

УДК 811.161.2'43"18/19"

«НЕЗГЛИБИМА ГЛИБІНЬ» СТЕФАНІКОВОГО СЛОВА (ДО ПРОБЛЕМИ ЖАНРОВОЇ ЗУМОВЛЕНОСТІ АВТОРСЬКОГО МОВОМИСЛЕННЯ)

Стецик М. С.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

Статтю присвячено проблемі жанрової зумовленості новелістичного слова Василя Стефаника, що постає як органічний лінгвохудожній сегмент модерного авторського мовомислення. Зазначено, що обмежений обсягом жанрового дискурсу новеліст віднаходить специфічні засоби вираження змістоформи, посилює роль окремої деталі, маловиразної частини мови чи навіть незначного граматичного форманта і підносить їх до рівня символу, лейтмотиву, конденсованого образно-емоційного «вузла» нарративу.

Ключові слова: новела, жанр, дискурс, мовомислення, змістоформа, локально-психологічне коло, говіркове слово, концептуальна єдність.

Стецик М. С. «Глубочайшая глубина» слова В. Стефаника (к проблеме жанровой обусловленности авторского речемышления). Статья посвящена проблеме жанровой обусловленности новеллистического слова Василя Стефаника, которое предстаёт как органичный лингвохудожественный сегмент современного авторского речемышления. Отмечается, что ограниченный объёмом жанрового дискурса новеллист отыскивает специфические средства выражения содержания и формы, усиливает роль отдельной детали, мало-выразительной части речи или даже незначительного грамматического форманта, возносит их к уровню символа, лейтмотива, конденсированного образно-эмоционального «узла» нарратива.

Ключевые слова: новелла, жанр, дискурс, речемышление, форма и содержание, локально-психологический круг, диалектное слово, концептуальное единство.

Stetsyk M. S. "Deep depth" of Stefanyk's word (to the problem of genre precondition of the author's language thinking). The article is devoted to the problem of genre precondition of Vasyl Stefanyk's novelistic word which arises as an organic linguoartistic segment of modern author's language thinking. It is pointed out that a novelist who is limited by the amount of genre discourse finds specific means of expressing content form, strengthens the role of a detail, a little expressed part of speech or even an insignificant grammar form and lifts them to the level of symbol, leitmotif, condensed imaginative emotional "knot" of a narrative.

Key words: novella, genre, discourse, language thinking, content form, locally psychological circle, dialectal word, conceptual unity

Постановка проблеми та аналіз попередніх досліджень і публікацій. Зміна сучасної гуманітарної парадигми та дослідницької оптики потребує нового прочитання художньої спадщини Василя Стефаника. Письменник написав мало, але «так добре, що вже краще писати не можна було». «Шліфувальник діамантів» (В. Хорват), «карбівничий рубінів» (І. Денисюк) – ці найвищі оцінки спонукають до нового й неупередженого прочитання геніальних новел, до ще однієї спроби осягнення децимі «безконечного залишку непізнаного» його насправду «дивоцвітного слова».

Не все написане й сказане про В. Стефаника витримало випробування часом (стефаникіана нараховує сотні позицій), головню йдеться про ті праці, де новеліста з його написаним «кровію з-під серця» намагалися втиснути в прокрустове ложе радянських культурно-ідеологічних догм та вульгарно-соціологічних стереотипів.

Влучно, вичерпно й водночас лаконічно-узагальнено схарактеризував найяскравіші риси поетичної форми нової течії в українській літературі І. Франко:

«Нова белетристика – се незвичайно тонка філігранова робота; вона прагне скільки можна наблизитися до музики. Задля сего вона незвичайно **дбає о форму, о мелодичність слова, о ритмічність бесіди** [підкр. наше – М. С.]. Вона ненавидить усяку шаблонність, ненавидить абстракти, довгі періоди і складні речення. Натомість вона любить у сміливих і незвичайних порівняннях, в уриваних реченнях, в півслівцях і тонких натяках» [19, 526]. Серед групи репрезентантів «нової літератури» Франко передовсім виділив В. Стефаника, назвавши його «найбільшим артистом, що з'явився в нас від часу Шевченка», «**абсолютним паном форми**» [19, 526]. Роздуми І. Франка слугують і блискучим взірцем лаконічного та водночас ґрунтового аналізу «нової прози» та творчості Стефаника зокрема, і моментом глибокого й усебічного осягнення його художнього світу, проникнення в глибинні структури мовомислення.

У контексті означеної проблеми не втрапили своєї актуальності глибокі, проникливі розвідки М. Коцюбинської, довгий час несправедливо замовчувані. Маємо на увазі розділ «Стилістична еволюція методу» (монографія «Література як мистецтво слова» [7]), статтю «Читаючи Стефаника» [8], а також конструктивну й глибоку рецензію на книгу канадської дослід-

© Стецик М. С. «Незглибима глибинь» стефаникового слова (до проблеми жанрової зумовленості авторського мовомислення)

ниці О. Черненко «Експресіонізм у творчості Василя Стефаника» з образно-примовистою назвою «Безлично голі образки» і біле світло Абсолюту» [9]. Своєрідним методологічним підґрунтям слугують вивірені в теоретичному аспекті праці львівського дослідника І. Денисюка «Карбівничий чистого металу» [3], «Майстерність Стефаника-новеліста», а також монографія «Розвиток української малої прози кінця XIX – початку XX століття» [4], у якій творчість Стефаника постає на розлогому загальнослов'янському мистецькому тлі, як органічне явище світового рівня. У науковій студії використовуємо тематичні напрацювання З. Бичка [1], В. Лесина [10], С. Микуша [12], Ф. Погребенника [13], а також фрагменти стефаникіани автора цієї статті [14; 15; 16].

Мета – дослідити новелістичне слово В. Стефаника у системі цілого, як органічний мовний сегмент авторського жанрового мовомислення, досягнути його знамениту «незглибиму глибін» крізь призму нової художньої етики».

Виклад основного матеріалу. В. Стефаник – неперевершений і на сьогодні новеліст. Певні знання про жанр, у якому творить митець, відразу ж дають своєрідну програму розгортання художньої думки письменником, **його праці над словом**. Підзаголовок «новела» сигналізує про оригінальність системи художнього мислення. Як зауважує В. Фашенко, це замкнений і рухливий усередині світ, де слово, речення, фраза, утворюючи взаємодіями тіло твору, водночас залежить від цілого, від внутрішнього образу. «Кожна образна одиниця, оформлена реченням або фразою, з усталеними тропами й фігурами чи без них, є форма, складова частина більшого образу – людини й обставини» [17, 15].

Особливість новели – це гранична концентрація матеріалу. Обмежений обсягом жанрового дискурсу новеліст не відмовляється від вагомості змісту, а шукає специфічних способів його вираження. У новелі кожна образна одиниця викликає більше асоціацій та уявлень, ніж є тих слів, які створюють образ. Якщо в романі невдала сторінка, образ, деталь шкодять якісь одній грані твору, то в новелі одне невдале слово, чи – ще менше – один невдалий граматичний формант можуть зруйнувати всю художню тканину [17, 39–65]. Тут посилюється роль, вага окремої деталі, яка часто увиразнюється до рівня символу, лейтмотиву чи навіть творить художньо-емоційне ядро. І. Франко, порівнюючи своє оповідання «Хлопська комісія» з новелою Стефаника «Злодій», писав, що таке порівняння «може < ... > дати найкраще зрозуміння нової манери, нового способу бачення світу крізь призму чуття і серця не власного, авторського, а мальованих автором героїв. Повторяю, тут уже не сама техніка, хоча вона у Стефаника майже всюди гідна подиву, тут окрема організація душі – річ якої при найліпшій волі не потрапиш наслідувати» [18, 109].

Однак, попри всю мистецьку витонченість, філігранність, несподіваної барви ліризм і психологізм, мовленню Стефаника чужа образна перенасиченість. Окремі яскраві «образні спалахи» – це емоційні «вузли», поетичні «м'язи авторської оповіді» (М. Коцюбинська). Художник суворий, так би мовити, архітектонічний, Стефаник не перетворює

прозову тканину на суцільну поезію в прозі, не декодує її. Тут немає небезпеки девальвації образного слова. А це особливо важливо для української поетичної прози, де елемент зайвої декоративності часто давався взнаки. Як тонко підмітив М. Зеров, «за цією суворою стриманістю відчувається владна вимога художньої етики, що не дозволяє авторові оздоблювати те, що точить кров із його серця» [5, 418].

Стефаникові новели написані діалектом. Говірка стає елементом стилю, поетичним засобом творення змістоформи. З. Бичко стверджує, що в Стефаника народна мова «не виглядає примітивною фотографією, а є внутрішньо-органічною, невіддільною субстанцією його творів» [1, 147]. М. Коцюбинська влучно зауважила: «Народна говірка виражає єство Стефаникового героя, котрого виліплено його власним словом. Вона сприймається як універсальна художня стихія» [8, 169].

Тло і зміст більшості новел митця сповнені проникливим ліризмом. Однак Стефаник як великий художник розуміє, що справді трагічним є не безпосередній вияв почуттів, а приховане кипіння. Вихід авторського чуття, авторського пульсуючого нерва на поверхню – це найчастіше «півслово» чи якась незначна, наперший погляд, мовна «дрібничка», але їхня образна насиченість слугує взірцем «артистичного синтезу». Вражає, приголомшує, як тонко підмічає Г. Гершелес, оригінальне пов'язання людського співчуття з холодною жорстокістю підкресленої форми, драматургічний нерв якої слугує засобом ще повнішого вираження ліризму [2, 163].

Мистецьким відкриттям Стефаника-новеліста було не лише його монументальне мовомислення у формі мініатюри, а й утвердження великої сугестивної сили художнього слова, виняткова увага до всіх його граней, звідси – надзвичайно ретельний добір. Звичайне слово ховає, об'єднує в собі образно-емоційні й логічні зв'язки, які не лежать на поверхні. За образним визначенням М. Коцюбинської, новеліст вірить в «незглибиму глибін звичайного слова і творчу здатність читача відкрити заховані аналогії, переходи, оцінки» [7, 256].

В енергетично місткому новелістичному тексті кожне слово незамінне в тому сенсі, що саме воно, саме в такому значенні необхідне тут і саме воно вбирає в себе «образні соки контексту». У новелі «Шкода» безпросвітно-нужденне життя вдови Романихи митець змальовує строго й скупко, без жодних суб'єктивних втручань чи оцінок.

Від чоловіка лишила-м си, син умер у воську, а я кривала та робила і ніч, і день (49).

Діалектизмекспресивізм **крівати** («кривавити, тяжко заробляти») – це не орнаментальна надмірність, а органічна ланка у складному образно-смісловому ланцюгу новели. Слова з коренем **-кров-** у новелі бачимо тричі. У кожному конкретному випадку вони обростають власним асоціативно-смісловим колом. На початку новели слово вживається в прямому словниковому значенні й тому не викликає якихось особливих асоціацій. Але в заключному акорді воно одержує трагічне семантичне наповнення: «закервавлена» Романиха гине під ногами конаючої худобини.

У В. Стефаніка художньо вагомими, емоційно й стилістично вмотивованими є не лише синонімічні відтінки слів, а й різноманітні граматичні форманти, певні синтаксичні форми, особливості звукового оформлення. Герой новели «Камінний хрест» Іван Дідух, підбиваючи своєрідний підсумок життя на рідній землі в момент остаточної розлуки з нею, з боєм і розпачем говорить:

Я на нім [горбі] вік свій спендив і окалічив-єм (68).

Лексема **спендити** подає одночасно декілька сигналів: це діалектизм (за походженням – фонетично не адаптований полонізм), входить до складу усталеного звороту, стилістично забарвлений. У слові яскраво виявляється енантіосемія, тобто одночасна актуалізація двох полярних значень, адже **спендити** – це «прожити», «промучити», «провести» і «згайнувати», «змарнувати». Постійна душевна роздвоєність емігранта (любов до рідної землі чи обов'язок супроти сім'ї) формує у свідомості читача відповідний «експресивний ореол цього персонажа». Саме при характеристиці Івана Дідуха «ефект енантіосемії» спрацьовує блискуче. «Розщепленість», розірваність – і на рівні свідомості, і на рівні конкретних дій та реплік – стає своєрідним художнім лейтмотивом, «об'єднувальним первнем», «нервом-провідником» новелістичної оповіді. Тут спостерігаємо цікаве явище «взаємовиствітлювання» слів. Художню вмотивованість певного синоніма, саме такої, а не іншої форми слова, саме таких, а не інших синтаксичних відношень можна збагнути лише в загальній проекції авторської образної думки й проникливого жанрового «вчування» в текст.

Банно ми за найменшов крішков у селі, за найменшов дитинов (68).

Тут стрижнева сема – «безагентивність» – формує емотивну й психологічну доміную, передаючи враження напруги, підкреслюючи особливий драматизм ситуації. Специфічний афективний синтаксис (кондуплікація, ампліфікація) забезпечує широку можливість художньої актуалізації складних порухів душі ліричного героя. Ось ще приклад:

Так баную за тим горбом, як дитина за цуцков (68).

Провідна думка фрази – кровна спорідненість людини із землею, абсолютна невіддільність, фізична залежність від неї. У новелах Стефаніка постає знамените локально-психологічне образне коло, єдина стилістична злагоженість і «настроєність» усіх мовних деталей, зокрема «земля і праця на землі». Усі образні та мовностилістичні асоціації обертаються в колі цих понять. У локально-психологічному образному колі «праці і землі» своєрідним «емоційним центром» є експресема «зробок» – згорнутий вербалізатор селянських «праць і днів»:

Я зробок – ціле тіло мозиль, кості дрихлаві, що заки їх рано зведеш докупи, та десить раз йойкнеш! (66).

Цікаво, що ці зв'язки виникають не лише в межах однієї новели – вони наскрізні, лейтмотивні. Романиха («Шкода»), проживши тяжке життя, розуміє: ... *хоть би-с руки зробив по лікті, та й нічо з того не буде (49).*

Часто в Стефаніка нібито звичайне слово раптом спалахує яскравим світлом. У ньому сходяться різні смислові відтінки, асоціації, контрасти. У новелі

завдяки могутній владі підтекстів, додатковим значенням, які викристалізуються в контексті, слово підноситься над своїм буквальним – словниковим – значенням, народжується нова – поетична – конкретність слова. Герой новели «Палій», Федір, любить землю особливою любов'ю, любить працю на ній.

Земля під колосем ляціла, співала, словами гворила (128).

Герой чує голос землі, її музику, її одвічну мелодію. Ця думка, цей настрій наскрізні у В. Стефаніка, його герої невіддільні від землі, вона – частина їхнього єства, вона – перша порадиця і співрозмовниця, з нею вони ділять і свої постійні тривоги, і поодинокі хвилини щастя. «Велика мова символів землі» (І. Денисюк) творить гідну подиву концептуальну єдність образу-ситуації. Доленосний момент у житті героя – це момент повернення до землі, до витоків буття. Момент водночас щасливий і трагічний: повертається Федір до неї не господарем, а наймитом. Повертається, бо ще раз виразно почув голос-поклик землі, звернений власне до нього.

Як єм уздрів єго [Бога] ласку небесну по полю, як жито просилоси під серп і земля аж цыпала: йди, Федоре, бери з мене хліб... (134)

Цей фрагмент новели – блискучий взірєць імпресіоністичного світосприйняття митця: природа скрашена живою емоцією любові, ніжності, зачудування; перед нами – не образок з життя героя, а потік його вражень, настроїв, душевних поривів; за миттєвістю погляду – цілісна й струнка концепція землі і людини, сконцентрована в надзвичайно містких і фізично відчутних образах-деталях (колір ниви, передзвін колосся).

В. Стефанік завжди прагнув до граничної точності слів-синонімів, до промовистого, вражаючого вислову. Це дає змогу передати динаміку переживань, складних душевних станів, зробити зображуване стереоскопічним і відповідає поетичним засадам психологічної новели нового типу. Іваниха («Камінний хрест»), прощаючись з рідною хатою, голосить над порогом:

Ото-сми тьї виходила, ото-сми тьї вігризла оцими ногами! (71).

Навіть така, здавалось би, незначна деталь, як розташування слів-синонімів, має принципово важливе значення не лише для розкриття душевного стану героїні, а й для поетики всього розділу. Метафора «вігризла ... поріг» – це й емоційно-експресивна конденсація новелістичного моменту, і вагомий символ-узагальнення життєвого й трудового шляху жінки-селянки. До речі, ці слова – єдина репліка героїні. Аналогічний новелістичний прийом простежуємо й у новелі «Лан».

А посеред розкопаних корчів спить мама. Як рана ноги, бо покалічені, посічені, поорані (95).

Градація авторських синонімів очевидна. Слово «поорані» – гіпербола, що увиразнює «трудова літопис героїні» (І. Денисюк). Вона виступає яскравою ілюстрацією конкретності й синкретичності художнього мовомислення Стефаніка, яке живиться досвідом трудового селянства. Скажімо, у новелі «Марія» чоло героїні порівнюється із залізним чепцем плуга (192); Федір («Палій»), роздумуючи над

самотньою старістю й недугами, уподібнює себе старому вогниву (132).

У системі художнього твору кожен елемент у певному сенсі незамінний. Це головню стосується тих жанрів, основою поезики яких є лаконізм вислову, концентрація думки і враження. Дати образну конкретизацію за допомогою кількох звичайних, скупих слів, які безпосередньо відтворюють певну дію, внутрішній стан, не випадають із загального художньо-емоційного й настроєвого тла твору, не порушують своєрідної програми розгортання художньої думки, – для цього потрібна неабияка майстерність. І Стефанік тут багато справді неперевершений.

Старий Максим («Сини») втратив на війні обох синів, поховав дружину, залишився «сам на всій землі, в цілому світі». Герой дійшов до тієї межі душевного відчаю й болю, переступити яку вже неможливо. Почувши у весняному полі спів жайворонка, він не міг по-іншому відреагувати на нього:

– *Мой, мовчи, не гавкай на мойов головов; кому звьисси співати? Оцему обдертому та обгризеному дідови?* (205)

Іншими словами тут справді не скажеш, тут знайдено те неповторне слово, що якнайповніше відповідає ситуації, виступає «натурою перед очима». Парадоксальна художня метаморфоза «співати – гавкати» ілюструє містку пластичну гіперболізацію в пошуках знаменитої «зупиненої миті». Індивідуальне переживання, внутрішня драма ліричного героя викликають новелістичний одноепіцентричний спалах. Слово «гавкати» – це ще й своєрідний вихід на поверхню живого полотна «нервової системи», цілісної і взаємопов'язаної. Максим, якого люди прозвали «старим псом», повністю вжився в роль – трагічну! – старого, нікому не потрібного собаки. Образ стає лейтмотивним:

...борони кусали землю, гаркотіли, роздряпували її., ...ти не є жаден кінь, ти пес, ти всі плечі мені обгриз... (203–204).

Старий Максим, «обгризений» роками й немилосердною долею, самотній до нестями, не міг по-іншому почути голос жайворонка, як не міг шолоховський Григорій Мелехов, – втратив у житті все, а наостанок і найдорожче – кохану жінку Аксиною, – не побачити чорного неба й сліпучо-осяйного чорного сонця. Це не художня надмірність, не епагуючий текстовий декор чи претензійна оригінальність, це міра наближення письменників до своїх героїв, вростання в ситуацію.

Там, де Стефанік дивиться на світ очима свого героя, він наче стримує себе. Там самі факти життя, події, вчинки говорять за себе, слова автора-оповідача і слова героя ніби зливаються. Коли ж письменник дарує нам, за влучним висловленням М. Коцюбинської, «своє de profundis», він поринає у власні інтелектуальні та емоційні поетичні рефлексії й добирає для найтонших відтінків почуття і думок відповідні слова й образи. У деяких новелах його голос приглушений, відсторонений (митець обмежується скупими ремарками-зауваженнями), а подекуди авторське Я спалахає окремими словами-думками, міркуваннями, оцінками.

Грубе, пороздиране полотно із затертими червоними вишивками подобало на одіж жовнярів з війни.

А вона, як бідна милосердна сестра, з сумом і резигнацією хоть чим тим хотіла допомогти нещасливим раненим (46–47).

У цьому контексті «резигнація» – яскравий спалах авторської обсервації. Це особливо акцентоване й художньо індивідуалізоване автором слово, яким Стефанік хотів передати спектр власних почуттів і вражень. Лексема «резигнація» (застаріла з погляду сучасної української мови) була чи не найчастотнішою у словнику тогочасної інтелігенції, бо сповна відбивала складні й суперечливі рефлексії. Блискуча контамінація суб'єктивного, асоціативного, філософського, часового (тобто чи не всієї гами реальних і потенційних сем) в одному слові свідчить про неабияку майстерність Стефаніка в доборі слів.

Ліричне тло новели «Браття (Давня мелодія)» зіткане із зворушливих спогадів дитинства. І все ж одна-єдина фраза звучить настільки піднесено й незвичайно, що за нею відразу вгадується «живий і пульсуючий нерв» авторського слова. Особливість згаданого новели в тому, що основною мовною партією є авторська. Високий поетичний лад власного мовного вкраплення, виникнення своєрідного «свого на своєму» підносить звичайну мову, увиразнює й узагальнює ситуацію, робить філософську думку акцентованою. Спомини про матір, «її біломережані рукави», про сестру та колядників витримані в спокійному емоційному річищі. Фраза ж *Рефрен української історії мужньо звучав у того коня* (225) вводить читача в інший світ – світ авторських розмислів. Спомини, що ілюструють безпосередні дитячі враження від старовинної колядки про коня і про мужнього лицаря, розростаються до рівня філософського осмислення української історії. Рефрен, почутий у рядках «За мнов гармати, як грім гриміли», для немолодого вже письменника – це широка панорама драматичної багатовікової боротьби українського народу за своє визволення.

У Стефаніка жоден виразовий засіб не залишається сам у собі, він має також й архітектонічну проекцію у великому контексті образу й твору. Скажімо, звичайні повтори, ці часто непомітні в прозі «конструкції художнього мислення», стають взірцем динамічного опанування слова у всьому його, зокрема й граматично-словотвірному, комплексі. Тут «струнка гармонія» слів і думка художника виражаються одне в одному в нерозривній діалектичній взаємозалежності. Візьмемо до прикладу фрагмент новели «З міста йдучи».

Він рано відв'язав її та казав, аби файно вбралася, бо підут на храм... Але вповідали люди, що на храму вона скинула кіптарь, а сорочка кервавівська... Всі храмові іззираютьси, як на чудо. ... Та так вони похрамували (84).

Лексема **храм** у невеликому уривку реалізує не лише свої полісемантичні можливості (храм – церква; храм – «релігійне свято на честь якогось святого або якоїсь релігійної події» (СУМ, XI, 136), але й граматичні та словотвірні («храмові», «храмувати»). **Храм** та його похідні виходить за лінгвістичні і навіть функціональні рамки фрази і стає своєрідним психологічним лейтмотивом, засобом творення смислового парадоксу: постійне повторення лексеми **храм** із семантичною домінантою «свято», «урочистість» посилює, увиразнює драматизм ситуації. Гра словом

(без каламбурного ефекту) демонструє невичерпні резерви слововикористання говіркового мовлення та майстерне їх «висвітлення» новелістом у контексті.

У фрагменті новели «Озимина» майстерно переплелися алітерація, гра слів, полісемія, але не як зовнішня окраса, а як важливий момент розкриття глибинного філософського змісту.

Я собі йду у свою дорогу, а моя дорога, аді, стома стежками дорожить по полю (158).

Цікавого семантико-стилістичного збагачення зазнає займенник-епітет, що входить до складу заголовку. Назва «**Такий панок**» проста й лаконічна. Тут немає ані складного ідейно-художнього та світоглядного узагальнення (як, скажімо, у новелі «Вона – земля»), ні додаткової символічної згущеності (як у «Кленових листках» чи в «Камінному хресті»). Проте саме в цій позірній простоті номінації імплікується глибинний сенс, концепт. Так, панок, головний герой новели, дійсно «не такий», як усі інші пани, але ж який «такий» цей панок насправді? Можна навести з десяток епітетів, однак вони навіть наполовину

не заповнять асоціативно-контекстуальної лакуни начебто нейтрального займенника. Діалектика назви і тексту новели полягає в тому, що назва – це своєрідна аббревіатура, яка розшифровується не лише в тексті, а й самим текстом. Л. Кіліченко вважає, що в цій новелі немає навіть натяку на карикатурність постаті героя [6, 41]. Демінутив – органічна ланка художньо-експресивної системи тексту: подія відбувається в маленькому місті, маленький панок сидить у маленькій склепочку. Так формується цілість новели – настроєва, стилістична, лінгвоментальна.

Висновки. У системі художнього твору кожен елемент у певному сенсі незамінний, унікальний. Це передовсім стосується тих жанрів, основою поетики яких є лаконізм вислову, образна конденсація. Жанр – особлива реальність, системно організована єдність текстів, де риси окремо взятої поетичної одиниці виявляють себе на тлі всієї сукупності й водночас творять ауру цієї сукупності. Бачимо, що новелістичне Стефаникове слово концентрує в собі величезну культуро- і ментальнотворчу енергію, справді стає поетичним універсумом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бичко З. М. Із спостережень за мовою Василя Стефаника / З. М. Бичко // Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника : [зб. наук. пр.]. – К. : Наук. думка, 1995. – Вип. 3. – С. 144–147.
2. Гершелес Г. Василь Стефаник / Генрик Гершелес // Василь Стефаник у критиці та спогадах. – К. : Дніпро, 1970. – С. 162–163.
3. Денисюк І. Карбівничий чистого металу / Іван Денисюк // Жовтень. – 1971. – № 5. – С. 94–104.
4. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. / І. О. Денисюк. – К. : Вища шк., 1981. – 213 с.
5. Зеров М. М. Марко Черемшина й галицька проза // М. М. Зеров. Твори : В 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 401–435.
6. Кіліченко Л. З життєвих обсервацій: «Я хочу, аби ви були людьми» / Любов Кіліченко // Василь Стефаник і українська культура. – Івано-Франківськ, 1991. – Ч. I. – С. 40–42.
7. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова / Михайлина Коцюбинська. – К. : Наук. думка, 1965. – 324 с.
8. Коцюбинська М. Читаючи Стефаника / Михайлина Коцюбинська // Вітчизна. – 1971. – № 5. – С. 168–177.
9. Коцюбинська М. «Безлично голі образки» і біле світло Абсолюту / Михайлина Коцюбинська // Слово і час. – 1992. – № 5. – С. 55–69.
10. Лесин В. М. Василь Стефаник – майстер новели. / В. М. Лесин. – 2-е доп. вид. – К. : Дніпро, 1970. – 329 с.
11. Маковей О. [Знаменита обсервація] / Осип Маковей // Василь Стефаник у критиці та спогадах. – К. : Дніпро, 1970. – С. 33–34.
12. Микуш С. Вивчення поетики Василя Стефаника : [навч. посібник] / Степан Микуш. – Львів : Львівськ. нац. ун-т імені Івана Франка, 2011. – 176 с.
13. Погребенник Ф. П. Василь Стефаник у слов'янських літературах / Ф. П. Погребенник. – К. : Наук. думка, 1976. – 295 с.
14. Середич М. Епітет Василя Стефаника : філологічні роздуми / Марія Середич, Мирон Яким // Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Ювілейний випуск на пошану 100-річчя від дня народження проф. Івана Ковалика. Філологія. – Випуск XV – XVIII. – Івано-Франківськ, 2007. – С. 550–555.
15. Середич М. «Діалект – а ми його надишем» (Художньо-естетичний потенціал багатозначного говіркового слова Василя Стефаника) / Марія Середич // Рідне слово в етнокультурному вимірі. Матеріали Другої Міжнародної науково-практичної конференції / [упор. М. Федурко, В. Котович, Г. Філь]. – Дрогобич : Посвіт, 2009. – С. 307–316.
16. Стецик М. Художнє мовлення Василя Стефаника як лінгвопоетичний феномен / Марія Стецик // Українська мова та культура у загальнослов'янському контексті: здобутки та перспективи : [тези доповідей Міжнародної наукової конференції, м. Київ, 27 – 28 лютого 2014 р.]. – К. : Університет «Україна», 2014. – С. 141–144.
17. Фащенко В. Новела і новелісти / Василь Фащенко. – К., 1968. – 264 с.
18. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі. Зібрання творів : У 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 35. – С. 91–111.
19. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. Зібрання творів : У 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 471–529.

ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

Стефаник В. С. Повне зібрання творів : У 3 т. / В. С. Стефаник. – К. : Вид-во АН УРСР, 1949. – Т. 1 : Новели. – 374 с.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

СУМ – Словник української мови : В 11 т. / [редкол. І. К. Білодід (голова) та інші]. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. XI. – 699 с.