

## ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК [821.161.2:821.133.1]-3.091

**О.О. ПОДЛІСЕЦЬКА,**  
*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри теорії літератури та компаративістики  
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова*

### «КАМІННИЙ ХРЕСТ» В. СТЕФАНІКА ТА «МІФ ПРО СІЗІФА» А. КАМЮ: ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ

У статті розглядаються особливості поетики та функціонування екзистенційних та кардіоцентричних мотивів у новелі В. Стефаніка «Камінний хрест» та есеї А. Камю «Міф про Сізіфа». Аналізуються передумови світосприйняття персонажів Стефаніка та Камю.

*Ключові слова: експресіонізм, екзистенціалізм, мотив, кардіоцентризм.*

Світ лише один, щастя й абсурд є  
породженням однієї й тієї ж землі.  
Вони неподільні.

А. Камю

**В**асиль Стефанік – яскравий, талановитий письменник, його «народні» новели є глибоко філософськими. Початок ХХІ ст. характеризує домінування антропоцентричного підходу до аналізу літературних творів. І хоча зміст новел Василя Стефаніка такий, що відповідає реалістичним уявленням про життя українського селянства того часу, заглиблення у філософську основу творів переконує у протилежному. Вже на початку ХХ ст. В. Стефанік, за словами Степана Процюка (автора роману про В. Стефаніка), «став літературною зіркою. Тому сприяли, окрім таланту, і життя у Кракові як одному із тогочасних літературних європейських центрів, і специфіка короткого жанру, і харизма автора. Можливо, – припускає С. Процюк, – жоден з українських класиків не мав такого раннього європейського визнання, як він» [1, с. 72].

«Чи не найсильнішим словом з усієї української літератури» назвав творчість Василя Стефаніка український критик початку ХХ століття Микола Євшан. «Душу мужика Стефанік зглибив до дна, як далеко він лишив позаду всіх інших українських письменників, що писали про мужика, як випередив всю «народну» українську літературу!», – пише критик [2, с. 214].

До інтерпретації творчості В. Стефаніка звертались Б. Лепкий, В. Лесин, М. Грицюта та ін. Зокрема, М. Грицюта, який присвятив творчості В. Стефаніка монографію, зазначає, що «герої Стефаніка появляються перед нами прибиті горем і нуждою, здавалося б, їхні страждання на грані людських можливостей, вони шукають виходу, чогось сподіваються, інколи роблять відчайдушні спроби вирватися із свого страхітливого становища, але безуспішно» [3, с. 47].

Погляди літературознавців не завжди зумовлені філософськими передумовами розуміння особливостей творів В. Стефаніка. Так, після смерті дружини Гриць Летючий не ро-

бити відчайдушних спроб вирватися із свого становища, а Іван Дідух, навпаки, прагне уникнути цієї спроби (несприйняття героєм переїзду до Канади). Погляд на творчість Стефаніка у зв'язку з філософією екзистенціалізму не є новим, але ми спробуємо підійти до аналізу однієї з його новел через «оптимістичний» екзистенціалізм Камю та Сартра, що втілюється у думках: «існування передує сутності, оскільки вона (сутність) формується самою людиною, її власним "я"», «людина є лише тим, що сама із себе зробила, «людина мусить бути діяльнісною» тощо. Дослідження новели В. Стефаніка «Камінний хрест» з точки зору екзистенціалістського та антропологічного напрямів і зумовлює актуальність теми статті.

Метою статті є погляд з екзистенційних засад на новелістику В. Стефаніка на прикладі однієї новели та спроба аналізу саме з цих позицій. Твором, на прикладі якого ми доведемо «оптимізм» автора та його героя, є новела «Камінний хрест». Стефанік повсякчас заперечував песимізм, який начебто був йому притаманний, заперечував цю рису і С. Процюк: «Покутські селяни у своєму загалі не топили у річці своїх дочок, не вбивали конокрада, не бажали своїй дитині смерті із найглибшого відчаю. Їхнє життя було сповнене важкої фізичної праці, невеличких статків, своєрідного стоїцизму, мовляв, так Бог дав, і обмеженого світогляду, де не було місця як великим радощам і екзальтованому ідеалізмові, так і вельми великим потрясінням. Але таке існування не надто цікавило письменника» [1, с. 61]. Тому письменник і не писав реалістичних творів; його новели були написані у річищі експресіонізму, сутність якого полягає у відході від реалістичності на користь глибинному вираженню ества людини. Прихильники цього мистецького напрямку, заперечуючи традиції, нормативи зображення та відповідні ідеологеми, прагнули віднайти вираження свого власного світу, «інтуїтивної безпосередності». На переконання експресіоністів, митець повинен не наслідувати зовнішній світ, а деформувати його, вивести на рівень «мистецтва крику», творити іншу, особливу дійсність, бачену крізь призму неухильного розладу [4, с. 322]. Прочитавши роман С. Процюка, не можемо не погодитись із автором, що образи та ситуації, зображені у новелах Стефаніка, не є закономірністю для його дійсності саме у частоті, повторюваності ситуацій, як може видатись, але єдино прийнятні для трагічного світогляду автора. Стає зрозумілим, що «рятівний» від'їзд родини до Канади є нищівним для господаря родини, який таким чином втрачає і свою значущість, і власний сенс життя, яким є жертвою праця, що стає єдиним порятунком від абсурду існування.

Але М. Грицютю правий, вважаючи, що «виняткове, вражаюче Стефанік майстерно переплітає з ординарним, повсякденним, виняткова ситуація допомагає йому глибоко розкрити характери» [3, с. 55]. Письменник описує виняткову ситуацію так, начебто це – звичні, повсякденні події, коментуючи це таким чином: «Я пустив свою душу у душу народну – і там я почорнів від розпуки». На думку С. Процюка, «його письмо надто близько підійшло до правди про людину. Ця правда була моторошною. Метафізична пастка цієї правди могла затягнути її речника у трясовину» [1, с. 119]. Описовість, як відомо, перестала бути властивістю літератури ХХ ст., поступившись творам, що містять підтекст. Контекстуальність зайняла місце розгорнутого, детального аналізу психологічних зрушень. Звідси Стефанікові максималістські заяви, приміром, у листі до О. Кобилянської 1899 р.: «Я всяку літературу маю за ніщо. Я пишу тому, що люблю мужиків, і пишу для приятелів. А більше для нікого і нікого» [5, с. 166].

Ще Іван Франко заперечив уявлення критиків про Стефаніка як безнадійного песиміста. «Я не бачу у Стефаніка, – вважав він, – ані сліду песимізму. Навпаки, у многих із його оповідань віє сильний дух енергії, ініціативи, а у всіх бачимо велику любов до життя й до природи – речі зовсім суперечні песимізмові. Певно, коли когось болить, то він кричить, стогне, але хіба це песимізм?» [6, с. 82].

Прототипом Івана Дідуха у новелі «Камінний хрест» є житель села Русова Стефан Дідух. Так про нього згадує сам автор: «Він дуже не хотів покидати свого каменистого ґрунту, та діти, невістки і доньки не давали йому жити, і він лише тому втік до Канади, щоби могти жити дальше. Він дійсно ще довго жив у Канаді, але писав мені, що все чуже довкола нього і що його ферма йому немила, та його дітям добре поводитьсь» [11: II, 84–85]. І тут ми погоджуємося з М. Грицютю, який переконаний, що Іван Дідух викликає у нас «не філантропічне співчуття «меншому братові», а повагу і подив перед його величчю і моральною силою» [3, с. 107].

На думку дослідників, «твір (...) знаходиться між двома полюсами: духовним поетичним світом та матеріальним текстом. Мислити твором як цілим – це значить постійно усвідомлювати у ньому напруження протилежних змістів, що не піддаються спрощеному ототожненню» [7, с. 9]. Проти спрощеного ототожнення змісту життя та змісту твору у рецепції творчості В. Стефаніка виступає і С. Процюк: «Йому треба було занурень в атмосферу межових психічних станів. Життя і побут покутського села кінця XIX – початку XX ст. не можна вивчати за його творами! Бо він не реаліст-побутописець, а співець екзистенційної епілепсії [1, с. 61]. Творчість Стефаніка слід сприймати у експресіоністському ключі: митець, заперечуючи традиційні нормативи зображення та відповідні ідеологеми, прагнув віднайти вираження свого власного світу, «інтуїтивної безпосередності». При цьому спростовується аристотелівський «мімезис», адже, на переконання експресіоністів, митець повинен не наслідувати зовнішній світ, а деформувати його, вивести на рівень «мистецтва крику, творити іншу, особливу дійсність, бачену крізь призму неухильного розладу» [4, с. 322]. Тому конфлікт у новелах Стефаніка розгортається не тільки як зовнішня драма, а і як внутрішня. Стефанік не тільки до певної міри «відокремлює» людину і дійсність, але він розмежовує соціальну драму і внутрішню. Носієм драматичного у нього є сама людина. Драма для Івана Дідуха – не його важка праця, а загроза залишитись без цієї праці, оскільки і Дідух, і його родина відчують майбутню кризу-муку безуспішної боротьби всіх емігрантів за збереження своєї духовної ідентичності. За кордоном селянин-українець (важливо, що саме селянин!) опиняється перед подвійною життєвою трагедією: відірваність від звичної праці на батьківщині та закинутість на чужу землю, де він не є господарем. Передчуття цієї кризи викликає страшний біль. Знову пригадаємо ставлення самого Стефаніка до еміграції: «Через Краків переїжджають заодно наші емігранти. Йду щовечора, аби їх здибати. Страшно за ними і перед ними, серед того вони прибиті, здатні на всю підлість люцьку старого і нового світа. Немилосерда земля чорна, що пустила їх від себе» [5, с. 180]. Вижу їх як дубів, тих мужиків, що їх вода підмиває, корінь підмулює, вижу, як хитаються, як падають, як їх пхають на залізничі і везуть, як дерево на опал. Чую їх біль, всі ті нитки. Що рвуться між її серцем і селом, і мені рвуться, чую їх жаль і муку. І вижу банду опришків, що виганяють їх з землі» [5, с. 179].

Хоч як було важко працювати Івану Дідуху, але ця праця була сенсом його життя, це був своєрідний двобій з горбом, який пручався, опирався, але «мусив родити хліб»: *«Чим старівся, тим тяжче було йому, поломаному, сходити з горба. – Такий песій горб, що стрімголов удолину тручеє! Не раз, як заходяче сонце застало Івана наверху, то несло його тінь із горболом разом далеко на ниви. По тих нивах залягла тінь Іванова, як велетня, схилоного в поясі. Іван тоді показував пальцем на свою тінь і говорив горбові: – Ото-с ні, небоже, зібгав у дугу! Але доки ні ноги носе, то мус родити хліб!»* [8, с. 62].

М. Грицютя порівнює образ Івана Дідуха з Прометеєм, який «мучився без ліку», існує також порівняння Івана Дідуха з Ісусом Христом, що несе свій хрест на Голгофу, але спробуємо провести паралель між Іваном та міфологічним Сізіфом. За міфологічною версією, Сізіф закував Смерть у кайдани, і на землі перестали вмирати люди. Коли Арес визволив Смерть, Сізіф не намагався її уникнути, а вмираючи, звелів своїй дружині не влаштовувати поховальних церемоній. Боги жорстоко покарали його за всі провини: він мусив викочувати на високу гору камінь, який, досягши вершини, щоразу скочувався вниз. У переносному значенні вислів сізіфів труд – це безплідна, важка, нескінченна, а то й зовсім непотрібна праця.

Але французький екзистенціаліст Альбер Камю у своєму есеї, роздумуючи над образом Сізіфа, вирішив поглянути на нього та його працю зовсім з іншого ракурсу: «Сізіф цікавить мене під час паузи. Його обличчя ледь відрізняється від каменя! Я бачу цю людину, що спускається важким, але рівним кроком до страждань, яким немає кінця». Спостерігаючи за міфічним героєм, автор есею констатує: «Він твердіший за свій камінь». Камю не має ілюзій щодо реалістичності усвідомлення Сізіфом власної вічної праці, але ця ясність бачення Сізіфа, яка, на наш звичний погляд, повинна бути його мукою, перетворюється в його перемогу. Так, «однієї боротьби за вершину достатньо, аби заповнити серце людини. Сізіфа варто уявляти собі щасливим», – вважає філософ [9, с. 90]. Було б помилкою, на думку А. Камю, вважати, що Сізіф відчуває страждання та муку. Навпаки: він відчуває «тиху радість», адже «йому належить доля. Камінь – його здобуток» [9, с. 91]. До речі, у новелі «Камінний хрест» прямих вказівок на муки Івана теж немає. Поступальність дій Сізіфа, позбав-

лена зв'язків, – це і є його доля, і якою б «беззмисловою» на чийсь погляд вона б не була, це його власна доля, вона рідна йому, оскільки «була створена ним самим та поєднана в єдине ціле його пам'яттю». Камю намагається знайти надію на позитивне буття у світі, в якому померла релігійна надія. Передумовою світосприйняття та всіх екзистенціальних пошуків, на його думку, є абсурд. В есеї через міф про Сізіфа Камю показує, що неможливо зберегти світ за допомогою нігілістичної моралі. Засобом порятунку від нігілізму, на його думку, є мистецтво. У Камю Сізіф – це людина, яка піднялась над безглуздістю свого існування, яка у цій безглуздісті знайшла свій сенс і свою гордість.

Так, і у новелі Стефаніка, на наш погляд, присутній не мотив відчаю та злиденної долі, а мотив любові та вдячності (як не дивно це звучатиме). Саме любові та вищій вірності, «яка рухає каміння», вчить Сізіф, і, на думку філософа, він вважає, «що все гаразд», і «цей світ не видається йому ні «безплідним», ні «нікчемним». Але якщо Сізіф відчуває себе володарем днів, але не є ним, оскільки він змушений вищою силою щодня викочувати камінь на гору, то Іван Дідух є господарем власної долі (поки він на рідній землі), і дійсно «відчуває себе володарем своїх днів» [9, с. 91]. І тільки наміри синів та дружини вихоплюють його із звичного, на перший погляд, «нешасливого», але насправді щасливого, обраного, вільного життя та кидають його на узбіччя життя: везуть до Канади. Справжнє існування, на думку Гадамера, пов'язане з умінням суб'єкта збирати себе із розпорошеності, щойно пережитого, приходити до самого себе [10]. Одним із перших в історії української літератури проблему експресіонізму порушив Г. Сковорода, обстоюючи принципи самоцінного людського існування у світі абсурду, самопізнання, достеменного Я через глибини кардіоцентризму [11, с. 317–318]. Як і існування Сізіфа, декому може видатись абсурдним життя (існування) Івана. Але у житті покутського селянина те, що видається неестетичним і навіть трагічним (важка праця, бруд, бідність) – це духовно прекрасні речі. Якщо поглянути углиб століть, звернутись до релігій світу, можна помітити, що саме ці доміанти є запорукою щастя. Але вже назву мають іншу: «сродна» праця, земля, невибагливість і вміння радіти малому. З цих концептів і бере витоки кардіоцентризм Сковороди: «Царство Боже всередині нас, щастя в серці, серце в любові, любов же – в законі вічного» [11, с. 140]. Саме у важкій праці Іван відчуває єдність з космосом, рідною землею й родиною, саме така праця наповнювала змістом Іванове життя, давала йому радість і щастя. Він полюбив свою тяжку працю і горб, із якого зробив родюче поле. Виїзд на чужину розірвав у його душі цей зв'язок із довколишнім світом. Іванові здається, що він «каменіє». У Стефаніка образ каменя часто означає омертвіння душі. Значить, і Дідух, отримавши можливість переїхати, втрачає своє духовне життя, тому «одна сльоза котиться по лиці, як перла по скалі» [8, с. 71]. Перлини завжди білі, а все «біле» чи «срібне» виражає у творчості Стефаніка чистоту душі. Перлина, що котиться по скелі, – це символ того духовного життя Івана, яке тепер котиться по мертвому камені.

Російський філософ В. Губін у своїй теорії про «живих» та «сплячих» людей наголошує: «Бути живим – означає майже неможливу річ: перебувати у повноті почуттів. Доки людина не оволоділа мистецтвом життя, то життя мало чим відрізняється від смерті» [12, с. 73]. Філософ переконаний, що жити без надії і часу (а саме так живе Іван Дідух у своєму селі на своїй землі) можна лише у стані любові – до світу, до оточуючих людей, тому що любов поза часом, вона не є те, що буде або те, що було, «любов – це можливість повної присутності» [12, с. 101]. У стефаніківського героя немає майбутнього, оскільки немає надії на те, що земля на горбі, скільки б її не обробляв Іван Дідух, стане родючішою, а праця на цій землі легшою; немає часу (Іван живе тільки сьогодніням), але є любов. Ця беззастережна любов до землі, до світу і рухає Іваном. Про цю любов говорять і апостол Павел, і Сковорода, і філософи-екзистенціалісти. Ця любов і дає можливість Івану жити на своїй землі, а не жити на чужині.

#### Список використаних джерел

1. Процюк С. Троянда ритуального болю: роман про Василя / С. Процюк. – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 184 с.
2. Євшан М. Василь Стефанік / М. Євшан // Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: Основи, 1998. – С. 213–219.

3. Грицюта М.С. Художній світ В. Стефаника / М.С. Грицюта. – К.: Наукова думка, 1982. – 199 с.
4. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / [автор-укл. Ю.І. Ковалів]. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 624 с
5. Стефаник В.С. Повне зібрання творів: у 3 т. / В.С. Стефаник. – К.: Видавництво АН УРСР, 1954. – Т. 3. – 348 с.
6. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі / І. Франко // Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 16. – 326 с.
7. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа: учебное пособие / М.М. Гиршман. – М.: Высшая школа, 1991. – 160 с.
8. Стефаник В.С. Повне зібрання творів: у 3 т. / В.С. Стефаник. – К.: Видавництво АН УРСР, 1949. – Т. 1. – 369 с.
9. Камю А. Миф о Сизифе: Эссе об абсурде / А. Камю // Сумерки богов. – М.: Радуга, 1989. – 567 с.
10. Гадамер Г.-Г. Истина і метод / Г.-Г. Гадамер. – Т. II. Герменевтика / пер. з нім. М. Кушнір. – К.: Юніверс. – 2000. – 478 с.
11. Сковорода Г. Вступні двері до християнської добронравності / Г. Сковорода // Твори: В 2 т. – Т.1. – К.: Наукова думка, 1973. – 532 с.
12. Губин В.Д. Жизнь как метафора бытия / В.Д. Губин. – М.: РГУ, 2003. – 204 с.

В статье рассматриваются особенности экзистенциальных и кардиоцентрических мотивов в новелле В. Стефаника «Каменный крест» и эссе А. Камю «Миф о Сизифе». Анализируются предпосылки мировосприятия персонажей Стефаника и Камю.

*Ключевые слова: экспрессионизм, мотив, кардицентризм.*

The article examines features of poetics and functioning of cardiocentric and existential motifs in the short story by V. Stefanyk «Stone Cross» and in the essay by A. Camus «The Myth of Sisyphus». The article analyzes worldview prerequisites of literary characters by Stefanyk and Camus.

*Key words: expressionism, existentialism, motif, cardiocentrism.*

*Одержано 14.05.2014.*