



## ПРОБЛЕМИ ФОЛЬКЛОРИЗМУ



# Етноестетика Василя Стефаника

Ярослав ГАРАСИМ

Кандидат філологічних наук, доцент, декан філологічного факультету  
Львівського національного університету імені Івана Франка  
e-mail: ukrfilol@franko.lviv.ua

*Чистий метал Стефаникового художнього слова дуже часто видобувався зі щедро збагачуваного фольклорного матеріалу. Тому твори прозаїка зберігають енергетичний заряд націозначущих уснопоетичних магістралей, збагачуючи його мистецьки скондексованою концентрацією виражальних засобів. У стилістиці письменника простежується циклізація макро- і мікрочасу, онтологічних понять, соціально-вікових атрибутів. Доволі продуктивними у В. Стефаника є небесні та рослинні символи. Використовуючи етноестетичний потенціал національної культури, новеліст максимально інтенсифікує пієтет до землі, яка у хліборобській свідомості персонажів є абсолютном краси і молодості.*

*Ключові слова: етноестетика, фольклор, символ, персонаж, краса, національна культура.*

**Х**удожній світ новелістики В. Стефаника неодноразово привертая увагу увагу істориків літератури, повертався до них різноманітними своїми гранями то «закривавленою поезією» (О. Кобилянська), то «сильним духом енергії» (І. Франко), то «крайніми границями ефекту» (І. Труш), то «живим нервом чорноземної сили» (Ю. Яворський) і нарешті «мускулатурою стилю і чіткістю» (І. Денисюк). Над великим сенсом «малих» прозових форм письменника розмірковували різні покоління і категорії дослідників: сучасники автора і сучасники його 130-літнього ювілею, друзі-письменники і літературознавці-академіки, чутливі знавці форми і прискіпливі обсерватори змісту. На нинішній день наукова стефаникіана репрезентована монографічними розвідками (Ф. Погребенник, О. Гнідан), ювілейними сільветами (І. Денисюк, В. Лесин) та моноінтерпретаціями окремих новелістичних текстів (Р. Чопик, С. Микуш, Р. Піхманець). Щоправда, студія із естетики Стефаникового художнього слова дещо бракувало глибокого порівняння з базовими, вузловими категоріями фольклорного стилю, мистецька актуалізація яких, власне, і є провідним критерієм етноестетичної вартості літературних текстів.

Перший штрих до проблеми «Етноестетика Василя Стефаника» накреслив ще І. Франко, який, називаючи новели «абсолютного пана форми» «народними піснями», добре усвідомлював, що художня ідентичність між авторським прозовим і фольклорним поетичним твором можлива лише за умови їх етноестетичної гармонії. Цю гармонію І. Франко схопив відразу. Спробуємо ж довести її етноестетичний характер, розуміючи під етноестетикою систему естетичних уявлень і критеріїв, властивих тому чи іншому народові, котрі лежать в основі будь-яких проявів його життєдіяльності, матеріальної духовної культури, в тому числі народного і професійного мистецтва, обумовлюють їх національну своєрідність та сприяють непересічності в контексті світової культури»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Орлова Т. Етноестетика в поняттєвому контексті сучасного мистецтвознавства // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. – К.: Музей Івана Гончара, Родовід, 1996. – С. 18.

На початку ХХ ст. відомий український учений Ф. Колесса, захищаючи український культурний часопростір від шовіністичних зазіхань сусідів – поляків і росіян, уподібнив функцію усної народної словесності до функції крові, що живить національний організм. Можемо додати, що головними артеріями, по яких струменить життєдайна фольклорна енергія, є національна естетика, мораль, психологія. Новелістика В. Стефаніка зберігає енергетичний заряд націозначущих уснопоетичних магістралей, збагачуючи його мистецьки сконденсованою концентрацією виражальних засобів.

І фольклорна, і Стефанікова стилістика – це стилістика циклу. Причому в письменника суголосно з уснословесною парадигмою простежується циклізація макро- і мікрочасу (весна – осінь – весна, ранок – вечір – ранок), простору (небо – земля – небо; місяць, сонце – вікна хат – місяць, сонце), онтологічних понять (життя – смерть – життя), соціально-вікових атрибутів (дитинство – старість – дитинство). Цілоком етностетичним є вираження часового циклу просторовими образами (сонце – роса – сонце).

Іноді натрапляємо на цікавий варіант фольклорно-літературних взаємин, у результаті чого утворюється комбінація циклу з двох півциклів – імперсонального й авторського. Відомо, що колядники вважаються божими посланцями, а колядка, відповідно, своєрідним способом спілкування між богом і людьми в обрядово визначений час, зберігаючи пісенну форму спілкування між землею і небом, В. Стефанік змінює жанр – святочна, настроєво величальна колядка повертається з селянської хати скорботним голосінням. «Те голосіння виплакується в небо; його покров морщиться і роздирається, а пісня стає у бога коло порога і заносить скаргу» («Марія»)<sup>2</sup>. Письменник припускає, що для українця пісня виконує роль молитви, адже вона народилася під враженням підслуханої розмови ниви з вітром. Так утворюється етностетична тріада: небо – земля – людина, що має глибокий філософський сенс і втілює у собі проникливе розуміння праоснов буттєвих взаємин мікро- і макрокосму, сконденсовано виражених у тексті народної пісні, яка «показувала десь на небі ціле її (Марії. – Я. Г.) життя. Всі зорі, які від дитини бачила, всю росу, яка падала її на голову, і всі подуви вітру, які коли-небудь гладили її по лиці»<sup>3</sup>.

У календарно-обрядовій українській народній поезії небесна символіка є доволі продуктивною, особливо при опрацюванні аграрних мотивів. Найбільш контактним образом, через який реалізується зв'язок між небом і землею у фольклорі, й у В. Стефаніка виступає сонце. Це золоте око неба є своєрідним порятунком від самотності. Персонажі творів ніколи не залишаються на самоті. У новелі «Сама-саміська» сонце продирається навіть крізь редушліковану назву і «злізає бабі в ноги». Іноді воно «як рідна мама розігріває старі кості», «захмурюєси на старого, що заборзо робить полудне», а коли цілою своєю міццю не може допомогти, то ховається у хмару. Така постійна присутність цього небесного світила зумовила його художню семантику. Це абсолют правди, у певному сенсі навіть сам бог. Інакше як зрозуміти бабині докори з новели «Morituri»: «не маєш стиду, старий, ні від сонця, ні від людей»<sup>4</sup> чи звертання до того ж сонця «благослови їх до сніданку» з новели «Роса». Зближення, своєрідного родичання з сонцем В. Стефанікові вдається досягти через функціональний антропоморфізм – категорію здебільшого етностетичну. Дуже часто воно займається звичайними господарськими справами – «розчіняє весну на землі, як у великім кориті»<sup>5</sup> або випікає «рівне, далеке поле»<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Стефанік В. Твори. – К.: Дніпро, 1964. – С. 196.

<sup>3</sup> Там само. – С. 195.

<sup>4</sup> Там само. – С. 214.

<sup>5</sup> Там само. – С. 204.

<sup>6</sup> Там само. – С. 116.

Величезна творча сила сонця підкреслюється здатністю породити навіть свою протилежність – росу. Цей креаційно-космогонічний епізод народження води з вогню у фольклорі представлений текстами поліських колядок, у яких іскра, що падає з вишні, протікає «чистим рівчачком». Паралель вочевидь зовсім не типологічна, а має промовистий генетичний характер і є свідченням монолітності етноестетичного організму. Роса, врешті, не проста вода, а божа водиця, що дає «дужість і здоровля пшеницям і житам», а «кожна стеблинка так радо двигає її на собі, мов божий трунок»<sup>7</sup>. У відношенні Стефаникових персонажів до роси простежується чистий естетизм. Навіть внуків їй заповідають, аби мала кого «обливати своїми перлами».

Прив'язаність до землі, антеїзм деякі дослідники вважають однією з провідних рис українського національного світогляду, адже наш народ – «це народ хліборобський, усе буття і мислення якого крутиться довкола «землі-ниви»<sup>8</sup>. У В. Стефаніка земля стає божественною, вписується у божу родину. Митця не влаштовує традиційний фольклорний канон, вивершений у лаконічному твердженні «Земля свята». Використовуючи етноестетичний потенціал національної культури, він максимально інтенсифікує пієтет до землі, розкриває причину її святості. Фольклорне «Бог створив землю» трансформується у Стефанікове «Бог народив землю», адже персонаж новели «Межа» у зверненні до Бога промовляє: «Земля – твоя донька»<sup>9</sup>. Зазначимо, що процес народження для етноестетики є більш притаманним, ніж процес творення. Далі, якщо взяти до уваги значну кількість народних паремій, у яких земля виступає у ролі матері, то стане цілком прозорою й дружинно-князівська формула «внуки Дажбога», якою невідомий автор величає русичів.

У хліборобській свідомості персонажів В. Стефаніка земля є безсумнівним абсолютотом краси і молодості. «Земля все молода, вона як дівка, свято є – вбереси, будний день – то вона по-будному вбрана, а все дівочить – відколи світа та сонця»<sup>10</sup>. Типовою для фольклорної поетичної свідомості антропоморфністю прикметна не лише портретна характеристика землі, але й її поведінковий репертуар. Вона здатна «радуватися»<sup>11</sup> і «стогнати»<sup>12</sup>, «сміятися»<sup>13</sup> і «горіти зі встиду»<sup>14</sup>, а під колоссям «співати і словами говорити»<sup>15</sup>. Свого апогею етноестетизація досягає у співчутті до землі, у той момент, коли персонаж новели «Сон», милуючись весняним полем з гіркотою ронить: «– Межу також кортить зродити колос, бо межа таки земля...»<sup>16</sup> Інший не менш поетичний варіант такої співчутливої шляхетності зустрічаємо в описі літнього поля у бездошову пору. Тут, як і в найкращих фольклорних ілюстраціях міфологічного мислення, пізні художні явище метафоризації заміщене первісним психоестетичним прийомом тотожності. Внаслідок цієї віртуозної комбінаторності, насиченої фольклорною антропоморфністю, традиційне пейзажне зображення землі модифіковане і виконане у формі портрета поля, яке «води просить, дрожить і всіяке зілля до себе клонить, аби з нього води напитися»<sup>17</sup>.

<sup>7</sup> Стефанік В. Твори... – С. 234.

<sup>8</sup> Мірчук І. Етнопсихологія і культура українського народу // Народна творчість та етнографія. – 2000. – № 1-2. – С. 45.

<sup>9</sup> Стефанік В. Твори... – С. 225.

<sup>10</sup> Там само. – С. 165.

<sup>11</sup> Там само. – С. 114.

<sup>12</sup> Там само. – С. 113.

<sup>13</sup> Там само. – С. 113.

<sup>14</sup> Там само. – С. 55.

<sup>15</sup> Там само. – С. 135.

<sup>16</sup> Там само. – С. 155.

<sup>17</sup> Там само. – С. 116.

Етноестетичним наповненням відзначається і рослинна образність Стефаникових новел, у першу чергу дерева. За народними повір'ями у давнину на могилі, замість хреста, садили дерево. Відгомін цієї старовини досить частотний у козацьких піснях та в окремих баладах. Вишня, яблуня, горіх, верба виступають у В. Стефаніка фольклорною альтернативою до камінного хреста. Відвідини померлої матері завершуються поцілунком могили «в яблінку». Звукова схожість слова біль як позначення фізичного стану та лексеми біль у значенні збірного цвіту вишні служить письменникові вдячним матеріалом для творення своєрідного етіологічного міфу. Першу його частину прочитуємо з новели «Палій», у якій Федір «в неділю ішов під вишню, лягав на зелену траву, а вона висисала в землю той біль»<sup>18</sup>. Продовження міфу виринає у «Моему слові», персонаж якого висловлює сподівання: «А вишня в моїх головах візьме всі мої болі на свій цвіт»<sup>19</sup>. Та все ж максимально наповнені етноестетичними уявленнями українця є «грушечка», яка на Святий вечір колядує самотній бабі у холодну хату через вікно, й «чічки», що у перспективному зображенні «своїми маленькими головками кажуть отчешаш за діда»<sup>20</sup>.

Є. Маланюк у розвідці «Нариси з історії нашої культури» досить вдало зауважив, що українська духовна культура позначена відчутним калокагатичним зарядом, а відтак краса і добро у площині української етноестетики є невіддільними<sup>21</sup>. Згодом В. Барка запропонував замінити незвичний для нашої мови громіздкий грецький термін «калокагатія» українським відповідником «добропрекрасне», чи «благопрекрасне», підтримуючи його характеристичність для національного культурного часопростору<sup>22</sup>. Своєрідне переливання, взаємозаміщення етики й естетики простежуємо і в Стефаникових творах. Найяскравіше це втілено насамперед у формулюванні своєрідного морального імперативу. Навчаючи своїх родичів правди життя, Семениха з автобіографічної новели «Басараби» відкарбовує: «...ви маєте на боже сонце дивитися, ви маєте дітьми тішитися і зеленим колоском по веселім лиці гладитися»<sup>23</sup>. Перед нами цілком етноестетичний взірець життєвої поведінки і його недотримання може зумовити прокляття всієї родини, «аж до сьомої кістки». Цим менторським повчанням, вкладеним в уста Семенихи, письменник підкреслює величезну роль жінки-матері у родинному вихованні українців як хліборобської нації. Ще випукліше ця роль сторожа морально-етичних канонів виведена у новелі «Мати». Обурена гріхопадінням власної дочки матір возвеличується у своїй моральній чистоті до божественної вишини, з якої сухо і водночас гордо промовляє: «Боже, не лиш ти право маєш давати кару, але й я»<sup>24</sup>.

Не бракує морального імперативу й персонажів з «Діточої пригоди», який, незважаючи на свій вік, добре обізнаний з канонізованим у народі ставленням до певних родинно-соціальних типів. Його звертання до молодшої сестрички після смерті матері: «Я би тебе міг добре набити тепер, але ти вже сирота»<sup>25</sup> вражає дивовижним поєднанням дитячої наївної безпосередності з фундаментальним розумінням народної моралі.

<sup>18</sup> Стефанік В. Твори... – С. 137.

<sup>19</sup> Там само. – С. 174.

<sup>20</sup> Там само. – С. 204.

<sup>21</sup> Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – К.: Акціонерне товариство «Обереги», 1992. – 80 с.

<sup>22</sup> Барка В. Подвиг при сфері добропрекрасного // Черешньовський М. Статті. Спогади. Матеріяли. – Нью-Йорк, б. в, 2000. – С. 45–52.

<sup>23</sup> Стефанік В. Твори... – С. 159.

<sup>24</sup> Там само. – С. 233.

<sup>25</sup> Там само. – С. 198.

Ще одним прикладом істотності добропрекрасного для національного світовідчуття українців є те, що часом лише краса рятує від гріха, як це сталося зі зрадливою дружиною, яка «лиш тому не вскочила в Дунай», що її «байстрюк шовковими очима сміявся» до неї. Не може не викликати справжнього естетичного захоплення сконденсований образ-дія – «сестри сльозами перуть пелінки байстрюкові»<sup>26</sup> з новели «Гріх» чи унікальний епітет «шовкова душа» з епістолярної спадщини В. Стефаника, які органічно вписуються в етноестетичну площину української духовної культури.

Як бачимо, чистий метал Стефаникового художнього слова дуже часто видобувався зі щедро збагаченого фольклорного матеріалу. Чільні категорії фольклорної естетики входили у новелістичний текст письменника індивідуально зарядженими, мистецьки актуалізованими, творчо переосмисленими. І якщо цілком можна погодитися з міркуваннями окремих вчених про модернізм малої прози В. Стефаника, то треба лише дещо уточнити, що цей модернізм, врешті як і Антоничів чи Тичинин, був міцно вкорінений у ґрунт національної символіки уснопоетичного «архіву старожитностей» (М. Грушевський).

## The Ethnoaesthetics of Vasyl Stefanyk

Yaroslav HARASYM

*The genuine gold of V. Stefanyk's artistic word more often than not used to be extracted from the lavishly enriched folklore material. For this very reason, the prose-writer's works preserve the energizing potential of nationally-significant oral poetic guidelines thus enriching it with artistically condensed concentrations of expressive means. The writer's stylistics traces a cyclisation of macro- and microtime, ontologic concepts, social and age attributes. Celestial and floral symbols are fairly productive in V. Stefanyk. By employing the ethnoaesthetic potential of the national cultures, the novella-writer makes the amplest possible intensification of land-piety – this absolute of youth and beauty in the land-tilling consciousness of the characters.*

*Key words: ethnoaesthetics, folklore, symbol, character, beauty, national culture.*

<sup>26</sup> Стефаник В. Твори... – С. 230.