

УДК 821.161.2-32.09 Стефаник +821.09(477.87) Дем'ян
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/94-1-43>

Мар'яна ВОТЬКАНИЧ,
orcid.org/0000-0002-4491-4635
доктор філософії зі спеціальності «Філологія»,
доцент кафедри української літератури
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) mariana.votkanych@uzhnu.edu.ua

НОВЕЛА «ДІТОЧА ПРИГОДА» В. СТЕФАНИКА ТА ОПОВІДАННЯ «КРИВАВИЙ ХЛІБ» Л. ДЕМ'ЯНА: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

У статті проаналізовано інтертекстуальні перегуки між спорідненими за сюжетно-тематичним наповненням зразками малої прози – новелою Василя Стефаника «Діточа пригода» та оповіданням закарпатського митця Луки Дем'яна «Кривавий хліб». Дослідники художнього доробку Л. Дем'яна помічали творче засвоєння ним здобутків української малої прози початку ХХ століття, однак це питання не було предметом детального наукового осмислення. Тому метою статті є комплексний аналіз поетики зазначених творів В. Стефаника та Л. Дем'яна в типологічному зрізі.

У процесі аналізу з'ясовано, що як і В. Стефаник, Л. Дем'ян вдається до творчого опрацювання теми війни, трагедію якої, подібно до старшого побратима по перу, репрезентує кризь долю персонажів-дітей. Водночас доведено, що в способі художнього оприявлення цієї теми письменники послуговуються відмінними мистецькими засобами й прийомами: якщо В. Стефаник у характерній для нього експресіоністичній манері доводить психологічне напруження твору до апогею, уникаючи будь-якої деталізації, тяжіє до лаконізму та зосереджує увагу на сприйнятті маленьким хлопчиком трагічної ситуації, трансльованої через односторонній діалог, то Л. Дем'ян переважно використовує реалістичні засоби відображення дійсності. Важливим конструктивним чинником у його творі є третьоособова нарація, яка дозволяє митцеві окреслити контекст художньої ситуації, через ретроспективні екскурси в минуле персонажів розширити часо-просторові горизонти дієгезису твору. Порівняно з текстом Стефаника, де вісью художнього світу виступає дитина, у творі Дем'яна фокус уваги зміщується на образ жінки-матері, яка проживає свої останні хвилини та гине на очах у дітей.

Порівняльний аналіз антимілітарних текстів прозаїків, що формувалися в різних історико-етнографічних ареалах та репрезентують різні літературні генерації, дає підстави говорити про їх проблемно-тематичну суголосність, що є свідченням близькості світоглядних орієнтирів письменників, приємності мистецьких традицій, цілісності загальноукраїнського літературного процесу. Натомість творча самобутність В. Стефаника та Л. Дем'яна, що звернулися до осмислення вічної теми кризи гуманізму, виявилася в способі художнього мислення й арсеналі засобів його вираження.

Ключові слова: Василь Стефаник, Лука Дем'ян, український модернізм, українська література Закарпаття, мала проза.

Mariana VOTKANYCH,
orcid.org/0000-0002-4491-4635
Doctor of Philosophy in Philology,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) mariana.votkanych@uzhnu.edu.ua

V. STEFANYK'S NOVELLA "A CHILD'S ADVENTURE" AND L. DEMIAN'S SHORT STORY "BLOODY BREAD": A COMPARATIVE ASPECT

The article analyses intertextual parallels between short prose works with similar plot and thematic content: Vasyl Stefanyk's novella 'Ditoch Pryhoda' ('A Child's Adventure') and a story by Transcarpathian artist Luka Demian, 'Kryvavyi Khlib' ('Bloody Bread'). Researchers of L. Demian's artistic work have noted his creative assimilation of the achievements of Ukrainian short prose of the early XX th century. However, this issue has not yet been the subject of detailed scientific analysis. The objective of this article is to provide a comprehensive analysis of the poetics of the aforementioned works by V. Stefanyk and L. Demian from a typological perspective.

The analysis revealed that, like V. Stefanyk, L. Demian employs a creative approach to the theme of war, depicting its tragedy through the fate of child characters. At the same time, it has been demonstrated that writers employ various artistic means and techniques to express this theme artistically. For example, V. Stefanyk, in his characteristic expressionist manner, brings the psychological tension of the work to a climax, avoiding any detail, tending towards laconicism, and

focusing on the perception of the tragic situation by a little boy, conveyed through a one-sided dialogue. By contrast, L. Demian primarily employs realistic means to reflect reality. A significant structural element in his work is third-person narration, which enables the artist to establish the context of the artistic situation and, through retrospective explorations into the characters' past, extend the temporal and spatial dimensions of the work's diegesis. In contrast to Stefanyk's text, in which the child occupies a central position within the artistic realm, Demian's work pivots towards the depiction of a woman-mother who is experiencing her final moments and perishing before her offspring.

A comparative analysis of anti-military texts by prose writers who developed in different historical and ethnographic contexts and represent different literary generations provides evidence to support the hypothesis that there is thematic harmony between them. This is indicative of the writers' shared worldview orientations, the continuity of artistic traditions, and the integrity of the all-Ukrainian literary process. Instead, the creative originality of V. Stefanyk and L. Demian, who explored the eternal theme of the crisis of humanism, was evident in their artistic thinking and the range of means of expression.

Key words: *Vasyl Stefanyk, Luka Demian, Ukrainian modernism, Ukrainian literature of Transcarpathia, short prose.*

Постановка проблеми. Доба раннього українського модернізму, що явила світові цілу плеяду знакових постатей українського мистецького життя, стала своєрідною культурною колискою для всього подальшого його розвитку. З-поміж яскравих представників української літератури того часу помітно виділяється творча постать Василя Стефаника, який своїм неповторним художнім стилем одним із перших у національному письменстві заговорив про кризу людяності у відверто шокуючій – експресіоністичній – манері.

Новаторство В. Стефаника мало потужний вплив на молодше покоління митців. У сучасному науковому дискурсі дедалі активніше послуговуються формулюваннями «стефаниківська школа», «стефаниківське письмо» тощо. Їх релевантність як номінальних категорій літературознавства осмислює дослідниця С. Кочерга. «Василь Стефаник виділяється тим, що репрезентує цілий кластер особливостей авторського мовлення, компоненти якого в різних комбінаціях є впізнаваними у творчості інших авторів і неодмінно викликають рецептивні проєкції, спрямовані до світу митця з Покуття», – зазначає науковиця та пояснює це, зокрема, «через катастрофізм ХХ ст., яке було багате на історико-соціальні явища, що охопили широкі маси людей» (Кочерга, 2022: 227).

Українська література Закарпаття теж відчула на собі вплив митців-модерністів Галичини, Буковини, Покуття та Наддніпрянщини. Закарпатська белетристика, попри тривалу приналежність краю до різних державних утворень, активно засвоювала й збагачувала загальноукраїнський мистецький досвід та демонструвала духовну єдність із українцями з-поза Карпат. Ці контакти зміцнювали своєю громадською і творчою діяльністю В. Пачовський, О. Олесь, С. Черкасенко, В. Бирчак та ін.

Закономірно, що в літературі Закарпаття знайшла відгук і вражаюча сила слова В. Стефаника. Дослідник В. Поп помітив вплив іменитого митця на художній доробок закарпатського письменника

та фольклориста Луки Дем'яна: «...Л. Дем'ян, як правило, не будує складних сюжетів, він вибирає найбільш напружені моменти з життя героя, які відсвічують його долю, його душевний стан. Властиві творам переважно мінорний тон оповіді і сумні, сповнені драматизму акорди підсилюють почуття безвиході, розпуки. В цьому автор наслідує кращі традиції жанру новели, вироблені в українській літературі, зокрема в творчості В. Стефаника, М. Черемшини та А. Тесленка, які близькі йому й способом ліплення образів, і особливостями сюжетної структури» (Поп, 1984: 7).

Хоча Василь Стефаник та Лука Дем'ян є представниками різних літературних поколінь, однак співзвучність художньо осмислюваних ними тем і проблем життя українського селянства дає підстави для порівняльного аналізу їхніх творів.

Аналіз досліджень. Василь Стефаник – уродженець Покуття, яскравий представник раннього українського модернізму, що увів експресіонізм як авангардне європейське явище в український мистецький простір, витворивши тут його специфічний – власне український – профіль. Відкинувши урбанізм як одну з ключових ознак експресіонізму, у полі свого художнього зору він тримав життя буковинського та галицького селянства межі ХІХ–ХХ століть.

І. Франко визнавав В. Стефаника одним із провідних представників когорти письменників, які здійснили артистичний переворот в українській літературі доби *fin de siècle*. Він вважав, що твори Стефаника – «се трагедії душі, конфлікти та драми, що можуть *mutatis mutandis* повторитися в душі кожного чоловіка, і, власне, в тім лежить їх велика сугестійна сила, їх потрясаючий вплив на душу читача» (Франко, 1982: 109).

Високо оцінив творчість митця провідний український критик початку ХХ століття Микола Євшан: «Творчість Стефаника – чи не найсильніше слово з усієї української літератури. Він показав не лиш, що таке дійсний артизм з Божою ласки, але й те, як артизм може йти в парі з іншими, моральної натури, цілями» (Євшан, 1998: 215).

Оригінальний творчий стиль В. Стефаніка постійно викликав інтерес наукової спільноти. Його художній доробок став об'єктом різноаспектних досліджень таких авторитетних науковців, як Н. Голод, Л. Голомб, І. Денисюк, Л. Ковалець, Ю. Ковалів, С. Кочерга, Р. Піхманець, С. Процюк, О. Рисак, О. Турган, С. Хороб, О. Черненко, Н. Шумило та ін., які сходяться на думці про унікальну природу хисту автора, що полягає у вмінні сказати лаконічно й містко: «Прозаїк, свідомо зосереджуючи увагу на трагічних аспектах життя покутських селян, доводив концентрацію трагедійності до такої міри, що давала йому можливість переводити епічну оповідь у цілковито нову, нетрадиційну на той час якість» (Хороб, 2000: 37).

Лука Дем'ян – закарпатський письменник, що увійшов у літературу в 20-х рр. ХХ століття, автор книг «Чорт на весіллі» (1920), «Відьма» (1924), «Із села» (1943), «Весілля без жениха» (1956), «Зустріч» (1961), «Оповідання синіх Карпат» (1964), «Голодний похід» (1977), «Крутогори Верховини» (1984), «Де гори Карпати» (1985); фольклорист та етнограф, що залишив по собі більше двадцяти рукописних томів збірників української усної народної словесності.

Упродовж усього творчого шляху Луку Дем'яна, як і Василя Стефаніка, хвилювали актуальні проблеми селян Верховини – їх прив'язаність до «рідної скиби» (Ф. Потушняк) та любов до праці, а поряд із тим – бідність, алкоголізм, безробіття та ін.

Визначальним творчим методом прозаїк обрав для себе реалістичне відображення дійсності з притаманним йому етнографізмом та типізацією персонажів, однак інтерес до осмислення поведінки людини в межовій ситуації спонукав митця до занурення у внутрішній світ героїв та трансляції їх душевних конфліктів, наслідком чого стали поглиблений психологізм та трагедійність художніх текстів автора.

Талант Луки Дем'яна-прозаїка не залишився непоміченим. Його художній доробок був у полі зору дослідників Ю. Балеги, В. Бирчака, І. Мокрянина, В. Пагірі, П. Пойди, В. Попа, В. Фединишинця, Н. Ференц та ін.

В. Бирчак ще в 30-х роках високо оцінив творчість митця: «Стиль Лукача Демяна цвістистий, красний, особливо гарні, щиро відчуті описи природи» (Бирчак, 1993: 179).

Літературознавець Ю. Балега наводить такий коментар В. Бирчака, котрий особисто навідував Луку Дем'яна в його рідному селі Верхні Ворота: «Читаючи оповідання Лукача, мав я вражіння, що п'ю свіжу, оживляючу воду. Оповідання написано живо, легко, автор не бабрається в «язиковому

вопросі», але пише чистою народною мовою» (цит за.: Балега, 1994: 10).

Дослідник В. Фединишинець вважає, що Л. Дем'ян «разом з О. Маркушем, а ще Ф. Потушняком – це золотий фонд нашої прози, висока класика 20–30-х років» (Фединишинець, 2003: 122). «За простою, безхитрісною манерою розповіді письменника криється глибокий зміст, який не лежить на поверхні» (Голомб, 2008: 259), – підкреслює науковиця Л. Голомб.

Дослідники В. Поп, Ю. Балега, Л. Голомб, Н. Ференц помітили вплив творчості В. Стефаніка на прозу Л. Дем'яна. Л. Голомб, зокрема, зауважила ідейно-художню суголосність новели В. Стефаніка «Діточа пригода» та оповідання Л. Дем'яна «Кривавий хліб», пояснюючи її як «близькістю джерел, проблематики (війна, селянські злидні), так і сугестивною силою слова галицьких новелістів» (Голомб, 2008: 261).

Однак питання мистецьких контактів цих письменників ще не було предметом детального наукового осмислення, що й зумовлює актуальність публікації.

Метою статті є аналіз поетики новели В. Стефаніка «Діточа пригода» й оповідання Л. Дем'яна «Кривавий хліб» у типологічному зрізі.

Виклад основного матеріалу. Письменників Василя Стефаніка та Луку Дем'яна перш за все об'єднує роль новаторів, яку їм обом судилося зіграти. В. Стефанік – один із перших українських белетристів, що освоїв «мистецтво крику» та в експресіоністичній манері осмислював непривабливі сторони життя, художньо досліджував межі людського болю й терпіння. Лука Дем'ян вписав своє ім'я в історію Закарпаття тим, що, як підкреслює дослідниця Л. Голомб, став «першим прозаїком нової літератури краю» (Голомб, 2008: 258), адже за офіційного функціонування на цих теренах мов інших держав він від початку свого творчого шляху писав виключно живорозмовною народною мовою – тобто українською говіркою верховинських селян.

Дослідники сходяться на думці, що із поезії В. Гренджі-Донського та прози Л. Дем'яна й почалося нове письменство на Закарпатті. На переконання академіка О. Мишанича, слідом за В. Гренджею-Донським, Л. Дем'ян, О. Маркуш, Ю. Боршош-Кум'ятський «вивели літературу Закарпаття із провінційної заскорузлості, примітивного моралізаторства, заговорили до народу його словом, почали боронити його права, свідомо розглядали свою творчість як частину всієї української літератури» (Мишанич, 1997: 147).

Крім ролі першопрохідців, В. Стефаніка та Л. Дем'яна об'єднує осмислення проблеми дегуманізації суспільства, яка виливається у ведення страшних кровопролитних воєн, що ламають долі цілих поколінь, калічать психіку дорослих і крадуть дитинство в дітей. Виразно антимілітарне спрямування мають художні тексти «Діточа пригода» (В. Стефанік) та «Кривавий хліб» (Л. Дем'ян), у яких прозаїки осмислюють війну як злочин проти людяності, найбільше зло. Суголосними в цих творах є й сюжетні колізії: у час війни від випадкової кулі гине матір двох маленьких дітей.

Новелою «Діточа пригода» В. Стефанік переравав своє п'ятнадцятилітнє мовчання. Написана в 1916 році вона стала першим твором другого періоду творчості митця. У властивій йому манері лаконізму, ощадливості слова, психологічної наснаженості образу й сили вираження він моделює страшну ситуацію, коли жінка, тікаючи, трагічно помирає на очах у власних дітей.

Як підкреслює О. Черненко, у новелі «Діточа пригода» «письменник зображує невинну чистоту дитини, яка переживає страх, жахіття і жорстокість війни» (Черненко, 1989: 194). Цілий світ в один момент руйнується для двох маленьких людей: на зорі свого життя вони, втративши опору, постають перед лицем смерті.

Змодельована в короткій за обсягом новелі художня ситуація ілюструє ту «концентрацію трагедійності» (С. Хороб), що стала невід'ємною ознакою стилю В. Стефаніка. У зазначеному контексті показовою є відсутність у творі описових пасажів чи розлогих відаваторських коментарів, що неодноразово підкреслювали дослідники твору. Зокрема, мовознавець В. Грещук, кількісно проаналізувавши співвідношення мови автора і його героїв у текстах митця, помітив: «У новелах "Діточа пригода", "У нас все свято" авторська мова вичерпується трьома рядками» (Грещук, 2021: 88). Відтак дослідник підсумовує: «Отже, в текстах новел В. Стефаніка домінує мова персонажів. Авторська мова – це той абсолютний мінімум, без якого не може розгортатися сюжет» (Грещук, 2021: 88).

Пояснення цьому феномену знаходимо в спостереженнях М. Євшана, який зауважував, що В. Стефанік «не оповідає, не пише про життя, – він подає нам саму його драму. Звідси, з того об'єктивізму, з того злиття з об'єктом творчості йде той питомий, глибокий трагізм сам в собі...» (Євшан, 1998: 213).

Новелу «Діточа пригода» сконструйовано так, що вона практично вся зіткана з реплік стар-

шого хлопчика Василька, очима якого читач і сприймає художню дійсність. Виняток становить єдина репліка, відведена умираючій матері, яка дає останню настанову Василькові вести меншу сестричку Настю до вуйка, не сіпати її, бо вона дуже тендітна, але й не нести, бо йому, маленькому, ще бракує сил. У цю передсмертну волю мати вкладає безмежну любов і турботу, яку вона має змогу висловити востаннє. До подібного прийому психологізації тексту пізніше вдається в новелі «Чайки летять на Схід» і закарпатський письменник Іван Чендей, який, без сумніву, теж може вважатися учнем стефаніківської прозової школи.

Дослідник І. Денисюк помічає, що «у "Діточій пригоді" Стефаніка, як і в Камю, репліки першого героя – це монтаж вражень, які невпинно напливають зовні. Вони вбирають і не чутні для нас репліки другого співрозмовника» (Денисюк, 1981: 126). Односторонній діалог дитини є трансляцією її реакції на стресову ситуацію, трагізм якої вона, однак, вповні ще не здатна збагнути:

«– Ніби я знаю, куда вночі єї провадити? Ви умирайте, а ми будемо коло вас, аж рано підемо.

– Видиш, Насте, куля брінькнула та й убила маму, а ти винна: чого ти ревіла, як той жовнір хотів маму обіймити? Це тобі що вадило? Утікали-м, а куля свиснула... А тепер вже не будеш мати маму, підеш служити...» (Стефанік, 2017: 185).

Дитина констатує страшну дійсність, не усвідомлюючи її до кінця. Зважаючи на юний вік і брак досвіду, хлопчик на перший погляд безпристрасно прощається з мамою й розмірковує про їхнє з сестрою майбутнє сирітське життя. Однак його незнання в умовах цього конкретного моменту рятівне: нездатність оцінити ситуацію адекватно служить захистом для психіки дитини. Воно дає йому шанс не впасти у відчай, а таки виконати заповіт матері. І тільки потім, з плином часу, вповні осягнути свою травму.

Наведена вище жахлива ілюстрація війни для В. Стефаніка-експресіоніста не межа:

«– [...] Насте, а тобі що? Го-го, цілий рот кривавий і руки? Куля тебе застрілила? Ой, сарака Настунька, лягай вже коло маму... що меш робити...»

– Е, то не куля тебе вбила, то хліб замочивси в крові в мамині пазусі. А то погана дівка, все їсть, як свиня, о, замазала лице і руки кров'ю...» (Стефанік, 2017: 186–187).

Апокаліптичну картину смерті на фоні відблисків вибухів і зловіщої канонади новеліст уваріозне шокуючим зображенням немовляти, що,

не усвідомлюючи власної втрати, прагне жити й поряд із тілом убитої матері їсть закривавлений хліб. Цей образ виразно експресіоністичний: згущені фарби, доведене до краю напруження, екзистенціальна межова ситуація щедро озвучені акустичними образами: «куля свиснула», «бахне кулев», «[...] зараз кулі будуть летіти. А чуй, як брінькають...» (Стефанік, 2017: 185), «аді, гармата, гу-гу-гу», «вже кулі знову свищуть» (Стефанік, 2017: 186). Відблиски вибухів, що роздирають темноту ночі, навіюють враження кінця світу, адже навколишній морок розсіюється не завдяки наближенню ранку, а через постріли смертоносної зброї: «видиш, як воячко пускає світло», «куля горить, горить, а потім гасне» (Стефанік, 2017: 185), «знов пускає світло, але біле, біле, як рантук» (Стефанік, 2017: 186), «до білого дня біле світляне покривало дрижало над ними і заєдно тікало за Дністер» (Стефанік, 2017: 187). Автор, нагромаджуючи подібні образи, домагається ефекту підвищеної тривожності й напруги. Зображена Стефаніком картина є виразною ілюстрацією екзистенціалістської моделі буття: самотні беззахисні діти опиняються в межовій ситуації, вони кинуті у ворожий світ, де нігілізм і абсурд сягають свого апогею.

Але оскільки картина дійсності завжди глибоко суб'єктивна, то й простір навколо себе хлопчик бачить крізь призму власного внутрішнього світу, ще не зіпсованого людськими пороками. Тому він думає, що жовніри кулями граються, тому відблиски війни йому подобаються, і він, як не парадоксально, хоче їх спостерігати.

В. Стефанік залучає читача до співтворчості, спонукає рефлексувати, додумувати, що там далі – за лаштунками художньої ситуації: якщо герої доживуть до ранку, якою буде їхня доля, яке глибоко травмоване покоління «дітей війни» вони репрезентуватимуть, як зцілюватимуть свої скалічені душі та яке суспільство будуватимуть. Письменник не дає відповідей, він дає привід для роздумів, аби привести людство до тям, змусити прозріти.

Твір «Кривавий хліб» Лука Дем'ян символічно написав у 1936 році, у рік смерті В. Стефаніка. Звернувшись до аналогічної теми, закарпатський автор, однак, явив її в іншому стильовому ключі. Відповідно до органічної для нього реалістичної стихії від творить оповідання з притаманними для цього жанру описовістю, етнографізмом, ліричними відступами.

Якщо В. Стефаніка найбільше цікавить болісний і психологічно складний момент, тому будь-яку описовість він відкидає, а картину війни тран-

слює через рефлексії дитини, то Л. Дем'ян подає більше контексту, створює відповідний психологізований антураж, творить пейзажні замальовки, які водночас виконують не тільки фонову, а й інформативну функцію. Твір, наприклад, розпочинається такою картиною: «Над селом не святий Ілля громами кидав, а стрільба гармат відлунувала. В повітрі раз у раз розриваються вибухи. То страшна війна розігралася. Одні війська відступають, село покидають, а наступаючі забирають у свої руки нові терени» (Дем'ян, 1984: 164).

На відміну від проаналізованої новели В. Стефаніка, де художній простір відкритий, а маленький герой наживо спостерігає за війною, художній локус у творі Л. Дем'яна обмежено бідною сільською хатиною, де живе Марія Гапкова з сином Васильком та дочкою Анцею.

Василь Стефанік не подає жодної передісторії своїх персонажів, тільки одним штрихом дає зрозуміти, що батько Василька і Настуньки перебуває на війні. Натомість долю героїні закарпатського письменника розкрито завдяки ретроспективному екскурсові. Перед очима читача калейдоскопічно проходить юність Марії, знайомство з хлопцем Василем, заміжжя, у якому вона знайшла тихий, але короткий рай на землі та крах сімейної ідилії з початком війни.

Чоловіка Марії, Василя, забрано до війська, і про нього ось уже третій тиждень немає звістки. У зазначеному епізоді Лука Дем'ян вдається до деякого містицизму, що зовсім не притаманний проаналізованому твору В. Стефаніка. Змальовуючи віщий сон, у якому жінка в деталях бачила загибель коханого на війні, вросла в його свідомість, письменник вдається до прийому антиципацій, ліризує й психологізує художній текст.

Натякає на трагічний фінал і паралель, яку перед загибеллю у своїх роздумах проводить жінка: збираючись до сусідки по молоко і залишаючи малу дочку на догляд синові, вона згадає своє сирітське дитинство, не знаючи, що за кілька хвилин і її діти втратять найріднішу на світі людину: «Марія приглядалась на дітей, а разом насувались думки і про свої дитячі роки, коли була і вона такою малою, як її Василько та Ганночка, але своєї матері вже не пам'ятає» (Дем'ян, 1984: 165). Рефлексії Марії автор транслює через третьоособового наратора, який повістує історію сирітського дитинства жінки, її поневіряння з мачухою, тяжку роботу в наймах, дівування, заміжжя. Ці інформативні пасажи, окрім сугестування, збільшують внутрішній хронометраж твору. Складається враження, що подібною манерою викладу автор знову закладає деякі містичні

сенсі: минуле головної героїні наче пробігає у неї перед очима, що служить ще одним натяком на трагічну розв'язку, бо ці миті – останні в житті жінки.

Наближення біди підсвідомо передчувають і діти, які, незважаючи на те що мама виходить з дому лише на короткий час, хочуть набутися з нею: *«Марія Гапкова – так її звали за чоловіком – ще раз обцілувала хлопця, потім витерла крайчиком опаски малій дівчині носик і її теж цмокнула в чоло.*

– *Мамко, ще цілуйте у вічко, лотик, носик, личко, – і нахилила голівку, щоб її мати всюди цілувала»* (Дем'ян, 1984: 165).

Сприйняття дітьми війни у творах відмінне: її візуальний та акустичний вияв викликає деяке захоплення у героя В. Стефаніка, натомість персонажі Л. Дем'яна, перебуваючи в закритому художньому просторі, відблисків вибухів у такій мірі не спостерігають, але гуркіт гармат і дрижання шибок під впливом страху об'єктивуються у їх свідомості, набувають певних візуальних рис: *«Василько затулив собі і сестриці рядниною очі, щоб нічого не бачити й не чути. Йому здавалося, що він не вухами, а очима чує той гуркіт канонади»* (Дем'ян, 1984: 166).

Трагедія сталася на очах у малечі саме тоді, коли мати хотіла дати їм принесеного від сусідки молока: куля, що зі свистом пронеслась через хату, влучила в груди, а незріла дитяча свідомість не прийняла страшної реальності: *«Хлопчик не знав, чому шибка на вікні трісла, чому то стріляють, за що на війні б'ються, чому мама лягла спати на землю, коли ліжко застелене подушками. Аніця довго дивилась на маму, а потім полізла до неї. Почала шукати щось в пазусі і виїняла звідти кривавий кусень хліба»* (Дем'ян, 1984: 167).

Наведений уривок ілюструє відсутність у дітей розуміння того, що відбувається. З огляду на вік і брак досвіду вони, на відміну від героя В. Стефаніка, ще не тямлять, що сталося, не допускають думки, що мати, яка завжди була поруч із ними, раптом може піти навіки.

Василькова оцінка дійсності в новелі В. Стефаніка хоч і неповна, однак більш усвідомлена. Це зумовлено тим, що він до зображуваних подій уже мав деякий танатичний досвід: після смерті матері він дорікає малій Насті, що вона не вмів голосити за мамою так, як голосили дочки сусідки Іванихи, коли та пішла з життя. Тому хлопець таки має уявлення про смерть, хоча воно й формальне. Свою оцінку дійсності він проговорює: *«Ви вмирайте...»*.

Натомість в оповіданні Л. Дем'яна не подано жодної інформації про наявність у персонажів-

дітей знань про смерть як таку: *«Діти думали, що мама спить, і сиділи тихо, щоб не розбудити»* (Дем'ян, 1984: 167).

Якщо Василько В. Стефаніка відчуває відповідальність старшого й обдумовує, як діяти в стресовій ситуації (як правильно оплакати матір, як обіграти сестру, як довести її вранці до дядькової хати, попередньо обмивши від маминої крові), то Василько Л. Дем'яна демонструє повну розгубленість перед лицем нещадного фатуму.

Літературознавиця Л. Ковалець, аналізуючи трагедію дітей у художньому доробку В. Стефаніка, слушно зазначає: *«Позбавлені дитинства, вони не втратили своєї дитинності [...]»* (Ковалець, 1991: 43). Вважаємо, що це спостереження цілком актуальне й для аналізованого твору Л. Дем'яна.

Принципову сюжетну відмінність спостерігаємо ще й у тому, що у творі В. Стефаніка смерть матері – це зав'язка, яка обумовлює подальше розгортання фабули у формі реакції дитини на трагічну подію, а художній текст Л. Дем'яна побудовано так, що загибель жінки є кульмінаційним моментом, розміщеним вкінці. Тому психологічний акцент тут зміщується на аналіз переживань жінки в останні миті її життя.

Висновки. Отже, фабульна суголосність аналізованих творів В. Стефаніка й Л. Дем'яна є наслідком трагічного контексту доби, гуманістичного світогляду авторів, а також беззаперечного творчого впливу талановитого покутського новеліста на свого закарпатського побратима по перу. Водночас низка поетикальних відмінностей, що виявляються у формах організації художнього тексту, наративних особливостях, зображенні художнього хронотопу, конструюванні характерів, засвідчують унікальність творчого почерку письменників.

Василь Стефанік як майстер експресіоністичного письма конденсує напруження: у його творі *«Діточа пригода»* немає кульмінації, оскільки він увесь становить собою суцільний психологічний пуант. У полі зору митця – свідомість дитини, очима якої читач осягає страшну дійсність. Письменник ні на мить не відволікається від межового моменту й виписує його лаконічно й містко, послуговуючись засобами поглибленого психологізму й нагромадженням моторошних візуальних та акустичних образів.

Лука Дем'ян в оповіданні *«Кривавий хліб»* у властивому йому реалістичному стилі застосовує третьоособову нарацію. Попри те, що зовнішні часові характеристики твору зводяться до кількох коротких епізодів, вустами відстороненого оповідача автор розширює художній хронотоп, від-

криваючи перед читачем перипетії цілого життя Марії. Митець уводить у текст позасюжетні елементи – пейзажні замальовки, що поглиблюють загальний похмурий настрій твору, навіюють передчуття фатальності. Ще однією особливістю оповідання закарпатського письменника є елемент містицизму, віщування серця та ефект тривожного очікування, що можна пояснити орієнтацією

письменника на народнопоетичну манеру, зумовлену його багаторічним інтересом до українського фольклору.

Отже, типологічний аналіз творів «Діточа пригода» В. Стефаника та «Кривавий хліб» Л. Дем'яна оприявнив їх проблемно-тематичну співзвучність, що є свідченням близькості світоглядних орієнтирів митців та тяглості мистецьких традицій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балега Ю. Квітка, яку не знищили морози (до 90-річчя Луки Дем'яна). *Срібна Земля*. 1994. 4 черв. С. 10.
2. Бирчак В. Літературні стремління Підкарпатської Русі : факс. вид. Ужгород : Карпати, Ужгородський виробничо-видавничий комбінат «Патент», 1993. 200 с.
3. Голомб Л. Літературне життя 20–30 рр. ХХ ст. на Закарпатті. *Голомб Л. Новаторські тенденції в українській літературі кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст.* Ужгород : Гражда, 2008. С. 236–294.
4. Грещук В. Літературно-діалектний дуалізм новел В. Стефаника. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2021. Вип. 2 (46). С. 86–90. DOI: [https://doi.org/10.24144/2663-6840.2021.2.\(46\).86-90](https://doi.org/10.24144/2663-6840.2021.2.(46).86-90).
5. Дем'ян Л. Крутогори Верховини : повісті, оповідання / упоряд. та вступн. ст. В. С. Попа; худож. Ю. М. Мошак. Ужгород : Карпати, 1984. 400 с.
6. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. Київ : Вища школа, 1981. 216 с.
7. Євшан М. Василь Стефаник. *Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика* / упоряд., передм. та прим. Н. Шумило. Київ : Основи, 1998. С. 213–216.
8. Ковалець Л. Трагедія дитини у творчості В. Стефаника. *Василь Стефаник і українська культура : тези в 2 ч.* Івано-Франківськ, 1991. Ч. І. С. 42–44.
9. Кочерга С. «Стефаниківське письмо» як номінальна категорія в літературознавчому дискурсі ХХ – поч. ХХІ ст. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33 (72). № 1. Ч. 2. С. 226–232. DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.1-2/39>.
10. Мишанич О. Повернення : літературно-критичні статті й нариси. 2-е вид., перероб. і доп. Київ : Обереги, 1997. 336 с.
11. Поп В. Люди і доля Верховини. *Дем'ян Л. Крутогори Верховини* : повісті, оповідання / упоряд. та вступн. ст. В. С. Попа; худож. Ю. М. Мошак. Ужгород : Карпати, 1984. С. 3–16.
12. Стефаник В. Камінний хрест : вибрані твори. Київ : Знання, 2017. 239 с.
13. Фединишинець В. Лука Васильович Дем'ян: 110-річчя з дня народження прозаїка (1894–1968). *Календар краєзнавчих пам'ятних дат на 2004 рік* / уклад. : Т. І. Васильєва, Г. В. Бобонич. Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2003. С. 121–122.
14. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі. *Франко І. Зібрання творів : у 50 т.* Т. 35 : літературно-критичні праці (1903–1905). Київ : Наукова думка, 1982. С. 91–111.
15. Хороб С. Проза Василя Стефаника крізь призму драматургічних категорій. *Нариси з поезики української літератури кінця ХІХ – першої половини ХХ століття*. Івано-Франківськ; Плай; Снятин: Прут Принт, 2000. С. 26–60.
16. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. Нью-Йорк : Сучасність, 1989. 280 с.

REFERENCES

1. Baleha Yu. (1994) Kvitka, yaku ne znyshchyly morozy (do 90-richchia Luky Demiana). [A flower that was not destroyed by frost (on the 90th anniversary of Luka Demian)] *Sribna Zemlia*. 4 cherv. S. 10. [in Ukrainian].
2. Burchak V. (1993) Literaturni stremlinnia Pidkarpatskoi Rusy. [Literary aspirations of Subcarpathian Rus] : faks. vyd. Uzhhorod : Karpaty, Uzhhorodskiy vyrobnycho-vydavnychiy kombinat «Patent». 200 s. [in Ukrainian].
3. Holomb L. (2008) Literaturne zhyttia 20–30 rr. XX st. na Zakarpatti. [Literary life of the 20s–30s of the XX century in Transcarpathia] *Holomb L. Novatorski tendentsii v ukrainskii literaturi kintsia XIX – pershykh desiatylyt XX st.* Uzhhorod : Grazhda. S. 236–294. [in Ukrainian].
4. Greshchuk V. (2021) Literaturno-dialektnyi dualizm novel V. Stefanyka. [Literary and dialectal dualism in V. Stefanyk's short stories] *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriya: Filolohiia*. Vyp. 2 (46). S. 86–90. DOI: [https://doi.org/10.24144/2663-6840.2021.2.\(46\).86-90](https://doi.org/10.24144/2663-6840.2021.2.(46).86-90). [in Ukrainian].
5. Demian L. (1984) Krutohory Verkhovyny [The Steep Hills of Verkhovyna] : povisti, opovidannia / uporiad. ta vstupn. st. V. S. Popa; khudozh. Yu. M. Moshak. Uzhhorod : Karpaty. 400 s. [in Ukrainian].
6. Denysiuk I. O. (1981) Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX – poch. XX st. [The development of Ukrainian short prose in the XIX – early XX centuries] Kyiv : Vyshcha shkola. 216 s. [in Ukrainian].
7. Yevshan M. (1998) Vasyl Stefanyk. [Vasyl Stefanyk] *Yevshan M. Krytyka; Literaturoznavstvo; Estetyka* / uporiad., peredm. ta prym. N. Shumylo. Kyiv : Osnovy. S. 213–216. [in Ukrainian].
8. Kovalets L. (1991) Trahediiia dytyny u tvorchosti V. Stefanyka. [The tragedy of the child in the works of V. Stefanyk] *Vasyl Stefanyk i ukrainska kultura : tezy v 2 ch.* Ivano-Frankivsk. Ch. I. S. 42–44. [in Ukrainian].
9. Kocherha S. (2022) «Stefanykivske pysmo» yak nominalna katehoriia v literaturoznavchomu dyskursi XX – poch. ХХІ st. [‘Stefanykian writing’ as a nominal category in the literary discourse of the XX – early ХХІ centuries] *Vcheni zapysky*

.....
TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Filologhiia. Zhurnalistyka. Tom 33 (72). № 1. Ch. 2. S. 226–232. DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.1-2/39> [in Ukrainian].

10. Myshanych O. (1997) Povernennia [Return] : literaturno-krytychni statii i narysy. 2-e vyd., pererob. i dop. Kyiv : Oberehy. 336 s. [in Ukrainian].

11. Pop V. (1984) Liudy i dolia Verkhovyny. [People and Destiny of Verkhovyna] *Demian L. Krutohory Verkhovyny* : povisti, opovidannia / uporiad. ta vstupn. st. V. S. Popa; khudozh. Yu. M. Moshak. Uzhhorod : Karpaty. S. 3–16. [in Ukrainian].

12. Stefanyk V. (2017) Kamynnyi khrest [Stone Cross] : vybrani tvory. Kyiv : Znannia. 239 s. [in Ukrainian].

13. Fedynyshynets V. (2003) Luka Vasylovych Demian: 110-richchia z dnia narodzhennia prozaika (1894–1968). [Luka Vasylovych Demian: 110th anniversary of the birth of the prose writer (1894–1968)] *Kalendar kraieznavchykh pamiatnykh dat na 2004 rik / uklad. : T. I. Vasylieva, H. V. Bobonych.* Uzhhorod : Vyd-vo V. Padiaka. S. 121–122. [in Ukrainian].

14. Franko I. (1982) Stare y nove v suchasni ukrainskii literaturi. [The old and the new in contemporary Ukrainian literature] *Franko I. Zibrannia tvoriv : u 50 t. T. 35 : literaturno-krytychni pratsi (1903–1905).* Kyiv : Naukova dumka. S. 91–111. [in Ukrainian].

15. Khorob S. (2000) Proza Vasylia Stefanyka kriz pryzmu dramaturhichnykh katehori. [Vasyl Stefanyk's prose through the prism of dramaturgical categories] *Narysy z poetyky ukrainskoi literatury kintsia XIX – pershoi polovyny XX stolittia.* Ivano-Frankivsk : Plai; Sniatyn : Prut Prynt. S. 26–60. [in Ukrainian].

16. Chernenko O. (1989) Ekspresionizm u tvorchosti Vasylia Stefanyka. [Expressionism in the works of Vasyl Stefanyk] *Niu-York : Suchasnist.* 280 s. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025