

**ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНІ ПЕРВИНИ В. СТЕФАНИКА У ТВОРЧОСТІ В. ПОРТЯКА**

*Досліджено експресіоністичну поетику творчості українських письменників-новелістів у структурі певних творів, а також у моделі загального художньо-естетичного явища.*

*The article highlights expressionist poetics of Ukrainian novelists in the structure of certain works, as well as within the model of the artistic and aesthetic phenomena.*

Актуальність теми. Літературний доробок В. Стефаніка неодноразово ставав предметом ґрунтовних літературознавчих досліджень (М. Кодака, Н. Коцюбинської, Л. Левчук, В. Мельника, І. Московіної, М. Ткачука, О. Черненко, Н. Шумило та інших вчених). Творчість же В. Портяка до цього часу не привертала широкої уваги дослідників. З'являються поодинокі зауваження щодо його окремих творів у ракурсі висвітлення творчості інших його сучасників чи загального сучасного літературного процесу, однак залишається ще багато недосліджених аспектів його творів. Тому, на нашу думку, існує потреба у більш детальному дослідженні новелістики В. Портяка в контексті української експресіоністичної прози. Найбільш логічним, вважаємо, було б зіставити твори нашого сучасника з художнім доробком метра української експресіоністичної новели В. Стефаніка, щоб на основі порівняльного аналізу визначити характерні саме для В. Портяка особливості художнього бачення світу й способи його зображення.

10-20-і рр. ХХ ст. називають "експресіоністичним десятиліттям". Митці цього часу спиралися на ідеалістичну філософію Ф. Шеллінга, А. Шопенгауера, шукали спільне в концепціях З. Фрейда, А. Бергсона. На думку дослідників, структуру української духовності визначають "почуттєвість" та "інтровертизм". Для інтровертних націй на рівні літературних стилів органічними є романтизм, символізм та експресіонізм [3, с. 7]. Мистецтво висловлює все те, що людина носить у собі, як вираження зовнішнього світу і як свої власні душевні поштовхи. У В. Стефаніка світ відтворено з надзвичайно потужною енергетикою. Він "показує свого героя у межових ситуаціях, дивиться на нього крізь призму екзистенціальної філософії" [3, с. 8]. За життя письменника звинувачували в песимізмі, а вже після смерті – з'ясували його приналежність до експресіонізму.

"Експресіонізм (франц. expressionisme, від expression — вираження, виразність) — напрям у літературі та мистецтві, що розвивається з 1905 р. по 1920-ті рр. і досягає найбільшого розквіту в Німеччині та Австрії" [6, с. 416]. До виникнення експресіонізму приводять художні експерименти молодих дрезденських архітекторів, які об'єдналися 1905 р. у групу під назвою "Міст". Хоча експресіонізм найпотужніше заявив про себе в Німеччині в перші десятиліття ХХ ст. й існує думка про німецький характер експресіонізму, його не можна визначити як суто німецьке явище, адже він охоплював митців Франції, Чехії, Австрії, Норвегії, Швейцарії, Голландії, а норвежець Е. Мук мав вирішальний вплив на формування естетичної концепції експресіонізму.

"Термін "експресіонізм" був покликаний визначити сутність мистецтва, що є за своїми цілями та засобами протилежним імпресіонізму й натуралізму: мистецтво не зображає дійсність, а виражає її сутність. Митець, на думку експресіоністів, не повинен копіювати дійсність, вірогідно відтворювати її" [6, с. 416]. Автор у творях цього напрямку насамперед прагне виразити власне ставлення до того, що він зображає, співпереживати головному героєві. Експресіоністи сприймають світ нер-

вово й трагічно, вони використовують засоби підвищеної виразності.

Експресіонізм, на відміну від символізму, спирається на інші принципи художнього зображення. За мету обирається вираження сутності, тому пропонується використання всіх засобів підвищеної виразності. Загострена емоційність, гротеск, фантастика стають його характерними рисами, а суб'єктивна інтерпретація світу – одним із визначальних принципів. Відбувається свідоме деформування картин світу. В основі експресіоністичних новел лежить розповідь про сучасну людину, її нещасливу, трагічну долю. Зображення надзвичайної події покликане пробудити емоції в читачів. За основу оповіді обираються трагічні моменти із сучасного життя. У сюжет твору закладається конфлікт між людиною та обставинами, в яких вона опинилась. Фрагментарний, односторонній сюжет та своєрідна композиційна організація створюють ефект загостреного емоційного сприйняття.

Яскравий ґрунт знайшов експресіонізм і в Україні, найвидатнішими репрезентантами були В. Стефанік, О. Турянський, Є. Плужник, Т. Осьмачка, М. Куліш, М. Ірчан, а в театрі – знаменитий режисер Лесь Курбас.

Експресіонізм В. Стефаніка вигідно відрізняється від європейського передусім тим, що він сполучається з українською національною традицією. Творчість В. Стефаніка (1871-1936) уже з перших його публікацій привертала увагу, адже відзначалася незвичайною, несподіваною для того часу стильовою манерою, незаперечною талановитістю. Творча діяльність Стефаніка має два чітко окреслених періоди: перший припадає на 1897-1900 рр., другий почався після тривалої перерви у 1916 р. і продовжився до 1933-го.

Одним із представників письменництва нового часу, яскравим послідовником стефаніківської школи є В. Портяк. У його творчості теж можна виділити два періоди. У перший була написана збірка "Крислачі"(1984), а під час другого вийшла друком "У снігах" (2006). А між ними – двадцять два роки, протягом яких автор виношував ідею написання міні-епопеї про Другу світову війну. Ця тема йому болить і тепер.

Твори В. Портяка відзначаються тонким психологізмом та зачаровують своєю магічною канвою. Перевагу автор віддає не описові подій, а відтворенню їх за посередництва внутрішнього світу, думок, переживань головних героїв. Його індивідуальна манера письма, дійсно, має багато точок перетину з новелами В. Стефаніка та органічно поєднує в собі риси кількох художніх стилів, одним із яких є експресіонізм.

Особливостями стилю В. Портяка є: перевага простих характеристик; психологізм у розкритті внутрішнього світу героїв; авторське особистісне, емоційне ставлення до зображуваного; напружене, нервово-трагічне художнє письмо; лаконізм і місткість художнього вислову; підпорядкування засобів підвищеної виразності для нагнітання емоцій; глибокий підтекст твору; домінування монологів героїв; незначні авторські коментарі; узагальнені образи; захоплення ідеєю всезагального взаємозв'язку всього сущого. Чимало цих рис притаманні й творам В. Стефаніка. Народжені та зрощені серед ве-

личі Карпат, обоє письменників вносять своє замилювання українською національною традицією, карпатським мовним колоритом у свої новели. Ці риси вирізняють їхній оригінальний талант.

Новели В. Портяка, як і твори В. Стефаника, хвилюють душу читача, адже зображувані в творах події дуже драматичні, не раз закінчуються трагічно. Та попри страшні події, у які письменники занурюють своїх персонажів яскраво відчувається здоровий життєвий оптимізм, віра у краще майбутнє.

Психологічний аналіз як засіб зображення внутрішнього світу людини є і для В. Стефаника, і для В. Портяка пріоритетним. Їх цікавлять не самі події, а психологічний процес, відтворення того, як зовнішні факти і обставини позначаються на почуттях персонажів, на плинності й зміні настроїв і переживань. Це зумовило значні зміни в композиції творів письменників, які будують сюжет не так на розвитку зовнішніх подій, як на змінах почувань і переживань. Авторські описи дуже стислі і нагадують ремарки в драматичних творах, а подаються вони переважно на початку чи в кінці новели. Письменники відмовляються від надмірних авторських роз'яснень, адже для них головне – що говорять, згадують, про що роздумують самі персонажі, тому таку значну роль у творах відіграють майстерно написані діалоги і монологи. Новелісти використовують речення стислі, прозорі за побудовою, іноді уривчасті. Їхні тропи відзначаються влучністю, яскравістю.

Сучасні літературознавці О. Черненко й М. Коцюбинська сміливо порушили питання експресіонізму у творчості В. Стефаника. Правда, ще М. Євшан помітив виразну суб'єктивність митця, притаманну експресіоністським творам. Науковець відзначав: "Дух Стефаника має в собі щось з сили та могутності блискавки, що освічує на одну мить дива темної ночі, приводить все до хвилюючого стану якоїсь лячної скам'янілості, все на хвилину наче закликає та дає мову мертвій масі... Слово Стефаника має в собі неначе таємну, скриту потенціальну енергію гromу, воно все в найсильнішому напруженні, доки не спаде йому з уст. А в груді – вулкан, що викидає лаву почувань, доки сила його не ослабне й знов не набере сили" [2, с. 216].

Короткі, насичені глибоким соціальним змістом, його новели по-новому відкрили душу селянина, його думки, змагання і прагнення. Та як завважила О. Черненко, селянин є "людиною взагалі", носієм всесвітнього, загальнолюдського, а не просто "типовим образом українського селянина" [7, с.109]. Схоже відзначала й інша дослідниця – Л. Брюховецька: "Селянин В. Стефаника є не так частиною рідного Русова, як "усього світу", тією краплиною, в якій проглядається все "море", всесвіт. Він страждає від потворності сучасного світу, втрачає людиною духовності, катастроф, що охоплюють увесь світ" [1, с. 287].

В. Стефанік так будував і такою мовою писав свої твори, що читач його щораз переживав над ними своє життя. Біль його був духовним, цебто до нього приходило усвідомлення того, що його життя є частиною життя народу, а його мука – це мука мільйонів. Особливо пекучий біль викликала у письменника незахищена, поругана старість. Ця проблема цікавила Стефаника впродовж життя, щось монументальне є в образах скривджених долею старих людей ("Сама-самінька", "Скін", "Ангел", "Святвечір", "Озимина"). Осиротілі, забути Богом і дітьми, вони терпляче несуть свій хрест і як на найбільше щастя чекають смерті.

У новелі "Ангел" уже з першого монологу баби Тимчихи нам відкривається трагічна доля старої нікому не потрібної людини. Гріючись на призьбі проти сонця,

стара баба розмовляє сама з собою, згадує покійного чоловіка, шкодує, що вони усе своє життя були дуже ощадними, а на старість їй приходиться "здихати на бараболі". Вона усвідомлює своє становище, і від цього трагізм посилюється. Героїня твору говорить: "Старого лиш озми та закопай! Шкода тої лижки страви, що з'їсть, та того кута печі, що залежить..." [5, с. 61]. Вона лає дітей: "Ой сьогодні діти. Такі діти, що аж у петях постиває!". Та як би боляче не було визнавати свою непотрібність, старенька передусім піклується про своїх дітей: "Не журіться, дітоньки, я вам кошту не нароблю, ще й вам лишу" [5, с. 62]. Її душу зігриває думка, що залишить вона по собі згадку про себе – купила вона колись янголятко до образів: "Мене вже давно не буде, а ти все меш хату веселити. Хоть кілька буде знаку по бабі, що жила..."

До теми старості звертається у своїх новелах і В. Портяк. У творі "Блудний тато" письменник описує сучасний стан, коли рівень життя та соціальне становище вже не є причиною страждань людей похилого віку. Їхнє серце ятрить інше, що змушує залишати свій дім, дітей, онуків. Так головний герой Іван Никифорович Бесасук, ще не хворий ні фізично, ні душевно, тікає від дітей і мандрує. Про причину його втечі читач довідується із засідання сільради, на якому сварили його сина – зобов'язався доглядати й утримувати батька, а той поневіряється. Та рідні діти старенького не визнають своєї вини, адже годять йому як можуть. Старий же Бесасук, у свою чергу, скаржиться, що стережить його, не пускають, а він жити з ними не хоче. Іван Никифорович і причину озвучив: "Бога нема в хаті. Бувало, поспіє ягода – ми цілою хатою вибиралися. Малин, афин набирали на цілу зиму. Але що ті ягоди! Любо було", – і додає: "А, що говорити. Я вже не пам'ятаю, коли ми вечеряли разом" [4, с. 65]. Після таких слів запанувало мовчання, яке обірвав голова, зробивши правильні висновки з почутого: "Попри догляд, людина в такому віці уваги потребує..." [4, с. 65].

В. Портяк не розповідає, на відміну від В. Стефаника, про злиденне життя людини похилого віку, якої хочуть здихатись рідні. Болючішою і більш невинуватою постає духовна відстороненість рідних дітей від батька, їхнє прагнення збагатитися попри все, навіть жертвуючи сімейними цінностями. Доглядаючи фізично за стареньким, вони не звертали уваги на його пригнічений моральний стан. Однак старий Іван Никифорович не здавався і не хотів бути таким, як його родичі. Він залишався відданий своїм переконанням і жив за власними правилами, що робило його більш живим і молодим порівняно зі своїми дітьми, які вже втратили смак життя.

Для новелістики В. Портяка характерна глибинна гуцульська міфопоетика, крайності межових ситуацій у поляризації "добро – зло", широке використання образів-символів, експресіоністична манера письма. Попри філософічність, новели В. Портяка відзначаються ще й своєрідною манерою виконання, в основі якого – монтажна технологія, узята з кіномистецтва. Її спостерігаємо майже в усіх творах письменника.

Письменник у своїх новелах звертає увагу не стільки на перебіг самої події, її наслідки (часто ця подія не дуже важлива, буденна), як на сприйняття цієї події людиною. Конфлікт назріває між дійсністю та уявним світом героїв. Нерідко цей конфлікт переноситься у внутрішній світ самого персонажа. Героєві доводиться вести двобій із самим собою.

В арсеналі художніх форм відображення трагічного – монологічне мислення, монтажна технологія, словесний образ персонажа, мовлення героя, що розкриває не лише рівень мислення особистості, але і його духовне

самовираження у тяжких трагічних колізіях. Особливої уваги потребують його новели, в яких В. Портяк відображає дійсність у вирішальні, переломні її моменти, що породжує трагічні, гостро-драматичні конфлікти. Турбує новеліста тема справжності, непідробності. Вона порушується неодноразово, хоч і прикривається неprozорою символікою.

В. Портяк робить акцент не на зовнішній подієвій канві, а обирає центром нарративної структури діалог як зміст, який впливає з мовного потоку персонажів. Такий прийом дозволяє письменникові досягти безпосереднього впливу на реципієнта та створити ілюзію безпосередньої реальності. Це є рушієм драматичної дії. Автор у новелах часто відмовляється від будь-якої характеристики чи то ситуації, чи вчинків, думок героїв.

Зміна орієнтації із суспільства на окрему людину дало письменникові змогу усвідомити, що чіткого знання про людину та її місце у світі немає. Заглиблення у внутрішній світ окремої людини, показ подій через при-

зму її душі стали для В. Портяка базовими принципами в конструюванні художньої дійсності.

Отже, проаналізувавши твори В. Портяка та В. Стефаніка, можемо відмітити їхнє замилювання українською національною традицією та карпатським мовним колоритом. Новели обох письменників відзначаються тонким психологізмом, авторським ставленням до зображуваного, лаконізмом, недомовленістю, нагнітанням емоцій, домінуванням монологів героїв. Перевагу автори віддають не простому описові подій, а відтворенню їх за посередництва внутрішнього світу, думок, переживань головних героїв. Їхня індивідуальна манера письма, дійсно, має багато точок перетину та характеризується рисами експресіоністичного типу художнього мислення.

1. Брюховецька Л. Література і кіно. Проблеми взаємин. – К., 1988; 2. Євшан М. Василь Стефанік // М. Євшан Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998; 3. Островська А.С. Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка. – Донецьк, 2004; 4. Портяк В. Новели. – К., 2007; 5. Стефанік В. Твори. – К., 1964; 6. Теорія літератури / За ред. О.Галича. – К., 2001; 7. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка. – Мюнхен, 1989.

Т. Довжок, канд. філол. наук

## ТОПОС АРКАДІЇ В ПОВОЄННІЙ ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ "МАЛОЇ ВІТЧИЗНИ"

*Досліджено особливості ідилічного часопростору, прообразом якого в повоєнній "кресовій" прозі (А. Кузьмів, З. Гаупт та ін.) є регіон багатокультурного пограниччя Галичини, Поділля, Волині. Описано техніки втілення топосу Аркадії ("зняття шарів палімпсесту", "дозрівання о дитинства", "викриття ілюзії" тощо).*

*The article examines the features of idyllic chronotop in the post-war boarder land prose (A. Kuśniewicz, Z. Haupt and others) and describes the ways to realization of topos Arcadia ("removing layers of palimpsest", "childhood to maturity", "exposing illusion" etc.). This chronotop is typical of a multicultural frontier region of Galicia, Podolia, Volhynia.*

Для польської повоєнної літератури "малої вітчизни" Еходус (вигнання, вихід) [7] становить універсальну систему відліку, що загалом формує образність, визначає ідейні домінанти і поетику цієї прози. Адже в її основі лежить глибокий емоційний зв'язок із південно-східними "кресами", які після 1939 р. відпали від державного організму Речі Посполитої. Наскільки болісною була (а почасти такою і залишається) ця втрата, що викликала доконечність перегляду цілого комплексу основоположних для польської культури значень, є свідчення Є. Яжембського, який писав: "Східна тема" в польській літературі є ніби спробою опису відрізаної руки, яка продовжує боліти" [6, с. 129].

Одним із ключів до цієї прози є "багатошарові" часопросторові образи багатокультурного пограниччя, що їх С. Ульяш не випадково назвав "палімпсестами" [14, с. 269]. Важливо проте, що перспектива "розгортання" назавжди втраченого простору "малої вітчизни" у творах є протилежною напрямкові вигнання: вона передається категоріями віднайдення, реконструкції, відновлення, втілюється в літературних стратегіях "пошуку слідів" культури, традиції, матеріального світу, порятунку яких можливий лише у сфері мистецтва. А повернути простір (Е. Касперський називає цей акт "символічним привласненням" [8, с. 109]), який є завжди більш культурно і суспільно значущим, ніж час, означає для митців повернення до себе самого як учасника певної спільноти. Отже, метою запускання механізму "зворотного протікання часу" є передусім відкриття джерел власної ідентичності, що лежать у рідному краєвиді, який у прозі пограниччя стає "мистецьким кодом оповіді про історію пограничного терену і найближчої серцю вітчизни" [13, с. 132]. Простір тут постає як явище своєрідно гуманізоване, він не лише "є" – як система координат певної подієвості, він також і сам "значить", стає знаком втрачених спільних цінностей. Відтак художній образ "малої вітчизни" в прозі пограниччя можна досить

точно назвати, за Е. Віґандт, пейзажем, профільтованим через біографію [15, с. 20].

Біографічні джерела має і наскрізний у тогочасному письменстві топос втраченої Аркадії, що реалізується через ціннісну семантизацію художнього часопростору та специфічні нарративні стратегії, пов'язані з формами втілення "приватної історії" у вимірі літературного твору. Перенесення в художній простір пограниччя топосу Аркадії мотивується поєднанням у ньому кількох рівнів значень, адже це:

1) Країна дитинства, яка закономірно є часопросторовим центром і "точкою відліку" "малої вітчизни", звідки починається втаємничення у світ героя-наратора. Крім того, вона набуває виняткового значення через свою недосяжність та через "стирання польських слідів" на колишніх "кресах". "Це, звичайно, парадокс, що ми повертаємося туди, куди не може бути ніякого повернення" [11, с. 153], – визнає Л. Шаруга. Проза пограниччя нерідко набуває форми ініціаційної повісті [10, с. 17], що відтворює етапи становлення особистості героя в його взаєминах з найближчим оточенням та місцевим краєвидом, який підлягає послідовній міфологізації в просторі художнього твору. Особливістю повоєнної психологічної повісті дозрівання є "синдром Шульца" (за Е. Віґандт) [15, с. 23-24], коли повернення до дитинства, зокрема завдяки вигадливій ретроспективній нарації, має регресивний характер і є одним зі способів виходу поза теперішнє індивідуальне Я, повернення до себе колишнього в іншій, вже неіснуючій культурній формації. Згадана модель, котру дослідниця визначила як "повість дозрівання до дитинства" [15, с. 20], може бути реалізована в межах сюжету одного твору: це повісті "Хлопець на поні" В. Стойовського, "Високий Замок" С. Лема, "Зони", "На шляху до Коринфу", "Стан невагомості", "Король обох Сицилій" А. Кузьмівича, що представляють різні версії "зворотнього дорослішання", іноді – навіть повернення в стан "перед-дитинства" та зустрічі з власними далекими предками ("Стан неваго-