помститися «бунтівникові», звинуватити його в підбурюванні селян проти влади.

Подібно до Б. Грінченка, для змалювання сільських верховодів (вїйти і радного) автор використав сатиричні засоби, передусім, епітети й порівняння, що не лише створюють портретну характеристику, розкривають внутрішній світ безчесних аморальних осіб, для яких підлабузництво й плітки є нормами життя, а і як складові тексту наратора відтворюють оцінний дискурс, виголошують авторське ставлення до зображуваного. Так, у кабінеті шкільного

інспектора «розсівся вигідно пузатий радний, червоний, наче рак, і сопів, мов ковальський мішок». Звернувшись до представника шкільної влади зі скаргою на вчителя, вїт Хамула (промовисте прізвище) «заблимав вдоволено червоново-водянистими очима», дякуючи інспектору за цигарку, «схилився в десять погібелей» та ін. Сатиричними барвами змальовано й шкільного інспектора, поляка, який без жодного сумніву вирішив долю Обічного, котрий видався «неблагонадійним»: «Інспекторська рука бігала несамовито по папері. Бляшане перо сердилося, скрипіло, то півкало... Либонь, співало воно про нову долю вчителя зі села Пгашників та промощувало йому довгий... нерівний шлях...» [110, с. 66]. Епітети, якими Іван Садовий в останньому рядку твору означив подальше життя свого героя («довгий... нерівний шлях...»), зумисна обірваність думки акцентують на нагальній соціальній проблемі становища сільських інтелігентів, свідчать про щирі переживання автора за долю народного вчительства, осуд тих, хто позбавляє педагога можливості працювати задля розвитку народу.

За свідченням Івана Садового в «протоколі Панам інспекторам шкіл в Коломій» від 15 грудня 1938 р., у цьому творі, як і в деяких інших, він зобразив реальну особу – тогочасного обласного шкільного інспектора Пижа, який колись був українським учителем, а згодом став вести боротьбу проти українського шкільництва: «Хто і ким являється пан Пиж, панове інспектори! Ви знаєте це краще мене. Причому шукайте його в моїх новелах «Тьмава аплікація», «Бунтівник», «Емерит», «На похилій площі»...» [15, с. 59]. Письменник також пояснив, чому звернувся до відтворення життя народних учителів і показав «негативно польське обличчя»: «Хто краще зрозуміє душу педагога, чим він сам? ... Увесь корінь зла шукайте не у фотографа (автора творів – уточнення наше – Т. К.), а шукайте його в цілому ряду шкільних інспекторів Снятинського повіту, з якими я працював у школі... Ці пани знищили в Снятинському повіті цілий ряд українських учителів... Хіба трагедія цих нещасних людей не залишила обрив в моїй душі? Ці обриви ви побачите в новелах «Послідні мошкани», «Сумерк», «Рветься нитка», «Реабілітація»,..

«Нерви», «Перед заходом сонця», «Слякота», «Одна візитація» та ін.» [15, с. 60].

Остання з перерахованих автором новел надрукована на сторінках журналу «Рідна школа» за 1933 р. Твір, підписаний псевдонімом І. Чумак, ілюструє всього один епізод із життя народного вчителя і його учнів: візит інспектора до школи з метою перевірки результатів діяльності педагога. Пізніше подібні епізоди стануть невід'ємною частиною «вчительських» повістей митця. У новелі представник влади невдоволений веденням шкільної документації двома мовами (українською і польською), незважаючи на те, що це здійснювалось згідно з розпорядженням міністра. Інспектор роздратований національним одягом школярів та україномовними відповідями найкращих учнів, які однозначно оцінив негативно. Отож, письменник порушив проблеми віддаленості деяких інспекторів від життя села, нехтування ними урядовими шкільними постановами, впливу непедагогічної поведінки на психологію дитини, полонізації, дискримінації національних прав українців.

Шкільний інспектор, якому автор, як і в попередньому творі, навмисно не дає ім'я, не указуючи на конкретну особу-прототипа, однак, на нашу думку, виявляючи таким чином своє ставлення до нього, змальований негативними барвами за допомогою сатиричних портретних деталей. Це «якийсь високий худий пан» з «дрантивим басом», «заспаними очима», власник «художньої поломаної постаті», що подав учителю «холодну липку руку, наче з панської ласки» [146, с. 195]. Натомість учитель Шлемко, alter ego автора, наділений привабливими рисами зовнішності. Зображений у звичайних обставинах на уроці в сільській школі під час повідомлення учня, педагог «дивився добродушно на Андрійка та за кожною відповіддю всміхався до нього своїми ясними великими очима» [146, с. 194]. Помічаємо, що в першу чергу в його портретній характеристиці автор звертає увагу на таку деталь, як очі, погляд, які вказують на провідні риси характеру персонажа – любов до дітей і професії, порядність, чесність, прямолінійність. Їх підтверджують і поведінка та мовлення героя під час візиту інспектора.

Загалом, найдієвішим засобом розкриття характерів персонажів у малій прозі Івана Садового є діалог, який не лише драматизує новели і виявляє вдачу персонажів, а й стає у письменника способом вираження позицій героїв, як правило протилежних, одна з яких, безумовно, авторська. Так, вислухавши незадоволення інспектора з приводу навчання дітей українською мовою та їх небажання відповідати на питання по-польськи, Шлемко стає на захист школярів і рідної мови: «Мої діти не висловлюються добре по-польськи, бо ж це не є їхня рідна мова. Але в кожному разі не висловлюються вони по-польськи гірше, як деякі педагоги по-українськи» [146, с. 197].

Отже, письменник, подібно до М. Колцуняк («Мої згадки»), порушив проблему статусу української мови в недержавних умовах і засудив грубе втручання влади в діяльність народного вчителя. Обидва персонажі (учитель із нарису М. Колцуняк і Шлемко) намагаються відстояти доцільність рідномовного навчання. Вислів головного героя новели Івана Садового сприймаємо як ідейну позицію самого автора-педагога, який 26 років був директором Русівської школи, єдиної на Покутті, де навчання здійснювалось українською мовою [15, с. 18].

Ситуація непорозуміння польського шкільного інспектора й учителя-українця розкриває не лише негативний вплив влади на працю педагогів, а й трагедію українського шкільництва і цілого народу, позбавленого в межах чужої держави повноцінного існування й розвитку. Навіть на сьогодні в умовах незалежної України це питання не є остаточно вирішеним. Донині відчуваємо вплив багаторічної русифікаторської політики – комплекс меншовартості рідної мови, небажання частини українців спілкуватися нею в повсякденному житті.

У художньому набутку Івана Садового є твори, що передають дійсні життєві драми людей, які обрали професію вчителя і в пошуках місця праці зазнали принижень людської гідності. Зокрема, це новела «Торгівля душею» (1933), надрукована, як і «Одна візитація», у журналі «Рідна школа» під псевдонімом І. Чумак. Сам письменник засвідчив, що твір засновано на реальному випадкові з життя знайомої людини: «...Строго підкреслюю, що цей

факт взятий із життя, ясний, як сонце, і живим внесений в новелу під назвою «Торгівля душею». Вимагаєте від мене, панове інспектори, реальних фактів, а я, як свідка, позову живого героя...» [15, с. 58].

З перших рядків новели «Торгівля душею» автор уводить читача в мікросвіт звичайної української родини: тяжко хворої вдови священика й двох її незаміжніх дочок, які заробляють на прожиття шиттям. Викладову стратегію письменника в його новелах представляє наратор, який не виступає як реальна особа і відчувається в нарації через експресивно-оцінні слова, а також у коментарях стосовно поведінки персонажа, лаконічних фрагментах відображення пейзажних та інтер'єрних (екстер'єрних) деталей.

Низка деталей у творі вказує на убогість сільської хатини: «стіни залізли майже по самі вікна у землю», «крізь діряву солом'яну стріху плили по стінах брудні струмочки в часи сльоти», «другий день не палено в хаті», на складне матеріальне становище її мешканців: «на вилинялій отамані неозначеного кольору сиділа вихудла жінка середніх літ і шила», «з-під старої полатаної ковдри показалася жіноча голова» тощо. Нейтральний виклад об'єктивує зображення, фокусує погляд наратора на елементах, допоміжних для загального сюжетного розвитку.

Завдяки художньому екскурсу в минуле (згадки матері про колишнє життя) дізнаємось про причину зубожіння родини Онуферків: смерть голови родини, хвороба старшої доньки Стефи, через яку вона у свій час залишила навчання й тепер, сорокалітня, була самотньою, та численні відмови в посаді вчительки її сестрі Наді, випускниці семінару. Із діалогу вдови з доньками з'ясовується, що єдине сподівання на покращення умов життя мати й Стефа пов'язують із примарною можливістю отримання Надею місця праці за протекцією каноніка, який «є впливовим чоловіком в шкільній раді повітовій» [148, с. 67]. Натомість відтворення письменником мислення Наді переконує, що для дівчини найголовніше в отриманні посади не стільки покращення матеріального становища, як палке бажання присвятитися професії: «Довго думала. Перед її очима стала в цілій наготі їхня нужда. А далі, мов на естраду,

виступають убогі, безталанні сільські діти, яким потрібно рідного вчителя, теплого слова. Нарешті сказала тихо, але рішуче: «Піду!..» [147, с. 52]. З цього моменту автор тримає читача в постійній напрузі, що досягається завдяки зосередженню уваги на внутрішньому світі Наді, яка, не розділяючи цілком надій рідних, не вірячи в безкорисливість каноніка, все ж відважується піти до нього просити допомоги.

Твір відносимо до новел нового типу психологізму, у яких, за І. Денисюком, «...пильно досліджується найдрібніший, але найхарактерніший відтінок людського життя, причому життя людської душі передусім» [30, с. 154]. Передчуття героїні, її сумніви, наростання тривоги в душі по дорозі до будинку священнослужителя передано в новелі низкою художніх деталей: «її хід був важкий, непевний», «ступала, наче в ямки», «оглянулася навкруги себе й збентежилася», «серце дівчини швидко забилося, мов хотіло розсадити груди». Відповідно, є передбачуваною для читача кульмінація твору: дівчина отримує терпку і глумливу відповідь від каноніка. Він обіцяє Наді допомогу лише за химерної умови зміни нею душі, оскільки «посада тільки для душички польскей» [148, с. 68]. Так цинічно була зруйнована надія української інтелігентки реалізувати себе в педагогічній праці для рідного народу.

Промовистою є назва твору. У ній втілені переживання головної героїні, яка опинилась у складній невирішеній ситуації, і водночас обурення автора дискримінацією української інтелігенції в чужій державі. У розв'язці твору несподівана реакція Наді на умову каноніка переконує в її людській гідності й високій духовності. Адже дівчині, що відчула глум над своєю особистістю внаслідок належності до українського народу, служінню якому вона бажає присвятити життя, неприйнятна сама думка про торгівлю власною щирою українською душею, подальші приниження навіть заради омріяної посади: «Зірвалася з місця і, мов опарена, вискочила за двері» [148, с. 68].

В образі каноніка письменник зобразив тих священнослужителів, які брали активну участь у полонізації українців. Уже сатирично нюансований портрет персонажа свідчить, що симпатія автора не на боці цієї людини, яка,

маючи безтурботне ситне життя, вирішує на власний розсуд долю нужденних: «підборідок звисав на ковнірчик, а з лица наче тріскала кров» [148, с. 66]. Довершує характеристику каноніка химерна пропозиція дівчині й подальше видіння Наді, у якому вона бачить його у вигляді дикої цинічної потвори. Увівши містичний елемент, автор за допомогою художньої умовності не лише охарактеризував церковнослужителя як дійсного нелюда, безчесну егоїстичну особу, якій чужі страждання інших, а й поглибив змалювання внутрішнього світу героїні, її переживання, викликані нищенням останніх сподівань.

Лаконічні описи у творі є переважно контрастними. Це стосується портретних характеристик змученої хворобою матері Наді й каноніка, що «виглядав, наче місяць вповні»; зношеного одягу дівчини й багатого вбрання зустрічних панів; контрасту інтер'єрів (екстер'єрів) убогої кімнати родини Онуферків та розкішного мешкання каноніка, що загострюють проблеми соціальної нерівності, зубожіння інтелігентних українських родин.

Безвідрадне становище тих народних учителів, які в післявоєнні роки залишилися без посади як «неблагонадійні», Іван Садовий зобразив у новелі «На аудієнції» (1933). Твір із динамічним сюжетом, який містить у собі ситуаційну несподіванку кульмінаційного Wendepunkt'у (Л. Тік), має непередбачувану розв'язку, якнайбільше відповідає жанровим особливостям новели. Увага письменника зосереджена на життєво вірогідній, сюжетно-значущій ситуації.

В основу твору ліг дійсний факт перебування автора після Першої світової війни у Львові на аудієнції в шкільного куратора Собінського і його зустріч у почекальні з молодим учителем із Самбірщини, який приїхав до представника польської влади в українській вишиваній сорочці [131, с. 195]. У новелі Івана Садового вчитель Юрко Прокопенко прийшов «до куратора на аудієнцію у справі своєї посади» [111, с. 268], у якій йому з невідомих причин відмовила шкільна рада. Серед тих, хто очікує своєї черги, Прокопенко несподівано помічає товариша по семінарії Щербюка, з яким не бачився багато років. Діалог давніх приятелів про причину власної незайнятості, яку вони

обидва вбачають у своїй приналежності до групи «Ц», до котрої зачисляють тих, «що чимсь провинились» [111, с. 267], є не лише засобом характеристики персонажів, а й акцентує тогочасні соціально-політичні проблеми інакодумців у Польщі, драматизує твір. Так, саркастичне зауваження Прокопенка з приводу поділу вчителів владою на групи, порівняння їх із тваринами наголошує на принизливості підневільного становища української вчительської інтелігенції післявоєнного часу: «Не дивуйся, товаришу! Колись в семінарі ділили ми різні тварини на сімейства, кодла, роди й групи, а тепер нас, українських вчителів, поділили на подібні кодла, групи. Хліб за хліб!» [111, с. 267].

Мовлення, як і поведінка головного героя, засвідчують його відкритість, чесність, протест проти дискримінації прав українців. Підпорядковано цій меті й уведення автором речової художньої деталі – вишиваної сорочки, у яку вдягнутий інтелігент, і яка викликає негативні емоції в деяких присутніх, зокрема ксьондза, котрий вважає елемент українського одягу «профанацією уряду». Натомість куратор настільки здивований сміливістю Прокопенка, який «вишивану сорочку надів, щоби зазначити свою національність, а чорну маринарку тому, щоби пошанувати уряд» [111, с. 268], що обіцяє допомогти йому отримати вчительську працю, у якій відмовив Щербюкові. Несподівана розв'язка твору (повідомлення з газет про перенесення куратора зі Львова) є поясненням поблажливого ставлення представника польської влади до українського народного вчителя, який має «за собою багато гріхів». Однак ніде у творі не вказано, які це саме «гріхи», що є підтвердженням облудності звинувачень владою національно свідомих українців.

Дещо відмінний за темою й засобами художнього відображення дійсності є твір «Слон», надрукований у «Рідній школі» у 1934 р. За жанром – це гумореска, комічний сюжет якої розгортає кілька епізодів з особистого життя вчителя Андрія Теребейка. Відповідно до жанрових особливостей, сміх тут «постає у вигляді доброзичливої, емоційно забарвленої критики у дотепній формі» [84, с. 173]. Уже в портреті й авторських характеристиках акцентовано на вадах вдачі та внутрішніх суперечностях життя героя: «Теребейко був

присадкуватий, кремезний парубок. Був сильний, наче віл, але неповороткий та незручний. Куди повернувся, мусів щось перевернути або розбити... Тому товариші назвали його слоном... Від дівчат завжди сторонив, бо не вмів говорити до них їхньою мовою» [112, с. 252].

Цілковита безпорадність Теребейка в особистому житті призводить до комічних подій: невдалого навмисного голодування героя з метою схуднути, щоб сподобатися дівчині, незграбності в гостинах і, нарешті, – падіння вчителя в холодну воду під час переходу річки, через яку був єдиний «таємний» шлях до коханої. Не здатний підвищити самооцінку, невпевнений у взаємних почуттях дівчини, Теребейко врешті переконує себе, що йому «таки прийдеться вмирати целебсом» [112, с. 256].

Як бачимо, автор зобразив у гумористичному аспекті ті недоліки в характері людини, що не є шкідливими для оточуючих і викликають у них теплий сміх, однак їхньому носієві завдають душевних страждань, змалювання яких значно психологізувало образ персонажа. Згодом комічний сюжет твору письменник використав у повісті «Весняний гамір» (1938), у якій Теребейко є головним героєм, але на ім'я Василь, і де автор значно розширив та поглибив його характеристику, засновану в гуморесці виключно на особистому житті героя.

Отже, «учительська» мала проза Івана Садового порушує проблеми життя й праці галицьких народних учителів в облозі чужої влади, відзначається реалістичністю зображуваного, використанням автобіографічних і біографічних елементів, відтворенням негативних проявів дійсності за допомогою гумористичних і сатиричних засобів, заглибленням у внутрішній світ головних персонажів, які здебільшого змальовуються в момент душевного збудження чи в стані конфлікту з оточуючими. Звідси – напруженість і драматизм дії, що відбувається впродовж короткого проміжку часу. Відповідно до жанрових особливостей творів, зокрема новел, яким письменник надає перевагу (лаконізм, концентрований час, динамічний сюжет, інтенсифікація подій у часі, психологізм, посилення ролі художньої деталі, діалог як найпоширеніший засіб

розкриття характерів і драматизації зображеного, несподіваний фінал тощо), він не деталізує багатоаспектну діяльність учителів. Однак, вивівши тип позитивного героя з середовища народних педагогів Галичини, автор приділив належну увагу його мовленню й поведінці, через які розкрив власне бачення особистості справжнього вчителя. Головні персонажі малої прози митця є залюбленими у свою професію педагогами, вольовими особистостями з чіткими принципами, з високо розвиненою національною свідомістю.

Тема призначення народних учителів стала центральною в повістях письменника, у яких він неодноразово використав окремі сюжетні ходи й образи з новелістики, що становила своєрідне підґрунтя для «естетичного будівництва» середніх епічних жанрів.

2.2. Апостольська місія вчительської інтелігенції: повість «Безіменні плугатарі»

Повістєва проза митця представлена творами «Безіменні плугатарі» (1935), «Танок смерті» (1937) та «Весняний гамір» (рік видання – 2003). Названі повісті об'єднані спільною тематикою – життя та діяльність народних учителів Галичини у довоєнний час і добу Першої світової війни. Соціальне осмислення дійсності поєднується в них із досить тонким психологічним аналізом поведінки персонажів. Центральним образом у повістях Івана Садового, як і в новелістиці, є образ народного вчителя.

Першим надрукованим окремим виданням твором Івана Садового і одночасно його «коронним номером» стала соціально-психологічна повість «Безіменні плугатарі». У ній автор відобразив самовіддану працю й нелегку долю галицьких педагогів початку ХХ ст. Ідейно-тематичним спрямуванням, сюжетними перипетіями повість зіставна з творами вчительської тематики І. Франка, учителів-письменників Б. Грінченка, Степана Васильченка, Д. Макогона, М. Колцуняк, І. Филипчака, Уляни Кравченко та ін.

Задум написати поліцентричний прозовий твір виник у Івана Садового під час одного з учительських крайових з'їздів у Львові, на якому обговорювались справи поліпшення умов педагогічної праці, і, зокрема, зазначалось, що українській літературі бракує художніх творів про призначення народного вчителя. На рішення письменника створити повість вплинув і публіцист, фольклорист, літературознавець та педагог Б. Заклинський, про що довідуємось із листа Івана Садового до нього від 29 листопада 1928 р.: «Свого часу писали Ви на сторінках «Учительського слова», що з вчительського життя нема повісті. Один з товаришів взяв собі до серця ваш клич і працює над такою повістю від часу Вашого кличу» [161, арк. 1].

«Безіменні плугатарі» складаються з двох частин, які були надруковані вперше у Львові. У попередньому слові до видання публіцист, редактор видавництва І. Тиктора М. Струтинський під псевдонімом М. Лімницький, захоплюючись повістю, відзначив реалістичну манеру письма автора і вплив його педагогічного фаху й досвіду громадсько-освітньої праці на побудову сюжетної канви та формування індивідуального стилю: «Без зайвого пафосу, без сентиментальних прикрас, живо, ядерно оповідає нам автор про твердий життєвий шлях своїх героїв. Так і видно, що він цей шлях і сам проверстав. Для зрозуміння «духа часу» передвоєнної доби в житті галицького вчительства твір І. Садового просто неоціненний» [109, с. 4]. Сам автор у листах до Б. Заклинського висловив незадоволення з того приводу, що без узгодження з ним видання було нещадно скорочене, а важливі фрагменти вилучені: «Я волів би, щоб повість не побачила ясного світла, ніж мала вона так виходити. І хоч критики приймуть її не зле, я не буду ніколи вдоволений...» [162, арк. 14].

Незважаючи на це, публікація твору Івана Садового отримала схвальні відгуки в західноукраїнській періодиці. Зокрема, у львівській щоденній газеті «Новий час» від 31 березня 1935 р. у статті «За право українського вчительства у громадському житті», підписаній лише останньою частиною прізвища автора («— кий»), було відзначено важливість твору для українського відродження: «Письменник Іван Садовий (псевдонім), за фахом народний учитель, у своїй

повісті «Безіменні плугатарі» прекрасно відтворив нам атмосферу, у якій в останніх роках перед світовою війною виховувався і гартувався тип українця-учителя, громадського діяча. Завдяки вкладові українця-учителя, отого «безіменного плугатаря» з повісті Садового, у розбудову нашого національного життя в Галичині галицько-українське село склало іспит своєї національної зрілості» [42, с. 2].

Відомий літературознавець Є.-Ю. Пеленський у рецензії на повість, відзначаючи актуальність теми та сюжетно-композиційні особливості твору, також наголосив на його автобіографізмі, підкреслив, що, будучи сам учителем, Іван Садовий, переломивши дійсність крізь призму власних переживань і почуттів, реалістично відтворив складні умови життя і діяльності західноукраїнських педагогів початку ХХ ст.: «Вже хоч би за сюжет заслуговує ця повість на признання. Але питома вага її в чім іншій. Читаючи цю безпретензійну повість, відчувається в ній багато щирого, багато серця. Автор сам учитель. Мало того. Відчувається, що коли не ціла повість автобіографічна, то в усякому разі є в ній дуже-дуже багато пережитого. Ніщо тут не разить штучністю, а це для літературного твору – дуже багато» [100, с. 7].

Історик української освіти Л. Ясінчук у статті «Народний учитель у новій повісті», опублікованій у львівському журналі «Рідна школа» від 1 квітня 1935 р., відзначивши вагому роль автора в розкритті маловідомих широкому загалу проблем народного вчительства, наголосив на суспільному та культурно-історичному значенні повісті Івана Садового: «Село зможе на основі цієї повісті з'ясувати собі з живого прикладу, який має бути народний учитель на селі, місто пізнає розвиток села; старшим нагадає ця книжка не одно пережите, а молодшим покаже, що всі теперішні ідеї в народі мусіли мати колись початок і навіть своїх апостолів» [153, с. 101].

Проблематика твору визначена актуальними питаннями в західноукраїнському суспільстві початку ХХ ст., а саме: низьким соціально-економічним рівнем життя галицького селянства, незадовільним станом навчально-виховного процесу в освітніх закладах Галичини, проблемами

суспільної ролі інтелігенції, формування особистості українця-педагога і громадського діяча під тиском чужої влади, його добровільної жертвності, апостольства заради національно-культурного поступу народу, єднання освіти й церкви для духовного відродження українців, ширення освіти і національної свідомості серед народу та ін.

Уже в цьому творі чітко окреслились особливості повістєвої прози митця: чіткість розвитку сюжету, виразність сюжетної канви, реалістичність художніх картин, відсутність розлогих описів, велика кількість діалогів і монологів персонажів. Автор «із епічним спокоєм переходить одразу з картини в картину, відзначивши це лише графічно. Замість суцільної композиції Іван Садовий увів цікаво продуману паралель між життям персонажів-учителів і громадською роботою села» [100, с. 7].

Поділяємо думку Є.-Ю. Пеленського, що автор у творі не ставить перед собою важливих формальних завдань, що головне тут – сюжет і постаті [100, с. 7]. Іван Садовий не однаково повно зображує всі епізоди, колізії та взаємини персонажів. Цілеспрямована, послідовна селекція подій і ситуацій, частина з яких стає в центр сюжетної оповіді, а інші зв'язують між собою всі елементи твору, є найважливішою для сюжетобудови його повістей.

Сюжет «Безіменних плугатарів» розгортається двома взаємопов'язаними лініями: життя і подвижницька педагогічна й громадська діяльність досвідченого народного вчителя Івана Несторовича та шлях до здобуття вчительського фаху й самовіддана праця на освітянській ниві його родича Михайла Лугового. Окремі події першої частини повісті, пов'язані з діяльністю Несторовича (робота в занедбаних школах, просвіта народу, сутички з владою, переведення в іншу школу), повторюються і в житті молодого вчителя Лугового, зображеного в другій частині, що зумовило деяку одноманітність у характеристиці головних героїв, реакції яких на подібні ситуації майже ідентичні. Однак, з іншого боку, це дало автору змогу широко й реалістично відтворити атмосферу, у якій гартувався тип українського народного вчителя й громадського діяча.

Викладову стратегію письменника у творі представляє гетеродієгетичний наратор, що «позиціонується у тексті літературного твору як оповідна інстанція поза межами викладеної історії з одночасним оприявненням себе як джерела інформації, оцінного ставлення, тенденційності викладу, окреслення емоційності твору тощо» [89, с. 195]. Наратор як носій певної думки є репрезентантом авторського погляду на зображуване. Авторська позиція простежується через емоційну забарвленість, схвильованість, ліризм викладу.

Ставлення наратора до повідомленого ним вгадується в деяких елементах наративного тексту, насамперед, у зауваженнях і коментарях, що набувають значущості в оцінній перспективі: «Яка ж то велика різниця між Дебеловом з перших трьох років і Дебеловом сьогодні»; «Луговий був свіжий, бадьорий, щасливий» та ін. Про емоційну зацікавленість наратора свідчить побудова речень із використанням порівнянь, що має подати вказівники читачеві, адже саме аналогії та зіставлення акумулюють емоційну напругу: «Війт прийняв Лугового холодно, байдуже, *мов якогось подорожнього волокиту*, що прохає на ніч пристановища»; «В читальні заклекотіло, *наче в казані*», «[діти] тиснулися по лавках, *наче оселедці в бочці*» (Виділення наше – Т. К.). Намагання наратора втрутитися в рецептивну проекцію викладеної історії, окреслити інтерпретаційне поле наступного сприймання тексту читачем помітно в лаконічних фрагментах відображення пейзажних та інтер'єрних деталей, що здебільшого відповідають складному внутрішньому світу героїв, їх почуттям і переживанням, наприклад, «Осіннє сонце світило, та не гріло» (пейзажна деталь в епізоді від'їзду з села вчителя Несторовича на інше місце праці). «Завдяки одночасному дистанціюванню викладового центру від безпосереднього розгортання історії та емоційній включеності його у презентацію досягається рецептивна ілюзія саморозвитку сюжету, читач моделює інтерпретаційний простір з огляду на власний інтелектуально-етичний досвід» [89, с. 304].

Повість відзначається великою кількістю персонажів, як детально виписаних (Луговий, Несторович), так і накреслених кількома штрихами. На

сторінках твору зустрічаємо викладачів та учнів учительських семінарій, народних учителів, дрібних службовців, міських робітників, галицьких селян, війтів, управителів шкіл, інспекторів та ін. Автор прагнув художньо відтворити реальні події, осмислити людину в гармонійному поєднанні зі світом.

Головне ідейне навантаження несуть у повісті образи національно свідомих народних учителів початку ХХ ст. Саме «...вони, ці «безіменні плугатарі», відіграли в розбудові національного життя останніх передвоєнних десятиліть величезну роль: розбурхали село, виховали в ньому гени організованості» [109, с. 4].

У творі Івана Садового відчутні традиції «ідеологічного» роману й повісті (представлено вагомі ідеї та переконання, передано роздуми героїв над громадсько-політичними, національно-культурними та морально-етичними проблемами), що наявні в українській літературі у творах «Перехресні стежки», «Лель і Полель» І. Франка, «Хмари», «Над Чорним морем» І. Нечуя-Левицького, «На розпутті», «Сонячний промінь» Б. Грінченка, «Апостол черні» О. Кобилянської, присвячених становленню й ролі інтелігенції в народному житті. Персонажі-учителі Івана Садового дошуковуються відповідей на найгостріші суспільно-політичні питання доби. Йдеться про болючі проблеми національного буття, реформи в системі освіти. Письменник підводить читача до заздалегідь окреслених висновків, популяризує певні ідеологічні переконання: необхідність об'єднання інтелігенції з народом заради збереження національної ідентичності, і, насамперед, – реалізація доленосної місії вчительської інтелігенції як передумова культурного поступу українців.

Нагадаємо, «апостол» номінує посланника (християнське значення – «прямий учень Христа (12 апостолів), згодом у ширшому значенні – проповідник Христового вчення» [38, с. 54], у переносному значенні – «гарячий послідовник і проповідник якого-небудь учення, ідеї» [13, с. 22]), і може стосуватися людини, яка принципом свого життя зробила подвижництво. Саме народні вчителі Несторович та Луговий світоглядними засадами й реальними діями асоціюються у повісті з постатями проповідників.

У творі позиція автора опосередковується не лише через виголошення її наратором, а й у тексті персонажа, зауваження якого містить оцінку зображеного. Так, метафоричне найменування прогресивного народного вчителя апостолом знаходимо в мові священика Левицького, представника тієї частини церковнослужителів, які усвідомлювали вагому роль учительства в суспільстві: «Уявіть собі, якби так кожне село дістало такого вчителя, такого, так скажу, апостола. Тоді, певне, наш народ виглядав би інакше» [114, с. 328].

Загалом, апостольська місія – місіонерська діяльність із розповсюдження християнства в різних країнах. Вона була «якщо не початком культури й цивілізації, то переломним історичним моментом, без якого неможлива історія взагалі» [8, с. 307]. Аналогічно без подвижницької праці ідейних народних учителів неможливий був процес розвою рідної культури й становлення нації в складні часи існування українського народу в межах чужої держави.

Іван Садовий наділяє своїх героїв-учителів рисами тієї частини передової національно свідомої інтелігенції, котрій була близькою діяльність заснованої І. Франком у Галичині націонал-демократичної партії. Її представники обстоювали самотність українського народу, реально впливали позитивно на західноукраїнське культурно-освітнє життя.

У повісті визначна місія вчительської інтелігенції, представленої образами Івана Несторовича та Михайла Лугового, здійснювалась на кількох рівнях: культурно-просвітницька праця (долання неграмотності, просвіта народу з метою його всебічного розвитку, забезпечення діяльності громадських освітніх осередків, залучення до рідних культурних цінностей широких народних мас), здійснення національного виховання (навчання дітей рідною мовою, виховання на національному ґрунті), фольклорно-етнографічна праця (збирання та опис етнографічного і фольклорного матеріалу, укладання збірок народних пісень) та суспільно-громадська діяльність (розроблення планів реорганізації народного шкільництва, створення економічних товариств, формування в селянина активної громадянської позиції і політичної свідомості).

За словами самого автора, він «...старався ліпити характери своїх героїв не із воску або свинцю, а граніту і сталі» [15, с. 57]. І це йому, безумовно, вдалося. На відміну від повістей М. Колцуняк, де зображено здебільшого жінок-інтелігенток, народних учительок, що роблять перші кроки на шляху єднання з народом, часом недооцінюють власні сили, наприклад, Ліда з «Настрічу сонцю золотому», сумують через особисті негаразди, невдоволені своєю скромною участю в громадському житті (Дарійка з «Проти хвиль»), протагоністи повісті Івана Садового – вихідці з селянських родин, органічно споріднені з рідним людом, сильні, невтомні в праці чоловіки. Сенсом життя Несторовича й Лугового є самовіддане, навіть альтруїстичне служіння знедоленому народу; спільні риси цих персонажів – цілеспрямованість, сила волі й стійкість переконань. Подібно до гімназійного вчителя Віктора Комашка, героя повісті І. Нечуя-Левицького «Над Чорним морем», Франкового Омеляна Ткача («Учитель»), персонажів-учителів творів Б. Грінченка («Непокірний», «Сонячний промінь», «На розпутті»), герої Івана Садового відстоюють своє право на працю і права народу на рідну культуру, мову, здобуття освіти. Вони намагаються поліпшити економічний і культурний рівень життя селян.

Погоджуємося з думкою Л. Ясінчука, що обидва головні персонажі повісті ідеалізовані [153, с. 100]. Ідеалізація образів Несторовича і Лугового зумовлена зі сторони автора перш за все прагненням показати, якими насправді мають бути представники вчительської інтелігенції, як вони повинні провадити свою працю на селі. Цим можна пояснити й запал Лугового до педагогічної діяльності, якому, на думку Л. Гранички, читач повірив би скоріше тоді, «...якби герой рішився піти до вчительської семінарії ще гімназійним учнем, а не аж тоді, коли його викинули зі школи» [25, с. 316].

Для висвітлення проблематики і характеристики образів Іван Садовий найчастіше використовує монологи-висловлювання персонажів-учителів. Водночас вони є засобом розкриття власних роздумів і переконань автора, який у характеротворенні народних учителів спирався на свій багатий життєвий досвід. Головні персонажі висловлюють педагогічні погляди Івана Садового,

його бачення рис особистості й місії українського вчителя на селі. Насамперед, це стосується звернень до вчителів-початківців досвідченого педагога Івана Несторовича. Уже на початку твору Несторович, в образі якого можна помітити alter ego автора, закликаючи юнака Михайла взяти на себе обов'язки народного вчителя, наголошує на важливості й водночас неабиякій складності їх виконання: «Нам лежить на душі цілою ваготою наше шкільництво. Тут є, власне, та кузня, яка в своєму горнилі має перетоплювати молоді душі на крицю. Школа – то наша майбутність, то наша життєва твердиня.... Крім школи, простягається перед вчителем те опущене, погорджене та позабуте всіма село. Якщо стане йому сил, він повинен орати всі ті перелози, до яких тільки чіпається його плуг» [114, с. 227]. Отож, Івану Садовому була близькою націотворча настанова І. Франка щодо необхідності всебічного навчання й виховання народних мас як політичної сили ще в недержавних умовах (після програного бою за державність), а також його оцінка вагомості особистості педагога в суспільстві: «Учителем школа стоїть. Коли учитель непотрібний, неприготований, несумлінний, то й школа ні до чого» [136, с. 194].

В останньому монолозі Івана Несторовича, зверненні до молодого подружжя народних учителів, автор закликає сучасних йому і прийдешніх педагогів не піддаватись життєвим негараздам, самовіддано працювати на ниві освіти й розвитку народу: «Сійте на тому перелозі добірне та здорове зерно. Засівайте на ньому квітки. Коли ваш посів зазеленіє, виполюйте з-поміж нього бур'ян та будяки. Свої ніжні квіти поливайте рідним словом, напувайте їх рідною піснею. І коли вдасться нам чим більше зібрати на тому перелозі плугатарів, тим хутчіш всміхнеться до нас наш безмежний і запусчений переліг» [114, с. 440]. Тут помічаємо алегорії і символи (зерно, квіти, переліг), які набули поширення в літературі середини XIX – початку XX ст. у творах Т. Шевченка, П. Грабовського, Лесі Українки, І. Франка, а також М. Колцуняк (наприклад, уже згаданий образ-символ зерна, присутній у роздумах Штефана з «Настрічу сонцю золотому» про обов'язок учителів сіяти «правдиве зерно в душах своїх учнів» [64, с. 188]). Педагоги-письменники М. Колцуняк й Іван

Садовий, які були взірцем високої духовності й громадянськості, скориставшись цими образами-символами, спрямовували вчителів поширювати українську національну ідею, зберігати культурні надбання.

Вагомого значення набуває в «Безіменних плугатарях» «відшевченківський» образ-символ перелогу, що побіжно згадується й у творі М. Колцуняк «Проти хвиль», головна героїня якого впевнена: педагогам необхідно навчити дітей думати в першу чергу про «волю рідної землі, про власний переліг, про свободу корисної праці для себе і своїх» [61, с. 88]. У повісті Івана Садового «широкий переліг, який жде витривалих та невтомних плугатарів», є наскрізним символом сплюндрованого національного буття, занедбаной культури рідного народу, його безпросвітного життя. Сприяти тому, щоб переліг «хутчіш усміхнувся», тобто прислужитися справі національного розвитку, просвітити селянство, відродити, зберегти українську культуру і була покликана в концепціях українських письменників-педагогів учительська інтелігенція, узагальнена в алегорично-символічному збірному образі «безіменних плугатарів». Плуг - символ копіткої праці [40, с. 458]. Відповідно, плугатарі – ті, що йдуть за плугом, у творі Івана Садового - віддані своїй справі народні вчителі, а безіменні, бо не потребують за свою клопітку працю визнання і слави. Як бачимо, уже в назві твору простежується мотив учительської самовідданості, розкритий у тексті у відповідних сюжетних ситуаціях і на рівні характеротворення протагоністів, у їхній поведінці, висловлюваннях.

За Л. Ясінчуком, «народний учитель – це дійсно культурницький плугатар. Він перший розорював неужитки й перелоги, заціплюючи в народі зерна культури, стягаючи за те все на себе нехить і злобу сліпців і вдячність зрячих» [153, с. 100]. Усе це зображено в повісті Івана Садового. Конфлікт у творі позначений дифузією соціальних і національних чинників, які впливали на результативність діяльності головних героїв. Народні вчителі змальовані в динаміці суперечностей між прагненням присвятитися рідному народові, повести його на шляху національно-культурного розвитку, з одного боку, та

протидією зовнішніх обставин – із іншого. До них належать нечисленність національно свідомої інтелігенції, відсутність організованої координації в її роботі, постійні конфлікти з польською владою, що чинила утиски у сфері національної освіти українського народу, нерозуміння самими селянами необхідності навчання дітей і громадської роботи на селі, часті переведення педагогів на нове робоче місце, під керівництво управителів шкіл, які не переймалися педагогічними й національними проблемами, побутова незабезпеченість учителів та ін. Подібні сюжетні перипетії простежуємо як у повістях М. Колцуняк, так і в «учительській» прозі Д. Макогона, Б. Грінченка, Степана Васильченка та ін.

Відображаючи нелегку працю кращих представників сільської вчительської інтелігенції, письменник використав власний досвід педагогічної, суспільно-громадської та культурно-просвітницької діяльності, яку провадив, незважаючи на переслідування польською жандармерією. Так, обійнявши посаду вчителя в черговому селі, Несторович, а за його прикладом і Луговий, залучають дітей до школи, у супереч заборонам виховують їх на кращих традиціях рідного народу, заснують місцеві «Народні спілки», кооперативи, поліпшують діяльність громадських читалень «Просвіти», організують драматичні гуртки, хори, школи для неграмотних та ін. Посилення діяльнісного аспекту в характеротворенні персонажів надало персонифікації Івана Садового життєвої переконливості порівняно з образами інтелігентів-патріотів М. Колцуняк, які, маючи стійке прагнення бути корисними народові, ще не виробили чіткої програми дій.

Головні герої повісті письменника усвідомлюють, що неграмотність селянства є перешкодою на шляху національно-культурного відродження. Тому одне з найважливіших завдань для вчителів – привернути увагу сільської громади до школи. На необхідності й можливості вирішення проблеми неграмотності дорослих наголосив і В. Стефанік у новелі «Підпис», вплив фабули якої відчутний в одному з епізодів повісті Івана Садового. Так, Несторович роз'яснив селянам, що, навчившись самостійно розписуватись на

позичковому документі – векселі, вони уникнуть додаткової плати нотаріусу. Ліквідація неграмотності, яку народний учитель здійснював шляхом проведення безкоштовних курсів для неписьменних, об'єднала його з селянами, підготувала ґрунт для подальшої культурно-просвітницької праці.

Програмні тиради протагоністів повістей письменника стверджувально-переконливою манерою вислову та ідейним змістом (закликом народу до рішучих дій) нагадують провідні ідеї персонажів-інтелігентів ідеологічної прози І. Франка, Б. Грінченка, І. Нечуя-Левицького. Так, латентною ремінісценцією з роману І. Франка «Перехресні стежки» (епізод звернення заарештованого Євгена Рафаловича до народу, зібраного на віче) є сцена прощання Несторовича з селом, де кілька років провадив педагогічну й громадську діяльність, зокрема його заповіт людям: «Тієї започаткованої праці не кидайте, а продовжуйте її послідовно і вперто далі... Не опускайте рук, а горніться до освіти. Вона єдина дасть вам розум, вона поправить вашу долю» [114, с. 278]. Отож, програмними тирадами своїх героїв-учителів Іван Садовий висловив віру в силу народу і роль просвіти у формуванні національної свідомості. Подібні міркування належать Павлові Радюку («Хмари» І. Нечуя-Левицького), Штефану Марчуку та його батькові («Настрічу сонцю золотому» М. Колцуняк), Маркові Кравченку («Сонячний промінь» Б. Грінченка) та ін.

Важливим аспектом суспільно-громадської діяльності народного вчителя було допомогти людям усвідомити необхідність змін у суспільстві та спробувати їх здійснити, пробудити в селянах активну громадянську позицію. Іван Садовий висвітлив це найяскравіше в епізодах підготовки й проведення виборів до громадської ради. Подібно до Л. Мартовича («Квіт на п'ятку», «Смертельна справа», «Війт»), автор відобразив тиск з боку місцевих урядових органів на виборців-селян, політичну несвідомість народу, виборчі махінації влади за допомогою «хрунів» – ренегатів під час виборів. Іван Садовий не дає суб'єктивної оцінки описаному, однак крізь призму переживань вчителя Лугового, який бере посильну участь у підготовці селян до виборів й усвідомлює їх безініціативність, нерозважливість у діях, небажання боротись за

свої права, акцентує увагу на необхідності подолання цих вад у характері пересічного селянина. Фальсифікація результатів виборів, яку здійснив Луговий, маючи на меті відстояти народні права принаймні методами супротивників, збільшила ворожість сільської влади до виборців «читальників», під тиском якої вони змінили ставлення до вчителя, звинуватили його у своїх бідах. Тут автор наголосив на політичній незрілості, соціальній несвідомості, залежності селянства від «сильних світу цього» як основних причинах його трагедії.

Сам педагог, автор «Безіменних плугатарів» усвідомлював, що процес формування нової народної інтелігенції довготривалий, потребує неабияких зусиль з боку просвітян, до яких він, використавши тип організації літературного тексту, схожий на представлений у повісті «Хмари» І. Нечуя-Левицького (ланка «Нам не треба...» [95, с. 225, 338]), поставив ряд вимог свого часу, актуальність яких і зараз незаперечна: «Нам треба вчителя свідомого, щирого, ідейного, а головне – характерного» [114, с. 227].

Не випадково Іван Садовий на перший план у повісті вивів лінію формування особистості молодого інтелігента Михайла Лугового, насамперед, складний шлях селянського хлопця до здобуття вчительського фаху (перша частина) і його подальшу педагогічну і громадсько-просвітницьку працю в селах Галичини (друга). Поділяємо думку Л. Ясінчука, що «...особливо тим повість Садового цікава, що вона малює шлях підготовки вчителя» [153, с. 100]. Додамо, що ця особливість надала твору жанрово-композиційного стрижня *Bildungsroman*'у («роману виховання»).

Наполегливістю в досягненні мети – здобути освіту, отримати вчительський фах, стійкістю моральних переконань, пріоритетом суспільних цінностей над особистими інтересами герой Івана Садового нагадує Штефана Марчука з повісті «Настрічу сонцю золотому» М. Колцуняк. Персонажі обох письменників є вихідцями з простого народу, виступають правдивими, вольовими, сильними особистостями зі сформованою патріотичною свідомістю і національною честю. Їх єднає загострене почуття особистої відповідальності

за долю народу, нації, за її духовне, політичне й економічне зростання. Однак, порівняно з головним героєм твору М. Колцуняк, зображення Лугового в дії у другій частині повісті (вчительська праця на селі) значно збагачує образ інтелігента.

Ідейно-тематичною спрямованістю і стильовою манерою твір Івана Садового перегукується і з повістю з життя молодого вчительки «За вчительським хлібом» (1932) І. Филипчика. Обидва педагоги-літератори порушують проблеми національної ідентичності українців, місії вчительської інтелігенції, патріотичного виховання молоді та ін. Центральні постаті повістей письменників – учителі Михайло Луговий («Безіменні плугатарі») та Оля Чучмаківна (І. Филипчик «За вчительським хлібом») – убачають свою місію в безкорисливій праці для рідного народу, вище цінують національну честь і добро загалу, ніж особисте щастя. З цього приводу доречним буде навести критичне зауваження в брошурі-огляді західноукраїнського літературного процесу Є.-Ю. Пеленського щодо повістей Івана Садового та І. Филипчика: «Оба автора проводять тенденцію громадянської праці, оба малюють незламні характери учителів» [101, с. 54].

Зауважимо, що повість Івана Садового відзначається індивідуальною своєрідністю побудови сюжету й композиції, специфічними рисами поетики. Зокрема, на відміну від І. Филипчика, який вдається до широких портретних характеристик, частих описових картин, великих за обсягом монологів-висловлювань персонажів, які частково дублюються в епізодах виголошення героями життєвих поглядів, що в цілому «...надає повісті «За вчительським хлібом» статичного забарвлення» [76, с. 2], Іван Садовий уникає розлогих пейзажних замальовок. Пейзажі у його повісті служать для відповідного настроєвого тону подальшої рецепції твору. Діалоги і монологи у повістях Івана Садового є найбільш уживаними формами викладу, що спричинило негативну оцінку «Безіменних плугатарів», зокрема Л. Граничкою: «Іван Садовий знає лише діалог, ...тільки звичайну бліду розмову, яка забувається по прочитанні сторінки» [25, с. 316]. Не погоджуючись із цим закидом, зауважимо,

що в побудові діалогів письменник обмежується кількома яскравими репліками, котрі рухають дію, служать засобом індивідуалізації персонажів, розкриття їхніх життєвих принципів, внутрішнього світу. Монологи головних героїв його повісті характеризуються змістовністю, лаконічністю, розмаїттям порушених у них проблем.

Художня майстерність Івана Садового у створенні образу українського інтелігента, який присвятився рідному народові, служить головній меті – розкриттю психології персонажів, а з нею – ідейного змісту повісті. У психологізації головних героїв «Безіменних плугатарів» (Несторовича та Лугового) помітна як «реалістична традиція ХІХ ст., коли внутрішнє передається через зовнішнє – портрет, дії, вчинки героя» [75, с. 31], так і модерністське відтворення психології персонажа через його внутрішні вияви.

Портрети персонажів-учителів Іван Садовий малює надзвичайно стисло, головну увагу зосереджуючи на розкритті внутрішньої суті героя, позаяк портрет, за влучним висловом В. Фащенко, – «видима мова душі» – «через складний комплекс міміки та пантоміміки відтворює діалектику психічних станів і психологічних властивостей персонажів» [129, с. 94]. Подібно до І. Франка, змальовуючи внутрішні психічні колізії персонажа, автор продукує динамічний, інакше кажучи, психологічний портрет, майстерно «освоює художні закони «фізіогномічного мистецтва», у якому найменша форма мімічної експресії – жест, усмішка, погляд – відтворюють глибинні психічні процеси, позначають емотивну настроєвість, динаміку почуттів» [149, с. 110].

Так, душевні порухи Лугового, його горда вдача підкреслюються авторською характеристикою вже в перших рядках твору, у яких читач дізнається про виключення героя з гімназії за читання забороненої літератури: «в його очах таївся сум і якийсь душевне терпіння», «зітхнув глибоко, втупив очі в стіл і глухо затарабанив обгорілими від сонця пальцями» [114, с. 224]. Уже ці приклади засвідчують увагу прозаїка до видимої мови почуття, відображення психологічних переживань через вираз очей, жести.

Найповніше характер Михайла Лугового читач уявляє з самого діалогу, через враження інших персонажів, їхні роздуми щодо поведінки й діяльності героя, а часом – із внутрішнього монологу, завдяки якому простежуються діалектика почуттів героя, його думки й передумови до дії. Адже саме «монолог як одна із складних форм психологічної характеристики персонажів, як своєрідний спосіб мовлення героїв, допомагає заглибитися у віддалені схованки людської психіки, її свідомості, передати той непростий процес думки, що нерідко сприяє прозрінню людини, примушує її по-новому, осмисленіше поглянути на себе, оточуючих, світ» [140, с. 32].

Так, складними психологічними переживаннями супроводжується прийняття Михайлом непростого й відповідального рішення – стати народним учителем. Письменник, розкриваючи сум'яття в душі юнака у нічний час, пору, що декому дає змогу бачити і відчувати глибше, ніж удень, вдається до частково діалогізованого монологу. У ньому внутрішня мова персонажа ніби розпадається на окремі «голоси», зокрема голос героя і його розбудженого сумління: «Довго не спалося Луговому після такої розмови. Перед його уявою мерехтіло національне лихоліття, ставала перед його очима та опущена, та бідна сільська дітвора. Йому вчувався душевний її плач, а далі той бездоленний безпросвітний сільський народ, що марніє, вигибає у нещасті. Почув невідомий голос докору:

– Ти шукаєш поля для попису десь за океанами, а тим часом воно таке широке, таке безкрає у твоєму рідному краю... Воно взиває й тебе...

Було вже далеко поза північ, як йому бажалося розбудити Несторовича та кликнути:

– Прохаю вибачення у тебе, Іване. Піду твоїми слідами. Вступлю на той безмежний, широкий переліг» [114, с. 228].

Процес формування особистості вчителя-патріота автор, подібно до М. Колцуняк («Настрічу сонцю золотому»), розкриває не лише шляхом висвітлення його думок, поглядів, переконань, які виробились під впливом оточуючого середовища, а й відповідних їм учинків, взаємин з іншими героями.

Повість насичена епізодами, які дозволяють подати образ головного персонажа в різних площинах: у відносинах із вчителями, родичем і найкращим порадником Несторовичем, у взаєминах із семінаристами, учнями, у стосунках із селянами та священником, конфліктах із сільською владою, шкільними інспекторами та у відносинах із дівчатами – німкенею за походженням дочкою лісничого Стефою та українкою народною вчителькою Марусею. Письменник, поєднавши суспільну й приватну іпостасі життєдіяльності героя, показав вплив середовища, реального навколишнього життя на розвиток свідомості молодого інтелігента. Водночас, історія взаємин головного героя з іншими персонажами становить зовнішній план твору, що відбив та персоніфікував ті випробовування, які доводилося перейти національно-свідомій інтелігенції.

Важливими в ідейно-художньому плані (сприяють усвідомленню соціальних умов становлення вчительської інтелігенції, збагачують характер Лугового) є сторінки повісті, присвячені відтворенню життя вчительської семінарії в Галичині початку ХХ ст., підготовки майбутніх педагогів до професійної діяльності. Аналогічно до М. Колцуняк (відображення життя галицької гімназії в повісті «Настрічу сонцю золотому»), письменник реалістично зобразив нездорову атмосферу приниження й дискримінації семінаристів-українців, панування авторитарного стилю спілкування викладачів із учнями, а також придушення учнівської ініціативи, потягу до знань, які можна здобути поза шкільною аудиторією. Але якщо М. Колцуняк для передачі складних умов галицького навчального закладу, у якому опинився селянський хлопець, використовує авторське зображення, описує побачене очима героя, то Іван Садовий вживає інші, не менш влучні засоби відтворення дійсності. Завдяки включенню в текст повісті яскравих монологів-висловлювань персонажів – викладачів учительської семінарії – письменнику вдалося висвітлити реакційну суть польської політики щодо освіти українців: «Учень має бути учнем. Він має бути тією послушною машиною, яка виконуватиме все те, що до нього належить. А до нього належить тільки шкільний підручник, апробований шкільною владою, приватна лектура, сліпий

послух своїм вчителям і більше нічого... Нашим святим обов'язком є виховати доброго, спокійного, релігійного та покірного вчителя... Не забуваймо, що неспокійний дух виховає молодь таку, як він сам» [114, с. 315].

Як уже було відзначено, у творі знайшло художнє осмислення пережите самим автором. Автобіографізм у даному випадку функціонує в художньо-образній площині як «стилістично маркований літературний прийом, що з'являється в текстах, які самі по собі не є автобіографією, не писалися і не сприймалися як автобіографії» [90, с. 5]. Біографічний матеріал частково реалізувався у повісті на рівнях сюжету й персонажів. Прозаїк, змальовуючи характери своїх героїв-учителів, використав як окремі деталі, так і цілі епізоди, достовірні факти з власного життя, пов'язані з навчанням і педагогічною діяльністю, наділив персонажів рисами свого характеру. Зокрема, описуючи умови навчання Лугового в семінарії, автор згадує свої студентські роки в Заліщицькій учительській семінарії (1910 – 1913 рр.), коли під час «ходіння в народ» він визрів як український патріот та активний освітянин, а за громадську роботу серед селян Коломийщини і Снятинщини був навіть позбавлений стипендії. Через тяжкі матеріальні умови йому довелося паралельно з навчанням працювати на цукровій фабриці. Цей найважчий під час навчання період письменник згодом описав у споміні «Мій шлях» [131, с. 96]. Подібні випробування чекали й на його героя, який очолив культурно-просвітницьке товариство, за що мало не був виключений як «неблагонадійний» із семінарії. Позбавлений державної стипендії, Луговий, щоб не загинути голодною смертю, змушений був уночі працювати на фабриці.

Майстерність письменника зумовлена не стільки автентичністю зображеного, як глибоко переконливим аналізом поведінки головного персонажа як представника західноукраїнської вчительської інтелігенції початку ХХ ст. Епік скомпонував так звану автобіографічну основу із різноманітними засобами характеристики персонажа (його мовою, деталями портрету, поведінкою, відтворенням інтер'єру, специфікою оповіді та ін.), які передають внутрішній світ Михайла Лугового – мужньої інтелігентної

людини, яка ніколи не зрадить власним принципам. Так, дирекція вчительської семінарії пропонує повернути йому стипендію за умови спростування статті невідомого автора про нестерпне становище учнів цього навчального закладу. Відмова Лугового переконує, що найдорожче для майбутнього вчителя – правда, честь і самоповага, якими він дорожитиме і в подальшій педагогічній діяльності. Ці чесноти характеризували й особистість самого автора, який, витворюючи індивідуалізований образ, позначений лише йому притаманними рисами, художньо переломив дійсність крізь призму власного «я».

Висвітлюючи умови, у яких придушувались активні й самостійні прояви думки майбутніх учителів, Іван Садовий показав разом із тим, як під впливом негативного життєвого середовища в процесі самостійної праці й важкої протидії згубній поліцейсько-бюрократичній системі формувалась суспільна свідомість передової молоді.

На посаді народного вчителя Лугового очікує безліч труднощів і перешкод. Недарма Іван Садовий наводить у повісті промовисті характеристики вчителів іншими персонажами. «Жандарма більше поважаю, як вчителя, бо він все-таки має багато більшу платню. А народні вчителі? Це голодомори», – запевняє поручник Островський Стефу, дочку німця-лісничого Остаповича, закохану в Лугового. Мати дівчини, пані Остаповичева, навпаки, жаліє хлопця за невірний, на її думку, вибір професії, у якій бачить лише «лиху долю, злидні та недостачі», нагадує йому «многомовний народний проклин: «А що би ти людські діти вчив!» [114, с. 242], який суголосний латинському прислів'ю, наведеному Франковим учителем Омеляном Ткачем («Учитель»): «Кого боги зненавиділи, педагогом зробили» [137, с. 178], що найвлучніше ілюструє тернистий шлях народних педагогів.

Жанр повісті надав Івану Садовому можливість відобразити широкі картини життя та діяльності народних учителів, які фрагментарно були відтворені в малій прозі. Подібно до своїх попередників (Б. Грінченка, Уляни Кравченко, Д. Макогона, М. Колцуняк), автор змальовує складні побутові умови, у яких доводилося працювати педагогам. Так, переведений в інше село,

Луговий порівнює занедбану школу з гробом. Карикатурне малювання побаченого очима вчителя шкільного приміщення, часткове «згущення» фарб акцентує увагу реципієнта на проблемі побутової невлаштованості народних шкіл і, відповідно, життя педагогів: «Школа представлялася жахливо. З-під облупаних стін визирало заплісніле дерево, яке немилосердно жер гриб. Подірваний дах нагадував циганське шатро. Розмокла глина падала цілими куснями в клясі й мешканню... В мешканні парувал гриби і затруював повітря. Просто неможливо було віддихати» [114, с. 395].

Продовжуючи традицію Л. Мартовича у створенні образів нечитальників, що не усвідомлювали потребу читальняно-просвітнього руху, суспільної діяльності, Іван Садовий виводить образ голови місцевої шкільної ради – вїйта. Це тип соціально і національно несвідомого селянина-нечитальника, який тримається застарілих поглядів, схильна до наживи, неосвічена, і, відповідно, далека від педагогічних проблем людина, що підбурює селян проти вчителя і навчання дітей. Рисую почерку Івана Садового при зображенні персонажів, які заважали педагогові в його культурно-просвітницькій і громадській праці, є «карикатуризм». Негативне ставлення автора до вїйта підкреслено вже в гумористичному портреті-результаті: «Його червоне обличчя, червоні очі, синій ніс та великий живіт свідчили, що не одна бочка пива і не одна літра горівки минулася у тому животі» [114, с. 395].

Письменник відтворює різні погляди на події, що репрезентують його персонажі – представники антагоністичних сил. Об'єктивно-епічна розповідь переплітається з фрагментами, що відображають позицію іншого персонажа (point of view), завдяки чому письменнику вдалося висвітлити трагедію національно несвідомого, неосвіченого народу, наголосити на проблемі неприязні деяких селян до інтелігенції. Так, на пропозицію Михайла побудувати нову школу вїйт відповідає: «Якось жили наші діди, наші прадіди без школи, житимемо і ми. Цим не турбуйтеся, пане» [114, с. 398].

Стосовно впливу місцевої шкільної ради на діяльність учителя й стан освіти на селі, можливості зміни такої ситуації, Луговий робить висновок, у

якому вгадується міркування самого літератора-педагога Івана Садового: «Шкільні місцеві ради – це чиряк на живому тілі! Вони є непотрібною гнилою колодою! Вони тільки спинюють працю вчителя. Цю гнилу колоду треба усунути зі шляху вчителя» [114, с. 399]. Використані автором метафоричне найменування з негативною експресією – *чиряк*, «шевченкізм» *гнила колода* активізують в оцінній характеристиці бездіяльності сільської і повітової шкільної влади поняття огидності, незначущості, зайвості, загострюють увагу реципієнта на проблемі, що потребує нагального вирішення.

Висвітлив автор і такий негативний чинник, що гальмував культурно-просвітницьку й суспільно-громадську працю вчителя, як жорсткий контроль влади, представленої у творі австрійськими шкільними інспекторами. У повісті Іван Садовий виписує два епізоди відвідання тогочасними інспекторами шкіл, де працювали Несторович і Луговий. І в обох випадках симпатія автора не на боці тих представників шкільної влади, що, довіряючи безпідставним доносам, влаштовували неочікувані перевірки народних шкіл, принижували особистість учителя, погрожували звільненням. Характерні особливості цих персонажів він подає в карикатурному вигляді. Так, шкільний інспектор Келлер «мав бліде, ніби налите, лице, голова лиса, мов коліно, а щетинястий вус стирчав якось недоладно. Очі закривали чорні окуляри» [114, с. 252]. Келлер виступає у творі вершителем долі народних педагогів, «цілими десятками вчителів пересуває він, наче шаховими фігурками» [114, с. 226].

Згідно з крайовим законом, шкільна влада мала право покарати народного вчителя за допущені порушення в роботі. На цій проблемі письменник уже наголошував у малій прозі («Одна візитація»). У повісті під час візиту до школи Келлер також висловив догану Несторовичу за навчання дітей і ведення шкільної документації українською мовою. Ці цілком законні зауваження ставали на перешкоді праці вчителя-патріота.

Змалювавши постаті інспекторів, автор наголосив, що нерідко діяльністю народного вчителя керували люди, які не мали практики в сільських школах, тому були далекі від їх проблем, не бажали осмислити ті складні побутові

умови, у яких доводилось працювати народним учителям. Зокрема, крайовий інспектор Голубан, колишній учитель математики в гімназії, який сам ніколи «не журився тим, чи учні розуміють його виклад» [114, с. 393], звинуватив Лугового в тому, що в його тісній школі бракувало свіжого повітря, а школярі були нездатні переказати без пояснень зміст уперше прочитаного навчального матеріалу польською мовою, яку ледь розуміли.

Вражає відвертість, з якою Іван Садовий розкрив проблему невідповідності представника шкільної влади займаній посаді, наголосив на потребі «свого» (українського) вчителя й інспектора, життєвим кредо яких має бути розвиток народного шкільництва, національної школи і, як перспектива, – національно-культурне відродження України. Герої-вчителі письменника усвідомлюють, що «на становище інспектора, як повітового, так і крайового, треба настановляти людей зрівноважених, людей, які мають дійсну практику в народному шкільництві. А що найголовніше, людей безсторонніх, сумлінних, безпартійних і справдішніх педагогів. Кожна нація мусить мати свого рідного вчителя і свого рідного інспектора. Тільки такі люди мають право оцінювати працю і педагогічну спосібність учителя, і то не при перших візитаціях, але аж по кількох роках» [114, с. 394].

Відображаючи соціальні чинники, що часом ускладнювали діяльність педагогів, автор порушує проблему, яка хвилювала українське свідоме вчительство, – виховна роль духівництва, єднання освіти й церкви у справі розвою національної культури, що важливо і в сучасних умовах незалежності. Саме просвітницька діяльність греко-католицьких священиків на Прикарпатті в ХІХ ст. сприяла піднесенню економічного, освітнього та духовного рівня галичан. Образи таких священиків вивів І. Франко в романі «Перехресні стежки», поемі «Панські жарти». Та на відміну від отця Зварича («Перехресні стежки») – справжнього пастиря, духовного отця для своїх парафіян, порадника і помічника Рафаловича в його громадській діяльності, о. Пташинський у «Безіменних плугатарях», хоча особисто не конфліктує з учителем, та під час служби Божої в церковній промові намовляє проти нього селян. Він вважає, що,

організувавши роботу в «Народній спілці», «Січі» та «Просвіті», Луговий бунтує село й «ширить між народом якусь безбожну науку» [114, с. 354]. Причини такого антагонізму Іван Садовий убачав у ретроградності поглядів деяких священників на призначення народного вчителя, його місця серед народу, у їхньому страху втратити вплив на громаду. У вже згадуваному епізодичному образі о. Левицького автор змальовує й інший тип священника, який не втручається в діяльність учителя, зайнявши позицію спостерігача, згодом позитивно оцінює її результати з погляду їх значення для селян.

Водночас, релігії поруч із просвітою та наукою в справі духовного розвитку рідного народу Іван Садовий надає важливу роль. Розкриттям ідеологічних переконань Несторовича письменник презентував власний погляд на розв'язання цієї проблеми: «Ось тут лежить трагедія народу. Нам треба священників ідейних. Нам треба таких, щоб ішли в народ і стали його проповідниками. Українська суспільність мусить домагатися реорганізації духовних семінарій» [114, с. 356]. У цьому плані Іван Садовий близький до переконань О. Кобилянської, яка в своєму останньому романі «Апостол черні» (1936), присвяченому ідейним пошукам української інтелігенції, змалювала яскравий образ палкого патріота, жертвовного й безкорисного душпастиря о. Захарія, що наголошує на потребі натхненних священників, які б євангельською правдою і наукою сприяли духовному й національному відродженню: «Наш простолюди – поки ще лише матеріал, з якого повинен витворитися народ, а праця в цьому напрямку вимагає також сумлінних і просвічених душпастирів» [60, с. 50].

Уведення в сюжетну канву повісті кількох образів народних учителів надало можливість письменнику повніше представити умови життя й діяльності, взаємини педагогів Галичини початку ХХ ст. і заразом окреслити оточення, під впливом якого еволюціонує характер молодого інтелігента-патріота Михайла Лугового. Старший товариш, духовний учитель та одностудець Михайла Іван Несторович віддав понад двадцять років освітній діяльності. Він власним прикладом загартовує Лугового до виконання місії

інтелігента, що передбачає сумлінну й жертвовну працю серед народу. Досвідчений педагог був душею вчительських конференцій, згуртував навколо себе вчительство повіту, організував будівництво Народного дому, зайнявся укладанням збірки народних пісень, звичаїв та обрядів покутян, збиранням вишивок та народних строїв. Подібно до вчителя-ентузіаста Ткача («Учитель» І. Франка), Несторович належав до тих педагогів, «які бачили своє покликання в самовідданій боротьбі проти темряви, сіяли в народі зерна справжньої науки, докладали всіх сил, щоб озброїти молоде покоління корисними, життєвими знаннями». [136, с. 13]. Опинившись у котрий раз у незнайомому селі, він, завдяки організаторським здібностям і педагогічному такту, прихилив до себе громаду, яка спочатку вороже ставилась до вчителя, як і у згаданій п'єсі І. Франка, організував будівництво нового шкільного приміщення.

Мислячий і гуманний педагог Несторович, як і вчитель Міхонський з оповідання І. Франка «Борис Граб», прагнув розвинути в молоді самостійне мислення, підготувати її до свідомої праці. Школа Несторовича – це громада в мініатюрі, де є крамничка, каса, бібліотека й учнівське самоврядування, діяльністю яких керують самі діти, а вчитель виконує функцію спостерігача й порадирика. Так Несторович підходить до високого покликання вчителя – виховати зі своїх учнів гідних людей, дійсних і відповідальних громадян, які жили б із користю для народу. Імовірно, автор описав тут власний учительський досвід, адже в педагогічній діяльності він «... завжди чітко знав, чого хотів. І учителі, які з ним працювали, прекрасно розуміли: йому потрібно пропонувати нові методи викладання того чи іншого предмету» [15, с. 42].

Педагог, що є взірцем учительської самовідданості й патріотизму, Несторович, а відтак і сам Іван Садовий, замислюється над причинами пасивності значної частини представників української інтелігенції, слушно критикує її діяльність, указує на дезорганізованість, відсутність спільної програми дій: «Нашій інтелігенції не можна відмовити патріотизму. Та інтелігенція ніби щось рухається, але той рух є подібний до черепашиного руху. Вона сама жде проводу, жде принуки, а передусім вказівок. Іншими

словами, інтелігенція наша ходить самопас. Вона потребує своєї організації і геніального організатора. Ця організація повинна би запрягти всіх до праці на всіх ділянках» [114, с. 357]. Схожі міркування героїні-вчительки про недостатність праці інтелігенції задля народу наявні й у повісті «Проти хвиль» М. Колцуняк: «Як мені соромно і за себе, і за вас, і за всю нашу інтелігенцію, що ми так поволі, з уміркованістю ведемо своє просвітнє діло!.. А подумати лише, що буде із цієї роботи за яких десять, двадцять літ?! А ми потішаємо себе, що наш народ хоч що задержить свою мову і пісню! Так, але може не мати змоги вдержати свої землі в руках – а тоді що? – стане безземельним жебраком, що оспівуватиме свої злидні...» [61, с. 25]. Наведені висловлювання персонажів повістей обох авторів свідчать про переймання педагогами-письменниками нагальною та актуальною проблемою становлення інтелігенції, яка здатна захистити права народу на національне життя й розвиток.

Одним із дієвих засобів розкриття характерів у повісті Івана Садового є опосередкована характеристика, яку часто застосовує в повістевій прозі й М. Колцуняк, адже вона дозволяє «побачити» людину ніби збоку, сформувані про неї враження на основі поданої іншими персонажами оцінки її переконань і вчинків. «Несторович є тим вправним сівачем, що сіє зерно освіти, а воно паде в душу людей, ніби на якусь управну ниву. У нього немає прірви між словами і ділами, як то водиться у деяких патріотів. Він що говорить, те й робить, і за це його люблять усі» [114, с. 294], – така характеристика представниками покутської інтелігенції діяльності Несторовича відображає особистісну позицію педагога Івана Садового щодо призначення народного вчителя.

Важливе місце в персоносфері твору займає образ управителя школи, у якій отримав свою першу посаду молодий учитель Михайло Луговий. Доля Андрія Понура є віддзеркаленням драматичного становища прогресивних педагогів як Західної, так і Східної України, які змушені були працювати в злиденних умовах, а за свої погляди зазнавали жорстоких утисків владою. Розповідь персонажа про своє нелегке життя характеризує його як стійку й мужню людину: «Через усе життя не мав я ні одної доброї посади. Я вчив по

зимних або мало топлених класах, а в мешканні гонив вітер. Я вчив по школах вогких, а навіть і по школах, де був гриб. В молодих літах не відчував я так дуже того, але прийшла старість і наслідки показуються» [114, с. 351].

Життєвою позицією патріота Понур нагадує вчителя Райка з оповідання Степана Васильченка «Над Россю», який виступав проти селянських езекуцій, свавілля приставів, попів і за свої переконання за 38 років учительовання 18 разів був переведений із місця на місце. Як і Райко, Понур втратив дружину, самостійно виховав дітей. Позбавлений пенсії, він був доведений до цілковитих злиднів, але не став на шлях прислуговування начальству. Несторович у розмові з Луговим високо оцінює діяльність Понура: «Андрій Понур – це з тих перших плугатарів в нашому повіті... Це той з перших піонерів, що зрозумів своє завдання і щиро працював для піддвиження свого народу» [114, с. 335].

Користуючись засобом контрасту, Іван Садовий виводить й інший образ – управителя школи Гути, віддаленого від народу, хитрого й практичного кар'єриста, представника тієї категорії західноукраїнської інтелігенції, «котрої ідеалом була нажива» [145, с. 21]. У повісті образ управителя школи увиразнює справжню людяність, чесність, благородство молодого вчителя Лугового. Розкриття характеру персонажів не лише за допомогою авторської мови, а й у спілкуванні один із одним, в обстоюванні правильності вибору та вчинків, дає можливість читачеві краще усвідомити позиції героїв. На зауваження Гути вчителю, що він багато часу проводить у читальні й постійно спілкується з селянами, Михайло сміливо відповідає: «Народний учитель повинен ходити до читальні і там ширити освіту. Це ж його обов'язок, щоби він вчив народ, бо навіть носить ім'я народного вчителя» [114, с. 386].

Як бачимо, на прикладі Лугового Іван Садовий запропонував свою програму дій і поведінки інтелігента-патріота на селі. Молодий учитель керується в житті ідеалами честі й гідності, не дбає про власний добробут та ніколи не лицемірить і не догоджає начальству. Автор вивів тип культурно-просвітнього діяча, який не уявляє життя без праці задля розвитку селянства, стає «...будівничим твердих підвалин свого народу» [153, с. 100].

Відображення процесу формування особистості молодого інтелігента Михайла Лугового включило показ приватної іпостасі життєдіяльності героя. Іван Садовий ставить його перед нелегким вибором в особистому житті. Закохавшись у Стефу, німкеню за національністю, яка пишається походженням з магнатської родини і байдужа до простого народу, він страждає від усвідомлення безперспективності цих стосунків. Переживання персонажа, розкриті в його висловлюваннях та коментарях наратора, додають йому психологічної переконливості.

Луговий розуміє, що кохана дівчина не стане для нього тією вірною товаришкою життя, якою він бажає бачити майбутню дружину. Стефа навчається в учительському семінарі, але, на відміну від Лугового, який подолав безліч перешкод, щоб стати вчителем, вона лише хоче здобути освіту, бо «настали такі часи, що й від дівчат вимагають освіти» [114, с. 243]. Стефа звикла жити, не відмовляючи собі ні в чому і не жертвуючи нічим заради інших. Вона має багато шанувальників, але непередбачувана й легковажна в коханні. Вродливу Стефу приваблює зовнішність і внутрішні якості Лугового, насамперед, його порядність, сумлінність у виконанні обов'язку, а разом із тим і вдавана байдужість до дівчини, причини якої вона не розуміє.

Та надто багато відмінностей у їх походженні, світобаченні й самоусвідомленні. Благородний і високоморальний як у громадському, так і в особистому житті, Михайло не дає дівчині марних сподівань і врешті розкриває Стефі свою життєву програму, пояснює причину неможливості їхнього шлюбу: «Мені треба такої дружини, щоби йшла разом зі мною у вир праці, щоби розуміла мої пориви та мої напрямні. Мені треба такої дружини, щоби вона додавала мені волі й енергії в хвилині, коли втомлюся на розлогодному перелозі, а зневіра закрадеться в мою душу. Така праця нецікава вам, панно Стефо, і цікавою бути не може, бо ж я українець, а ви чужої нації. Ось і вся тайна нашої болючої трагедії» [114, с. 403].

Подібний психологічний і національний конфлікт присутній у повістях «Причепа» І. Нечуя-Левицького, «За вчительським хлібом» І. Филипчика.

Зокрема, І. Филипчак детально змальовує складні стосунки закоханих, що є представниками різних націй – щирої українки Олі Чучмаківни й поляка Маріяна Чаплянського, котрий спонукає дівчину змінити віру батьків, унаслідок чого втрачає її прихильність. Оля врешті знаходить щастя з українським інтелігентом Мирославом Дубовим, з яким її єднає святий обов'язок працювати задля добробуту рідного народу.

У повісті Івана Садового химерна пропозиція Стефи зректися нації батьків, щоб стати гідною ідеалу кохання Лугового, і відмова юнака, який повірив дівчині, прийняти від неї таку самопожертву, стає останньою крапкою в їхніх стосунках. Стефа розкриває перед Михайлом свої істинні наміри, які полягали лише в бажанні впевнитись у його порядності й щирості почуттів та отримати над ним цілковиту владу. Молодий інтелігент усвідомив, що вона лише грала його почуттями, а за її принадливою зовнішністю ховалась черства егоїстична натура, яка зрештою призвела дівчину до моральної деградації: рішення залишити родину і стати коханкою лицемірного поручника Островського, котрий звабив її марними обіцянками розкішного життя.

Як бачимо, автор, окрім нагальних національних і соціальних, порушує і морально-етичні проблеми, які відносять до категорії вічних: морального вибору, батьків і дітей, кохання, подружжя. Справжнє кохання, що є запорукою міцної родини, за Іваном Садовим, неможливе без взаєморозуміння, спільних ідеалів, щирості й відкритості стосунків. Автор поділяє життєву позицію з цього приводу М. Колцуняк, розкрити на рівні сюжету в розв'язці повісті «Настрічу сонцю золотому» – поєднання шлюбом долі двох молодих інтелігентів-учителів. Не випадково дружиною Лугового стала вчителька і щира українка Маруся Ткачук, яка головним завданням життя обрала дійсну допомогу країнам, освіту народу, зокрема жіноцтва, з метою забезпечення шкільного й родинного виховання підростаючого покоління. Тут, як і в багатьох інших епізодах повістей, автором використано автобіографічний факт: 15 липня 1922 р. Іван Садовий одружився з Катериною Іллівною Берлад, з якою

разом учителював у с. Видинів, згодом у Русові, і яка розділила з чоловіком стражденну долю вигнанців у Казахстані.

Останні сторінки повісті присвячено змалюванню весілля Михайла й Марусі, яке можна розглядати як шлюб із кохання, а також і як програмний чин – поєднання доль двох інтелігентів для спільної праці на благо рідного народу. Вірний життєвій правді, Іван Садовий не обмежується щасливою розв'язкою, не романтизує подальше життя молодят, а накреслює цілком реалістичну перспективу. Подружжя вчителів-патріотів чекають безліч випробувань і розлук, причиною першої з яких став наказ інспектора Келлера про переведення Марусі на інше місце праці під керівництво вже згаданого Гути.

Отже, ідейне спрямування повісті «Безіменні плугатарі» – заклик до єднання національно свідомої інтелігенції з народом, формування типу вчителя-патріота й громадського діяча, здатного до протистояння задушливій атмосфері безправ'я, його самовіддана праця на просвітянській ниві як шлях до національно-культурного поступу народу. Апостольську місію вчительської інтелігенції розкрито автором, передусім, за прикладі світогляду й діяльності Івана Несторовича та Михайла Лугового за допомогою характерологічних засобів і прийомів (через ситуації спілкування персонажів, монологи, вчинки, поведінку, реакцію на зовнішні обставини), у сюжетних перипетіях. Цю подвижницьку працю педагогів зображено на кількох рівнях: культурно-просвітницькому, національно-виховному, суспільно-громадському. Вона вимагає моральної готовності народного вчителя до подолання перешкод (соціальних, національних, психологічних чинників) на шляху до її виконання.

У творі помітні традиції «ідеологічного» роману й повісті, що простежуються в українській літературі від прози П. Куліша, О. Кониського, І. Франка, І. Нечуя-Левицького, Б. Грінченка, присвяченої місії інтелігенції. Це тотожність соціальних, національно-політичних і культурних проблем, уведення програмних тирад героїв, функції протагоністів як носіїв певних ідей,

наприклад, необхідності об'єднання інтелігенції з народом заради збереження національної ідентичності, зображення місії вчителів як доленосної.

Герої-вчителі (Несторович, Луговий) є українськими патріотами, виразниками ідейних засад автора. За допомогою їхніх ідеалізованих образів письменник розкрив основні риси світогляду «безіменних плугатарів» – представників національно свідомої вчительської інтелігенції, наголосив на її відданості суспільним справам. Водночас Іван Садовий зобразив своїх персонажів у дії: праця в школі, читальнях, кооперативах, створення драматичних гуртків, хорів, підготовка селян до виборів, навчання дорослих грамоті та ін. Результатом цього є здобуті серед народу його лідерами пошана, честь, розуміння необхідності змін у суспільстві як передумова усвідомлення необхідності свободи, самовизначення, державності нації.

2.3. Ідейно-тематична й стильова своєрідність повісті «Танок смерті»

Відображення долі людини під час війни, втраченого покоління, розкриття антагоністичної теми війни і миру – ці мотиви стали провідними у світовій літературі першої третини ХХ ст. у творах французів А. Барбюса і Р. Ролана, англійця Р. Олдінгтона, чеха Я. Гашека, німців Т. Мана і Е.-М. Ремарка, австрійця А. Цвайга, американця Е. Гемінгвея [91, с. 8]. Українська література не становила винятку, адже для нашого народу ця війна за чужі інтереси стала братовбивчою: українці західних земель воювали на боці Австро-Угорщини, а зі Східної України – у складі російських військ.

Події війни по-своєму представлені у творчості багатьох західноукраїнських письменників: збірки «Кроваве поле» О. Маковея і «Воєнні новели» Н. Кобринської, цикл «Село за війни» Марка Черемшини, новели й оповідання «Діточа пригода», «Гріх (Думає собі Касіяниха...)», «Вона – земля», «Пістунка» В. Стефаника, «Назустріч долі», «Василка», «Юда», «Лист засудженого на смерть вояка до своєї жінки», «Туга» О. Кобилянської, «Непоборні» Катрі Гриневичевої, «Листи Катрусі», «Ноктюрн», «В таборі»,

«Під Великдень» Б. Лепкого, «Австрійський герой», «Шпигун», «Насильство» Д. Макогона та ін. Антивоєнним пафосом проінята повість-поема «Поза межами болю» О. Турянського, а ряд драматичних епізодів воєнного лихоліття введено у повість «Проти хвиль» М. Колцуняк. Певна річ, твори про війну виникали в кожного з митців під впливом різних факторів, на основі своїх спостережень і життєвих вражень, виконані у власній художній манері.

Як уже зазначалось, ця тема знайшла відтворення й у прозі Івана Садового. Уперше звернувшись до зображення воєнного часу в оповіданні «З перших днів війни» (1921), він пізніше використає змальований у цьому творі епізод знущань австрійських солдатів над цивільними українцями в повісті «Танок смерті», яка побачила світ у видавництві «Українська бібліотека» у Львові 1937 р., а була передрукована 2003 р. у збірці з іншими творами митця в київських видавництвах «Веселка» та імені Олени Теліги [114]. У ній знайшли втілення роздуми Івана Садового про життя покутського села під час Першої світової війни, його досвід педагогічної і громадської праці у воєнних умовах, що було відзначено адміністрацією львівського видавництва: «Такого героя повісті – народного вчителя, – який в тяжких історичних хвилинах, з нараженням власного життя, вмів боротися і працювати для нації, міг вивести тільки народний учитель, що є автором цієї повісті» [160, арк. 9].

Сам письменник, людина надто скромна, в одному з листів до Б. Заклинського з приводу своєї повісті, зокрема її головного персонажа, писав: «Не шукай в «Танку» мистецького слова, не шукай гри слів, а шукай чистого характеру... Може й не літературний твір Івана Садового, але його героя не відцурається український вчитель, бо ж він його не засоромить» [163, арк. 18].

У післяслові редакції було наголошено життєву автентичність повістєвої прози Івана Садового, відзначено, що автор «...не силкується на фантазію, постатей своїх не черпає з уяви, а на сторінках своїх повістей записує життя, таке життя, в якому живуть сотні-тисячі тих, хто є правдивими «безіменними плугатарями» й яких сотні-тисячі захопив «танок смерті» й змів з лиця землі» [113, с. 143].

Назва твору, яка являє собою мінімальний текст, є ключем до його інтерпретації. За А. Нямцу, «заголовок твору часто виступає тим первинним ідейно-смысловим сигналом, який налаштовує реципієнта на необхідне для автора сприйняття інтерпретації сюжету (образу, мотиву), а іноді й підказує читачеві характер його переосмислення» [96, с. 79]. «Танок смерті» – це метафорично-символічна багатозначна назва, яка готує читача до сприйняття відображених у творі екстремальних умов (перебування на межі життя і смерті) і жахливих подій воєнного часу (кровопролиття, гвалтувань, страт, убивств), є віддзеркаленням трагічних долі тих, кого «закрутив страшний вихор війни», хто став свідком і жертвою кривавого лихоліття, однак намагався вижити в руйнівній стихії, і водночас – долі всієї багатостраждальної України.

Ідейно-емоційною та естетичною домінантою твору є антивоєнний і гуманістичний пафос. Силою свого трагізму повість, написана не по гарячих слідах війни, а майже два десятиліття потому, не поступається новелам цієї ж тематики В. Стефаніка, Марка Черемшини, О. Маковея, О. Кобилянської.

Головний конфлікт твору – зіткнення цивільних із солдатами австро-угорської та царської армій, його наслідки для західноукраїнського народу, який у горнилі війни виявився незахищеним і залишеним напризволяще. Доля засуджених до страти безневинних цивільних людей, моральне обличчя жінок під час війни, національна зрада, трагедія матерів, змушених ховати вбитих позвірячому синів, майбутнє дітей війни – ці та інші загальнолюдські проблеми домінують у повісті Івана Садового.

Більшою мірою, ніж арену бойових дій, автор зобразив краще знане йому життя мирного населення за часів війни, узагальненого в збірному образі покутян с. Каркалівка. Завдяки цьому була широко висвітлена головна проблема твору – драма української нації, землі якої належали двом ворожим імперіям і для якої війна за чужі інтереси стала справжнім лихом.

У творі знайшли вияв і екзистенційні проблеми буття людини, її вибору, сенсу життя, індивідуального самовираження, духовної витримки, провини та відповідальності. Функціонують ефективно мотиви трагізму й розгубленості

людини перед неминучою конечністю власного буття, відчуженості й абсурдності навколишнього світу, самотності, страждання, тривоги і страху перед майбутнім тощо, що цілком відповідає модерністському письму белетристів міжвоєнного періоду. Складні екзистенційні переживання героїні за часів війни, викликані перебуванням на межі життя і смерті, усвідомленням кінця свого існування, самотньо опрацювала й М. Колцуняк у повісті «Проти хвиль». Саме «світова війна підкреслила катастрофічність, беззахисність людського життя й огорнула відчаєм, жахом людину, загостривши цим відчуття ворожості світу. У результаті відбулося знецінення цінностей, життя втратило логічність, зміст, сенс, віру, сутність» [69, с. 39].

Філософія екзистенціалізму вплинула й на характер художніх шукань Івана Садового: акцент на кризових ситуаціях у житті людини й суспільства, що перебуває в умовах складних історичних випробувань, zdeформованих війною обставинах, у станах розсіювання ілюзій і руйнування ідеалів; осмислення дійсності через її напружене переживання (дійсність трансформована через внутрішнє «я» персонажа).

Центральна сюжетна лінія повісті «Танок смерті» поєднує в собі зовнішню й внутрішню площину та пов'язана з образом народного вчителя Ворона, який є центром письменницького «я» автора, як і образи народних педагогів Несторовича й Лугового з «Безіменних плугатарів». Зовнішня сюжетна площина висвітлює умови життя, дії і вчинки народного вчителя у воєнний час, внутрішня – визначається психологічним сприйняттям дійсності головним героєм. Це зумовило поєднання конкретно-розповідних епізодів із психологічними, що особливо увиразнюють образ учителя Ворона, свідка страшних наслідків війни для галицького села, яке опинилось на лінії фронту між цісарським (австро-угорським) і царським (російським) військами.

Повість має всі компоненти сюжету, які розвиваються в прямій послідовності від експозиції до розв'язки. Експозицією твору є події, які передують захопленню с. Каркалівка «москалями». Селяни разом із представниками інтелігенції (учителем Вороном, дружиною адвоката Славкою

Конрадихою, пані Нагірною та її заміжньою дочкою Наталкою Дорошихою) перебувають у великій душевній напрузі, очікують «чогось невідомого» після звістки про наступ російського війська. За відсутності батальних сцен присутність війни відчують усі, як і в новелі «Село потерпає» Марка Черемшини. Уведення художніх деталей, як слухових – «десь недалеко заgrimіли гармати» [114, с. 445], так і зорових – «біля кожної хати була метушня», «з хат повибігали всі, гляділи в бік шляху або й собі бігли туди» [114, с. 443], «показалися військові підводи» [114, с. 444], посилює напруження, інтригує і готує читача до сприйняття дальших подій.

Зав'язкою твору є поїздка Ворона до міста та його зіткнення з австрійським патрулем, яке мало не коштувало вчителю життя і водночас зробило свідком безправності й незахищеності рідного народу в антилюдській стихії війни. Подальший розвиток дії пов'язаний із уведенням жорстоких і глибоко трагічних картин воєнної дійсності: пограбування та вбивства покутських селян поперемінно цісарськими й царськими військами, божевілья матерів безневинно загиблих юнаків, самогубство жінки, збездиченої вояками та ін. Сюжет складається з конструктивно організованих у різний спосіб епізодів: авторська розповідь про подію, розповідь-спогад персонажа, діалог, у результаті якого з'ясовуються обставини тієї чи іншої трагічної ситуації, внутрішній монолог героя тощо. Це дало стереоскопічність зображення.

Кульмінаційним моментом повісті є зруйнування покутського села й загибель мирних людей унаслідок «танку смерті» – у перебігу страшного бою австро-угорської і російської армій. Очима Ворона, котрий іде вулицею, читач бачить трагічні й жахливі картини пожежі, руїн, страждань і смерті, які тяжким болем відбилися в серці вчителя. Висхідною градацією, утвореною риторичними запитаннями гробокопача Якова, що сприймаються як зойк душі серед знищеного війною села, автор у кульмінації твору виходить на найвищий рівень реляції – оскарження зверхника (Бога), який допускає кровопролиття, акцентує увагу читача на головній проблемі: «Боже Великий! За які гріхи караєш наш невинний нарід? Чому розсіваєш по Галичині шибениці, кримінали

та безчисленні могили? Чому розливаєш ріки невинної крові? Чому, питаюся Тебе?» [114, с. 560]. Так, через укралення в мову персонажів авторських роздумів Іван Садовий наголосив на антигуманній абсурдній сутності війни 1914 – 1918 рр., трагічній невлаштованості буття українського народу, який дорого платить за державну боротьбу.

Гуманіст за світоглядом, письменник вочевидь вірив у перемогу морально-етичних цінностей. Можливо, тому він не вдається до моделювання у повістях трагічної розв'язки. Відчуваючи своїм обов'язком боротись за національне життя рідного народу, патріот Ворон, котрий вижив у «танку смерті», вступає в ряди Січових стрільців, які звільнили село від чужого уряду й військових сил.

Як і в творах його попередників, війна в повісті Івана Садового постає в образі страждання різних верств населення й окремої людини. Згідно з екзистенційними світоглядними засадами вона сприймається у творі як абсурд, хаос, що прагне знищити людину. Засудження злочинної суті війни – важливий аспект ідейного спрямування повісті. У ній автор показав, як воєнний час змінив життя покутського села. Органи влади, які рідко коли захищали селянина, перестали діяти. Людям не було кому скаржитися і де шукати порятунку. Війна посилила загальну істерію й підозрілість.

На цій проблемі наголосила й М. Колцуняк у повісті «Проти хвиль», включивши в записки головної героїні враження від побаченого за війни: «А в наших містах «процесії зрадників», обкиданих болотом презирства та погорди від своїх, окружених та бережених австрійськими жандармами» [61, с. 93]. Іван Садовий же навів ряд яскравих епізодів, які ілюструють абсурдність збуреного війною світу, доводять, що жорстка боротьба зі зрадництвом за війни часто виходила за межі здорового глузду: запроданців шукали скрізь, навіть там, де їх не могло бути. Так, безпідставно заарештований патрулем у місті, до якого приїхав за книжками для учнів, Ворон, подібно до Степана з раннього оповідання письменника «З перших днів війни», опиняється у в'язниці разом із селянами, що прийшли до міста по сіль і були затримані як «зрадники».

Іван Садовий підкреслив, що випадок, дрібниця в житті людини за жорстокими законами війни ставали як рятівним засобом від смерті, так і причиною трагедії. Вцілілий завдяки захопленню російськими солдатами міста, Ворон поспішає до села, де на нього чекає страшна звістка про вбивство жандармами його товариша Юри Миронюка. Автор не подає детальних передисторій героїв, однак на початку твору з тексту наратора дізнаємось, що Миронюк воював в австрійському війську і повернувся з лікарні інвалідом, грав у сільському оркестрі й користувався повагою товаришів. Любов до музики і стала причиною загибелі юнака, якого звинуватили в зраді за гру на трубі.

Про вбивство Юри Миронюка і події, що йому передували, довідуємося з детальної розповіді вчителю Наталки Дорошихи, що перериває текст основного гетеродієгетичного наратора з необмеженою перспективою бачення і, як персонаж у події, про яку розповідає, перебирає на себе функції гомодієгетичного наратора. Окреслення фізичної присутності викладового центру в художньому часопросторі додає трагічним подіям переконливості, проектує рецептивну ілюзію цілковитої реальності наративної історії, залучає читача до формування ним особистої оцінки прочитаного: «Командант жандармерії з Липників зиркнув на нас вовком і звернувся до Миронючки:

– Де ти поділа того зрадника, що трубою накликає на нас москалів?

Справді, минулого вечора Юрко грав, на своє лихо, на трубі в саду, але хто ж то міг сподіватися на те, що тією трубою напитає собі біди? Миронючка зі страху не промовила ні слова. З другої хати вийшов Юрко. Сперся на палицю та подивився на напасників холодно, байдуже... Кинулися на Миронюка, мов хижі звірі на здобич. Вирвали з рук палицю, зв'язали його руки й ноги...» [114, с. 469].

На відміну від новел Марка Черемшини з циклу «Село за війни», де в такому ж психологічно-драматичному ключі зображено, як мізерна дрібниця (втеча корови селянина Василя в бік російських військ («Зрадник»), порушення заборони запалювати свічки, що сприймалось як знак ворогам («Перші стріли»), та ін.) призводила до загибелі безневинних людей, Іван Садовий,

описавши жорстоке вбивство австрійськими жандармами Юри Миронюка, увів різьчу речову деталь, яка посилює до краю драматизм ситуації. Обшукавши небіжчика, жандарми знайшли медаль, надану йому австрійською військовою владою за хоробрість у карпатських боях із російським військом, і папір, який уповноважував хлопця до носіння цієї найбільшої почесі австрійського вояка. «Помилку», якою вбивці назвали страту невинного юнака, вони «виправляють» його похороном, що нагадує скоріше приховування слідів страшного злочину. Підтвердженням цього є і подана в розповіді Наталки розмова гробокопачів, єдиних присутніх на цвинтарі селян: «Такого похорону не тямить Каркалівка», «Ховають без корогов, без попа! Забили, наче якогось дикого вовка! І за віщо?» [114, с. 474]. Емфатичні риторичні оклики і запитання, порівняння вбивства людини з забиттям дикої тварини посилюють емоційність і напруження змалюваної згідно з екзистенційним світосприйняттям ситуації: загибелі кращих синів української землі в апокаліптичному двобої чужих Україні систем.

Символічного звучання набуває у сцені похорону юнака фольклорно-романтизований образ сонця, яке реагує на події: «зайшло за хмару, ніби відвернуло своє обличчя від страшної, жахливої трагедії» [114, с. 475]. І ще одна, не менш важлива, художня деталь: на дерев'яному хресті на могилі Юри зів'ялі вінки з барвінку та васильків «шелестіли в леготі вітру». Квіти на пошану безневинно загиблій молодій людині «ніби скаржилися перед Вороном на неправду на землі» [114, с. 534].

Антивоєнні мотиви твору переплелися з темою материнства, розкриття якої посилює ліро-драматизм повісті. Уже на початку твору в діалозі персонажів згадано родинну трагедію: страту австрійськими солдатами сина Порхилів. Автор не подає детальної характеристики ні старого Порхили, ні його жінки, не описує їхні портрети, риси вдачі, не наводить епізод самої страти. Однак згадка в цитованому дискурсі одного з персонажів про те, що їх «сина *задурно* повісила Австрія» (виділення наше – Т. К.), указує на душевні муки

батьків, які втратили єдину дитину, є підтвердженням антилюдяної суті війни, що призводить до безглуздої втрати найціннішого – життя.

Через показ божевілья матері Юри Миронюка, викликаного жорстоким убивством сина, Іван Садовий узагальнив і передав страждання всіх матерів, які в горнилі війни назавжди втратили своїх дітей, народжених для життя, а не для смерті. Часові екскурси, що здійснюються за допомогою засобу кінотехніки (екранного кадру), уведення в художній текст ретроспекцій – пригадування персонажами недавніх подій і вражень мирного часу – поглиблюють контраст між минулим і сучасним, увиразнюють фатальний вплив пережитого страшного горя на особистість і долю жінки-матері: «Ворон сперся на вікно й заплющив очі. Наче на екрані виринає в його уяві постать Миронючки. Розсудлива, привітна, виrozumіла. Завжди в чистенькій сорочці, в чорній горботці домашньої роботи. Та жінка була якась інша від каркалівських жінок. Юрко згуста занедбував роботу на полі й коло хати, бо ходив до міста то в справі дозволу на виставу, то в справі якогось фестину. Вона ж не лаяла сина за безділля, як то звично водиться між матерями-селянками. Навпаки! Вона пособляла йому. Вона сама заступала його в роботі. А тепер та сама жива і добра Миронючка, яку шанувало село, бігає вночі дорогами й сіє жах...» [114, с. 483]. Жінка у своєму божевільні рятується від абсурдної воєнної дійсності, що так безглуздо забирає людське життя. Тепер в її хворобливій уяві Юра живий і незабаром має судити своїх катів.

Відтворення родинних драм, породжених війною, їх екзистенційне тлумачення знайшло продовження в трагедії молодої жінки Горпини, яка вчинила фатальний суїцид. На думку А. Камю, рішення покінчити з життям – це визнання того, що воно для людини зробилося беззмістовним, абсурдним, а сама людина стала «сторонньою» по відношенню до світу й інших людей [51, с. 26]. Згвалтована москалями, Горпина усвідомлює, що її горю ніхто не зарадить, і не може пережити сорому. Адже порушення морально-етичних норм життя, зрада чоловікові навіть не з власної волі для жінки з давніх-давен були найстрашнішим гріхом. Вагітність, яка має стати найщасливішим

періодом у житті, не приносить Горпині душевної полегкості, змушує ховатися від людських очей. Тепер вона опиняється в межовому стані безвиході, бо не бачить перспектив подальшого подружнього життя з чоловіком, у повернення якого з війни свято вірить, і це наштовхує її на думку про самовбивство: «Така неслава... Такий сором на ціле життя... Заподію собі смерть! Я ж маю чоловіка» [114, с. 508]. Отже, автор тлумачить самогубство як психологічне явище, причини якого закорінені в глибоко суб'єктивних переживаннях. Самогубство Горпини – це своєрідний вихід зі стану абсурду, адже, як стверджує А. Камю, разом зі смертю зникає і абсурд [51, с. 39].

У творі драматизм подій посилюється завдяки введенню голосіння матері над померлою донькою, а також яскравих деталей або подробиць у мову персонажів, короткі зауваження яких є об'єктивною оцінкою того чи іншого явища. У даному випадку – це вимовлені напівголосно слова селянки Школючки коло застиглого тіла нещасної жінки: «То москалі збавили її... Вона ждала дитини... Пропали дві душі...» [114, с. 547].

Таким чином, змальовуючи трагедії в житті українців, письменник актуалізував проблему незахищеності людини в часи лихоліть. Достовірністю натуралістичних художніх деталей, кольорописом, у якому переважає барва крові (застигла кров на грудях убитого Юри Миронюка, страшні, закривавлені білки очей його нещасної матері, синє обличчя самовбивці Горпини з «червоно-чорним гудзем» на чолі), епік не лише досягає автентичності зображуваного. Ці описи – протест проти знущань над мирними людьми і примноження антигуманності й насилля у світі.

Порушена письменником проблема морального обличчя жінки під час війни, пов'язана з проблемою зрадництва (родини й батьківщини), детально розкривається на образі молодої дружини правника Наталки Дорошихи, історія якої розгортається в окрему сюжетну лінію. Повість «Танок смерті» засвідчує творчий розвиток митця в напрямку психологізації персонажів. Ґрунтуючись на знанні психології, Іван Садовий ретельно відтворює та аналізує душевний світ героїв. Незважаючи на недостатнє висвітлення передісторії Наталки,

моделювання традиційної теми кохання шлюбної жінки до іншого чоловіка, автору вдалося майстерно передати жіночу психологію.

Життєва драма цієї жінки, на відміну від трагедії Горпини, ускладнюється тим, що вона закохалась у російського офіцера Вахнянова, запеклого шовініста, який лише вдає з себе українця, насправді ж зневажає українську мову і народ. Внутрішній конфлікт героїні пов'язаний із суперечністю – боротьбою супротивних почуттів патріотизму і бажання особистого щастя, ненависті й закоханості. Психологічний конфлікт, у свою чергу, зумовив глибоке проникнення у складний внутрішній світ жінки, мотивував логіку її поведінки.

У портретній характеристиці Наталки автор художніми деталями підкреслив її молодість і красу, даючи читачеві ключ до розуміння поведінки жінки: «Хто її знав, ніколи б не сказав, що вона заміжня. Її струнка постать та молодеча свіжість нагадували ранок весни»; «Була розкішна. Рум'янці й збентеження додавали їй небуденної краси. Нагадувала якусь пільну, заховану від вітрів і спеки, принадну ружу» [114, с. 509]. Наділений зовнішньою вродою і Вахнянов. Однак у його портреті, поданому в епізоді знайомства офіцера з Наталкою, автор акцентує увагу на очах, погляді, що дозволяє зрозуміти дійсні наміри і вплив офіцера на психологію жінки: «Його погляд був такий, що міг полонити найтвердіше серце... Вахнянов забувся зовсім, він *пожирав її своїми чорними проникливими очима*. Дорошиха чула на собі його погляд, але не мала відваги піднести на нього своїх очей. Їй здавалося, що Вахнянов *придавлює її своїм палким зором до якоїсь стіни*» [114, с. 494] (Виділення наше – Т. К.). Така портретна деталь як очі вагома в зображенні почуттів, «допомагає виявити й виразити глибокі приховані емоції, служить тлумаченням ідейного задуму письменника» [2, с. 55].

Наталка розуміє, що своїми почуттями до російського офіцера вона зраджує не лише чоловіка, який боровся за визволення батьківщини в рядах Січових стрільців, а й рідний край, що потерпає від знущань таких вояків, як Вахнянов. Розмова з Горпиною, яка розповідає про своє горе, завдане москалями, викликає в душі української інтелігентки глибоку неприязнь до

російських солдатів і Вахнянова: «Ненавиділа москалів цілою душею. Перед її уявою виринув Вахнянов. Здригнулася цілим тілом. Зненавиділа і його» [114, с. 508]. Однак наполегливість вродливого офіцера, його пристрасні зізнання, компліменти не могли залишити вразливу Наталку байдужою. Захопившись Вахняновим, вона втрачає внутрішню рівновагу, світ героїні з реальної площини трансформується у віртуальну, уявно-нав'язну. Жінка «бачила перед собою вимріяного лицаря в однострою російського офіцера» [114, с. 520], не бажала помічати контраст між зовнішністю Вахнянова і його внутрішнім світом, негативно реагувала на застереження подруги Конрадихи.

З позицій екзистенціалізму ілюзорне кохання Наталки до Вахнянова можна розглядати як спробу втекти від сучасного їй збуреного війною світу, чужого, незрозумілого, позбутися страху за власне життя й самотності, бути щасливою всупереч життєвим обставинам. Перебування Наталки на екзистенційній межі між життям і моральною загибеллю, відчуження героїні, небезпека, що чекає на неї, підкреслюються символічним вкрапленням, образом-символом «прірва» в цитованому дискурсі Конрадихи: «Моя подруга Дорошиха стоїть над прірвою, а, може, вже і впала в неї коміть головою» [114, с. 527]. Лише повідомлення Ворона про те, що Вахнянов має в Росії дружину й двох дітей, сприяло «розсіюванню», мовою екзистенційних термінів, нещирості, «прозріванню» Наталки, немов пробудило її з солодкого забуття, розвіяло ілюзії, змусило визнати примарність почуттів до офіцера і власну легковажність у складний для краян час: «Я хвилею забулася, бо приголомшила мене фальшива краса якогось московського вітрогона...» [114, с. 544].

Основна проблема екзистенціалізму – онтологічна, буттєва проблема людини; питання духовної кризи, у якій опиняється особистість, і того вибору, який вона робить, тобто права лише самим індивідумом визначати шляхи власного розвитку, свого морального самовдосконалення. Розглядаючи в повісті проблему призначення й місця людини у світі, Іван Садовий поділяє бачення її В. Стефаніком, який у своїх творах «...розкриває не лише трагедію духовного спустошення, а й полишає героєві право вибору» [48, с. 466]. Вибір у

випадку героїні «Танку смерті» є підтвердженням незнищенності людяності й моральності. Здавалось би, морально надламана, самотня, незахищена жінка не здатна на рішучі дії. Однак детально змальовані відчуття, думки, рефлексії Наталки і пов'язані з ними подальші події переконують читача, що цей характер значно багатогранніший, ніж здається на перший погляд.

Причину своїх душевних мук і трагедії Наталка, подібно до Касіянихи з новели В. Стефаніка «Гріх» (Думає собі Касіяниха...»), шукає в собі, не виправдовуючись при цьому обставинами. Зрештою, жінка обирає шлях духовного зростання, вирішує спокутувати провину перед кривими і чоловіком. Так письменник проводить спільну з екзистенціалістами, зокрема Ж. – П. Сартром, ідею індивідуальної відповідальності людини за все, що з нею відбувається, адже екзистенціалізм «віддає кожній людині у володіння її буття і покладає на неї повну відповідальність за існування» [134, с. 123]. Героїня Івана Садового переходить лінію фронту й опиняється в рядах Січових стрільців. Смерть Наталки від тифу на руках у чоловіка є фіналом її страждань, покаранням і водночас виправданням гріха перед Батьківщиною.

У «Танку смерті» знайшла продовження широко висвітлена в повісті «Безіменні плугатарі» тема апостольської місії вчительської інтелігенції, гартування типу українця-педагога й громадського діяча. Адже головним героєм твору є «такий відповідальний чинник у суспільному житті, як український народний вчитель» [113, с. 143]. Однак на відміну від «Безіменних плугатарів», де змальовано життя й діяльність учителів покутської глибинки передвоєнного часу, у «Танку смерті» образ педагога Ворона, як і інших героїв, розкривається на тлі воєнної дійсності. Це, у свою чергу, зумовило ретельний відбір письменником засобів характеристики персонажів.

Виявленню внутрішніх змін, душевного стану героя сприяє його портретна характеристика. Письменник створює портрети ситуативні, «зумовлені певною ситуацією, колізією чи конфліктом» [92, с. 6]. Переживши у в'язниці знущання австрійських вояків і випадково уникнувши шибениці, Ворон у розбитому дзеркалі «мимоволі глянув на себе й аж кинувся назад. Його

волосся припорошила сивина або якийсь білий пил. Лице страшно вихудло та було пооране якимись глибокими борознами. Ніс загострився» [114, с. 463].

Психологічні переживання Ворона, його риси характеру передано в повісті як через зовнішні чинники (вираз обличчя, погляд, жести, позу, вчинки), так і «зсередини», через відображення внутрішнього стану. Зокрема, занепокоєний долею односельців перед наступом російського війська, «Ворон положив свої лікті на коліна, зігнувся в дугу, а довгі пальці сховались в розкішно-буйній чорній чуприні. Він сидів непорушно і снував якісь важкі думи» [114, с. 442]. Коли ж у місті його щосили вдарив по обличчю жандарм, «Ворон спалахнув. Його чорні очі почорніли ще дужче, а відтак набігли кров'ю. Зацідив жандарма в лице» [114, с. 453]. Почувши розповідь Наталки Дорошихи про загибель Юри Миронюка, Ворон «заплющив очі й довго сидів непорушно. В його мізках клубилися якісь недоладні думки та, мов розпеченим залізом, втискалися в його клітини» [114, с. 475]. Порівняння й гіперболізація вказують на силу психологічних переживань героя, його душевні стани (тривоги, гніву, жалю, безпорадності), викликані народним лихом.

Про стан людини свідчить поза нерухомості, «скам'яніння», якою автор, подібно до В. Стефаніка («Стратився»), передає крайній розпач і потрясіння героя. Так, у заставі страшної пожежі, що охопила покутське село у фіналі повісті, нерухоме обличчя народного вчителя асоціюється з мідяною статуєю, яка «представляє символ людських болів та горя» [114, с. 562].

Епік успішно застосував засіб характеристики головного персонажа через його висловлювання (у діалогах), відчуття й думки, подані здебільшого у формі внутрішнього монологу, а також вчинки. Із спогадів другорядних персонажів дізнаємося про окремі епізоди з передвоєнного життя Ворона, які дозволяють чіткіше уявити характер протагоніста, його роль у житті селян і водночас компактно викласти події, що відбувались упродовж тривалого часу: «Миронюк замовк... Йому насунувся спогад про Ворона. Як лишень скінчив він сільську школу, тоді прийшов до Каркалівки цей молодий учитель. Він працював, наче чорний віл, і до такої праці привчив і Дороша, правника. По

кількох роках Каркалівка відродилася. Вони позакладали різні товариства і там пильно працювали. Найбільше ж часу посвятив Ворон молоді» [114, с. 447].

Іван Садовий у творі спостерігає долю людини у змінених через війну обставинах, інтерпретує образ учителя як іпостась народного оборонця. Як і М. Колцуняк в епізодах повісті «Проти хвиль», які стосуються праці вчительки за війни, письменник образом Ворона стверджує: у цих складних і небезпечних умовах обов'язки інтелігента збільшувалися, вимоги до його особистості посилювалися. До вчителя першого звертаються за допомогою пограбовані російськими солдатами селяни, у нього шукають захисту дівчата, які бояться наруги. І він намагається допомогти витримати життєві випробування краянам, стає найкращим порадиником і захисником людей.

Як і в багатьох інших творах, тут простежуються автобіографічні елементи у відображених подіях і при характеротворенні головного персонажа. Внаслідок короткозорості герой Івана Садового, як і сам автор, не мав змоги піти на фронт, однак продовжив педагогічну діяльність, вважаючи її святим обов'язком, сенсом життя. Бажання забрати в місті обіцяні книжки для своїх учнів змушує його ризикувати життям, адже в педагогічній діяльності він дотримується кредо: «Якщо учитель хоче мати до себе довір'я, то мусить бути точний і правдомовний» [114, с. 446].

Оцінка Ворона ганебної поведінки Наталки Дорошихи – це висловлення автором власних поглядів щодо моральних якостей інтелігента, який за будь-яких обставин має бути взірцем для народу: «Не забувайте, пані, що на інтелігенцію звернені очі цілого села. Якщо хочемо те село вести, світім для нього своїм добрим та ясним прикладом» [114, с. 539]. Подібної думки дотримувалась і М. Колцуняк, героїня якої, вчителька Дарійка («Проти хвиль»), «через лихий примір для селян» не наважувалась ходити в гості чи приймати у себе чоловіків-інтелігентів: «Ніколи не зроблю нічого такого, щоб хоч тінь могла впасти на мене» [61, с. 77].

Іван Садовий крізь призму сприймання Ворона змалював похмурі картини розправи цісарської воячини над мирними жителями, яких

звинувачували в шпигунстві, у симпатіях до «москаля». Затриманий у місті патрулем, учитель не боїться смерті, однак воліє краще віддати життя за Україну, ніж загинути у в'язниці. Опинившись на межі життя і смерті, герой Івана Садового демонструє екзистенційне сприйняття абсурдного світу й себе в ньому. Лаконічні розповіді селян про причини арешту, які вони самі ледь усвідомлюють, плач нещасних матерів, діти яких залишаються сиротами, поглиблюють психологічні переживання вчителя. Він усвідомлює, що життя людини нічого не варте в коловороті війни. Несправедливість і безглуздість ситуації, через яку марно загине, гнітить інтелігента: «Так підло, так ганебно... Без зізнань, без свідків, без найменших доказів вішати мене мають, як справдішнього зрадника» [114, с. 454]. Представлений прямою мовою внутрішній монолог, у який виливаються складні почуття, що переповнюють душу персонажа (переживання людської кривди, відчуття небезпеки, наближення втрати своєї екзистенції), дозволив письменнику заглибитись у віддалені пласти психіки героя і водночас наголосити на не виправданості нелюдської жорстокості військових до мирного населення.

У «Танку смерті», порівняно з «Безіменними плугатарями», детальніше описано побут учителя, його умови життя за війни. Невибагливий у побуті, Ворон найперше дбає не про себе, а про родину товариша-педагога з сусіднього села, яка опинилась на межі крайнього зубожіння. Епізоди відвідин учителем сім'ї Ластовецького, який перебуває на фронті, розкривають його людяність, уміння відчувати чужі страждання й допомогти іншим у скруті, а також ніжність і любов до дітей.

Доля українських дітей, на душах яких «війна лишає свої глибокі карби», найбільше турбує народного вчителя. Тому, коли російське військо захопило село, він скористався тимчасовою стабілізацією ситуації, щоб відновити шкільне навчання. Ворон, як і сам автор, який також деякий час за війни безкоштовно вчителював у школі рідного села Іллінці, не замислюється над тим, що його абнегаційна праця не буде оплачуватись. Головне для нього – гідно виховати підростаюче покоління. Слова персонажа, звернені до

російського комісара, є висловленням громадянської позиції самого Івана Садового: «Кожний учитель, що взяв на себе діточу долю, повинен за неї відповісти. Нам, українцям, лежить на серці добро нашої дівчоти, бо ж ми під ярмом» [114, с. 546]. Вірний громадянському й учительському обов'язку, Ворон відмовляється залишити село разом із відступаючою російською армією. Бажання звільнити Україну керує його рішенням вступити в лави Січових стрільців.

Подібно до О. Кобилянської («Щира любов», «Назустріч долі»), І. Франка («Інвазія»), письменник устами свого персонажа засуджує російську інвазію, наголошує на нагальній проблемі збереження національної ідентичності, яка хвилювала інтелігенцію. Так, патріот Ворон усвідомлює, що, йдучи війною на Австро-Угорську монархію, Росія загрожує загибеллю українського національного життя. Тому на вихваляння запеклого шовініста Вахнянова українським походженням та на зневажання ним австрійського режиму Ворон сміливо відповідає: «У вашій Росії – ліберальний лад, кажете, а не вільно там говорити рідною мовою. Австрія для нас – мачуха. Та вона дозволяє нам не тільки говорити й писати українською мовою, але й дає нам наші народні школи, та й виторгуємо від неї наші середні школи» [114, с. 502].

Як і інші протагоністи повістєвої прози Івана Садового, Ворон є духовно привабливим і в громадському, і в особистому житті. Завдяки художнім екскурсам у минуле дізнаємось про кохання героя до молодого вчительки Олени, життя якої напередодні війни обірвала тяжка недуга. Автор лише кількома штрихами накреслив образ дівчини, та йому вдалось відобразити силу почуттів головного персонажа, його вірність у коханні тій, «для якої жив і працював на розлогій народній ниві», яка «була його провідною зорею» і після смерті якої «...став Ворон сиротою, замкнув у собі жорстокий біль і вештався з ним по світі» [114, с. 484]. Образ сироти символізує тут стан самотності героя, який залишився наодинці з власним горем, не допускає жодної людини у світ особистих переживань і почуттів, свято оберігаючи пам'ять про єдине кохання.

Розімкнути екзистенційне психологічне коло самотності, отримати хоча б тимчасове душевне полегшення Ворону допомагала праця для народу. До світлини Олени учитель звертається у важкі хвилини тривоги, розпачу, зневіри від усвідомлення безсилості перед руйнівною стихією війни: «Мені так дуже бажається в цій хвилині полинати до тебе, бо мій нещасний нарід, мої каркалівчани, шукають в мене помочі, а тим часом я такий безпорадний, безпомічний супроти варварства та людської жорстокості, як і вони» [114, с. 484]. Мотив кохання, лірично зінтерпретований митцем у творі, призвів до втілення поширеної в світовій та українській куртуазній літературі ідеї невмирущості почуття вірності й любові, яким не стане на перепоні смерть одного із закоханих, позаяк пам'ять про нього житиме в душі іншого.

Як бачимо, образ учителя Ворона близький ідейним значенням до образів Несторовича і Лугового («Безіменні плугатарі»), яких поєднує самовіддане служіння рідному народові, патріотизм, гуманність та моральна стійкість. Разом із тим, відтворивши погляди й діяльність педагога на тлі сповненої трагізму воєнної дійсності, в умовах небезпеки для життя людей і майбутнього української нації, автор наголосив на вагомій ролі народного вчительства в громадському й політичному житті.

Порівняно з першою повістю, у «Танку смерті» застосовується ширший арсенал засобів психологічного зображення. Розширюються ідейно-естетичні функції художніх деталей, що відображають перебіг почуттів, настроєві чинники прояву конкретної особистості, а іноді набувають символічного значення. Нерідко вводяться часові екскурси, використовуються ретроспекції, які стають засобами поглибленої психологічної характеристики персонажів, контрасту між недавнім минулим і воєнною дійсністю. Збільшується кількість різнотипних внутрішніх монологів (пряма мова, невласне пряма мова, діалогізований монолог), завдяки чому письменник ліризує епічне, даючи можливість персонажам постати перед читачем із власними сумнівами, тривогами, думками.

Значну увагу у творі Іван Садовий, подібно до М. Колцуняк («Проти хвиль»), зосереджує на позасвідомих виявах психіки – передчуттях, видіннях, снах, які відтворюють глибину переживань персонажів, передують подіям, переломним в їхньому житті, є символічними. Однак у повісті письменника вони стосуються як долі головних героїв, так і масштабніше – трагедії усієї нації. Так, у хвилини внутрішніх душевних мук, викликаних безсиллям проти народного горя, Ворона переслідує страшне видіння: привид повішеного австрійськими солдатами діда, з яким він перебував у в'язниці в місті. Цей епізод набуває символічного значення. Образ діда уособлює страждання українського народу, який не одне століття потерпав від знущань загарбників, і доля якого за часів імперіалістичної війни була трагічною.

Віддзеркаленням подальших подій є сон Наталки Дорошихи, у якому вона, рятуючись від козаків, що уявляються жінці в образах диких звірів і страшних потвор, приймає допомогу від Вахнянова. Стоячи на самому вершечку гори, офіцер у Наталчиному сні подає їй ливну, яка опускає її в саму безодню. Сон є ніби попередженням для жінки не довіряти Вахнянову, відбиттям тяжких душевних страждань Наталки та її трагічної долі. Прикметно, що символи прірви, безодні, пов'язані в повісті з образом Дорошихи, відтворюють домінуючі настрої українців часів Першої світової війни – розчарованості, тривожності, передчуття смерті, і водночас увиразнюють екзистенційні питання місця людини у світі та доцільності й мети її існування.

Стиль Івана Садового визначається майстерністю у володінні художньою деталлю, яка є потужним засобом образного концентрованого мислення. Окрім згаданих вище портретних деталей, автор у творі вдало послугується й іншими мікрообразами. Речові, звукові, зорові, психологічні деталі збагачують твори Івана Садового живою асоціативністю, служать для глибшого розуміння їх ідейного змісту, спрямовані на розкриття індивідуальних рис персонажів та поглиблення психологізму. На відміну від М. Колцуняк, яка для розкриття внутрішнього стану персонажа застосовує художні деталі зі сталим психологічним підтекстом (букет квітів як пам'ять про коханого й сум за часом,

проведеним разом; землянка, яка нагадує домовину, відповідає гнітючому відчуттю героїні повісті «Проти хвиль» (наближення смерті), деталі зовнішнього плану Івана Садового виокремлюють основні настроєві чинники прояву конкретної особистості й несуть неоднакове смислове навантаження залежно від зміни емоцій, переживань героя чи його світовідчуття. Так, у тканину повісті вдало вплетена повторювана і, водночас, індивідуальна для кожного з персонажів (Ворона, Наталки) речова деталь – фотознімок.

Світлина Леся Дороша у повісті несе в собі впродовж твору різний зміст відповідно до змін у психологічному стані Наталки Дорошихи. Поставлена в шафці на видному місці у кімнаті, вона є цінною для Наталки, переростає в символ любові й поваги до чоловіка, котрий у лавах Січових стрільців боровся за вільне національне життя свого народу. Після знайомства з Вахняновим, яке збудило в жінки тривожні відчуття, навіяло страшний віщий сон, Наталка в спогадах про чоловіка шукає порятунку від морального занепаду. Її сльози, що падають на світлину Леся, викликані відчуттям самотності, розгубленості і страху піддатись спокусі. Захопившись офіцером, Наталка переживає муки сумління, що призводять до фізичної недуги, під час якої світлина чоловіка стає для неї небажаним нагадуванням про статус заміжньої жінки, німим «свідком» душевних страждань, «суддею» дій. У збудженій хворобою уяві Наталки виникає видіння: світлина ворухиться, образ Леся збільшується і немов оживає, а погляд стає холоднішим. Квапливе прибирання жінкою світлини з очей асоціюється зі знищенням останньої перешкоди на шляху подолання нею мук сумління, руйнування родини.

Усвідомивши оманливість клятв і обіцянок Вахнянова та власну нерозважливість, Наталка знову звертається до світлини Леся з щирим проханням її пробачити. Приймавши рішення спокутувати свій гріх перед родиною і народом, жінка віднаходить урешті душевний спокій, узявши в далеку фронтову дорогу те найдорожче, що в неї залишилось: «Завинула ніжно світлину в папір і всунула її за пазуху. Після цього стало їй на душі легко, наче народилася на світ» [114, с. 544]. Так, завдяки, здавалося б, звичайній речовій

деталі автору вдалося зафіксувати й глибоко відобразити мікродинаміку складного внутрішнього світу Наталки, її психічні стани, переживання, шлях подолання психологічної колізії. Заглиблення у внутрішній світ персонажа сприяло самодостатньому осмисленню його як людини, пізнанню її сутності.

Така ж художня деталь поглиблює ліро-драматичний психологізм образу народного вчителя Ворона. Світлина передчасно померлої коханої дівчини, випадково загублена серед книжок у кімнаті та врешті віднайдена, викликає в учителя почуття радості, незабутні спогади, що у хвилини розпачу допомагають йому позбутись відчуття самотності. Речова деталь набуває тут іншого символічного значення – вічної пам'яті, вірності почуттів до людини навіть після її смерті, підкреслює благородство, моральну красу героя. Як бачимо, наскрізна речова деталь – світлина близької людини – стає дієвим засобом психологізації та індивідуалізації центральних персонажів повісті.

Поглибленої психологізації образів і посилення ліризації автор досягає і за допомогою інкорпорованих у текстову тканину твору фольклорних елементів – уривків народних пісень, поданих у формі прямої мови, які виступають засобом розкриття почуттів, паралеллю до внутрішнього стану персонажа. Так, душевні муки, почуття сорому Наталки Дорошихи перед чоловіком та односельцями посилюють почуті нею рядки з пісні, що співають увечері підлітки і яка здається жінці адресованою саме їй: «Тепер же ти, доню,/ ні жінка, ні дівка,/ Тепер же ти, доню,/ людська поговорка» [114, с. 543]. Водночас, рецепція фрагменту твору народної лірики схарактеризувала героїню як вразливу особу з тонкою внутрішньою організацією.

Відповідно до неофольклористичних тенденцій, автор не лише використав фольклорний матеріал для створення життєво достовірних картин, а й творчо його переосмислив. Фольклорні ремінісценції художньо увиразнюють гнітючу атмосферу змальованого часу, відображені людські трагедії, надають оповіді ліро-драматичного забарвлення. Зокрема, народнопоетичний інтертекст поглиблює трагізм образу жінки-матері Миронючки: Попід гору високою/ Голуби літають, /Я ся в світі не набула – / Вже літа минають... [114, с. 488].

Важливе місце в повісті з воєнної дійсності належить позасюжетним елементам, описам, які здебільшого лаконічні, вичерпні, майстерно включені в художню розповідь. Засобом ліричного розгортання оповіді, джерелом емоційного впливу на читача є пейзаж. Деталі пейзажу в «Танку смерті» не є автономною смисловою й естетично-інформативною ланкою. У повісті вони переважно контрастують зі складним духовним світом героїв, їх емоціями і переживаннями, викликаними страшними подіями. Так, поспішаючи до Ластовецьких після відвідин нещасної матері загиблого Миронюка, Ворон, уяві якого постають картини останніх днів, не помічає краси літньої природи, кольорових нив. Замість співу жайворонка, від якого радісно на душі, учителю вчувається жахливий голос Миронючки.

Подекуди деталі пейзажу відповідають похмурих картинах воєнного часу, внутрішньому світу героїв. Так, опис буревію і небувалої зливи доповнює та увиразнює картину розрухи в Каркалівці після страшного бою. Іноді автор вводить картини природи, що настроєво маркують зміни психічного стану, непередбачені дії персонажа. Таким чином, у читача виникає відповідний настроєвий тон для подальшої рецепції твору. Природа в цьому випадку згідно з народнопісенною традицією змальовується персоніфікованою, дієвою. Так, у літню ніч під час утечі Наталки на побачення до Вахнянова «концерт жаб раптом ущух. Десь в глибині луку заскиглила сова... Надбігла якась чорна хмарка. Вона заступила місяцеві дорогу, наче побоялася, щоб він не бачив людських гріхів...» [114, с. 525]. Використання метафоризації, народнопісенної символіки (сова, крик якої віщує біду, чорна хмарка – знамення нещастя, місяць – символ духовного аспекту світла в пільмі) романтизує і, водночас, драматизує складну особисту лінію життя героїні, акцентує проблему зради.

У цілому мовностильова палітра повісті «Танок смерті» характеризується співдією різноманітних зображувально-виражальних засобів, що відтворюють традиції життя західноукраїнської інтелігенції і селянства початку ХХ ст., естетично оцінюють дійсність, розкривають авторське ставлення до зображуваного, є засобом творення художніх образів. З метою максимально

точно передати галицько-покутський колорит, традиції життя, побуту західних українців, прозаїк послуговувався полонізмами: грасував, «горботка» (спідниця), церата (клейонка), «коперт», «кляса» і власне лексичними діалектизмами: «сокотити», «сальва стрілів», «вуйко», «фестини» (свято, святкування) та ін.

У мові здійснюється різке протиставлення персонажів повісті: український народ (мирне населення міста і с. Каркалівка) – солдати австрійської і російської армій. Для характеристики вояків, що своїми діями загрожують життю українського населення, безвідносно до держави, в армії якої вони служать, автор використовує тропи, іноді повторювані, що характеризують специфічні особливості зовнішнього вигляду, характеру, поведінки цих персонажів та не тільки активізують процес емоційного сприйняття образу, а й увиразнюють зображуване, роблять його наочнішим. Так, сотник австрійської жандармерії Трондей, відомий своїми знущаннями над українцями, побачивши в місті затриманого патрулем Ворона, «прошив його чорними очима, мов двома свердлами»; комендант жандармів, шукаючи Юру Миронюка, «зиркнув вовком». Аморальність, брутальність, жорстокість вояків підкреслюють тваринні знижувальні порівняння («козаки билися над горілкою та лаялися, неначе собаки над стервом», вкравши годинник і гроші у Ворона, вони «щезли в лугах, мов щури у норі») і введені в порівняльні конструкції інфернальні персонажі воєнної есхатології (жандарми «ухопили його [Миронюка], мов *чорти* душу»; «дорогою мчали на струнких худих конях козаки, наче *справжні чорти*» (Виділення наше – Т. К.). Експресивними висловлюваннями в дусі натуралістичного об'єктивізму автор визначив власну позицію щодо зображуваного, засудив злочини проти мирних людей тих, хто має зброю й відчуває свою першість, злочинну сутність війни загалом.

Ідейними гуманними позиціями письменника пояснюється і добір у тексті повісті синонімів відповідного стилістичного забарвлення, насамперед, знижувальних. Так, до нейтральної лексеми «сказав» у словах автора, що супроводжують висловлювання персонажів-військових, звернених до селян,

Іван Садовий добирає синоніми «репетував», «заревів», «сикнув», «крикнув», «заверещав», «зареготав» та ін. Використання подібних лексем дозволило епіку відтворити зміни у внутрішньому стані негативних персонажів.

Натомість герої, яким автор симпатизує, змальовуються за допомогою тропів, що мають інший характер, зокрема, вказують на силу емоцій і почуттів персонажа, спричинену життєвими колізіями і трагедіями: «на обличчі Ворона долото життя вижолобило свіжу борозну болю», «згаслі очі діда дивилися благально на Ворона». Відповідні тропи викликають у реципієнта співчуття до змальованих трагічних картин, наприклад, до горя матері, що втратила сина: «впала серед дороги, мов нежива», «махала в повітрі руками, мов підстрелений птах», «бігла проти жандарма, наче нічний метелик на світло». Таким чином, автор не криється з симпатіями й антипатіями, хоча ніде в тексті повісті відкрито не демонструє ставлення до зображуваного, виявляючи модерну позицію «безлично голого» письма, істотну у творчій практиці В. Стефаника.

Одним із найважливіших прийомів розкриття образу-персонажа у творі є його мовна характеристика. Чітко індивідуалізоване в «Танку смерті» мовлення персонажів є відповідником їх характерних рис вдачі, світогляду. Деградованість духовного світу, садистські нахили, істерію солдатів австрійської та російської армій, зневагу і навіть ненависть до населення Галичини влучно відображає їх мова, пересипана лайливими словами, вульгаризмами: «Зраднику! Проколю, як свиню! Марш наперед! Не розумієш, що це тепер – «військова» справа? – репетував підстаршина і штовхнув заарештованого в бік», «Ах ти сволоч! Через таких війна, як ти! – закричав смаглявий козак і почав молотити вїта нагайкою» тощо.

Мовлення ж Ворона засвідчує його освіченість та ерудованість, відображає громадянську позицію народного захисника і порадника, рясніє етикетними формулами шанобливого звернення, пестливими словами. Іноді зустрічаються приказки, фразеологізми, діалектно-просторічні елементи, які свідчать про наближення інтелігента до народу: «Ідїть, Ільку, й сокотїться, щоби знову не попали в тенета. Роззирайтеся на всі сторони і слухайте», «Не

беріть собі так до серця вашу скруту, бабцю. Люди – не татари! Чи мало є людей у гіршій скруті від вашої?» та ін.

Як бачимо, мова твору забезпечила природність викладу, галицький *couleur locale*, відображення духу епохи початку ХХ ст., періоду Першої світової війни, стала дієвим засобом психологізації та індивідуалізації персонажів.

Ідейно-тематична своєрідність повісті «Танок смерті» визначається тим, що зміст твору не обмежується показом долі західних українців за часів Першої світової війни та засудженням її антигуманної суті. Письменник із позицій конкретно-історичного аналізу, використавши художній домисел і вимисел у створенні життєвих подій, особистостей, побуту й психології персонажів, зобразив воєнну дійсність, що мислиться ним, насамперед, як деструктивна, руйнівна стихія, узагальнив трагічні події і глибинне горе людей, приречених на смерть, психологічні травми, духовне зубожіння. Іван Садовий презентував національні, соціальні, філософські (екзистенційні), психологічні та морально-етичні проблеми, суспільна й індивідуальна вага яких за часів війни посилювалась: драма української підневільної нації, апостольська місія вчительської інтелігенції в екстремальних умовах, збереження національної ідентичності, доля дітей війни, незахищеність людини в часи лихоліть, провинна та відповідальність, сенс життя, зрадництво, подружня вірність та ін. Кращими моральними якостями персонажі письменника підносять людяність і гуманізм над силою зброї, формують у читача протест проти аморальності, свавілля, зневаги до людської особистості, проявів насилля і жорстокості.

Національно-свідома особистість, педагог, який самовіддано працював із народом і задля народу в ім'я піднесення його національно-культурного рівня, Іван Садовий одним із перших в українському письменстві вивів образ українського вчителя на тлі сповненої трагізму воєнної дійсності. Художньо майстерно (діями, вчинками, висловленими життєвими принципами й внутрішніми роздумами головного персонажа) митець визначив вагому роль педагога в громадському й політичному житті в умовах смертельної загрози,

виконання ним національного призначення, яке автор бачить як у духовній взаємодії з рідним народом (співпереживанні, підтримці), так і в намаганні власними силами сприяти збереженню нації (навчання дітей у воєнний час, рішення вступити в лави Січових стрільців). Учитель у повісті постає людиною незламної вдачі, яка гідно несе тягар буття, на межі життя і смерті зберігає національну свідомість і не втрачає морального обличчя.

Таким чином, у творі визначальним є компонент екзистенціалізму. Автор розгортає композиційно-сюжетну канву повісті крізь призму філософії безвиході, абсурдності воєнної дійсності. Образ світу у творі розглядається як вияв безглуздя війни й тотального нищення. До істотних поетологічних рис екзистенціалізму в «Танку смерті» відносимо також зосередження на внутрішній реальності (душевному світі персонажів), розгляд автором філософських проблем перебування людини у ворожому їй середовищі (воєнних умовах), на межі життя і смерті (фізичної – Ворон, Горпина) чи моральної (Наталка Дорошиха), у критичних станах самотності, страху, безвиході, відчаю. Супутніми стильовими компонентами в повісті є елементи натуралізму й символізму. Так, автор при змалюванні жертв війни застосовує натуралістичні подробиці й деталі (кров, синці, рани, каліцтва), які допомагають досягнути правдоподібності зображуваних драматичних подій воєнного часу (знущань військовиків над людьми, страждань і загибелі українців), відтворюють фізіологічні особливості персонажа, викликані екстремальним станом психологічного напруження (детальний опис стану й поведінки душевнохворої матері страченого юнака). Компонент символізму в повісті вбачаємо в концептуальному використанні художніх деталей, які підносяться до рівня багатозначного символу (деталі-символи «танок смерті», «прірва», «безодня», «світлина» та ін.). У них глибокий зв'язок з усім ладом твору та ідейним задумом письменника.

2.4. Повість з учительського життя «Весняний гамір»: концепція героя в контексті моделювання дійсності

Мистецькі інтерференції вчительської теми продовжила створена 1938 р. повість Івана Садового «Весняний гамір», яка свого часу так і не була надрукована. Лише після смерті автора рукопис твору був віднайдений. Його зберегла жителька с. Русів П. Дідух [16, с. 63]. Уперше повість була видана 2003 р. разом із іншими творами письменника в київських видавництвах «Веселка» та імені Олени Теліги. У рецензії на її рукопис Іван Огієнко зазначив: «Весняний гамір» спершу вражає великим талантом і умінням передавати все те, що він (автор) переживає. Так і вдержана акція талановитості аж до останньої сторінки. Ось те похвальне, що можна висловити без застави при читанні рукопису» [16, с. 78]. Дійсно, повість, створена письменником-педагогом, характеризується реалістичним відображенням учительських буднів і повсякденних турбот про майбутнє сільської молоді, містить, як і попередні твори, компоненти автобіографізму й біографізму.

Головний герой твору, як і в повістях «Безіменні плугатарі», «Танок смерті», – народний учитель. Однак, на відміну від першої повісті, у центрі якої життєві долі двох педагогів (Івана Несторовича і Михайла Лугового), Василь Терейко є єдиним центральним образом «Весняного гамору». Відповідно, сюжет твору розгортається хронологічно послідовною лінією життя і педагогічної та громадської діяльності Василя Терейки як представника вчительської інтелігенції Покуття передвоєнного часу і періоду Першої світової війни. Це надало письменнику можливість глибше розкрити концепцію героя, його характер, внутрішній світ.

Композиційно твір можна умовно поділити на три частини, у першій із яких описано умови навчання українських юнаків у вчительській семінарії, у другій – представлено працю молодого вчителя в народній школі та громадську роботу на селі, третя ж частина розкриває долю героя в роки Першої світової війни і його щасливе повернення до улюбленої педагогічної діяльності.

Образ весняного гамору, введений у назву повісті, є символічним. Для автора весна – це пора першої молодості, що є також часом змушнення, твердої життєвої школи, яку проходить герой твору разом зі своїм поколінням молоді української інтелігенції, спочатку учнями вчительської семінарії, а згодом солдатами австрійської армії, і де він загартовується для подальшої самовідданої праці громадського діяча й педагога. Минущу пору юності, в яку Терейко радів життю і сумував разом із вірними товаришами, герой постійно згадуватиме, відчувши себе самотнім на селі: «Цей весняний гамір, гамір першої молодості, Терейко любив і тому не раз так тужить за ним на перших своїх учительських посадах...» [114, с. 157].

Подолання нелегкого шляху до здобуття вчительського фаху в семінаріях, у яких навчання велось польською мовою та звичними були приниження й дискримінація учнів-українців, кращі з яких протиставили цьому подальшу самовіддану педагогічну й громадську працю для рідного народу, єднає молодих героїв повістей «Безіменні плугатарі» та «Весняний гамір». Терейко, як і Луговий, усвідомлює, що потрібна українському народові праця вчителя здавна не шанувалась чужою владою. Актуально звучать у творі роздуми попаді Чижовської: «Бідний той народний вчитель. Працює, наче віл у ярмі, а платня його собача» [114, с. 55]. Та навіть пророчі слова батька Терейка: «Краще каміння товкти, як маєш бути сільським учителем» [114, с. 31], не змінюють рішення юнака присвятитися педагогічній діяльності.

Незважаючи на ідентичні, зумовлені особистим досвідом автора-педагога й актуальними проблемами українського вчительства початку ХХ ст. життєві реалії у сюжетній канві повістей Івана Садового (сторінки студентських буднів, спроби протистояння народних учителів владі, їх часті переїзди з одного села до іншого, поєднання особистого життя з громадським), специфіка моделювання дійсності у «Весняному гаморі» відмінна від інших творів письменника. За словами автора, «Весняний гамір» – це весела повість» [16, с. 63]. У ній він виявив себе як гуморист і сатирик. У повісті спостерігається

тенденція до відтворення комічних недоречностей життя й поведінки персонажів.

Моделюючи дійсність у реалістичних картинах життя різних верств українців (студентів, молодих учителів, солдатів австрійської армії, селян), яке ускладнюється політичними, економічними, соціальними, морально-етичними проблемами, а також представників чужих націй – поляків і австрійців (викладачів учительської семінарії, шкільних інспекторів, військових старшин), Іван Садовий послуговується засобами гумору, що набуває відповідного забарвлення залежно від спрямування, а також подекуди сатири й іронії.

Про гумористично-сатиричний характер твору свідчить своєрідна манера зображення героїв. За О. Шонь, «гумористичний сміх виникає тоді, коли мовиться про соціально близьких чи привабливих автору людей, до чиїх вад він ставиться поблажливо. Викривальна сила гумору зростає, коли автор спрямовує удари проти тих суспільно-політичних умов і сил, жертвами яких є носій хиб» [150, с. 6]. Так, із теплим гумором і симпатією Іван Садовий змалював образ веселого і щирого Василя Теремейка, у якому впізнаємо самого автора, котрий був життєрадісною людиною. «Його жарти, вроджений гумор скрашували життя оточуючих його людей. У важкі роки заслання, коли люди мерли від голоду та хвороб, можливо, це єдине, що тримало їх на білому світі, давало якусь надію на порятунок і можливість вижити» [16, с. 63].

Автор частково «олітературив» автобіографічний матеріал як у характеристиці вдачі головного героя (жартівливість, відвертість, добропорядність, увічливість, любов до дітей, товариськість), елементів його зовнішності (кремезна статура, носіння окулярів внаслідок короткозорості), так і в малюванні епізодів життя (яскраві сторінки навчання в семінарії, перебування в прифронтових умовах у воєнний час). Це позначилось на суб'єктивному тоні та внутрішній ліричній тональності розповіді.

Стильовою особливістю митця при творенні персонажів є намагання акцентувати характерне, індивідуально-прикметне в зовнішності та поведінці. Уже на першій сторінці твору Іван Садовий детально виписує портрет героя,

звертаючи увагу читача на його кремезну статуру й фізичну силу, що є невід'ємними прикметами народного ідеалу чоловічої краси: «Широкоплечий учень четвертого року вчительської семінарії Василь Теребейко ішов широкою вулицею, аж понабігали жили на його молочно-білому чолі, а обличчя покритося багровими рум'янцями. З-під його важких кроків розліталися на всі боки дрібні камінчики. Цей учень був середнього зросту. Його велика голова, вкрита буйним руським волоссям, спочивала на костистому тулубі, а з-під рукавів учнівського однострою віддувалися м'язи» [114, с. 12].

Деякою мірою контрастним до зовнішності є характер персонажа, специфіка відображення якого зумовлена в тому числі особливостями нарації. Своєрідність викладових форм «Весняного гамору» визначається тим, що присутність у ній наративного центру засвідчується в розгорнутих коментарях і поясненнях стосовно поведінки і роздумів героїв. Текст наратора у повісті артикулює оцінний дискурс і презентує домінанти його ставлення до персонажа, завдяки яким той набуває психологічної виразності: «Теребейка любили товариші, бо був то добрий, щирий та чесний товариш. Найдужче любили його за веселу вдачу. Він не смутився ніколи. Був то неабиякий сміхотворець. Він завжди відважний і вмів дати раду собі в будь-якій скруті. Зате до дівчат був дуже несміливий. В дівочому товаристві він якийсь безпорадний, отяжілий і почував себе так, ніби хтось зв'язав йому руки» [114, с. 22]. Такі нотатки наратора складають виразний коментар до образу головного героя, пояснюють читачеві специфічні риси його вдачі (поєднання протилежних якостей: сміливості й сором'язливості, розсудливості й безпорадності), провідною рисою якої все ж є веселість, природний гумор. Це підкреслюється і такими промовистими деталями зовнішності персонажа, як очі, погляд, вираз обличчя та його вплив на оточуючих: «його добродушні очі завжди всміхалися», «він, бувало, заверне очима, або по-своєму складе уста – і хлопці зривали собі боки зі сміху».

Теребейко в студентські роки часто потрапляє в комічні ситуації, у створенні яких автор виявив неабияку майстерність. Запізнівшись на лекцію

вчителя історії і законовчителя Гіревича, якого за жорстоке поводження найбільше не любили семінаристи, він через короткозорість не помічає викладача в аудиторії і голосно вимовляє його прізвисько, тотожне з прізвищем інтернатського собаки Цербера. Перебуваючи на варті коло будинку, де збираються таємно українські гуртківці з метою вивчення рідної історії, Теребейко налякав картонною потворою префекта, який підслуховував під вікном. Окремі смішні епізоди мають автобіографічну основу. Так, покладені Теребейком у піч консерви викликають вибух у кухні інтернату, тоді як сам автор у спогаді «Мій шлях» згадує про подібний випадок зі свого життя. Ще будучи гімназистом, він привіз із дому на квартиру консерви, які прислав батькам його брат Андрій. Бляшанка розірвалася в печі, налякавши господиню [131, с. 77].

Уводячи комічні ситуації, у яких неодноразово опиняється персонаж, автор разом із тим порушує проблеми соціального й національного характеру, а саме: відсутність у деяких учителів педагогічного такту, їх небажання порозумітися з вихованцями, нелегкі умови проживання семінаристів в інтернатах, де вони були позбавлені повноцінного харчування, міжнаціональний антагонізм поляків та українців, система доносів у стінах навчального закладу, дискримінація українських студентів. На нагальних національних та освітніх проблемах актуалізується увага реципієнта і в авторській мові, представленій розгорнутими коментарями наратора: «В клясі були дві групи учнів. Група українців та група поляків. Та віковічно-хронічна національна непримиренність панувала і в цих семінарійних мурах. Одні й другі учні говорили своєю мовою... До семінарії приймали, звичайно, рівне число одних і других учнів, але заки бувало українці дійдуть до матури, то по дорозі вони погубляться і залишаться ледве кілька українців, а поляків аж двадцять вісім» [114, с. 42]. Такі коментарі дозволяють збагнути неординарну поведінку головного героя, alter ego автора, якому також у роки навчання разом із кількома товаришами-українцями доводилось виборювати свої права на рідну мову і культуру, збереження й вивчення національних набутоків.

У повісті змалювання протагоніста в комічних ситуаціях автор поєднує з відтворенням його багатогранної діяльності на селі як педагога і суспільного діяча. Обійнявши першу посаду, Василь Теребейко внутрішньо змінюється, його характер набуває нових істотних рис. На зміну жартам і дотепам, якими він рятувався в академії від доносів і шовінізму викладачів, поживавлював одноманітне життя товаришів, приходить розважливість, серйозне ставлення до виконання обов'язків народного вчителя внаслідок усвідомлення власної відповідальності за долю дітей і всіх мешканців села.

Розкриваючи характер персонажа, письменник використав різноманітні засоби: самохарактеристика, опосередкована характеристика, монолог, зокрема внутрішній, діалог, найважливішими серед яких є показ ставлення персонажа до різних явищ життя, нагальних проблем доби, що виявляється у вислові власної позиції, а також зображення героя в дії: у вчинках, поведінці й участі в різноманітних подіях. Так, відвідини вчительської конференції переконали молодого педагога в необхідності розвитку політичної та національної свідомості українського вчителства, яке, потрапивши в облогу чужої влади, за відсутності державної протекції було позбавлене прав на власну думку і змушене підкорятись у своїй діяльності заздалегідь установленим приписам. Доповідь управителя міської школи про обов'язки сільського вчителя, що зводяться до вимоги бути покірним, не зближуватись із народом, неприємно вражає відкритого педагога-початківця, який чітко сформулював свою позицію щодо призначення народного вчителя і дотримується її: «Народний учитель повинен любити свій народ і бути його духовним керівником. Він повинен виховувати той народ і тісно з ним зростатися» [114, с. 83].

Такі програмні тиради героя розкривають авторську концепцію народного вчителя – інтелігента-патріота, що присвятився рідному народові. Подібні міркування з приводу єднання вчительської інтелігенції з народом зустрічаємо на сторінках повісті «Сонячний промінь» педагога-письменника Б. Грінченка, головний герой якої Марко Кравченко переконаний, що «коли вчитель хоче освічувати народ, то він повинен його знати добре і не цуратися

його» [28, с. 348]. Ідентичні світоглядно-стильові реакції кількох літераторів-педагогів на проблему суспільної ролі вчительської інтелігенції вказують на її актуальність в українському суспільстві початку ХХ ст., коли вчителі сільських шкіл, найбільш наближена до народу категорія інтелігенції, були покликані розвивати і зміцнювати його національну й політичну свідомість.

Протагоніст повісті Івана Садового керується такими ідейними засадами, які захищають права українців на задоволення своїх культурно-національних потреб, реальних економічних і національних чинників життя. При цьому він не лише висловлює відповідні міркування, а і, як і Несторович та Луговий («Безіменні плугатарі»), реально діє. Події складаються таким чином, що Теребейкові доводиться самотужки долати всі труднощі, що неодмінно чекали на національно свідомого інтелігента з високим сумлінням. Познайомившись із управителем школи, колишнім фельдфебелем Петрашем, який «був вчителем без вчительських іспитів», дітей ділив на сотні й навчальний час присвячував військовій муштрі, молодий педагог усвідомив причини недоброзичливості до нього селян. Теребейко поступово переборює негативний стереотип учителя, що склався у свідомості людей у результаті непедагогічних і ворожих щодо них дій: учинення сварок, написання безпідставних скарг. Завдяки педагогічному такту й етиці, батьківському ставленню до учнів, повазі до їх особистості, він отримує найбільшу нагороду за свою працю – любов дітей і їхнє нестримне бажання вчитися.

Як і в попередніх повістях, автор проводить мотив вчительської самовідданості. Відродивши в селі товариство «Просвіта», створивши «Січ», кооператив, Теребейко залучає до праці в них молодь, вважаючи за необхідне в суспільстві її подальшу освіту й виховання. Програмну тираду героя з цього приводу оживлює додатковий предмет порівняння з рільничої сфери: «Вчитель, що хоче виконати своє завдання, повинен вести ту молодь не тільки в школі, але й поза школою. Якщо вчитель оставить її після скінчення школи, така сама користь буде з тієї молоді для суспільства, як *рільникові з тієї кукурудзи, що лише одинокий раз виспан в її*» [114, с. 51] (Виділення наше – Т. К.).

У висвітленні в повісті соціальних умов гартування типу національно свідомого інтелігента, як і в малій прозі письменника, відчувається вплив традицій літератури про вчителів, насамперед, творів учительської тематики І. Франка, Б. Грінченка, Д. Макогона, М. Колцуняк, у яких змальовано негативне ставлення представників сільської і шкільної влади до діяльності педагога. Так, громадсько-просвітницька праця Василя Теребейка на селі викликає вороже ставлення вйта, який вважає його бунтівником, і управителя школи Петраша, якого «душила задрість, що все село звернулося до некрута, а до нього відвернулося спиною» [114, с. 56]. Подібно до о. Пташинського («Безіменні плугатарі»), «людина старого гарту» отець Чижовський висловлював у «Весняному гаморі» незадоволення національним спрямуванням просвітньої роботи Теребейка. Розходяться погляди молодого педагога стосовно призначення народного вчителя та педагогічного обов'язку з усвідомленням цієї справи шкільним інспектором Келлером, образ якого зустрічаємо й на сторінках повісті «Безіменні плугатарі», де для змалювання представників влади автор уже частково застосував сатиричні прийоми: портрет-результат вйта-п'янички, карикатурність зображення інспектора та ін.

Якщо гумористична критика передбачає виправлення, вдосконалення об'єкта осміяння, то безжальний сатиричний сміх спрямований на його заперечення, виникає тоді, коли ставлення автора до деяких аспектів дійсності вороже. Загалом, у спектрі гумористично-сатиричних засобів повістяра сатира превалує, насамперед, тоді, коли спрямована на викриття негативних явищ у людських взаєминах, таких, як зневажливе ставлення до простої людини, невігластво, жорстокість, лицемірство, та на розв'язання конкретно-історичних проблем: намагання австро-цісарської влади асимілювати український народ, шовінізм представників польської шляхти. Надаючи вагоме значення народній освіті як передумові розвитку української культури, автор піддає сатиричній критиці недоліки у сфері шкільництва: невідповідність особистості викладача чи інспектора займаній посаді, визначальна роль протекції для здобуття місця, невиконання службових обов'язків.

У характерокреаційній творчості письменник, подібно до М. Колцуняк, неодноразово застосовує засіб контрасту, завдяки чому увиразнює провідні риси, індивідуалізує образи. Серед зображених учителів семінарії, де навчався Василь Терейко, детальнішими є контрастні характеристики поляка Гіревича й українця Романюка, які, безумовно, мають своїх прототипів. В автобіографічному спогаді «Мій шлях» Іван Садовий, описуючи своє навчання в Заліщицькій семінарії, побіжно згадує префекта інтернату, шовініста Гіглера, якого називали Цербер, і викладача геології Раковського, котрий користувався в студентів-українців повагою, налаштовував їх на нелегку працю на селі.

У «Весняному гаморі» автор порівнює фахову діяльність обох зображених героїв-викладачів. Так, учитель історії Гіревич не мав педагогічного такту, не вмів доступно подати навчальний матеріал, а знання оцінював згідно з власними симпатіями та антипатіями. Представник шовіністично налаштованої польської шляхти, він забороняв українським студентам відвідувати таємні гуртки, за підтримки викладачів-поляків плів проти них усілякі інтриги. Натомість єдиний українець у середовищі викладачів – учитель геології Романюк – однаково з повагою ставився до всіх вихованців, готував їх до життя серед простих селян, подаючи необхідний навчальний матеріал, справедливо оцінював роботу учнів і, відповідно, був улюбленим педагогом семінаристів.

Автор скеровує читацьку симпатію до «свого», українського вчителя, показуючи його переваги в порівнянні з поляком Гіревичем, котрий завжди виглядає непривабливо. Така «плакатність», стереотип нелюбові до чужого народу є відголоском національних тенденцій в українській літературі 70-х рр. XIX ст., зокрема, представлених у творах І. Нечуя-Левицького («Причеп», «Хмари» та ін.).

У «Весняному гаморі» не розгорнуто портрету поляка Гіревича, але його характерні риси виразно проступили в знижувально-комічному аранжуванні автора: «Гіревич страшенно боявся крайових інспекторів. Він умів для себе чимало, але не вмів ні навчити нічого, ні виховувати молодь. Після однієї

візитації загрозив йому інспектор, що коли в майбутньому не поправить своєї практики, то будуть прикрі наслідки. Тому Гіревич перед кожним інспекторським приїздом «хворів», і хвороба його проминала аж доти, коли інспектор від'їжджав до Львова» [114, с. 16].

У присвячених цьому персонажеві епізодах твору Іван Садовий застосовує подекуди іронічний підхід, а часом відверто з нього глузує. Зокрема, це стосується епізоду, де зображено «миттєву хворобу» Гіревича на уроці, яка сталась після жартівливого повідомлення Теребейка про приїзд інспектора, і подальшої імпровізованої сатиричної промови головного героя з цього приводу до семінаристів: «Цербер як такий захворів. Важко захворів, прошу ласкавих панів. Неврастенія серця, корч ніг, а зокрема нестравність шлунку крайового інспектора як такого... Не сумуйте, панове! Не сумуйте, не болійте, бо наш Цербер як такий негайно виздоровіє, коли довідається, що до семінарії приїхав не крайовий інспектор, а пан Гольдштайн, семінарійний постачальник вугілля і дерева» [114, с. 16].

Створивши різні типи викладачів семінарії, які брали участь у фаховій підготовці майбутніх народних учителів, автор наголосив на визначальній ролі педагога в навчально-виховному процесі, його впливі на подальший шлях вихованців. Безумовно, своєю любов'ю до професії, працьовитістю й енергійністю, загартованістю до життєвих труднощів Теребейко завдячує Романюкові, а не Гіревичу.

Сатиричні засоби Іван Садовий застосовує і для зображення окремих представників шкільної влади. Особливо вдало досягає автор комічного ефекту, змалювавши невідповідність поведінки інспектора Келлера його посаді. Комічні ситуації, у яких він опиняється внаслідок власних дій, набувають анекдотичного змісту. Так, звичка інспектора влаштовувати неочікувані перевірки діяльності народних учителів і для цього непомітно потрапляти до школи, неодноразово давала селянам підстави вважати його злодієм. Намагання Келлера несподівано опинитися в школі Теребейка завершилося падінням короткозорого інспектора до брудної ями. Сміх набуває тут соціального

забарвлення, переростає в гостросатиричний, спрямований проти реалій тогочасної дійсності – засилля в Галичині польської «політики» не лише у сфері народної освіти.

Повість Івана Садового, утім, не позбавлена елементів драматизму, що пов'язано, насамперед, із порушенням національно-освітніх проблем, з уведенням епізодів переїзду вчителя на нове робоче місце, перебування персонажа у прифронтових умовах, де він помітив прояви брутальності й несправедливості, відчув ностальгію за рідним краєм.

Змушений залишити село, у якому щойно організував громадсько-просвітницьку роботу, Теребейко, подібно до переведеної «зі службових причин» на інше місце праці вчительки Дарійки з повісті «Проти хвиль» М. Колцуняк, найбільше опікується подальшою долею своїх учнів. Любов до рідного народу допомагає персонажам Івана Садового та М. Колцуняк не почуватись самотніми й незахищеними під час чергового переїзду в інше село. Філософія «свого місця» полягає для них в усвідомленні вчительського обов'язку як сенсу буття. Тому в душі Теребейка починається боротьба протилежних почуттів – суму, відчаю, остраху за майбутнє своїх вихованців, на яких чекає антипедагогічний вплив Петраша, й сподівання чогось нового, радості, утіхи, що відображено автором в образній метафоричній формі: «Раптом радяться в ньому (Теребейкові – Т. К.) дві душі. Перша душа плаче за тією доброю, невинною дітворою, з якою зжився, котру так дуже полюбив і несподівано втерав її... А друга його душа радіє, що піде на нове незнане місце... Там, на новому місці, знайде душевну пільгу...» [114, с. 138].

Навіть під час війни, незважаючи на армійську муштру, покликану змусити українських хлопців уміло захищати імперію та її правителів, Василь Теребейко залишається внутрішньо незалежним, вірним своїй учительській місії. Відірваний від школи й через короткозорість не відправлений на фронт, Теребейко у прифронтових умовах розраджує і навчає грамоті вояків-українців.

Учитель, який своє покликання вбачає в праці для рідного народу, не має бажання оволодіти військовою справою для захисту інтересів чужих держав, не

визнає воєнної дисципліни, залишається на ідейних позиціях непристосуванства, відкритості й поваги в міжособистісних взаєминах як із простими солдатами, так і з військовими командирами. Недовиконання Теребейком воєнних обов'язків, невідповідність його зовнішності статусу воїна розкрито письменником із теплим гумором, що виконує тут функцію емоційної розрядки. Так, намагаючись підбадьорити й розвеселити солдатів під час муштри, він марширує, занадто вимахуючи руками; у спеку лягає вночі спати на подвір'ї на сани і вранці опиняється в «полоні» роздратованих псів, а, поспішаючи до полкової канцелярії в дощову годину, одягає калоші й бере до рук парасольку, чим викликає гнів сотника і веселий сміх товаришів.

Як бачимо, особливості гумору письменника полягають у тому, що змальовані ним комічні ситуації мають в основі контраст, зумовлений невідповідністю форми зображуваного явища його змісту, суперечністю між видимістю й суттю явища. Водночас, ці та багато інших епізодів мають автобіографічну основу, що знаходить підтвердження в спогаді «Мій шлях» [131], де автор детально розповідає про свою військову службу в складі «однорічників», працю в батальйонній канцелярії і ті випадки, у тому числі й комічні, які з ним, ополченцем без зброї, безпосередньо відбувалися.

Опис прифронтових подій крізь призму сприйняття дійсності головним героєм не позбавлений ліризму. Сильний фізично Теребейко є людиною з ніжною душею. Дотепний, оригінальний, товариський, він тримав інших солдатів у веселому й бадьорому настрої, а наодинці сумував за школою та дітьми, бо саме «там, у школі, бачив він своє горнило, в якому може перекувати молоді душі на крицю, а тут він є конечним дном» [114, с. 170].

Авторський погляд письменник звертав, насамперед, на ті боки життя, що хвилювали його як гуманіста. Івана Садового тяжко вражала практика дискримінації українців. У повісті в низці фрагментів він розкриває незахищеність і безправність української людини за війни. Так, фельдфебель Вільд виконує «чорну» роботу: висилає хворих селян на лінію фронту.

Особиста неприязнь офіцера Шаї до відкритого Теребейка спричинила його наказ відправити вчителя на фронт, незважаючи на рішення медичної комісії.

Як і в «Танку смерті», Іван Садовий змалював лаконічні сумні картини наслідків Першої світової війни для народу. У роздумах Теребейка, який, нарешті опинившись у рідному краї, побачив страшну дійсність – руйнації та могили, – відчувається голос автора, громадянина-патріота, свідка драми нації, котрий тужить над тяжкою долею народу й трагедією загибелі Січових стрільців: «А там далі, понад шляхом, височіла довга могила з п'ятидесятьма кількома хрестами. Уже й покрилася густою зеленою травою. А скільки таких могил розсіяно по Галичині, і хто знає, скільки там українських вояків! Вони лежать безіменно, і, певно, ніхто ніколи не відшукає їх» [114, с. 206].

Письменник, традиційно для його повістей, а, тим більше, відповідно до жанру гумористично-сатиричної повісті, не створює трагічну розв'язку. Звільнений із війська Василь Теребейко, як свого часу й сам автор, повернувся до школи й учнів. Внутрішній стан свого героя, пов'язаний із отриманою врешті можливістю виконувати улюблену й таку необхідну рідному народові педагогічно-просвітницьку працю, митець передає за допомогою метафор, епітетів, порівнянь із рільничої сфери, що створюють психологічну характеристику педагога за покликанням, alter ego автора в його молоді роки (учителювання після демобілізації в 1916 р.): «Став на своєму певному ґрунті. Жив почуванням, *наче той рільник*, що по давній зимі виходить уперше в поле та ступає *чорною пухкою ріллею...*» [114, с. 215] (Виділення наше – Т. К.).

Народній справі підпорядковано й особисте життя героїв Івана Садового, змалюванню якого він приділяє багато уваги. Увівши у твір епізоди взаємин Василя Теребейка з двома жінками – донькою священника панною Неоніллею та вчителькою Ольгою Барвінок, письменник тим самим порушив традиційну для своєї творчості проблему подружжя, розширив і психологічно поглибив характер головного героя.

Вимушені з чемності, товариські взаємини з тридцятилітньою панною Неоніллею, яка мала на меті скоріше вийти заміж хоча б за бідного вчителя,

щоб не залишитись «старою дівкою», змусили Теребейка замислитись над власним ідеалом майбутньої дружини, розкритим у формі внутрішнього монологу-роздуму героя: «Ні, на посаг Теребейко не піде, хоч який він великий, але з посагом не жениться, йому треба жінки зовсім іншої, як панна Неонілля. Йому треба такої, що зрозуміла б його та стала водночас із ним до важкої народної роботи» [114, с. 91].

Як і Михайло Луговий («Безіменні плугатарі»), Василь Теребейко закохується в молоду вчительку. Особисті симпатії, ставлення героя до сім'ї, до жінки відіграють значну роль у виявленні його психологічного стану. Веселий, товариський у взаєминах із семінаристами, солдатами, добрий і турботливий щодо дітей, наполегливий у праці для народу, в особистому житті герой є людиною з вразливою душею та щирим серцем. Наратор коментує психологічні зміни, викликані знайомством юнака з Ольгою, фіксує момент зародження почуттів, ті душевні порухи, причину яких він не відразу збагнув: «Теребейка шпигнуло щось в саме серце. Йому здалося, що якийсь електричний струм переплив на його спині»; «Йдучи до неї, весь почервонів. Чому саме – не вмів би відповісти, коли б хтось поставив йому питання» [114, с. 105].

Образ Василя Теребейка наповнений глибоким художнім сенсом, оскільки його виписано на основі власних життєвих спостережень, вражень і відчуттів. Автор не випадково наголосив на несміливості свого героя щодо жінок. Ця ж риса була притаманна самому Івану Садовому, про що довідуємося з його згадок про молоді роки, уміщених у листі до односельчанки Стефанії Іванівни (прізвище невідоме) від 13.11.1951 р.: «Ви були поважні, і я не мав відваги приступити до Вас. Виріши на парубка, в часі головних ферій, мав я не раз охоту заглянути в Ваш дім, але чомусь не мав відваги. Там були панянки, а до них не мав я сміливості» [15, с. 111].

Описані в спогаді «Мій шлях» відносини Івана Садового з майбутньою дружиною Катериною Берлад стали підґрунтям до створення, природно з художнім домислом, історії кохання Теребейка до Барвінківни, яка детально змальована в повісті і, відповідно до жанрових особливостей твору, є

гумористично забарвленою. Щиро покохавши молоду вчительку з сусіднього с. Могилки, герой Івана Садового соромиться зізнатись у почуттях навіть самому собі. Передаючи складні переживання Теребейка, письменник використовує самоаналіз персонажа, послуговується прийомом невластивої прямої мови, завдяки якому мовленнєва тканина твору формується крізь призму внутрішнього слова героя: «Йшов скоро. Радів, що незабаром побачить цю дивну дівчину, що має якусь чарівну силу, яка керує ним аж із Могилок. А може, це – любов? Ні! Ні! Відмахується від цих думок, наче від напасних шершнів. Теребейко – не з тих. На такі дурниці він ніколи не пішов і не піде. Іде скоро, аж земля дуднить під ним...» [114, с. 120]. Невідповідність між міркуваннями (відкидає власні здогади про закоханість) і діями персонажа (поспішає на зустріч із дівчиною) наповнює зображене гумористичним змістом.

Майстерно підпорядкувавши гумористичні прийоми завданню розкриття психології персонажа, автор удався до його самохарактеристики. Подана у формі діалогізованого монологу, вона підкреслює ті зовнішні риси героя, які викликають внутрішні переживання: «Кажуть, що дівчата люблять якихось струнких, високих. Та я ніби не такий низький, але... Гм... Де тобі, Теребейку, до стрункості? Кремезний, неповороткий, справжній слон. І недоїдаєш, і недосипаєш, та нічого з того не виходить» [114, с. 107].

Реалізація важливих для вчителя справ особистого характеру часто завершується кумедними ситуаціями. Закоханий Теребейко здатен на безрозсудні, романтичні вчинки. Так, бажаючи уникнути чергової зустрічі з перевізником, відомим сільським пліткарем Онуфрієм, човном якого лише можна було потрапити до сусіднього села, де жила Ольга Барвінок, учитель узимку намагається перейти річку на ходулях, що призводить до його падіння в льодяну воду і стає темою чергових селянських поговорів. Отож, автор гумористично викрив недоліки як у характері головного персонажа (сором'язливість щодо жінок, необачність в особистих справах), так і в міжособистісних стосунках у селянському середовищі (надмірна допитливість, плітки), що було і є реаліями життя українців та з народним гумором

відображувалось у творах Г. Квітки-Основ'яненка, І. Нечуя-Левицького, О. Маковея та ін.

Змальовані в повісті події на річці характеризують героя Івана Садового як цілеспрямовану та щиру натуру, котра керується в житті покликом серця. Як уже зазначалось, схожий епізод містить кількома роками раніше створена гумореска «Слон». Подібні випадки відбулися в житті самого автора, який не любив зайвий раз зацікавлювати інших своєю особою. Зокрема, щоб уникнути зустрічі зі здогадливим перевізником і відвідати майбутню дружину, котра вчителювала в сусідньому селі, він переходив Прут убрід [131, с. 181].

Уведення сюжетних перипетій у лінію взаємин Василя Теребейка й Ольги Барвінок додало зображеному в повісті життєвої достовірності. Перенесення вчителя на нове робоче місце і майже одночасна мобілізація в австрійське військо не змогли стримати його почуттів до Ольги. Повернувшись на вчительську посаду, як дарунок долі сприймає герой надану йому можливість працювати з коханою в одній школі. Та знову на заваді стосункам з Ольгою Барвінок стає його надзвичайна скромність, острах зізнатись у своїх, як йому здається, невзаємних почуттях. Внутрішній конфлікт героя (освідчитись чи ні?) вирішується митцем традиційно й доволі оригінально. Василь пише коханій лист-зізнання у своїх почуттях, у якому, за оцінкою Ольги, «немає охань» ні «ахань», немає егоїстичних міркувань» [114, с. 221].

Таким чином, у творі постає тип героя – інтелігента-вчителя, який залишається зворушливо безпорадним у приватному житті, але є рішучим і діяльним у справах суспільних, стійким у несприятливих життєвих обставинах. Поєднання протилежних рис вдачі, мотивування вчинків внутрішньою логікою характеру персонажа, автобіографічні риси надають йому життєвої і психологічної переконливості. Своєю культурно-просвітницькою та суспільно-громадською працею герой утілює у творі авторську концепцію національно-свідомого, соціально активного інтелігента, педагога за покликанням, який протистоїть шовінізму представників польської шляхти, обстоює самобутність рідного народу, спрямовує його на шлях національно-культурного поступу.

Кохана дівчина Василя – народна вчителька Ольга Барвінок – духовно чиста, інтелектуальна натура з розвиненим почуттям власної гідності й готовністю до самопожертви заради іншої людини, що ріднить її з жіночими образами О. Кобилянської – Мані Обринської («Через кладку»), Олени Ляуфлер («Людина»), Наталки Веркович («Царівна»). Переслідувана багатим удівцем, що у разі відмови погрожував їй втратою посади, Ольга стає нареченою студента-медика Ореста Літовського, якому допомагає матеріально зі свого мізерного заробітку. Син міщан, кар'єрист, далекий від народних справ, справжній альфонс, він не соромився жити за рахунок дівчини, не цікавився її скрутним матеріальним становищем і внутрішнім станом. Познайомившись із Василем, Ольга в думках порівнює його з Орестом і усвідомлює, що саме тихий народний працівник Теребейко є їй духовно близькою людиною. У листі-відповіді на письмове освідчення Василя Ольга виявляє себе розсудливою, щирою жінкою, здатною по-справжньому любити чоловіка за його внутрішні якості, стати для нього гідною товаришкою в житті: «Мене захопила Ваша душа, Ваш характер, Ваша людяність, Ваша простолінійність, а передусім велика любов до народу. Якщо не змінитесь в майбутньому, передбачую Вам шлях ясний, рівний... Тому бажаю Вам на тому шляху найщасливіших успіхів, а на мене можете числити як на свого щирого помічника» [114, с. 221].

Зауважимо, що автор у повістях часто використовує листи персонажів, однак на відміну від особливостей використання цієї форми викладу у творах М. Колцуняк («Настрічу сонцю золотому», «Проти хвиль»), вони не є засобом художнього екскурсу в минуле персонажів, не містять заповітів або філософських роздумів про життя, адресованих не лише конкретній особі, а й українській інтелігенції (як передсмертний лист батька Ліді, «Настрічу сонцю золотому»). Листи персонажів в аналізованому творі за змістом є листами-повідомленнями, рішеннями, скаргами, освідченнями, відповідями і, відповідно, виконують різноманітні функції. Вони рухають сюжет, пов'язують події (рішення шкільної окружної ради про переведення Теребейка в іншу школу), є засобом комізму, наприклад, критики антипедагогічної та аморальної

поведінки Петраша (лист-скарга до суду на нечемність колишньої учениці Пракседи, яка управителю школи показала язика, та письмове нарікання на «антидержавні настрої» Теребейка, подане до шкільної окружної ради). Також, як бачимо з наведеної вище цитати, листи розкривають вдачу, почуття й переживання персонажів, тим самим поглиблюючи їх психологічну характеристику (лист-освідчення Теребейка й лист-відповідь Ольги Барвінок).

На відміну від образу Ольги, образ попадянки Неоніллі Чижовської подано в гумористично-сатиричному ключі. Суперечність між метою і засобами її досягнення, невідповідність між дійсними якостями людини і тим, ким вона прагне здаватись – головне джерело комічного в образі попадянки. Тридцятилітня самотня панна, Неоніллія намагається вдавати з себе юну дівчину, чим викликає насмішки молоді. Однак її характеристика неоднозначна. Непривабливі сатиричні деталі в портреті («була висока, худа, наче тріска», «рудаве волосся, такі самі тонкі брови та якісь жовтаві кружки під очима поганили її», «йшла, мов чапля, і за кожним кроком висувала голову вперед») заглушуються подальшим коментарем наратора щодо внутрішніх якостей дівчини – гуманності, милосердя, скромності, що суттєво збагачує образ героїні: «Поза тим була добра і щира душа, співчутлива на людські болі і нестатки. Зі своєї власної каси давала різні датки на вдови, сироти та каліки, і про це ніхто не знав» [114, с. 54 – 55]. Усвідомивши, що знайомство з Теребейком є для неї, можливо, останнім шансом створити власну родину, Неоніллія силкується привернути його увагу. Автор не стільки висміює її нестримне бажання вийти заміж, як співчуває героїні як слабкій натурі, що повністю залежить від міщанської моралі, бачить своє майбутнє лише в шлюбі.

Образ Неоніллі можна визначити як трагікомічний. Розрахунок дівчини демонструвати свій посаг як за поруку заміжжя призвів до її одруження з урядовцем податкового відділу Махницьким, який лише прагнув збагатитися за рахунок дружини. Іронічні роздуми Теребейка над долею Неоніллі викликають скоріше не сміх, а жаль за змарнованим життям доброї, але слабкої духом людини: «Тому що вартість грошей падала з кожним днем, напевно, з тим

упадком спадає і любов пана Махницького до своєї жінки, наче барометр на погану погоду» [114, с. 211 – 212].

Як бачимо, у повісті репрезентовано тип авторської емоційності, у якому поєднано комічне змалювання характерів і ситуацій із драматичним баченням зображуваного, продовження традиції злиття тонкого гумору з ліризмом та іронією, представлені у творчості М. Гоголя, І. Нечуя-Левицького, О. Маковея, Леся Мартовича та ін.

Стилістику повісті формує здебільшого мовний узус комічного. У творі для досягнення гумористичного, а подекуди й сатиричного ефекту, письменник послуговується мовностилістичними засобами, зокрема використовує гумористичне порівняння, характерною особливістю якого є те, що і об'єкт, і суб'єкт порівняння мають у собі ознаку комічного. Характеристика образу здійснюється за допомогою порівняння його з тваринами, предметами. При цьому враховується типовість властивості, яка відтінюється порівнянням: «Теребейко видував з себе воду, наче гіпопотам», «сопів, мов паровоз», «Теребейкові до дівчини, як медведєві до меду». Подібні порівняння є засобами образної характеристики та вчинків героя, посилюють емоційний пафос оповіді.

Зображуючи негативні типи, автор уживає тропи відповідного емоційного забарвлення. Негативний заряд сатиричних порівнянь, наприклад, відчутний у змалюванні образу вчителя семінарії Гіревича, недобррозичливої по відношенню до вихованців людини: «мов шпильки, очі», «сопів, наче ковальський міх», у зображенні поведінки гоноровитого шкільного інспектора Келлера, що опинився в неприємній ситуації і потребував допомоги вчителя: «простяг вгору руки, наче мала дитина», «ліз вгору по драбині, наче черепаха» тощо.

Характерологічним засобом, який маркує певні риси фізичного або духовного обличчя персонажа, сприяє його індивідуалізації, є епітет. У характеристиці негативних персонажів ці тропи наголошують на певній деталі, вагомій у розкритті характеру. Використані в портреті Келлера епітети «грубий», «лисий» у поєднанні з номінативом із суфіксом на позначення

згрубілості «панисько» є виразниками якостей персонажа (зухвалості, нечемності) та негативного зневажливого ставлення автора до зображуваного. Подібного значення набувають епітети, які дають оцінку зовнішності Гіревича: «малий префект», «рябе обличчя», «маленькі кругленькі очі», «миршава фігурка», та поручника Шаї: «підупалий непривітний офіцер», «вилинялі очі».

Заряд комізму мають у повісті й приказки. Так, карикатурно-холуйську відданість Келлера «справі» переслідування вчителів ілюструє приповідка іронічного забарвлення: «Хто працює, той дома не ночує» [114, с. 70], якою зустрів інспектора Терейко.

Ще більше поглиблює створений гумористичний або сатиричний ефект застосування прізвиська-характеристики в ролі «значущих» імен, а також у результаті дії контексту. В основі гумористичного смислу лежить можливість співвіднесення імені з носієм. Так, жартівливе прізвисько Василя «Слон», надане йому товаришами в стінах учительської семінарії, характеризує його кремезну постать, фізичну силу й водночас неповороткість, повільність, що неодноразово спричинило комічні ситуації, які викликають у читача доброзичливий сміх (запізнився на лекцію, перевернув човен посеред річки, штовхнув на столі в гостинах вазу з хризантемами та ін.). Прізвисько ж учителя семінарії Гіревича носить цілком негативне забарвлення. У цьому випадку «гумору притаманний елемент сатири, тобто не заперечення, а критики того, над чим сміються» [150, с. 7]. Пояснення наратора: «він добре стеріг інтернатське добро, і тому хлопці назвали його Цербером» [114, с. 13] недостатньо розкриває смисл прізвиська. Асоціація його з міфологічним персонажем і гумористично-сатиричний ефект виникають у макроконтексті, в епізодах, які засвідчують знервованість та неприязнь Гіревича до учнів.

Отже, своєрідність відображення дійсності в повісті «Весняний гамір» полягає в тому, що автор зумів поєднати український гумор, яким забарвив характеристику головного персонажа-вчителя і змалювання взаємин у селянському середовищі, та їдку сатиру й дотепну іронію, коли йдеться про персонажів – носіїв істотних вад. Серед них – вершители польської політики в

Галичині в галузі народної освіти (шкільний інспектор Келлер) та сили, що підтримували існуючі порядки, представлені особами викладача семінарії поляка Гіревича, шкільного вчителя «без учительських іспитів» Петраша та ін.

Діапазон гумористично-сатиричних засобів і прийомів творення персонажів у Івана Садового досить різноманітний: описи з використанням комічного характеру деталей, зокрема портретних і таких, що вказують на смішне у вдачі персонажа, контраст, комічні сцени й епізоди, часто узяті з життя автора, самохарактеристика, листи, прізвиська героїв, приказки, яскраві епітети, порівняння гумористичного чи сатиричного забарвлення. Теплий ліричний настрій твору навіяний певною автобіографічністю зображуваного (змалювання вражень, роздумів, рис вдачі автора), моделюванням дійсності крізь призму світосприймання головного героя, особистість якого відповідає авторській концепції справжнього педагога, відтворенням його духовного життя – спогадів, переживань, почуттів.

Висновки до розділу 2

Епічні твори письменника-педагога Івана Садового, представлені жанрами оповідання, новели, гуморески і повісті, художньо відтворюють життя українського народного вчительства початку ХХ ст., його нележку, завжди потрібну суспільству працю. Визначальними рисами поетики новелістики письменника є посилена увага до вірогідних, сюжетно-значущих ситуацій, побутових реалій, зображення як звичайних повсякденних подій (шкільне навчання дітей, переслідування вчителя владою, відмова йому в праці), так і зосередження на небуденних для головних персонажів обставинах (арешт, очікування смерті, руйнування сподівань на краще майбутнє). Твори характеризуються часом напруженим темпом нарації, драматизмом дії, використанням автобіографічних і біографічних елементів, гумористичних і сатиричних засобів у відтворенні соціальних чинників, які гальмували діяльність педагога на селі.

Основні особливості повістей письменника – цілеспрямований послідовний відбір подій і ситуацій, відсутність розлогих описів, заглиблення у внутрішній світ персонажів, автобіографізм багатьох епізодів. Простежується саморух митця від негумористичного жанру (соціально-психологічна повість) із залученням поодиноких прийомів комізму (тропи гумористичного чи сатиричного забарвлення, карикатурне зображення) до гумористично-сатиричного (повість «Весняний гамір», де яскраво виражена гумористично-сатирична тональність).

Серед найбільш вдалих засобів творення образів «учительської» прози Івана Садового виділяються вагомі характеристичні деталі, зображення «ідеологічного» героя в дії, динаміки його внутрішнього стану, реакції на зміни, розкриття емоційних екстремів, складних міжлюдських взаємин, психологічні контрасти. Світогляд протагоністів повістей, західноукраїнських народних учителів початку ХХ ст. (Несторович і Луговий «Безіменні плугатарі», Теремейко «Весняний гамір», Ворон «Танок смерті»), розкривається як за допомогою внутрішніх монологів, так і в спілкуванні головних персонажів із іншими, у виявленні й відстоюванні власних концепцій, що представлені автором у вигляді програмних тирад героїв, які відповідають його ідейному другому «я», наближають твори до «ідеологічної» прози.

Специфіку прозового набуtku Івана Садового становить загалом реалістична манера, однак у творах простежуються компоненти модерністського дискурсу: відображення психології персонажа через його внутрішні вияви, проникнення до глибин підсвідомого, відсутність широких передисторій героїв, використання символу як засобу відтворення світу. Результатом модерністських пошуків митця є повість «Танок смерті» (1937), яку розглядаємо в системі екзистенційної моделі буття, згідно з якою герої відчувають трагізм власного життя, відчуженість і абсурдність навколишнього світу, острах перед майбутнім.

Прозова спадщина митця, безперечно, заслуговує особливої уваги літературознавців, оскільки його ще малознані твори мають художньо-естетичне значення, служать справі національного й духовного відродження.

ВИСНОВКИ

Неканонічний термін «учительська проза» охоплює масив художніх прозових набуток літераторів, життя яких було присвячене педагогічній діяльності. Феномен такої творчості полягає у природному поєднанні в одній особі таланту письменника й педагога, а відповідно – письменницької та учительської праці, у їх взаємовпливові, який знайшов відображення в художніх текстах на різних рівнях: ідейно-тематичному (насамперед, простеження місця інтелігенції в суспільстві, її ролі в житті народу, визначеній активною діяльністю на благо своєї нації), сюжетному (події з життя народу та його інтелектуальної еліти, зокрема, учителів, відображення шкільних буднів) та характеротворчому (посилення психологічної характеристики персонажів, наголошення їх ідейних переконань, співзвучних авторським, показ героїв у дії, у багатоаспектній педагогічній і громадській праці).

Українська «вчительська» проза кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст. є змістовною в пізнавальному й цінною в художньо-людинознавчому аспектах, україноцентричною, що зумовлювалося потребами доби, коли українство, роз'єднане кордонами різних країн, відстоювало свої права на національне життя й культурну самобутність. Твори літераторів-педагогів (Б. Грінченка, Є. Ярошинської, Степана Васильченка, О. Маковея, Д. Макогона, Уляни Кравченко, І. Филипчака та ін.) об'єднують гуманістично-патріотичне та виховне, незрідка етнопедагогічне, спрямування, жанрове й тематичне розмаїття, психологізм характерокреаційних вирішень, автобіографічність і біографізм, насамперед, у текстах учительської тематики, акцент на проблемах навчання та виховання підростаючого покоління, суспільної ролі інтелігенції та ін. Ці особливості характеризують і прозовий набуток двох маловідомих літераторів із Західної України – Марії Колцуняк та Івана Садового. «Учительська» проза цих митців, ідейно-естетичні концепції письменників-педагогів невіддільні від національно-культурних змагань нашого народу й

естетичної свідомості доби. Однак, працюючи в межах того самого історико-культурного контексту, кожен із митців мав свої світоглядні позиції, працював у власній творчій манері.

Увійшовши в літературне життя в перші роки ХХ ст., М. Колцуняк поповнила когорту талановитих учителів-письменників своєї доби. Її мала проза, представлена жанрами оповідання та нарису, прикметна художнім, реалізоцентричним відтворенням життя й побуту західноукраїнського селянства кін. ХІХ – поч. ХХ ст., жіночої недолі в умовах тогочасного суспільства, подвижницької праці народного педагога. Композиційно-сюжетні й стильові особливості творів письменниці становили в основному глибоке розкриття фактів соціального і психологічного плану на прикладі буття однієї родини чи долі людини, здебільшого напружений розвиток сюжету, прямі причинно-наслідкові зв'язки між подіями в оповіданнях і фрагментарність фабули в нарисах, відсутність розлогих пейзажно-портретних описів, залучення поетики контрастів у характерокреаційних «ходах».

На формування творчої манери М. Колцуняк вплинули зразки класичного реалізму. Зокрема її мала проза емоційністю, тонким ліризмом оповіді співзвучна з оповіданнями Марка Вовчка. Водночас в оповіданнях М. Колцуняк констатуємо момент врахування естетичних здобутків письменників «молодої України» (І. Франко) початку ХХ ст. – В. Стефаніка, Марка Черемшини, О. Кобилянської, які не лише фактографічно висвітлювали соціальні суперечності сільської дійсності, а й психологічно їх умотивовували, розкривали гострі внутрішні колізії простої людини.

Лейтмотив повістей М. Колцуняк становить ґрунтовний реалістичний показ становлення української вчительської інтелігенції та її визначної місії в житті народу. Авторку насамперед цікавили проблеми виховання патріотизму й національної свідомості молодого покоління українців. Ідеалізовані головні герої ранньої повісті «Настрічу сонцю золотому» – представники національної демократичної інтелігенції, просвітяни, яких характеризує примат вищих за особисті інтереси суспільних і національних цінностей, переймання долею

рідного люду. Постаті протагоністів письменниця створює здебільшого традиційними засобами: авторська, авто- й опосередкована характеристики, діалогічне й внутрішнє монологічне мовлення. Його фактура насажена авторськими інтенціями й міркуваннями з приводу необхідних особистих і професійних якостей, високого призначення вчителів у суспільстві.

Продовжуючи традиції української жіночої прози зламу століть (твори Н. Кобринської, О. Кобилянської, Л. Яновської та ін.), М. Колцуняк як у малій прозі, так і в повістях, різнобічно осмислює становище жінки в суспільстві, розкриває передусім жіночий психологізм і жіноче сприймання світу, особливостями якого є специфічна емоційність, зосередження на особистих почуттях, увага до реалій буття, часом сповідальний тон. В останній повісті «Проти хвиль» письменниця акцентує увагу на внутрішньому світі особистості харизматичної жінки-інтелігентки, народної вчительки, на багатстві її зв'язків із зовнішнім світом, рідним людом, на детермінованості її поведінки як соціальними, так і власне психічними чинниками. Поглиблення психологізму у творі відбулося завдяки ліризації першоособової нарації, насиченню її автобіографічними моментами, активному залученню інтервентної та екстервентної форм зображення. Ефективними чинниками прозописьма М. Колцуняк виявилися: культивування щоденникових записів персонажа як характеристичних маркерів його внутрішнього світу (роздумів, переживань, емоцій, принципів), збільшення питомої ваги внутрішнього мовлення, використання художніх можливостей онейричної символіки, насичення твору внутрішньою конфліктністю, неописовість деталей, психологізація довілля.

Повісті М. Колцуняк не позбавлені деяких художніх прорахунків. До їх числа віднесемо композиційну нечіткість, публіцистичну оголеність, риторичність окремих епізодів, відсутність докладнішого розкриття виголошених героями ідей. Разом із тим, твори письменниці показові своєю читабельністю, зумовленою порушенням широкого кола питань соціального, національно-культурного, філософського спрямування, як суголосних із суспільними подіями кін. XIX – поч. XX ст., так і актуальних дотепер

(проблеми статусу української мови в чужій державі, національного розвитку, напрямів виховання підростаючого покоління, впливу війни на свідомість людини, пошуку особистістю свого призначення та ін.).

Суттєвими ознаками стильової манери М. Колцуняк є властива жіночій прозі лірична й ліро-драматична тональність та емоційність оповіді, посилена увага до мікросвіту особистості, змалювання персонажа у розладі з самим собою та в конфліктах з оточенням; трактування фактів реального життя людини з погляду її переживань чи особливостей світогляду; художнє переосмислення фольклорних мотивів і філософських категорій, «вічних питань» людського буття. Авторка схильна до трагедійності світоспоглядання, а її творам притаманна переважно нещаслива кінцівка. На першому плані у прозі письменниці – мотиви самотності й кохання, страждання й пошуку сенсу життя, песимізму й непереможного прагнення людини до щастя, яке, як правило, є екзистенційно недосяжним.

Мова творів М. Колцуняк відповідає принципам традиційного реалістичного методу, характеризується наявністю фольклорних кліше, постійних епітетів, фразеологізмів, порівнянь, значної кількості паремій, діалектизмів, що привносять у текст національний колорит, зумовлюють природність відтворення атмосфери життя західних українців кін. ХІХ – поч. ХХ ст.

В основному, письменницьке кредо М. Колцуняк позначене впливом філософії позитивізму та домінуванням реалізму. В індивідуальному стилі письменниці функціонують також суміжні компоненти образного синтезу зі сфери модернізму. У творі «Проти хвиль» помічаємо риси екзистенціалізму (зображення трагічної самотності людини в світі, перебування її в межовій ситуації), імпресіоністську техніку письма (фіксація безпосередніх вражень, почуттів і переживань героя). Однак вияви модерних віянь та превалювання психологічної манери в названій повісті характеризують М. Колцуняк більшою мірою як пізню традиціоналістку. Реалізоцентричність її письменницького дискурсу поглиблюється увагою до соціальних антагонізмів життя.

Творчість Івана Садового характеризує авторський варіант реалізму із заглибленням у психологічний модус людини, близький до М. Колцуняк, поєднання епічності з ліричністю й драматизмом у моделюванні ситуацій та в образотворенні. Проблематика навчання й освіти, представлена в його новелістиці й повістях, підпорядкована відстоюванню прав українського народу на безперешкодний розвиток власної культури, навіть державну окремішність. Головним персонажем белетристики митця, на відміну від прози М. Колцуняк, є завжди сильний духом чоловік, народний учитель – alter ego автора. Центральною у прозі письменника є проблема формування особистості вчителя, праці народних педагогів Західної України в облозі чужої влади.

Малу прозу Івана Садового на теми шкільництва репрезентують жанри новели, оповідання, гуморески. Письмо автора показує вагомість автобіографічних переломлень і біографічних елементів, осудом негативних проявів дійсності за допомогою гумористичних і сатиричних засобів, заглибленням у внутрішній світ головних персонажів, напруженістю і драматизмом дії. Встановлено, що жанрові переваги автора у менших формах належали новелам з їхнім лаконізмом, концентрованим часом, динамічним сюжетом. Діалог як найпоширеніший засіб характеротворення і драматизації зображеного дозволив письменнику розкрити сформовані ідейно-моральні засади протагоністів, які є переконаннями автора-педагога: утвердження доцільності рідномовного навчання, самозречене ставлення до вчительської діяльності, осуд тих, хто позбавляє педагога можливості працювати задля розвитку рідного народу та ін.

Повісті Івана Садового характеризуються естетичною асиміляцією значного спектра національних, суспільних, психологічних та інших проблем, до головних серед яких віднесемо збереження національної самобутності, етнопедагогічна функція вчительської інтелігенції, її визначальна роль у соціально-громадському й політичному житті, важкий шлях формування особистості українського народного педагога. У повісті «Танок смерті», як і у «Проти хвиль» М. Колцуняк, виведено образ учителя на тлі сповненої трагізму

воєнної дійсності, акцентовано посилення вимог до його особистості в екстремальних умовах. Тут знайшла мистецьке опосередкування філософська екзистенційна проблематика сенсу життя, межової ситуації вибору, самотності, провини та відповідальності, страждань людини у ворожому середовищі (у воєнних умовах), на межі життя і смерті (фізичної чи моральної).

Стильові особливості повістєвої прози письменника створюють чіткість композиційно-сюжетних побудов, яскравість реалістичних художніх картин, «графічне» розмежування епізодів, виразність концептуального паралелізму між змаганнями персонажів-учителів і громадською активізацією села, ідеалізація головних героїв, у характеротворенні яких акцентовано індивідуально-прикметне в зовнішності та поведінці й посилено діяльнісний аспект, недостатньо представлений у повістях М. Колцуняк; відсутність розлогих описів і самоцінних етнографічно-побутових картин, автобіографізм багатьох епізодів та ситуацій. Оптимістично налаштований письменник, на відміну від М. Колцуняк, здебільшого моделював у творах щасливу розв'язку, далеку від невмотивованого «хеппі-енду».

Викладову стратегію у прозі Івана Садового реалізує гетеродієгетичний наратор, який одночасно є репрезентантом авторського погляду на зображуване, що простежується через емоційну забарвленість, схвильованість, ліризм викладу. Погляди автора, патріотичного суспільного діяча, домінують у творах. Це виявляє і персонажний дискурс – діалоги та монологи протагоністів повістей, які відзначаються ідеологічним, програмним спрямуванням (найчастіше зустрічаємо в «Безіменних плугатарях»). Тож, є підстави вести мову про продовження Іваном Садовим традицій «ідеологізації» романного чи повістєвого письма І. Франка, І. Нечуя-Левицького, Б. Грінченка та ін.

Успадкувавши з «ідеологічної» прози постійні теми та ідеї (формування типу вчителя-патріота й громадського діяча, опозиційного до чужої та недемократичної влади, визначна місія педагогів), письменник у гумористично-сатиричній повісті «Весняний гамір» гостро критично засудив польську політику в галузі шкільництва на українських теренах Східної Галичини.

Індивідуальний стиль митця у творі позначений художнім умінням психологічно поглиблено висвітлити характер інтелігента-патріота, за допомогою гумору розкрити недоліки вдачі чи сатирично загострити події. Автор поєднав іронічне й сатиричне малювання характерів і епізодів із драматичним відтворенням реалій дійсності, через комічні ситуації порушив важливі проблеми суспільного звучання.

Реалістична домінуюча манера прозописьма Івана Садового не стала на заваді опануванню автором новітніх засобів, прийомів і форм художнього відображення дійсності. Уникаючи ширших інтро- й ретроспекцій персонажів першого плану, письменник натомість збагатив їх психологічне розкриття і саморозкриття, надав цим характеристикам ліро-драматичного забарвлення, поглибив символи як засоби пізнання й відтворення світу. На повісті антивоєнної тональності «Танок смерті» відчутно позначився вплив актуальної у міжвоєнний період (20 – 30-их рр. ХХ ст.) філософії екзистенціалізму: акцентування на кризових ситуаціях у житті людини й суспільства, що перебуває в умовах складних історичних випробувань і під владою zdeформованих війною обставин, художньо аналітичне осмислення ситуацій втрати ілюзій та руйнування ідеалів; відтворення дійсності через світ внутрішнього «я» персонажа.

Таким чином, у прозі М. Колцуняк та Івана Садового простежуються відмінності в жанрово-композиційних домінантах, формах інтерпретації реальності, обраних персонажах та їх характерокреативних вирішеннях, що є результатом творчої закономірності, світосприймання та стильової оригінальності письменників. Спільними рисами художньої прози цих митців є реалістичне відображення нагальних питань національного й соціального життя Західної України кін. ХІХ – поч. ХХ ст., художнє опрацювання проблематики навчання й виховання української молоді в тогочасних освітніх закладах, визнання важливості діяльності народних учителів у суспільстві як за мирного часу, так і за воєнного лихоліття, заклик до української інтелігенції дієво єднатися з народом. У повістях М. Колцуняк та Івана Садового виведено

ідеалізовані образи інтелігентів як еталонів наслідування для вчителів і всіх співгромадян, відтворено шляхи підготовки й життєві університети національно свідомого педагога, акцептовано мотив учительської самовідданості, «олітературено» біографічні чинники як відповідники авторських інтенцій. Письменники поєднали у творах традиційну й помодерністському оновлену техніку письма. До останньої відносимо переважання в характеротворенні тих засобів, які дозволяють передати психологію особистості; наявність оновлених масштабних символів («сонця золотого», «безіменних плугатарів», «перелогу», «танку смерті»), що засвідчують філософічність моделювання дійсності; розгляд екзистенційних проблем крізь призму душі персонажа.

Важливість літературної праці М. Колшуняк та Івана Садового в розвитку української літератури перших десятиліть ХХ ст. полягає в тому, що вони, поряд із іншими літераторами-педагогами того часу, у тому числі й «другого ешелону» (Д. Макогон, Уляна Кравченко, І. Филипчак та ін.), своєрідно та на підставі автопсії охарактеризували свою добу та її ідеологічні течії, параметри духовного й освітнього життя, характер культурно-історичної епохи. Письменницькою діяльністю вони вписали самобутню сторінку у вітчизняну художню «вчительську» прозу своєї доби, чим заслуговують на громадське визнання й наукове поцінування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. П. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму : [монографія] / Віра Павлівна Агеєва. – К. : Факт, 2003. – 320 с.
2. Александрова Г. О. Поетика художньої прози В. Будзиновського : дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01 / Александрова Ганна Олександрівна. – Д., 2008. – 184 с.
3. Андрусів С. М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. : [монографія] / С. М. Андрусів. – Львів: Львівський національний ун-т ім. І. Франка, 2000, Тернопіль : Джура, 2000. – 340 с.
4. Бандура О. М. Теорія літератури : посібник для вчителів / О. М. Бандура. – К. : Радянська школа, 1969. – 288 с.
5. Баран О. Я. культура і побут української сільської інтелігенції Галичини (кінець ХІХ ст. – 1939 р.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. істор. наук : спец. 07.00.05 «Етнологія» / Оксана Ярославівна Баран; Прикарпатський національний ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ – 2007. – 22 с.
6. Білоус Н. В. Сильові особливості моделювання жіночих характерів в українській літературі II половини ХІХ – початку ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Наталя Володимирівна Білоус; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
7. Білоус П. В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості : Лекції / П. В. Білоус. – Житомир : Рута, 2009. – 336 с.
8. Большая энциклопедия: в 62 томах / Гл. ред. С. А. Кондратьев. – М. : ТЕРРА, 2006. – Т. 3. – 592 с.
9. В'язовський Г. А. Світ художньої літератури / Г. А. В'язовський. – К. : Дніпро, 1987. – 252 с.

10. Василюшин Я. Щирий син Покуття. Штрихи з натури до портрета Теофіла Виноградника / Ярослава Василюшин // Українське слово : Всеукраїнський громадсько-політичний тижневик. – 2007. – № 16/3320. – С. 8.
11. Васильченко С. В. Оповідання. Повісті. Драматичні твори / Степан Васильченко / [упоряд. і приміт. Н. М. Шумило; вступ. стаття Б. А. Деркача]. – К. : Наук. думка, 1988. – 600 с.
12. Васильчук М. Письменство на Коломийщині. Друга половина 16 століття – 1939 рік / М. Васильчук. – Коломия : Народний дім, 1993. – 80 с.
13. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і головн. ред. В. Т. Бусел]. – К. : Ірпінь: ВТФ Перун, 2003. – 1440 с.
14. Виноградник Т. Василь Стефаник та Іван Федорак / Теофіл Виноградник // Українське слово. – 2005. – № 39. – С. 10.
15. Виноградник Т. Великої правди учитель : у 2-х книгах / Т. Виноградник. – Снятин: Прут-Принт, 2004. – Кн. 1: Великої правди учитель. – 2004. – 128 с.
16. Виноградник Т. Великої правди учитель : у 2-х книгах / Т. Виноградник. – Снятин : Прут-Принт, 2007. – Кн. 2: Дорога у зоряний світ. – 2007. – 208 с.
17. Виноградник Т. Нашадки Василя Стефаника: [статті, спомини, нариси] / Теофіл Виноградник. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2001. – 152 с.
18. Виноградник Т. Родимий талант Покуття. До 120-річчя від дня народження Івана Федорака / Теофіл Виноградник // Українське слово. – 2010. – № 5(3463). – С. 4, 10 – 11.
19. Волинський П. К. Основи теорії літератури. Вступ до літературознавства : навчальний посібник. / П. К. Волинський. – К. : Радянська школа, 1962. – 352 с.
20. Галич О. Екзистенціалізм як літературна течія / О. Галич, Н. Назарець, Є. Васильєв // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2006. – № 3. – С. 2.
21. Галич О. Теорія літератури : підруч. для студ. вищ. навч. закл. / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв ; за наук. ред. О. Галича. – Київ: Либідь, 2001. – 488 с.
22. Гонюк О. В. Українська література кінця ХІХ – початку ХХ століття: навч. посібник / О. В. Гонюк. – Д. : РВВ ДНУ, 2001. – 96 с.

23. Горболіс Л. Парадигма народнорелігійної моралі в прозі українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. : [монографія] / Л. Горболіс. – Суми : ВАТ «Сод», 2004. – 200 с.
24. Гоян Я. Безіменні плугатарі /Ярема Гоян // Літературна Україна. – 2006. – № 49/5187. – С. 1, 7.
25. Граничка Л. Іван Садовий. Безіменні плугатарі. Повість з передмовою М. Лімницького. І частина. Львів, 1935. «Укр. бібліотека». Ч 25. Видавець І. Тиктор, ст. 128 / Л. Граничка // Вісник : місячник літ-ри, мист-ва, науки й громадськ. життя. – Річник ІІІ. – Кн. 4. – 1935. – Том ІІ. – С. 315 – 316.
26. Граничка Л. Іван Садовий. Безіменні плугатарі. Повість з передмовою М. Лімницького. ІІ частина. Львів, 1935. «Укр. бібліотека». Ч 26. Видавець І. Тиктор, ст. 127 / Л. Граничка // Вісник : місячник літ-ри, мист-ва, науки й громадськ. життя. – Річник ІІІ. – Кн. 9. – 1935. – Том ІV. – С. 690 – 691.
27. Гримич Г. М. Загадка творчого бунту: новелістика укр. шістдесятників: літ.-критич. нарис / Г. М. Гримич. – К. : Укр. письменник, 1993. – 248 с.
28. Грінченко Б. Д. Твори : у 2 т. /Борис Дмитрович Грінченко – К.: Наук. думка, 1990. – Т. 1 : Поетичні твори. Оповідання. Повісті / [упоряд. В. В. Яременка] – К. : Наук. думка, 1990. – 640 с.
29. Денисюк Б. Ю. Історична проза Івана Филипчака: проблематика і поетика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Богдан Юрійович Денисюк; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2006. – 23 с.
30. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. / І. Денисюк. – Львів : Академічний експрес, 1999. – 280 с.
31. Деркач М. Профілі українських письменниць / М. Деркач // Назустріч. – Львів. – 1934. – № 12. – 15. – С. 2.
32. Дзерович Ю. Праця І. Филипчака «За вчительським хлібом» / Ю. Дзерович // Дзвони: літературно-науковий вісник. – 1932. – Ч. 1. – С. 750 – 753.
33. Дідух І. Він учнів називав «академіками» / Іван Дідух // Голос Покуття – 1991. – № 24. – С. 2.

34. Дідух М. Іван Федорак. Учитель народу з Заліщиків / Михайло Дідух // Тернопілля 95: Регіональний річник. – Тернопіль: Збруч, 1995. – С. 139 – 141.
35. Дмитрів І. Назавжди повернувся в Україну / Іван Дмитрів // Демократична Україна. – 2006. – № 184. – С. 9.
36. Домбровська Є. Богдан Заклинський і учительський видавничий процес у Галичині 20 – 30-х рр. ХХ ст. (із матеріалів родинного архівного фонду Заклинських у відділі рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України) / Єлисавета Домбровська // Записки ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України. – Львів, 2008. – Вип. 16. – С. 184 – 196.
37. Дорошкевич О. «Народні оповідання» Марка Вовчка / О. Дорошкевич // Реалізм і народність української літератури ХІХ ст. – К. : Наук. думка, 1986. – С. 63 – 169.
38. Енциклопедія українознавства : в 11 т. / [за ред. проф. д-ра В. Кубійовича]. – Львів : Молоде життя, 1993. – Т. 1. – 400 с.
39. Енциклопедія українознавства : в 11 т. / [За ред. проф. д-ра В. Кубійовича]. – Львів : Молоде життя, 1994. – Т. 4. – 1205 – 1600 с.
40. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
41. Жеребкина І. Прочти мое желание: постмодернізм, психоаналіз, фемінізм / І. Жеребкина. – Москва : Ідея-Пресс, 2000. – 256 с.
42. За право українського вчителства в громадському житті // Новий час. – 1935. – № 70/1987. – С. 2.
43. Зінченко Н. Українська інтелігенція у творчості Михайла Старицького та Івана Нечуя-Левицького / Наталія Зінченко // Вісник Черкаського університету: серія «Філологічні науки» : Випуск 198. – 2011. – С. 37 – 40.
44. Івах С. М. Проблеми українського шкільництва у жіночому русі Галичини (80-ті роки ХІХ – 30-ті роки ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / Світлана Михайлівна Івах; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. - Івано-Франківськ, 2007.– 20 с.

45. Ільницький М. Драма без катарсису: сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ століття / М. Ільницький. – Львів : Місіонер, 1999. – 212 с.
46. Ільницький М. Література українського відродження: Напрями і течії в українській літературі 20-х – поч. 30-х рр. ХХ ст. / Микола Ільницький. – Л. : Львів. обл. наук.-метод. ін-т освіти, 1994. – 72 с.
47. Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – початку ХХ ст.: збірник наукових праць / [відпов. ред. М. Т. Яценко]. – К. : Наук. думка, 1987. – 311 с.
48. Історія української літератури. Кінець ХІХ – початок ХХ ст. : підруч. для студ. вищих навч. закл. : у 2 кн. / [Гнідан О. Д., Семенюк Г. Ф., Гаєвська Н. М. та ін.] ; за ред. О. Д. Гнідан. – К. : Либідь, 2005. Кн. 1. – 2005. – 624 с.
49. Калениченко Н. Л. Українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст.: напрями, течії / Н. Л. Калениченко. – К. : Наук. думка, 1983. – 256 с.
50. Калениченко Н. Л. Українська проза початку ХХ ст. / Н. Л. Калениченко ; [відп. ред. О. Є. Засенко]; АН Української РСР, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Наукова думка, 1964. – 451 с.
51. Камю А. Миф о Сизифе: Эссе об абсурде // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство: пер. с фр. / А. Камю. – М. : Политиздат, 1990. – 415 с. – (Мыслители ХХ века).
52. Каневська Л. В. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Лариса Валентинівна Каневська; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – Київ, 2004. – 22 с.
53. Касьянов Г. Українська інтелігенція на рубежі ХІХ – ХХ століть. Соціально-політичний портрет / Г. Касьянов. – К. : Либідь, 1993. – 176 с.
54. Кейван І. І. Архетипні структури і формули в творчості західноукраїнських письменниць кінця ХІХ – початку ХХ ст. (на матеріалі художньої спадщини Н. Кобринської, Є. Ярошинської, О. Кобилянської) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Кейван Інга Іларіївна. – Чернівці, 2003. – 204 с.

55. Кирчів Р. З гущі життя / Роман Кирчів // Історичний календар: науково-популярний та освітній альманах. Випуск 5. – К., 1999 – 1998. – С. 365 – 366.
56. Кирчів Р. Марія Колцуняк / Роман Кирчів // Український календар: українське суспільно-культурне товариство в Варшаві. – 1972. – Варшава, 1971. – С. 205 – 208.
57. Кирчів Р. Марія Колцуняк / Роман Кирчів // Хто є хто на Івано-Франківщині. Новітня історія через віки : Випуск третій : Зірок золоте каяття [Електронний ресурс]. – Київ, 2006. – Режим доступу : <http://who-is-who.com.ua/book/xxif.html>
58. Кирчів Р. В обороні скривджених / Р. Кирчів, О. Мороз // Жовтень. – 1967. – № 7. – С. 119 – 123.
59. Клейменова Т. В. Специфіка розкриття теми трагічного кохання в оповіданнях Марії Колцуняк / Т. В. Клейменова // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / гол. ред. В. А. Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2013. – Вип. XXVII. – Ч. 4. – С. 259 – 266. – (Серія «Лінгвістика і літературознавство»).
60. Кобилянська О. Апостол черні : [повість] / Ольга Кобилянська ; [вступ. слово та підгот. тексту Є. Куртяка]. – Львів : Каменярь, 1994. – 243 с. – (Сер. «Знамениті письменники»).
61. Колцуняк Кузьма М. Проти филь [Текст] / Марія Колцуняк Кузьма. – Станіславів-Коломия : Бистриця, 1921. – 98 с.
62. Колцуняк М. Без щастя : нарис / Марія Колцуняк // Літературно-науковий вісник. – 1903. – Т. 22. – Ч. 1. – С. 203 – 205 // Підп.: Марійка К.
63. Колцуняк М. Мої згадки / М. Колцуняк // Промінь. – 1907. – № 6. – С. 82 – 89.
64. Колцуняк М. М. На стрічу сонцю золотому [Текст] : повість. Оповідання / Марія Колцуняк ; [Упоряд.: О. Н. Мороз, Р. Ф. Кирчів; вступ. ст., прим.: Р. Ф. Кирчів; худож.: З. В. Юськів]. – Львів : Каменярь, 2004. – 203, [3] с.
65. Колцуняк М. Спомин / М. Колцуняк // Дзвінок. – 1903. – Ч. 21. – С. 338 – 342.

66. Колцуняк М. Як не твоя, то й нічия... Оповідання з гуцульського життя / М. Колцуняк // Літературно-науковий вісник. – 1902. – Т. 17. – Ч. 1. – С. 130 – 141 // Підп.: Марійка К.
67. Коптілов В. У світі крилатих слів / Віктор Коптілов. – Вид. друге, доповн. й виправл. – К. : Веселка, 1976. – 200 с.
68. Коренцева О. Марія Колцуняк-Кузьмова / О. Коренцева // Діло. – 1922. – Ч. 35. – С. 6.
69. Коссак Е. Екзистенціалізм в філософії и літературе / Ежи Коссак. – М. : Политиздат, 1980. – 360 с.
70. Коструба Т. Картини шкільного життя в українській повісті ХІХ ст. / Теофіл Коструба // Рідна школа. – Львів, 1932. – Ч. 6. Рік 7. – С. 86 – 88.
71. Кравченко Уляна. Вибрані твори / Уляна Кравченко. – К. : Держвидав худ. літ-ри, 1950 – 498 с.
72. Крайній І. Заборонений учитель / Іван Крайній // Україна молода. – 2004. – № 222. – С. 6.
73. Крупка М. Жіноча проза доби модерну: концепція нового героя / Мирослава Крупка // Вісник львівського університету. Серія філол. – 2004. – Вип. 33. – Ч. 1. – С. 41 – 48.
74. Кузнецов Ю. Художня деталь як стильова ознака новел М. Коцюбинського / Ю. Кузнецов // Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – початку ХХ ст. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 233 – 262.
75. Кузнецов Ю. Б. Психологізм української прози початку ХХ століття / Ю. Б. Кузнецов // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 2. – С. 30 – 35.
76. Кухар Р. Щоб не пропав досвід рідної педагогічної діяльності. Іван Филипчак. За вчительським хлібом / Р. Кухар // Свобода. – 1991. – Ч. 167. – 31 серпня. – С. 2.
77. Левитан Л. С. Основы изучения сюжета / Л. С. Левитан, Л. М. Цилевич. – Рига : Звайгзне, 1990. – 187 с.

78. Лепьохін Є. «Граничні ситуації»: роль і значення у літературі екзистенціалізму / Євген Лепьохін // Вісник Львівського університету ім. Івана Франка. – 2009. – Вип. 16. – С. 127 – 133. – (Серія «Іноземні мови»).
79. Лесик В. В. Композиція художнього твору: [Нарис] / В. В. Лесик. – К. : Дніпро, 1972. – 96 с.
80. Лесин В. М. Літературознавчі терміни : довідник / В. М. Лесин. – К. : Радянська школа, 1985. – 251 с.
81. Литература и язык: Энциклопедия. – М. : ЗАО РОСМЭН-ПРЕСС. – 2007. – 584 с.
82. Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. / [автор-укладач Ю. І. Ковалів] – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1 – 608 с.
83. Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. / [автор-укладач Ю. І. Ковалів] – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с.
84. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : Академія, 2006. – 752 с.
85. Луговий Ол. Визначне жіноцтво України: Історичні життєписи / Ол. Луговий. – К. : Дніпро, 1994. – 335 с.
86. Макогон Д. Вибрані оповідання / Д. Макогон ; [підгот. текстів та вступ. стаття О. С. Романця]. – Львів : Книжково-журнальне вид-во, 1959. – 123 с.
87. Манюх Н. Б. Поетика характеротворення у прозі В. Дрозда : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Наталія Богданівна Манюх; Прикарпатський національний ун-т імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2008. – 22 с.
88. Мартович Лесь. Твори [Текст] / Лесь Мартович. – К.: Дніпро, 1979. – 432 с.
89. Мацевко-Бекерська Л. В. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століть) : дис. ...доктора філол. наук : 10. 01.06, 10.01.01 / Мацевко-Бекерська Лідія Василівна. – К., 2009. – 406 с.

90. Медарич М. Автобіографія / автобіографізм / М. Медарич // Автоінтерпретація: сб. статей / [под. ред. А. Б. Муратова, Л. А. Ієзуитової]. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1998. – С. 5 – 32.
91. Мельничук Я. Я на фронті не була... Антимілітаристська новелістика О. Кобилянської / Ярослава Мельничук // Українська мова та література. – 2005. – № 46. – С. 8 – 9.
92. Миронюк В. М. Поетика прози Марка Черемшини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Валентина Михайлівна Миронюк; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2008. – 20 с.
93. Некрологія. Заслужені для української науки і українства діячі, що померли в рр. 1918 – 1925 // Україна, 1925. – Кн. 6. – С. 182.
94. Нечуй-Левицький І. Над Чорним морем: [роман] / І. Нечуй-Левицький ; [худож.- оформл.: Б. П. Бублик, В. А. Мурликін]. – Харків: Фоліо, 2008. – 219 с.
95. Нечуй-Левицький І. Твори в двох томах. – Т. І. : [Повісті та оповідання. П'єса] / І. Нечуй-Левицький. – К. : Наукова думка, 1985. – 638 с.
96. Нямцу А. Е. Поетика традиционных сюжетов // Анатолий Евгеньевич Нямцу. – Черновцы : Рута, 1999. – 176 с.
97. Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919 – 1939 роки) [Текст] : [навч. посіб. для студ. вищ навч. закл.] / Роман Олійник-Рахманний ; передм. Ф. Погребенника. – К. : Четверта хвиля, 1999. – 240 с.
98. Паламар С. До проблеми художньої деталі: літературознавчий аспект / С. Паламар // Українська література в загальноосвітній школі. – 2005. – № 6. – С. 17 – 21.
99. Пахаренко В. Биття об стіну буття. Екзистенціалізм: Спроба найзагальнішого огляду. Філософський аспект. Літературний аспект / Василь Пахаренко // Українська мова та література. – 2006. – число 32 (476). – С. 3 – 16.
100. Пеленський Є.-Ю. Нові видання / Є.-Ю. Пеленський // Новий час. – 1935. – № 40/1962. – С. 7.

101. Пеленський Є.-Ю. Сучасне західноукраїнське письменство: Огляд за 1930 – 1935 рр. / Є.-Ю. Пеленський. – Львів, 1935. – 64 с.
102. Пелипейко І. Гуцульщина в літературі: довідник / Ігор Пелипейко. – Косів : Писаний камінь, 1997. – 112 с.
103. Погребенник В. Українська література кінця ХІХ століття: творчість чільних репрезентантів [Текст] / В. Погребенник // Українська мова та література. – 2004. – № 21 – 24. – С. 3 – 95.
104. Погребенник Ф. Ольга Кобилянська / Ф. Погребенник // Кобилянська О. Твори: В 2 т. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 1. – С. 5 – 20.
105. Полєк В. Відомі педагоги Прикарпаття. Біографічний довідник (до 1939 року) / В. Полєк, Д. Дзвінчук, Ю. Угорчак. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1997. – Т. 1. – 204 с.
106. Попадюк М. П. Імена / М. П. Попадюк. – Снятин : ПрутПринт, 1999. – 128 с.
107. Попадюк М. П. Скарби. Покутські родини / М. П. Попадюк. – Снятин : ПрутПринт, 2000. – 96 с.
108. Приймак І. В. Творчість Любові Яновської в літературному процесі кінця ХІХ – поч. ХХ ст. : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Приймак Інна Володимирівна. – Львів, 2007. – 202 с.
109. Садовий І. Безіменні плугатарі : [повість] / І. Садовий ; [передм. М. Лімницького]. – Львів : Вид-ць Іван Тиктор, 1935. – 127 с.
110. Садовий І. Бунтівник / Іван Садовий // Рідна школа. – Львів, 1935. - Ч. 5. Рік ІV. – 1 березня. – С. 64 – 66.
111. Садовий І. На аудієнції / Іван Садовий // Рідна школа. – Львів, 1933. – Ч. 17. Рік ІІ. – 1 вересня. – С. 266 – 270.
112. Садовий І. Слон / Іван Садовий // Рідна школа. – Львів, 1935. - Ч. 17. Рік ІV. – 1 вересня – С. 252 – 256.
113. Садовий І. Танок смерті: [повість] / Іван Садовий. – Львів, 1937. – 144 с. (Укр. Бібл-ка, Ч. 50).

114. Садовий І. Ф. Безіменні плугатарі: [повіді, п'єси] / І. Ф. Садовий ; [упоряд. та передм. Т. І. Виноградника]. – К. : Веселка. Видавництво імені Олени Теліги, 2003. – 591 с.
115. Січкара О. М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу) / О. М. Січкара // Вісник Луганського національного університету імені Т. Шевченка. – 2010. – № 4 (191). – С. 35 – 43.
116. Словник символів культури України / За заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка, В. В. Куйбіди. – 3-є вид. – К. : Міленіум, 2005. – 352 с.
117. Смілянська В. Л. Біографічна Шевченкіана (1861 – 1981) : [монографія] / В. Л. Смілянська – К. : Наук. думка, 1984. – 224 с.
118. Сильові тенденції української літератури ХХ століття: Зб. – К. : ПЦ «Фоліант». – 2004. – 284 с.
119. Тимінський Б. Звіздар у колісці зелених гір [Електронний ресурс] / Б. Тимінський // Гуцули і гуцульщина. Літературно-мистецький і громадсько-суспільний часопис. – 2012. – № 5. – С. 14 – 15. – Режим доступу : gig.if.ua/611/ (дата звернення – 2.08.2013).
120. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы / Л. И. Тимофеев. – М. : Просвещение, 1963. – 456 с.
121. Титаренко О. Ю. Мовні засоби вираження гумору (на матеріалі англійської та американської літератури ХІХ – ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Олена Юрїївна Титаренко; Київський педагогічний ін-т іноземних мов. – К, 1993. – 16 с.
122. Ткаченко А. Мистецтво слова: вступ до літературознавства : підручник [для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів]. – 2-е вид., випр. і доповн. / А. Ткаченко. – К. : ВПЦ Київський ун-т, 2003. – 448 с.
123. Ткачук О. Наративна перспектива та дистанція в модерністському дискурсі кінця ХІХ – початку ХХ ст. / О. Ткачук // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 17 – 24.

124. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
125. Турянський О. В. Поза межами болю: [повість-поема] ; Син землі : [роман] ; [оповідання] / О. В. Турянський ; [вступ. слово Р. Федоріва; упоряд., передм. та підгот. текстів С. Пінчука]. – К. : Дніпро, 1989. – 335 с.
126. Украинский советский энциклопедический словарь : в трех томах. / [Редкол.: А. В. Кудрицкий и др.]. – К. : Главн. Ред. УСЭ, 1988. – Т. 2. – 768 с.
127. Українська літературна енциклопедія: в 5 т. / [Редкол.: І. О. Дзевєрін (відп. ред.) та ін.]. – К. : Українська Радянська Енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1990. – Т. 2: Д-К. – 576 с.
128. Український радянський енциклопедичний словник. в 3-х томах / [М. П. Бажан (гол. ред.), редкол.: І. К. Білодід, І. О. Гуржій, О. З. Жмудський та ін.] – К. : Голов. ред. УРЕ. – Е. 2. – 1967. – 856 с.
129. Фащенко В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури / В. Фащенко. – К. : Дніпро, 1981. – 280 с.
130. Федорак І. З перших днів війни (Серед горя, сліз та крові...) / Іван Федорак // Учителський календар на звичайний 1922 рік. – Коломия : Взаїмна поміч українському учительству, 1921. – Річник 7. – С. 51 – 62.
131. Федорак І. Мій шлях: [спогад] / Іван Федорак ; [упоряд. Т. Виноградник.] – Снятин: ПрутПринт, 2009. – 328 с.
132. Фенько Н. М. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини ХІХ – ХХ століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Наталія Миколаївна Фенько; Дніпропетр. держ. ун-т. – Д., 1999. – 19 с.
133. Филипчак І. За вчительським хлібом. Повість із життя молоді вчительки [Текст] / Іван Филипчак. – Самбір, 1932. – 268 с.
134. Філософія: навч. посіб. / Л. В. Губерський, І. Ф. Надольний, В. П. Андрущенко та ін.; [за ред. І. Ф. Надольного]. – 7-ме вид., стер. – К. : Вікар, 2008. - 534 с.

135. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку / Іван Франко // Франко І. Збір. тв. : у 50-ти томах. – Т. 41. – К. : Наук. думка, 1984.– С. 471 – 529.
136. Франко І. Педагогічні статті і висловлювання / Іван Франко ; [упорядк. О. Г. Дзевєрін]. – К. : Рад. школа, 1960. – 300 с.
137. Франко І. Твори : у двадцяти томах / Іван Франко. – К. : Держ. видавництво худ. літератури, 1950 – 1956. – Т. ІХ : Драматичні твори. – К., 1952. – 476 с.
138. Франко І. Чи вертатися нам назад до народу? / Іван Франко // Світ. – 1881. – Ч. VI. – С. 39.
139. Ходанич П. М. Педагогічна та освітньо-культурна діяльність українських письменників-емігрантів на Закарпатті в міжвоєнний період (1919 – 1939) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / Петро Михайлович Ходанич ; Національний пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2000. – 20 с.
140. Хороб М. Б. Як слово мовлене... Монолог у новелах О. Гончара, Г. Тютюнника, Ю. Щербака / М. Б. Хороб // Ідейно-художнє новаторство в українській літературі. – К.: Дніпро, 1976. – 276 с.
141. Храпченко М. Лев Толстой как художник / М. Храпченко. – М. : Худ. лит., 1965. – 506 с.
142. Хронюк С. Педагогічні погляди Дмитра Макогона та їх реалізація в художній творчості митця / Світлана Хронюк // Нова педагогічна думка. – Рівне: Рівнен. обл. ін-т післядиплом. пед. освіти. – 2009. – № 4. – С. 89 – 92.
143. Черемшина Марко. Новели; Посвяти Василеві Стефанику; Ранні твори; Переклади; Літературно-критичні виступи; Спогади; Автобіографія; Листи / Марко Черемшина ; [вступ. стаття, упоряд. й приміт. О. В. Мишанича]. – К. : Наук. думка, 1987. – 448 с.
144. Чоповський В. Ю. Будителі національного духу: діяльність культурно-освітніх товариств «Просвіта» та «Рідна школа» на західноукраїнських землях (друга половина ХІХ ст. – 20 – 30-ті роки ХХ ст.) / В. Ю. Чоповський. – Львів : Край, 1993. – 64 с.

145. Чоповський В. Ю. Українська інтелігенція в національно-визвольному русі на Західній Україні (1918 – 1939) / В. Ю. Чоповський. – Львів : Край, 1993. – 165 с.
146. Чумак І. Одна візитація / І. Чумак // Рідна школа. – Львів, 1932. – Ч. 13 - 14. Рік І. – 1 липня – С. 194 – 199.
147. Чумак І. Торгівля душею / І. Чумак // Рідна школа. – Львів, 1933. – Ч. 4. Рік ІІ. – 15 лютого. – С. 50 – 52.
148. Чумак І. Торгівля душею (закінчення) / І. Чумак // Рідна школа. – Львів, 1933. – Ч. 5. Рік ІІ. – 1 березня. – С. 66 – 68.
149. Швець А. І. Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму та характеротворення у прозі Івана Франка : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Швець Алла Іванівна. – Львів. – 2002. – 218 с.
150. Шонь О. Б. Мовностилістичні засоби реалізації гумору, іронії і сатири в американських коротких оповіданнях : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови» / Олена Богданівна Шонь; Львівський нац. ун-т ім. І. Франка. – Л., 2003. – 20 с.
151. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності / Н. М. Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.
152. Щербина А. О. Жанри сатири і гумору : нарис [Текст] / А. О. Щербина. – К. : Дніпро, 1977. – 135 с.
153. Ясінчук Л. Народний учитель у новій повісті /Лесь Ясінчук // Рідна школа. – Львів, 1935. – Ч. 7. Рік ІV. – 1 квітня. – С. 100 – 101.

Архівні матеріали

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України,
відділ рукописних фондів і текстології

154. Лист М. Колцуняк до І. Франка // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 3. – Од. зб. 1624. – Арк. 207 – 212.

155. Лист М. Колцуняк до І. Франка // Відділ рукописних фондів і текстології ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 3. – Од. зб. 1638. – Арк. 231 – 236 (Коломия, 1906. 08. 03.)

156. Лист М. Колцуняк до І. Франка // Відділ рукописних фондів і текстології ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 3. – Од. зб. 1638. – Арк. 237 – 242 (Коломия, 1905. 09. 09.)

157. Лист М. Колцуняк до І. Франка // Відділ рукописних фондів і текстології ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 3. – Од. зб. 1638. – Арк. 243 – 246.

158. Лист М. Колцуняк до О. Маковея. З Коломиї, 1899 // Відділ рукописних фондів і текстології ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 59. – Од. зб. 1262. – 2 арк.

159. Лист М. Колцуняк до О. Маковея. З Коломиї, 1899 // Відділ рукописних фондів і текстології ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 59. – Од. зб. 1263. – 3 арк.

Львівська національна наукова бібліотека імені В. Стефаника НАН України,
відділ рукописів

160. Лист адміністрації видавництва «Українська бібліотека» до Б. Заклинського. Львів, лютий, 1937 // Львівська національна наукова бібліотека імені В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів. – Ф.48, од. зб. 69. – Арк. 9.

161. Лист І. Федорака до Б. Заклинського від 29.XI.1928 р. // ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів. – Ф. 48, оп. 1, од. зб. 49а. – Арк. 1 – 2.

162. Лист І. Федорака до Б. Заклинського від 15.III.1935 р. // ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів. – Ф. 48, оп. 1, од. зб. 49а. – Арк. 14.

163. Лист І. Федорака до Б. Заклинського від 18.III 1937 р. // ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів. – Ф. 48, оп. 1, од. зб. 49а. – Арк. 18.