



Лідія Дорошко

## “СЛОВО, СКАЗАНЕ САМИМ БУТТЯМ” (Природа слова Василя Стефаника)

Відмова від реалістичної традиції, проникнення в найпотаємніші глибини простої природної людини, дала можливість В. Стефанику захопити буття в ту мить, поки воно ще не “приховане” від нас кінцевими витворами культури, поки воно ще “глибочіє”, постає розверстим<sup>1</sup>. Ця ідея парадоксально об’єднує художню практику українського новеліста і філософські досліді 30–60 рр. М. Гайдеггера.

В. Стефаник, як і Гайдеггер, шукає слово, сказане самим буттям. Його селяни, як ті поети, є вісниками, медіумами, здатними вслухатись і передавати буття у його первісному стані. Вони не творять слово, не шукають зміслів, не намагаються якомога точніше передати свій стан. Їхнє слово належить самому буттю, а буття виявляє себе через мовця. “Мова — доля тих, ким говорить ця мова”, — цей вислів Гайдеггера якнайточніше виражає суть пошуків слова Стефаником.

Мова героїв новел письменника позбавлена людської суб’єктивності, про що свідчить майже цілковита відсутність внутрішніх монологів. Порівняно рідко зустрічаються діалоги, адже слово як одкровення буття не потребує відповіді. Зате більшість новел побудована як суцільні зовнішні монологи, які поділяються на 3 основні різновиди:

- монолог-говоріння до себе;
- монолог-суцільний крик;
- монолог-говоріння крізь сон.

Герої В. Стефаника, не зважаючи на те, що перебувають серед близьких і рідних, часто опиняються сам на сам із собою, із цілим світом. Проте їх не лякає ця вселенська самотність, вони ніби навмисне не бажають її порушувати. Ніхто з них не шукає співчутливого погляду, не чекає слова-розради. Навіть у тих новелах, де герой промовляє до товариства, він промовляє тільки до себе і чує тільки себе, бо те, що він переживав і відчував досі, вперше відкривається йому в його словах. Іван, герой новели “Кленові листки”, не чує кумів, з якими говорить, бо почув “на собі цілу вагу страшних своїх слів:

“Аби-сте не сказали, люди, що кранчу над головами своїх дітей, як ворон над стервом, не кажіть, люди, не кажіть! Я не кранкаю, а правду говорю, мій жель кранкає, серце кранче! <...> Виглядає так, що я свої діти геть позбиткував, гірше як темний воріг. А я, видите, не позбиткував, а лишень прогорнув з-перед очий сьогодні, і завтра, і рік, і другий і подививси на мої діти, що вони там діють? А що-м уздрів, та й сказав-єм. Я пішов до них у гості, та й кров моя застигла на їх господарстві...”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Гайденко П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. — М., 1997. — С.352

<sup>2</sup> Стефаник В. Кленові листки. — К., 1987. — С.150. Цитуючи далі це видання, сторінки зазначаємо в тексті.

У мову баби Тимчихи (новела "Ангел"), коли вона перебуває у стані збудження, стихійно влітаються нарікання на дітей, що недостатньо дбають за її старість і за пам'ять старого Тимка. Але коли вона виходить із цього стану, то сама дивується на свої слова: "То в старого, бігме, такий розум, як у дитини. Таке-м лонаплітала, що встид перед сонцем світим! Вони, сараки, мають свої діти та мусі за них дбати. А ти, стара, мовчи та дихай. Недурно якийсь вігадав, що в старого дитинячий розум..." (с.50). Грицю Летючому (новела "Новина") стихійно спадає на думку слово "мерці", як трагічна істина про долю його дітей.

Усе село зійшлося до хати Івана Дідуха (новела "Камінний хрест"), щоб назавжди попрощатися з його сімейством, яке від'їжджає до далекої Канади. Іван частує горілкою газдів і газдинь і каменіє від горя, "бо слова не годен був заговорити". "Не договориював і не пив до нікого, лиш тупо глядів навперед себе і хитав головою, як би молитву говорив і на кожде її слово головою потакував" (с.75). Бесіда в хаті "йшла сама до себе, бо треба було її конче сказати, хоч би на вітер" (с.75).

Говорить до себе баба в новелі "Давнина" ("баба сідала собі на лаву проти грядок і говорила сама до себе...") (с.118); дід говорить "на четверо гонів заголосно" (новела "Діти") (с.95). Федір, герой новели "Палій", "голосно, на всю хату, говорив страшні речі", і ті слова "переймали його переляком, він пітнів зі страху і скакав з печі до віконця, аби переконатися, чи в коршмі є світло" (с.137).

Дійсно, мова героїв — не вираз чогось "внутрішнього". За Гайдеггером, це мова самого буття. Показова з цього погляду новела "Басараби", в якій один із героїв розповідає, як приходить до нього те слово і наказує йому відібрати собі життя (покута за давній прадідівський гріх): "Я не знаю, відки і як, але то такі гадки приходять, що не дають спокою. Ти свої, а гадки свої, ти продираєш очі, аби нагнати їх, а вони, як пси, скавулять коло голови. З добра, люди, ніхто не закладає собі воловід на шию!" (с.164). <...> "Та й ніби каже, ніби лопатою легенько в саму голову слово суне: "А йди ж, а йди ж зо мнов, так тобі буде добре, добре" (с.165).

"Та й знов надбіжить слово: тікай, тікай! Руки обсипаються огнем, падають як усунені, та й знов тікає. Як кого на очі побачите, або жінку, або дитину, а воно таке кричить: тікай! Але і говорить до них, і сміється, а все то так, як би не я говорив, і тручає там, де нема людей..." (новела "Басараби") (с.167).

В новелах В. Стефаніка не тільки люди, прислухавшись до буття, звертаються до мови, а й село, земля, ліс, поле передають почуте. "Ліс переймив голос мамин, ніс його у поле, клав на межі, аби знало, що як весна утвориться, то Миколай на нім вже не буде орати" (новела "Виводили з села") (с.22). "Земля під колоссям ляцала, співала, словами говорила..." (новела "Палій") (с.134). Ліс шумить, "словами говорить: вернися, Антоне, до хати, вернися, мой!" ("Синя книжечка") (с.18).

Монологічна форма висловлювання у новелах В. Стефаніка — це засіб розкриття драматизму внутрішнього життя особистості. Цікаво, що і монолог-суцільний крик, такий розповсюджений у новелах — це не зовнішній вияв внутрішнього страждання. Так новеліст передає оголену сутність явища. Як і норвезький художник Мунк ("Я малюю не те, що бачу, але те, що уздрів..."), В. Стефанік віддає саме оголене ество болю, муки, потрясіння, горя. Мова дарує ту відвертість, "дякуючи якій може бути явленням нам усіяке суще"<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Гайденко П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. — М., 1997. — С.375.

Те, що слово в новелістиці Стефаніка належить самому буттю, а не свідомості, підтверджується постійним зверненням письменника до такого прийому, як монолог-говоріння крізь сон. Яків ("Сон"), "балакав крізь сон і за кожним словом випускав з уст сніп білої пари. Голос його йшов з вітром до ліса і бився довго від одного дерева до другого" (с.157); "Збудився, ще почув своє останнє слово *спросонку*" (с. 158).

Так само думки в героїв В. Стефаніка не народжуються зсередини, а "налітають" на них. "А попри роботу будуть налітати на нього думки і за осінь, і за зиму, і за весну. Десь в голові заройтється таке, що він забуде за ковінки і за кашель" ("Вістуни") (с. 123).

Має рацію О.Черненко, наголошуючи: "Людина в творах Стефаніка не говорить про себе, не думає про себе, не пояснює і не характеризує себе, вона переживає і пізнає себе!"<sup>4</sup>. Можна додати: відкриває себе через слово, в якому "буття сповіщає про свою долю"<sup>5</sup>. В говорінні, крикові, у співанці втілена жива, безособова, стихійна, творяща сила самої природи. Тому в новелах Стефаніка природа ніколи не відкривається як візія. Вона постає передусім як енергія. Навіть співанка у Стефаніка народжується з нічого, з духу, зі світової енергії, несе безособову енергію самої природи і вривається завдяки стихійній силі. У новелі "Вістуни" показовий у цьому плані епізод — ціле енергетичне дійство зачаття співанки в душі маленької героїні. Оксана "заспіває співанку, заспіває її собі лише потихоньки, з великим стидом і з ясною радістю, що вона вже може співати. Класти буде ноту до ноти і слово до слова з дрожачою непевністю, як мала дитина, що вчиться перший раз ходити і кладе білі ноги з радістю по землі. А що колос здойме, то співанку свою урве і наново її зачне з новим дрижанням тоненького голосу; як ото павутиння, що трясеться на стернах" (с.122—123). І в новелі "Озимина" пульсує безособова енергія, втілена у звук, ритм, що і є тим першопочатком, праосновою всесвіту. "По селі сотається, пливе тоненькими струями, розпадається на мацінькі крапельки один голос, осінній сільський звук. Обіймає він село, і поле, і небо, і сонце. Протяжна, тужлива пісня вилискується по зоряних нивах, шелестить зів'ялими межами, ховається по чорних плотах і падає разом з листям на землю. Ціле село співає..." (с. 169). Власне, і старий, що почув і сприйняв осінню пісню і "сам пищить, як дитина", і село, що "сумно довкола нього співає", вносять уже енергію особистої присутності у безособовий ритм природи, і сама природа, її ритмомелодика, поєднується з особистісним світом, світом людини, і вони стають неподільним цілим.

Одкровення природи, що спадає в мову згорьованої жінки, яка виряджає свого сина на цісарську службу (новела "Виводили з села"), повертається в ту ж природу уособленим і стає станом природи: "Ліс переймив голос мамин, ніс його у поле, клав на межі, аби знало, що як весна утвориться, то Миколай на нім вже не буде орати" (с.22).

Ідея про єдині ритми в природі, в суспільстві і в житті окремої людини набула особливого смислу на початку ХХ століття в дослідженнях багатьох сучасників В. Стефаніка. О.Л.Чижевський у книзі "Земна луна сонячних бурь" писав про цю епоху: "... в науках про природу ідея єдності і взаємозв'язку всіх світових явищ

<sup>4</sup> Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка. — Бібліотека "Сучасність". — Ч. 188. — 1989. С.223.

<sup>5</sup> Гайдєнко П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология ХХ века. — М., 1997. — С.414.

і відчуття світу як неподільного цілого ніколи не мала тієї ясності і глибини, яку вона поволі здобуває в наші дні. Проте наука про живий організм і його прояви поки ще далеко від розквіту цієї універсальної ідеї єдності всього живого з усім всесвітом...”<sup>6</sup>.

Художня система новелістики В. Стефаніка виявилася в силовому полі науково-поетичних пошуків всеєдності. Ритмічну основу його новел складає ритм самого життя. “Звичайні реалістичні образки з життя села” (О. Білецький) насправді виявились згустками пульсуючих енергій, які, взаємодіючи, здатні висвітлювати суще, істину, гармонійну цілісність людини і всесвіту. І саме оце прагнення переважної більшості Стефанікових героїв до цілісності вражає найглибше. Тяжка праця і нужденне життя забирають у них молодість, здоров’я, рідних, але не можуть позбавити їх світла материнського благословення, материнського коріння. В новелах багатогранно проявлено материнську основу світу, образу-характеру, мови, пісні, що вказує на глибинні, універсальні, предковічні зв’язки. Стефанікові герої відчувають свій нерозривний зв’язок з матір’ю і з матір’ю-землею. Вкоріненість — важлива риса їхньої людської світобудови.

Іван Дідух (“Камінний хрест”) інтуїтивно відчуває безсенсовість, даремність свого подальшого існування на узбіччі (поза рідною землею), у примусовій неучасті, відчуває свою майбутню розшматованість. Тому і здійснює обряд символічного поховання себе і своєї дружини через встановлення камінного хреста — символ завершеності, вічної присутності на своїй землі зі своїм родом — померлими, живими, ненародженими. Іван не боїться смерті, бо не сприймає її як цілковитий кінець, але найбільше боїться роздрібнення, боїться “розвіятися на старість, як лист по полі”. Героям Стефаніка властиве збирання, стягування роздрібнених шматочків себе, вражень, пам’яті, призабутих слів маминої співанки. Із забуття і тліну, руйнування і смерті людська пам’ять вихоплює маленькі епізоди, які й складають сенс життя. Герой новели “Вечірня година” через своє внутрішнє роздрібнення не може пригадати мамину співанку, яка у Стефаніка завжди є вищим проявом істини, самою істиною, буттям, світлом. Лише зібравши силою своєї пам’яті в єдине ціле найдорожчі спогади про свій рід, герой знову зустрічається з маминою співанкою, осягає її суть, силою внутрішньої напруги переживає повноту буття.

У пошуках цілісності, всесвітньої гармонії Стефанік знову й знову звертається до “витоків”, де людина у своїй безконечній внутрішній глибині змикається з безконечністю світу. Соціально упосліджена, приречена на вічне нещастя, вона утверджується Стефаніком як одвічна і вища цінність всесвіту. Звідси така цікавість письменника до селянина як до людини природної, яка в усвідомленні життя інтуїтивно націлена на цілісність, гармонійність, ритмічність. Звідси і нелюбов Стефаніка до міста, як втілення штучності, позбавленого людської чистоти і природності. У листі до Ольги Кобилянської письменник зізнається: “...не люблю міста, не так міста, як того, що на кожному кроці чоловік біжить і минає дитину, як вона плаче, і великий лист, що спав з дерева, толочить. Забагато вони толочать, а замало йдуть”<sup>7</sup>.

Стефанікова людина інтуїтивно прозирає ту цілісність, яка носить назву “життя”. Коли були живі Максимові сини (новела “Сини”), його внутрішній життєвий ритм повністю накладався на ритм природи, він і сам був її ритмом, гармонією і мелодією, бо в його серці жило співзвуччя синові сопілки зі співом жайворонка

<sup>6</sup> Цит. за: Дуганов Р. Велимир Хлебников: Природа творчества. — М., 1980. — С.61.

<sup>7</sup> Стефанік В. Повне зібрання творів: У 3-х т. — К., 1954. — Т.3. — С.155.

і з сонцем угорі. І все це разом розсипалося божим гласом і над батьком, і “над блискучими плугами, і над всім миром веселим”. Ритмічний універсум вбирає у себе боже світло, перетворюючись на світлоритм: “А крізь сонце бог, як крізь золоте сито, обсіпав нас ясностев, і вся земля, і всі люди відблискували золотом. Так то сонце розчінило весну на землі, як у великім кориті. ... А з того корита ми брали колачі, а колачі стояли перед музиками, а молоді в квітках любилися і йшли до сльобу, і котилася весна, як море, як потопа; та тогди, пташко, твій спів спливав у моє серце, як різка вода в новий збанок...”<sup>8</sup>. Втративши синів, своє подальше життя Максим у буквальному розумінні проводить у суцільному крикові. Внутрішньо зболений, спопелений, бо навіть сивий волос “пече кожний, як розжарений дріт” і “голова палиться від того вогню”, він навіть у трагічній безвиході забезпечує синам світло пам’яті, понад силу стягуючи уламки свого життя, оправдуючи і освітлюючи його чистотою душі, символічно передану образом білої сорочки, і молитвою, повертаючи цілісність і завершеність своєму життю, що втілені в образі Божої матері з сином: “А ти, мати божжа, будь мойов газдинев; ти з своїм сином посередині, а коло тебе Андрій та Іван по боках... Ти дала сина одного, а я двох”<sup>9</sup>.

Окрім того, у Стефаніка вимовлене слово несе сокровенну енергетику і має силу оберега. Письменник повертає слову його первісне значення, те, чим воно було для древніх предків і що відлунує в українських замовляннях, голосіннях, коліскових. Для Стефаніка надзвичайно важливо зберегти сакральність вимовленого слова, а отже, стає зрозумілим, чому письменник будь-що намагався зберегти покутську говірку і не погоджувався друкувати свої новели літературною мовою.

Співанка у Стефаніка наділена енергетичною природою. Вона — єдина енергія, здатна з’єднувати різні світи, хоч би на мить розкрити той величний і цілісний простір, який відкривається людині в мить її народження, але потім може знову відкритися лише в мить її смерті.

Лесь, герой новели “Скін”, помираючи, чує пісню, яку йому маленькому співала мама. І ця пісня, з’єднуючи два світи, постає найбільшим одкровенням, істиною, світлом: “По кінець стола сидить його небіжка мама та й пісню співає. Потихо та сумно голос по хаті стелиться і до нього доходить. То та співанка, що мама йому маленькому співала. І він плаче, болить його серце, і долонями сльози ловить. А мама співає просто в його душі, та всі муки там з тим співом ридають. Мама йде до дверей, за нею і спів йде, і муки з душі.

Та й знов каганець показався” (с. 114).

Пісня в даному випадку розбила пільму небуття (“знов каганець показався”), зупинила падіння, знищила безодню смерті, з’єднала кінець з початком. Тільки через матір, її співанку можна досягнути першопочатковий, буттєвий смисл хоч у смерті: “Мама із того світа має прийти та й над своєв дитинов має заплакати. Таке бог право їм надав” (“Скін”) (с. 115).

Помираючи, мати добуває останні сили, останню енергію, щоби захистити співанкою, як оберегом, своїх знедолених дітей: “Мама подивилася великими, блискучими очима на сина. Безодня смутку, увесь жаль і безсилий страх зійшлися разом в очах і разом сплодили дві білі сльози. Вони викотилися на повіки і замерзли... Мама обтерла долонею сухі губи і заспівала... У слабім, урванім

<sup>8</sup> Стефанік В. Сини // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 4-х кн. — К., 1994. — Кн. 1. — С.202.

<sup>9</sup> Там само. — С.204.

голосі виливалася її душа і потихеньку спадала між діти і цілувала їх по головах. Слова тихі, невиразні говорили, що кленові листочки розвіялися по пустім полю, і ніхто їх позбирати не годен, і ніколи вони не зазеленіють.

Пісня намагалася вийти з хати і полетіти в пусте поле за листочками..." ("Кленові листки") (с. 154–155).

Співанка — відкриття світла, сфери божественного, горнього, самої істини. Співанку в новелах Стефаника не можуть виконувати чоловіки чи хлопчики ("Семенко хитав дитину, але співати не вмів") (с. 154), бо вона несе велику таїну зачаття.

Співанка у Стефаника — це й першопочаток, праоснова, ритм, енергія ритму; це і розчинення особового в позаособовому і водночас позаособове, повністю втілене в особовому. Природа і сама олюднюється і ліризується завдяки людині, а людина відчуває на собі епічний стан світу.

З огляду на цю проблему нас зацікавило глибоке і багатогранне дослідження Р. Дуганова<sup>10</sup> слова природи і природи поетичного слова В.Хлебникова, їхнього взаємозв'язку і взаємозалежності. Дослідник говорить: "Як вогонь живе смертю землі, так поезія живе смертю людини. Але її співуче слово стає вищим життєвим станом природи, коли до всіх розрізнених форм існування, всупереч необоротності розпаду й смерті, повертається їх первісна всеосяжна єдність. Адже слово стихії (stoicheia) з грецької мови буквально означають "букви", і всесвіт складається із стихій, як із букв — слово. І не якесь там слово взагалі, а саме ось це слово, яке знову й знову повертається поетом..."<sup>11</sup>.

Так само у Стефаника співанка — це відображення життєвої сутності, оберіг, через неї герої пізнають істину, вона, з'єднуючи початок з кінцем, стає дорогою до Бога. Мамина співанка залишається у цьому світі як потужна світла енергетична сила, перемігши тлін і згасання.

Слово В. Стефаника має не єдиноспрямований рух, а утворює своєрідне сутнісне коло. Буття проявляється словом > слово повертає буття свою енергетику. Буття спадає на людину мовою > людська мова повертає буття світло. Слово Стефаника орієнтоване на міфологічну стихію мови, де все пов'язане зі всім внутрішньою єдністю. Через це слово Стефаник прагне відтворити втрачену цілісність мови, людського життя, світу. Здатність Стефаникових героїв відкривати себе через слово, глибинно відчувати світ і себе в ньому на тлі суцільної соціальної безодні, в якій вони постійно перебувають, говорить нам, як це не парадоксально звучить, про торжество життя, його вічне оновлення. Відтак стає зрозумілим, чому Стефаник висловлював своє обурення в листі до літературознавця О.Дорошенка: "Я Вам ніколи не дарую того, що Ви мене зробили поетом трупа, "умираючого життя". Критики, які прийдуть після Вас, назвуть мене здоровлям України"<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Дуганов Р. Велимир Хлебников: Природа творчства. — М., 1980.

<sup>11</sup> Там само. — С.7.

<sup>12</sup> Стефаник В. Повне зібрання творів: У 3-х т. — К., 1954. — Т.3. — С.172.