

УДК 821.161.2-32:808.1В.Стефанік  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/29.209288>

**Наталія ГОЛОД,**  
*orcid.org/0000-0002-3475-4164*  
старший викладач кафедри мовознавства  
Івано-Франківського національного медичного університету  
(Івано-Франківськ, Україна) [lukachovych69@ukr.net](mailto:lukachovych69@ukr.net)

## КОНГРУЕНТНІСТЬ ДРАМАТУРГІЙНОСТІ Й ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНОСТІ У МАЛІЙ ПРОЗІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Статтю присвячено вивченню феномену конгруентності категорій драматургійності й експресіоністичності в малій прозі Василя Стефаніка. Проблема кореляції між зазначеними жанрово-стилістичними категоріями охоплює широке коло питань, пов'язаних з індивідуальними особливостями творчого методу Василя Стефаніка. Відтак, метою дослідження є розкриття «секретів» авторської майстерності письменника у двовимірній системі координат літературної генерики й стилістики. Результати дослідження засвідчують безперечну сумісність поетикальних і жанровотворчих засобів – експресіонізму й драматургійності. У статті звернено увагу на стефанікове вміння кількома штрихами описати яскраву емоцію, передати експресію, звівши авторську нарацію до мінімуму. Короткі коментарі письменника нагадують ремарки в драматургічному тексті, однак у поєднанні з експресіоністичним лаконізмом вони акумулюють високий заряд драматичної напруги. Особливо плідно Стефанікові вдається посилити поетикальний потенціал експресіонізму жанровими потужностями драматургійності у творах на мілітарну тематику. На відміну від власне натуралістичного тяжіння до описовості задля наукового емпіричного вивчення, елементи натуралізму у Василя Стефаніка покликані сприяти нарощуванню експресії, посиленню драматичної напруги, створенню візуально сприйнятливою, хоч нерідко емоційно відразливою, епатажного образу. Підвищеної експресивності й драматичного ефекту письменник часто досягав, поєднуючи контрастність кольорів з естетикою потворного й драстичними описами кривавих сцен. Невіддільним складником і художнім засобом утілення театральності, сценічності й драматичності в конгруентній єдності з експресивністю є система вербальних і невербальних засобів мовлення стефанікових персонажів. Про геніальність Василя Стефаніка як «абсолютного майстра форми» свідчить вміння відчувати конгруентний зв'язок між відповідними жанровими, поетикальними й стилістичними елементами й максимально мобілізувати їхні «потужності» для створення гармонійної цілісності на якісно вищому рівні художнього узагальнення.

**Ключові слова:** поетика, стилістика, жанр, новелістика, драматургія, експресіонізм, драматичний ефект.

**Natalia GOLOD,**  
*orcid.org/0000-0002-3475-4164*  
Senior Lecturer of the Linguistics Department  
of the Ivano-Frankivsk National Medical University  
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) [lukachovych69@ukr.net](mailto:lukachovych69@ukr.net)

## CONGRUENCE OF DRAMATURGY AND EXPRESSIONISM IN THE SHORT PROSE OF VASILY STEFANIK

The article is dedicated to the study of a congruence phenomenon of the categories of dramaturgy and expressionism in a small prose by Vasily Stefanyk. The problem of correlation between the mentioned genre and stylistic categories fits into a wider circle of questions, connected to the individual peculiarities of the Vasily Stefanyk's artistic method. So the purpose of the research is a disclosure of the "secrets" of the author's mastery in a two-dimensional coordinates system of the literary generics and stylistics. The results of the research confirm the undoubted compatibility of the poetics means of expressionism and those creating genre – the dramaturgical ones. In the article, Stefanyk's ability to describe a bright emotion with a few strokes is highlighted, minimizing the author's narrative. Brief commentary of the writer resemble the remarks in a dramaturgical text, however being combined with the expressionistic laconicism they accumulate high load of the dramatic suspense. Stefanyk manages especially fruitfully to enhance the poetical potential of expressionism with the genre power of dramaturgy in the works associated with the military themes. As opposed to naturalistic inclination to descriptiveness for the sake of scientific empiric study, the elements of naturalism in Vasily Stefanyk's works are called to facilitate the expression, enhance the dramatic suspense, creation of visually comprehensible, yet often emotionally odious, outrageous image. The writer often reached the enhanced expressionism and dramatic effect combining the contrast of colors between with the aesthetics of ugly and drastic descriptions of bloody scenes. The indefeasible component and artistic means to embody the theatrical scene and dramaticism in the congruent unity with the expressive is the system of verbal and non-verbal means of communication of Stefanyk's characters. One thing that manifests Stefanyk being the "absolute master of form" is the ability to feel the congruent connection between the corresponding genres, poetical and stylistic elements and to mobilize their power to the maximum in order to create harmonic unity on the higher level of artistic generalization.

**Key words:** poetics, stylistics, genre, short stories studies, dramaturgy, expressionism, dramatic effect.

**Постановка проблеми.** Проблема конгруентності категорій драматургійності й експресіоністичності лише на перший погляд може здатися малозначущою в літературознавчому дискурсі. Адже позірно складається враження, що формальними театральньо-сценічними засобами з їхнім тяжінням до візуальної конкретики важко передати ірраціональний зміст абстрактних, деформованих, безпредметних тем, ідей, мотивів та образів експресіоністичного мистецтва. Однак при глибшому вникненні в проблему ці сумніви легко спростовуються самою історією розвитку світової та національної драматургії.

**Аналіз досліджень.** Наведемо авторитетну думку С. Хороба, який стверджує, що «експресіонізм – повною мірою властивість української новітньої драми», й «саме 20-і й 30-і роки її розвитку чи не найбагатші в історії національної драматургії та театру» (Хороб, 1999: 130). Проблеми Стефаникової причетності до експресіонізму неодноразово торкалися українські й зарубіжні дослідники творчості покутянина (Л. Луців, В. Лесин, Ф. Погребенник, Р. Піхманець, Н. Мафтин та інші). Однак найаргументованіший аналіз цієї теми міститься в праці О. Черненко, яка так і називається – «Експресіонізм у творчості Василя Стефаника» (Черненко, 1989). Грунтовних праць щодо впливу драматургійності на творчість В. Стефаника значно менше. Окрім згадуваних вже праць С. Хороба, цієї теми торкалися також І. Денисюк, Н. Малютіна, О. Казанова. Щодо проблеми конгруентності вказаних вище рис творчого методу письменника, то ця тема досі ще не досліджена.

Тож **метою статті**, власне, і є пошук відповіді на питання, наскільки стефаникове вміння експресивно виразити художній задум корелюється з його вмінням віднайти оптимальну жанрову форму (навіть якщо для цього доводиться йти на порушення міжродового кордону), аби таким чином підсилити жанрові можливості новели й поетикальну силу впливу на читача експресіонізму.

**Виклад основного матеріалу.** Хибне враження про несумісність театрального мистецтва й експресіонізму спростувала художня практика геніальних постановок Леся Курбаса в театрі «Березіль». Тож, коли йдеться про такий синтетичний вид мистецтва, як література, й навіть не про драматургію, а про елементи драматургійності в епічному роді, не повинно насправді бути жодних застережень щодо сумісності, й навіть резонансності поетикальних засобів експресіонізму й жанровотворчих – драматургійності.

Адже емоційна напруга експресіонізму, підсилена новелістичною надривністю пуанта й драматургійною спрямованістю до зображення дії «тут і зараз», навіюванням читачеві ефекту присутності, дозволяє автору досягнути неабиякої концентрації чуття, такої бажаної як для експресіонізму, так і для драматургійності.

На стефаникове вміння кількома штрихами, сказати б, скупими засобами, описати яскраву емоцію, передати експресію неодноразово звертали увагу дослідники. О. Черненко цілком аргументовано вкладає це вміння в притаманну експресіоністам манеру письма: «У Стефаника сам біль, страх, помста, докори сумління, заздрість, гнів і так далі говорять до нас зі сторінок оповідань своїми зматеріалізованими образами. Як на малюнках Ван Гога або Е. Мунка, обличчя людей без індивідуальних рис, часто тільки у формі білої овальної плями, – так і у творах Стефаника нема докладної характеристики зовнішнього вигляду героїв» (Черненко, 1989: 137).

У «Камінному хресті» авторську нарацію зведено до мінімуму. Короткі коментарі письменника нагадують ремарки в драматургічному тексті, однак у поєднанні з зазначеним вище експресіоністичним лаконізмом вони акумулюють високий заряд драматичної напруги. Ось як передає письменник експресію образу Івана Дідуха, який прощається з селом і людьми, що прийшли його провести на довгу дорогу до еміграції: «Стояв перед гостями, тримав порцію горівки у правій руці і, видко, каменів, бо слова не годен був заговорити» (Стефаник, 1949–1954: т. 1, 64); «Не договори́вав і не пив до нікого, лиш тупо глядів навперед себе і хитав головою, як би молитву говорив і на кожде єї слово головою потакував» (Стефаник, 1949–1954: т. 1, 64); «Отак Іван дивився на людей, як той камінь на воду. Потряс сивим волоссе́м, як гривую кованою з ниток сталевих <...>» (Стефаник, 1949–1954: т. 1, 65); «Іван задумався. На його тварі малювався якийсь встид» (Стефаник, 1949–1954: т. 1, 68); «Очі замиготіли великим жалем, а лице задрожало, як чорна рілля під сонцем дροжить» (Стефаник, 1949–1954: т. 1, 68); «Одна сльоза котилася по лиці, як перла по скалі» [Стефаник, 1949–1954: т. 1, 69].

Новела «Камінний хрест» за нараційним характером і жанрово-композиційними особливостями нагадує монодраму, бо, незважаючи на велику начебто кількість персонажів, усі вони виконують роль людського тла, на якому відбувається дія. І хоч головний герой начебто спілкується із багатьма присутніми на проводах, однак це спілкування відбувається у формі монологу, чи,

радше, одностороннього діалогу. На авансцені ж постійно перебуває лише один персонаж – Іван Дідух – як живий символ болю і туги за ще не покинутим, але вже втраченим рідним, сказати б, пекельним, раєм.

Особливо плідно Стефаникові вдається посилити поетикальний потенціал експресіонізму жанровими потужностями драматургійності у творах на мілітарну тематику. Власне, первісно експресіонізм і зародився в літературі як антимілітарна реакція митців на жахіття Першої світової війни. Дослідники звертають увагу на те, що, «створюючи художню картину світу», Стефаник виявляв «її глибинні властивості – абсурдність, жорстокість, що є ворожими людині. Власне таким є воєнне лихоліття» (Хрущ, Слоньовська, 1996: 95). Зокрема, про новели на стрілецьку тематику О. Слоньовська й О. Хрущ зазначають: «Кожна новела наче волає: справа програна, ми лягли під ноги завойовникам, незважаючи на відчайдушний опір і дуже дорогу ціну крові. Але цей крик не є агонією вмираючих. Цей крик – волення у безвість майбутнього, волення до тих, хто мусить знати про поразку до найменших подробиць і, знаючи, починати нову боротьбу» (Хрущ, Слоньовська, 1996: 96).

Це волення стефаникових персонажів, яке, на жаль, як і «крик» Е. Мунка, не здатні почути сучасники, зумовлене не тільки відповідними культурно-історичними обставинами, але й певною філософською концепцією: «Страх, який переживає протагоніст Стефаника, перегукується зі страхом людини, що його зображував не раз Е. Мунк на своїх літографіях і дереворитах «Крик». Таким метафізичним жахом займався К'єркегор у філософських розвідках, чії твори читав також Стефаник», – зазначає О. Черненко (Черненко, 1989: 127). Інші дослідники теж виявляють збіги між стефаниковою творчістю й живописом норвезького художника. Зокрема, у тому, що «печаттю фаталізму позначені в новелах Василя Стефаника і портретні деталі, натуралістично гіперболізовані, виконані <...> у тій же манері, що її в живописі репрезентувала картина Е. Мунка «Крик»» (Мафтин та ін., 1996: 69).

Схоже, *idea fix* експресіоністичного малярства – намалювати крик – теж захопила українського письменника. Причому зробити це літературно-мистецькими засобами виявилось навіть легше, ніж засобами питомо малярськими. Ціла «фонотека» експресивно насичених звукових образів крику і лементу підвищує драматичну напругу в низці творів письменника на мілітарну тематику. Це роздратований крик батька («заби-

райся мені з цим байстрюком») у новелі «Пістунка» і несправжнє голосіння у цьому ж творі дітей під час гри в похорон («Дівчата голосять по звичаю жінок, вигін заливається похоронним співом» (Стефаник, 1949–1954: т. 1, 202)), що нагадує репетицію можливої у майбутньому реальної процесії, адже чоловік вимагає у дружини будь-яким способом позбутися «нагуляного» гусарського байстрюка. І хоч, на перший погляд, це ігрове дитяче голосіння здається пародійним і навіть дещо кумедним, все ж уміння Стефаника навіяти читачеві драматургійний ефект присутності серед дійових осіб, примушує реципієнта відчутти глибину драматичного конфлікту і навіть контекстуальний трагізм ситуації, коли тоненькі дитячі голоси волають до нашого слуху і сприйняття голосніше, ніж єрихонські труби. Це вічний крик у новелі «Сини» Максима, який «галасував, лютився, а люди з сусідніх нив говорили до себе:

–Старий пес, все лютий, але молоді коні ще міцно тримає; богатир із-замолоду добре годований, та втратив обох синів і від тогди все кричить і на поли, і в селі» (Стефаник, 1949–1954: т. 1, 203).

І навіть коли старий Максим замовкає, то тиша «кричить» до нас ще більш промовисто, ніж досі звучали слова: «До самого вечора Максим водив коні по ниві та не кричав уже, геть замовк. Діти, що вівці гнали; люди, що плугами попри нього дзвонили, з ляку не поздоровляли його. Замазаний грязюкою, обдертий, кривий, він неначе западав в землю» (Стефаник, 1949–1954: т. 1, 207). Експресивності образу самотнього старого додає театральний прийом контрастного звучання підвищених тонів крику і повної тиші.

Усі розрізнені крики окремих дійових осіб Стефаникової «мужицької людської комедії», чи то пак «воєнної людської трагедії», зливаються в єдиний хоровий лемент усієї України в новелі «Марія», «бо вона, тая Україна, плаче й голосить за своїми дітьми; хоче, щоби були всі вкупі», і «те голосіння вплакується в небо; його покров морщиться і роздирається, а пісня стає у бога коло порога і заносить скаргу <...>» (Стефаник, 1949–1954: т. 1, 198).

Саме в експресіоністській світоглядно-філософській і поетикальній системі координат пропонує розглядати глорифікацію болю і страждання у творчості В. Стефаника О. Черненко, вписуючи цю індивідуально-авторську рису в загальноєвропейський контекст: «Подібно висловлювалися інші експресіоністи з переконанням, що, хоч життя є повне страждання та жаху, воно і навіть заради цього є гарне. Глорифікація страждання дійшла у творчості деяких німецьких

експресіоністів до такого екстрему, що в одному зі своїх віршів Йоганнес Бехер (Johannes R. Becher, 1891–1958 роки життя) називає біль святим і нареченою людиною, бо він породжує чин та запалює стримані сили й одружує нас зі смертю <...>» Таким чином, на переконання дослідниці, «страждання виконує ще іншу функцію, бо воно завершується у смерті», тоді як «сама ж смерть не є кінцем людського життя»: «Вона є кінцевою передумовою для переходу в нове життя. Як Фенікс відроджується вічно зі свого власного попелу, так само існування людини на землі мусить бути знищене дощенту, щоб перетворитися в нове, краще життя» (Черненко, 1989: 152).

Справді, усвідомлення приреченості земного життя людини на біль, терпіння й у фіналі цієї життєвої «п'єси» на смерть як на звільнення від страждань не призводить письменника до песимізму, відчаю чи мізантропії, а радше навіть настрої умиротвореної меланхолії. Стефанік розуміє, що за законами теодицеї добра у світі стільки ж, як і зла, що його потрібно тільки навчитись розпізнавати, так само, як віднаходити ідеалізм на дні душі селянина і що навіть те, що видається абсолютним злом – смерть – теж урівноважується вітаїстичним духом. Таке ставлення до концепту смерті, на переконання дослідників, також читається в ідейно-естетичній системі координат експресіонізму: «Частою прикметою експресіоністичного зображення була «віталізація смерті», себто зображення смерті, що постійно перетворюється на життя. Таким чином смерть для експресіоністів є частиною життя, його незмінно-природним явищем і раз у раз новим початком вічного становлення» (Черненко, 1989: 149).

Пошук «голої душі» чи, за Винниченком, «чесності з собою» («пошук за «правдою в собі» це теж одна з тез експресіоністичного світогляду» (Черненко, 1989: 40)) вимагав від митця об'єктивізму й особистої незаангажованості, нейтральності, навіть відстороненості від описуваних подій. І в цьому аспекті натуралістична техніка фактографічної фіксації *documents humains*, як і увага натуралістів до естетики потворного, демократична спрямованість на пряму, його запрограмованість на епатаж, неодноразово ставали в пригоді В. Стефаніку. Щоправда, на відміну від власне натуралістичного тяжіння до описовості задля наукового емпіричного вивчення («науковий реалізм» Івана Франка), натуралістична техніка у Василя Стефаніка покликана сприяти нарощуванню експресії, підсиленню драматичної напруги, створенню візуально сприйнятливою й емоційно відразливого образу, здатного своєю епатажністю і дра-

тичністю подолати всі обгортки «закутаної душі» найбільш байдужого до чужого болю читача. У цьому аспекті слушною видається думка О. Черненко, що «не краса, експресія – сила духового виразу, стала характеристичною властивістю естетики експресіонізму» (Черненко, 1989: 16). Бо тільки повна бездушність може втримати від емоційної реакції реципієнта, що спостерігає сцену «діточої пригоди» в однойменній епічній монодрамі письменника, у якій діти їдять замащений кров'ю присмертної матері хліб:

– Е, то не куля тебе вбила, то хліб замочився в крові, в мамині пазусі. А то погана дівка, все їст, як свиня, о, замазала лице і руки кров'ю... Як я тебе рано буду провадити в село таку закровавлену? Але чикай, я буду йти попри потік з тобов та обмию тебе в такі студені воді, то меш ревіти не своїми голосами, а я ще й наб'ю (Стефанік, 1949–1954: т. 1, 201).

Щодо можливості абсорбції такого важливого складника доктрини натуралізму, як поетика потворного, ідейно-естетичною доктриною експресіонізму О. Черненко слушно зазначає: Експресіонізм викликав ще більшу революцію понять естетизму в мистецтві та в літературі. Бридота має в експресіонізмі не тільки, як в імпресіонізмі, рівно рядні права з красою, але, щобільше, вона поставлена в кінцевому, постійному, полярному напруженні з красою. Всі експресіоністи бачать справжню земну реальність роздвоєною на два суперечні полюси, кінечні для смислового сприймання дійсності. Без темряви світло було б невидимим, а без зла і бридоти людина не могла б відчувати добра і краси» (Черненко, 1989: 178–179). Тож літературознавиця переконана: «Бридота тріумфувала в естетичному, етичному та вітальному сенсі, – включно з описами огидних агоній, тління і смерті, – як найсильніший творчий засіб для експресії внутрішніх почувань і сутності явищ <...>» (Черненко, 1989: 179).

Про зумисну деформацію дійсності у творчості, як один з улюблених експресіоністських художніх прийомів В. Стефаніка пише Р. Піхманець. Щодо особливостей деяких художніх структур у творах письменника він переконаний: «Вони дещо тратять у зовнішній правдоподібності, та ніскільки – у художній правді. Особливо якщо зважити на експресіоністичні принципи творчого освоєння дійсності новеліста. Експресіонізм, як відомо, свідомо вдається до деформації життєвої правди задля осягнення вищих сутностей і досягнення певних естетичних вражень та ефектів» (Піхманець, 1996: 9).

О. Черненко навіть дає чітку дефініцію цього прийому на конкретному прикладі зі стефанікової

творчості. Про образ хати в «Камінному хресті», котра заридала, «як би хмара плачу, що нависла над селом, прірвалася, як би горе людське дунайську загату розірвало – такий був плач» (Стефанік, 1949–1954: т. 1, 71), літературознавиця зазначає: «Дослідники експресіонізму називають цю методу творчості «дереалізацією», себто нищенням зовнішнього вигляду реальних речей і явищ, щоб вони у зміненій формі знову стали приступними нашому емпіричному та смисловому сприйманню <...> Таким чином експресіоністи досягали понад часової та понад просторової єдності, поєднання об'єкта з суб'єктом» (Черненко, 1989: 185).

Наскільки до цієї «методи творчості» письменник тяжив свідчить зокрема той факт, що він вдався до неї не лише в художній творчості, але і в епістолярії. Пояснюючи в одному з листів до В. Морачевського (25 лютого 1896 р., Краків) причини своєї любові й відданості мужицтву, В. Стефанік пише: «Я почув у собі силу велику і пішов шукати великана. І найшов. Але спить він, спить, все спить. Не хоче кинути ні рукою, ні ногою. Не хоче встати сила народна, не хоче затопити сіл і міст і піль! А я втопився в тій силі і часом руки мені ув'єсають, часом плачу, що великан спить. Я би хотів, аби пробудився, аби рукою махнув і розбив усілякі програми і катехизми і розбігся по полях» (Стефанік, 1949–1954: т. 3, 55).

Доволі часто безпредметність форм, деформація дійсності, абстрактність образів, динамізм і драматичність композиції реалізуються у творчості експресіоністів завдяки несподіваному застосуванню особливої кольористичної гами, у якій чисті, нерозбавлені кольори своїм драстичним контрастним поєднанням підкреслюють значущість і символічність один одного. Гра кольорів, світла й тіні підсилює візуальність описуваних подій. Щодо художньої майстерності Стефаніка-кольориста науковці підкреслюють: «Дуже часто у творчості Стефаніка, так само, як в експресіоністичному малярстві, колір стає самостійним висловом експресії. Те саме можна спостерігати в поезіях Георга Тракля, де вставлений, особливо визначений колір поступово визволяється від предметів і досягає своєї самостійної значущості» (Черненко, 1989: 218).

Похмура кольористика допомагає письменнику створити відповідний настрій, налаштувати читача на трагедійне сприйняття тексту навіть у його епістолярії, як-от у листі до В. Морачевського (травень 1897 р.): «Шумить коло голови моєї рій чорних мотилів, шумить у безконечну мелодію і закриває сине небо, ясне сонце, очи затемнює. Чорна хмара настала, і я рвуся, прую-

чаюся і, відай, утоплюся в чорних хмарах» (Стефанік, 1949–1954: т. 3, 103); або до О. Гаморак (червень 1897 р.): «Отже в самотности приходя до голови усякі гадки. І хочеса їх виговорити, бо не дають спокою, і чим більше їх тримати під ключем зубів, то тим більше вони чорніють і стають гірші <...>» (Стефанік, 1949–1954: т. 3, 110).

Щодо художньої творчості, то, цілком у дусі графічного мінімалізму експресіоністського малярства, Стефанік, наприклад, описує безрадісну буденщину селянського життя. За В. Лесиним, «Стефанік обмежувався небагатьма кольорами, які відтіняли сірість життя бідноти» (Лесин, 1981: 122).

Характерним у цьому аспекті є опис присілчанського похорону в чернетці твору «Присілок»: «От сунеса такий присілчанський похорон. Коні по черева в болоті, дяк ледви бриньчить під носом, гудзувата, мало що обстругана трунва лежить на плечах чотирьох мужиків, і здаєся, що туй, туй і впаде в болото і забулькотить за нею, обдерті кривні і знайомі йдуть боками, дощик січе в очи, зісхле бадиле мокре, пожовкле тягнєся за ногами. А понад ними, тими бідними людьми, тими злодіями і понад змоклими нивами і обскубанними межами повівають дві хоругви і ніби окервавлюють собою смутну, непевну дорогу. Вони подерті, полиняні, з куснями святих служать віддавна присілкові, бо господар з села їх не схоче» (Стефанік, 1949–1954: т. 2, 127). Або: «А сам присілок виглядає, якби в болото понакидав великих якихось птахів і вони там поздыхали і на них пір'є облазить. А як сонце загіє, то ті трупи ховаються в буйну, мочарувату зелень і пропадають з ока поважному сільському господареві» (Стефанік, 1949–1954: т. 2, 128). Як бачимо, в епізоді вжито три слова на позначення кольороназв: «пожовкле», «червоні», «зелень». І жодного разу не вжито слово «сірий», «чорний» чи «темний», однаке контекстуально після прочитання уривка складається асоціативне враження сірості й темряви як символу приреченості героїв твору на безрадісне життя у майбутньому.

Невіддільним складником і художнім засобом утілення театральності, сценічності й драматичності у конгруентній єдності з експресивністю є система вербальних і невербальних засобів мовлення персонажів. Те, що «Стефанік, як і більшість письменників-експресіоністів, використовує «мову» жестів і міміки» (Мафтин та ін., 1996: 72), що він часто вдається до різноманітних повторів, інверсії, парадокса (Мафтин та ін., 1996: 73), до нагромидження і хаотичності думок – прийому, близького до «потoku свідомості», що використовує «відповідні лексично-стилістичні засоби:

діалектизми, демінутиви («лакитки», «днинка»), елементи кодованої мови, пейоратив, тобто слово із суфіксом, що надає йому образливого змісту («танцига»)), що в синтаксисі для нього характерна «гемінація, тобто повтор ключових слів циклічного характеру, еліipsis, оклик, риторичне запитання», – все це сприяє високій експресивності вислову й одночасно є «яскравою ознакою експресіоністичного стилю» (Мафтин та ін., 1996: 74).

Усі зазначені прийоми й засоби художнього зображення покликані були створити у читача враження присутності «тут і зараз» при реальній розмові не опереткових селян, одягнутих у святкове вбрання і з мовою «у стилі святого Томи Аквінського», а реальних, вихоплених із життя, візуально сприйнятливих, «мужиків» із плоті й крові, що виходять зі своїм несфальшованим словом у моменти найбільшої драматичної напруги їхнього життя на авансцену стефаникових творів. Знамените тяжіння до діалектної говірки теж покликане реалізувати цю правду життя навіть на рівні мовлення персонажів і аж ніяк не зумовлене стефаниковим незнанням мовно-літературної норми. Як зазначає В. Грещук, «мова епістолярної спадщини В. Стефаніка з усією очевидністю свідчить про те, що він володів тогочасною українською літературною мовою, витвореною на базі говірок південно-західного наріччя, норми якої відбиті в граматиках О. Огоновського, С. Смаль-Стоцького, В. Сімовича та ін.» (Грещук, 1996: 168). Подібної думки дотримувався і такий авторитетний мовознавець, як І. Ковалик: «У лінгвальній свідомості В. Стефаніка співіснували дві посестри української мовної системи, з яких одна являла собою територіально-діалектну систему на всіх мовних рівнях говірки його рідного села Русова, а друга – тодішня літературна мова, яку він засвоїв пізніше з книжок і з тодішнього літературного оточення» (Ковалик, 1972: 98–99).

Слід зауважити, що й діалектизми, й всі перелічені вище прийоми й засоби художнього зображення автор майстерно використовував не тільки щоби акумулювати експресію і створити драматичний або трагічний ефект. Не менш ефективно комплекс зазначених вище мовних і мовленнєвих елементів «працював» і на створення комедійного контексту. Ось характерний у цьому аспекті уривок діалогу дійових осіб із новели «Побожна»:

– Аді, насадився, та й льигає, як колода, ану-ко, ци він вікаже де носа? Гние отак кожного свьитата й неділі.

– Чьо ти собі гудза зо мнов шукаєш? Як я тобі зав'єжу гудз, то ти его не розв'єжиш, я тобі дам гудза!

– Я би тебе шонеділі живого кусала.

– Коби то свиня мала роги...

– Стоїть у церкві, як баран недорізаний. Інші газди як газди; а він такий зателепаний, як колера. Мені аж лице лупаєси за такого газду (Стефанік, 1949–1954: т. 1, 33).

**Висновки.** Отже, Василь Стефанік майстерно володів експресіоністичною технікою письма й демонстрував справжню винахідливість у пошуку оптимальних жанрових форм (нерідко гібридних) для найефективнішого втілення власних художніх задумів, але порізно ці важливі складники його індивідуальної авторської майстерності свідчили б про хорошу школу письменника чи навіть про його обдарованість. Про геніальність Василя Стефаніка, цього «абсолютного майстра форми», свідчить уміння відчутти конгруентний зв'язок між відповідними жанровими, поетикальними й стилістичними елементами й максимально мобілізувати їхні «потужності» для створення гармонійної цілісності на якісно вищому рівні художнього узагальнення.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грещук В. Листування в лінгвістичному аспекті. *Василь Стефанік – художник слова* / Прикарпатський ун-т. Івано-Франківськ : Плай, 1996. С. 165–176.
2. Ковалик І. Наукові основи побудови Словника мови художніх творів Василя Стефаніка. *Художнє слово Василя Стефаніка* : матеріали для Словопоказчика до новел В. Стефаніка / І. Ковалик, І. Ощипко. Львів, 1972. С. 98–99.
3. Лесин В. Василь Стефанік. Життя і творчість. Київ : Дніпро, 1981. 150с.
4. Мафтин Н., Піхманець Р., Луцак С., Тишківська Н. Жанрово-стильова неповторність. *Василь Стефанік – художник слова* / Прикарпатський ун-т. Івано-Франківськ : Плай, 1996. С. 65–80.
5. Піхманець Р. Архетипи: образ долі. *Василь Стефанік – художник слова* / Прикарпатський ун-т. Івано-Франківськ : Плай, 1996. С. 7–19.
6. Процьок С., Московкіна І. Герой у межових ситуаціях. *Василь Стефанік – художник слова* / Прикарпатський ун-т. Івано-Франківськ : Плай, 1996. С. 127–139.
7. Стефанік В. Повне зібрання творів : в 3 т. Київ, 1949–1954.
8. Хороб С. Українська драматургія: кризь виміри часу : збірник статей. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. 200 с.
9. Хрущ О., Слоньовська О. Психологізм як засіб характеротворення. *Василь Стефанік – художник слова* / Прикарпатський ун-т. Івано-Франківськ : Плай, 1996. С. 91–100.
10. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка. Едмонтон : «Сучасність», 1989. 280 с.

REFERENCES

1. Greshchuk V. Lystuvannia v linhvistychnomu aspekti. Vasyl Stefanyk – khudozhnyk slova [Correspondence in the linguistic aspect. Vasyl Stefanyk – artist of the word]. Precarpathian University; Ivano-Frankivsk: Plai, 1996. pp. 165–176. [in Ukrainian].
2. Kovalyk I. Naukovi osnovy pobudovy Slovnyka movy khudozhnykh tvoriv Vasyliia Stefanyka [Scientific bases of construction of the Dictionary of language of Vasyl Stefanyk's works of art]. Kovalik I., Oshchipko Y. Artistic word of Vasyl Stefanyk: Materials for the Word Index to V. Stefanyk's short stories. Lviv, 1972. pp. 98–99. [in Ukrainian].
3. Lesyn V. Vasyl Stefanyk. Zhyttia i tvorchist. [Vasyl Stefanyk. Life and work]. K: Dnipro, 1981. 150 p. [in Ukrainian].
4. Maftyn N., Pikhmanets R., Lutsak S., Tyshkivska N. Zhanrovo-stylova nepovtornist. Vasyl Stefanyk – khudozhnyk slova. [Genre and style uniqueness. Vasyl Stefanyk – artist of the word]. Precarpathian University; Ivano-Frankivsk: Play, 1996. pp. 65–80. [in Ukrainian].
5. Pikhmanets R. Arkhetypy: obraz doli. Vasyl Stefanyk – khudozhnyk slova. [Archetypes: the image of destiny. Vasyl Stefanyk – artist of the word. Precarpathian University; Ivano-Frankivsk: Plai, 1996. pp. 7–19. [in Ukrainian].
6. Protsiuk S., Moskovkina I. Heroi u mezhovykh sytuatsiakh. Vasyl Stefanyk – khudozhnyk slova. [Hero in borderline situations. Vasyl Stefanyk – artist of the word]. Precarpathian University; Ivano-Frankivsk: Play, 1996. pp. 127–139. [in Ukrainian].
7. Stefanyk V. Povne zibrannia tvoriv: V 3 t. [Complete collection of works: 3 V]. K., 1949 – 1954. [in Ukrainian].
8. Khorob S. Ukrainska dramaturhiia: kriz vymiry chasu. [Ukrainian drama: through the dimensions of time]. Zb. statei. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, 1999. 200 p. [in Ukrainian].
9. Khrushch O., Slonovska O. Psykholohizm yak zasib kharakterotvorennia. Vasyl Stefanyk – khudozhnyk slova. [Psychologism as a means of characterization. Vasyl Stefanyk – artist of the word]. Precarpathian University; Ivano-Frankivsk: Plai, 1996. pp. 91–100. [in Ukrainian].
10. Chernenko O. Ekspresionizm u tvorchosti Vasyliia Stefanyka. [Expressionism in the works of Vasyl Stefanyk]. Edmonton: «Suchasnist», 1989. 280 p.