

тальних структур. Тим паче, що універсальні закони людської природи, за тим же Леві-Стросом, ґрунтуються, як і міф (як і творчість новеліста), на бінарних протиставленнях. Із цього випливає, що художній твір “знімає” діалектичні протиріччя, існують в неусвідомлюваних сферах людської психіки. Тому-то Іван Франко й стверджував, що “ті трагедії й драми, які малює Стефанік, мають небагато спільного з економічною нуждою; се трагедії душі, конфлікти та драми, що можуть *mutatis mutandis* повторитися в душі кожного чоловіка, і, власне, в тім лежить їх велика сугестивна сила, їх потрясаючий вплив на душу читача” [1, 63].

1. *Василь Стефанік у критиці та спогадах: Статті, висловлювання, мемуари.* – К., 1970.
2. *Вассиян Ю.* Творець із землі зроджений: Василь Стефанік // Вассиян Ю. Твори. – Т.ІІ. – Торонто, 1984.
3. *Выготский Л.С.* Психология искусства. – М., 1987.
4. *Гаморак Ю.* Василь Стефанік: Спроба біографії // Стефанік В. Твори. – Регенсбург, 1948.
5. *Іванишин Володимир.* Син землі: Есе про Василя Стефаніка // Наша культура. – 1983. – № 5.
6. *Івченко М.* Творчість Василя Стефаніка // Україна. – 1926. – Кн.2-3.
7. *Качуровський Ігор.* Основи аналізу мовних форм (стилістика): Фігури і тропи. – Мюнхен-Київ, 1995.
8. *Костащук Василь.* Володар дум селянських. – Ужгород, 1968.
9. *Леві-Строс Клод.* Мифологика: В 4-х тт. – Т.1: Сырое и приготовленное. – М. СПб, 1999.
10. *Літературознавчий словник-довідник.* – К., 1997.
11. *Млаковий М.* Галицьке селянство у творах В. Стефаніка // Визвольний шлях. – 1971. – № 12.
12. *Овсянко-Куликовський Д.Н.* Лирика – как особый вид творчества // Вопросы теории и психологии творчества. – СПб, 1910. – Т.2. – Вып.2. – С.182-226.
13. *Стефанік В.* Твори. – К., 1964.
14. *Франко Іван.* Із секретів поетичної творчості // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. Т.31. К., 1981.
15. *Франко І.* Рецензія на статтю Хр. Алчевської “Мужицька дитина – Василь Стефанік” // Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – Ф.8. – № 904.
16. *Черненко Олександра.* Експресіонізм творчості Василя Стефаніка. – Сучасність, 1989.

*Ірина ХОЦЯНІВСЬКА* (Вінниця),  
*Ніна ОСЬМАК* (Київ)

## ФІЛОСОФІЯ СМЕРТІ – КОНФЛІКТ ДОБИ (Типологічний аналіз новел В.Стефаніка “Скін” та Марка Черемшини “Дід”)

Кожна епоха диктує не тільки свої провідні ідеї, концепції, свій погляд на світ і людину, а й превалюючі форми, засоби і принципи відображення дійсності. Молоде покоління письменників, що прийшло в українську літературу на зламі двох століть, визначило в ній певні стильові тенденції, продиктовані новою дійсністю, новими людськими стосунками. Вони створили стійку, самобутню стильову систему, дослідження якої цікаве як “іманентно”, в аспекті внутрішньої “інволюції” їх творчості, так і в широкому розумінні слова, як підступ до розгляду більш значних і складних процесів стилетворення.

На зламі двох століть різко міняються форми відображення внутрішнього світу особистості, розширюється розкриття генезису відображуваних явищ та конфліктів доби. Характером конфлікту зумовлюється спосіб виявлення життєвих програм персонажів, саморозкриття їх характерів. Конфлікт обумовлює напрямки і ритміку сюжету. “Реалізм, наблизивши конфлікт до його соціально-історичної основи – зазначав М.Енштейн, – суперечності між сутністю, можливостями людини і її конкретно-суспільним буттям, – розвинув цікаве розмаїття конфліктів, підкресливши зумовленість характерів зовнішнім середовищем, розвиваючи динаміку саморозвитку”.

Змістовне забарвлення конфліктів, як і мовно-стильові способи і засоби їх втілення, набувають різного характеру, трансформацій. Зміна конфліктів якісно плинула і на техніку художнього письма, про що писав, зокрема, І.Франко: “Прошу порівняти се чудове оповідання (“Злодій” В.Стефаніка. – *І.Х., Н. О.*) з мою “Хлопською комісією” ... майже живцем записане з уст одної з жертв того самого конфлікту, який змальований у Стефаніка. Порівняння тих двох оповідань може, по моїй думці, дати найкраще зрозуміння нової манери, нового бачення світу крізь призму чуття і серця не власне авторського, а мальованих

автором героїв. Повторяю, тут уже не сама техніка, хоча вона у Стефаника майже всюди гідна подиву, тут окрема організація душі, – якої при найліпшій волі не потрапиш наслідувати”.

Якщо йти за Франком і провести типологічний аналіз, скажімо, творів письменників одного покоління, однієї “школи” (В. Стефаника “Скін” і Марка Черемшини “Дід”), то неодмінно на перше місце поставимо не техніку (обидва нею володіли бездоганно), не окрему організацію душі (також наявну в кожного з них), не нову манеру чи нове бачення крізь призму чуття і серця героїв (і в цьому плані наявна майже цілковита адекватність), а спосіб художньої реалізації конфлікту, тобто індивідуальний стиль, що належить до різних стильових систем: психологічної (В. Стефаник), поетичної (Марко Черемшина).

Вдамося до текстових прикладів-порівнянь: у Стефаника: “Умирати би кожному, смерть не страшна, але довга леж – ото мука. І Лесь мучився. Серед своєї муки він то западався в якийсь другий світ, то виривався з нього. А той другий світ був болючо дивний. І нічим Лесь не міг спергиса тому світові, лиш одними очима. І тому він ними, блискучими, змученими, так ловився маленького каганця. В’язався очима, тримався його і все мав страх, що повіки запруться, а він стрімголов у невидінний світ звалиться”.

У Черемшини: “Він закинув курмей на шию і наперся вставати, але ноги не пускали. Ймився руками землі й застогнав не своїм голосом. підвівся і назад упав, відтак запер у собі дух, весь напружився, і ще раз упав, і зараз підвівся, і пошкунтильгав підлісничку, що її був сам засадив, і що перед вікнами розрослася, але лігма, бо на ній його покійничка арнарію сушила. Ніч придавила землю, аби не корнелася. Усе село вирівнялось, гей мочуло. Тьма усе позакривала: і низькі гуцульські хатки, і високу церкву, і голодних гопаків, і маржину і... тіло старого Чюрея перед його хатою. Але лише до рання.

Гори попідпірали свої великі голови і лежали каменем, гей би боялись ночі, аби їх не задушила. Такі мокрі, як хмари, так поупривали. Але їх ніхто не порунтає, бо важкі, бо на то їх земля сплodiла, аби мир годували. Усі роти мають кожного дня погодувати, усю голоднечу наситити. Лиш дід Чюрей не роззявить до них більше рота, бо... такий мав розум!”

Від начебто найменш важливого текстового елементу ми потрапляємо на його вершину – до того індивідуального світосприймання, що детермінується особливою природною цілісністю художнього твору, в якому автор “прагне до того, щоб у кожний даний момент предстати цілком перед читачем чи слухачем”. У послідовному розгортанні внутрішнього світу втілюється художня логіка, підґрунтям якої виступає концентрований вираз єдності саморухоючої дійсності, яка знаходить свій вияв у достатньо завершеному саморозвиткові твору.

Художнє висловлювання не просто є наслідком своєрідного бачення зовнішнього стосовно змісту, воно все повніше й повніше акумулює його в собі, ніби трансформує у свій власний внутрішній сегмент, який стає його особливою естетичною реальністю (В. Стефаник, Марко Черемшина). З образом помираючого селянина, що є виразником і носієм концепції людської особистості письменників, пов’язується характер конфліктів-психологічних – у Стефаника, соціально-психологічний – у Марка Черемшини. Диференційованою в обох письменників є і вся система образності їхніх творів. Стефаника цікавить морально-філософський аспект смерті людини, сенс її життя, той її духовний здобуток, який лишається в цьому світі, і з чим постане людина перед Богом у світі потойбічному. Для цього Стефаник обрав жанр психологічної новели, відповідну форму викладу (“потік свідомості”), композицію (монтаж картин засобом марення), групування персонажів (старий Лесь і доньки та сини – “безмовні”, пасивні, використані як “деталь” обстановки й уточнення часу, тривалість його). Місце події і час події максимально спресовані, сконденсовані. В одній зримій картині ніби поєднані між собою постіль, на якій помирає старий Лесь, і долівка, на якій сплять міцним сном його діти.

Письменник не конкретизує причини сну дітей на долівці. Тут, мабуть, і убогість, і бажання бути “під руками” у конаючого. З контексту догадуємося, що не байдужість, а кількадобове чергування коло батька кинуло їх у твердий сон – перший, найміцніший, через що вони не бачать і не чують, як відходить у потойбіч їх батько. Людина самотою народжується і самотою помирає.

У маренні старого Лєся немає ні доброї, ні злої згадки про дітей. Натомість у читача постає повна уява про непосильну

селянську працю, яка зараховується йому Богом як заслуга за його "гріхи": не дотримав обітниць – не поставив дзвони, щоб сповіщали людям про пожежі; не віддав Мартинові заробленого ним ячменю. Тепер же настала розплата: дзвони громом дзвонять і б'ють його своїми крисами по голові, а снопи ячменю закидають, душать за горло. Дітям треба сказати, щоб повернули Мартинові ячмінь, але смерть остудила вже йому ноги і відібрала мову.

З дивовижною точністю (як професіональний лікар-психіатр) Стефаник втручається в святая святих – у свідомість і підсвідомість людини, яка помирає. В центрі уваги сам процес вмирання (невипадково й назва новели "Скін") уже майже мертвого чоловіка. Ним чиняться останні потуги протистояти смерті, не датися їй. Глупа осінь, глупа ніч. Діти сплять. Старий Лесь сам – віч-на-віч зі смертю. Він боїться її. Хвора психіка дає сигнал-рятунок – світло каганчика – слабкий промінь життя на цьому світі. "Він держався каганця всією силою і не давався смерті. Повіки великим тягарем зайшли понад очі" (С.101).

Лесь переноситься в інший світ, де хмара синіх, сивих і чорних очей дівчат-ангелів кличуть його в могилу; іншим разом – у дитинство, де він чує спів покійної своєї матері – просто з душі. "Мама йде до дверей, за нею і спів іде, і муки душі" (С. 102).

Імпресіоністська техніка допомогла Стефаникові "розчленувати" миті та грані свідомого і підсвідомого. Очі й каганець – домінантні деталі, які "фотографують" скін людини, і тут же, в сповільненому вигляді, як на екрані (зримо, крупним планом) висвічують самий процес конання. Жодної конкретної назви його болю, самопочуття. Робота психіки – марення, що підказує "діагноз", який міняється з фатальною швидкістю.

Мовно-стильовий прийом аналогії, асоціації надають розповіді не тільки характерної форми художнього бачення минулого й оцінки життя на цьому світі і теперішнього життя, а й на тому світі, чим стимулює розгортання внутрішнього сюжету в рамках процесу конання. Старий Лесь бореться зі смертю з останніх сил, хоча й примарно усвідомлює, що він уже на Божій дорозі. Очі, тільки очі – єдиний місток, що єднає його з цим світом. Ними "ловився", "в'язався", "держався" каганця; їх "роззявляв", вони "страшні й безпритомні", скочуються в прірву і знову відкриваються "вже мертві й безсвітні". Повіки впали з

громом, а через вікно "всотуєрґся біла плахта" – смерть – і вповиває його від ніг до голови. "А накінець горло обсотує тугіше, все міцніше. Вітром довколо шиї облітає й обсотує..." (С.103).

Усю новелу пронизує наскрізна думка про взаємозв'язок часів, а також сентенція, згідно з якою людина відповідає за свої вчинки не тільки перед сьогоднішнім, а й перед майбуттям. Читачеві опосередковано навіюється уявлення про історію людства як безперервний ланцюг часу, в якому індивідуальність становить окремий момент у людському існуванні, лише частинку абсолютного часу.

Стефаніківське розуміння часу доволі співзвучне із фолкнерівським: "Предмет моїх мрій, – писав Фолкнер Малькольну Каулі, – зібрати все в одній фразі, не тільки теперішнє, але й все минуле, на якому воно тримається і яке оволодіває теперішнім мить за митью". Створюється єдина лінія нескінченності життя, коли кожний почуває себе втягненим у віковичну історію мук, страждань, тяжких душевних переживань. Повною мірою виявилась виняткова техніка Стефаніка, який зумів в одній миті схопити обриси всього життя, зумів вийти за межі порогу свідомості, підкреслити підсвідомі рівні людського пізнання, збагнути тривалість усього життєвого шляху – від початку до смерті.

Твір Марка Черемшини помітно близький до твору Стефаніка за жанром (соціально-психологічна новела), формою викладу (невласне пряма мова), обсягом (дві сторінки), поведінкою, долею персонажів (діти Чюрея – закулісні герої; дід Чюрей про них думає, говорить, їх проклинає, їм мстить), час події (ніч). Герой Черемшини також помирає, однак причиною смерті стає не хвороба, а кривда, глум над його старістю власних дітей – доньки і зятя.

Якщо Стефаніка цікавила психологія смерті людини взагалі, безвідносно до її соціального, родинного стану чи вікового цензу, то увага Черемшини більше стосується тих причин, які призвели до фатального наслідку – самогубства. Оригінально відтворюється рух психіки героя, зміна його душевних порухів і психічних станів, що їх він передає через мікродеталі, жести і мову героя. Знайомство з дідом Чюреєм описується на початку оповідання. Вигнаний з хати, він ліг під колешнею на в'язці мерви. Але заснути не може. Його психічний стан передано метафо-

рично: “у голові вариться” (С.31). З невласне прямої мови, пересипаної прокльонами на адресу доньки і зятя, довідуємося, що саме “вариться у нього в голові” – і жахаємося патології того “варива”. Після смерті дружини дід записав поле і господарку доньці. Став зайвим, непотрібним. Зять і донька знущають над ним: “Ану-ко встань, Насте, з гробу та подивиси, ек твоя донька дедю (батька. – *Авт.*) шінує! – Бий, – каже, – бий ліпше!” (С.31).

Біль, жаль, гнів, обурення діда Чюрея зростають. “Його голова розліталася, всі старі кісточки тріщали і розскакувалися, як спорохнявілі тріски, усі жили рвалися, уся сукровиця у землю витікала. Так йому здавалося” (С.31). Його психологічний стан, внутрішнє кипіння сягає крайньої межі від усвідомлення того, що все село споганіло, що він тепер жебрак (торбей), а жебракам не треба села; що всі його ровесники давно помирали. Для чого він живе?

“– Таже ти лумаря не маєш, ти си ні в чім не пишеш.

– Твій зеть пишеси, а ти ні, бо-с такий мав розум.

– Ех! що нажив-ес-си, що нанабубав-ес-си! Тепер на псю матір” (С.32).

Безпомічність і безсила старість ще більше роз’ятрюють душу. Єдиний, доступний йому спосіб відомстити, повіситися. “Най повішеника ховає, най люди це місце обминають” (С.32).

І він допускається найстрашнішого гріха – вішається. В стані афектації, з свідомістю, захмареною почуттям батьківського болю і бажанням відплатити за себе, за свою гірку долю. Піти на самовбивство безміру важко. Його сухі руки механічно скручують мотуз, він весь тремтить, як підрубаний дуб, що має скотитись у прірву. Не може піднятися з землі. Тричі робить спробу підвестися і тричі падає. І тільки зібравши всі сили, підвівся і з курмеєм на шії пошкутильгав до грушки, яку під вікнами своєї хати колись сам посадив.

Про саму смерть прямо не мовиться. Природа, що обрамлює новелу, – велемовний натяк про смерть діда: “Лиш дід Чюрей не роззявить до них більше рота, бо... такий мав розум!”, – таким евфемізмом закінчує свою трагічну розповідь Марко Черемшина.

Новела позначена суворою і стрункою внутрішньою організацією, що наближало її до вікової фольклорно-епічної традиції. Ця внутрішня організація глибоко змістовна. Проста й невибаг-

лива структура новели пройнята тією гармонійною стрункістю, чистотою ліній, які властиві тільки високим творінням мистецтва. Герой Марка Черемшини перебуває в особливій позиції стосовно всього світу: він ніби на судному місці, в руках випробовуючої долі.

Новела Марка Черемшини динамічна й експресивна; лаконізм поєднується з живописністю відображення. Пейзаж виконує дійову сюжетну функцію, надаючи особливої виразності смерті діда Чюрея. Основу сюжету становить конфлікт героя з середовищем. Зображуючи персонажа в кризовий для нього момент життя, Черемшина розкриває головні риси його характеру великою мірою через звернення до переломних, вирішальних моментів людського життя. Драматична напруга дії, її динамічність визначають новаторський характер поетичного реалізму Марка Черемшини. Крім літературної традиції, в творі чітко простежується вплив фольклору, що позначилось і на змісті, виявилось у характері персонажа, в ліричному настрої і ритмо-мелодиці. “Манера і стиль Марка Черемшини в його ранніх речах взагалі рідні Стефаниковим, – писав М. Зеров. – За браком порівняльних даних дуже тяжко сказати, як і звідки ця спорідненість постала. Чи Стефаник залежить від Черемшини..., чи навпаки, Черемшина від Стефаника, чи, може, нарешті, перед нами два потоки з одного спільного джерела, – в кожному разі, взаємовідношення розповіді і реплік, користання діалектом, нарешті, ритм і побудування фрази у обох авторів має дуже багато спільного”.

Аналіз новел В. Стефаника і Марка Черемшини дає підстави для висновку, що при ідейно-художній спільності кожен з них володів своїм індивідуальним стилем, оригінальним і неповторним.

1. *Эттингер Н.* Конфликт // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С.166.
2. *Франко І.* Старе й пове в українській літературі // Збір. тв.: В 50 т. К., 1982. – Т. 35. – С.109.
3. *Стефаник В.* Вибране. – Ужгород, 1979. – С.101.
4. *Черемшина Марко.* Новели. – К., 1987. – С.32.
5. *Манн Т.* Собр. соч.: В 10 т. – М., 1960. – Т. 9. – С.359.
6. *Черемшина Марко.* Новели. – К., 1987. – С.32.
7. *Зеров М.* Марко Черемшина і галицька проза // Твори: В 2 т. – К., 1990. – Т.2. – С.421.