

УДК 821.161.2

**ВАСИЛЬ СТЕФАНИК І ГРИГОРІЙ КОСИНКА:  
ПРОБЛЕМА ЗЛОЧИНУ В КОНТЕКСТІ МИНУЛОГО  
І СУЧАСНОСТІ (ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ  
ТВОРЧОГО МЕТОДУ ПИСЬМЕННИКІВ)**

**Л. Т. Сенік**

*Львівський національний університет імені І. Франка;  
кафедра української літератури імені академіка М. Возняка;  
м. Львів, вул. Університетська, 1; тел.. +380 (322) 96-41-99*

*У статті розглядається злочин як тема художніх творів і суспільно-політична дійсність у контексті минулого і сучасних реалей. Спори́дненість письменників елементами стилю і світорозумінням складних, трагічних зламів людини кінця XIX і початку та наступних десятиліть XX століття. Своєрідність художньої інтерпретації, експресія “згущеного” тексту, тонкий психологізм, “прихована” філософічність виявлять їх творчу індивідуальність і новаторську самобутність.*

***Ключові слова:** творчий метод, новела, естетика модернізму, сюжет, драматизм колізій, злочин як художня тема і як суспільно-політична реальність, новаторство.*

Поява в добу модернізму знакових постатей в українській літературі, до яких належали Василь Стефаник і Григорій Косинка, ознаменувала, певна річ, невичерпні можливості українського письменства, яке впродовж століть не мало сприятливого ґрунту в силу відсутності української державності, водночас виявляло природний розвиток філософсько-естетичних тенденцій, що мали місце і в Західній Європі, тим самим засвідчуючи європейськість нашого письменства. Василь Стефаник у Галичині став всеукраїнським, аж ніяк не “локальним” митцем. Григорій Косинка в умовах большевицького тоталітаризму, що поступово відгороджувався від світу колючим дротом, намагаючись його не безуспішно натягнути також і на творчість, – став відомим новелістом не лише в Україні, але й далеко поза її межами. Талант розривав пута, – як цензурні, так і політичні, хоча знаємо, що національне відродження на Великій Україні обірвалося політичним судовим процесом сфабрикованої ІПУ Спілки визволення України (СВУ) і Соловками та Сандармохом з безліччю арештів, заслання і розстрілів.

Дослідники історії літератури і літературні критики, звичайно, дискутуючи з опонентами, прагнуть визначити творчий метод В. Стефаника, називали його *експресіоністом*. Є й інша думка про те, що в його новелістиці “годі віднайти якийсь один магістрально розвинений ним літературний напрям: тут радше синтеза нових художніх моделей та

структур” [2, с. 3-4], а в «Післямові» вказаної цікавої монографії зазначено, що художній метод класика “являв собою своєрідний симбіоз принципів зображення і символізму, і реалізму, і імпресіонізму, і експресіонізму” [2, с. 267], і “така органічна синтеза, вочевидь, живилася іншим, ніж простим поєднанням названих понять і категорій” [2, с. 267], бо “йшла від особливого світовідчуття Стефаніка – увиразнено-загостреного, драматичного, трагічного, значно складнішого від того, що сприймалося донедавна” [2, с. 267-268], а ще й до того – “джерела дисгармонії та стереоскопічності художнього світу” [2, с. 268] письменника.

Ці висновки дуже слухні. В науці про літературу є вже усталені категорії, підтверджені ґрунтовними дослідженнями, тому зазвичай певну категорію, як творчий метод, називають відповідним терміном. Ще з минулого століття закріпилася назва “експресіонізм”, яка, звісно, ніяк не несе в собі негативних рис щодо оцінок багатьох письменників доби модернізму. Як і самий модернізм, поза всяким сумнівом, є реальним *позитивним* явищем літератур світу, в т.ч. й нашого письменства. І тут же хочеться висловити гірку думку, що великий загін науковців уже в умовах свободи досі не зробив хоча б певних кроків для підготовки академічного, тобто повного видання спадщини Василя Стефаніка...

В творчості Г. Косинки спостерігають чимало спільного з цим класиком нашого письменства. Звісно, йде мова не лише про селянську тематику в обох авторів, але насамперед про спільну, хоча й в кожного індивідуально виражену, *естетичну спрямованість* або “течію” чи напрямок, що й дає підстави, аналізуючи, порівнювати обох майстрів слова. (До речі, і В. Винниченко, якому молодий автор прислав свою збірку «На золотих богів», помічав навіть творче наслідування всесвітньо відомого белетриста).

Теоретики називають цей авангардистський напрям у системі модернізму – явищем, якого в минулому не бачили в нашому письменстві. В експресіоністів зображення відзначається загостреним суб’єктивізмом світобачення, навіть гіпертрофованим авторським “Я”, бурхливою реакцією на дегуманізоване суспільство, а мистецтво експресіонізму, на думку теоретиків, не відображає дійсність, лише *виражає її сутність*, і його теоретичні положення “різноманітно та яскраво проявляються в художній практиці напрямку, всіх літературних жанрах” [3, с. 416, с. 417]. Ю. Ковалів називає ряд письменників і їх твори: М. Хвильовий («Вальдшнепи»), В. Головка («Діти Землі і Сонця», «Можу»), В. Винниченко («Сонячна машина»), О. Турянський («Поза межами болю»), В. Домонтович і його романи, М. Бажан, Ю. Клен, М. Куліш та ін. [4, с. 324 ].

Отже, як вважають, після *започаткованого* Стефаніком відповідного творчого методу (все ж таки, в однині, що склала, ймовірно, синтезу ще й інших напрямів) проявився він в українському письменстві досить таки широко. Нівеляція письменства, загнаного пізніше під один

соцреалістичний штамп (іноді називають “канон”, тим самим надаючи йому легітимності), фактично припинила творчі пошуки в цьому напрямку, тим більше, коли в 30-х роках фізично винищували масу письменників.

Якщо картина норвезького художника Едварда Мунка «Крик» з кількома її версіями могла б однозначно пов’язуватися у вульгарно-соціологічному літературознавстві минулого, що не визнає, а лише викликає модернізм, із вкрай “збідованим” селянством під чоботом експлуаторів і панів-звірів, що п’ють кров з “нещасного” народу, то ця т. зв. “компенсаторська” соціологічна схема як традиція, на жаль, іноді легко проявляється навіть сьогодні, бо, мовляв, розпачливий “крик” освіченого і дуже обдарованого покутянина Василя Стефаника (сама особа якого так чи інакше заперечує “повсюдну” збідованість) – тісно переплітається насамперед з украї критичним станом селянства в умовах бездержавності. Новеліст “кричить” від болю за несправедливий стан його одноплемінників, у цьому випадку малого краю – Покуття. А в іншому кінці української землі молодший свого собрата за професією Григорій Косинка “кричить” з приводу тої ж таки несправедливості, може, й стократно гіршої і трагічнішої, коли йде кривава боротьба нації з неправдою, зі злом – її запеклими ворогами. А цю боротьбу скоріше ворог, ніж свій, називає “громадянською війною”. Тимчасом історики переконливо стверджують, що ніяка се “громадянська війна”, а два фронти – український і антиукраїнський – ворожий, *червоний, білий, біло-червоний* і т.д. від “кольору” усіх тих, що прагнуть окупувати нашу землю.

«Крик» обох письменників обумовлений трагедією нації, яка не мала власної держави, а на початку ХХ ст. не спромоглася в цьому “білому” світі відстояти її, що й закінчилося національною катастрофою.

Стефаників творчий метод (чи “синтез нових художніх моделей”) увірвався в психологію його героїв, підпорядкував їх своїй логіці, що для читача стало нечуваним досі одкровенням “несамовитого” від болю автора, який пише так, як писати просто небезпечно, про що застерігав свого зятя о. Гаморак... А письменник про себе сказав: “Я робив, що міг. Перетоплював це мужицьке слово, яке мав біля себе, аж пальці мені викручувались з болю... І все, що я писав, мене боліло...” [10, с. 15]. Відомий вислів, де акцентована тема болю, очевидно, найкраще характеризує серцевину мислення і писання, що, по суті, підводить до визначення філософсько-естетичного напрямку. Проте назвати його для науки про літературу в час москво-більшевицької окупації не так просто. Чимало прикладів неважко навести. Поза сумнівом, авторитетний Василь Лесин все ж таки, вкрай негативно відзивається про... “безкрилий формалізм модерністів”, які чужі Стефанику [10, с. 403]. О. Бандура знаходить у В. Стефаника імпресіоністичні прийоми, але категорично відкидає будь-який модерністичний напрям, той же імпресіонізм, по-

клонники якого, мовляв, “рішуче заперечували художнє узагальнення й типізацію” [1, с. 127].

Продовжимо розмову з приводу порушеної теми, але зачитую одну думку професора М. Наєнка про те, що молодий Григорій Косинка поступово утверджує “себе саме в **стефанівському експресіонізмі**” [8, с. 808]. “Є ще одна паралель, не менш суттєва: Григорій Косинка теж опиняється в зоні смертельної загрози, оскільки пише правду про завоєвницькі погроми імперської білогвардійщини” [8, с. 808], про ворожу для людини дійсність, яку вибудовує Ульянов з своїми бандитськими однодумцями. Невипадково підрежимна критика, прочитуючи в його вже перших новелах неприховану, одверту і водночас вражаючу правду своєю жорстокістю, попереджує автора, що, мовляв, його рукопис “підє до ЧеКа” – цитата з Архіву ЦНБ імені Вернадського. – Ф. 54. – Од. збер. 9, що її наводить М. Наєнко [8, с. 809].

“Гра”, в яку вступили письменники – один старший, другий – молодший, – ґрунтується, по суті, на однакових переконаннях, коли переживають власну несумісність з реальністю і усвідомлюють, що заради правди вони готові на все. Це, без перебільшення, усвідомлення як власного, так і національного трагізму. У цих обставинах вони не можуть переінакшитися, перетворитися на “іншого”, що, до речі, чітко спостерігав Г. Косинка як серед своїх собратів по перу, так і в “народі” (це слово беру в лапки, мабуть, зрозуміло, що манкурти і т.зв. “переродженці” наврод чи слід зачислити до народу. Зрештою, покидьки є в кожній нації).

Обидва українські письменники в час їх творення знаходилися у розмежованій, але рідній країні, хоча був вельми короткий час, коли ця територія стала простором вільної держави. Для Г. Косинки це ще юнацький період, перебування серед боротьбистів, можливо, не був до кінця *національно визначений*, але його безпосереднє бачення всього, що твориться на цій території, якраз спрямувало його в русло *правдомовності*, незалежно від тиску різних тимчасових систем окупацій – білогвардійщини, отаманщини типу Махна і на кінець т. зв. “диктатури пролетаріату”. Це ціла панорама ворожої системи, спрямованої насамперед на село, що його дуже добре знає Г. Косинка. У місті не менша загроза, що її, наприклад, бачив В. Підмогильний чи автор, скажімо, «Завулку», – смертельної навали, що не давала навіть мінімальних можливостей вижити. Звідси слово новеліста неминуче, як правило, набуває особливого сенсу, “крик” автора мусить почути читач, зовсім не підготовлений, але сприйнятливий.

М. Рильський і пізніше Гр. Костюк передають майже однакове сприйняття “задерикуватого” новеліста, який здатний опанувати численними слухачами, довівши до абсолютної тиші “під час читання напам’ять своєї **новелі**”.

Тут необхідно зробити відступ від головної теми. М. Рильський пише вступну статтю до книжки Гр. Косинки «Новели», що її спромігся

видати «Радянський письменник» у 1962 році, приблизно сорок років після розстрілу автора. Зрозуміло, автор передмови вельми стриманий, звісно, немає слова про якийсь там експресіонізм, а “новелі”, як і вимовляв Гр. Косинка (слово взято в лапки, оскільки не вкладається його написання в офіційний на той час правопис, до речі, донині майже не змінений, та й згадати авторові передмови покараного творця правопису Г. Голоскевича “не з руки”). Тим більше, стриманість, обережність оцінок творчості Г. Косинки, в якому начебто має знайти й недоліки, як, наприклад, “звуженість творчих та ідейних обріїв” [9, с. 5]. І в той же час відзначає: “... соковита, рельєфна, густо забарвлена, крута, коротка, енергійна фраза” [9, с. 3], “гострий, природний розум” [9, с. 4], а щодо новел (новель!), “здається, був таки в них і найсильніший” [9, с. 4], “великий майстер прямої мови героїв, майстер виразного діалога” [9, с. 5], а в самій “авторській мові раз у раз дається бачити виразні риси селянської психології” [9, с. 5].

Зрозуміло, що зовсім одверто, без будь-яких обмежень пише Г. Костюк, тоді – студент Київського ІНО (так називався університет), у споминах про враження від новелі «На золотих богів»: “Був у них гарячий подих недавно минулих років революції, була вічна селянська жура, злидні, безвихідь. Був якийсь **невимовний крик** (підкреслення наше. – Л. С.) зраненої селянської душі” [6, с. 217]. Здається, точний вислів майбутнього дослідника-літературознавця, в одну точку спрямував нашу увагу: крик новеліста, як і В. Стефаніка, власне, від того, що він, автор, і все його селянство в жахливій ситуації. Але ця ситуація є *наслідком*, а не *причиною*... Саме про них, причини, слід говорити – “кричати”, бити на сполох, будити приспані сили... І врешті, слід говорити про те, що крайні злидні галичан або, конкретніше, як у новелістиці Василя Стефаніка, біда селянства Покуття, як і всього українського народу, від того, що відсутня власна держава ...

Біда, яка проймає невимовним болем Василя Стефаніка, націлює читача саме на сприймання цього болю начебто із середини самого дійства, що про нього пише новеліст лаконічно, але гостро, не щадячи ні себе, як автора, ні читача, позбавляючи будь-яких ілюзій щодо якоїсь зміни долі його протагоністів, вимальовування ілюзорної картини з полегшеним фіналом. У новелах В. Стефаніка, справді, немає виходу. Але це не вина автора. Вина – поза межами літератури.

Герой «Синьої книжечки» (1899) В. Стефаніка ніби радіє, що все своє майно, землю продавши, він отримав документ, який начебто йому відкриє весь світ... Скажемо, ця ілюзія неймовірним ударом вдаряє в серцевину всього зла.

Новела «Новина» на тему зла. Гриць Летючий здійснив страхітливе зло, втопивши власну дитину. Протагоніст розуміє, що він вчинив, і йде до міста, щоб його покарали. “Скажу панам, що не було ніякої ради: ані їсти що, ані в хаті затопити, ані віпрати, ані голову змити, ані ніці! Я

си кари приймаю, бо-м завинив, та й на шибеницу” [10, 101]. Немає сумніву: протагоніст усвідомлює, що він переступив Божу заповідь і людський закон, що формулюється в кримінальній праві. Але попри всі ті позитивні “внутрішні кодекси”, все ж таки, є ще один «Кодекс», який, без сумніву, сповідує автор, з яким і ми разом ставимо питання: “Хто (чи що) є першим злочинцем?” Бо те, що відбулося, є *наслідком* цього першого злочину! Автор не називає його в новелі. Але його творчий метод (називаймо, як хочемо: експресіонізм, імпресіонізм, реалізм і т. ін.) апелює до нашої, читацької свідомості: Хто винен? Австро-Угорська (ще й конституційна!) монархія? Чи винні *всі українці*, всі, розселені на своїх етнічних землях і поза її межами, що не спромоглися створити власну державу із добробутом, щоб Гриці Летючі ніколи не чинили злочину? Се питання, напевно, викличе опонентів, які навіть закинуть, ну, незнання історії, бо, мовляв, “так сталося”... ще й від часів хоча б Хмельницького чи Мазепи...

Поки шукатимемо відповідь, говоримо ще про новели В. Стефаника, зокрема «Камінний хрест», де протагоніст Іван Дідух, все своє майно продавши, залишає свою рідну землю і подається в далекі світи. Мислячий читач, напевно, скаже, що це злочин – залишати рідну землю.

\*

І тут знову є потреба зробити відступ від розмови про творчий метод, хоча певним чином стосується цей відступ літератури, і не тільки. Отож нині, з вільної держави Україна, втекло “у світ”, як і герої «Синьої книжечки» чи «Камінного хреста», за підрахунками демографів, приблизно 7-8 мільйонів українців. Чи почули ми крик хоч одного-двох письменників з приводу трагедії, яка продовжується ще з позаминулого століття? Якщо й почули (справді, опубліковано кілька речей на цю тематику), та вони, на жаль, не потрясли суспільством до самих основ, аби змінити ситуацію нищення нації. І причина втечі відома: державою правлять чужинці і свої доморощені пройдисвіти та злодії, манкурти і перевертні, які набивають свої кишені потом і кров’ю “простих” українців... До яких пір маємо мовчати? Кому слід говорити про причини і їх трагічні наслідки, як не таланту, подібному Стефанику і Косинці?! Нині для “ударного”, тобто умовно “вбивчого” письма є більші, ніж будь-коли, реальні потреби. Щоправда, постмодернізм начебто приглушив цей внутрішній нерв письменства, певним чином “розмивши” національне мислення. (Звичайно, можливі опоненти цієї думки).

Знайомство Г. Костюка з Г. Косинкою продовжувалося майже до трагічного моменту. Коли вже були ліквідовані ВАПЛІТЕ і Марс, Г. Косинка, як згадує автор спогадів, “сприйняв з гострою турботою.

– Кінчилась доба навіть відносної свободи для письменника, – сказав він мені. – Настає, мабуть, час абсолютного панування цензора і наглядача” [6, с. 223].

Новеліст не помилився: “наглядач” прийшов, ліквідувавши літературні організації і створивши т.зв. спілку радянських письменників, після чого фактично зникла *вільна* творчість, а появився продукт тоталітаризму – т. зв. соцреалізм з наскрізним, глобальним контролем партії і ГПУ (ЧеКа, ЕНКВД, МГБ, КГБ). Але перед тим фіналом творчості, як апокаліптичний кінець вільного слова, Гр. Косинка, як і В. Стефаник, створив панораму злочину. Новела «Серце» (1931) присвячена викриттю злочину, що його вчинила панна-шовіністка над рікою Збруч, котра після програшу нашого національного зриву штучно розділила українську територію під різними окупантами. Дівчина Минка-свинопаска не зовсім сприймає цей поділ, бо по той бік живе її тітка, рідна сестра матері, словом, земля то одна... Та ось сталося: свиня шубовснула в річку від спеки, і дівчина погналася за нею, опинившись по той бік кордону. Навіть польський вартовий мирно звертається до неї українською мовою. Та цей драматичний сюжет завершується трагічно. З’являється “випечена” панна-шовіністка на коні, повчає польського вартового віршем:

Bo to ziemia święta od Boga nam dana  
I krwią naszych ojców nie raz poświęcana [5, с. 130].

Панна з люттю за допомогою коня спочатку вбиває порушницю кордону – свиню, а відтак і дівчинку. І в ту ж таки мить вартовий з того боку Трохименко прицільно вистрелює в лоб злочинниці. Таким чином злочин і кара за нього миттєво реалізовані. Але це лише один бік справи. Є ще інший.

Прибіг начальник Калінкін (до речі, прізвища в новелі переконливо відображають реальну *політичну* субординацію т.зв. “диктатури пролетаріату”), “вимахував браунінгом і докоряв чимось Трохименкові...”

– Хай буде кара, хай суд військовий, – махнув у відповідь рукою Трохименко. – Серце в мене таке, товаришу Калінкін... – тихо додав він” [5, с. 133].

Образ ріки нагадує мислячому читачеві головну проблему новели: *серце українця* ніколи не заспокоється, допоки не настане справедливість (тут об’єднання всіх українських земель). Проблема – донині не вирішена!

Написана за принципом “*ischerzhälung*”, новела «Мати» (1925) наскрізь пройнята темою смерті: безнадійно хвора мати, потрібен лікар, і син Андрій береться привезти лікаря з місцевості, що знаходиться між двома фронтами – большевицьким і польським. Його мандрівка на грані смерті, яка панує над усім живим. Смерть – символ нездоланної сили, як істина, котру годі заперечити. Автор переконливо, своїм незвичайним баченням, доводить безглуздість побоїща, проте чужими для нього є білополяки з своєю жорстокістю на його рідній землі, а большевики тут ще не встигли проявити свою сутність. Щоб зробити напис на хресті

материні могили, Андрій задумався: “Але в мене справді не знайшлося слова, яким можна було б на хресті матері змалювати її страждання” [5, с. 61]. Це цілий космос страждання, який міг би хіба вміститися у просторі Всесвіту. Щось подібне постійно спостерігаємо у В. Стефаніка...

Обдарований, талановитий автор не мав перспективи в тоталітарній політичній системі. Про це пише Гр. Костюк. Востаннє він побачив новеліста і так закінчує: “Чи міг я тоді подумати, що через кілька років у невеликому глухому місті північного Уралу – Нижньому Тагілі прочитаю в «Правді» страшну вістку, що Григорія Косинку розстріляно, як “терориста-білогвардійця” (29.XI.1899 – 15.XII.1934)” [6, с. 221]. Тоді Косинці було всього 35 років! І далі ще один абзац:

“Хочу тут занотувати, що це безпідставне убивство чесного і талановитого сина українського найбільшого селянства вчинено з відома і благословенства влади, яка чомусь називає себе “робітничо-селянською”. Сталося це (згідно з «Правдою») 15 грудня 1934 року в стольному нашому граді Києві. І запам’ятаймо навіки: злочин це й доконала Московська воєнна колегія Верховного суду в складі трьох, владою узаконених, професійних убивць: Ульріха В.В., Ричкова Н.М. і Горячова А.П.

На великому суді історії ці прізвище ще згодяться” [6, с. 223]. Це явний, неприхований натяк, як сподівання на майбутній суд над злочинами комунізму.

Пару років пережив розстріляного новеліста В. Стефанік, залишивши для наступних поколінь відкриту книгу життя, написану болем серця. Без сумніву, обидва дали сильний поштовх для продовження і розвитку свого стилю – насамперед стилю мислення – цілої генерації письменників доби розстріляного відродження і з продовженням у творчості знаменитих шістдесятників... Духовний процес не припиняється.

### *Література*

1. Бандура О. Василь Стефанік / О. Бандура. – Львів, 1956. – 131 с.
2. Василь Стефанік – художник слова. – Івано-Франківськ: Плай, 1996. – 269 с. [Передмова / С. Хороб. – С. 3-6; Післямова / С. Хороб. – С. 267 – 268].
3. Галич О. Теорія літератури. Підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – К.: Либідь, 2001. – 487 с.
4. Ковалів Ю. Експресіонізм / Ю. Ковалів // Літературознавча енциклопедія. Т.1. – К.: Видавничий центр «Академія», 2007. – С. 322-324.
5. Косинка Гр. Новели / Гр. Косинка. – К.: Радянський письменник, 1962. – 221 с.
6. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади у двох книгах. Книга перша / Г. Костюк – К.: Смолоскип, 2008. – 310 с.
7. Лесин В. Василь Стефанік / В. Лесин // Твори. – К.: Дніпро, 1971. – С. 403-424.



8. Наєнко М. Художня література України. Від міфів до модерної реальності / М. Наєнко. – К.: Видавничий центр «Просвіта», 2012.
9. Рильський М. Вступне слово / М. Рильський // Косинка Г. Новели. – К.: Радянський письменник, 1962. – С. 3-8.
10. Стефаник В. Твори / В. Стефаник. – К.: Дніпро, 1971. – 482 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 20.05.2016 р.  
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Голодом Р.Б.*

**VASYL STEFANYK AND HRYHORIY KOSYNKA: THE ISSUE  
OF CRIME IN THE CONTEXT OF THE PAST AND THE PRESENT  
(COMPARATIVE ASPECT OF THE WRITTER'S CREATIVE  
METHOD)**

**L. T. Senyk**

*Department of Ukrainian Literature; Ivan Franko National University of  
Lviv; 79000, Lviv, Universytetska Str., 1; ph. +08 (322) 96-41-99*

*The paper examines crime as a theme in belles lettres and as sociopolitical reality in the context of past and contemporary realia. The affinity of writers is determined by the elements of style and the world outlook of difficult, tragic man-breaks in the late 19<sup>th</sup> as well as following decades of the 20<sup>th</sup> century. The originality of artistic interpretation, expressivity of the "condensed" text, subtle psychologism, "hidden" philosophicity reveal their creative personalities and innovative identities.*

**Key words:** *creative method, novella, aesthetics of modernism, plot, dramatic conflict, crime as a theme in belles lettres and as sociopolitical reality, innovation.*