

УДК 821.161.2-321.1.09В. Стефаник.08

ГОЛОСИ «ОДШЕДШИХ» ПОКОЛІНЬ У НОВЕЛІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА «ДАВНИНА»

Святослав ПИЛИПЧУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

Запропоновано різноаспектний аналіз новели Василя Стефаника «Давнина». Відзначено суголосність твору зі загальним пафосом творчості новеліста. Крізь призму цього майстерверку розкрито значний вплив фольклорної традиції на художню своєрідність Стефаникових писань. Окреслено глибокий психологізм «Давнини», вміння автора тонко відчувати найпотаємніші порухи душі й оприявнювати їх у згустках словесної енергії.

Ключові слова: новела, психологізм, фольклоризм, символізм, художнє мислення, мовна економія, енергія слова.

Василь Стефаник – неповторний майстер слова, який унікально, по-своєму переповідав, «переживав» людські трагедії. Попри твердження деяких дослідників, що творчість письменника під впливом цих трагедій наскрізь песимістична, все ж знаходимо чимало доказів, аби спростувати такі міркування. Передусім заручимся підтримкою Івана Денисюка, який у Стефаникових словах «Житє, ой як воно файне у своїм болю і радості!» вбачав «оптимістичне кредо» [3, с. 159] новеліста, котрий прагнув оповідати про героїв з «сильним духом енергії» [3, с. 159]. «За своїм настроєвим ладом, – ширше розгортав думку автор монографії “Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ ст.”, – деякі новели Стефаника, без сумніву, трагічні. Але вони трагічні за ситуацією, а не за приреченістю героя, фатальністю його долі» [3, с. 159]. Справді, Василь Стефаник надзвичайно вправно фокусував увагу на епізодах життєвих катастроф, умів якнайвиразніше і водночас якнайдіткливіше «залоскотати душу» «тугою прощання», однак несправедливо називати його «співцем» тотальної зневіри, абсолютної безвиході, безмежної жури. У творчому доробку письменника є й чимало, по-франківськи кажучи, «світляних смуг», сонячних усміхів, коли у межовій ситуації несподівано відкривається нова людська сутність, яка не є черговим свідченням переважання тваринних інстинктів, а, навпаки, возвеличує «малих рабів отих німих», на мить відкриває божественну природу людини.

При аналізі новелістики Василя Стефаника часто під дослідницький скальпель потрапляють твори добре відомі, найбільш характеристичні, у яких рівень емоційної напруги, мовлячи не надто літературознавчою термінологією, «зашкалює», в яких стрімко зростає градус людських почуттів. Серед творів письменника найчастіше опинилися в зоні особливої уваги новели «Синя книжечка», «Стратився», «Лесева фамілія»,

«Камінний хрест», «Новина», «Злодій», «Мати» та низка інших. Менше пощастило на дослідницький інтерес Стефаниковим новелам з не надто потужною вибуховою силою. Про такі твори, як «Роса», «Майстер», «Давнина», згадують лише принагідно, десь на маргінесах комплексних, узагальнюючих студій про художню спадщину новеліста. Втім, варто зазначити, що під зовнішньою невиразністю, чи, доречніше сказати, більш стриманою чуттєво-емоційною потугою цих, поза всяким сумнівом, майстерверків криється глибока психологічна аналітика.

Новела «Давнина», можливо, не належить до найяскравіших, найвиразніших, впізнаваних творів Василя Стефаника. «Давнину» часто навіть не друкували у виданнях вибраних творів письменника, дотримуючись, певне, тієї думки, що новела не передає у всій повноті неповторний стефаниківський поваб, своєрідність художньої манери автора, стоїть дещо осторонь від інших його писань, дисонує зі загальною філософією творчості письменника. Однак, не зважаючи на позірну нетиповість, певну інакшість, «Давнина», в якій надчутливий до найменших людських болів нерв артиста слова начебто ослаб і згрубів, як переконливо доводить докладний аналіз цього добірного, незгірш найліпшої покутської верети зітканого художнього полотна, переконує, що твір поза всяким сумнівом належить до силового поля Стефаникового гарячково-надривного письма, сповненого «безмежної жури», що інколи потопає, губиться, а відтак маліє, вимежується у вишневому пишноцвіті. Саме цвітом вишні зустрічає-вітає письменник читача у «Давнині», стелить під ноги його білий серпанок, натякаючи на скороминучість життя, нестримний біг часу. Автор у неповторному стилі, для якого властиве «монументальне мислення у формі мініатюри» і «відкриття потужної енергії художнього слова» [3, с. 158], малює до певної міри ідеалізовану картину минулого. Властиво ця новела за духом близька до ідилії, і, певне, мала б повне право нею зватися, бути беззастережно зачисленою до цього типу генологічних одиниць, якби не стрімке, бурхливе, унікальне змістовністю Стефаникове вривання у світ часів колишніх не через весільні прибрані ворота, а через скрипучу напівотворену цвинтарну хвіртку, через низький уклін буйної голови на старій могилі, над якою «давно вишні цвітуть і родять, і хрести дубові в головах похилилися» [5, с. 157].

Оскільки у новелі, як промовисто замарковано у назві, йтиметься про давнину, себто про те, що сталося колись, задовго до нас, то у реципієнта природно виникає запитання, якими саме часовими координатами можна означити новелістичну акцію, яким є історичний момент поступування головних героїв. Здавалося б, Василь Стефаник готовий поділитися необхідною інформацією з усіма зацікавленими, тому з неабияким поквапом відповідає на логічне запитання про часовий континуум покутської давнини, та робить це цілком у дусі народної традиції, отої, як влучно мовив Іван Франко, «народної конверсації», «мужицької товариської розмови», «в якій не люблять питань і відповідей і дивляться кривим оком на інтелігента, який би навіть у найліпшій волі захотів вести з ними розмову таким привичним для себе, а непривичним для них способом» [6, т. 37, с. 8]. Час тут відміряно не звичними секундами, годинами, місяцями..., не п'ядями, ліктями, сажнями..., а плинність його образно-метафорично передано через ріст вишневого дерева, що вже «давно родить», та через поведенцію надмічного

дубового хреста, який ще не зогнив, не струхлявів, лише під тиском неблаганного часу схилив свої тверді рамена у доземному поклоні перед вічністю.

До речі, традиція передавання стрімкого часоплину через зображення росту дерева неодноразово була апробована у фольклорі. Одну із таких народнопоетичних апробацій у передмові до видання весільної драми із села Тур випрозорив Іван Денисюк. Дослідник зазначав: «Часовиміром може бути вся пісня як макрообраз:

У нашого татойка на дворі
Виросла вербойка в колії.
Вже вітер ворітечка одчинив,
Вже місяць дорожейку освітив.

Не відразу сенс висловленого тут легко збагнути... Оригінальною барвою й вишуканістю поетики образ заграє лише у контексті обрядового моменту. Цю пісню співають перезвяни задля самокритики: вони так засиділися за гостинним столом, що втратили почуття часу й міри. Застілля було таким довготривалим, що за цей час у колії (слід від колеса їхнього воза, яким прибули) навіть “вербойка” виросла... І все-таки гіпербола знає почуття міри. Не тугорослий дуб-нелинь устиг розвинутися в колії, а швидкоросла верба» [2, с. 168–169].

Властиво, літературознавці неодноразово зазначали, що, попри оригінальний, неповторний стиль, письменник все ж черпав чимало із народної усної словесності. Є достатньо підстав говорити про виразний фольклоризм творчості Василя Стефаника: чи не в кожному творі знаходимо докази на підтвердження цього спостереження, бачимо наскільки густо пересипані його писання народнопоетичними елементами, наскільки вправно, гармонійно інкрустовані вони фольклорними «ізмарагдами». Варто також пам'ятати, що своєрідність творчої манери автора зумовлює й неповторність засвоєння, переосмислення, трансформації, інтерпретації уснословесного матеріалу. Не варто у Василя Стефаника шукати розлогих позичених із живої фольклорної традиції текстових пасажів. У нього натрапляємо лише на коротенькі, лаконічні уривки, окремі натяки на народнопоетичне першоджерело. З допомогою таких мікроілюстрацій увиразнюється думка автора, через уміле та виправдане використання впізнаваних народнопоетичних деталей, йому вдається застосувати типовий, необхідний для деяких фольклорних жанрів (приміром, прислів'їв та приказок) закон «мовної економії». Його суть полягає у тому, аби крізь призму однієї знаної і знакової дрібниці виходити на розкриття широкого простору знань, які народна пам'ять «відлила у форми вічності». Зображуючи епізоди, фрагменти з народного життя, Василь Стефаник дуже природно, майстерно описав те середовище, з якого сам вийшов, вміло, зі знанням справи оперував народнопоетичним фактажем, органічно і водночас дуже дозовано, усвідомлюючи ціну кожного слова, влітав його у надщільну текстуру власних художніх полотен.

У вступних акордах до новели «Давнина» вгадується далекий перегук із неповторним звучанням фольклорного казкового епосу, де не менш майстерно у відшліфованих до блиску ініціальних формулах «про царя Панька, коли земля була тонка» і «про царя Гороха, коли землі було троха» усі більш-менш реальні часові межі зображуваної дії

затерто, чи то пак поховано у мороці «гір скляних», що видніються із «тридев'ятого царства, тридесятого государства». Алюзію до популярного жанру усної словесності підсилено ще й використанням числової символіки, улюблене число три, та й загалом частовживаний у чарівних казках принцип трикратності органічно вплетено в експозиційну текстуру новели («вони всі троє», «дід Дмитро, баба Дмитриха і дяк Базьо» [5, с. 157]). Не менш характеристично, за звичним казковим кроєм, Василь Стефаник вдається до виразно контрастного зображення героїв, до протиставлення натур, які, на відміну від своїх фольклорних прототипів, не є абсолютними антиподами, які не стають на ножі, не ворогують аж до смертельної межі, не прийшли на цей світ, аби битися (пригадаймо типову початкову репліку Змія із казкового діалогу з героєм, де обов'язково потрібно розпитати: «Прийшов битися чи миритися»), а, навпаки, творять органічну цілість, доповнюють одне одного, прийшли, аби «миритися» у надмірній сім'ї, скріпленій спільним півстолітнім газдуванням і вихованням чотирьох синів. Автор виразно дає пізнати відмінність характерів діда Дмитра (мовчазний, «йому сотався день по дневі мирно і супокійно» [5, с. 158]) та баби Дмитрихи («любила дуже бесідувати, розмови розводити, бо не могла без того ані їсти, ані спати», «була вогонь, не жінка» [5, с. 158]), водночас не менш рельєфно дає уявити їхнє внутрішнє взаєморозуміння, глибоку повагу, в яку на старість літ переросла молодеча любов. Балакуча Дмитриха у своїх тестаментарних монологах, звернених до невісток та онуків, оприявнює відання найпотаємніших закутків чоловікової душі, знання тих надмірних зв'язуючих огнів, які тримають її Дмитра при життю. Відтак, застерігає невісток, аби й чоловіків попередили «не брати з поду найменшої крішки» (йдеться про всіляку «деревню»: плуги, борони, драбинки, ярма...), що її «немало призбиралося за п'ятдесятилітнє газдуванє» [5, с. 157]), «бо він то так любить, що без того днини не годен бути» [5, с. 159]. Розпросторює заборону й на «полотна та коверці з гредок», бо й від тої незначної страти він би «так забанував, що би зараз умер» [5, с. 159].

Зовнішня прохолода у стосунках діда Дмитра і баби Дмитрихи, які за понад п'ятдесят літ спільного життя вже могли б втомитися один від одного, зовсім не стосується внутрішньої теплоти подружніх взаємин, де повага-любов виявляється передусім на рівні вчинків, візуалізується у багатьох, гадається нарочито промовистих деталях. У тексті «Давнини» знаходимо багато доказів на підтвердження здогаду, що її мальовано з натури, себто передано дух сімейної традиції Стефаникового дому. У новелі справді добачаємо чимало автобіографічних елементів, чимало штрихів із родинного життя Стефаників. Приміром: дід Дмитро, як і Стефаників батько добре заробляє на вигодівлі волів, він, як і батько письменника, належить до дуже багатих газдів, до поважних господарів і т. ін.

Зважаючи на приблизний час написання новели, можна здогадуватися, що її створення було інспіроване переломною трагічною подією в житті Василя Стефаника. Саме тоді він втратив матір, з якою його в'язали не лише щедрі грошові дарунки люблячої нені, а й надмірна духовна спорідненість. Письменник добре усвідомлював, що з відходом у вічність найріднішої у світі людини, назавжди буде втрачено родинну рівновагу, сімейна гармонія зостанеться лише доброю згадкою, «давньою, доброю каз-

кою». Відтак, у побоюванні, що у хвилях бурхливого житейського моря може розгубити потужний заряд емоційної енергії пам'яті про добру матінку, про той родинний затишок, епіцентром якого вона була, Василь Стефаник, долаючи біль втрати, малює «Давнину», оте «покутське альфреско», де через посередництво живої сили слова навіки збережено щасливий спогад літ минулих. Щоденні будні старенького подружжя, їхній розмірений триб життя, сповнений звичних радощів, турбот, переживань, автор наснажує чаром справжньої синівської любові, відтепер любові до «давнини».

Не тільки Стефаникова художня проза 1900 року перенасичена солоністю сліз, пролитих за матір'ю, що передчасно у п'ятдесят чотири літа зійшла у могилу, а й майже увесь тогочасний епістолярій письменника залито пекучо-гужливими сльозами-перлами «м'ятежного сина». Біль важкої втрати було подвоєно шокуючою звісткою про батьків покvapний намір одружитися вдруге. Обурення, глибока образа, відчуття, що підступно зрадив той, від кого, навпаки, чекав підтримки, розуміння... Тому-то у листі до Й. Теодоровича, не стримуючи емоцій, писав: «приїду на батькове весілля, викопаю труну нашої мами і покладу її у воротах церковних, і нехай пан молодий і панна молода перестрибують того дуба і трупа і нехай цілуються».

Загалом одним із упізнаних, наскрізних образів-символів Стефаникової творчості є вишня, її білий цвіт. На його лейтмотивності наголошувало чимало дослідників творчості письменника. Приміром, Іван Денисюк у статті «Карбівничий чистого металу» у притаманному йому стилі, підкреслюючи значущість, глибоку вмотивованість образу, зазначає: «Він народився тоді, коли на чорну землю сипався білий цвіт вишні. З усією ніжністю поета покохав цей цвіт. У великій мові символів землі вишневоцвітний біль – синонім душевної чистоти людей праці з чорними й порепаними, як і вона, земля, руками» [1, с. 124]. У дещо іншому ракурсі розглянув «вишневоцвітність» Стефаникової новелістики Роман Піхманець. Дослідник на сторінках розлогої монографії «Із покутської книги буття. Засади художнього мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича» спостеріг, що у творчості письменника «виразно простежується міфологічне «ядро» символу вишні», що вписується вона у «систему Стефаникових образів-згустків архетипного характеру» і не лише в предметній сутності [4, с. 139].

Заакцентувавши на Стефаниковому бажанні відчутти, образно кажучи, «намацати» нестримний біг часу, по-філософськи осмислити знане шевченківське «все йде, все минає» у скомплікованому просторі «Давнини», Іван Денисюк влучно номінував твір «розповіддю про плинність часу» [1, с. 136]. Справді, аби та плинна, нестримна субстанція не тікала між пальці, а хоч на мить затрималася у долонях-пригорщах майстра, він оте ефемерне відчуття часобігу матеріалізував в образах останніх представників своєї генерації, людей, які у невіданні зазирають за межу. І якщо баба Дмитриха своїм живим темпераментом і зарядженістю, ба навіть одержимістю до спілкування («язик не постарівси. Сто корців на днину перемолола би, та й ще би дивилася, чи нема де других сто...») [5, с. 158]) так трагічно не переживає самотності (хоч друзі-ровесники вже майже всі стрілися зі святим Петром), то вкрай болісно сприймає надважку та надважливу місію гідно завершити певний життєвий цикл дід Дмитро.

Він трішки дивачіє, замикається в собі, відсторонюється від суспільства, вимежує свій герметичний простір праці і поту. Цей сільський патріарх приймає своєрідну обітницю мовчання, уникає будь-якої комунікації, і лише з нехиттю на закиди, що «забуде говорити», відповідає-відрізає: «Моя верства вімерла і на війнах погинула, я не маю з ким говорити» [5, с. 158]. В отому «я не маю з ким говорити» закладено, якщо не трагедію, то драму людини, яка усвідомлює свою присутність у притворі вічності, свою ще прижиттєву належність до «одшешного покоління», до «давнини».

Попри те, що на могилі у чорноті омитого тисячними дощами дубового хреста і світлі розвіяного тисячними вітрами вишневого цвіту збережено спомин про Дмитра й Дмитриху, на жаль, у людській пам'яті, як дізнаємося із фінального діалогу «читальняних завсідників», згадки про подружжя «минулиси» їх і «конем не здогониш» [3, с. 161].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Денисюк І. Карбівничий чистого металу / Іван Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. І: Літературознавчі дослідження. Кн. 1 / Іван Денисюк. – Львів, 2005. – С. 124–138.
2. Денисюк І. Пісні з-над берегів Турського озера / Іван Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 3: Фольклористичні дослідження / Іван Денисюк. – Львів, 2005. – С. 155–172.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. / Іван Денисюк. – Львів, 1999. – 280 с.
4. Піхманець Р. Із покутської книги буття. Засади художнього мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича / Р. Піхманець. – К., 2012. – 580 с.
5. Стефаник В. Твори / В. Стефаник. – Львів : ЛА Піраміда, 2015. – 320 с.
6. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К., 1976–1986.

Стаття надійшла до редколегії 17.12.2015

Прийнята до друку 20.05.2016

VOICES OF THE «FOREGONE» GENERATIONS IN VASYL STEFANYK'S SHORT STORY «OLD TIMES»

Sviatoslav PYLYPCHYUK

*Ivan Franko National University of Lviv,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000*

The article offers a multifaceted analysis of Stefanyk's short story «Old Times» («Давнина»). It has been remarked that the story is accordant with the overall pathos of the writer. The piece has served as a basis for highlighting the essential impact of the folklore tradition on the literary uniqueness of Stefanyk's writings. The profound psychologism of «Old Times» has been outlined along with the writer's ability to keenly sense the subtlest moves of the soul and visualize them in the condensed verbal energy.

Keywords: short story, psychologism, folklorism, symbolism, literary thinking, language economy, energy of the word.