

ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Філологічний факультет

Кафедра української фольклористики імені акад. Філарета Колесси

Пояснювальна записка

до кваліфікаційної роботи
освітнього ступеня магістр
на тему

**ФОЛЬКЛОРНІ ОСНОВИ ТВОРЧОСТІ
ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА**

Виконала: студентка 6 курсу, групи ФЛФ-61
Спеціальності 035 «філологія»
Уляна Леськів

Науковий керівник: д-р філол. наук,
Святослав Пилипчук

Рецензент:

Львів 2021 року

ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
Факультет *філологічний*
Кафедра *української фольклористики імені акад. Філарета Колесси*
Освітній ступінь *магістр*
Спеціальність *035 «Філологія»*

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри української
фольклористики
імені акад. Філарета Колесси
_____ Василь ІВАШКІВ
«__» _____ 2021 р.

**ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТА
Леськів Уляни Назарівни**

1. Тема роботи **Фольклорні основи творчості Василя Стефаника**
Керівник роботи Святослав Михайлович Пилипчук, доктор філологічних наук,
(прізвище, ім'я, по-батькові, науковий ступінь, вчене звання)

професор

Затверджені Вченою радою факультету від «__» _____ 202_ р. № _____

2. Строк подання студентом роботи «__» _____ 2021 р.

3. Вихідні дані до роботи наукова та художня література, інтернет-ресурси.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

1. Становлення творчої особистості Василя Стефаника: фольклорний контекст.

2. Фольклоризм творчості Василя Стефаника

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень)
схеми, таблиці, рисунки

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв

7. Дата видачі завдання «__» _____ 2021 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	Опрацювання літератури за темою роботи та складання плану дослідження		
2.	Написання першого розділу		
3.	Написання другого розділу		
5.	Підведення підсумків та формулювання пропозицій		
6.	Оформлення роботи		

Студент _____
(підпис)

Уляна ЛЕСЬКІВ
(прізвище та ініціали)

Керівник роботи _____
(підпис)

Святослав ПИЛИПЧУК
(прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. Становлення творчої особистості Василя Стефаника: фольклорний контекст.....	10
РОЗДІЛ 2. Фольклоризм творчості Василя Стефаника	41
ВИСНОВКИ	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	73

ВСТУП

На межі XIX-XX ст, коли в європейській літературі загалом, а в українській зокрема, відбувалися значні та інтенсивні перетворювальні процеси, на перший план вийшла модерністська школа з її численними течіями, напрямками та шуканнями. Оновлення літератури, яке започаткували модерністи, було засноване на новому способі бачення світу, нових формах виразу, нових способах комунікації авторів із читачами. Саме в цей бурхливий час на літературну арену вийшов уродженець Русова, покутянин Василь Стефаник. Цей неповторний талант, що одразу став на повен зріст, вже першим значним виступом на ниві красного письменства (йдеться про збірку «Синя книжечка») засвідчив свою оригінальність, вміння зачепити найпотаємніші струни людської душі. У широкій палітрі модерністських течій («я маю раз вийти з ліса ріжних напрямів літературних, котрі тепер мене на роздорожжю напали і кожний тягне в свій бік»¹) найбільше відповідав духовній конституції Василя Стефаника експресіонізм. Цей модерний підхід до мистецтва слова заімпонував молодому письменникові і своїм загостреним суб'єктивним світобаченням, і тою межовою напругою, глибокими переживаннями та емоційністю, які прострумують у кожному творі, і гіпертрофованим окресленням авторського «я». Зрештою, у автора знаходимо й інші риси експресіонізму: виразну негативну реакцію на прояви загальної дегуманізації суспільства, особливо огидне знеособлення людини, перетворення її у тло, масу; значне переживання за втрату духовності, падіння традиційних морально-етичних ідеалів під тиском страшних суспільних катаклізмів. Як митець-експресіоніст Василь Стефаник нерідко доводив до межі «конфлікт художньої особи з трагічною антигуманною дійсністю». Експресіоністична нотка «трагічного світосприйняття» вчувається практично у всіх творах

¹ Стефаник В. Лист до Вацлава Морачевського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 62.

письменника. Якщо у перший період творчості, це лише інтуїтивне прочування майбутньої катастрофи світового масштабу, то й другий період – це болоче переживання перебігу та наслідків Першої світової війни.

На формування своєрідної творчої постави Василя Стефаника вплинуло багато чинників. Окрім потужної ін'єкції європеїзму, яку ввели молодому абсолювентові Дрогобицької гімназії Вацлав і Софія Морачевські, поза всяким сумнівом, одним із найбільш дієвих і основоположних джерел творчого зростання стала рідна (передусім покутська) уснословесна стихія, яка захоплювала такого чутливого до слова майстра своєю простою, точною, змістовною і водночас художньо досконалою фразою. Діаспорна дослідниця Олександра Черненко у монографії «Експресіонізм у творчості Василя Стефаника», мовлячи про внесок українського автора у розвиток цієї модерної течії, відзначила, що саме оригінальне уведення колоритного уснословесного сегмента у щільний новелістичний стрій стало Стефаниковим новаторством. Василь Стефаник, за словами Олександри Черненко, «прищепив експресіонізм на український ґрунт, втілив його в українську народну тематику, до того ж надихав його чаром української природи та фольклору»². Саме таке оригінальне поєднання найновіших досягнень тогочасної європейської літератури з національною фольклорною традицією найбільше сприяло виrolенню унікальної Стефаниківської манери письма. Звичайно, у питанні взорування на український фольклор Василь Стефаник стоїть дуже далеко від попередників, які часто культивували етнографізм, за яким часто просто губилася особистість автора, його неповторний стиль. У чільного представника «Покутської трійці» (як, зрештою, і у його колег по перу) майже не знайдемо прямих інкрустацій уснословесних елементів (хіба що за окремими винятками), однак повсякчас (через натяки, алюзії, сигнальні слова-маркери, ситуативний контекст тощо) відчуваємо всеприсутність фольклору,

² Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника / О. Черненко. – Нью-Йорк : Сучасність, 1989. – С. 8.

наскрізну пронизаність його новелістики уснословесним пафосом. Тут, вочевидь, доречно згадати влучні слова Ярослава Гарасима, який у висновках до статті «Етноестетика Василя Стефаника» зазначив: «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» (Михайло Грушевський)»³.

Про фольклоризм творчості Василя Стефаника, очевидно, зважаючи на своєрідність його вияву, писали не часто. По суті, немає окремого ґрунтового монографічного дослідження, в якому було запропоновано масштабне, стереометричне прочитання новелістики письменника із застосуванням якісної фольклористичної оптики, тобто було б з'ясовано, наскільки глибоко закорінена Стефаникова творчість у національну фольклорну традицію, представлено, наскільки інтенсивно черпав митець із джерела народної усної словесності. Отож не викликає сумніву потреба дослідити саме цей вимір творчої спадщини майстра слова. Звичайно, для реалізації задуму необхідно врахувати ті цінні напрацювання, які все ж є у сучасному стефаникознавстві, дослухатися до тих підказок, які висловили авторитетні літературознавці та фольклористи у своїх розвідках про Покутський феномен. Питання «Василь Стефаник і фольклор» частково висвітлено у студіях Василя Косташука, Федора Погребенника, Василя Лесина, Миколи Грицюти, Олени Гнідан, Романа Піхманця, Івана Денисюка, Михайлини Коцюбинської, Олександри Черненко, Степана

³ Гарасим Я. Етноестетика Василя Стефаника / Я. Гарасим // Міфологія і фольклор. – 2008. – № 1. – С. 67.

Хороба, Степана Микуша, Ярослава Гарасима, Святослава Пилипчука та інших. Саме у працях цих науковців знаходимо чимало цінних, влучних спостережень, які допоможуть привідкрити завісу питання про «фольклорні основи творчості Василя Стефаника».

Для того, аби наблизитися до розуміння фольклорних підвалин творчості Василя Стефаника, потрібно дослідити, чи точніше зазирнути в ту атмосферу, в якій він зростав, в якій сформувався як особистість, в якій закладалися основи його світогляду.

Актуальність обраної теми зумовлена: 1) потребою ґрунтовного та комплексного прочитання Стефаникової новелістики під фольклористичним кутом зору; 2) необхідністю відчитати «фольклорний код» творчості Василя Стефаника; 3) новаторською спробою простежити вплив уснословесного контексту, в якому формувалася творча постава письменника, та викристалізовувалися його літературні проби.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що фольклористичний вимір творчості Василя Стефаника був лише принагідним предметом студій науковців, а у пропонованому магістерському дослідженні чи не вперше увагу зосереджено винятково на уснословесному сегменті та зроблено важливий крок до осягнення феномену «фольклорної тональності» художньої прози письменника.

Мета роботи полягає в з'ясуванні фольклорних основ художньої творчості Василя Стефаника.

Поставлена мета вимагає виконання таких **завдань**:

- виокремити фольклорні інкрустації у художніх творах Василя Стефаника;
- з'ясувати особливості фольклорного середовища, в якому формувалася творча постава письменника;
- проаналізувати своєрідність художнього світу Василя Стефаника крізь призму його фольклоризму;

– засвідчити, наскільки орієнтація на фольклорну традицію увиразнила неповторний стиль письменника.

Об’єктом дослідження є художня та епістолярна спадщина Василя Стефаника.

Предметом фольклоризм творчості Василя Стефаника.

Вибір методів дослідження визначено своєрідністю об’єкта вивчення та поставленими завданнями. У роботі використано культурно-історичний метод, з допомогою якого розкрито культурний та історичний контекст творчого зростання Василя Стефаника, метод контекстуального аналізу, який сприяв виявленню фольклорних запозичень та з’ясуванню їх актуалізації в символічному значенні індивідуально-авторської інтерпретації, а також описово-аналітичний та порівняльний методи.

Джерельною базою слугували твори Василя Стефаника, представлені у Зібранні творів: У 3 т. У 4-х кн. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2020.

Теоретичним підґрунтям роботи стали дослідження українських учених, а зокрема такі праці: Василь Костащук «Володар дум селянських». – Ужгород, 1968; Піхманець Р. «Із покутської книги буття. Засади художнього мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича». – Київ, 2012; Лесин В. «Творчість Василя Стефаника (Ідейно-творчі шукання письменника. Новелістична майстерність)». – Львів, 1965; Грицюта М. «Художній світ Василя Стефаника». – К., 1982; Погребенник Ф. «Василь Стефанік у слов’янських літературах». – К., 1976; Гнідан О. «Василь Стефанік. Життя і творчість». – К., 1991; Денисюк І. «Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ ст.». – Львів, 1999 та ін.

Структура роботи. Робота складається із вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

РОЗДІЛ 1

Становлення творчої особистості Василя Стефаника: фольклорний контекст

Зростав Василь Стефаник на Покутті, у благословенному, надзвичайно мальовничому куточку України. Село Русів, що захоплює своєю красою, тим неповторним чаром зелених пагорбів, і породжує навіть у найбільш байдужому серці відчуття єдності з природою, стало для майбутнього письменника першою академією, де він здобув диплом справжнього естета. Тисячолітня хліборобська культура українців з її прив'язаністю до землі, любов'ю до щедрих дарунків рідного поля стала тим надійним фундаментом, на якому згодом Василь Стефаник зводив високий храм національного духу.

На жаль, не збереглося багато свідчень про той фольклорний контент, що безпосередньо впливав на чутливу душу майбутнього письменника, однак навіть ті нечисленні, принагідні свідчення, на які натрапляємо у різних джерелах (автобіографії, спогади, епістолярна спадщина, художні твори тощо), дають достатньо підстав стверджувати про потужний фольклорний заряд, що наснажував найстаршого сина Семена Стефаника, одного із найбільших газд русівських, власника понад 180 моргів поля, до виснажливої праці на ниві українського красного письменства. Василь Стефаник пізнавав здобутки народної культури не лише крізь призму випрацьованих, відшліфованих зразків календарно-обрядової поезії, які зберегли ще живі відгомони князівських часів (йдеться про багатий колядковий репертуар та веснянково-гаївкову традицію), не лише через художньо досконалі, емоційно наснажені зразки пісень про кохання, не лише через повнені болю і трагізму сенсаційні історії оспівані у баладних творах (їх відгомін вчуваємо у багатьох Стефаникових новелах, які не раз підтверджують тезу про те, що «балада – сестра новели»), а й численні

демонологічні оповідання, які водночас і лякали, наводили жах, і захоплювали своєю таємничістю.

Про те, як дитиною довелося несподівано відкрити для себе густозаселений світ народних демонологічних уявлень, Василь Стефаник (такий скупий на свідчення подібного ґатунку) виклав у «Автобіографії», що її 1926 року підготував на прохання Івана Лизанівського, який працював над виданням творів письменника на Наддніпрянській Україні. Отож серед максимально сконденсованих свідчень про дитячі роки несподівано натрапляємо на таке: «У нас було багато наймитів, старших і менших, і я з ними жив усе в найбільшій дружбі, виносив їм батьків тютюн та все те, про що вони просили. За те розказували багато казок та показували місця, де ночують відьми, опирі, де являлися мерці, а де сиділи правдиві чорти.

«Ти лиш прикинься, що спиш, та чекай, аж твоя мама буде йти спати, бо напевне побачиш, як вона в мисочках лагодить чортам несоленої страви».

Своєю дорогою, я ніколи не міг дочекатися, аби моя мама йшла спати, бо все скорше засипав і не бачив нічого. До своєї матері я мав жаль, що вона опікується поганню, і трохи не розумів її побожності, від якої мене боліли коліна. Та найгірше було, як мій тато спровадив до стодоли киратову молотілку. Тоді в stodолі наплодилася така сила чортів, що вночі прохожі далеко обходили наше подвір'я. Мені, малому, стало так тісно, що я навіть удень не мав місця до забави, бо всюди кишіло від дідьків та відьм. Врешті, я плакав і зважився мамі сказати, щоби не кормила ночами чортів, бо я вже з ляку не можу показатися надвір. Мати розповіла все це батькові, він мене розпитав про все і ганьбив наймитів, що так дитину страшіють. Я і в сільській школі, як там мене дали на науку, находив багато чортяк, і моя мама ходила до учителя та просила, щоби він своїм учням роз'яснив, що в школі ніякої нечистої сили нема»⁴. Властиво, цей досить розлогий уривок автобіографічних спогадів Василя Стефаника про дитинство – найкраще

⁴ Стефаник В. Автобіографія / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, кн. 1– Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 11–12.

свідчення тої атмосфери, в якій зростав майбутній письменник, геній із чутливою душею, отвореною на всякі чудеса та дивовижі. До слова, про Стефаникову чутливість до «феноменів нашого буття» пізніше залишив спогад гімназійний товариш Василь Равлюк, який наголошучи на чутливості майбутнього письменника до історій такого типу, пригадував: «В піднесеному настрої верталися додому (йдеться про їхній побут у Коломиї). Тиха, місячна літня ніч. На вулиці стоїть гурт людей, і ніхто нічого не говорить. Ми пристали до гурту й задеревіли. Самим хребтом хати ходила якась людина, розібрана до сорочки, а очі заплющені. В сяйві місяця вона справляла несамовите враження. Як ми пізніше довідались, це був сновид. Хтось звернув нам увагу, щоб не говорити, бо сплячий пробудиться, впаде з хати й розіб'ється на смерть. Стефаник не витримав, захопив мене і почав тягнути від того виду. З вулиці ми звернули на городи, обійшли ту хату і так прийшли до свого мешкання. Цю пригоду відхорував і довгий час боявся ходити вечорами»⁵.

Все ж, повертаючись до попереднього уривка зі Стефаникової автобіографії, відзначимо, що, окрім цікавої інформації про особливості дитячої рецепції світу дорослих, зі спогадового епізоду можемо вилуцтити чимало інших цінних свідчень. По-перше, дізнаємося, що Василько, перебуваючи у «наймитів старших і менших» засмакував фольклорного слова, тобто наслухався чарівних народних казок. Через твори цього пласту словесності він пізнав не тільки споконвічні духовні цінності (казковий герой, як правило, і є носієм народних морально-етичних ідеалів, поборником усього злого), а й захоплювався нездоланим чаром самої оповіді, магічним шармом казкового нарративу, тим вимріяним світом, що так контрастував з реальністю. До слова, пізніше цей давній, архаїчний жанр фольклорної прози «прорвався» таки у дуже тісний простір Стефаникової творчості, де після ранніх поезій у прозі домінувала винятково новела, і

⁵ Косташук В. Володар дум селянських / В. Косташук. – 2-ге допов. вид. – Ужгород: Карпати, 1968. – С. 22.

засвідчив, наскільки сильним був фольклорний вплив, наскільки вразила народна казка своїми карколомними пригодами, що обов'язково завершувалися перемогою сил добра. У літературний варіант казки Василь Стефаник вносив чимало нового: насамперед наповнив її своїм творчим темпераментом, перекроїв за своїм зразком. Його авторська казка (йдеться про твір «Про хлопчика, що його весна вбила», присвячений Юрчикові, синові Вацлава та Софії Морачевських), як промовисто підказує сама назва, м'яко кажучи, не узгоджується із загальноприйнятим жанровим каноном.

По-друге, через Стефаникове свідчення дізнаємося, як він із дитячих літ зазнав широкою галереєю персонажів народної демонології. Не від батьків, які, вочевидь, намагалися уникати цієї до певної міри дражливої теми, а від тиж же «старших і менших наймитів» Василько отримував знання про відьом, опирів, мерців та усяких інших представників чортівського поріддя. До речі, ці демонічні образи потім не раз виринатимуть у його писаннях. До прикладу, оповідаючи про генезу новели «Новина», у листі до Вацлава Морачевського писав: «Отаких якихось історій так багато дієся по селах, що вони, як опирі, кров випивають». Бачимо, як письменник, апелюючи до образу упира, вияскравлює те страшне підточування життєвої сили, яке відчував защораз, коли переймався черговою трагедією близьких йому селян.

Цікаво, що схожий процес ініціації, отого дитячого занурення у перенаселений світ духів, ще раніше майстерно описав той, до кого Василь Стефаник згодом «записався» у «малі наслідники», тобто Іван Франко. Дуже схожі переживання зобразив Іван Франко у оповіданні-спогаді «У кузні». Цікаві Франкові спостереження про те, як дитина вперше пізнає таємні знання дорослих, проаналізував Святослав Пилипчук у статті «Фольклорний серпанок Франкового оповідання «У кузні»». «Поза всяким сумнівом, – зазначив дослідник, – основу Франкового світу дитинства складала народні вірування. В оповіданні сила цих вірувань оприявнюється у деталях різного типу, чи то як безпосередня пряма вказівка на певне

уявлення, чи то як завуальований, однак промовистий натяк на певне фольклорне явище. Приміром, у вступних заувагах до «споминальних» зізнань автора натрапляємо на згадку про Дику бабу. Цей образ з обсягу народної демонології слуга Андрусь задля жарту «оживляє» у розмові з Івасем. Однак малий, цілковито перебуваючи у гравітаційному полі народної традиції, зовсім по-іншому сприймає інформацію про загадкову і жахливу водночас «Дику бабу», яка у його дитячій уяві, підсиленій численними барвистими демонологічними оповідками, асоціюється із чимось страшним, потворним, вкрай небезпечним. Саме тому Івась відповідно й реагує на грубий, необдуманий жарт Андрія, сприймаючи його недовірливо, із «дрожжю», яка проймає тіло дитини. Задля нагнітання ситуації слуга зумисне розвиває тему «дикої баби», і словом (продовжує оповідати про нового незвичного мешканця кузні), і ділом (починає сильніше думати у ковальський міх) створюючи ефект присутності тієї «яскравої» представниці «пантеону» демонологічних істот, а відтак випробовує психологічний «больовий поріг» Івася, прагне вразити отворену на всякі дивогляди свідомість дитини. Властиво, йому це вдається, бо ж дитині «збирається на плач». Лише втручання мудрого батька рятує ситуацію. Своїми логічними раціоналістичними поясненнями Яків стримує плач сина, «вспокоює» його»⁶. Як бачимо, майже аналогічно відреагував юний Василь Стефаник, який, перебуваючи під потужним впливом почутих демонологічних оповідань, також дуже злякався і лише завдяки втручання батька зумів бодай частково повернути собі колишній спокій.

Зі Стефаникових свідчень також довідуємося, що своєрідна «зустріч» із народною демонологією вразила його значно сильніше, ніж колись Івана Франка. Це зумовлено, очевидно, тим, що стосувалася вона безпосередньо його родини. Не посоромилися оті щирі оповідачі затроїти наївну душу дитини своїми підозрами про те, що у Семена Проданового (таке прізвисько

⁶ Пилипчук С. Фольклорний серпанок Франкового оповідання «У кузні» / С. Пилипчук // Українське літературознавство. – 2018. – Вип. 83. – С. 90.

мав Василів батько у селі) начебто є нечистий «помічник» (домовик, або ж годованець). Причину стрімкого зростання господарства Семена Стефаника ці носії народних демонологічних уявлень воліли вбачати не у натужній, мозолистій, замішаній на крові і поті праці газди, а в чудесній допомозі надприродних сил. Хоча, задля справедливості варто зазначити, що підстави для таких здогадів справді були, бо після одруження з Оксаною Кейван Семен Стефаник починав господарювати, маючи лише вісімнадцять моргів поля, а вже через десять літ став наймогутнішим русівським землевласником, маючи у посіданні понад сто вісімдесят моргів. Таке швидке зростання статків народна уява бажала пояснювати втручанням демонічних сил, тому й ширилися чутки про Стефаникового годованця, який сприяє збагаченню родини, за що кожної ночі отримує добру винагороду – несолену страву.

До речі, на Покутті віра у домашніх духів була дуже поширеною, про що свідчать численні записи різножанрових матеріалів із цього регіону. Цінним джерелом інформації про згаданий пласт народних вірувань є монографічне дослідження Володимира Галайчука «Традиційні демонологічні уявлення українців про домашніх духів». У праці, заснованій на численних свідченнях респондентів, викладено комплекс народних знань про домовиків. У засновкових міркуваннях до розділу «Антропоморфний домовик у традиційних уявленнях українців» дослідник зазначив: «На сьогодні найбільш звиклою, в тому числі й літературною назвою домашнього духу в Україні є домовик. Згідно з найпопулярнішим інваріантом, це антропоморфний, сприятливий людині персонаж, генетично похідний від душі померлого предка. Водночас комплекс уявлень про домовика складний і містить низку проблем, серед яких не останнє місце займає й питання номінації»⁷. У праці Володимир Галайчук зафіксував і прокоментував поширене вірування про те, що за свою вірну службу і

⁷ Галайчук В. Традиційні демонологічні уявлення українців про домашніх духів : дис. на здобуття наук. ступ. д-ра істор. наук / В. Галайчук. – Львів, 2021. – С. 22.

швидке примноження добробуту господаря домовик вимагає не тільки несоленої страви, а й серйознішої плати, як правило людської жертви, свіжої душі. Дослідник подав низку свідчень, в яких йдеться про самогубства у родині як своєрідну форму зведення поррахунків із чортом. Душа самогубця, покровного із господарем, якому нечистий вірно служить, є найнадійнішою оплатою за численні послуги. «У районах, де сприйняття домовика і чорта наближені, – зазначив Володимир Галайчук, – домашній дух самою лише стравою за свої послуги не обмежувався. Спорадично побутує переконання, що хата, де є домовик, рано чи пізно стає пусткою, він вимагає «людської жертви»: забирає дітей, жінку, а зрештою й самого господаря. При цьому люди або накладають на себе руки, або принаймні помирають не в ліжку, а десь під плотом, бо ж їхня душа належить «нечистому»⁸. Очевидно, ще й через те, що у Стефаниковій родині траплялося чимало самогубств (це родинне прокляття пізніше він докладно описав у «поетизованій історії свого роду» новелі «Бесараби»), у односельчан з'являлися додаткові мотиви закріпитися у вірі, що «нечистий» таки трудиться на користь Василевого батька, отримуючи добру винагороду.

Отож Стефаникове свідчення – це zarazом і промовистий епізод, який привідкриває завісу складної, сповненої трагічних ударів, родинної історії, і доказ активного побутування народних демонологічних вірувань, які стали невід'ємним елементом народної свідомості. Те, наскільки глибоко ці вірування вбилися у тямку рідних йому русівчан, та й загалом покутян, Василь Стефаник проілюстрував ще одним епізодом з минулого (цього разу з гімназійних часів). «Вже, може, яких десять літ пізніше, – згадував письменник, – ми оба з Мартовичем (тут варто нагадати про те, що за Лесем Мартовичем на той час твердо закріпилася слава балагура, богохульника і дотепника-вигадника. – У.Л.) їхали до двірця в Залучу, щоби залізницею дібратися до Коломиї, де ми вчилися в гімназії. Нас відвозив Проць, наймит,

⁸ Галайчук В. Традиційні демонологічні уявлення українців про домашніх духів : дис. на здобуття наук. ступ. д-ра істор. наук / В. Галайчук. – Львів, 2021. – С. 167–168.

вже старший. Увечері, і Мартович, як все, почав шукати теми до веселої розмови. Розказував Процеві, що мій батько, який цілком певно мав приятеля чорта, дав мені маленького чортика, щоби мені послуговував та помагав вчитися та учителів обдурювати. Цілк дорогу Мартович дуже детально описував Процеві характер, натуру і заняття малого чортика через цілий день і ніч. Весело було з Мартовичем, як все, та так ми під'їхали до Прута вже начею, щоби переїхати брід. Та тут Проць заявив нам рішучо, що як ми оба перед ним не перехрестимося, і то три рази, то він не поїде в воду. Мартович ревів з радості, і ми мусили хреститися. То вже всі наші товариші в Коломиї знали на свою радість, як ми переходили Прут»⁹. До речі, переляк старого візника Проця не випадковий, бо ж за народними віруваннями, носієм яких, безпречно, був наймит Прокіп, справді вважалося, що домашнього чорта господар може передати у спадок своєму синові. «Набути домашнього чорта, як вірять, можна було у декілька способів: укладали «угоду» з чортом; купляли у «ворожбита»; навмисно чи випадково купляли «з усім»; викохували з так званого «зноска»; «щезлий» заводиться у хаті, побудованій на «нечистому пляцу»; дідька можуть «підселити» майстри-будівельники; «нечистий» з'являється у хаті, в зруб якої уклали дерево з «вовком». Крім того, домашнього чорта нерідко отримували у спадок»¹⁰. А вимагав Проць, аби «жартівники» тричі наклали на себе хреста тому, що відповідно до вірувань був переконаний, що той, хто має домовика, «мусить вирікатися Христа й Богородиці, топтати хрест і плювати на нього»¹¹.

Цікаво, що народні оповіді про те, як можна придбати собі «нечистого помічника», сам Василь Стефаник чув неодноразово. Одну з таких історій він навіть докладно зафіксував. У серпні 1895 року, коли у часі передвиборчої боротьби за надто активну радикальну агітацію «під закидом

⁹ Стефаник В. Автобіографія / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. І. кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 11–12.

¹⁰ Галайчук В. Традиційні демонологічні уявлення українців про домашніх духів : дис. на здобуття наук. ступ. д-ра істор. наук / В. Галайчук. – Львів, 2021. – С. 212.

¹¹ Гнатюк В. Нарис української міфології / В. Гнатюк. – Львів, 2000. – С. 104.

підбурювання одної народності проти другої» Василя Стефаника було арештовано, то, перебуваючи у камері, він натрапив на одного талановитого оповідача, який поділився своїм досвідом «придбання» чорта-служника, за який (невдалий досвід), власне, і потерпів, втрапивши до криміналу. Ретельний запис цього «досвіду» співкамерник Василь Стефаник із коментарем «пощо його карати (йдеться про селянина-оповідача), коли его вже доля побила так, що аж чортів шукає»¹² виклав у листі до Вацлава Морачевського: «Ет, щоби не казати! Шукали-сми дідька, я та й ще двох. Я мав дідьком урядкувати, а ті два грішми мали урядкувати. Пішли-сме в Черногору. З Вікна до Черногори май, май! Прийшли ми. Заводить нас, дух святий при Вас, отот, що в скалі сидить, цілий в воловій шкірі, а роги як у бика. Тож, кажу, заводить та й до мене першого, я аж почорнів, каже: марш до прицеги! Ей, Господи, йду. Вхожу, а то другий у вовчі шкірі. Виймає зрест та й Матір Божу та й «плюй», каже. Мене щось цукнуло, а Господи святий, кау, що бідні голові діяти та що робити?

«Ні, не буду плювати».

«Гай, гай, як я тобі плюну, то не спамнєтаєшся, де стоїш, добувай крові з-під нігтів».

«Як-сме почув, та й таки добля стою. А далі та до дверей, та на двір. Дістав-сми довбнев у голову і гроші пропали, щось 500 ринских, і ще мене ті завдали в кременал, що я ворожбит. Ей, мой, що то за Гуцулія, що там мой за чудасія. Ішли-сме коло того села, де ті скаменюшники град піхають, то як еа котре село добрі, то дрібно піхають, а як на котре злі, а як на котре злі, то такий, як куречія яйці»¹³. Властиво, до оповіді про невдалу спробу придбання чорта Стефаників співкамерник доточив ще й коротку згадку про так званих «скаменюшників», маючи на увазі, мабуть, бурівників, які, за народними уявленнями, керують «хмарами, тучами і зливами» і можуть

¹² Стефаник В. Лист до Вацлава Морачевського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів: у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 35.

¹³ Стефаник В. Лист до Вацлава Морачевського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 35.

наслати град. Ось яку узагальнену характеристику цьому образу дав Володимир Гнатюк у своїй знаній праці «Нарис української міфології»: «Він виступає звичайно у вигляді пана, найчастіше на коні, і з'являється людям, найбільше забігаючи до хмарника із просьбою, щоби не спиняв його замовлюваннями та заклинаннями в наміренім поході. Так, приміром, просить він дозволу у вїйта (у старшого) перейти через село, той дає дозвіл, але присутній хмарник обмежує дозвіл на вузьку смугу, в якій падає град і все вибиває»¹⁴.

Цікавою є також інформація про те, що Стефаниковго батька у селі прозивали Семен Проданів. Це прізвисько походить від імені Продан. А ім'я це не належало до вельми поширених. Його використовували у лише виняткових ситуаціях, коли у батьків одне за одним помирили діти одразу після народження. Аби вберегти немовля від нечистої сили, себто від передчасної смерті, за народною традицією, йому давали хресне ім'я Продан. При цьому виконували низку обрядодій, спрямованих на захист новонародженого. Типовий сценарій поведінки батьків задля порятунку дитини зафіксував Борис Грінченко у праці «Из уст народа. Малорусские рассказы, скизки и проч.» (Чернігів, 1901). «Як у кого мруть діти, – занотував дослідник, – то треба, як дитина занедужає, щоби хто його закупив. Той, хто закупає, дає матері копійок 2-3 і вішає на шиї дитини хрестика. Сей, хто закупив дитя, і вважається хрещеним батьком, чи хрещеною маткою. Часто після сього діти поправляються і живуть»¹⁵. Отож згадане прізвисько частково розкриває ще одну сімейну таємницю Стефаників. У номінації Проданів одразу через посередництво народної традиції закладено інформацію для обізнаного реципієнта про пережиту родинну трагедію (зрештою на Покутті, як дізнаємося із частих згадок самого Василя Стефаника, дитяча смертність була дуже високою). До слова, дідусь Василя

¹⁴ Гнатюк В. Нарис української міфології / В. Гнатюк. – Львів, 2000. – С. 85.

¹⁵ Из уст народа. Малорусские рассказы, скизки и проч. – Чернігів, 1901. – С. 60–61.

Стефаника, Лукин, був єдиною дитиною в досить багатій сім'ї Теодора та Марії з Григоращуків. Мабуть, інші діти таки помирали.

Отже, ці епізоди зі Стефаникового дитинства та юності виразно свідчать, що зростав майбутній майстер-новеліст у середовищі, де панували давні народні світоглядні уявлення, густо заселені демонічними істотами і непростими.

Василь Стефаник по-особливому відчував дух Різдва. Тяжко переживав ті роки, коли через різні обставини зі світів далеких не вдавалося йому вирватися на дороге йому Покуття, до рідного Русова, до любого дому, до дорогої родини на Святий Вечір. Святочна атмосфера родинного єднання, благословенна дзвінкою мелодією предковичної колядки дарувала йому ті миті незабутнього щастя, які наснажували на цілий рік. Вабила його і архаїчність різдвяного обряду, в якому так тісно переплелися і минуле, і майбутнє, в якому шана до одшедших поколінь, що виявляється у «культі предків» (вони ж бо обов'язково прийдуть на святовечірню гостину), поєднується із зазиранням у майбутнє, ворожінням на рік прийдешній, сподіванням на добрий урожай, приплід худоби, роїння бджіл та ін. Гадається, Василь Стефаник цілковито би погодився зі Степаном Килимником, який мовлячи про роль і значення Різдва, писав: «Українське Святе Різдво – це винятково багате, веселе, радісне й велике свято, що вирізняється від подібних свят інших народів своєю особливою обрядністю, багатством фольклору, взагалі оригінальністю етнографії, найглибшою захованістю в народніх масах нашої стародавньої передісторичної культури.

Це свято є нашим документом глибокої доісторичної дійсности не лише вірувань, світогляду, але й наших культурних, політичних та економічних зв'язків і взаємин із всесвітом.

У Різдвяних та новорічних звичаях не лише підіймається високо релігійне й загальнолюдське почуття, але тут глибоко виявлено і колективно-громадське та національне почуття солідарности, єдности; вияв найвищих чеснот – шанування людини, її пам'яті, ділити радість з іншою

людиною; бажати їй те, що бажаєш собі; шанування праці; психіка тодішньої людини; її бажання, мрії, надії й т.п.»¹⁶.

Саме тому у передчутті наближення Різдва Василь Стефаник завжди прагнув повернутися додому, до «рідних мужиків», тих твердих сторожів традиції, які не випускають зі своєї хати духу Різдва. Тому-то в одному із передріздвяних епістолярних послань до друга і порадника Вацлава Морачевського, якого у автобіографічній новелі «Серце» охарактеризував як «моя дорога у світ», з неприхованою втіхою, передчуттям миті щастя писав: «А на Святий вечір мужицький я буду у мужиків. Я хочу чути доконче, як «як зажурилися гори й долини, що не зродила жито-пшениця». Я скупаюся у Святім вечері, я хлопчиків маленьких буду зі снігу витягати, аби йшли до вікон і колядували: «Матір Божа сина мала, у купелю викупала та й думала та й гадала...». Я іду між людей на святий вечір»¹⁷. У цьому щемливому передсвятковому настроєвому малюнку, Василь Стефаник на два голоси виводить мелодію і давньої світської колядки, адресованої дівчині на виданню, і пізнішої християнської з низкою апокрифічних мотивів, серед яких і мотив вибору найвідповіднішого імені для новонародженого сина Божого.

Цитуючи уривок народної колядки, письменник засвідчує добру обізнаність із колядковим репертуаром, так що можемо здогадуватися, що не лише витягав «хлопчиків маленьких» зі снігу, а й колядувати їм помагав. У листі адресат наводить початкову строфу із відомої колядки:

Зажурилися гори й долини,
Що не вродило жито, пшениця,
Лиш уродило зелене вино!
Зелене вино вгору ся вило,
Вгору ся вило, голубо цвіло,

¹⁶ Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні Т. І: Зимовий цикл / С. Килимник. – Львів : Кобзар, 1993. – С. 9–10.

¹⁷ Стефаник В. Лист до Вацлава Морачевського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. І, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 183.

Голубо цвіло, сильно вродило.
 Сокотила ж го гречна дівчина,
 Як сокотила, кужільку пряла,
 Кужільку пряла, твердо заснула.
 Ой прилетіла райська пташка,
 Крильцями збила, її збудила.
 – Стій-ко ти, пташко, крильцями не бий,
 Крильцями не бий, винце не рушай,
 Бо мені вина багато треба.
 В мене є братчик на оженінню,
 Так же й я сама заручена
 За парубчика, за одинчика,
 За молодого, за багацького¹⁸.

На Покутті ця колядка широко побутувала і була відома у багатьох варіантах. Один із них зафіксував Оскар Кольберг та презентував у першому томі свого збірника «Покуття». Ось цей варіант:

Зажурилася крутая гора.
 Ой дай Боже!
 Що не зродила шовкова трава.
 Але зродило зелене вино.
 Зелене вино вгору сі вило.
 В гору сі вило, рясно зацвило.
 Рясно зацвило, сильно зродило.
 Стерегла його гречная панна.
 Гречная панна, ой панна Анна.
 Ой як стерегла та і заснула.
 Ой прилетіли райські пташки
 Та стали винце тай випавати.

¹⁸ «Гуцульщина». Написав професор Володимир Шухевич. Накладом Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1908. – Ч. IV. – С. 116–117.

Та й випивати, в крильця дзвонити.
 В крильця дзвонити, панну збудити.
 Гречную панну, а панну Анну.
 «Ой гиля, гиля! Райські пташки,
 Не випивайте зелене винце,
 Бо мені вина бардзо потреба.
 Маю братчика на оженічку.
 Маю сестричку на виданічку.
 Сама-м молода, гречная панна.
 Гречная панна, ой панна Анна.
 Ой панна Анна, вже-м заручена.
 Вже-м заручена аж до Галича.
 Аж до Галича за Русовича...»¹⁹.

Інша цитована колядка теж відома у багатьох варіантах. У цьому творі, як уже було зазначено, розгорнуто низку мотивів, з яких провідним є мотив повивання новонародженого Ісуса Христа.

Ой на воді на Йордані
 Там Пречиста ризи прала,
 Своє дитя вповивала,
 А в тоненькі пеліночки,
 А в шовкові да й шнурочки,
 Ой злинули два янголи,
 То то собі дитя взяли,
 Небеса ся розтворили,
 Вся святі ся поклонили²⁰.

Велика кількість записів цієї коляди із різних регіонів України привернула увагу Михайла Грушевського, який у другій книзі четвертого

¹⁹ Kolberg O. Pokucie. Obraz etnograficzny / O. Kolberg. – Kraków, 1882. – S. 106.

²⁰ Грушевський М. С. Історія української літератури : в 6 т. 9 кн. Т. 4. Кн. 2 / М. С. Грушевський. – Київ : Либідь, 1994. – С. 165.

тому своєї «Історії української літератури» присвятив цілий підрозділ докладному аналізу різних сюжетних поворотів популярної твору²¹.

Особливу любов до весни Василь Стефаник ніколи не приховував, з неабияким пафосом описував прихід цієї пори року, що асоціювалася з теплом, радістю, надією на краще майбутнє. Цей позитивний весняний настрій підсилювався емоцією найбільшого християнського свята Великодня. Великдень у народному календарі пов'язаний із багатьма віруваннями та обрядами, а також відповідним поетичним супроводом – гаївками. Весняні календарно-обрядові пісні та ігри, що ішли з ними у нерозривній сув'язі, на Покутті, хоч і не вирізнялися розгорнутим репертуаром, а відтак і поетичним багатством, але активно побутували. «Гаївки розповсюджені у всіх районах із наростанням функціональної активності з наближенням до Західного Поділля (Тлумацький, Городенківський, частково Тисьменицький район) та відповідно спаданням – у напрямках до Гуцульщини та Буковини (Коломийський, Снятинський райони). Беручи до уваги відоме, хоч і надто категоричне, твердження Володимира Гнатюка про те, що «гуцули зовсім не знають гаївок», очевидно, Покуття виступає крайнім південно-західним помежов'ям у великому ареалі цього жанру»²². Зважаючи на те, що Снятинщина є тією так званою «периферійною зоною» поширення гаївкового репертуару, можемо зробити припущення, що були ці весняні пісні не вельми популярними у Русові. Саме тому, мабуть, не знаходимо у Василя Стефаника численних свідчень про традицію водіння веснянок у рідному селі. І все ж письменник згадував про те, як «дівчата грають «вербовую дощечку» під церквою», і про те, як вони завзято пісенно лають «наш нефайний рід хлоп'ячий, бо ймуться

²¹ Грушевський М. С. Історія української літератури : в 6 т. 9 кн. Т. 4. Кн. 2 / М. С. Грушевський. – Київ, 1994. – С. 134–178.

²² Харчишин О. Календарно-обрядовий фольклор Покуття: тяглість та змінність традиції / О. Харчишин // Народознавчі зошити. – 2017. – № 1 (133). – С. 68.

за попід боки та й приспівують: «Кілько в цебрі дощечок, тільки в хлопців болячок»²³. Очевидно, йшлося про гаївку:

Вербовая дощечка, дощечка,
 Ходит по ній Настечка, Настечка.
 На всі боки лелія, лелія,
 Звідки милий приїде, приїде?
 Щось Настуни привезе чобітки, чобітки
 А з позлітки лілітки, лілітки
 Та вербова дощечка, дощечка
 По ній ходить Настечка, Настечка.
 Цебром воду носила, носила,
 Та діброву гасила, гасила.
 Ходіть хлопці гасити, гасити
 Цебром воду носити, носити.
 Скільки в цебрі водиці, водиці,
 Стільки в дівчат правдиці, правдиці.
 Скільки в цебрі дірочок, дірочок,
 Стільки дівкам болячок, болячок.
 Та вербова дощечка, дощечка
 По ній ходить Настечка, Настечка.
 Ситом воду носила, носила,
 Та діброву гасила, гасила.
 Скільки в ситі водиці, водиці,
 Стільки в хлопців правдиці, правдиці.
 Скільки в цебрі дірочок, дірочок,
 Стільки хлопцям болячок, болячок.

У збірнику «Покуття» у рубриці «Забави на Великдень» Оскар Кольберг подав опис гри «Вербовая дощечка» та зафіксував її словесний

²³ Стефаник В. Лист до Вацлава Морачевського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 67.

супровід. «Дівчата, – занотував упорядник фольклорно-етнографічного корпусу, – стають по дві, одна напроти одної, і подають собі руки, кладуть долоні на долоні та співають:

А плету, плету плетиницу,

А на хлопців шибеницу.

На дівочки віночки

З зеленої руточки.

А плету, плету три плоти,

А на хлопців сухоти.

На дівочки віночки

З зеленої руточки.

А далі мала дівчинка ходить по тих руках, ніби по мості:

Вербовая дощечка,

Ходить по ній Насточка.

На всі боки глядає,

Звідки милий надійде.

А що ж мені привезе?

А як милий надійде.

Червонії чобітки,

Золотії підківки»²⁴.

Окрім згадок про найбільш популярну веснянку, у листовних фольклористичних відступах Василя Стефаника натрапляємо на констатацію цікавих міфологічних вірувань, пов'язаних із Великоднем. Із точністю фахівця-фольклориста письменник подав інформацію про давні уявлення покутян, що стосуються так званих рахманів і пояснюють вираз «рахманський Великдень» та випрозорюють значення прикметника «рахманний». «Рахмане, – зазначав Василь Стефаник, – се мають бути дорі духи людей, живучих на землі, а самі вони обертаються десь в таких країнах,

²⁴ Kolberg O. Pokucie. Obraz etnograficzny / O. Kolberg. – Kraków, 1882. – S. 155–156.

що лиш щастє там пробуває. Злі вони є на людей наших, що все собі пошукують якоїсь біди і тому-то моя мама, як замісила паски і вбила там яйці, то шкаралуці з них давала мені, аби-м поніс до потока, аби попливли до рахманів і дали їм знати, що завтра у нас Великдень і радість»²⁵. До речі, напередодні Великодня 1896 року у передсвятковому листі до дружньої родини Морачевських Василь Стефаник дещо у поетичному тоні доповнив свідчення про згадане раніше вірування. Зокрема зазначив, що, аби увесь рік бути здоровим і файним, потрібно у цей святковий день умитися непочатою водою. У властивому йому стилі письменник повідомив, що на Великдень спершу на прохання хворої матері піде до церкви, а далі «над потоком розіб'ю дві писанці, що-м сам їх списав, то одну пуцу до Русова до мами, а другу до Вас. Ви прочитайте там, що на Великдень до схід-сонця треба митися в такій воді, що писанки в ній плавають, бо лиш тді христенин «файний, як Великдень, добрий, як Христос, а мудрий, як рахмане, що сидять в серці землі»²⁶. Стефаникові нотатки про рахманів варто сприймати як важливе підтвердження поширеного народного вірування. Уснословесні оповідки про рахманів зафіксував Володимир Гнатюк, який у праці «Нарис української міфології» цих загадкових персонажів відніс до групи «Чудовища». Ось якими характеристиками супроводжує опис цих своєрідних «чудовищ»: «Оповідують люди, що під землею є другий світ такий, як отсей. Там живуть такі люди, що зветься Рахмани. Хто в Бога щасливий, той чує, як Рахмани на свій Великдень під землею дзвонять. Вони обходять свій Великдень якомсь у тиждень по наших; наша провідна неділя, а їх Великдень.

У нас на Великдень кидають шкаралупу зі свячених яєць у ріку. Коли вона допливе до Рахманів, тоді вони дізнаються, що у нас Великдень.

²⁵ Стефаник В. Лист до Вацлава Морачевського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 44.

²⁶ Стефаник В. Лист до Вацлава Морачевського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 66–67.

В інших околицях кидають шкаралупу в яйце, котрими помазано паску, на воду в великодню суботу. Та шкаралупа пливе до Рахманів чотири неділі, тому рахманський Великдень припадає в чотири тижні по нашім. Заки шкаралупа допливе до них, то переміниться в яйце.

Рахмани дуже побожні люди. Вони весь великий піст не їдять нічого, постять твердо. Тому-то і в нас, як де в хаті твердо постять, або голод допікає, нема що їсти, нема омасти, говорять: «Постимо, як рахмани»²⁷. Вірування про рахманів міцно закріпилися в народній свідомості, що красномовно підтверджують численні приповідки, де фігурує цей образ. Зокрема, наведемо низку зразків з фундаментального тритомного прислівного корпусу Івана Франка «Галицько-руські народні приповідки»:

«Постимо як Рахмане. – Рахмани – таємничий народ, що жиє десь за горами і за морями і визначаєся святістю свого життя. Постити як Рахмани значить: не їсти нічого м'ясного ані молочного...

Рахмани постят цілий рік, а на Великдень тече їм молочна ріка. – Народне віруванє...

То не чьоловік, а Рахманин. – «То такі люде за третизнов землев, – поясняв гуцул, – дуже добрі. Їик до них від нас доплине шкаралуща з яйце, а він то знайде, то зараз та шкаралуща стане повна, а вони всі тийм яйцем обділет си, тай ще повне лишит си»...

На Рахманський Великдень, коли приложити вухо до землі і прислухати ся добре, то можна почути голос дзвонів; то Рахмани святкуют. – Народне віруванє...

Сего би ждати аж до Рахманського Великодня. – Рахманський Великдень випадає на п'яту неділю по Велицідни (Преполовеніє)...»²⁸.

²⁷ Гнатюк В. Нарис української міфології / В. Гнатюк. – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2000. – С. 209–210.

²⁸ Галицько-руські народні приповідки : у 3-х т. Т. 3 / зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко. – 2-ге вид. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – С. 13–14.

Суголосність матеріалів, що їх подав Василь Стефаник, із записами авторитетних дослідників українського фольклору, а також їх повнота і глибока інформативність є важливим потвердженням серйозної обізнаності письменника із народними віруваннями. Ці та інші Стефаникові «знання» значною мірою впливали на формування духовно-інтелектуальної траєкторії його творчості.

Розмірковуючи над питанням формування унікально чутливої до бід людських особистості, Микола Грицюта дещо шаблоново, але загалом правдиво, зазначив, що «особливу роль у вихованні Василя відіграла його мати. Саме від неї він успадкував виключну чуйність і вразливість. Саме принципами її гуманності вчився вимірювати добро і зло. Саме у великій мірі її уподобання лягли в основу його світосприйняття. Вплив матері на сина виявився, насамперед, у ставленні до сільської бідноти, захопленні природою та народними піснями, свідомому виборі громадянської позиції і свого літературного героя»²⁹. Справді, матір мала значний вплив на виховання Василя Стефаника. Виховання це було засноване на гуманних імперативах народної моралі. Мама Оксана була також чудовим носієм багатой покутської фольклорної традиції, неодноразово ділилася зі своїми дітьми найкращими пісенними зразками. Про повний виконавський репертуар Стефаникової матері можемо лише здогадуватися, однак через нечисленні але дуже промовисті мемуарні свідчення письменника можемо в бодай у загальних контурах відтворити той пісенний супровід, в якому зростав майбутній майстер. Зокрема, можемо дійти висновку, що дружина Семена Стефаника добре знала весільні пісні (ті, що входять в обсяг родинно-обрядової поезії). На доказ наведемо уривок із листа Василя Стефаника до Ольги Кобилянської від 20 жовтня 1898 року, де автор, згадуючи про барвінок зелений і про епізод з минулого, коли він разом із матір'ю пересаджував той барвінок, зазначав, що мати співала:

²⁹ Грицюта М. Художній світ Василя Стефаника / М. Грицюта. – Київ : Наукова думка, 1982. – С. 6.

«Коби-м була знала, що те стратю вінку,
Була би-м тьи не садила, зелений барвінку!»³⁰.

Цей твір належить до обрядових весільних пісень, які виконують під час вінкоплетення. Очевидно, споглядання барвінку спонукало маму Стефаника згадати ту співанку, що її, мабуть, не раз виконувала замолоду. Цитована поетична строфа є типовим зразком тих пісень, які словесно супроводжували обряд «Вінки». Докладний опис згаданого передвесільного обряду (його перебіг, як правило, не мав суттєвих регіональних відмінностей) запропонував Іван Денисюк у праці «Пісні з-над берегів Турського озера». «В суботу перед весіллям, яке звичайно розпочинається у неділю, молода з дружною, а молодий з дружком, ходили окремими парами по селі й запрошували гостей на весілля... У цей же день увечері у хаті молодої були вінки, тобто вінкоплетення... Казали: «Сьогоні у Марійки вінки. Ти підеш на вінки?». На вінки приходили запрошені і незапрошені дівчата, жінки-подруги, сусідки. Ще завидна йшли різати барвінок, який звичайно ріс у квітниках дівчат на виданні... Перед тим, як різати барвінок, кадали у нього червону стрічку (своєрідна плата чи жертва). Принесений барвінок розстеляли на столі. Мати кропила його свяченою водою. Дівчата приступали до плетення вінків... Вінок з барвінку... накладали молодій на голову... Плетучи вінки, дівчата хором співали. Молода у плетінні вінків участі не брала. Вона поплакувала, сидячи, а часто стояла, аби її подруги не засиджувалися в дівках... Вважали, що барвінковий вінок зів'яне, якщо молода втратила цноту... Учасниць вінків молода на прощання, дякуючи їм, обцілює і плаче за втрачанням свого дівоцтва»³¹. Зрештою, не тільки від матері, а й від багатьох інших русівчан (головно ж русівчанок) Василь Стефаник мав змогу чути зразки багатого весільного репертуару, особливо

³⁰ Стефаник В. Лист до Вацлава Морачевського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. І, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 214.

³¹ Денисюк І. Пісні з-над берегів Турського озера / І. Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 3: Фольклористичні дослідження. – Львів, 2005. – С. 185–186.

ж під час самого виконання весільного дійства. Народна весільна драма, настільки вражала своїм багатством та особливим пісенним супроводом, що сам письменник

На своє ж весілля, що відбулося 26 січня 1904 року у Львові у приміщенні готелю «Ванда», спеціально для створення відповідної атмосфери, головно ж для виконання народних пісень, Василь Стефаник запросив Ольгу Роздольську: «Після привітання Стефаник, усміхаючись, каже: «Я вас покликав, щоб весільної заспівати. Тільки ви зможете організувати це [...]. Співали багато народних пісень. Стефаник був у піднесеному настрої та в доброму гуморі, дуже захоплювався піснею, яку співала Ольга Роздольська:

«Піду я в садочок, вирву я листочок,
 А за тим садочком ще є три садочки.
 А в однім садочку зозуленька кує,
 А в другім садочку соловій ночує,
 А в третім садочку яра рута сходить,
 А там мати сина за рученьку водить.
 Ой, сину, мій сину, сину найвірніший,
 Скажи мені правду, хто ті наймиліший.
 Чи теща, чи жінка, чи рідная мати,
 Скажи, сину, правду, хай я буду знати.
 Теща мені мила, жінка наймиліша.
 А рідная мати мені найвірніша.
 Теща мені мила, бо жінку родила,
 Жінка мені мила, бо моя дружина,
 Мати мені мила, бо мене родила.
 Як мене родила, сім раз умлівала,
 Восковая свічка в головах стояла,
 Крамная сорочка на смерть готувалась.
 Готуй мати дочку в чужу стороночку,

Хто ж мені на старість випере сорочку?
 А як дочка прала, легенько вздихала,
 Щоб моя матуся здорова ся вбрала!
 Як постіль стелила, легенько вздихала,
 Щоб моя матуся здорова встала!
 Як невістка прала, тяженько вздихала,
 Щоб моя свекруха на смерть ся в ню вбрала!
 Як постіль стелила, тяженько вздихала.
 Щоб моя свекруха до ранку не встала!
 Щоб моя свекруха до ранку не встала,
 Щоб тая постеля мені ся достала!»³².

У творчості Василя Стефаника весільної тематики не розвинуто. Лише принігідні згадки про цей «unicum» у світовому фольклорі трапляються на сторінках його новелістики.

Значно виразніше представлено у творчому доробку письменника той пласт усної словесності, що супроводжує поховальні обряди. Йдеться, звичайно ж, про голосіння. Василь Стефаник не раз чув ті сповнені світової туги плачі за померлими, їхня щемлива мелодика назавжди закарбувалася у пам'яті письменника. У цілій низці Стефаникових новел автор монографії «Із покутської книги буття. Засади художнього мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича» Роман Піхманець побачив безпосередній вплив народної голосільницької традиції. Письменник, за спостереженнями дослідника, в особливий спосіб зумів інкрустувати у текстуру своїх лаконічних творів найвпізнаваніші елементи жанру голосінь. Майстрові слова вдалося створити ефект звучання «тужливо-сумовитої мелодії народних плачів». Передусім виразні ознаки голосільницьких фраз літературознавець підмітив у першій друкованій новелі «Виводили з села». Дослідник так характеризує спосіб передачі

³² Костащук В. Володар дум селянських / В. Костащук. – 2-ге допов. вид. – Ужгород : Карпати, 1968. – С. 137–138.

народного плачу у творі: «Нічого дивуватися, що на різних рівнях Стефаникових «колін», фраз і синтаксичних конструкцій трапляються порушення внутрішньої організації голосільного «ейдосу». Адже перед нами не похоронні плачі як самодостатня художня величина і навіть не його фрагменти, а лишень, сказати б, «фрагменти фрагмента», художньо трансформовані в творчій практиці письменника відповідно до його конкретних завдань і особливостей творчого задуму. Такі видозміни часті в творчій свідомості новеліста, який «усе зайве» зводив до підтексту, не дбаючи про естетичні заокруглення і залишаючи саму лише «мускулатуру»³³.

Голосіння, що, за влучним висловом Василя Стефаника, найкраще презентують «поезію людського смутку», були йому вельми близькими. У цих творах він відчував щирість і правдивість вислову, заснованого на болі втрати. Він і сам, за прикладом найкращих жінок-плакальниць, завжди знаходив саме той найвідповідніший оклик, аби передати невимовну тугу за намарне загубленим життям, покинутою батьківщиною, забутою усмішкою. Така «зануреність» у голосільницький репертуар, у своєрідний простір обрядового оплакування покійників, дала підстави письменникові сформулювати сфою концептуальну філософську позицію щодо головного принципу надгробних промов. Прощальне слово, на переконання Василя Стефаника, має обов'язково промовляти найрідніша людина, аби найправдивіше, найщиріше «розповісти про свою втрату, викричати своє горе»³⁴. «Бесіду над гробом тата повинен говорити син, над гробом дитини – мама, над гробом жінки – чоловік. Тоді почули би-м не одно слово, що лишило и ся нам, як поезія людського смутку»³⁵.

³³ Піхманець Р. Із покутської книги буття. Засади художнього мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича / Р. Піхманець. – Київ : Темпора, 2012. – С. 107.

³⁴ Коваль-Фучило І. Українські голосіння: історія фіксації і локальні особливості побутування / І. Коваль-Фучило // Коваль-Фучило І. Голосіння. – Київ, 2012. – С. 5.

³⁵ Стефаник В. Лист до Вацлава Морачевського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. І, Кн. 2. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2020. – С. 285.

Варто зазначити, що й сам Василь Стефаник був талановитим оповідачем. Його друзі, особливо товариші-студенти з Кракова, згадували як цей елегантний покутянин захоплював їх цікавою, витонченою бесідою, історіями, оповідками з життя та фольклору рідного Русова. Він, за влучним висловом Михайлини Коцюбинської, «носив у собі той рідний йому світ: «у нас у Русові» – постійний рефрен його оповідань»³⁶. Не дивно, відтак, що дослідниця, характеризуючи мову творів письменника, наголошувала: «Що ж до Стефаника, то його фраза якнайтісніше пов'язана з інтонаційним малюнком народної говірки. Недарма він підкреслював, що для того, щоб «перейнятися фразою», треба вродитися в Русові»³⁷. А далі, розвиваючи тему, продовжувала: «Органічний мистецький зв'язок Стефаника з поетикою народної говірки, далекий від цитації, якнайглибше відповідає його художній етиці, його письменницькій чесності, що не дає йому вільно ширяти над «сирим матеріалом» дійсності. Він намагається в уста свого героя не вкласти жодного не властивого йому слова. Того, якого він не говорив і якого не міг бис казати в певних межах художньої умовності, в певній художньо-типізованій ситуації. Адже Стефаникового героя виліплено його власним словом»³⁸.

У одному із листів Василь Стефаник зізнавався, що, аби вміти так ядерно висловлюватися, треба народитися саме в Русові. Цією заувагою письменник вказував на те, що у його рідному селі сформувалася особлива оповідна традиція, яка вирізнялася і емоційною виразністю, і глибоким проникненням у суть речі. Саме від таких народних бесідників, що ними не раз заслуховувався і в дитинстві, і пізніше, під час радикальної агітації, він перейняв неординарний спосіб висловлювання. Ці своєрідні здібності він

³⁶ Коцюбинська М. Читаючи Стефаника / М. Коцюбинська // Коцюбинська М. Мої обрії : у 2 т., т. I. – Київ : Дух і літера, 2004. – С. 158.

³⁷ Коцюбинська М. Читаючи Стефаника / М. Коцюбинська // Коцюбинська М. Мої обрії : у 2 т., т. I. – Київ : Дух і літера, 2004. – С. 163.

³⁸ Коцюбинська М. Читаючи Стефаника / М. Коцюбинська // Коцюбинська М. Мої обрії : у 2 т., т. I. – Київ : Дух і літера, 2004. – С. 163.

успішно використовував не тільки в усному мовленні, а й у художній творчості. Низку таких цінних свідчень про особливості і загальний стан русівської народної оповідної традиції, отого пласту словесності, що його Іван Франко образно називав «*bel parlar gentile*» (вишукане красномовство, характерною ознакою якого є «той товариський, господарський стиль, повний ясності, скромності і простоти, який особливо сьогодні, в пору панування абстракції, претензійності, вишуканої кольористики та символізації в стилі на кожного чоловіка з незатуманеною головою робить враження подуву свіжого повітря по виході з замкненої, вишуканими парфумами та сопухами надиханої кімнати»³⁹), Василь Стефаник зафіксував не лише на скрижалях пам'яті, а й на папері. На одне із таких оповідань (на жаль, із трагічним фіналом) натрапляємо у письменниковому епістолярії. У листі від 16 жовтня 1895 року він передав майже дослівний запис емоційної оповіді одного «дрібного властителя», який в особливий спосіб переказав йому свій клопіт: «...Мав-єм, кажу Вам, такий капелюх з зубців, що був вих го і за лева не дав. Десь я пішов – а! До коваля. А підіт же, що мій малий шибеник не виробляє! Зайди, озми капелюх та піди з пастухами «чопарні» грати. Якийсь всадив буками в капелюх, одай му очи висадило, а підвіяний приніс крила вже в руках. Та що я маю коло сеї хати робити, та що діяти?! А моя велебна жінка ще й заступається за него. Але-м бив, у оздухи⁴⁰ здоймав, а бив, а парив!»⁴¹. Цю історію Василь Стефаник доповнив лише одним важливим коментарем, який суттєво змінює «температурний режим» оповіді. «Шибеник за два дні помер, мама дуже плакала, а дрібний властитель поперечився з попом за похорон»⁴²

³⁹ Франко І. *Bel parlar gentile* / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 37. – Київ : Наукова думка, 1976–1986. – С. 20.

⁴⁰ «Брати у оздухи», або «Підняли го на воздухи» – говорять про зомлілого або тяжко побитого, якого тверезять, держачи на руках (Галицько-руські народні приповідки. Т. I / зібрав, упоряд. і пояснив Д-р Іван Франко. – 2-ге вид. – Львів, 2006. – С. 371).

⁴¹ Стефаник В. Лист до Вацлава Морачевського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 40.

⁴² Стефаник В. Лист до Вацлава Морачевського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 40.

У висловлюваннях Василь Стефаник завжди був чіткий і лаконічний. Нерідко його манеру питання порівнюють із народною афористикою. У художніх творах майстра немає жодного зайвого слова, усе виразно і зрозуміло. Письменник, гадається, дотримувався принципу передавати мінімальними засобами максимальний зміст. Немає сумніву, що найкращим прикладом такого «густого письма» для Василя Стефаника були прислів'я та приказки. У цих згустках народної інтелектуальної енергії справді вбачав неабиякий потенціал. Саме тому усі без винятку Стефаникові писання густо помережені приповідковими висловами. Вони органічно допасовані до стилістики письменника, дуже суголосні із його оригінальною манерою викладу. Не випадково, знаходимо у художньому дискурсі автора «Камінного хреста» чимало зразків паремійного репертуару. Ще більше таких творів Василь Стефаник залучав до своїх листів.

У епістолярії письменника впадає у вічі ціла низка приповідкових образних висловлювань, кожне з яких засвідчує, наскільки майстерно письменник опанував секрети народної мудрості. Прислів'я, приказки, примовки, побажання та інші зразки малої фольклорної прози (так звані паремії), ті перевірені віками лаконічні глибокі і дотепні вирази, що на них так часто натрапляємо у Стефаниковому листуванні вкотре підтверджують його зануреність в уснословесні стихію, його пошанівок до високого статусу народної мудрості. Прикладів застосування приповідкових формул для підтвердження чи підсилення певних думок маємо з подостатком. Зокрема, аби підкреслити чіткість і незмінність принципів радикальної партії, активним учасником якої був Василь Стефаник, він зазначив: «у радикалів... одна правда і для пана, і для Івана»⁴³. У листі до А. Шмигельського, натякаючи на те, що визріла необхідність обговорити чимало питань про дальшу діяльність партії, адресат наголосив на потребі досить тривалого дискутування актуальних проблем, а відтак образно

⁴³ Стефаник В. Лист до Антона Шмигельського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 21.

узагальнив: «треба би бочку соли з'їсти, аби лиш поговорити за всі ті справи»⁴⁴. Критикуючи невідповідні дії представників соціалістичної партії, які пхаються до селянства зовсім не знаючи їхнього життя, Василь Стефаник не знайшов нічого кращого, як вилаяти їх з допомогою гострого народного слівця і назвати «дурнями несоленими»⁴⁵. Повідомляючи Вацлава Морачевського про успіхи радикальної агітації та про поступ партійної роботи, Василь Стефаник резюмує усе приповідковим зворотом: «Мужицька правда стала на верхи, а панска пішла на присподне». У листі до товариша Лева Бачинського, інформуючи про майбутню неприємну розмову із В'ячеславом Будзиновським, який без жодних пояснень не надрукував гостру Стефаникову статтю про особливості радикального руху на Городенківщині, автор вирішив підсумувати так: «зроблю йому таку бештанку, що в чотирьох водах не обмиється»⁴⁶. В іншому епістолярному посланні приблизно з того ж часу (йдеться про жовтень 1895 року) Василь Стефаник, пояснюючи Вацлаву Морачевському (полякові), чому не пише «папірусів на чотири лікті» про свою активну політичну діяльність, дотепно пояснив свою мовчанку з цього приводу приповідкою: «Хвалився русин, що йому ляхи портки скроїли»⁴⁷. У цьому ж листі письменник все ж частково торкнувся політичної тематики. Властиво, мовлячи про недотримання передвиборчих обіцянок з боку представників партії «Ludowe stronnictwo» (вони вибороли у шляхти аж 9 мандатів), не стримався, аби не скористатися вельми відповідною до цієї ситуації приповідкою: «Писав, писав, а гімном запечатав»⁴⁸. Таких прикладів Стефаникового звернення до зразків

⁴⁴ Стефаник В. Лист до Антона Шмигельського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 22.

⁴⁵ Стефаник В. Лист до Антона Шмигельського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 25.

⁴⁶ Стефаник В. Лист до Лева Бачинського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 38.

⁴⁷ Стефаник В. Лист до Вацлава Морачевського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 38.

⁴⁸ Стефаник В. Лист до Вацлава Морачевського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 39.

народного мудрослів'я можна наводити чимало. Усі вони, зрештою, засвідчують, що народне гостре, дотепне, влучне слівце, відлите у приповідкові формули, йому дуже імпонувало і що він із великим задоволенням «підліпшував» мовлення мудрими паремійними виразами.

Значний вплив фольклору на формування етичних та естетичних ідеалів Василя Стефаника відзначали і його сучасники, і чи не усі дослідники творчості письменника. Вже у прижиттєвому ювілейному етюді на честь товариша Марко Черемшина наголосив на впливі народної пісні на майбутнього автора «Синьої книжечки». Отож у вітальному виступі під промовистою назвою «Добрий вечір пане-брате!» у поетичному стилі Марко Черемшина зазначив: «Села... свої співанки у колисці стелили, свій біль у діточе серце переливали»⁴⁹. А біограф письменника Василь Костащук у знаній праці «Володар дум селянських» на підставі спогадів молодшого друга та співмешканця за часів навчання у Коломийській гімназії Василя Равлюка зазначив, що, окрім простого захоплення, народні пісні викликали у гімназиста ще й наукове зацікавлення. Василь Стефаник, як констатував автор згаданої праці, належав до таємного гуртка гімназистів, одним із завдань якого було «збирати і вивчати фольклорні матеріали». «На засіданнях, – продовжував Василь Костащук, – часто обговорювались питання, як збирати народну творчість. Члени гуртка мали під час шкільних канікул записувати народні пісні, казки, перекази і вірування, а пізніше на сходах товаришів кожен повинен був прочитати відповідний реферат і ілюструвати його зібраним матеріалом. Одного разу, після зимових канікул, Стефаник мав короткий реферат про народні колядки, а... товариші проспівали їх. Стефаник дуже любив народні пісні, але сам співати не міг, до цього прохав інших. Тоді уважно слухав, захоплювався і рецитовав слова пісні разом з тими, що співали»⁵⁰. Інформацію про значний інтерес Василя

⁴⁹ Черемшина М. Добрий вечір пане-брате! / М. Черемшина // Черемшина М. Твори. – Київ : ДВХЛ, 1960. – С. 292.

⁵⁰ Костащук В. Володар дум селянських / В. Костащук. – 2-ге допов. вид. – Ужгород : Карпати, 1968. – С. 25.

Стефаніка до уснословесного матеріалу Василь Костащук доповнив свідченнями про те, що письменник глибоко переживав кожен пісню, прочував її. «Велике враження робила на Василя Стефаніка пісня, яку співали по селах:

Течуть ріки кровавії
 До самого Відня,
 Іди, цїсар, подивися,
 Якї люди бідні
 Люди бідні, люди бідні,
 Бо пани зідрали.
 А ще було: по корові
 Крамарі забрали.
 Крамар бере по корові,
 Цїсар бере діти,
 Нема чого, товаришу,
 Та в корчмі сидіти.

Під час співу Стефанік стояв нерухомо, очі дивились кудись далеко: переживав пісню. Коли на зміну починалася весела, хапав капелюх і тікав з хати»⁵¹.

Інші дослідники також наголошували на серйозному впливі фольклору на письменника. Наприклад, Микола Грицюта у монографії «Художній світ Василя Стефаніка», зокрема у першому розділі з красномовною назвою «У пошуках самого себе», наголосив: «Народні пісні, казки, обряди стають предметом щирого інтересу вразливого від природи хлопчика, відіграють велику роль у його вихованні. Засвоєні ще у ранньому дитинстві естетичні уподобання, моральні критерії визначили пізніше характер літературних ідеалів Стефаніка»⁵².

⁵¹ Костащук В. Володар дум селянських / В. Костащук. – 2-ге допов. вид. – Ужгород: Карпати, 1968. – С. 25–26.

⁵² Грицюта М. Художній світ Василя Стефаніка / М. Грицюта. – Київ : Наукова думка, 1982. – С. 6.

Справді, Василь Стефаник зростав і формувався як творча особистість у народному середовищі під безпосереднім впливом фольклорної традиції, в якій закладено тисячолітній досвід українців, його розуміння крами і моралі. Гадається, й сьогодні без жодних застережень можемо повторити висловлені майже 50 років тому мудрі слова Михайлини Коцюбинської, яка, наголошуючи на непроминальній вартості Стефаникової творчості, на її глибокій фольклорній та загалом національній вкоріненості, писала: «В сучасному світі з його тенденціями до інтеграції, стандартизації, притуплення значення індивідуальності, коли в атмосфері здешевлення ідей і навального зростання інформації, людина може легко триматися на поверхні, не дошукуючись глибин, створюючи видимість знання, видимість ідеї, переконання, – Стефаникові чистота і чесність, відчуття свого кореня, висока проба людських цінностей мають життєво важливе значення, є національним скарбом»⁵³.

⁵³ Коцюбинська М. Читаючи Стефаника / М. Коцюбинська // Коцюбинська М. Мої обрії : у 2 т., т. I. – Київ : Дух і літера, 2004. – С. 190.

РОЗДІЛ 2

Фольклоризм творчості Василя Стефаника

«Літературознавці неодноразово зазначали, що, попри оригінальний, неповторний стиль, письменник все ж черпав чимало із народної усної словесності. Є достатньо підстав говорити про виразний фольклоризм творчості Василя Стефаника: чи не в кожному творі знаходимо докази на підтвердження цього спостереження, бачимо наскільки густо пересипані його писання народнопоетичними елементами, наскільки вправно, гармонійно інкрустовані вони фольклорними «ізмарагдами». Варто також пам'ятати, що своєрідність творчої манери автора, зумовлює й неповторність засвоєння, переосмислення, трансформації, інтерпретації уснословесного матеріалу. Не варто у Василя Стефаника шукати розлогих позичених із живої фольклорної традиції текстових пасажів. У нього натрапляємо лише на коротенькі, лаконічні уривки, окремі натяки на народнопоетичне першоджерело. З допомогою таких мікроілюстрацій увиразнюється думка автора, через уміле та виправдане використання впізнаваних народнопоетичних деталей, йому вдається застосувати типовий, необхідний для деяких фольклорних жанрів (приміром, прислів'їв та приказок) закон «мовної економії». Його суть полягає у тому, аби крізь призму однієї знаної і знакової дрібниці виходити на розкриття широкого простору знань, які народна пам'ять «відлила у форми вічності». Зображуючи епізоди, фрагменти з народного життя, Василь Стефаник дуже природно, майстерно описує те середовище, з якого сам вийшов, вміло, зі знанням справи оперує народнопоетичним фактажем, органічно і водночас дуже дозовано, усвідомлюючи ціну кожного слова, вплітає його у надщільну текстуру власних художніх полотен»⁵⁴. Цілком погоджуємося із

⁵⁴ Пилипчук С. Голоси «одшешдших» поколінь у новелі Василя Стефаника «Давнина» / С. Пилипчук // Українське літературознавство. – 2016. – Вип. 81. – С. 127.

цими міркуваннями Святослава Пилипчука і спробуємо довести справжню зануреність письменника у народну стихію.

Іван Франко у статті «Українська література», що вийшла друком 1901 року, мовлячи про неповторність творчої манери Василя Стефаника, зазначав: «це митець з божої ласки. Він досконало володіє формою і має подиву гідний смак у доборі творчих засобів. Він уміє найпростішими засобами справити якнайбільше враження... При цьому у Стефаника нема ні сліду вишуканої пишномовності, фальшивої сентиментальності або риторичної штучності; його творис справляють враження народних пісень, в яких теж нема ніякої риторики, сентиментальності, тільки неприкрашене, голе, наївно зображене життя, – дійсність, часто сумна, але пройнята золотом найправдивішої поезії»⁵⁵.

Властиво, Іван Франко дав дуже влучну характеристику новаторським новелам Василя Стефаника, порівнявши їх із народними піснями. Справді, знаходимо чимало спільного. Це насамперед максимальна концентрованість «емоції та мислі», а також вишукана відшліфованість тексту. Про відкидання усього зайвого, удосконалення фольклорного твору у процесі його побутування свого часу влучно говорив Іван Денисюк. Дослідник зазначав: «Усна форма існування, «кочівний» спосіб життя фольклорних жанрів зумовили те, що процес кристалізації цих форм не закінчений у часі, вірніше, нескінченний. Народна поетична стихія шліфує їх, як морські хвилі гальку, підганяючи під стереотипну модель фольклорної традиції»⁵⁶. Цікаво, що і у Василя Стефаника, подіно як і в народній творчості, спостерігаємо нерідко тривалий і складний процес кристалізації довершеного варіанту тексту. Щоправда, пов'язаний він не з «підганянням» під «стереотипну» модель, а під вишукану стефаниківську. Найкраще випрозорується та виснажлива робота над пошуками оптимальної фрази,

⁵⁵ Франко І. Українська література / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 33. – Київ : Наукова думка, 1976–1986. – С. 143.

⁵⁶ Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. / І. Денисюк. – 2-ге вид. – Львів, 1999. – С. 47.

влучного слова, відповідної інтонації у епістолярному дискурсі письменника, де не раз натрапляємо на чорнові варіанти творів, ті невироблені брили «дикого» каменю, які згодом майстер перетворював на мистецькі шедеври. Цю «фольклорну» особливість письменницької роботи першим підмітив син Василя Стефаника Юрій. Саме він у «спробі біографії» з цього приводу наголосив: «Листи розкривають нам цілу його творчу лабораторію. Ми бачимо, як з кожним листом його слово міцніє, як все пластичніше і різкіше він схоплює тему, як його фраза поступово стає музикальніша і зв'язніша. В листах находимо також в сирій формі багато новел. Аж його листи дають деяке поняття про те, яку велику і важку роботу проробив письменник, заки його талант остаточно відшліфувався»⁵⁷.

Дещо схожу характеристику процесу творення у Василя Стефаника, що так нагадує фольклорне шліфування, дав Василь Костащук. Дослідник зауважив: «Стефаник довго виношував свої літературні задуми, поки з них народжувалися новели. Любив спочатку у товаристві оповідати тему, яка його хвилювала і переслідувала, а вже потім пускав її в люди на папері. Так довго передумане й кілька разів імпровізоване оповідання ставало тим кілька разів переплавленим матеріалом, з якого жили руки Стефаника витесували пам'ятники. Розуміється, ніколи сам не признавався і ніхто з слухачів не догадувався, що показаний ним в розмові малюнок – це майбутня новела. Одно, що зраджувало Стефаника, це його настрої під час такої розповіді. Подію, яку розказував, переживав, якось особливо дивився вперед, ніби те все діялось перед його очима і він бачив людей, мов на сцені»⁵⁸.

Стефаникова творчість суцільно зіткана із фольклорних елементів. Демонічні образи, що так вразили дитячу свідомість Василя Стефаника, згодом «вирвалися» на сторінки його творів. Досить виразно такі страшні

⁵⁷ Гаморак Ю. Василь Стефаник (Спроба біографії) / Ю. Гаморак // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 56.

⁵⁸ Костащук В. Володар дум селянських / В. Костащук. – 2-ге допов. вид. – Ужгород : Карпати, 1968. – С. 129.

образи проступають у новелі «Сама-самісінька». Стара і слаба баба, котра у літній «гарячий час» залишилася самотою у темній хаті, що подобала «за заляту печеру з великою грішницею, що каралася від початку світа та до суду-віку каратися буде»⁵⁹. І далі хвора свідомість старої малює їй жаскі сцени зустрічі з демонами, які збиткуються над бабою, прагнуть звести її зі світа божого. «З-під печі виліз чорт із довгим хвостом та й сів коло баби. Баба з трудом обернулася від нього. Чорт сів знов наперед баби. Взяв хвіст у руки та гладив ним бабу по лиці. Баба лиш кліпала очима, затиснувши зуби.

Нараз вилетіла з печі хмара малих чортенят. Зависли над бабою, як саранча над сонцем або як турма ворон над лісом. Впали потім на бабу. Залізали у вуха, у рот, сідали на голову. Баба боронилася. Великим пальцем тикала до середнього і хотіла так донести до чола, аби перехреститися. Але малі чортики сідали всіма на руку та й не допускали хрест на собі зробити. Старий щезник намахував, аби баба пусте не робила.

Баба довго змагалася, але перехреститися не була годна. Врешті чорт обіймив бабу за шию та й зареготався, але так, що баба зірвалася на коліна і впала лицем до вікна.

Відси летіли на бабу їздці. У зелених кабатах, із люльками в зубах, на червоних конях. Вже наступали, вже бабі амінь!»⁶⁰. Бачимо, як несподівано автор смертельну агонію старої жінки перетворює у сцену нерівної боротьби двох сил. Через демонічні видива він підкреслює трагедію покинутої на самотнє вмирання бабусі, яка змушена заглядати не у очі найближчих, найрідніших, а боротися зі страшними демонічними істотами, які заповзялися її доконати. Ця сцена передсмертного марення хворої, що візуалізована нерівним змаганням кволої старої із цілою чортівською армією, за всіма ознаками не є виянтково плодом фантазії талановитого

⁵⁹ Стефаник В. Сама-самісінька / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2020. – С. 168.

⁶⁰ Стефаник В. Сама-самісінька / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2020. – С. 169.

письменника, а радше дещо трансформованим переповіданням улюбленого мотиву численних народних оповідань про зустрічі із нечистою силою. Автор відповідно до народних уявлень у кульмінаційній сцені протистояння отій «темній» силі «спонукає» стару перехреститися, бо ж саме хрест святий є першим і найнадійнішим оберегом від нечистого, однак «жертву» опановує заціпеніння (про такий стан також часто йдеться у демонологічних народних оповіданнях), вона абсолютно безпомічна проти заповзятого чортівського виводка, вона конає.

Демонічний круг фольклорних впливів у творчості Василя Стефаника доповнено «використанням» образу упиря. Досить органічно уведено цю демонічну істоту у новелу «Гріх». Автор, аби наголосити на трагічних наслідках від народження нешлюної «москальської» дитини, що її Касіяниха встигла прибати за час перебування шлюбного чоловіка у війську, підсилює характеристику новонародженого у грісі хлопчика порівнянням його із упирем. «На стіні відбивалася її кругла грудь, як гора, а губи байстрючка виглядають на стіні, як пажерливий змій. Думає вона собі, що цей хлопець, як опир, витягнув у себе всю її жіночу честь і ще всю мою кров витягне»⁶¹. Через апелювання до народних уявлень про «опиря», який витягує з людей живу силу, «потинає» їх, Касіяниха, за задумом автора, пояснює сама собі фатальну силу дитини «неправого ложа», яка уже самим своїм існуванням «потяла» її, позбавила її нормального життя, стала постійним нагадуванням про жахливий переступ, про нехтування законами моралі.

Новела «Гріх» загалом суголосна із фольклорними баладами про дітозгубництво. Однак, якщо у народних творах за законами жанру фінал завжди трагічний (акт вбивства дитяти, як правило, довершено), то у Стефаниковому творі спостерігаємо розривання шаблону. Автор показує жінку вольову, яка, на перший погляд, ніби й не може витримати важкого

⁶¹ Стефаник В. Гріх / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 327.

тягаря свого гріха, яка ніби й валиться під хвилиною загального осуду, яка ніби й мліє у передчутті отої поворотної розмови зі шлюбним чоловіком, проте все ж знаходить у собі силу стриматися від ще більш непоправного кроку, і не наважується стратити людську душу. Страшну внутрішню муку, яку у народній баладі начебто винесено за дужки у підтекст і добре сховано за зовнішнім панцирем сенсаційної історії, Василь Стефаник ословлює, витягає на-гора, виливає той пекучий біль у монологічному «приповіданні» Касіянихи. «Хто би мені дав таку міць, щоби я тепер вийшла надвір, щоби-м наострила ніж, та застромила йому в саме серце. Ой, Боже, ти даєш принуку до гріха, але не даєш сили змити гріх. Не вб'ю тебе небоже, хоча чую в собі мус, моє серце трясеться, як павутина на вітрі, ох, коби я могла виймати своє серце і запхати тобі його в горло, щоби ти вмирав з двома серцями, а я без одного»⁶².

Якщо у «Грісі» сильна Ксіяниха не бере гріха на душу, то цілком в іншому руслі, властиво руслі, яке відповідає жанровим вимогам фольклорної балади, розвиваються події у новелі «Мати». У творі баладний мотив про самогубство через усвідомлену подружню зраду і народження байстрюка за час відсутності чоловіка розгорнуто в оригінальному Стефаниківському стилі. Письменника не цікавить банальне переповідання сенсаційної (водночас і трафаретної) історії чергової покритки, він намагається насвітлити ті внутрішні баталії, оприявнити трагічний пафос ситуації з несподіваного боку: через слова і дії матері грішниці. Мама, прибита і вчинками доньки, і ще більше суспільним осудом, на стримується. Вона на очах у грішниці спалює щедрі дарунки коханця-москаля, а безсоромниці наказує стратитися. І донька повісилася, сповняючи волю матері, сповняючи волю громади, спробувала відкупити свій гріх.

Іван Денисюк, який дуже тонко відчував силу і чар Стефаникової новелістики, теж не міг не помітити виразного народнопісенного тембру

⁶² Стефаник В. Гріх / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 328.

окремих творів письменника. Зважаючи не це, літературознавець у статті «Майстерність Стефаніка-новеліста» запропонував виокремити своєрідний тип творів славного покутянина, який назвав «новели-пісні». Виокремлюючи та коментуючи впізнавані ознаки цієї жанрової модифікації у виконанні Василя Стефаніка, дослідник підкреслив, що письменник, «подаючи уривок з пісні, використовує не стільки зміст її, як настрої, музику, а також подекуди образну символіку»⁶³. І далі, для більшої переконливості, Іван Денисюк вдався до конкретного ілюстрування висловленого спостереження. «У чудовій настроєвій мініатюрі з пастелевими ніжними півтонами («Вечірня година»), – пише дослідник, – тричі повторено дитячу пісеньку «Ой не коси, бузьку, сіна». Пісенька ця збуджує цілий рій асоціацій про давноминулі дні дитинства, і тчуться настрої-спомини. Оразок будується за напливаючими кадрами-асоціаціями. Білий колір вишневого цвіту, що падає на мамине біле волосся, – оце єднання його з ознакою старості створює певну символічну єдність, колорит чогось чистого, високого, святого. У народній творчості вишневий чи черешневий цвіт – ознака швидкоплинності життя»⁶⁴.

Пісня нерідко у новелах Василя Стефаніка виростала до рівня образу, ставала лейтмотивом багатьох творів письменника. У новелі «Кленові листки» народна пісня, що її автор вкладає в уста конаючої матері, виконує функцію потужного фінального акорду. Усю величну силу материнської любові, яку знеможена болем не може виявити фізично, вона переливає у пісню. «У слабім, уриванім голосі виливалася її душа і потихоньки спадала межі діти і цілувала їх по головах. Слова тихі, невиразні говорили, що кленові листочки розвіялися по пустім полю і ніхто їх позирати не годен і

⁶³ Денисюк І. Майстерність Стефаніка-новеліста / І. Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. І: Літературознавчі дослідження. – Львів, 2005. – Кн. 1. – С. 112.

⁶⁴ Денисюк І. Майстерність Стефаніка-новеліста / І. Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. І: Літературознавчі дослідження. – Львів, 2005. – Кн. 1. – С. 112.

ніколи вони не зазеленіють. Пісня намагалася вийти з хати і полетіти у пусте поле за листочками»⁶⁵. Через делікатне виписування образу цієї зболеної пісні, яка матеріалізується у своєму намаганні вирватися із тісної хати, Василеві Стефаніку вдалося вийти із низин фізичного конання нещасної матері до вершин її духовної висоти, адже муку свою залишає вона при собі, даруючи дітям лише мелос пісні, як останній спомин про себе, як останнє благословення на довгу сирітську життєву путь.

Цікаві свідчення про вибір цієї знакової пісні, якою завершується земний шлях люблячої матері у новелі «Кленові листки», дала Олена Плешкан. «Ми з чоловіком знали, – згадувала вона, – що Стефанік пише в нас якусь нову річ, але ми його не питали про це, ані він нам нічого не згадував. Лише кілька разів питався мене, чи я не знаю якої народної пісні про кленові листки. Аж раз запросив мене з чоловіком до своєї кімнати і прочитав нам вже закінчений твір. Новела зробила на нас величезне враження. Стефанік скінчив читати, а ми з великого хвилювання не могли рушити з місця»⁶⁶. Цей факт підтверджує, наскільки ретельно працював Василь Стефанік із уснословесним матеріалом. У величезному масиві фольклорних творів шукав саме того, який вписувався, гармоніював із загальним настроєм його новели.

Яскравий образ пісні з'являється і в новелі «Озимина». Щоправда, якщо у «Кленових листках» вона (оживлена пісня) виконує функцію завершального акорду, то у новелі, що її Василь Стефанік присвятив В'ячеславу Будзиновському, пісня з'являється у вступній частині, стає своєрідним передвісником і водночас символом осені. Саме через пісню осінь виявляє себе, заявляє про себе. «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

⁶⁵ Стефанік В. Кленові листки / В. Стефанік // Стефанік В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 254.

⁶⁶ Косташук В. Володар дум селянських / В. Косташук. – 2-ге допов. вид. – Ужгород : Карпати, 1968. – С. 114.

вилискується по зораних нивах, шелестить зів'ялими межами, ховаєся по чорних плотах і падає разом з листем на землю. Ціле село співає, білі хати сьміються несьміливо, вікна ссуть сонце»⁶⁷.

Василь Стефаник не раз для підсилення ефекту кульмінаційного моменту долучав до найбільш емоціо напружених сцен уривки пісень народних. Через посередництво пісні, в якій, як правило, виливалася душа співака, автор зумів показати ті сильні переживання, ту страшну внутрішню боротьбу, що її змушений долати новелістичний герой. Так, у новелі «Вона – земля», зображуючи буковинського газду Данила, який, потерпаючи від перших важких наслідків війни, прийняв рішення покинути свою землю і податися у невідоме у пшуках сподіваного рятунку, автор точку найвищої напруги кладе у розмову двох господарів, власне Данила і Семена, в якій нещасливий утікач із Буковини після кількох неспростовних аргументів свого покутського порадника приймає рішення будь-якою ціною повернутися додому і, якщо і зустріти смерть, то таки на рідній землі, на своєму обійсті. Своєрідним підсумком, узагальненням цієї доленосної розмови стає саме пісня. Аби зняти ту страшну емоціну напругу, оте усвідомлення жахливих викликів війни, герої новели починають співати «Світи, місяць, нічку». Властиво, Василь Стефаник вводить у текстуру новели лише декілька рядків:

Лишень моя мила,
 Як голубка сива,
 Вона спати не лягає!
 Дитину колише,
 Дрібні листи пише,
 З буйним вітром розмовляє»⁶⁸.

⁶⁷ Стефаник В. Озимина / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн.. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 266.

⁶⁸ Стефаник В. Кленові листки / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 293.

У цій на перший погляд не пов'язаній із основним конфліктом новели пісні автор з філігранною точністю відобразив отворені душі героїв, які щойно пережили мить прозріння, щойно зважилися на відчайдушний крок і зараз у мелодії пісні, що так гладко стелиться у простір ночі, намагаються віднайти втрачену гармонію, через пісню знову єднаються зі своєю землею, яку ще не так давно, гадалося, втратили назавжди. Водночас спільна пісня, яку виконують Семен, Данило і його дружина (вона тільки-но вийшла з болючої німоти, коли довідалася, що додому вертає), є промовистим авторським свідченням тої довіри (спільне виконання пісні, як символ приязні, прихильності, власне, довіри), яка запанувала в короткій, але такій важливій бесіді двох господарів. Відкритість один до одного, оту емпатію, що виникла між тими, котрі справді знають ціну землі, Василь Стефаник влучно підкреслив спільним співом.

До речі, використання саме пісні «Світи, місяць, нічку» у новелі, присвяченій пам'яті батька, мабуть, не випадкове. Пісня ця належала до короткого списку улюблених фольклорних творів письменника. Про це дізнаємося через історію взаєностосунків Василя Стефаника та Соломії Крушельницької. Їхня дружба тривала довго. «На виступи артистки в Коломиї, Львові і Кракові Стефаник завжди приїздив. Коли він був у залі, співачка докладала всіх сил, щоб найкраще передати улюблені пісні Стефаника: «Ой під гаєм, гаєм» та «У сусіда хата біла». Крушельницька знала, що другою піснею ранив душу письменника. Стефаник захоплювався цією прекрасною народною піснею, яка у виконанні славної співачки набирала особливої сили і краси»⁶⁹. Пізніше «час від часу приїжджала на гостинні виступи до Львова, час від часу писала листи до Стефаника. Останній раз зустрілася з ним у Львові, коли відзначали 60-ліття Стефаника. Довгий час перед цією зустріччю через різних людей вона довідувалася, яку пісню тепер любить Стефаник. Довідалася, що тією

⁶⁹ Косташук В. Володар дум селянських / В. Косташук. – 2-ге допов. вид. – Ужгород : Карпати, 1968. – С. 102.

піснею є «Лишень моя мила...». Почалися розшуки нот цієї старої покутської народної пісні. Ноти знайшлися, і Соломія Крушельницька заспівала її й «У сусіда». Це був глухий відгомін їх бурхливої молодості, це був останній спів Соломії Крушельницької для Василя Стефаника»⁷⁰.

Син Василя Стефаника, Юрій Гаморак, у передмові до львівського видання творів письменника 1942 року виразно наголосив, що «майже четвертину його невеликої кількісно літературної спадщини» становлять «автобіографічні новелі». Зважаючи на цей факт, гадається «малий наслідник Франка» (так Стефаник назвав себе у новелі «Серце») міг при загальній характеристиці своєї художньої спадщини слово в слово повторити слова літературного наставника: «Про свої новели скажу тільки одно, що майже всі вони показують дійсних людей, котрих колись знав, дійсні факти, на котрі я дивився або про котрі чув від свідків, малюють крайобрази тих закутків нашого краю, котрі я, як то кажуть, переміряв власними ногами. В такім розуміню, всі вони – частки моєї автобіографії»⁷¹. З-поміж численних, наснажених духом автобіографізму і фольклоризму, новел Стефаника («Басараби» та ін.) особливе місце займає «Давня мелодія». Про цей твір письменника влучно висловився Святослав Пилипчук: «Справді, у новелі вельми колоритно, в унікальному стефаниківському стилі передано яскравий спогад з дитинства. Оту першу незабутню зустріч із поважною колядницькою громадою, що кожна її деталь назавше закарбувалася на скрижалях пам'яті, оте глибоке враження, що справила на малого Василька давня коляда про славного лицаря, який надумався розлучитися зі своїм «коником вірненьким», з особливою теплотою передано у цьому короткому, оповитому серпанком різдвяної таїни, художньому образку. Ці ж незатерті пізнішими життєвими випробуваннями емоційні дитячі переживання стали першоімпульсом до

⁷⁰ Костащук В. Володар дум селянських/ В. Костащук. – 2-ге допов. вид. – Ужгород: Карпати, 1968. – С. 103.

⁷¹ Франко І. Листування / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 49. – Київ : Наукова думка, 1976–1986. – С. 251–252.

створення вельми настроєвої новели-спомину, що наскрізь перейнята лейтмотивом архаїчної колядкової мелодії. Письменник, гадається, зумисне акцентував увагу на дитячому сприйнятті одного зі зразків календарно-обрядової поезії, аби крізь призму своєрідних аспектів психологічної рецепції яскравого зразка багатого колядкового репертуару показати обряд посвячення, входження неофіта у храм фольклорного слова, у сакральний простір тисячолітньої традиції предків. Те, що для досвідченого колядника є звичним і зрозумілим, для Василька нововідкрита таїна, яка вражає так сильно, так потужно розбурхує дитячу уяву, що назавжди залишилася незатертою яскравою світлиною з минулого у пам'яті майстра слова.

Ще в ранньому дитинстві запричастившись величним словом давньої колядки, Василь Стефаник завжди в часі наближення Різдва відчував трепет очікування дива, прагнув знову пережити хвилюючу мить щастя, коли через посередництво обрядової пісні в особливих умовах сакрального дійства поринав у світ героїчного минулого, де стояв на чолі безстрашної лицарської дружини, вигравав на найкращому конику («такого коня нема й в короля») і приймав найпишніші дарунки від покорених ворогів, які будь-що прагнули запопасти його богатирської ласки. Саме тому щороку намагався на Святвечір «зі світів» повернутися додому і долучитися до родинного «торжества святого збору»⁷².

Новела «Давня мелодія» належить до тих чудових зразків, що у всій повноті «сповиті чаром найчистішої поезії», до речі, поезії саме народної, тієї правдивої, тисячолітнім духовним буттям українства потвердженої. Отож, «у творі, – коментуючи основний енергетичний заряд новели, зазначив Юрій Гаморак, – він ще дитиною слухав простору різдвяну колядку про лицаря, що продає свого вірного коня. Кінь пригадує своєму панові про бої з половцями, турками і москалями, з яких лише його швидкі ноги врятували лицаря перед загином. «За мнов гармати, як грім гриміли»,

⁷² https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=822777502002816

– жаліється кінь. Зворушений до глибини хлопець плаче на печі зі злости на лицаря, що зневажив бойового товариша, і покладає собі ніколи не продати свого коня. «але гармати, як грім, гримлять досі за мною», – кінчає письменник оповідання. І справді. У переживаннях з дитячих років – джерело найглибших і найчистіших тонів його поезії, і водночас джерело досмертної любови до свого роду і всього мужицького світу. Атмосфера тисячолітньої мужицької культури з давніми піснями, що з таким тяжким сумом пливають із грудей, як скиби тяжкої покутської ріллі з-під дерев'яних ще плугів, з прадавніми колядками, де віддзеркалюється історія українського народу ще від Володимира Великого, а передусім чистота і правдивість тої культури, що так різниться від повної безтрадиційности, мілкости, а подекуди й фальшу нової культури українського міщанина, це той невичерпний скарб, з яким пізніше мужицький світ вишле свого сина у місто на науку»⁷³.

«У цьому різдвяному спогаді з дитинства Василь Стефаник не зрадив собі і вдався до характеристичного конденсованого письма, де кожне слово струмує енергетикою змісту. Через зображення коротенької сцени прийому колядницької ватаги у домі господаря автор зумів передати регіональні особливості покутської різдв'яної обрядовості і водночас тонко вловити емоційно-психологічні вібрації дитячої душі у часі першопричастя традицією. По суті, Стефаник художньо інтерпретує своєрідний обряд ініціації, коли дитина, член родини, стає повноцінним учасником ритуального дійства – для неї вперше співають спеціальну адресну величальну колядку. Через «давню мелодію» різдвяної обрядової пісні хлопчина поринає у незвичний, до певної міри ідеальний світ сторовини, де він справжній лицар, який півсвіта зобачив і вийшов переможцем із розмаїтих випробувань у далеких землях половецьких, турецьких чи московських.

⁷³ Гаморак Ю. Василь Стефаник (Спроба біографії) / Ю. Гаморак // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 42–43.

Варто відзначити, що, незважаючи на художню умовність, у «Давній мелодії» автор вельми докладно і точно прописав сценарій обрядового колядування на рідному Покутті. Передусім, у творі увиразнено особливий статус господаря хати, який є «братом», себто, відповідно до місцевої різдвяної термінології, одним із чільних членів церковної колядницької громади. Як правило, колядники величальними піснями звеселяли двір, перебуваючи від вікнами хати. Однак, за звичаєм, «браття» обов'язково заходили усередину на гостину, якщо обколядовували господу одного із безпосередніх учасників колядницької громади. Під час святочного прийняття «братів» колядування не припинялося. Згідно з усталеною драматургією дійства браття почергово (від найстаршого до найменшого) зверталися із величальною колядкою до кожного із членів родини, до кожного, «хто є в сьому дому»⁷⁴.

Те, наскільки точно і докладно, попри вимежуваний простір новели, Василь Стефаник передав особливості покутської традиції колядування засвідчено низкою органічно вплетених у художню текстуру твору лаконічних згадок про ключові акції різдвяного обрядового дійства. На доказ збереження автентичної атмосфери колядницьких обходів варто навести уривок з опису обряду, який запропонував Оскар Кольберг на сторінках першого тому знаної праці «*Рокucie. Obraz etnograficzny*». Отож, за свідченнями О. Кольберга, на Покутті існував особливий спосіб обрядової поведінки, коли йшлося про обколядовування хати одного із «братів», себто учасника церковної колядницької громади. «Під хатою котрогось із братів церковних, – занотовує етнограф, – еднаються... усі громадки в одну велику і колядують під його вікнами так, як і під вікнами інших. Брат цей вже є вдома, попередньо він відлучився і, випередивши громаду, пішов до себе, щоби для товаришів приготувати прийняття. Після закінчення співу брат цей виносить колядникам зерно..., цілує хрест і, коли

⁷⁴ https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=822777502002816

вже мають відходити, запрошує ще вступити до його дому. Коли входять до хати, садить їх товариш за стіл, дає їсти і пити, і після того, як господиня ставить на стіл кашу з молоком (це означає, що вже подано останню страву), починають браття своєму господареві і товаришу співати одну з колядок..., коли скінчать і вислухають слово подяки від господаря, який знову цілує хрест і кидає кілька центів до скриньки, співають після невеличкої перерви і для господині, а та, подякувавши їм, робить те ж, що й чоловік. Врешті, пополоскавши горло горілкою (це відбувається в хаті після кожної колядки), колядують найстаршій дитині..., а вона, дякуючи, виконує те саме, що перед тим робили батьки. Далі колядують і молодшій дитині... Врешті й іншим дітям»⁷⁵. Додатково польський етнограф навів тексти колядок, які в покутському колядковому репертуарі мають чітку адресованість: господареві, господині, іншим членам родини. Серед колядок, адресованих синові господаря, є й така, що перегукується із цитованою у Стефаниковій «Давній мелодії».

Ой гордий, пишний – пане Йване!

Ой дай Боже! (повторюється після кожного рядка)

Що гордо собі все починаєш,

Попід Білоград коником граєш.

Ой граєш, граєш, ні о чім не дбаєш.

Ні о чім не дбає – коня стігає.

Що конем зверне – земля сі здригне.

Оберне войско від сходу сонці.

Заграют труби, як грім на небі.

Пусте стрілочки, як дробен дощик.

А вдарить з гармат – у царів город.

Аж сі паркани порозсипали.

Аж сі жидове задивовали.

⁷⁵ Kolberg O. Pokucie. Obraz etnograficzny / O. Kolberg. – Kraków, 1882. – S. 93–94.

Стали жидове раду радити,
Чим би, нічим би перепросити.
Виносять йому миску червоних,
А він на тоє не поглядає.
Не поглядає, шапку не здоймає.
Шепку не здойме, ни подякує.
Оберне військо з полудня сонця.
Конем оберне – земля сі здригне.
Заграють в труби, як громи в небі.
Блиснут мечами, як молнія в небі.
Пускає стрілочки, як дробен дощик.
А вдарит з гармат – у царів город,
Аж сі паркани порозсипали,
Аж сі панове задивовали.
Стали панове раду радити.
Чим би, нечим би перепросити.
Виводіт єму коника в сідлі,
Коника в сідлі, шабельку в сріблі,
А він на тоє не поглядає...
Виводіт єму панну молоду,
Панну молоду, от як ягоду.
А він на тоє все споглядає.
Все споглядає, шепку здоймає.
Шепку здоймає, перепрошає.
Перепрошає, панну витає.
А за цим словом будь же нам здоров.
Будь же нам здоров, гречний молодче.
Гречний молодче, Йване хлопче.
Будь же нам здоров. Тай ни сам собов.
Ни сам собов, з вітцем, маткою.

З вітцем, маткою, з всею челядкою⁷⁶.

Василь Стефаник належить до тих майстрів слова, які вміють унікально, по-своєму переповідати, «переживати» неймовірні людські трагедії. Йому вдається максимально ефективно (нерідко й ефектно) концентрувати думку, добирати найпотрібніший і найчіткіший вислів, успішно проводити своєрідний відбір словесного матеріалу, впускаючи у тісний простір своїх скомплікованих (як би висловився Іван Франко) новел лише ті вербальні засоби, лише той словесний матеріал, який максимально насажений, наповнений відповідним змістом, який найточніше передає глибину думки. Така непересічна увага письменника-новеліста до «змалювання» трагічних ситуацій, тих життєвих катаклізмів, коли людина стає заручником обставин і жодним зусиллям волі не може змінити наперед визначеного вищою силою перебігу подій, стає маріонеткою в руках невблаганної долі, і сама того не бажаючи квапливо, стрімко наближається до ключового моменту, до прірви, до межі. Ця межа – це вимір екзистенційного вибору, або ж нерідко екзистенційної безвиході.

Увага, так би мовити «заточеність» Василя Стефаника на творче осягнення, літературно-художнє осмислення складних екзистенційних ситуацій дещо споріднює його новелістичні майстерверки з народними баладами, у яких теж дуже вправно, буквально кількома виразними, дуже характерними штрихами виписано один епізод із життя людини, отой, як висловлювався Філарет Колесса «зудар долі», тобто емоційно потужний кульмінаційний момент виняткової ситуації, коли доводиться обирати не просто між більшим і меншим лихом, а таки між життям і смертю.

Дослідники творчої спадщини Василя Стефаника неодноразово звертали увагу на помітний зв'язок його новелістики із народною баладною традицією. Саме баладне поетично-емоційне переповідання виняткових

⁷⁶ Kolberg O. Pokucie. Obraz etnograficzny / O. Kolberg. – Kraków, 1882. – S. 104–105.

подій імпонувало письменникові, надихало його до праці, слугувало своєрідним камертоном, до якого прислухалася чутлива до людських болів та страждань душа майстра слова, лад «чистої мелодії» якого Василь Стефаник відтворював на сторінково регламентованому (це була внутрішня саморегламентация, зумовлена небажанням розводнювати текст), однак змістово неосяжному полі своїх словесних партій.

Серед тих, образно кажучи, новелістичних партитур митця спробуємо відчитати ту, що має промовисту назву «Майстер». Починається вона лаконічною експозиційною заувагою автора, проте миттєво переходить у стрімке і динамічне (це навіть, незважаючи на часте зумисне використання пауз) соло майстра Івана, яке врешті мовкне у відчаї та горілчаному булькотанні та продовжується у мовчаннім цим спровокованому багатоголосі корчемного товариства.

Зрештою, у цій новелі можемо добачити перегуки із долею самого автора, адже в життєвій історії Василя Стефаника як майстра слова теж свого часу стався творчий злам, коли під тиском різних обставин, ударів долі (смерть люблячої матері, до якої був дуже прив'язаний, невдала кар'єра медика, до якої готувався понад вісім років та багато іншого), хоч і не таких містичних, як у майстра Івана, але не менш болючих, він надовго втрачає свій дар «будувати» зі слів шедеври людського духу. Стефаник й сам намагався збагнути цю особисту трагедію, відтак, пояснюючи причини упадку таланту, у листі (осінь 1900 року) до вірної подруги Ольги Гаморак писав: «З-поза грубої сирої одежі мого духа виповзають великі павуки з хрестами і снують над ним таку павутину, як коли би тото мала бути чорна крепа над труною мого духа. Я таких ткачів не потребую і вбиваю їх – та такі трупи падають мені на очі, і мій ясний зір затемнюють. І осінній вітер занадто скаржиться посохлими межами, і опавше листя заступає мені дорогу, і сіре камінне змитими губами цілує моє серце, і густі мряки спадають на моє буйне волосся. А моя праця посеред того подуху смерти

тратить свої сильні контури, свою красу живої крові і свою силу наді мною»⁷⁷.

Автор чітко з'ясовує обставини, за яких з душі майстра починали виливатися одкровення про несподіваний поворот його долі, щирі зізнання про оту «одну подію зі свого життя». Іван не розп'ятує про свою біду направо і наліво, лише, як виразно зазначив Василь Стефаник, коли «напився в саму міру: ні замало, ні забагато». Письменник, гадається, зумисне наголосив на тому унікальному моменті, коли зароджується нездоланне прагнення виговоритися, скинути тягар болю, вийти зі своєю бідою між люди. Це момент, коли випито уже достатньо, і вже не можна знайти внутрішнього ресурсу, аби стриматися зі своїми жалями, і спожито того пекучого трунку ще не так багато, аби заціпило уста, аби потонути в хмільному забутті. З початком Іванового емоційного викладу життєвої новели бачимо, що, незважаючи на те, що кожен уже, певне, чув її не раз, мимоволі заслухувався, потрапляв у полон оповіді, несподівано, навіть того не бажаючи, ставав опосередкованим свідком неймовірної події, котра перевернула з ніг на голову життєвий плин будівничого Івана. «Всі, що були в корчмі, слухали його з увагою, навіть і жид слухав»⁷⁸. Завжди вельми уважний до деталей, Василь Стефаник зумисне виокремив з переліку корчемних слухачів «навіть жида», який у народній opinio viri вирізнявся черствістю, байдужістю, вболіванням лише за власні статки. Але в історії майстра було щось таке, що ламало стереотипи, проникало й крізь його черству оболонку, полонило й його не надто бурхливу уяву, огорнуло містичним серпанком.

Після цього лаконічного, максимально сконцентрованого і достатньо інформативного вступу автор на деякий час повністю передав слово «ні замало, ні забагато» упитому Іванові, який животрепетним монологом-

⁷⁷ Стефаник В. Лист до Ольги Гаморак / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 290.

⁷⁸ Стефаник В. Майстер // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 156.

сповіддю, мов магнітом притягує інтерес усіх. Вдавшись до монологічної форми викладу, вклавши її в уста головного героя, автор уникає зайвої потреби залізати в душу Івана, заглядати за лаштунки його зовнішньої поведінки. У цій сповідальній історії сам майстер Іван описує свій психоемоційний стан, візуалізує у слові усю амплітуду переживань: від відчуття щастя і легкості («що сто миль перелетів бих») до «потенькування душі» і цілковитої «нетями».

Майстер, окрім зведення нових хат, будував водночас і далекосяжні плани на майбутнє. В мріях він думав насамперед не про прибуток, швидке розширення маєтків, власний добробут, а сподівався «село гет перебудувати», тобто ставив на перший план суспільне служіння, роботу, хоч і не безкоштовну, але для громади. Він відчував якусь невичерпність внутрішньої енергії, коли займався улюбленою справою, коли від вправності його рук «виростали» будинки на подвір'ях. Можна навіть сказати, що в цей перший період, коли вельми стрімко, мовлячи по-сучасному, зростала його професійна кар'єра, Іван по суті практично втілював ідею «сродної праці», бо ж робив те, для чого народився, що йому було до душі, що наповнювало усе його єство. Він безмежно радів із плодів своєї праці, із тих будинків, як «дзигарів», що усі «як та птаха легка, що ледве землі доторкаєси», сам відчував неабияке естетичне задоволення від красиво зведеного дому, відтак сподівався так перебудувати рідне село, що «не жель буде в него зайти».

Іван, хоч і вкрай лаконічно, однак досить чітко оповів про типовий механізм укладання угоди з господарем перед початком будови: «Прийду до газди (очевидно за попереднім запрошенням), обдивлюси по матріяні (як знавець справи оцінював насамперед чи досить буде наявного призбираного матеріалу для успішного зведення, викінчення будинку), по пляцови (вивчав докладно відведене місце для будови майбутньої хати, висловлював свої поради щодо правильності вибору пляцу), приб'ю торг (тобто тиснув руку господареві на знак згоди працювати за визначену плату, по суті

«підписувався» під усним договором про співпрацю, який будь-що мусів сповнити), могоричь віп'ємо (ще один обов'язковий елемент традиційного закріплення, узаконення усної домовленості.) та й до роботи!»⁷⁹. Сам оповідач не приховував того безмежного щастя і радості, які відчував від споглядання своїх творінь. «Як стану, як глипну (на численні новобудови), – зізнається майстер Іван, – то так мені весело, як мамі, що дивитси на свої діти»⁸⁰.

І хоч майстер не прагне багатства, йому «Господь годив»: Іван «ниву купив одну, ба й другу, корову, овечки»⁸¹. Оповідаючи про золоті роки свого життя, головний герой новели органічно і плавно із простору професійної сфери проводить слухачів у особистий, сімейний топос, де знайомить із матір'ю, яка не перестає дякувати Богові за «файний талан» своєї дитини та засилати привіти у вічність до давно «відумерлого» чоловіка із словами захоплення про їхнього газдовитого сина, із жінкою, яка у всьому годить і слухає, а ще, «як скрипочка, увихаєси по хаті».

У цей момент максимальної інтимізації Іванової оповіді автор на зовсім коротку хвилю «вривається» у емоційний монолог-ретроспекцію майстра, аби поглянути на нього збоку, показати, яким бачили його відвідувачі корчми у розпалі спогадової бесіди. «Іван випростовувався, лице його пашіло великою радістю»⁸². Водночас Василь Стефаник акцентував на тому особливому ефекті, що його справив оповідач на товариство. «Іван, – наголосив письменник, – їх завойовував своєю бесідою. Робив із коршми церкву»⁸³. Як багато зумів увібгати у цю фразу автор, як глибоко зумів

⁷⁹ Стефаник В. Майстер / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 156.

⁸⁰ Стефаник В. Майстер / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 156.

⁸¹ Стефаник В. Майстер / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 156.

⁸² Стефаник В. Майстер / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 156.

⁸³ Стефаник В. Майстер / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 156.

передати атмосферу моменту, коли перед громадою оголилися нерви зболеної людської душі. Усі мимоволі стають свідками щирої сповіді, яка, властиво, й освячує не надто добірну корчемну компанію церковною святістю, оприявнює найкращі риси людського єства.

Вже у першому реченні оповідач Іван налаштовує слухачів на серйозний тон розмови, бо ж зізнається, що «не буде цеї, ні тої городити», себто не збиватиметься на банальні щоденні балачки-теревені, а казатиме по суті про те, що для нього вкрай важливе. Згодом ще й додає: «марного слова не скажу» (у цій фразі майстра теж до певної міри вловлюємо риторику самого Василя Стефаника, для якого оте «марного слова не скажу» не просто красне слівце, а основне письменницьке кредо, якому ніколи не зраджував. До речі, Михайло Івченко свого часу теж наголошував на вмінні письменника мінімальними словесними засобами досягати максимальних результатів. «У Стефаника..., – зазначав дослідник, – колосальна економія всього словесного матеріялу, звуження уваги. Коли в попередніх письменників ми, забуваючи про форму, надавали найбільшій уваги змістові – у Стефаника самі формальні досягнення були остільки значною властивістю, що ми мимоволі це помічаємо й цінуємо нарівні зі змістом»⁸⁴). Далі іде вистраждане, переболене зізнання, яке Іван підкріпив найпереконливішим доказом його правдивості – «ціле село прикаже». Він згадує: «Був-єм майстер, був-єм газда». Але говорить про це в часі минулому, бо прекрасно усвідомлює, що багацько води витекло відтоді, коли міг похвалитися тою найвищою народною титулятурою – «майстер», «газда». Тепер усе змінилося, пішло у небуття, більше не повернеться. Іван це добре розуміє, тому й намагається загубитися у товаристві корчемних завсідників, забути у горілчаній нетямі. Зараз він себе називає не інакше як «лайдак» і робить це з тим важливим уточненням, що й раніше, – «ціле село прикаже». І тільки-но у реципієнта десь глибоко зароджується питання,

⁸⁴ Івченко М. Творчість Василя Стефаника / М. Івченко // Україна. – 1926. – № 2/3. – С. 184.

тільки-но він хоче сказати: «Чому ж цей колишній майстер і газда зійшов на лайдака? Що ж трапилось?», як автор іде на випередження і вплітає у монолог героя аналогічне, свого роду риторичне запитання: «Але як то воно на мене впало?». У питанні одночасно і спроба розібратися в самому собі, збагнути причини стрімкого упадку, і спроба почути думку інших, втямити погляд збоку, те, як інші розуміють і пояснюють його перелом.

Найбільше оповідного простору Іван відводить для висвітлення переломного моменту, коли він отримав «закликання» від ксьондза зі села Луговиська. Майстер здогадувався про можливу причину запрошення, тому з особливим душевним трепетом вирушив у дорогу. Його хвилювання виявилось не марним, бо, отримавши пропозицію побудувати церкву, лише тепер усвідомив увесь тягар відповідальності: «Мой, таже це не стодола, таже тут, брє, тисічі дают на твої руки, таже церкву люди виде ізо всіх селів»⁸⁵. З цієї миті особливий неспокій опанував його. Василь Стефаник прагнув якнайвиразніше передати зворушення Івана, шукав відповідних словесних засобів бодай для часткової візуалізації тої внутрішньої стихії, яка вирувала у його єстві. Щоправда, навіть такий чутливий до слова письменник як Стефаник не зумів дібрати відповідної фрази, тому поспішив зачерпнути із фольклорного джерела, яке не раз рятувало освіжаючою і покріплюючою силою чистих вод. Відтак емоційний стан головного героя охарактеризовано фрагментами народного приповідкового (в найширшому розумінні цієї жанрової одиниці) репертуару: «на души потенькувало», «мене піт збив, як коли на слабу худобину», «щос ні обмарило», «чорно перед очима», «вітер із ніг згонит», «в голові – як коли би цигани клевцями гатили», «гадка гадку рівно прошибає», «най Бог боронит», «ані жінка, ані біти не милі», «нікому не кажу – мну в собі», «спю як камінь» та ін. Аби підсилити ефект межової ситуації, передати її ключове символічне значення, автор вдався до вплетення у текстуру твору

⁸⁵ Стефаник В. Майстер / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 157.

оніричного елементу. У віщому сні Івана в одну мить руйнується його гармонійний світ і та церква, яка мала би його возвеличити, «гет привалила», тобто стала причиною його стрімкого упадку. Страхітливі сонні видива не реалізуються повною мірою в реальному житті, проте стають виразним передвісником життєвої катастрофи: фізичної і психологічної немочі Івана. «Дальше нічо не темлю. Доста того, шо-м вілежєв три місяці, та й потім нічо з мене не зробилося...»⁸⁶, – так резюмує він надважкі наслідки незвичної події.

Причиною раптового зламу майстра стало не тільки серйозне внутрішнє переживання, з яким він не впорався, а й містична чародійна сила, яку спрямував на Івана незнаний гуцульський будівничий. Цього гуцула автор за народною традицією наділив таємними знаннями, надприродними можливостями, зараховував до гурту «непростих», тобто чарівників. Зазвичай, «особливо небезпечними уявлялися «чужі» майстри, які походили з далеких околиць»⁸⁷. До такого типу майстрів-чарівників належав і Стефаніків гуцул, який врешті й побудував церкву у Луговиськах. Саме у такому контексті розглянув і пояснив образ майстра із однойменної новели Василя Стефаніка автор монографії «Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаніка, Марка Черемшини і Леся Мартовича» Роман Піхманець. Він проінтерпретував його у міфологічному ключі та вважав, що трагедія трапилася через незнання, непосвяченість будівничого. Зважаючи на те, що Іван взявся «церкву класти», себто погодився увійти у «Священий простір», він змушений був перейти на новий вищий рівень відповідальності, готовності виявити не лише своє вміння майстра, а й протистояти магічним силам, таємному знанню. «Найбільшою долею святості, – коментував Роман Піхманець, – володіли олтарі, жертівники, святилища, храми – одне слово, культові споруди. Отож

⁸⁶ Стефанік В. Майстер / В. Стефанік // Стефанік В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 158.

⁸⁷ Сілецький Р. Традиційна будівельна обрядовість українців / Р. Сілецький. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – С. 153.

будувати їх – означало доторкнутися до найвищої святості. А для того необхідно було володіти особливими знаннями чи божественними енергіями. Через те й «зламався» Стефаніків *майстер*, що не володів ні першим, ні другим»⁸⁸. Також відомий стефанікознавець акцентує на кульмінаційному, переломному моменті, коли відбувся власне злам. Дослідник зосереджує увагу на делікатних авторських натяках, які провіщують лихий поворот подій. Роман Піхманець стверджує, що Іван відчув «потребу одкровенень кожним нервом душі й тіла, ще коли вперше пішов домовлятися про будову. «А щось мені вже дорогов на душі потенькувало», – розказував пізніше сельчанам. Можливо, це й було своєрідне послання з небес, сигнал остороги чи заборони. Саме зазіхання на божественні пріоритети в свідомості героя рівнозначне смертному гріхові. Тому відразу по тому й полетів подумки сторч головою в пащу апокаліптичного звіра»⁸⁹.

Важко відмовити рації цим судженням дослідника, водночас хочеться наголосити на глибокій вкоріненості цього твору у народну традицію, про що Роман Піхманець мови не веде. По суті, твір можна сприймати як унаочнення, конкретну ілюстрацію до народних вірувань про майстрів-будівельників. У новелі Василь Стефанік зводить у фокус публічної монологічної сповіді-зізнання, що плине з уст майстра Івана, комплекс народних уявлень про надприродні можливості представників цієї професії. Властиво, про унікальні таємні вміння будівничих і про їхню належність до категорії «непростих» знаходимо достатньо інформації у науковій літературі. Зокрема варто передусім згадати працю Михайла Зубрицького «Будинки і майстри», що її автор опублікував у третьому томі Франкового «вістника літератури, історії і фольклору» «Жите і слово». Подаючи різні народні оповідки про майстрів, фольклорист наводить одну, яка, по суті,

⁸⁸ Піхманець Р. Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаніка, Марка Черемшини і Леся Мартовича / Р. Піхманець. – Київ : Темпора, 2012. – С. 163.

⁸⁹ Піхманець Р. Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаніка, Марка Черемшини і Леся Мартовича / Р. Піхманець. – Київ : Темпора, 2012. – С. 163.

пояснює причину трагедії Стефаникового «вдурілого Івана». «Майстер мусить «знати від себе», – зазначив Михайло Зубрицький, – знатися з нечистим, щоби єму не шкодило. Коли зачинає роботу, то треба завернути на лівій руці міхавка (обшивку рукава) на руби, то гадки нема. Повідають не раз: «Він добрий майстер, до всього придатний, але не знає від себе». Такий і не береся до великої роботи. Се й є причина, що хто-будь не возьмєся до нової роботи, ані в старій будівлі не підіймєся робити які нові перерібки»⁹⁰. Не виключено, зрештою, що ця публікація етнографічного матеріалу з Бойківщини (1895 рік) підштовхнула, дала імпульс новелістові до художнього опрацювання цікавої, оповитої ореолом таємничості теми (приблизна дата написання новели 1898 рік). Зрештою, аналогічні уявлення про особливий суспільний статус будівельників та про їхні надприродні властивості побутували й на Покутті, тому цілком ймовірно, що не зовнішні, сторонні чинники мотивували Василя Стефаника до художнього втілення нещасливої долі горе-майстра, який «не знав від себе», а саме народний, питома місцевий досвід знань про «непростих» ліг в основу його емоційно наснаженої белетризованої версії. До речі, якщо Михайло Зубрицький подав цікаві відомості лише з одного, як він сам висловлювався, «тісного закутка» нашої батьківщини, то згодом з'явилося чимало нових наукових досліджень, в яких повніше (із залученням матеріалу з інших етнографічних районів) і виразніше (із уведенням у науковий обіг нових фактів) представлено тему. Мабуть, найгрунтовніше і найповніше її представлено у монографії Романа Сілецького «Традиційна будівельна обрядовість українців». У розділі «Майстер-будівельник у світоглядних уявленнях та повір'ях» дослідник комплексно висвітлив широкий спектр народних знань про «непростих» будівельників.

На епізоді про тримісячне «вілежування» монолог майстра Івана раптово уривається, «бо всі знали, що потім сталося». Аби не розчарувати

⁹⁰ Зубрицький М. Будинки і майстри / М. Зубрицький // Житє і слово. – Львів, 1895. – Т. III. – С. 72.

непоінформованих читачів і повідати їм про дальшу долю героя, Василь Стефаник вправно передає слово гуртові корчемних гостей, які своїми короткими репліками дають пізнати, як склалася дальша доля нещасного Івана. «Таже Іван потім вдурів. Загнав жінку в гріб, діти повідгонив від хати, пустив, де шо є. Має хатчину, але таку страшну та облупану, шо лечно до неї увіти...»⁹¹.

Новела «Майстер», поза всяким сумнівом, належить до числа Стефаникових художніх шедеврів. Письменник зумів тільки йому підвладними засобами на трьох сторінках друкованого тексту висвітлити усю життєву трагічну долю майстра Івана, який, переживши коротку мить слави, нетривалого перебування на вершині, спершу стрімко, а потім поволі котиться у прірву цілковитого упадку. Авторіві також вдалося органічно опрацювати народні уявлення про «непростих» майстрів і крізь призму життєвої колізії однієї людини колоритно репрезентувати їх.

«При аналізі новелістики Василя Стефаника часто під дослідницький скальпель потрапляють твори добре відомі, найбільш характеристичні, в яких рівень емоційної напруги, мовлячи не надто літературознавчою термінологією, «зашкалює», в яких стрімко зростає градус людських почуттів. Серед творів письменника найчастіше опинялися в зоні особливої уваги новели «Синя книжечка», «Стратився», «Лесева фамілія», «Камінний хрест», «Новина», «Злодій», «Мати» та низка інших. Менше пощастило на дослідницький інтерес Стефаниковим новелам з не надто потужною вибуховою силою. Про такі твори як «Роса», «Майстер», «Давнина» згадують лише принагідно, десь на маргінесах комплексних, узагальнюючих студій про художню спадщину новеліста. Втім, варто зазначити, що під зовнішньою невиразністю, чи, доречніше сказати, більш

⁹¹ Стефаник В. Майстер / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. – С. 158.

стриманою чуттєво-емоційною потугою цих, поза всяким сумнівом, майстерверків криється глибока психологічна аналітика»⁹².

Новела «Давнина» не належить до впізнаваних творів Василя Стефаника, однак добре передає особливості його стилістики. Зокрема, у ній теж помічаємо особливий фольклорний тембр. Його влучно підмітив Святослав Пилипчук у статті «Голоси «одшедших» поколінь у новелі Василя Стефаника «Давнина», зазначивши: «Оскільки у новелі, як промовисто замарковано у назві, йтиметься про давнину, себто про те, що сталося колись, задовго до нас, то у реципієнта природно виникає запитання, якими саме часовими координатами можна означити новелістичну акцію, яким є історичний момент поступування головних героїв. Здавалося б, Василь Стефаник готовий поділитися необхідною інформацією з усіма зацікавленими, тому з неабияким поквапом відповідає на логічне запитання про часовий континуум покутської давнини, та робить це цілком у дусі народної традиції, отої, як влучно мовив Іван Франко, «народної конверзації», «мужицької товариської розмови», «в якій не люблять питань і відповідей і дивляться кривим оком на інтелігента, який би навіть у найліпшій волі захотів вести з ними розмову таким привичним для себе, а непривичним для них способом». Час тут відміряно не звичними секундами, годинами, місяцями..., не п'ядями, ліктями, сажнями..., а плинність його образно-метафорично передано через ріст вишневого дерева, що вже «давно родить», та через поведенцію надміцного дубового хреста, який ще не зогнив, не струхлявів, лише під тиском невблаганного часу схилив свої тверді рамена у доземному поклоні перед вічністю...

У вступних акордах до новели «Давнина» вгадується далекий перегук із неповторним звучанням фольклорного казкового епосу, де не менш майстерно у відшліфованих до блиску ініціальних формулах «про царя Панька, коли земля була тонка» і «про царя Гороха, коли землі було троха»

⁹² Пилипчук С. Голоси «одшедших» поколінь у новелі Василя Стефаника «Давнина» / С. Пилипчук // Українське літературознавство. – 2016. – Вип. 81. – С. 125–126.

усі більш-менш реальні часові межі зображуваної дії затерто, чи то пак поховано у мороці «гір скляних», що видніються із «тридев'ятого царства, тридесятого государства». Алюзію до популярного жанру усної словесності підсилено ще й використанням числової символіки, улюблене число три, та й загалом частовживаний у чарівних казках принцип трикратності органічно вплетено у експозиційну текстуру новели («вони всі троє», «дід Дмитро, баба Дмитриха і дяк Базьо»). Не менш характеристично, за звичним казковим кроєм, Василь Стефаник вдається до виразно контрастного зображення героїв, до протиставлення натур, які, на відміну від своїх фольклорних прототипів, не є абсолютними антиподами, які не стають на ножі, не ворогують аж до смертельної межі, не прийшли на цей світ, аби битися (пригадаймо типову початкову репліку Змія із казкового діалогу з героєм, де обов'язково потрібно розпитати: «Прийшов битися чи миритися»), а, навпаки, творять органічну цілість, доповнюють одне одного, прийшли, аби «миритися» у надміцній сім'ї, скріпленій спільним півстолітнім газдуванням і вихованням чотирьох синів»⁹³.

Окрім виокремлення помітного зв'язку новели із народною оповідною традицією і «казкового» прийому контрастування, дослідник наголосив і на успішному використанні фольклорної символіки. «Загалом одним із впізнаваних, наскрізних образів-символів Стефаникової творчості є вишня, її білий цвіт»⁹⁴. Саме над цим символічним образом у Стефаниковій новелістиці застановився й Роман Піхманець. Дослідник спостеріг, що у творчості письменника «виразно простежується міфологічне «ядро» символу вишні», що вписується вона у «систему Стефаникових образів-згустків архетипного характеру» і не лише в предметній сутності⁹⁵.

⁹³ Пилипчук С. Голоси «одшешдших» поколінь у новелі Василя Стефаника «Давнина» / С. Пилипчук // Українське літературознавство. – 2016. – Вип. 81. – С. 126.

⁹⁴ Пилипчук С. Голоси «одшешдших» поколінь у новелі Василя Стефаника «Давнина» / С. Пилипчук // Українське літературознавство. – 2016. – Вип. 81. – С. 128.

⁹⁵ Піхманець Р. Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича / Р. Піхманець. – Київ : Темпора, 2012. – С. 139.

Загалом, чи не в кожній новелі Василя Стефаника може віднайти, відчитати уснословесні елементи, але на цьому зупинемося, бо й цей, запропонований аналіз є переконливим доказом закоріненості письменника в українську національну традицію. Вивчення фольклоризму творчості покутського майстра – це не тільки глибоке занурення у його художній світ, це водночас глибоке пізнання традиційних вірувань українців, їх багатого фольклору.

ВИСНОВКИ

Однією з основних підвалин художньої творчості майстра української новели, Василя Стефаника, є національна фольклорна традиція. У своїй письменницькій практиці чільний представник «Покутської трійці» опирався насамперед на найкращі фольклорні зразки. Про суттєвий вплив усної словесності на формування творчої постави новеліста маємо чимало свідчень. Найважливішими та найціннішими є твердження самого Василя Стефаника. Зі згадок письменника, які він залишив чи то в автобіографічних творах, чи то в листах, дізнаємося, що переймання отого тисячолітнього народного скарбу, закріпленого у слові, відбувалося органічно, і що він бачив у фольклорних творах найкращі зразки поетичного стилю, найправдивіші докази високої народної моралі та етики. З раннього дитинства письменник, перебуваючи у товаристві цікавих і дотепних русівських оповідачів, запізнав справжній смак народної казки, відкрив для себе світ народних демонологічних уявлень. Варто зазначити, що демонологічні образи досить сильно вплинули на чутливу душу Василя Стефаника, так що пізніше вони неодноразово виринали на сторінках його творів.

Під час навчання у Коломийській гімназії Василь Стефаник під впливом своїх старших колег, окрім тільки естетичного інтересу, почав також виявляти наукове зацікавлення фольклором. Відомою спробою глибше і краще пізнати роль і значення народної пісенності є підготовка і виголошення короткої доповіді про пісенний репертуар зимового календарно-обрядового циклу на Покутті. Зокрема, молодий дослідник і справжній поціновувач фольклору зосередився на аналізі жанру колядок. Коротке слово про ці «різдвяні пісні» Василь Стефаник супроводжував численними ілюстраціями. Тобто він активно записував найкращі колядки. Взагалі ж Різдво (головно, його обрядовий і пісенний супровід) мало магічний вплив на письменника. Його зачаровував унікальний дух Різдва,

оте «торжество святого збору». Особливу любов до свята народження Христа з тим незабутнім архаїчним ореолом він засвідчив у своїх творах, де неодноразово вміло і тонко передавав різдвяну атмосферу, довершуючи її давньою колядковою мелодією («Святий вечір», «Давня мелодія»).

Оскільки Василь Стефаник зосереджував свою письменницьку увагу на зображенні трагічних митей людського буття, то цілком закономірно, що знаходимо у його творах відгуки українських народних балад. Як і у фольклорних баладах, так і у творах майстра новели бачимо, що погляд оповідача сконцентровано тільки на одному епізоді, на отій сенсаційній винятковій події, яка вражає. Але, на відміну від народного автора, якому важливо захопити історією, динамікою і таргікою зовнішньої подієвості, Василь Стефаник іде значно далі. Йому не цікава лише механіка трагедії, йому цікаві люди, ті хто без провини винні, котрі стали жертвами незбагненого збігу обставин. Письменник заглядає у їхні душі та виносить звідти жаскі зойки болю та розпуки. Його новели, що такі близькі до тону і настрою народних пісень, стають правдивими свідченнями людських потрясінь, але не з точки зору відстороненого спостерігача, а з погляду самого постраждалого, жертви трагедії.

Спроби показати близькість творчості Василя Стефаника до фольклору робило чимало дослідників. Варто відзначити, що значний внесок у розвиток питання зробили Василь Костащук, Федір Погребенник, Василь Лесин, Микола Грицюта, Олена Гнідан, Роман Піхманець, Іван Денисюк, Михайлина Коцюбинська, Олександра Черненко, Степан Хороб, Степан Микуш, Ярослав Гарасим, Святослав Пилипчук та інші. Однак, незаперечним є той факт, що таємницю Стефаникового фольклоризму ще досі до кінця не пізнано. Пропонована магістерська робота є однією із тих спроб збагнути «секрети поетичної творчості» українського майстра новели, геніального письменника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Галайчук В. В.* Традиційні демонологічні уявлення українців про домашніх духів : дис. на здобуття наук. ступеня д-ра істор. наук / В. В. Галайчук. – Львів, 2021. – 528 с.
2. Галицько-руські народні приповідки : у 3-х т. Т. 3 / зібрав, упоряд. і пояснив Др. Іван Франко. – 2-ге вид. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – 700 с.
3. Галицько-руські народні приповідки : у 3-х т. Т. I / зібрав, упоряд. і пояснив Д-р. Іван Франко. – 2-ге вид. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 832 с.
4. *Гаморак Ю.* Василь Стефаник (Спроба біографії) / Ю. Гаморак // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020.
5. *Гарасим Я.* Етноестетика Василя Стефаника / Я. Гарасим // Міфологія і фольклор. – 2008. – № 1. – С. 63–67.
6. *Гнатюк В.* Нарис української міфології / В. Гнатюк. – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2000. – 263 с.
7. *Гринченко Б. Д.* Из уст народа : малорусские рассказы, сказки и проч. / Б. Д. Гринченко. – Чернігов, 1901. – VII+488 с.
8. *Грицюта М. С.* Художній світ В. Стефаника / М. С. Грицюта. – Київ : Наукова думка, 1982. – 199 с.
9. *Грушевський М. С.* Історія української літератури : в 6 т. 9 кн. Т. 4. Кн. 2 / упоряд. Л. М. Копаниця ; приміт. С. К. Росовецького. – Київ : Либідь, 1994. – 320 с. – («Літературні пам'ятки України»).
10. *Денисюк І.* Майстерність Стефаника-новеліста / І. Денисюк Майстерність Стефаника-новеліста // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. I: Літературознавчі дослідження. – Львів, 2005. – Кн. 1. – 432 с.

11. *Денисюк І. Пісні з-над берегів Турського озера / І. Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 3: Фольклористичні дослідження. – Львів, 2005. – 404 с.*
12. *Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ ст. / І. Денисюк. – 2-ге вид. – Львів, 1999. – 280 с.*
13. *Зубрицький М. Будинки і майстри / М. Зубрицький // Житє і слово. – Львів, 1895. – Т. III. – С. 71–75.*
14. *Івченко М. Творчість Василя Стефаника / М. Івченко // Україна. – 1926. – № 2/3. – С. 183–196.*
15. *Килимник С. І. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Т. I: Зимовий цикл / С. І. Килимник. – Львів : Кобзар, 1993. – 134 с.*
16. *Коваль-Фучило І. Українські голосіння: історія фіксації і локальні особливості побутування / І. Коваль-Фучило // Коваль-Фучило І. Голосіння. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2012. – 792 с.*
17. *Костащук В. Володар дум селянських / В. Костащук. – 2-ге допов. вид. – Ужгород : Карпати, 1968. – 189 с.*
18. *Коцюбинська М. Читаючи Стефаника / М. Коцюбинська // Коцюбинська М. Мої обрії : у 2 т., т. I. – Київ : Дух і літера, 2004. – 230 с.*
19. *Міжнародний науковий конгрес «Василь Стефаник і світова культура», присвячений 150-річчю з дня народження письменника. – Режим доступу: https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=822777502002816*
20. *Пилипчук С. Голоси «одшедших» поколінь у новелі Василя Стефаника «Давнина» / С. Пилипчук // Українське літературознавство. – 2016. – Вип. 81. – С. 125–130.*

21. *Пилипчук С.* Фольклорний серпанок Франкового оповідання «У кузні» / С. Пилипчук // Українське літературознавство. – 2018. – Вип. 83. – С. 85–98.
22. *Піхманець Р.* Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича / Р. Піхманець. – Київ : Темпора, 2012. – 580 с.
23. *Сілецький Р.* Традиційна будівельна обрядовість українців / Р. Сілецький. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – 428 с.
24. *Стефаник В.* Автобіографія / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020.
25. *Стефаник В.* Гріх / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020.
26. *Стефаник В.* Кленові листки / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020.
27. *Стефаник В.* Лист до Антона Шмигельського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020.
28. *Стефаник В.* Лист до Вацлава Морачевського / В. Стефаник / Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020.
29. *Стефаник В.* Лист до Лева Бачинського / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020.
30. *Стефаник В.* Лист до Ольги Гаморак / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 2. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020.
31. *Стефаник В.* Майстер / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т. у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020.
32. *Стефаник В.* Озимина / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020.

33. *Стефаник В. Сама-самісінька / В. Стефаник // Стефаник В. Зібрання творів : у 3 т., у 4-х кн. Т. I, Кн. 1. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020.*
34. *Франко І. Vel parlar gentile / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 37. – Київ : Наукова думка, 1976–1986. – С. 8–20.*
35. *Франко І. Листування / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 49. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.*
36. *Франко І. Українська література / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 33. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.*
37. *Харчишин О. Календарно-обрядовий фольклор Покуття: тяглість та змінність традиції / О. Харчишин // Народознавчі зошити. – 2017. – № 1 (133). – С. 61–74.*
38. *Черемшина М. Добрий вечір пане-брате! / М. Черемшина // Черемшина М. Твори. – Київ : ДВХЛ, 1960.*
39. *Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника / О. Черненко. – Нью-Йорк : Сучасність, 1989. – 277 с.*
40. *Шухевич В. Гуцульщина Ч. IV / В. Шухевич – Львів, 1908. – 272 с.*
41. *Kolberg O. Pokucie. Obraz etnograficzny / O. Kolberg. – Kraków, 1882. – Т. I. – 360 s.*