**ЗМІСТ**

Вступ………………………………………………………………………………….3

Розділ І Василь Стефаник – новатор та майстер психологічної новели………………………………………………………………………………...7

І.1.Творчий образ Василя Стефаника………………………………………………7

І. 2. Вивчення поетики жанрової структури у творчості Василя Стефаника…..10

Розділ ІІ. Думки Івана Франка про стиль Василя Стефаника…………………...19

Висновки…………………………………………………………………………….28

Список використаної літератури…………………………………………………..30

**ВСТУП**

Українська класична література кінця XIX — початку XX століття знаменита майстрами творчість яких здобула світове визнання. Один з них – Василь Стефаник – належав до справжніх митців-новаторів, визначних реформаторів малої прози, його новаторство охоплювало як зміст, так і форму художніх творів. Копітка праця над словом підняла митця до вершин художньої майстерності. Але шлях до неї лежав через ретельні творчі пошуки. Василь Стефаник прагнув віднайти найдовершеніший жанр, який би в найбільшій мірі прислужився йому для вираження власної письменницької індивідуальності.

І. Франко значно розширив аспекти дослідження прози В. Стефаника, які зводились переважно до ідейно-тематичних проблем творчості письменника. Критик слушно визначив своєрідність манери письма Василя Стефаника, яка полягала у несподіваному ракурсі художнього пізнання і зображення людини, у виробленні митцем нових художніх засобів, відмінних від тих, якими послуговувалось старше покоління письменників. Вперше довів, що проза В. Стефаника справді відрізнялась вдалою побудовою, економністю й емоційністю висловлювання, послабленою фабульністю, просторовою обмеженістю, що відбивало прагнення письменника до подолання стереотипності та спрощеності народницької традиції реалістичної літератури.

**Актуальність дослідження.** Проблеми стилістики належить до постійно актуальних питань літературознавства, але на окремих етапах його історії увага дослідників до нього неоднакова. Про творчість В. Стефаника в українському літературознавстві написано уже чимало. Безперечно, художній доробок цього неперевершеного майстра слова заслуговує на увагу в багатьох історико-літературних та теоретичних аспектах. Найбільш «популярними» у вивченні секретів художнього феномена Василя Стефаника стали питання  
творчого методу, «кам’яного» стилю, засобів психологізму, специфіки  
художнього мовлення та інші. Першими, хто взявся оцінювати творчість «українського Бетховена» були його сучасники, серед яких важливе місце займала думка Івана Франка. Оскільки, про Василя Стефаник було написано уже багато, у цій роботі ми зосереджуємо увагу саме на оцінці його творчості досить впливої і авторитетної особистості – Івана Франка.

**Стан наукового дослідження.** Починаючи з 1898 року художня майстерність В. Стефаника викликала значний інтерес його сучасників, літературних критиків та літературознавців: О. Ірушевського, Б. Лепкого, О. Маковея, В. Морачевського, І. Труша, Л. Трубецького, Лесі Українки, І. Франка та ін.

Зокрема, Іван Франко, у 1901 році пише про традицію й новаторство творчості молодих українських письменників у статті «З останніх десятиліть ХІХ віку»[[1]](#footnote-2): «Засвоївши літературні традиції своїх учителів, молода генерація письменників, до яких належать О. Кобилянська, В. Стефаник, Л. Мартович, А. Крушельницький, М. Яцків і М. Черемшина, прагне відображати своєрідність українського життя у зовсім новій європейській манері»[[2]](#footnote-3). Найбільшу увагу приділяє Іван Франко творчості Василя Стефаника у статті «Старе і нове в українській літературі»[[3]](#footnote-4). У цій статті він звертає увагу на ті риси, які відрізняють «стару» школу від «нової», до якої і входив Василь Стефаник. Як приклад, Іван Франко закликає порівняти його «Хлопську комісію» із Стефанівським «Злодієм». І саме у цій статті Іван Франко досить ґрунтовно характеризує стиль Василя Стефаника.

Детальний аналіз основних жанрових ознак малої прози В. Стефаника знаходимо у ґрунтовних літературознавчих працях Г. Вервеса, О. Гнідан, М. Грицюти, І. Денисюка, В. Лесина, В. Костюка, Н. Мафтин, С. Микуша, Ф. Погребенника, А. Риндюга, М. Рудницького, М. Степанчука, Н. Тишківської, С.Хороба, Н. Шумило та інших.

З вище перечислених дослідників можна відзначити таких, які саме досліджували те, що писав Іван Франко про стиль Василя Стефаника. Це, найперше, Іван Денисюк, який у праці «Розвиток української малої прози ХІХ-ХХ ст.»[[4]](#footnote-5), порівняв Франкову «Хлопську комісію» із Стефанівським «Злодієм».

Ще один дослідник Роман Піхманець написав ґрунтовну працю «Іван Франко та Василь Стефаник:взаємини на тлі доби»[[5]](#footnote-6), де детально описав взаємини двох письменників і звернув увагу на те, як Іван Франко оцінює творчість Василя Стефаника.

**Об’єкт дослідження.** Праці Івана Франка, де письменник висловлює думки щодо Стилю Василя Стефаника.

**Предмет дослідження.** Висловлювання Івана Франка щодо стилю Василя Стефаника.

**Мета курсової роботи –** вивчити і дослідити судження Івана Франка про стиль Василя Стефаника.

**Основні завдання:**

* дослідити і описати творчий образ Василя Стефаника;
* з’ясувати, хто займався вивченням поетики жанрової структури Василя Стефаника;
* коротко охарактеризувати, які стильові особливості відзначають дослідники у творчості Василя Стефаника;
* дослідити, які жанри виділяють літературознавці у творчості Василя Стефаника;
* з’ясувати які стосунки були між Іваном Франком та Василем Стефаником;
* виявити і дослідити як Іван Франко характеризує стиль Василя Стефаника.

**Структура дослідження.** Курсова робота складається з вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

І розділ «Василь Стефаник – новатор та майстер психологічної новели» складається з підпунктів: І. 1. Творчий образ Василя Стефаника, де досліджено і описано найяскравіші моменти із життя письменника, які вплинули на подальшу творчість; І.2. Вивчення поетики жанрової структури у творчості Василя Стефаника, де було з’ясовано хто займався вивченням поетики та стилю Василя Стефаника і проаналізовано головні риси творчості «українського Бетховена», на думку літературознавців.

У ІІ розділі «Думки Івана Франка про стиль Василя Стефаника» з’ясовано, як характеризує Іван Франко стиль Василя Стефаника.

**І РОЗДІЛ**

**ВАСИЛЬ СТЕФАНИК – НОВАТОР ТА МАЙСТЕР ПСИХОЛОГІЧНОЇ НОВЕЛИ**

В історію загальнолюдської культури В. Стефаник увійшов як «митець із вродженим талантом» (І. Франко), «поет мужицької розпуки» (М. Черемшина), «проникливий знавець людських душ, змучених, стражденних і водночас гнівних» (М. Бажан), що стоїть в одному ряду з Нечуєм, Панасом Мирним, Архипом Тесленком» (О. Гончар), як «обранець народу, його крик» (Р. Федорів)[[6]](#footnote-7).

**І.1. Творчий образ Василя Стефаника**

Василь Стефаник – великий новатор в українській літературі, творець і неперевершений майстер дуже стислої, драматичної за змістом, глибоко ліричної соціально-психологічної новели про життя українських селян. Іван Франко в 1901 році назвав Стефаника «може найбільшим артистом, який появився у нас вад часу Шевченка» і радів, що новеліст підносив світову славу нашої літератури. «Се, – писав Іван Франко, – правдивий артист яким уже нині можемо повеличатись перед світом»[[7]](#footnote-8).

   Майстерна і новаторська творчість Стефаника помітно вплинула на дальший розвиток української прози, брала участь у підготовці того духовного плацдарму, на якому починали свою творчість західноукраїнські й східноукраїнські письменники.

   Василь Стефаник народився в селі Русові на Івано-Франківщині. Дитинство його пройшло серед бідняцької дітвори, з якою пас худобу, серед наймитів, які розповідали малому Василеві багато казок. Любив пісні, що їх співала мати й сестра Марія. Коли підріс, допомагав влітку у роботі дорослим, а після закінчення польових робіт ходив до сільської школи.

Вчився у початковій школі в Снятині, де «почув велику погорду для мене і для всього селянського від учителів. Тут зачали мене бити»[[8]](#footnote-9).

 Ще гостріше відчув на собі хлопець соціальний й національний гніт, коли у 1883 році вступив до Коломийської польської гімназії. І вчителі, і гімнасти – паничики ставилися до мужицьких дітей з відкритою зневагою, глузували, знущалися і навіть били. Тоді селянські діти рідко потрапляли до гімназії, бо навчання вимагало великих витрат. “На послідній лавці, - згадував пізніше Стефаник, - сиділо нас кілька мужицьких хлопців в селянські одежі, і всі ми зазнавали такого трактування”. Знущання одного з учителів мало не довели хлопця до самогубства.

   У Коломийській гімназії вчилися селянський син і майбутній письменник-гуморист Лесь Мартович та гуцул Іван Семанюк, який увійшов у літературу під псевдонімом Марко Черемшина. Хлопців не задовольняла суха схоластична наука, і вони виявили великий інтерес до революційно-демократичних видань, що їх здійснювали Іван Франко і Михайло Павлик, до забороненої літератури. Допомагала їм у одержанні таких книг сестра. Михайла Павлика Анна.   
   Передові гімназисти утворили свій гурток, потай від учителів збиралися за містом, щоб послухати статтю, доповідь на політичну чи літератур тему, обговорювати прочитану книгу. В складчину вони поступово придбали чималу бібліотеку, в якій кім політичної літератури, були твори Тараса Шевченка, Марка Вовчка, Юрія Федьковича, Івана Франка, Панаса Мирного, Миколи Гоголя, О.Герцена, М.Чернишевського, М. Добролюбова, М.Солтикова-Щедріна, М.Некрасова, А.Чехова, Л.Толстого. «Там було майже все з тодішньої української літератури. – згадував Василь Стефаник в автобіографії 1929 року. – Найкраще ми читали твори Франка, соціалістичну літературу українську і польську з Женеви, Герцена, Чернишевського, загалом те, що заказане»[[9]](#footnote-10).   
   Члени таємного гуртка ходили по навколишніх селах і створювали там хати-читальні, виступали перед селянами з доповідями, агітували за «мужицьких полів» під час виборів, збирали етнографічні і фольклорні матеріали, допомагали селянам писати дописи до газет про горе селянське, при цьому вивчаючи життя сільської бідноти та її прагнення і на матеріалі реальних факторів створюючи свої твори.

   Організація читалень та агітаційно-освітня робота в селах дала матеріал для першого друкованого твору Леся Мартовича «Нечитальник» (1888), написаного й виданого з участю Василя Стефаника. Успіх першого друкованого твору заохотив юнаків до дальшої творчої праці. Вони вирішують об’єднатися в «літературну спілку» і писати твори разом. Виникає чимало творчих задумів і планів. Зокрема, за участю Стефаника написав Мартович ще оповідання «Лумера» (1889).

Коломийські власті й начальство гімназії переслідували учасників таємного гуртка. Спершу виключили з гімназії Леся Мартовича, потім ще двадцять учнів «за політику», серед них – Василь Стефаник.

Восени 1890 року Василь Стефаник перейшов до Дрогобицької гімназії, бо, як писав пізніше, «Дрогобич є місце, де Іван Франко вчився у низшій школі та гімназії, де сидів у арешті і писав, де в сусіднім Бориславі були теми до його бориславських повістей».

   Скоро коломийські вибранці туди ж перейшов спершу Лесь Мартович) особисто познайомилися з Іваном Франком, зустрічалися з ним.   
   Виконуючи волю батька, Стефаник після закінчення гімназії у 1892 році вступив на медичний факультет Краківського університету. Він зустрічався з польськими культурними діячами, особливо зав’язалася щира довголітня дружба з відомим польським ученим Вацлавом Марачевським та його дружиною – українкою Софією Окуневського.

   Навчаючись у Кракові, Стефаник брав активну участь у політичному житті Східної Галичини. Його кілька разів заарештовували. Агітуючи за обрання «мужицького посла» Франк, Стефаник тривалий час перебував у вирі передвиборної боротьби.

   З часів навчання у гімназії Василь Стефаник друкувався у галицькій прогресивній періодиці. Перші статті виходили без підпису або під псевдонімом.   
   У статтях Стефаник критикував далеку від народу галицьку буржуазну інтелігенцію, висміював її, давав аналіз соціальних причин, що зумовлювали еміграцію західноукраїнських трудящих за океан, підносив важливі суспільно-політичні і культурні проблеми.

У 1896 і 1897 роках Стефаник написав чимало прозових мініатюр, за якими потім закріпилася назва поезія у прозі. Молодий письменник багато думав над тим, якою мусить бути його «бесіда» (творчість). Ці роздуми відбулися у творі «Амбіції (Самому собі)». Заперечуючи погляди модерністів, на художню творчість як «чисту красу», не пов’язану з життям, Стефаник висловлю бажання: «Ти будь у мене тверда, як небо – осіннє уночі. Будь чиста, як плуг, що оре. Будь мамою, що нічков темнов дикт хитає та тихонько-тихонько приспівує до сну... Шепчи до людей, як ярочок до берега свого. Грими, як грім, що найбільшого дуба коле і палить. Плач, як ті «міліони плачуть, що тінею ходять по світі...»[[10]](#footnote-11).

  Близькі до поезії у прозі твори «Моє слово» і «Дорога». Основа «Мого слова» – автобіографічна, але твір обтяжний незвичними художніми засадами – ускладненими і надуманими метафорами.

Починаючи з 1899 року, одна за одною виходять збірки новел: «Синя книжечка» (1899), «Камінний хрест» (1900), «Дорога» (1901). Стефаник став «Знаменитістю на своїй батьківщині» (Леся Українка), «любимим письменником, красою нашої анемічної літератури, щасливою базою» (Михайло Коцюбинський).

**І.2. Вивчення поетики жанрової структури у творчості Василя Стефаника**

Великої уваги при дослідженні творчості Василя Стефаника потребує аналіз жанрової своєрідності малої прози митця, в якій спостерігається виникнення нових жанрових різновидів і модифікацій, художніх експериментів з традиційними канонічними жанрами тощо.

Детальний аналіз основних жанрових ознак малої прози В. Стефаника знаходимо у ґрунтовних літературознавчих працях Г.Вервеса, О. Гнідан, М. Грицюти, І. Денисюка, В. Лесина, В. Костюка, Н. Мафтин, С. Микуша, Ф. Погребенника, А. Риндюга, М. Рудницького, М. Степанчука, Н. Тишківської, С. Хороба, Н. Шумило та ін.

Здебільшого жанр творів письменника визначали як новелу. Проаналізовані літературознавчі праці переконують, що така жанрова дефініція видається завузькою і не відбиває усіх особливостей поетики модерністичної прози письменника. Зокрема, І. Качуровський доводить, що визначення жанру творів В. Стефаника як новели потребує уточнення, і аргументує це тим, що, наприклад, у новелі В. Стефаника «Новина» поворотній пункт сюжету (вендипункт) відсутній. Письменник розпочинає твір із кульмінаційного моменту, а оповідь (як і в інших творах, в яких автор повністю відходить від узвичаєної побудови новели) «бере початок» з розв’язки подій. З цього приводу І. Качуровський зазначає, що «часто говорять у нас про новели В. Стефаника, але це звичайне непорозуміння. Кілька новел серед спадщини Стефаника є (наприклад, «Бесараби»), та загалом його жанр — безсюжетна мініатюра»[[11]](#footnote-12). Схожої думки дотримується і С. Хороб, розглядаючи «Новину» В. Стефаника як «антиновелу», в якій «із самого початку наративної оповіді інтерес з незвичайного, винятково трагічного переноситься на з’ясування соціально-психологічних причин й обставин вчинку героя»[[12]](#footnote-13) .

Відомі літературознавці Н. Мафтин, Р. Піхманець, С. Луцак, Н. Тишківська зазначають, що у жанровому аспекті малу прозу В. Стефаника можна назвати новелістикою лише умовно. «Якщо ж говорити про зовнішню жанрову структуру творчості прозаїка, – розмірковують дослідники, – то вона тяжіє більше до оповідання (приміром, оповідання-монологу чи оповідання-сценки), де, власне, жанроутворюючу роль відіграють завперш монологи та діалоги»[[13]](#footnote-14). До речі, збірка В. Стефаника «Земля» виходить під заголовком «Нариси й оповідання». Власне саме так письменник найчастіше визначав жанри своїх творів.

Досліджуючи цей аспект, варто відзначити, що загальні тенденції  
розвитку та становлення модернізму в українській літературі кінця  
XIX — початку XX століття зумовлюють і зміну генологічної свідомості та уявлень митців. Власне, зміна способів відображення та рецепції дійсності, пошук інших форм для художнього вираження породжують інтенції до «...«розкріпачення» класичних канонічних форм»[[14]](#footnote-15). «Просто безфабульні конструкції як втеча від літературної умовності й канонів виборюють собі рівноправність поряд з іншими прозовими творами»[[15]](#footnote-16).

Справді, найбільш «відповідними» для вираження нової художньої свідомості на межі століть стають жанри фрагментарної прози,  
в яких можна спостерігати певний «відступ» від традиційних композиційних канонів новели: наявність строгої та згорненої композиції  
з яскраво вираженим композиційним центром (переломний момент  
у сюжеті, кульмінаційна точка дії, контраст сюжетних мотивів і т. д.),  
перевага сюжетної однолінійності, драматична загостреність основної дії тощо. Однак, це зовсім не означає елімінацію жанру новели у  
літературі цього часу. Тут варто говорити лише про певну трансформацію жанру у зв’язку із процесами ліризації та драматизації прози  
перехідної доби, також стильовим оновленням літератури, що акумульовано «розкріпачення, взаємопроникнення жанрів»[[16]](#footnote-17), виникнення різноманіття як жанрових модифікацій, так і різновидів новели: образка, етюду, нарису та ліричної, психологічної, сенсаційної новели тощо.

Протягом 1896–1897 років письменник працював над прозовими мініатюрами-поезіями в прозі. Сам він називав їх «малими образочками», «образочками», «дрібними нарисами». Розроблюваний письменником жанр мав свої традиції в українській літературі[[17]](#footnote-18).

З усіх написаних письменником поезій в прозі до сучасного читача дійшло одинадцять. За життя автора вони не друкувались. Лише в 1941 році сім із них були опубліковані в журналі «Радянське літературознавство». Повністю всі одинадцять творів були вміщені в другому томі повного зібрання його творів, що вийшов з друку в 1952 році.

«Образки» Василя Стефаника — це поетичні мініатюри, що являють собою короткі художні «відбитки» картин природи та життєвих вражень і переживань. Центральне місце серед них належить ескізу (за визначенням О. І. Білецького) «Амбіції» – своєрідному літературному маніфесту, твору про сутність призначення мистецтва. За манерою оповіді цей ескіз можна віднести до твору-роздуму. Показово, що вже тут автор торкається питання літературної форми. Художній твір, за його словами, має бути довершеним, убраним так, як «дівчина раненько вбирається, як виходить до милого»[[18]](#footnote-19).

Як зазначає дослідник Володимир Пахомов, поезії в прозі Стефаника — це суб’єктивна лірика, це твори настрою, почувань душі у певний момент. Вони безфабульні. Фабулу,сюжет замінює центральний образ з символічним навантаженням. Викладова форма ліризована, не епічна. Поезії в прозі відзначаються глибокою емоційністю, вишуканою образністю, стислістю, ритмічністю, яскравістю малюнка і пластичністю образів. Не всі твори, як опубліковані під рубрикою «Поезії в прозі» у ІІ-му томі «Повторного зібрання творів» В. Стефаника, повинні сюди входити: «Вітер гне всі дерева», «Вечір», «Старий жебрак стоїть» — це фрагменти до задуманих творів; їх не вважаємо поезіями в прозі. До поезій в прозі, на думку Володимира Пахомова, належать «Дорога», «Моє слово». Багато поезій в прозі с у листуванні В. Стефаника: «Моя література — в моїх листах», Поезії в прозі були початковою літературною формою яку використав Стефаник. До прийомів, які є в поезіях в прозі, він звертався і в своїй пізнішій творчості[[19]](#footnote-20).

Новели Стефаника, на думку В. Пахомова, – це об’єктивна лірика, і їх можна вважати ліро-епічними творами. Дослідник ділить їх на фабульні («Майстер», «Осінь», «Шкода», «Новина», «Злодій», «Сини», «Гріх», «Шкільник», «Думає собі Касіяниха») і безфабульні («Синя книжечка», «Виводили з села», «Ангел», «Портрет», «Діти», «Сон», «Озимина», «Діточа пригода», «Нитка», «Браття», «Роса»). Є ряд новел, де фабула лише намічається («Стратився», «Лесева фамілія», «Сама-самісінька», «Святий вечір», «Лан», «Лист», «Похорон», «Май», «Пістунка», «Межа», «Катрусям»[[20]](#footnote-21).

Також Володимир Пахомов новели Стефаника умовно диференціює на новели-акції («Новина», «Лесева фамілія») і новели-рефлексії, настрою («Ангел», «Портрет», «Вечірня година», «Озимина», «Нитка», «Браття», «Роса»)[[21]](#footnote-22).

Оповідання В. Стефаника теж неоднорідні. Є серед них є група, що близько стоїть до новел, має всі їх риси, але різниться від них більшим розміром, багатством зображуваних подій, обсягом авторської мови, кількістю дійових осіб («Камінний хрест», «Палій», «Кленові листки», «Марія», «Вона-земля», «Басараби», «Суд»). Іншу групу серед оповідань становлять твори, що близькі до традиційних оповідань Стефаникових попередників («Засіданє», «З міста йдучи», «Підпис», «Такий панок», «Воєнні шкоди», «Дурні баби», «Дід Гриць», «У нас все свято», а особливо «Давнина» і «Червоний вексель»). Першу групу Володимир Пахомов називає ліро-епічними, а другу — епічними[[22]](#footnote-23).

Однією з найбільш ґрунтовних праць про жанрову специфіку  
творчості В. Стефаника є дисертація Степана Микуша «Поетика жанрової структури у Творчості Василя Стефаника»[[23]](#footnote-24) У своїй роботі дослідник класифікував жанрові різновиди прози письменника за структурно-композиційними принципами, спираючись на сучасні методологічні підходи до аналізу епічних творів, як-от: образок-сценку, образок-портрет, власне образок, поезію в прозі та ін.

Степан Микуш зазначає, що у творчому доробку Василя Стефаника першим жанром була поезія в прозі. На думку літературознавця, «покутський Бетховен» раптом проголошує думки, які ніяк не характерні представникам «чистого мистецтва». « Грими, як грім , що найбільшого дуба коле і палить. Плач, як ті мільйони плачуть, що тінею ходять по світі. Така будь, моя бесідо!»[[24]](#footnote-25). Епічний елемент у новелістиці Василя Стефаника не тільки співіснує, а й «братається» з ліричним та драматичним. Лірика ж переважає у епістолярії письменника[[25]](#footnote-26).

Степан Микуш для кращого аналізу творчості Василя Стефаника встановлює схематичну типологію його поезії у прозі: 1.поезія у прозі як стану початківства; 2. поезія у прозі як визрілі майстер верки; 3. елементи цього жанру, що виступають в лоні інших жанрів: в епістолярному, у новелістичному, навіть у промовах письменника.

Перші поезії Стефаника мають риси поетичної нестриманості, хоч не всі, але вони мають «свої викладово-жанрово-композиційні нюанси, модифікації»[[26]](#footnote-27). Ці риси знаходимо в «Амбіції», «Чарівник», «Ользі присвячую», «У воздухах плавають ліси», «Горобчик до бога ридав», «Вночі», «Весна». Це різні за формою вислову образи внутрішнього світу письменника, виконані з різною мірою виразності.

Як і Володимир Пахомов, дослідник Степан Микуш відзначає твір «Амбіції» – перший відомий твір Стефаника, написаний на достатньо високому рівні художності. Літературознавець звертає увагу на неповторність оповіді – наказову форму викладу. « Чи є щось з віршово-поетичної структури у цій поезії у прозі? Так, є, але «рима» тут синтаксично-смислова – не наприкінці рядка, а на його початку: будь – шепчи – плач – грими… Рима ампліфікаційна за формою»[[27]](#footnote-28).

Другий тип прози Степан Микуш називає образками.[[28]](#footnote-29) «Образковість» як своєрідна фіксація моментів життя, в його безпосередньому плині й вирізка з його кіноплівки у вигляді словесного кадру – це фонографія для стефанівського художнього мислення дуже характерна, вона становить істотну жанрово-творчу й архітектонічну рису його новелістики». Навіть перша збірка Василя Стефаника названа «Синя книжечка. Образки Василя Стефаника» (1899).

Виразно «образкову» фрму мають ті речі Василя Стефаника, в яких головну роль в композиції виконують площинно – просторові елементи, на думку Степана Микуша, твори «заземлені», з широким тлом, яке своєрідно взаємодіє з героєм, «опромінюється» його почуттям, настроями. Це пейзажні картинки, але ландшафт тут не самоціль – він бере участь у зображуваному психологічному стані героя або є провісником його трагедії.

Як приклад тої «образковості» Степан Микуш аналізує твір «Лан». На думку дослідника, композиційне оформлення його неповторне. Особливо відзначає авторську просторову точку зору. «Новеліст ніби працює з біноклем чи телескопом. Спочатку наводить він свій оптичний погляд на долину, на безмежжя. В об'єктиві – лан, який через своє безмежжя втратив на горизонті контури, злився з небом у своїх гіперболізованих, майже космічних вимірах, «пливе у вітрі, в сонцю потопає»[[29]](#footnote-30).

Дослідник Степан Микуш зазначає, що Василь Стефаник показав нам дві точки як чорні таємничі діри., що поглинули інші планети. Один враажючий штрих – конаюча дитина, – і другий просторовий малюнок – мати, що спить кам'яним сном, що не може її збудити ні материнська інтуїція, ні крик дитини в смертельних конвульсіях.

Та найпоширенішим структурним типом Стефаникової малої прози є образок-сценка, або сценка-діалог. Вона прив'язана, як правило, до певного простору, бо на «підмостках» його й лише може відбуватися. До цього типу творів належать такі: «Виводили з села», «Стратився», «У корчмі», «Святий вечір», «Діти» та інші.

Третій тип творів у творчості Василя Стефаника Степан Микуш називає називає новелами. «Ступінь психологізму, зв'язаного з незвичайною подією в житті героя, а також деякі специфічні фабульні прийоми є типологічними, жанрово розмежувальними фактами у новелістиці Стефаника»[[30]](#footnote-31).

Степан Микуш зазначає, що новелам Василя Стефаника притаманна недосказаність, лаконізм, внутрішній драматизм, несподіваний поворот. Дослідник вважає «Покутського Бетховена» майстром новели-трагедії. До цього вела «драматургія» структури його творів, композиція, яка втілюється переважно в діалогах. До таких новел літературознавець зараховує: «Новина», «Мати», «Злодій». Аналіз Стефаникової малої прози свідчить про те, що типові моделі новели, якою є новела-акція, тобто новела, побудована на подійності, у нього немає. Переважає у письменника психологічна рефлексійна новела. Наприклад, його мініатюра «Мати» складається з таких блоків: 1. Підготовка до акції. 2. Блок умовчання акції. 3. Відгомін акції. Подійність, таким чином , «заганана» у підтекст[[31]](#footnote-32).

До рефлексійних новел Степан Микуш зараховує «Сини». На думку дослідника, архітектоніка данного твору відзначається накладанням різних жанрових структур малої прози однієї на другу [[32]](#footnote-33).

Степан Микуш виділяє ще один тип творів, оповідання, до яких зараховує «Камінний хрест» та «Палій». Ці «дві речі можна назвати умовно, навіть дуже умовно оповіданнями, бо ж і в них є прийом образкового письма й трагічної «драматургії»[[33]](#footnote-34).

Отже, детальний аналіз основних жанрових ознак малої прози В. Стефаника знаходимо у ґрунтовних літературознавчих працях Г.Вервеса, О. Гнідан, М. Грицюти, І. Денисюка, В. Лесина, В. Костюка, Н. Мафтин, С. Микуша, Ф. Погребенника, А. Риндюга, М. Рудницького, М. Степанчука, Н. Тишківської, С. Хороба, Н. Шумило та інші. Структура творів Стефаникової новелістиким надзвичайно різноманітна й функціональна, новаторська і майстерна. Дослідники здебільшого виділяють у творчості Василя Стефаника твори: образки, оповідання та новели.

**II РОЗДІЛ**

**ДУМКИ ІВАНА ФРАНКА ПРО СТИЛЬ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА**

Про стосунки Івана Франка і Василя Стефаника літературознавству уже відомо чимало. Однак, ми хочемо звернути увагу у нашій роботі на те, що писав український Каменяр саме про манеру письма та особливості стилю письма Василя Стефаника.

Наприкінці 1897 року в чернівецькій газеті «Праця» опубліковано перші сім оповідань і новел Василя Стефаника: «Виводини з села», «Стратився», «У корчмі», «Синя книжечка», «Сама-саміська», «Лист» і «Побожна». Реакція Івана Франка, який уважно стежив за появою і ростом молодих літературних талантів і мав славу доброго «виховника» і наставника, не забарилася. У січневому номері чеського журналу «Slovansky Pfehled» за 1898 рік він друкує статтю «Українсько-руської (малоруської) літератури», в якій згадує і щойно опубліковані твори Василя Стефаника. Йдеться навіть не стільки про них, скільки про самого автора. На ґрунтовну і всебічну розмову було ще зарано, та постать новеліста не могла залишитися непоміченою. Складається навіть враження, що стаття в основному була вже написана, коли Іван Франко познайомився з першими творами добре знайомого йому покутського юнака, і не згадати про цей важливий для літературного процесу момент хоча б кіль­кома словами він не міг.

Як зазначає дослідник Роман Піхманець, ця згадка-привітання показова. Всього кілька слів, висловлених поки що обережно, з певними очікуваннями і сподіваннями – як своєрідний «завдаток», значили для Василя Стефаника чимало, адже багато авторів, що вже мали за собою літературне ім'я і вагомий доробок, воліли б їх почути з вуст автори­тетного критика. А тут молодого і знаного хіба найближчим друзям і приятелям новеліста охарактеризовано як «дуже талановитого та оригінального пись­менника»[[34]](#footnote-35).

Саме відтепер, вважаю, їхні стосунки набувають того характеру, що їх у загальних рисах, та все-таки досить чітко, означив, поширивши на весь час взаємин, Юрій Клиновий: «Відношення Франка до Стефаника – це відношення захопленого літературного критика до молодого таланту, а водночас тепла, хоч і стримана приязнь провідника до одного із своїх вихованців і однодумців. Є в цьому відношенні те саме гаряче піклування, що було одною з характе­ристичних рис Франка, самовідданого виховника молодого покоління творців української літератури. В свою чергу відношення Стефаника до Франка – це відношення дітей до батька, отже найдемо в ньому, хоч і незначних проявах, і той відвічний конфлікт батьків і дітей, але й велику любов, а пізніше також найбільшу пошану, що доходить до культу»[[35]](#footnote-36).

Коли на початку 1901 року готувалася до друку збірка «Дорога», то у вирішенні принаймні двох проблем її автор покладався на Івана Франка. Перша була зв'язана з коректурою книжки (Василь Стефаник просто не знав, як її належить робити, і лише прохав редакторів зважати, аби в друкарні не перекру­тили його живої розмовної мови), а друга - з правописом і з тією-таки мовною стихією. Іван Франко радив зберегти особливості індивідуальної мови героїв і завести в правописі якийсь один принцип авторської мови[[36]](#footnote-37). Така настанова припала до вподоби авторові і надовго запам'яталася йому. Мине кілька десяти­літь, ювілейний комітет із відзначення 30-ліття літературної праці Василя Стефаника вирішить видавати подарункове повне зібрання його творів, в якому новеліст погодився трохи наблизити їхню мову до тогочасної літературної норми за однієї умови: «Тільки мужицької мови мені не калічте», – просив

Михайла Рудницького, який узявся редагувати це видання[[37]](#footnote-38). Достоту як радив йому ще на початку віку Іван Франко.

Проблема значних розходжень між мовою галичан і східних українців була надзвичайно болючою для всіх галицьких письменників, у т.ч. й для В. Стефаника. Його мучило те, що його персонажі не розмовляють такою літературною мовою, як у східноукраїнських письменників. З цими своїми сумнівами, тривогами він неодноразово звертався до свого старшого побратима, великого письменника Івана Франка, у довгих розмовах з яким знаходив розраду, пораду і відповіді на питання, які ставило життя. Ось як згадував про це сам письменник: «А я часто не міг спати від сумнівів, чи варто списувати те, що роблять, думають і говорять мої близькі сусіди, чесні, бідні і нещасливі люди на нашій порепаній, мов їх руки, землі. І в не одну безсонну ніч думав я про Франка, який може писати про те, що хоче, – легко, ясно, просто, так само, як говорить»[[38]](#footnote-39).

Як пише Михайло Рудницький, І. Франко відповідав йому так: «Я боюся, що коли ви сядете за вивчення інтелігентської літературної мови, вас зовсім зіб’є з пантелику дуже різна мова різних наших письменників. На простий розум здавалось би, що вам найлегше було б звернутися до Марка Вовчка, Панаса Мирного, Стороженка, щоб ваші мужики заговорили і по-своєму, і по-літературному. Але в устах галицьких селян така мова буде не жива, не природна. Ви не потребуєте ламати собі голови різними філологічними питаннями, бо можете писати, як чуєте доокола себе… Люди, яких ви змальовуєте, мають свій стиль – вони мають свої поетичні образи, які вам не треба видумувати. А чи ваші твори будуть жити 100 років, чи тисячу – ви цим не дуже журіться, хай над цим сушать собі голову професори літератури. Коли ж і вони не знайдуть на це відповіді, то я запевняю вас, що ваші оповідання бодай будуть матеріалом для філологів, які будуть досліджувати галицькі діалекти. А історія розвитку літературної мови – наука міцніша, ніж історія літератури,яка залежить від різних систем і теорій»[[39]](#footnote-40).

Як зазначає дослідник Микола Лесюк важко було б стверджувати, що саме це і саме так говорив Іван Франко своєму молодшому колезі. Але ці думки знаходять підтвердження і в інших висловах Каменяра[[40]](#footnote-41). І. Франко дав високу оцінку поетичній мові В. Стефаника і не вважав, що покутський діалект є перешкодою у творчості новеліста. «На грунті діалекту, дуже зближеного з гуцульським, так званого покутського, стоять В. Стефаник, Лесь Мартович та Марко Черемшина. До чистого діалекту найбільше і найкраще підходить Стефаник. Але все-таки цей покутський діалект виявляє далеко більше схожості з загальною літературною мовою, ніж згадані вже гірські діалекти, і не був Стефаникові перешкодою в тому, щоб він був почитним і любленим письменником усієї України…»[[41]](#footnote-42).

Глибоку рацію мав І. Франко, стверджуючи, що покутський говір має багато схожості з загальною літературною мовою, бо саме покутський діалект разом з опільським (чи, можливо, опільський пазом з покутським) ліг в основу західного варіанта української літературної мови, яким у часи Стефаника користувалися письменники Галичини і Буковини і який донині використовується в літературі більшості письменників української діаспори.

Як і передбачав колись І. Франко, мова художніх творів Василя Стефаника, його невмирущих «образків» з життя селян на Покутті стала предметом дослідження філологів, оскільки в мові письменника глибоко розкривається психологія героїв, їхні погляди і прагнення, життєві колізії. «Величезне лексичне розмаїття, фразеологічна насиченість, різноманітність зображальних засобів, текстова організація новел Василя Стефаника, філігранна відточеність вислову свідчать про неперевершену майстерність художника, є цінним і важливим об’єктом для дослідження»[[42]](#footnote-43).

Як зазначає дослідник Роман Піхманець під час однієї пам'ятної зустрічі у львівській кав'ярні, невдовзі після першого відгуку на публікацію Стефаникових оповідань та новел, із подальшої розмови з'ясувалися також причини, на підставі яких Іван Франко виокремив його з-поміж інших «молодих» і навіть не вважав його за початківця. «А ви не молодий автор, – казав він тоді. – Ви вже знайшли свій стиль, а хто знайшов свій стиль, той може називати себе письменником. Це рідка у нас річ"[[43]](#footnote-44).

Досі в нашому літературознавстві судження Івана Франка про художню своєрідність творів Василя Стефаника здебільшого розглядають як такі, що стосуються окремих її аспектів і мають частковий характер. На думку Ромаан Піхманця, вони торкаються самої суті справи, тобто основ художньої свідомості новеліста, а рівночасно художніх домінант „молодого" красного письменства, і навіть мають у певному сенсі теоретико-літературне значення. Одним із перших звернув на се увагу син автора «Синьої книжечки» Юрко, який вважав, що Франкові «вдалося назавжди закріпити [...] головні риси Стефаникового талан­ту»: «майстер психологічної новели», «реаліст з великими нальотами ліризму та, незважаючи на трагічну тематику, [...] – не песиміст»[[44]](#footnote-45). Із подібними визначеннями можна погодитися лише частково. Адже Іван Франко рішуче заперечував реалізм Стефаникових творів і постійно проводив думку про його модернізм. А вжите одного разу слово «реалізм», як побачимо далі, не стосу­ється творчого методу[[45]](#footnote-46).

Новелістика Стефаника дала змогу Франкові узагальнити новаторство молодих прозаїків, які ніби засідали «в душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою»[[46]](#footnote-47), висвітлювали їхнє оточення. Передача найтонших, найскладніших порухів душі людини, майстерність компонування художньої фрази, нервова експресія мовлення - усе це дає підстави називати Стефаника експресіоністом у мистецтві слова.

Василь Стефаник - великий новатор в українській літературі. Видатний новеліст багато зробив для удосконалення літературної техніки, для урізноманітнення засобів художньої виразності.

Людська душа завжди цікавила літературу. Та попередня соціально-побутова проза розкривала психологію персонажів головним чином через зовнішні дії, вчинки, портрети. Для Стефаника у творенні психологічної прози головним стає не опис самих дій, а психологічний процес. Це, за І. Франком, зображення подій через призму «чуття і серця героїв» [[47]](#footnote-48). Про Стефаника як майстра психологічної прози Франко писав: «З великою майстерністю він проникає в душу галицького українського селянина, вміє рисувати тяжкі психічні драми там, де інші бачать лише повсякденний факт економічного чи соціального життя»[[48]](#footnote-49) .

Глибокий психологізм творчості Стефаника був нерозривно поєднаний із виключним лаконізмом, який чарував багатьох літераторів. На думку І. Франка, «Стефаник – абсолютний план форми»[[49]](#footnote-50), який уміє «все і всюди задержати міру»[[50]](#footnote-51), який «ніде не скаже зайвого слова»[[51]](#footnote-52). Лесі Українці імпонувало, що він двома-трьома швидкими штрихами надзвичайно яскраво зображує цілі драми. О. Гончар порівняв «доведену до граничної стислості» Стефаникову новелу з класичним відшліфованим сонетом, бо у кожній його новелі - згусток почувань народної душі.

У статті «Про старе і нове в українській літературі» Іван Франко заповідав дослідникам порівняти його власне оповідання «Хлопська комісія» з стефанівською новелою «Злодій», щоб «дати найкраще зрозуміння нової манери, нового способу бачення світу крізь призму чуття і серця не власне авторського, а мальованих автором героїв. Повторюю, – наголошував він, – тут уже не сама техніка, організація душі, – речі, якої при найліпшій волі не потрафиш наслідувати»[[52]](#footnote-53).

Стефаник і його побратими відкидали в новелі довгі передісторії, розтягнені описи замінювали яскравими деталями, вносили істотні зміни у композицію новели. Прозаїки «минулого» століття витрачали багато сторінок на вступи, в яких розповідали як здобуто сюжет. Якщо вони, за словами Франка, «уводили нас, так сказати, в лабораторію свого духа, показували нам розрізненні частки, і з яких потім складали свою цілість, то письменники «нової генерації» (розуміється не всі і не все з однаковим майстерством) зовсім не втаємничують нас у свій творчий процес, виводять свої постаті перед наші очі вже готові, силою свого вітхнення оповивають нас чарівною атмосферою своїх настроїв або сугестіонують нашій душі відразу без видимого зусилля зі свого боку такі думки, чуття та настрої,,я ких їм хочеться, і держать у тім гіпнотичнім стані доки хочуть»[[53]](#footnote-54).

Як зазначає дослідник Іван Денисюк, Франкова «Хлопська комісія» і Стефаників «Злодій» опрацьовують тотожний мотив: зустріч господаря з спійманим у коморі злодієм. У І. Франка цей мотив становить доповнення до його художньо сильних тюремних оповідань, творів з філософським заглибленням[[54]](#footnote-55).

«Уже в першій фразі своєї новели «Злодій» Стефаник зіставив «два дужі, моцні хлопи» у подертих сорочках із закривавленим обличчям. У другому реченні вони «сопіли оба, були помучені і ловили в грудях воздух». «Акція» давно почалася. Новела відкривається зсередини. Читач нагадує тут запізнілого глядача в театрі, який, проте, легко може домислити, уявити про що було раніше»[[55]](#footnote-56).

Внаслідок скорочення певних компонентів сюжету, майстерного введення їх у підтекст Василь Стефаник мав змогу збільшити обсяг зображуваних психологічних переживань і «філософії» вини і кари, хоч у загальному його новела коротша від Франкової. Дослідники нарахували у Франковім оповіданні 16 тис. знаків, у Стефаниковій новелі – на 10 тис. менше. Але, як зазначає професор Іван Денисюк, важливішим від економії обсягу тексту є те, що на кожне слово у Стефаника падає більший вантаж думки й воно збільшує свою силу дії. духовний світ героїв Стефаник зумів тут показати глибше, тонше, ніж його попередники. І. Франко описав фізичний біль катованої людини, В. Стефаник – біль моральний. Бо болить у злодія не так закривавлене тіло, як душа, і він цілує своїх суддів не по-п’яному, а таки з щирого почуття провини й каяття. І болить душа тих, хто посадив за стіл злодія, шануючи в ньому людину, яку вони мусять з почуття морального обов’язку знищити фізично. «Досі тільки драма, трагедія показували їх у такій складності, тепер це може робити новела нової якості, новела сконцентрованого чуття. Це вже мистецтво півтонів, творіння витончене і глибоке»[[56]](#footnote-57) .

Стефаникові новели пройняті глибоким ліризмом. Хоч цей ліризм прихований, а все ж кожне слово виявляє його намагання показати життя сільських злидарів не з точки стороннього спостерігача, а як щось власне. М. Яцків у своїх спогадах про Стефаника писав, що той «глибоко перекивав вчинки своїх героїв, вживався з ними в такій мірі, що писав не про них, а про себе»[[57]](#footnote-58). В одному із листів Стефаник зізнався: «Кожна моя дрібниця, яку я пишу, граничить з божевіллям...»[[58]](#footnote-59).

Ліризм новел пов'язаний із народною піснею. Але використовував її письменник рідко в формі цитатній, як це часто робили його попередники, чи прямо переносячи в літератури образотворчі пісенні засоби, як це вмів його побратим Марко Черемшина.

Стефаник переважно включав пісенні мотиви у свої твори уже в «переплавленому» вигляді, здається, що чуєш не саму використану пісню, а її сумний відгомін.

«Ліриці його,– писав І. Франко, – чужий будь-який сентименталізм, воно не проголошується словами, вигуками чи тирадами, а повиває всю розповідь, всі постаті, ніби рожевим серпанком»[[59]](#footnote-60). За словами Лесі Українки, персонажі Стефаника «сповнені такого живого, захоплюючого страждання, перед яким неможливо литися спокійним». Художник І. Труш відзначив, що мало хто зможе перечитати «Синю книжечку», не зворушившись до сліз. Над творами Стефаника «Катруся» і «Камінний хрест» плакала О. Кобилянська.

І. Франко порівнював Стефаникові твори з найкращими народними піснями, у яких сильна дійсність «оздоблена золотом найправдивішої поезії»[[60]](#footnote-61) . Якось Кобилянська у листі запитала Стефаника, чому в нього нема «сонячного настрою». Але Великий Каменяр не бачив у творах Стефаника навіть сліду песимізму. Він доводить протилежне: у багатьох із «його оповідань віє сильний дух енергії»[[61]](#footnote-62), ініціативи, а у всіх бачимо велику любов до життя й до природи, речі зовсім суперечні песимізмові. А сам Стефаник сказав: «Я писав те, що серце співало... Кажуть, я песиміст. І все те страшне, що є в ньому, а що так болить мене, писав я, горіючи, і кров зі сльозами мішалися. Але коли я найшов у ваших душах такі слова, що можуть гриміти, як грім, і світити, як зорі – то це оптимізм»[[62]](#footnote-63) [Стефаник В., 1984, 3].

Згодом великі зміни у суспільному житті внесли деякі корективи у стиль письменника. Замість трагічних нот чітко виявляється гумористичне. Глибокий же психологізм, драматизм та лаконізм і далі лишаються характерними рисами Стефаникової реалістики.

Отже, Іван Франко значно розширив аспекти дослідження прози В. Стефаника, які зводилися переважно до ідейно-тематичних проблем творчості письменника. Критик слушно визначив своєрідність манери письма Василя Стефаника, яка полягала у несподіваному ракурсі художнього пізнання і зображення людини, у виробленні митцем нових художніх засобів, відмінних від тих, якими послуговувалось старше покоління письменників. Вперше довів, що проза В. Стефаника справді відрізнялась вдалою побудовою, економністю і емоційністю висловлювання, послабленою фабульністю, просторовою обмеженістю, що відбивало прагнення письменника до подолання стереотипності та спрощеності народницької традиції реалістичної літератури. В цьому була і смілива спроба українського письменника «відкинути естетичні заокруглення», аби «…стати на якусь оригінальну і сильну літературу»[[63]](#footnote-64).

**ВИСНОВКИ**

Під час дослідницької роботи було з’ясовано, що починаючи з 1898 року художня майстерність Василя Стефаника викликала значний інтерес його сучасників, літературних критиків та літературознавців: О. Ірушевського, Б. Лепкого, О. Маковея, В. Морачевського, І. Труша, Л. Трубецького, Лесі Українки, І. Франка та інших.

Ми дослідили, що зокрема, Іван Франко, у 1901 році пише про традицію й новаторство творчості молодих українських письменників у статті «З останніх десятиліть ХІХ віку»[[64]](#footnote-65): «Засвоївши літературні традиції своїх учителів, молода генерація письменників, до яких належать О. Кобилянська, В. Стефаник, Л. Мартович, А. Крушельницький, М. Яцків і М. Черемшина, прагне відображати своєрідність українського життя у зовсім новій європейській манері»[[65]](#footnote-66). Найбільшу увагу приділяє Іван Франко творчості Василя Стефаника у статті «Старе і нове в українській літературі»[[66]](#footnote-67). У цій статті він звертає увагу на ті риси, які відрізняють «стару» школу від «нової», до якої і входив Василь Стефаник. Як приклад, Іван Франко закликає порівняти його «Хлопську комісію» із Стефанівським «Злодієм». І саме у цій статті Іван Франко досить ґрунтовно характеризує стиль Василя Стефаника.

Також ми виявили, що детальним вивченням поетики жанрової структури займалися: Г. Вервес, О. Гнідан, М. Грицюта, І. Денисюк, В. Лесин, В. Костюк, Н. Мафтин, С. Микуш, Ф. Погребенник, А. Риндюг, М. Рудницький, М. Степанчук, Н. Тишківська, С.Хороб, Н. Шумило та інших.

Під час дослідницької роботи ми виявили, що здебільшого жанр творів письменника визначали як новелу. Проаналізовані літературознавчі праці переконують, що така жанрова дефініція видається завузькою і не відбиває усіх особливостей поетики модерністичної прози письменника. Зокрема, Іван Качуровський доводить, що визначення жанру творів В. Стефаника як новели потребує уточнення, і аргументує це тим, що, наприклад, у новелі В. Стефаника «Новина» поворотній пункт сюжету (вендипункт) відсутній.

Також ми з’ясували, що структура творів Стефаникової новелістикинадзвичайно різноманітна й функціональна, новаторська і майстерна. Дослідники (зокрема Степан Микуш, «Поетика новел Василя Стефаника»[[67]](#footnote-68), якого є однією з найбільш ґрунтовних праць про жанрову специфіку Василя Стефаника) здебільшого виділяють у творчості Василя Стефаника твори: образки (Виводили з села», «Стратився», «У корчмі», «Святий вечір», «Діти» та ін.), оповідання(«Камінний хрест» та «Палій») та новели (Новина», «Мати», «Злодій» та ін..).

Також ми дослідили, що Іван Франко значно розширив аспекти дослідження прози В. Стефаника, які зводилися переважно до ідейно-тематичних проблем творчості письменника.

Отже, Іван Франко слушно визначив своєрідність манери письма Василя Стефаника, яка полягала у несподіваному ракурсі художнього пізнання і зображення людини, у виробленні митцем нових художніх засобів, відмінних від тих, якими послуговувалось старше покоління письменників. Вперше довів, що проза В. Стефаника справді відрізнялась вдалою побудовою, економністю і емоційністю висловлювання, послабленою фабульністю, просторовою обмеженістю, що відбивало прагнення письменника до подолання стереотипності та спрощеності народницької традиції реалістичної літератури.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Бойко Т. Василь Стефаник. Переступаючи межу майбутнього : Новели письменника та їх зв'язок з образотворчим мистецтвом і народними звичаями : У товаристві суміжних муз / Т. Бойко // Літературна Україна. - 1999. - 3 черв. - С. 11 ; Перевал. - 1999. - № 2. - С. 180-188.
2. Буграк У. Внутрішня форма слова й символізація в художньому тексті (на матеріалі новел В. Стефаника) / У. Буграк // Матеріали звітно-наукової студентської конференції за 1998 р. - Івано-Франківськ, 1999. - С. 91-92.
3. Василь Стефаник – художник слова / [за ред. В. В. Грищук, В. І. Кононенко, С. І. Хороб]. — Івано-Франківськ: Плай, 1996. — 150 с.
4. Вишняк М. Жанрова специфіка поезій у прозі Василя Стефаника // Стефаниківські читання. Івано-Франківськ, 1993. — 98 с.
5. Гриник І. Роздуми над однією збіркою новеліста / І. Гриник // Снятинська вежа. - 1994. - № 11,12 (трав.).
6. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ-ХХ ст. – Львів, 1999. – 267 с.
7. Драма в новелі: проза Василя Стефаника крізь призму драматургічних категорій (конфлікт, драматизм, сценічність) // Хороб С. Літературно-мистецькі знаки життя / С. Хороб. - Івано-Франківськ, 2009. - С. 229-267; Нариси з поетики української літератури кінця ХІХ - початку ХХ ст. - Івано-Франківськ-Снятин, 2000. – С. 26-60.

Качуровський І. Новеля як жанрово-популярна довідка / Ігор Качуровський. - Буенос-Айрес, 1958. – . 297 с.

1. Коцюбинська М. „Безлично голі образки" і біле світло абсолюту : [про кн. канад. дослідниці О. Черненко „Експресіонізм у творчості Василя Стефаника"] / М. Коцюбинська // Слово і Час. - 1992. - № 5. - С. 55-69.
2. Кучинський М. Стильовіособливості новел В. Стефаника антивоєнного циклу / М. Кучинський // Дивослово. - 1995. - № 5-6. - С. 32-35.
3. Лесюк М. У творчій лабораторії Василя Стефаника // Василь Стефаник і українська культура. Тези у двох частинах. – Івано-Франківськ, 1991. – Ч.2. – 220 с.
4. Микуш С. Гранослови новели / С. Микуш // Дзвін. - 2010. - № 12. - С. 128-131.
5. Микуш С. Поетика новели Василя Стефаника / С. Микуш // „Покутська трійця" в загальноукраїнському процесі кінця ХІХ - початку ХХ ст. - Івано-Франківськ, 2006. – С. 126-137.
6. Мовчан Р. Стильова палітра української прози першої половини ХХ століття : [В. Стефаник - як представник експресіонізму початку ХХ ст.] / Р. Мовчан // Бібліотечка „Дивослова". - 2009. - № 2. – С. 15-16.
7. Пахомов В. Жанрові особливості новелістики Стефаника // Стефанівські читання. Івано-Франківськ, 1993. – С. 21-27.
8. Піхманець Р. Генеза художніх образів Василя Стефаника / Р. Піхманець // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. Вип. 2. - Івано-Франківськ, 1997. – С. 85-95.
9. Піхманець Р. Іван Франко та Василь Стефаник:взаємини на тлі доби. – Львів, 2009. – 224 с.

Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ - початку ХХ століття : зб. наук. праць / [від. ред. С. Хороб]. – Івано-Франківськ, 2006. – 246 с.

1. Рудницький М. Письменники зблизька (спогади). – Львів, 1958. – 240 с.

Стефаник В. Амбіції. У книзі «Новели». – Ужгород. Карпати, 1977. – 149с.

1. Стефаник В. Твори. – К., Дніпро, 1964. –345 с.
2. Стефаник В. Твори / Василь Стефаник. – К.: Академія наук Української РСР. – 1941. – 315 с.
3. Стефаник В. У критиці та спогадах. Статті, висловлювання, мемуари. – К., Дніпро, 1970. – 250 с.
4. Ткачук М. Новела „Злодій" та деякі проблеми експресіонізму В. Стефаника / М. Ткачук // Другий Міжнародний конгрес україністів. - Л., 1993. - С. 151-157.
5. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку // Зібр. тв.: У 50 тт. – Т. 15. – К.: Наука, 1901. – С. 48-67 .
6. Франко І. Літературна мова і діалект. Зібр. творів: у 50-т. – Київ, 1982. – Т. 37. – С. 208-224.
7. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Зібр. тв.: У 50 тт. – Т. 35. – К.: Наука, 1982. – С. 91-111.
8. Хороб С. Слово-образ-форма: у пошуках художності (Літературознавчі статті і дослідження). - Івано-Франківськ : Плай, 2000. - 200 с.
9. Хороб М. Стефаник-модерніст і українська мала проза 90-х рр. ХХ ст. / М. Хороб // Semper tiro : наук. зб. на пошану д-ра філол. наук, проф., акад. АН ВШ, засл. діяча науки і техніки України Володимира Качкана. - Івано-Франківськ, 2010. – С. 111-126.
10. Шевченко. Франко. Стефаник : Матеріали Міжнар. наук. конф. Івано-Франківськ : Плай, 2002. – 498 с.
11. Яцків Н. Світоглядні засади поетики Василя Стефаника та західно-європейський модернізм / Н. Яцків // Обрії. – 1999. – № 1. – С. 92-96.

1. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку // Зібр. тв.: У 50 тт. – Т. 15. – К.: Наука, 1901. – С. 48-67 . [↑](#footnote-ref-2)
2. Там само. – С. 49. [↑](#footnote-ref-3)
3. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Зібр. тв.: У 50 тт. – Т. 35. – К.: Наука, 1982. – С.91-111. [↑](#footnote-ref-4)
4. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ-ХХ ст. – Львів, 1999. – 267 с. [↑](#footnote-ref-5)
5. Піхманець Р. Іван Франко та Василь Стефаник:взаємини на тлі доби. – Львів, 2009. – 224 с. [↑](#footnote-ref-6)
6. Хмелюк М. Художнє слово В. Стефаника і утвердження народу // Стефанівські читання. Івано-Франківськ, 1993. – С. 36. [↑](#footnote-ref-7)
7. Василь Стефаник у критиці та спогадах. Статті, висловлювання, мемуари. – К., Дніпро, 1970. – С.43. [↑](#footnote-ref-8)
8. Василь Стефаник. Твори. – К., Дніпро, 1964. – С. 45. [↑](#footnote-ref-9)
9. Василь Стефаник. Твори. – К.: Дніпро, 1964. – С. 45. [↑](#footnote-ref-10)
10. Стефаник В. Амбіції. У книзі «Новели». – Ужгород. Карпати, 1977. – С.63.  [↑](#footnote-ref-11)
11. Качуровський І. Новеля як жанрово-популярна довідка / Ігор Качуровський. - Буенос-Айрес, 1958. – С. 297. [↑](#footnote-ref-12)
12. «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ - початку ХХ століття : зб. наук. праць / [від. ред. С. Хороб]. – Івано-Франківськ, 2006. – С.246. [↑](#footnote-ref-13)
13. Василь Стефаник – художник слова / [за ред. В. В. Грищук, В. І. Кононенко, С. І. Хороб]. — Івано-Франківськ: Плай, 1996. — С.66-67. [↑](#footnote-ref-14)
14. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози кінця ХІХ - початку ХХ століття / І. О. Денисюк. - Львів : Академічний експрес, 1999. – С.216. [↑](#footnote-ref-15)
15. Там само. – С.214. [↑](#footnote-ref-16)
16. Там само. – С.215. [↑](#footnote-ref-17)
17. Вишняк М. Жанрова специфіка поезій у прозі Василя Стефаника // Стефаниківські читання. Івао-Франківськ, 1993.– С. 8. [↑](#footnote-ref-18)
18. Стефаник В. Твори / Василь Стефаник. – К.: Академія наук Української РСР. – 1941. – С.11. [↑](#footnote-ref-19)
19. Пахомов В. Жанрові особливості новелістики Стефаника // Стефанівські читання.– Івано-Франківськ, 1993. – С. 20. [↑](#footnote-ref-20)
20. Пахомов В. Жанрові особливості новелістики Стефаника // Стефанівські читання.Івано-Франківськ, 1933. – С. 21. [↑](#footnote-ref-21)
21. Там само.– С. 21. [↑](#footnote-ref-22)
22. Там само. – С. 21. [↑](#footnote-ref-23)
23. Микуш С.Поетика В. Стефаника : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література» / С. Микуш. - Львів, 1998. - 17 с. [↑](#footnote-ref-24)
24. Стефаник В. Повне зібрання творів: У 3 томах. – Київ, 1952. – Т. 1. – С. 253. [↑](#footnote-ref-25)
25. Микуш С. Поетика жанрової структури у творах Василя Стефаника // Шевченко. Франко. Стефаник. – С. 317. [↑](#footnote-ref-26)
26. Там само.– С. 317. [↑](#footnote-ref-27)
27. Микуш С. Поетика жанрової структури у творах Василя Стефаника // Шевченко. Франко. Стефаник. –. С. 317. [↑](#footnote-ref-28)
28. Там само. – С. 318. [↑](#footnote-ref-29)
29. Там само.– С. 321. [↑](#footnote-ref-30)
30. Микуш С. Поетика жанрової структури у творах Василя Стефаника // Шевченко. Франко. Стефаник.– С. 322. [↑](#footnote-ref-31)
31. Там само. – С. 326. [↑](#footnote-ref-32)
32. Там само. – С. 326. [↑](#footnote-ref-33)
33. Там само.– С. 327. [↑](#footnote-ref-34)
34. Піхманець Р. Iван Франко поставив мене малим наслідником своїм...” (В.Стефаник).— Івано-Франківськ.— 2007.– С.184. [↑](#footnote-ref-35)
35. Клиновий Ю. Моїм синам, моїм приятелям. [Едмонтон : "Слово", 1981](javascript:open_window(%22http://aleph.lsl.lviv.ua:8991/F/198MU9HGED5J4U6S9J5I8CM83GV3LT9EGXA95XYGABXD7S6PSQ-53275?func=service&doc_number=000163319&line_number=0010&service_type=TAG%22);) – С. 82. [↑](#footnote-ref-36)
36. *36* Рудницький М. Письменники зблизька (спогади). – Львів, 1958. – С. 26. [↑](#footnote-ref-37)
37. Там само.– С. 19. [↑](#footnote-ref-38)
38. Рудницький М. Письменники зблизька (спогади). – Львів, 1958. – С.26-27. [↑](#footnote-ref-39)
39. Там само.– С. 27. [↑](#footnote-ref-40)
40. Лесюк М.. Василь Стефаник і українська літературна мова // Шевченко, Франко, Стефаник. – С. 343. [↑](#footnote-ref-41)
41. Франко І. Літературна мова і діалект. Зібр. творів: у 50-т. – Київ, 1982. – Т. 37. – С. 210. [↑](#footnote-ref-42)
42. Лесюк М. У творчій лабораторії Василя Стефаника // Василь Стефаник і українська культура. Тези у двох частинах. – Івано-Франківськ, 1991. – Ч.2. – . С. 80-81. [↑](#footnote-ref-43)
43. Піхманець Р. Iван Франко поставив мене малим наслідником своїм...” (В.Стефаник).— Івано-Франківськ.— 2007.– С.188. [↑](#footnote-ref-44)
44. Клиновий Ю. Моїм синам, моїм приятелям. [Едмонтон : "Слово", 1981](javascript:open_window(%22http://aleph.lsl.lviv.ua:8991/F/198MU9HGED5J4U6S9J5I8CM83GV3LT9EGXA95XYGABXD7S6PSQ-53275?func=service&doc_number=000163319&line_number=0010&service_type=TAG%22);) – С.86. [↑](#footnote-ref-45)
45. Піхманець Р. Iван Франко поставив мене малим наслідником своїм...” (В.Стефаник).— Івано-Франківськ.— 2007.– С.190. [↑](#footnote-ref-46)
46. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Зібр. тв.: У 50 тт. – Т. 35. – К.: Наука, 1982. – С. 214. [↑](#footnote-ref-47)
47. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Зібр. тв.: У 50 тт. – Т. 35. – К.: Наука, 1982.– С.218. [↑](#footnote-ref-48)
48. Там само.– С.222. [↑](#footnote-ref-49)
49. Там само.. – С.230. [↑](#footnote-ref-50)
50. Там само. – С. 233. [↑](#footnote-ref-51)
51. Там само. – С.233. [↑](#footnote-ref-52)
52. Там само. – С.109. [↑](#footnote-ref-53)
53. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Зібр. тв.: У 50 тт. – Т. 35. – К.: Наука, 1982.– С.110. [↑](#footnote-ref-54)
54. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози кінця ХІХ - початку ХХ століття / І. О. Денисюк. - Львів : Академічний експрес, 1999. – С.155. [↑](#footnote-ref-55)
55. Там само. – С.155. [↑](#footnote-ref-56)
56. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози кінця ХІХ - початку ХХ століття / І. О. Денисюк. - Львів : Академічний експрес, 1999. – С.156. [↑](#footnote-ref-57)
57. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Зібр. тв.: У 50 тт. – Т. 35. – К.: Наука, 1982. – С.234. [↑](#footnote-ref-58)
58. Там само. – С.234. [↑](#footnote-ref-59)
59. Там само. – С.237. [↑](#footnote-ref-60)
60. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Зібр. тв.: У 50 тт. – Т. 35. – К.: Наука, 1982. – С. 237. [↑](#footnote-ref-61)
61. Там само.– С. 240. [↑](#footnote-ref-62)
62. Стефаник В. Твори у 3 т. – Т.1. – Київ, 1984. – С.3. [↑](#footnote-ref-63)
63. Стефаник В. Повне зібрання творів: у 3 т. / Василь Стефаник. – К.: Академія наук Української РСР, 1953. – Т.ІІ. – С.73. [↑](#footnote-ref-64)
64. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку // Зібр. тв.: У 50 тт. – Т. 15. – К.: Наука, 1901. – 48-67 с. [↑](#footnote-ref-65)
65. Там само. – С. 49. [↑](#footnote-ref-66)
66. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Зібр. тв.: У 50 тт. – Т. 35. – К.: Наука, 1982. – 91-111с. [↑](#footnote-ref-67)
67. Микуш С. Поетика новели Василя Стефаника / С. Микуш // „Покутська трійця" в загальноукраїнському процесі кінця ХІХ - початку ХХ ст. - Івано-Франківськ, 2006. – С. 126. [↑](#footnote-ref-68)