

До проблеми концептуалізації поетики Василя Стефаника – новеліста (рівень персоносфери)

Статтю присвячено теоретичній проблемі авторської поетики В. Стефаника. До розгляду взято визначальний для ідіостилю митця персональний рівень. Отож **метою** праці запроєктовано вивчення алгоритмів взаємодії авторської свідомості та витворених нею світоглядно-психологічних «двійників» – літературних героїв. Акцент покладено на базовій «моделі» зв'язків «письменник – персонаж», реалізованих ідейно-проблемною та сюжетною сферами. Зрозуміло, що науковому аналізу підлягає і систематика функціонування означених зв'язків. **Теоретико-методологічну базу** дослідження заклали напрацювання теорії літератури як розділу літературознавства. Актуальними виявилися зіставно-типологічний і структурно-семантичний методи. Оскільки йшлося про роботу з великим масивом текстуального матеріалу, зокрема в такому його вияві як «особотекст», витребуваною постала і методика «аналізу дискурсу». Доречними в роботі виявилися практики формалістичного аналізу, рецептивної естетики та історико-культурологічної дискурсії.

До **результатів** наукових зусиль у визначених напрямках належить: виявлення джерел ідіостилю Стефаника в царинах етики, психології, естетики, історіософії; відакцентування стрижневого концепту поетики митця у вимірах «автор – герой»; виокремлення головних ідейно-сюжетних кластерів (моделей) зв'язків поміж письменником і персонажем із виявленням їхніх проблемно-сенсових та системно-поетикальних кодів; розкриття глибинно-онтологічних засад художнього мислення новеліста. **Висновки** статті увиразнюють заявлені результати, зокрема в аспектах актуалізації обраної методології в роботі зі складним текстуальним матеріалом. Результативним також виявився і запроєктований дослідницький ракурс в орієнтаціях на персоносферу як основу авторського «світобудування», адже саме її (персоносфери) поетика найповніше виявили своєрідність Стефаника-новеліста.

Ключові слова: автор, твір, герой, психологія, оповідь, контекст, суб'єктивність, об'єктивність

Вступ

Творчість Василя Стефаника уже більше століття перебуває в обширі спеціального наукового інтересу. Зокрема присутніми є дослідження поетики новеліста. Зі зрозумілих причин тільки від часів

незалежності стало можливим вивчення спадщини митця з огляду на його модерні шукання. З огляду на це й відчувається брак теоретико-синтетичних праць, де б розглядалася специфіка трансформації (чи свого роду персональної трансгресії) стилю та образної системи. На магістральному рівні взаємодії «автор – текст» допевне ітиметься про «стосунки» оповідача й героя. Тека досліджень такого плану невпинно поповнюється. Зокрема серед новіших здобутків можна згадати працю Т. Вірченко (Вірченко, 2021), присвячену «розкодуванню художності» прози Стефаніка крізь призму кінопоетики – серіальності та мозаїчності. Повсякчас на увагу заслуговують і зусилля С. Хороба – багатолітнього дослідника покутського новеліста. Свою найновішу, хоч значною мірою підсумково-узагальнюючу студію він розбудовує на засновку, актуальному і для нашої праці. Так, визначальними для автора стали зусилля «закцентувати увагу на мало вивченій проблемі засадничих принципів художнього мислення прозаїка, що, зрозуміло, позначилося на концепції його творчості, стильових характеристик, врешті, на кореляції поетикальних засобів тощо. Адже саме Василь Стефанік належить до тієї генерації письменників зламу ХІХ – ХХ століть, які, подолавши етнографічний побутовізм, вивели українську літературу на найвищий рівень у своєму розвитку того часу» (Хороб, 2021: 15).

Приймаючи модерністську ідею життєтворчості письменника, слід погодитись і з усталеною в теоретичних напрацюваннях тезою «автогероя» як стрижневого концепту художнього персонотворення. Відтак метою пропонованої студії покладено вивчення системи зв'язків «автор – герой», де з-поміж низки завдань бачиться виокремлення центральних ідейно-сюжетних кластерів або ж моделей означених зв'язків та виявлення їхніх проблемно-сенсових та системно-поетикальних кодів та взаємопереплетень.

Теоретико-методологічна база

Оскільки проблемним засновком праці постає теоретична парадигматика, то визначальними у її вивченні стануть методи й методики означеного реєстру. Зокрема головними тут будуть зіставно-типологічний і структурно-семантичний методи, а також методика «аналізу дискурсу». Не обійтись, ясна річ, і без практик формалістичного аналізу, рецептивної естетики, а також історико-культурологічної дискурсії.

Виклад основного матеріалу

Противагою виробленому реалізмом «всевидящому оку» письменника-деміурга, на зламі століть в літературі формується й інший, суб'єктивно-синтетичний тип «узаємин» автора з реальністю. Окреслити його можна через дефініцію письменник-герой – герой свого твору. Герой, що перебуває у своєму творінні скрізь і ніде. У праці «Старе й нове в сучасній українській літературі», узявшись порівнювати художню практику старшого та молодшого поколінь, одним із перших це явище зауважив І. Франко. «Вони, – писав критик про молодих, – так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою, освічують усе оточення. Властиво, те оточення само собою їм мало інтересне, і вони звертають на нього увагу лиш тоді й остільки, коли й оскільки на нього падуть чуттєві рефлексії тої душі, яку вони беруться малювати» (Франко, 1982: 35, 108). І слід визнати, що для митців молодшої генерації така психологічна сугестія виявилася не лише природним способом подачі, а й освоєння, перетоплення матеріалу. В таких осягах змінювалася й точка «обсервації», і її способи, і наслідки. Щодо останнього, то молодь аж ніяк не схильна була до теоретизування, осуду та повчань.

Річ певна, що нова манера письма викликала нерозуміння (і не тільки це!) у читацького загалу. Навіть у професійної його частини. На що уже літературоцентричний чоловік Осип Маковей, а й той, окрім «знаменитої обсервації» (з якою міг би не гірше впоратися і умілий фотограф) у ранніх новелах Стефаніка не побачив ані емоцій, ані художньої типізації та узагальнень, ані самого автора. І хоч як він – письменник з фаху і досвідчений редактор – намагався у своєму настановчому і поблажливому листі затерти гострі кути, адресат усе добре зрозумів. «Здається мені, – відписував за два дні Стефанік, – що я притертий фонограф, кепський стенограф і туалет мій не фаний. Чоловік – не чоловік, машина – не машина – середина з обоїх» (Стефанік, 2020: 1 (2), 84).

Мабуть, О. Маковей і не здогадувався, що своєю «делікатною» характеристикою зачепив молодого автора за живе. Адже відзначені якості – і творів, і митця – є, по суті, усім тим, проти чого обурювалася і, зрештою, повстала його вразлива натура: зверхність і бездушність у ставленні до світу та людей, а отже, й безлика, мертвотна їхня «обсервація» і, як наслідок, візія. Другий, але тепер

уже повністю свідомий закид стосувався художніх особливостей текстів. На думку Маковея, це не те що не література, але й навіть не публіцистика. Насправді читач має перед собою сирий, слабо «зашкіцований» матеріал над яким чомусь облишено працю. І от як глибокий естет, він, із цілком благими намірами, пропонує «заокруглити», артистично обробити ці грубі заготовки (докладає навіть варіанти такого покращення). Великим же очевидно виявився його подив, коли щирі поради було не просто відкинуто, а й гостро прокоментовано.

Та чи міг В. Стефаник сприйняти такі рекомендації інакше, як заялений рецепт приготування «легонької потравки». Зовсім не криючись, він визнає, що зумисне не чепурить власних творів: «не шліфував я їх з того powodu, що, правду кажучи, я не маю тепер часу творити делікатних фабрикатів. Але друга причина тому ще важніша. Ото я уважаю, що ті естетичні заокруглення, то є на то, аби запліснілому мозкові не дати ніякої роботи» (Стефаник, 2020: 1 (2), 84). І нижче, в улюбленій «гастрономічній» манері, автор уже втретє у цьому невеликому листі береться палко і, як може видатися, дещо самовпевнено боронити художню цінність написаного. «Одно ще скажу вам щиро, що мої образки, аби їх хто-будь прочитав, то чув би естетичне вдоволенє. Я таких оповідань буду сотки писати, я буду і повісті писати, але ніколи не буду давати їх публіці заокруглених. Як ме їх прожирати, най чує, що дре або скобоче» (Стефаник, 2020: 1 (2), 85). Примітно, що наведений уривок – то передостанній абзац відповіді Маковеєві. Той, нагадаємо, звертався до Стефаника від імені «Літературно-наукового вісника». У завершальному ж слові письменник просить повернути надіслані рукописи з обіцянкою більше не турбувати поважну редакцію. Проте невдовзі усі три новели, було опубліковано названим часописом у авторському варіанті.

Відстоявши у такий спосіб свою манеру, Стефаник і далі вперто утверджує, сказати б, ускладнює її. У багатьох своїх речах він рухався шляхом максимального опору матеріалу – через аналіз, узагальнення, інтерпретацію. То ж не дивно, що читачам його новелістика здавалася борінням художника й журналіста-нарисовця. Так, Стефаник слухав і спостерігав село. Але здобуті в такий «простий» спосіб знання лишилися б тільки мертвим вантажем, укладеним у вибагливі конструкції, якби митець не переживав, не

перепускав усе досягнуте крізь горнило душі, почуттів, інтелекту. «Я писав тому, – ніби підсумовував зроблене Стефаник 1924 р., – щоби струни душі нашого селянина так кріпко настроїти і натягнути, щоби з того вийшла велика музика Бетховена. Це мені вдалося, а решта – це література» (Стефаник, 2020: 1 (2), 387).

Прикінцеву заувагу не слід сприймати буквально, бо автор, окрім усього, вправний стиліст із тонким відчуттям довершеності. Але в нього своя естетика, котру треба вміти оцінити. Щоб сприйняти і «засмакувати» у новім мистецтві, як свідчить досвід навіть професійних літераторів, читачеві належить докласти неабияких зусиль, не в останню чергу пов'язаних і з подоланням особистих стереотипів та упереджень. Особливої ваги тут набирає емоційно-чуттєвий горизонт реципієнта, а ще його інтелектуальна спромога – здатність до синтезу, узагальнень, зрештою, освіченість. Ідеться про ті якості, котрі виводять письменника й читача на співпрацю, на співавторство. У Стефаника багато важить підтекст і недомовки, і паузи, і натяки, і півтони. Іноді здається, що з твору зумисне забирається усе, що може перешкодити його вільному, самостійному розвитку, а також завадити спостерігати за цим розвитком.

Зовнішня аскетичність новелістики Стефаника, разючіша, зважаючи на лаконізм вислову й темарій. У рефераті «Малорусские писатели на Буковине» Леся Українка – критик, спростовуючи думку про ідейно-стильову одноманітність, невиразність творів зібраних у «Синій книжечці», виходить на одну із ключових засад художньої манери новеліста. «Д[обродієві] Стефанику – читаємо в україномовному варіанті праці, – докоряють часом за односторонність, навіть однотонність його малюнків. Справді, темні барви у нього переважають, а при тому в сюжетах його нема нічого надзвичайного, романтичного. Він малює буденне життя сірого люду, але не тільки зверхні факти цього життя, а *самий зміст його*; двома, трьома раптовими рисами він малює нам надзвичайно яскраво *цілу драму*» (Українка Леся, 2020: 7, 95–96).

Акцент на головному об'єкті мистецької обсервації – основах людського буття – вельми промовистий і зроблений не випадково. Намагання вийти на універсальні закони світобудови, зрозуміти та описати їх визначало творчий саморух. І цей шлях виявився складним і болісним. Адже, щоб збагнути світ, то більше щось у ньому

спробувати змінити, потрібно зайти із ним у протистояння. І робити це слід не лише посередництвом своїх героїв, а передовсім особисто.

Одним із перших таку конфліктну природу Стефаникового обдарування, як і загалом психологічного типу, помітив М. Євшан. Своє бачення ситуації він проєктує на можливості художньої реальності коригувати, визначати реальність емпіричну. «І тут, може, й ціла трагедія творчості Стефаника, – припускає критик, – її трагізм: почуття страшної пустки і бажання знайти для себе органічну основу. Пекуча туга за живими людськими серцями, які розуміли б поетову мову. Артист тут тужить за тим, щоб слово його могло перейти в саме життя, промовляти безпосередньо до людини, віджити і стати плоттю і кров'ю в її серці. А з другого боку, свідомість, що <...> так не зрозуміє ніхто і його слова, його туги за з'єднанням з найпростішою душею, за перетопленням всіх своїх почувань в одну велику любов до раба!.. Свідомість, що гаряче, живе слово можуть взяти за насмішку, можуть їм бавитися» (Євшан, 1998: 215). Та глухота й ворожість світу до «живого слова», таке враження, тільки додавали завзяття й голосу його носіям, змушуючи з подиву гідною упертістю повторювати своє звернення.

Попри нехіль та спротив реальності В. Стефаник вірив у живлющу силу слова, здатність оприявнювати ним головне, нагадувати людині про її власне існування, про якусь його іншу мету і призначення, аніж буденне *перетікання* у часі. Розумів це який правомірно здобуття екзистенційної свободи не ставив у залежність від соціального, класового і навіть освітнього статусу. На його переконання, ближчим до звільнення був темний і злидений, але з живим, нескаламученим духом мужик, аніж освічена, матеріально забезпечена інтелігенція руська – інертна, заскоружла у власній дріб'язковості та амбіційках. Тому своє завдання письменник і вбачав у вивільненні цієї вітальної сили нації, приховуваної, а не рідко й зумисне стримуваної т. зв. чинниками іззовні. «Вони, ті мужики, – писав він К. Гаморакові, – були дітьми невинними, із-за достатку землі вони могли щось любити і носити повні пазухи ясного ідеалізму. Тепер вони не сміють нічо любити. Хіба лишень їди, одежі вони прагнуть, аби душу погодувати. За сими брутальними вимогами пропадає їх ідеалізм або тікає в саму глибину душі. Зо дна душі я его винесу на світ Божий, і я буду його показувати яко силу і спасеня для нас» (Стефаник, 2020: 1 (2), 262).

На жаль, мало хто із сучасників, за звичайним сюжетним антуражем, зумів розгледіти, відчитати цей, сказати б, антропософський посыл Стефаника. Здобутися на це зумів хіба Франко. У коментарі до статті С. Русової, він досить переконливо спростовує тезу авторки про цілковиту перейнятність (а отже, обмеженість) творчості молодшого колеги соціальною аналітикою, тобто контекстом епохи. «Ті трагедії й драми, які малює Стефаник, мають небагато спільного з економічною нуждою; се трагедії душі, конфлікти та драми, що можуть *mutatis mutandis* (з певними змінами, лат) повторитися в душі кожного чоловіка, і, власне, в тім лежить їх велика сугестивна сила, їх потрясаючий вплив на душу читача» (Франко, 1982: 35, 114), – стверджував критик.

Універсалізм художньо-філософських осягнень і водночас гранична суб'єктивація й індивідуалізація викладової стратегії дозволяє виокремити кілька визначальних для Стефаника ідейно-сюжетних кластерів або ж моделей. Першим у цьому типологічному, взаємопов'язаному, а можливо, у чомусь й ієрархічному ряді доводиться говорити про концепт *протистояння*. І це не тільки і навіть не стільки особистісне, психологічне зведення персонажів у діалозі, агоні-боротьбі, як духовно-світоглядний, метафізичний антагонізм кардинально відмінних, а тому й непримиренних сутностей-структур.

І хоча від початків зрозуміло, що герої не здолають обставин і не зможуть перебороти світу, вони однак затято з ним борються; їхнє життя – це безкінечна боротьба. І часом видається, що таке існування немає ні радості, ні сенсу. Як каже господар Іван у «Кленових листках»: «що де у світі є найгірше, то він (мужик) має то спожити, що де у світі є найтежше, то він має то виконати» (Стефаник, 2020: 3, 43). У цій нібито й простій мужицькій філософії буття криється, насправді, велика істина – попри усе, що на нім трапляється, людина мусить іти своїм шляхом, виконувати й виконати своє призначення, котре, водночас, є і її покликанням.

Отже, ще однією, напрямую відповідною *протистоянню* сюжетною моделлю є *випростування*. Цей, запозичений у В. Стуса термін, а чи образ, якнайточніше передає стан саморозвитку більшості героїв В. Стефаника. Лише у борні особистість росте і міцніє, зрештою пізнає себе, власні можливості й межі. Ким би були без свого життєвого змагання пан Ситник («Такий панок») чи навіть

Тома Басараб («Басараби»)? Намагаючись протистояти світові, його сліпій волі й шаленій потузі, людина прибирає гордої, властивої собі «божественної» постави, осягає граничні, а отже, сутнісні виміри буття. Пробує, але далеко не завжди успішно, стати собою. Не рідко цього досягається тільки смертю, а то й у смерті як у випадку старого газди Леся з новели «Скін».

Спротив реальності, якою б нещадною й усевладною та не була, окрім індивідуальної схильності й потреби, має ще й загальний сенс. А означити й пояснити його можна як *випробування*. Цей ідейно-сюжетний кластер досить широкий, адже охоплює сприйняття й реакцію людини на світ за кількома засадничими вимірами. Однак далеко не у всьому визначальним тут бачиться зовнішній тиск, увиразнений соціально-економічною, політичною чи навіть національною дискримінацією. «То видите, – розраджують розбитого творчим безсиллям майстра (з однойменної новели Стефаніка) голоси “з народу”, – чоловік ба сеї, ба тої собі загадує, а то все Божа міць. У Бога нема, що цес файний, а цес старий, а цес бідний, у Бога всі однакі; що має Бог дати, то даст і найбіднішому, і найбогатшому» (Стефанік, 2020: 3, 62).

Іноді, щоб найповніше означити цей сенсобуттєвий момент, уводять концепт гріха. І справді, навіть на текстуальному рівні це пояснення животіння людини у світі, в письменника можна віднайти досить виразно: новели «Злодій» і «Басараби». Однак можливою бачиться спроба узагальнення не так на конкретно-сюжетному, подієвому, як духовному рівні. З точки зору Стефаніка-експресіоніста земне існування, як і загалом земний світоустрій і світопорядок, є не правильним, не справедливим, а отже, не справжнім. Тож зрозуміло, як у таких строго визначених координатах мусить почуватися кожен у них закинутий чи, можливо, замкнутий. Вражаюче пронизливу метафору дому-світу трапляється у новелі «Сама-саміська»: «подобала хатина (у котрій конала стара селянка) на якусь закліату печеру з великою грішницею, що каралася від початку сьвіта та до суду-віку каратися буде» (Стефанік, 2020: 3, 96).

На перший погляд може здатися, що вибору поміж дилемою гріховного існування й існування в гріху в людини немає. Розважання над цим могло б перетворитися у безплідну схоластику, коли письменник не прийняв тези не так життя як покарання, а насамперед життя – великого випробування. А головне і, мабуть, єдине, що тут

приступне героям – це доведення права (і можливості!) за будь-яких умов залишатися собою, себто людиною. І хай би навіть усі сили земні й понадземні стали насупроти, однаково слід відстояти своє, хоч тільки для самого себе. І така боротьба, варто зауважити, це завжди боротьба, іноді оборона, але ніколи не утеча.

Відтак, ще однією ідейно-сюжетною моделлю слід уважати *самозбереження*. Під цим кутом, великим, справді неспокутуваним (можливо, і єдиним) гріхом виявляється відмова від власного приділення тотожна, фактично, самозапереченню, самознищенню. Отож катастрофою для Антіна («Синя книжечка») та Федора-палія (в молодості) обертається утеча від долі газди-хлібороба.

У новелі «Басараби» проблему випробування життям, його самоцінності та збереження актуалізовано у граничному, сливе філософському вимірі. Звертаючись до кривих, де чи не кожен чоловік уражений прокляттям самогубства, берегиня роду стара Семениха розпачливо поклікує: «У вас нема дітей, у вас нема нивки, ані худобинки! У вас є лишень хмара, і полуда, і довгий чорний чупер, що вам сонце закрив. А Бог вас карає, бо ви маєте на єго сонце дивитися, ви маєте дітьми тішитися і зеленим колосом по веселім лиці гладитися» (Стефанік, 2020: 3, 64). Та виявляється, що природне – в гармонії зі світом і собою – існування, то лиш ілюзія, мрія для того, кого «Бог покарав сліпотою» (Стефанік, 2020: 3, 64). Справжнє покликання людини – здолати обставини, піднятися над собою і спробувати, бодай у муках прозріння, усвідомити хто ти й навіщо. Отож іще одним ідейно-сюжетним осердям виступатиме *пізнання*.

Полишена наодинці, коли ані ближній, ані громада, ні навіть Бог не хоче або не може допомогти, людина змушена давати собі раду сама. Здається, автор зумисне моделює такі кризові ситуації, де б герой міг виявити усю ницість і велич своєї натури. «Тісні роки», як означає один із Стефанікових персонажів (новела «Засіданє») добу, точно окреслюють справді одвічно-закляту просторінь світу, де «є всього <...>, а біди найбільше...» (Стефанік, 2020: 3, 33). І щоб відчути, усвідомити це як власне, можливо, й природне, існування іноді замало буває життя. Хіба то життя постало стражданням.

Страждання, як переконує доля чи не всіх героїв Стефаніка, це не тільки випробування, очищення і випростування, а й пізнання і таке необхідне мислячій істоті самоусвідомлення. Чому вони не шукають щастя, а хочуть бодай справедливості? Очевидно свідомо чи

й неусвідомлено відчують ілюзорність, оманливість земного блага й блаженства. Чи жадає багатства (задоволення, самозаспокоєння) Іван Дідух?.. Усе-таки щось інше, вище рухає ним. Отож екзистенційний вибір мусить робити кожен, хто зрозумів своє життя як долю, як страшний, нездоланий, незбагнений фатум. І єдине, що людина може цьому протиставити – це власну волю.

Людська доля і доля як фатум уважаються однією з провідних тем і спонук художніх пошуків В. Стефаника. Переконливим й достатньо обґрунтованим видається і загальний висновок до якого, зрештою, приходять чи не всі дослідники: органічна потреба героїв письменника протистояти невмолимому й неминучому (навіть попри абсурдність такої боротьби) є іманентною і більшою чи меншою мірою свідомою. Без жодного наміру спростувати сказане, все ж видається можливим і доцільним дещо у ній уточнити. Імператив «пізнання», окрім необхідності зовнішнього спротиву, визначає ще й не менш присутні внутрішні стани і процеси. Оглянути їх можна посередництвом концепту *прийняття* – останньої із оприявлених ідейно-сюжетних моделей.

У цій випадку доводиться оперувати не так літературним чи літературознавчим, як філософським еквівалентом запропонованого поняття. Адже, коли, до прикладу, Іван Дідух усвідомлює доконечність утрати свого камінного хреста (Батьківщини), то чи обов'язково це означатиме погодження, то більше покору неминучому? Навіть якщо зважити на дієву безвольність, інертність героїв, відповідь усе одно буде достатньо очевидною. Натомість доречним тут видається говорити про трагічне (тому, що вимушене і вимучене) прийняття ситуації, світу, зрештою, буття. Чим би не видавалася доля – абсурдом, випробуванням, мукою – вона твоя і тільки твоя. І лише збагнувши це, індивід перетворюється на особистість з правом і можливістю свідомого існування.

Наукова новизна

Апробований у статті науково-методологічний підхід уможливив панорамну типологізацію персоносфери Стефаникової новелістики. Стрижневою тут постає вісь світоглядно-психологічного зв'язку автора і його героя / героїв. Сила й переконливість виведених письменником характерів пояснюється не суто автобіографізмом чи граничною суб'єктивацією оповіді в імпресіоністичному, експресіоністському, символістському і т.п. «орнаментуванні».

Вирішальними, безперечно, стали зусилля делегувати своїм персонажам часточку власної душі, що в сакральних кодах дорівнює космогонічному акту світо- й людинотворення. Саме диспозицію «креатора» було обрано за наукову призму, посередництвом якої і виокремлено провідні для ідіостилю й свідомості митця ідейно-сюжетні кластери випозиціонування автора через- і в свого героя.

Висновки

Цілеспрямовану послідовність художніх філософсько-етичних шукань Стефаніка, їхню переконливість, «забезпечувала» дивовижна єдність життя і творчості і життя як творчості; готовність підтвердити кожне своє слово жестом і дією. Сприйняте і прийняте як трагедія людське існування стало основним і, по суті, єдиним об'єктом художнього обсервування гідним і найвищих духовних зусиль, і найфіліграннішої мистецької техніки. Звідси й специфіка авторської поезики, уміння знімати, спалювати енергією самого творіння мистецькі риштування ідей, образів, почуттів. У такий спосіб здивованому, обуреному, приголомшеному читачеві й відкривалася уся прірва буття. Буття, сповненого страждань, але й прозрінь, болю, але й істини, зневіри, але й надії. Носіями важкої, однак єдино гідної людини долі й виступають персонажі Стефаніка, кожен з яких наділений часточкою «живої душі» свого творця.

За трагедією мужицької душі прозаїк розгледів вічно повторювану трагедію людини світу. А побачити в іншому себе й не зацікавити від жаху – хіба це не вищий здобуток мистецтва і, водночас, здобуток життя? І тому поліфонічний універсум героїв може бути єдино співвіднесений тільки з особистістю їхнього творця.

В. Оркан, з властивою йому категоричністю, називав новели Стефаніка «пеклом». Коли прийняти запропоновану польським митцем релігійну термінологію, то доречнішою і глибшою тут видавалася б усе ж метафора «чистилища». По-перше, вона не така безнадійна й похмура, а, по-друге, більше відповідає антропософськи-гуманістичним наставленням самого автора. Якраз його духовний непокій, намагання осягнути межі людського в людині й спонукає вести героя через протиставлення, випробування й самозбереження до випростування й прийняття своєї долі як істини. Чи може цей шлях бути легким і приємним, а завершення мандрівки щасливим? Допевне, що ні. Але ж і для шукача істини над усе важить

не щастя і не спокій. І навіть не мета. Найважливішим є шлях і рішучість та одвага цим шляхом іти.

Література

- Вірченко, Т. (2021). «Синя книжечка» Василя Стефаника: поетика серіальності / мозаїчності. *Синopsis: текст, контекст, медіа*. 27(3), 136–140.
- Євшан, М. (1998). *Критика. Літературознавство. Естетика*. Київ: Основи.
- Стефаник, В. (2020). *Зібрання творів (Т.1–3 (у 4 кн.))*. Івано-Франківськ: Місто НВ.
- Українка, Леся. (2021). *Повне академічне зібрання творів (Т. 1–14)*. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки.
- Франко, І. (1976–1986). *Зібрання творів (Т. 1–50)*. Київ: Наук. думка.
- Хороб, С. (2020). Кореляція поетики новели в системі художнього мислення Василя Стефаника. *Журнал Прикарпатського університету імені Василя Стефаника*. 7(2), 15–22.

References

- Virchenko, T. (2021). «Synia knyzhchka» Vasylia Stefanyka: poetyka serialnosti / mozaichnosti. [“Blue book” by Vasyl Stefanyk: poetics of seriality / mosaic] *Synopsys: tekst, kontekst, media*. 27(3), 136–140 (in Ukrainian).
- Yevshan, M. (1998). *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka*. [Critics. Literary studies. Aesthetics] Kyiv: Osnovy (in Ukrainian).
- Stefanyk, V. (2020). *Zibrannia tvoriv (T.1–3 (y 4 kn))*. [Collection of works]. Ivano-Frankivsk: Misto NV (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia. (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv (T. 1–14)* [Complete academic collection of works]. Lutsk: Volynskyyi Natsionalnyi Universytet Imeni Lesi Ukrainky (in Ukrainian).
- Franko, I. (1976–1986). *Zibrannia tvoriv (T. 1–50)*. [Collection of works]. Kyiv: Nauk. Dumka (in Ukrainian).
- Khorob, S. (2020). Koreliatsiia poetyky novelty v systemi khudozhnoho myslennia Vasylia Stefanyka. [The poetics of the novella in correlation to Vasyl Stefanyk’s artistic vision]. *Zhurnal Prykarpatskoho universytetu imeni Vasylia Stefanyka*. (7)2, 15–22.

Serhii Romanov, Iryna Konstankevych. To the problem of conceptualization of the poetics of Vasyl Stefanyk, a novelist (level of the personosphere). The article is devoted to the theoretical problem of the author’s poetics of V. Stefanyk. The character level that determines the writer’s personal style is taken into consideration. The purpose of the work is to study the algorithms of the interaction of the author’s consciousness and the worldview and psychological “doubles” created by it – literary heroes. Attention is focused on the basic “model” of “writer-character” connections, which are realized by ideological-problematic and plot spheres. It is clear that the system of functioning of these connections is also

subject to scientific analysis. The theoretical and methodological basis of the research was laid by the development of the theory of literature as a section of literary studies. Comparative-typological and structural-semantic methods turned out to be relevant. Since it was about working with a large array of texts, in particular in such a manifestation as “personal text”, the technique of “discourse analysis” became relevant. The practices of formalistic analysis, receptive aesthetics, and historical and cultural discourse proved to be relevant in the work.

The results of scientific efforts in certain directions include: identifying the sources of Stefanyk’s individual style in the fields of ethics, psychology, aesthetics, history, philosophy; accentuation of the main concept of the writer’s poetics in terms of “author – hero”; highlighting the main ideological and plot models of connections between the writer and the character with the identification of their problem-content and system-poetic codes; revealing the deep-ontological foundations of the novelist’s artistic thinking. The conclusions of the article highlight the stated results, in particular through the actualization of the chosen methodology in working with complex texts. The research angle focused on the characters as the basis of the author's “world-building” also turned out to be effective, because it was her poetics that most fully revealed the originality of Stefanyk the novelist.

Key words: author, work, hero, psychology, story, context, subjectivity, objectivity.

Романов Сергій Миколайович – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0003-1404-4584>; sergmr@ukr.net

Констанкевич Ірина Мирославівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки