

УДК 821.161.2-32.09"188/193"В.Стефаник:7.036.7

DOI: 10.31471/2304-7402-2022-17(65)-230-236

ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНІ ПОРТРЕТИ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА: ВІЗУАЛІЗАЦІЯ

О. М. Мацяк (Баса), Л. О. Бомко

*Львівський національний університет імені Івана Франка;
м. Львів, вул. Університетська, 1, 79000*

Предмет дослідження у статті – портрети персонажів новел Василя Стефаника «Катруся», «Новина», «Басараби», «Камінний хрест», «Гріх» («Думає собі Касіяниха...»).

***Мета.** Здійснено спробу обґрунтовано перекласти мовою малярства вербальні описи Катрусі, Гандзуні і Доці, Басарабів, Івана Дідуха, Касіянихи з байстрюком, фактично, проілюструвати їх, візуалізувати зі строгим дотриманням авторського тексту і наочно довести експресіоністичну з іншими елементами авангардизму манеру письма Василя Стефаника.*

***Ключові слова:** Василь Стефаник, експресіоністичний опис, деформація, візуалізація, портрет очей, портрет силуету, авангардна манера.*

Що Василь Стефаник – експресіоніст, з часу видання (1989) праці О. Черненко [3], в титульній назві якої авторка вперше відкрито стверджувала приналежність творчості письменника до питомої йому модерністської течії, доводили з різних ракурсів ще не раз. І сама О. Черненко, і її наступники цілком резонно базували свої аргументи передусім на змістових текстуальних виявах психологічної схильності митця до експресіонізму. Однак не слід легковажити і формальними виявами, зокрема зовнішнім виглядом Стефаникових персонажів, візуалізувавши який, можна унаочнити і навіть нюансувати експресіоністичну манеру письменника, що і є **метою** статті.

Особливість експресіоністичної форми – деформація (тавтологія доречна!): експресіонізм прагне до навмисної деформації реального світу, різко емоційної дисгармонії, порушення пропорцій, зіткнення контрастів [1, с. 173]. За предметом деформації експресіоністичні описи Стефаникових персонажів можна класифікувати на портрети очей і портрети силуету.

Очі постійно перебувають у центрі уваги В. Стефаника-портретиста, навіть, таке враження, тоді, коли він їх не зображує; коли ж зображує, то кожен раз по-іншому, що можна побачити на прикладі трьох описів – Катрусі («Катруся»), дітей Гриця Летючого («Новина») і

Басарабів («Басараби»). Ці три портрети, не образно, а прямо кажучи, – словами намальовані картини, настільки виразно візуалізуються за вербальними інструкціями автора в уяві читача і на полотні.

От портрет Катрусі («Катруся» (1899)): «Катруся лежала нерухомо. Водила сухонькою рукою по тварі. Сині нігті були, як її сині очі, і, здавалося, що по лиці вандрує багато синіх очей, дивних, блискучих. Всіма тими очима Катруся гляділа на маму [...]» [2, с. 114].

Візуалізуючи портрет Катрусі лише за вказівками автора, отримаємо обличчя із сімома синіми очима:



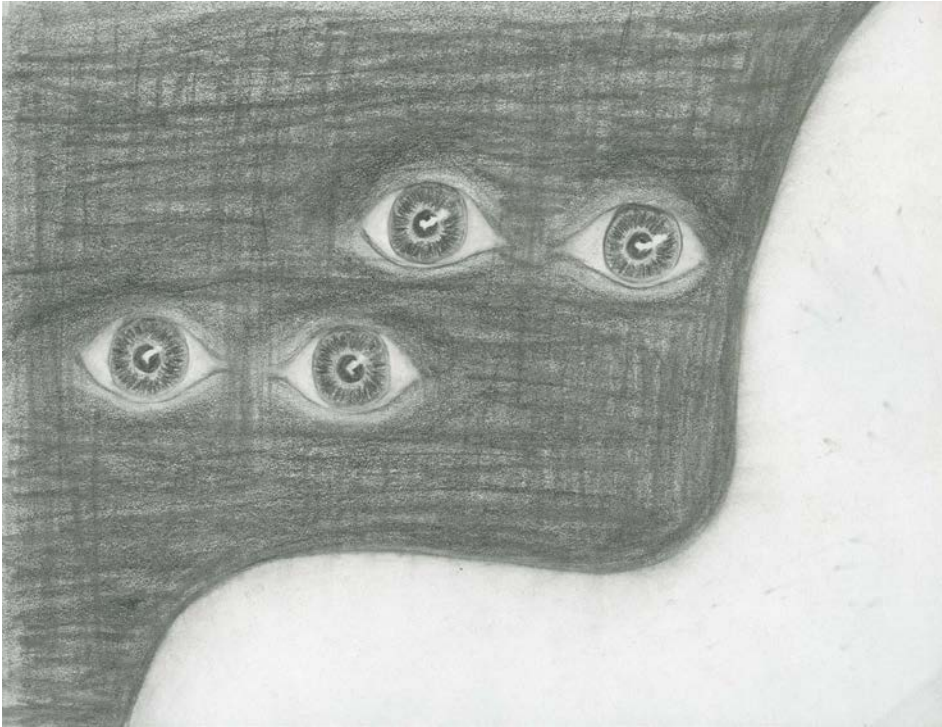
«Катруся».

Ілюстраторка – Лілія Бомко.

В експресіоністичному описі Катрусі В. Стефаник деформує основну деталь – очі – за кількістю (тут їх неприродна кількість на одному обличчі), привертаючи в такий спосіб до них увагу. Синій колір передає і фізичні (хворобливий, навіть передсмертний стан), і психічні (чистота душі) особливості дівчинки.

Очі – основна деталь й у спільному портреті Гандзуні і Доці, дітей Гриця Летючого («Новина» (1899)): «[...] Їли хліб на печі, і дивитися на них було страшно і жаль. Бог знає, як ті дрібонькі кісточки держалися вкупі? Лишень четверо чорних очей, що були живі і що мали вагу. Здавалося, що ті очі важили би так, як олово, а решта тіла, якби не очі, то полетіла би з вітром, як пір'я» [2, с. 146].

Результат візуалізації Стефаникового вербального опису Гандзуні і Доці – четверо великих чорних очей:



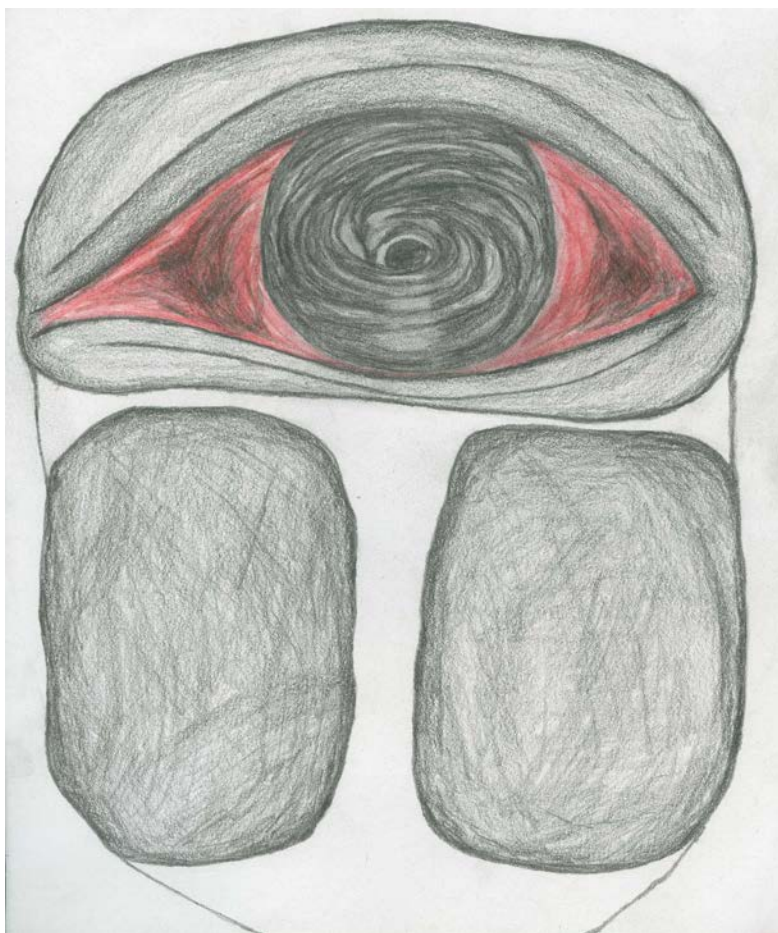
«Гандзуня і Доця» («Новина»).
Ілюстраторка – Лілія Бомко.

В описі Гандзуні і Доці В. Стефаник деформує очі за обсягом, вони в дітей Гриця Летючого неприродно великі, інакше не були б важкими, не зосереджували б у собі ваги всього тіла. Невидимість силуетів на картині забезпечується передбачливим з боку автора розташуванням дітей на печі, в затінку якої легко приховати малопомітні дрібненькі кісточки. Чорний колір очей оприявлює причину виснаженого голодом стану дівчаток – біда, що відповідає простонародному «біда чорна» й описана на початку новели: «Відколи Грициха вмерла, то він [Гриць. – О. М.] бідував. [...] Ніхто за нього не хотів піти заміж, бо коби-то лишень діти, але то ще й біда, і нестатки» [2, с. 146].

Опис Басарабів («Басараби» (1900)) – ще один портрет очей, у якому автор деформує наддеталь за кількістю, але на відміну від опису Катрусі не перебільшує її (кількість), а применшує: « – Таже лишень треба подивитися на їх [Басарабів. – О. М.] очі. То не очі, то така чорна рана в чолі, що жие і гние. У одного таке око, як пропасть, поглєне та й нічо не видит, бо то око не до видіня. А в другого воно одно лишень жие, а решта коло него камінь: чоло камінь, лице камінь, все. А цей Тома, ніби

він дививси коли на чоловіка, як варт? Око ніби на тебе справлене, а само дивити дес у себе, дес у глибінь безмірну» [2, с. 199].

Візуально портрет Басарабів, якщо буквально перекласти процитований Стефаників текст мовою малярства, виглядатиме так:



«Басараби».

Ілюстраторка – Лілія Бомко.

Очі Басарабів В. Стефаник описує в множині коротко і лише на початку збірного портрета, а далі до кінця – тільки в однині, навіть з акцентом на однині, цілеспрямовано створюючи уявний візуальний образ своєрідного циклопа з камінним обличчям. Порівняння очей з чорною раною вказує на чорно-червоний, як запекла кров, колір білків, а на чорний колір і малюнок у формі виру самої райдужної оболонки натякає вектор погляду самогубців, спрямований у темні глибини їхньої хворої душі.

В експресіоністичному описі головного персонажа В. Стефаник зосереджує увагу не тільки на одній конкретній деталі (очах), а й на поста-

ті в цілому (силуеті), причому в другому випадку вдається не до безпосереднього зображення, а до опосередкованого – через тінь, яка значно збільшує розміри людини, що і використовує письменник, аби увиразнити деформацією надважливу портретну деталь.

У портреті-силуеті Івана Дідуха («Камінний хрест» (1899)) такою наддеталлю є горб: «Не раз, як заходяче сонце застало Івана наверху, то несло його тінь з горбом разом далеко на ниви. По тих нивах залягала тінь Іванова, як великана, схиленого в поясі» [2, с. 127].



*«Іван Дідух» («Камінний хрест»)
Ілюстраторка – Лілія Бомко.*

Через тінь В. Стефаник гіпертрофує Іванів горб, уподібнюючи його до піщаного горба, тяжка коженденна праця на якому і стала причиною фізичної вади.

Приємом тіні В. Стефаник застосовує і в експозиційному описі матері з байстрюком («Гріх» («Думає собі Касіяниха...»)) (1927):

«На горні блимає каганчик. [...] А московський байстрюк раз по раз шукає грудей. На стіні відбивається її кругла грудь, як гора, а губи байстрюка виглядають на стіні, як пажерливий змії. Думає вона собі: “Цей хлопець, як опир, вітегнув в себе всю мою жіночу честь і ще всю мою кров вітегне”» [2, с. 276].



«Касіяниха з байстрыюком» («Гріх»).
Люстраторка – Лілія Бомко.

Тінь дозволяє авторові замість благоговійного портрета матері з немовлям створити своєрідну антиікону, в якій губки малюка через те, що він позашлюбна дитина, деформовані до пащі змія, винуватця первородного гріха, спокусника людини.

Візуалізовані максимально близько до авторського тексту портрети Стефаникових персонажів демонструють комплексну авангардну манеру письменника, в якій поєднуються елементи експресіонізму з його деформацією образу, абстракціонізму з його деконструкцією і сюрреалізму з його ірраціональністю.

Авангардна манера В. Стефаніка не обмежується п'ятьма новелами й одним періодом творчості прозаїка, про що свідчить часовий діапазон їх датування (1899 – 1927 роки): «Катруся» (1899), «Новина» (1899), «Камінний хрест» (1899), «Басараби» (1900), «Гріх» («Думає собі Касіяниха...») (1927)). При тому найавангардніші портрети персонажів з'явилися не в перший період творчості письменника, як можна було б припускати, а в другий, під час і після війни, й, очевидно, під впливом війни. То портрети матерів у новелах «Марія» (1917) і «Сини» (1922). У

новелі «Марія» – збірний портрет матерів: «Попід мури мами держали серця в долонях і дули на них, аби не боліли» [2, с. 231]. У новелі «Сини» – персональний портрет матері: «[...] її очи віпали і покотилися, як мертве каміне по землі» [2, с. 247]. Але обидва портрети засвідчують у В. Стефаніка на час їх написання тенденцію до максимального лаконізму і переваги вже не експресіоністської деформації образу, а його абстракціоністської деконструкції разом із посиленням його сюрреалістичності. Візуалізувати такі портрети запропонованим у статті методом максимально близького до авторського тексту перекладу їх мовою малярства легше в уяві, ніж наяву.

Література

1. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
2. Стефанік В. Твори / Василь Стефанік / За редакцією Ю. Гаморака; графіка І. Остафійчука. – Львів: ЛА «Піраміда», 2015. – 320 с.
3. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка / Олександра Черненко. – Сучасність, 1989. – 277 с.

EXPRESSIONISTIC PORTRAITS BY VASYLS TEFANYK: VISUALIZATION

O. M. Matsiak (Basa), L. O. Bomko

Lviv Ivan Franko National University; University Street, 1, Lviv city, 79000

The subject of research in the article is the portraits of the characters of Vasyl Stefanyk's novels «Katrusia», «News», «Basaraby», «Stone Cross», «Sin» («Kasiyanikha thinks to herself...»).

An attempt is made to reasonably translate the verbal descriptions of Katrusia, Ghandzunia and Dotsia, Basaraby, Ivan Didukh, Kasiyanikha with the illegitimate son in to the language of painting, in fact, to illustrate them, to visualize them with Bstrict adherence to the author's text and to visually prove Vasyl Stefanyk's expression istic style of writing with other elements of avant-garde.

Keywords: *Vasyl Stefanyk, expressionistic description, deformation, visualization, eye portrait, silhouette portrait, avant-gardemanner.*