

УДК 821.161.2-32.09"18/19"В.Стефаник:81'42
DOI: 10.31471/2304-7402-2022-16(63)-197-207

КОГНІТИВНІ МАРКЕРИ МАЛОЇ ПРОЗИ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА: ХУДОЖНІЙ НАРАТИВ «ПРОСТОГО ТЕКСТУ»

Лідія Мацевко-Бекерська

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

Мета. У статті крізь контекст формування принципів когнітивної наратології здійснена спроба (ново)(пере)прочитання окремих творів Василя Стефаника як чільного репрезентанта літературного канону, літературної класики, що становить центр новітньої парадигматики гуманітарного сенсотворення. Такий кут зору на новелістичну спадщину письменника цілковито актуалізований, виходячи із завдань когнітивної наратології.

Дослідницька методика. У статті використано наратологічний, психоаналітичний та біографічний методи вивчення творчості Василя Стефаника, засади рецептивної естетики, з'ясовано домінуючі маркери поетики новели письменника, зокрема ті, що безпосередньо зв'язані з оповідними формами викладу створеного ним художнього матеріалу.

Результати дослідження. Аналіз окремих поетикальних засобів, що їх зчаста використовував у своїх новелах Василь Стефаник, дав можливість виявити у них закономірності розгортання когнітивного ланцюжка, у якому нанизування питань з подальшим окесленням горизонту відповідей суголосно із пошуком автором універсальних наративів у своїй новелістиці. Доведено, що художній світ Василя Стефаника можна, крім інших підходів, збагнути в призмі поєднання наративних та когнітивних стратегій викладу і сприймання.

Наукова новизна полягає в тому, що в запропонованому дослідженні літературно-художня спадщина Василя Стефаника розглядається крізь призму когнітивної наратології так системно і комплексно, по суті, вперше, що стало одним із доволі ефективних способів пере(про)читання української літературної класики. Водночас у статті сформульовано нові питання і спроби (також уперше) віднайти у поетиці новел письменника нові, інакші, почасти й малопомітні відповіді, котрі є надзвичайно важливими й сутнісними у пізнанні людської психіки героїв прози Василя Стефаника, зрештою, в розумінні інтелектуально-емоційних перипетій, що неодмінно супроводжують читання його творів.

Практичне значення. Отримані результати дослідження можуть бути використані під час викладання курсів української літератури в освітніх закладах, при вивченні творчості Василя Стефаника,

художній світ якого показаний в призмі поєднання наративних та когнітивних стратегій викладу і сприймання, під час дослідження модерних способів прозописання в українській класичній літературі.

Ключові слова: Стефаник, наратив, когнітивний ланцюжок, психологізм, об'єктивація, рецептивні маркери.

Літературознавчий дискурс сьогодення майже безпомилково можна маркувати як «амбіційний та хвилюючий» (метафора Р.Солсо про когнітивну психологію). Передусім з огляду на активну дискусію про те, як означити сучасний етап розвитку і літератури, і науки про літературу, водночас утримуючи рівновагу канону задля його збереження, утвердження й тривання. При цьому уваги та новопрочитань потребує літературна класика, котрій слід віддати належне місце у новітній парадигматиці гуманітарного сенсотворення. Нанизування питань, окреслення горизонту відповідей, пошуки універсальних наративів – щоразу більше можливостей пропонує динамічний і оригінальний методологічний калейдоскоп. У його фокусі – Василь Стефаник – світ і всесвіт, відкритий для нових сприймань, для нових розумінь, для нового (пере)відкривання сутності життя.

На нашу думку, перечитування класики в призмі новітніх методологій важливе й продуктивне, адже маємо можливість досягнути глибини поетики твору в розмаїтих проєкціях тексту, а також апробувати теоретичний інструментарій у «світі образів та ідей». Будучи заснованою на концептах когнітивної психології (праці Джорджа Міллера, Джерома Брунера, Ульріка Найссера), новітня парадигматика когнітивної наратології фокусується, передусім, на ідеях Моніки Флудернік, Девіда Германа, Манфреда Яна, Алана Палмера. Натепер у вітчизняному українському літературознавстві цей підхід представлений у працях Олега Собчука, Руслани Савчук, Тетяни Гребенюк, Миколи Ткачука, у лінгвістиці – Ольги Воробйової, Олени Кагановської, Івана Бехти, Оксани Бабелюк, Валерії Андрєєвої. Серед найбільш помітних сучасних досліджень художнього тексту в проєкції когнітивної наратології слід відзначити дисертацію Антоніни Лахманюк – докладний поетикальний аналіз малої прози Михайла Коцюбинського.

До «когнітивного хвилювання» при зближенні зі Стефаниковим художнім наративом спричинилося міркування про те, що «наратологія в її формалістському та структуралістському вираженнях завжди тяжіла до аналізу текстів простих і повторюваних» [8]. Поняття простого тексту вияскривило постать Василя Стефаника і значний обшир світу, відображеного у максимально простому та надивовижу повторюваному наративі. Вочевидь, інструментарій когнітивної психології тут пасуватиме якнайбільше, аби простуючи текстом, пізнати емоційно-психологічні глибини твору.

Початок ХХ століття в літературі маркований істотними смислотворчими трансформаціями, що безпосередньо позначилися на внутрішньостильових системах. Зміни у наративних стратегіях письменників-класиків (з епохи класичного реалізму) – М. Коцюбинського, О. Маковея, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, В. Стефаника, А. Тесленка, С. Васильченка тощо – які, репрезентуючи фікційний світ, попри переконливість опису й деталізацію малюнка, примножили його художню вартість завдяки можливостям модерністських технік (передусім, імпресіонізму та експресіонізму), змістили акценти на емоції, враження, переживання. Наратор поступово зблизився з фікційним світом, балансує між об'єктивністю буття й суб'єктивацією його художнього втілення. Як зауважив Іван Франко, «наш новочасний діалог – се гра питань і відповідей, діалог, взорований на новочасних драмах і комедіях, у певній мірі завжди зворушливий, емоціональний і направлений просто «до речі» [11, с. 8]. Подальші дослідження також зосереджені у сфері новітнього психологізму: «порівняно з оповідною прозою ХІХ ст. у прозі початку ХХ ст. оповідна манера стає дедалі суб'єктивнішою, коли все зображуване немов переломлюється крізь призму сприйняття одного або двох, іноді більше героїв» [4, с. 105]. Отож, процес народження суб'єктивності, а далі – рецепція та всі інтерпретації становлять предмет для когнітивної наратології, що має своїм завданням проникнути в індивідуальне пізнання твору і виявити, яким чином формуються наші читачькі стратегії, наші відчуття й переживання художнього світу.

Центр викладу в прозі В. Стефаника послідовно й переконливо диференціює світ автора й світ героя у тексті, при цьому збережена суб'єктивність як авторської, так наративної (радше, мікронаративних) структур. Художній світ своєрідно «переплітає» подію та історію: «аморфна сукупність ситуацій, персонажів і дій, що так чи інакше наявні в оповідному творі» [12, с. 158] (=подія) в процесі нарації набуває композиційного впорядкування, а «результат смислотворчого відбору ситуацій, осіб, дій та їх властивостей з невичерпної множини елементів та якостей подій» [12, с. 158] (=історія) постулює певні маркери тексту, достатні підстави для реципієнта суб'єктивно-емоційно пізнати авторський задум. Поступово у психологічний процес сенсотворення входить читач, якому належить роль дзеркала й призми, позаяк слід пізнати інтенцію, але й не випустити з уваги траєкторії тексту (і назворот). Тому метафора «простого тексту» в дискурсі когнітивістики набуває досить цікавих конфігурацій.

За образним визначенням І. Денисюка, «новела вловлює поваб моменту, яскравий спалах життя, сплеск хвилі, показує «світ у краплі води» (І. Франко)» [2, с. 7]. Сильова манера Василя Стефаника оприявила ті оригінальні наративні стратегії, у яких «елементи зацікавлення, «технологія оповіді» зумовили композиційно-стилістичні прийоми кон-

центрації матеріалу» [11, с. 7]. Формально маємо підстави говорити про простий текст, адже структурно повторювані елементи є атрибутом мистецького стилю автора. Проте особист(існ)а, максимально суб'єктивна позиція автора у малій прозі втілена так, що відсторонений від фікційного світу твору читач невідступно перебуває під впливом «запрошення до (по)розуміння», стає зацікавленим і емоційно причетним до ситуацій чи подій – не так зображених, як пережитих і відчutih. Поступово простий текст стає настільки когнітивно складним, що його нарративна структура розщеплюється на численні мікрозначущі елементи, з яких вибудовується канонічний «дух Стефаніка», котрий, на думку М. Євшана, «має в собі щось з сили та могутності блискавки, що освічує на одну мить дива темної ночі, приводить все до хвиливого стану якоїсь лячної скам'янілості, все на хвилину наче заклинає, та дає мову мертвій масі, – аж доки сама не розпливеться в просторі. Слово Стефаніка має в собі неначе таємну, скриту потенціальну енергію грому; воно все в найсильнішому напруженні, доки не спаде йому з уст. А в груді – вулкан, що викидає лаву почувань доти, доки сила його не ослабне і знов не набере сили» [3, с. 216].

Наративна компетентність у прозі Василя Стефаніка поширюється на всі сюжетно-композиційні елементи викладу: від окреслення події до її текстової проєкції з усіма присутніми засобами суб'єктивізації, передусім з неповторними й упізнаними типами персонажів. Для письменника гіркота людської екзистенції була явною скрізь, тематика новел виявляла проблему тотального (головно духовного) зубожіння села, що спричинилося до трагізму цілого покоління. Суб'єктивність викладу найперше позначена вибором експресіоністичної стилістики, котру вирізняють «волення, яскраві емоційні нервозні й істеричні тони, ірраціональна символіка, умовна гіперболізація, гротескність образів, фрагментарне конструювання імагінативного світу» [10, с. 275]. Водночас об'єктивний контекст посилює драматизм нарративу, адже позиція викладового центру чітко визначена, у фокусі – факти чи обставини приватних біографій людей, а далі з лапідарних фрагментів вимальовується цілісний і складний образ суспільної проблеми. Своєрідність нарративної стратегії письменника відзначив Ю. Кузнецов: «Оповідь В. Стефаніка характеризується й епіко-драматичною формою викладу, і особливостями функціонування деталі в ній» [6, с. 256]. Простота форми нарративу цілком компенсована рецептивно-інтерпретаційною складністю, позаяк лаконізм викладу тут примножує психологічну множинність.

Текст наратора в оповіданні «Синя книжечка» фрагментує оцінний дискурс, виклад зосереджується в суб'єктивності: «Отой Антін, що онде *п'яний* викрикує на толоці, був все якийсь нещасливий. Все йшло йому з рук, а ніщо в руки. Купить корову, та й здохне, купить свиню, та й решетину дістане. *За кожний раз так*» (Курсив наш. – Л. М.-Б.) [9, с. 31].

Грамматична форма 3-особового розповідача окреслює дієгетичний простір, для читача цілком зрозумілою є його фізична відстороненість від історії, однак емоційно наратор переконливо визначає рецептивну діяльність. Саме наратор називає винуватця людської драми – «*все*» та «*за кожний раз*» – аби не випустити з уваги найменших подробиць мотиваційного контексту сприймання і розуміння, з чого почне розгортатися когнітивний ланцюжок. Суспільна дезорієнтованість, утрата життєвих цінностей, відсутність того, за що слід змагатися, посилені граматичною формою викладу: теперішній час максимально зближує наратив і його рецепцію. При цьому текст наратора становить об'єктивне тло для розбудови тексту персонажа, що, своєю чергою, репрезентує саморозвиток реальних у фікційному світі подій. Наративна точка зору увиразнена передусім на перцептивному та ідеологічному рівнях, адже читачеві чітко вказано на основні маркери тематики, а також частково, але послідовно акцентовані оцінки викладеної історії. Когнітивна діяльність відбувається синхронно із плином тексту персонажа: монолог із елементами діалогу (адресат відсутній і не передбачається) звернений до всіх, до кожного та ні до кого водночас: «Сидить отам п'яний тай рахує, *аби все село чуло*, кому продав поле, кому город, а кому хату» (Курсив наш. – Л. М.-Б.) [9, с. 31]. Власне, наратор моделює хронотоп викладу і сприймання, розпросторення людської драми подається як перебільшено масштабне і вражаюче. А посилена драматична тональність досягається переважанням незакінчених і окличних речень у тексті персонажа. Попри слушне зауваження А. Островської, що в цьому творі «функції оповідача обмежені. Новелі характерний «безособовий» оповідач (аукторіальний тип)» [6, с. 82], варто відзначити, що для когнітивного процесу «безособовість» виконує роль психологічного мотиватора і каталізатора відчуттів.

Подібне навмисне і підкреслене дистанціювання гетеродієгетичного наратора Василь Стефаник здійснює в оповіданні «Лесева фамілія». На думку І. Денисюка, «трагізм безвихідності рухається на хвилях діалогів-бурунів. Це не лише діалог речень, а діалектика душ, суперечність людських стосунків» [2, с. 155]. Діалог (пряма мова в тексті персонажа) як форма організації наративу тут створює драматичне багатоголосся, читач занурюється в ілюзію власного рішення про зображену ситуацію. Наратор з-поза меж історії максимально сугестує емоцію ненависті, атмосферу ворожості, що зрештою і формує рецептивний контекст твору: «Хлопці стояли *подалік і дивно* дивилися на тата. *Поволеньки покидали бучки і дивилися* на маму» (Курсив наш. – Л. М.-Б.) [9, с. 31]. «Дивність» виходить від наратора, далі визначає психологічну домінанту сприймання і далі – розгортає створення образів у свідомості читача, який постійно утримує в пам'яті смисловий ключ – *дивно і повільно*. Так, спочатку панують ненависть і злість, що поступово стають страхом і безсиллям. На рівні формалізації наративу гетеродієгезис викладового центру без-

посередньо трансформує інтрадієгезис відтвореної ситуації, а підкреслена відокремленість наратора виконує функцію засобу психологічного нагнітання у процесі сприймання читачем.

Для увиразнення когнітивного ланцюжка важливу роль виконують форми співвідношення часових пластів у викладі. Скажімо, хронотоп оповідання «Осінь» відтворений надзвичайно лаконічно і дає мінімальні означники: «Митро латав жіночі чоботи. Не латав, а скріплював докупи [...] Митриха сиділа на припічку і латала дранки» [9, с. 57]. Буквально відображені безвихідь і злиденність значно підсилені синхронністю фікційного і рецептивного часу: граматичний час історії – минулий, проте для читача це гостро відчуте «тут-і-тепер». Текст персонажів, що домінує у викладі, акцентує на оцінних і стильових маркерах сприймання художнього світу. Когнітивним обрамленням наративу є сприймання образу Митрової матері – від «Божечку, божечку, найди мені смерті...» [304, с. 58] до скрушного зітхання у фіналі: «Коби-то літо [...] Сонечко би порозводило геть по полю. А так пекло у хаті. Боже, боже, не тримай ні білше на світі, бо видиш, що нема як жити...» [9, с. 58]. Наратор однаково віддалений від обох персонажів, його текст не застережує читацьких зусиль, дві форми діалогу (діалог чоловіка і дружини, односторонній діалог старої жінки) сукупно репрезентують сюжет. Однак на рівні як сприймання, так і творення образів та відчуттів нараторові належить вирішальна роль у здійсненні великої драми. Наративний дискурс максимальної об'єктивності розширює когнітивний горизонт, постулюючи простому викладові ускладнену рецепцію.

Психологічний ефект довіри до трагічної історії Василь Стефаник репрезентує у новелі «Новина». Текстова й сюжетна інтерференції втілюють наративну стратегію автора. Для здійснення однозначної в оцінному дискурсі рецепції вирішальним є сюжетно-фабульний синтез експозиції та розв'язки: «У селі сталася новина, що Гриць Летючий утопив у річці свою дівчинку» [9, с. 61]. Читач опиняється у цілком визначеній (інтенційно і наративно) психологічній ситуації, адже попри те, що наратор жодним чином не пояснює безпосередніх причин вчинку персонажа, своє власне всезнання він мотивує загальновідомими фактами: спочатку «ніхто за нього не знав, як він жиє, що діє, хіба найближчі сусіди. Оповідали вони...» [9, с. 57], згодом – «тепер усе село про нього заговорило» [9, с. 57]. Рецептивний відбиток *відомого всім* неодмінно позначається як на першому сприйманні, так і на творенні образу, однак головним чином – на творенні власного відчуття і переживання невідвротної трагедії. Цьому сприяє також цілковита асиміляція текстів наратора і персонажа, що засвідчують усі плани репрезентованої точки зору. Саме завдяки граматичному лаконізмові в представленні мовлення Гриця Летючого підкреслюється та мотивується подієвий і психологічний драматизм подальших подій. Наративна динаміка безпосередньо визна-

час когнітивний процес: репрезентована радше в думках та намірах персонажа, вона підкреслює відсутність наратора, а тому сприяє формуванню сприймання описаного як максимально життєподібного й достовірного.

Складні взаємопоєднання елементів когнітивного ланцюжка, коли етапи сприймання і творення образів виокремлюють то фрагменти пам'яті, то можливості уяви та переживання, представлені у всіх творах Василя Стефаника. Формально простий текст презентує надзвичайно складний екзистенційний простір. Зокрема, такі твори, як «Виводили з села», «Стратився», «Лист», «Камінний хрест» завдяки переконливому багатоголосю максимально драматизують динамічний розвиток сюжету і зумовлюють не менш драматичний і напружений рецептивний процес. Якщо в тексті оповідання «Виводили з села» наратор звіддалік зауважує, що: «Листя встелило дорогу. Позагиналося у мідяні човенця, аби з водою осінньою поплисти у ту дорогу за рекрутом. Ліс переймав голос мамин, ніс його у поле, клав на межі, аби знало, що як весна утвориться, то Миколай на нім вже не буде орати» [9, с. 32], то в психологічній панорамі сприймання розростається трагедія неказаного і неописаного. Позаяк читач самостійно моделює вирішення фабули.

Подібно твориться когнітивна колізія в художньому наративі оповідання «Стратився». Для сприймання ситуації чи глибини її трагізму читачеві не потрібні описові подробиці чи додаткові викладові коментарі й пояснення. Психологічна виразність цілком заступає зображальну: «Колія летіла у світи. У кутику на лавці сидів мужик та плакав. Аби його ніхто не бачив, що плаче, то ховав голову у писану тайстру. Сльози падали, як дощ. Як раптовий, падали, що нараз пуститься, та й набавки уймається» [9, с. 34]. Обмежений хронотоп, навмисне відчуження від зовнішнього світу віддають особистісну причетність читачеві, адже на рівні творення значень саме він відзначає драматичні знаки прихованої душевної біографії персонажа.

Гетеродієгетичний наратор оповідання «Камінний хрест» моделює когнітивний ланцюжок, маркуючи всезнання: «Відколи Івана Дідуха запам'ятали в селі газдою, відтоді він мав усе лиш одного коня і малий візок із дубовим дишлем» (Курсив наш. – Л. М.-Б.) [9, с. 34]. Експозиція репрезентує текст наратора з увиразненням усіх планів точки зору, крім стилістичного. В процесі сприймання драматизму історії важлива роль належить лаконічній біографії Івана Переломаного, початкові розгортання конфлікту й смислотворчому контексту назагал. Когнітивний ланцюжок конкретизується без втручання наратора, а форма динамічної трансформації монологу в жвавий емоційний діалог не лише розкриває психологічну глибину особистісної драми, але й забезпечує автономність текстові персонажа, завдяки чому досягається максимальна об'єктивність і читач стежить за цілковитим саморозвитком наративної

історії. Справді, «відкриттям В. Стефаніка стало те, що він не зупинив свого погляду лише на опредмеченій реальності, а, перемагаючи зовнішність, досліджував свідомість людини, її внутрішні переживання та емоції» [6, с. 106]. Когнітивно-нарративна кульмінація зосереджена у сцені танцю: «Люди задеревіли, а Іван термосив жінкою, як би не мав уже гадки пустити її живу з рук. Вбігли сини і силоміць винесли обох з хати» [9, с. 76]. Тут голос наратора фіксує максимальну напругу в переживанні трагедії однієї родини. Зауважуємо втілення однієї із провідних ознак репрезентації художнього нарративу кінця ХІХ – початку ХХ століть: «справжнім суб'єктом викладу в літературному творі є наратор, тому, говорячи про відношення між світом автора і героя, маємо на увазі передусім відношення між рівнем наратора і персонажа. У цьому сенсі наратор є фізичним, тобто текстуальним означником викладової концепції письменника, яка викристалізовується у його стосунках з уявним читачем» [7, с. 7]. Наратор «Камінного хреста» дистанційований і від інтенційних засновків, і від світу персонажів, його оприявлення є радше лаконічним вкрапленням у наратив, аніж його повнометражним виявом. Водночас оцінно-психологічні коментарі чи ремарки розпросторюють виклад у чітко окресленому рецептивному горизонті (спочатку всі знали – згодом всі бачили). Ця позиція наратора утверджується в контексті домінування психологізму в літературі перехідної доби: «психологізм стає тою вибуховою силою, яка розсаджує зсередини стару форму повісті, новели чи оповідання і витворює нову. Змінився об'єкт спостереження, змінилися співвідношення героя і тла, сюжет, композиція, характер зображуваної події. Подія відбувається не зовні, а в душі людини» [2, с. 112]. Відповідно моделюється й когнітивний процес: свідомість читача фіксує ті елементи композиції, що передусім вияскравлюють внутрішній стан персонажа, а далі вишукує додаткові аргументи для розуміння і сприймання контексту. Переважання емоції над номінативами, загострення емоційних «больових точок» людських драм і трагедій додають художньому світові Василя Стефаніка максимальної напруги і складності, що своєю чергою, переконливо утримує канон класики.

Важливою ознакою стилю письменника є новелізація нарративу, що безпосередньо моделює когнітивний процес. Категорії новелістичної концентрації значну увагу приділяв І. Денисюк, вважаючи її одним із проявів вираження модернізму в українській малій прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. У творчості В. Стефаніка цей поетикальний прийом відкриває простір для «напруження», яке «створюється при загальному ускладненні й поглибленні змісту літературних творів, при створенні в них двох чи більшої кількості планів, які мають бути розкриті читачем» і яке виявляється у надзвичайно своєрідній формі – «не в сюжетній і не посилено емоційній («схвильованій»), а у формі напруженого поглиблення в змістову систему твору, в формі актуалізованого та ускладнено-

го осягнення» [1, с. 10]. Процес осягнення художнього світу Василя Стефаника втілює принципи когнітивної наратології. «Різка силуетність» (П. Гейзе), або «промінь зору» (Л. Толстой) стають більш виразними та рецептивно влучними завдяки наявному вузькому зовнішньоподієвому горизонту, мінімальній кількості персонажів, навмисному відстороненню наратора. Динаміка сюжету і стрімкість фабули забезпечуються хитросплетіннями людських відчуттів, настроїв, змінами емоційних станів: «багатометражність старого оповідання змінив один сповільнений кадр, але дуже напружений. Постає проблема компенсації, увиразнення одних компонентів твору за рахунок інших» [2, с. 117]. Лаконізм презентації історії увиразнює психологічні портрети, зав'язки конфлікту зазвичай вгадуються (апелюючи до пам'яті й уваги читача). Так само до рецептивної відповідальності належать подробиці з життя персонажів. Когнітивна специфіка Стефаникового світу полягає у необхідності читацької готовності для його сприймання. Можливо, саме тому увага письменника цілком зосереджена на тих сюжетних маркерах, що посилюють психологічне напруження, адже контекстна панорама читачеві відома (або ж передбачено, що відома). Наратив фокусується у наріжному смисловому компоненті, а рецептивна діяльність відбувається задля якнайточнішого відтворення певного епізоду психологічного життя героїв. Таким чином, поетика «простого тексту» Василя Стефаника увиразнює відповіді на підставове питання про те, яким чином співвідносяться «текстуальні структури» і «структури людського мислення» (О. Собчук).

Проза Василя Стефаника, будучи оригінальним, драматично-трагічним плетивом ідей, настроїв, емоцій, переживань, вартує пильного зацікавлення у дискурсі новочасних методологічних шукань. Зокрема, призма когнітивної наратології видається одним із досить цікавих способів пере(про)читати літературну класику – сформулювати нові питання і спробувати віднайти у її поетикальних рішеннях нові, інакші, почасти малопомітні відповіді, що є надзвичайно важливими й сутнісними у пізнанні людської психіки, в розумінні інтелектуально-емоційних перипетій, що неодмінно супроводжують читання.

Література

1. Адмони В. Г. Поэтика и действительность: Из наблюдений над зарубежной литературой XX века. Л. Сов. писатель. 1975. 310 с.
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. Львів. Науково-видавниче товариство «Академічний експрес». 1999. 280 с.
3. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика [упоряд., передмова Наталі Шумило]. К. Основи. 1998. 660 с.

4. Кузнецов Ю. Поетика прози Михайла Коцюбинського. К. Наук. думка. 1989. 266 с.
5. Кузнецов Ю. Б. Художня деталь як стильова ознака новел М. Коцюбинського // *Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – початку ХХ ст.: [зб. наук. праць / відп. ред. М. Т. Яценко]*. К. Наук. думка. 1987. С. 233–262.
6. Островська А. С. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника: Матеріали спецкурсу. Донецьк. Дон. нац. ун-т. 2004. 201 с.
7. Руденко М. Наративна типологія художньої прози М. Хвильового. Тернопільський держ. пед. ун-т. 2003. 85 с.
8. Собчук О. Чому наратологія популярна? <http://www.historians.in.ua/index.php/en/avtorska-kolonka/134-oleh-sobchuk-chomu-naratolohiia-populiarna>
9. Стефаник В. Вибране. Ужгород. Карпати. 1976. 360 с.
10. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль. ТНПУ. Медобори. 2007. 474 с.
11. Франко І. *Verparlagentile* // *Франко І. Зібрання творів: у 50 т.* К. Наук. думка. 1981. Т. 37. С. 8–20.
12. Шмид В. Нарратологія. М. Языки славянской культуры. 2003. 312 с.

COGNITIVE MARKERS OF SHORT FICTION BY VASYL STEFANYK: THE ARTISTIC NARRATIVE OF A «SIMPLE TEXT»

Lidiia Matsevko-Bekerska

Ivan Franko National University of Lviv; 1, Universytetska St., Lviv, 79000

***The aim.** Through the context of formation of the principles of cognitive narratology, the article makes an attempt at a (new) (re)reading of separate works by Vasyl Stefanyk as a leading representative of the literary canon, of the literary classic, being the center of the latest paradigmatics of humanitarian sense creation. Such an angle of view on the writer's novella heritage is completely actualized, as it is based on the tasks of cognitive narratology.*

***The research methods.** The article employs a narratological, psychoanalytical and biographical methods of studying Vasyl Stefanyk's creative work, the grounds of reader-response criticism, dominant markers of the writer's novella poetics, particularly those directly connected with with storytelling forms of the account of the created fictional material by him.*

***The research results.** The analysis of separate poetical devices, frequently used by Vasyl Stefanyk in his novellas, gave an opportunity to reveal in them the regularities of unfolding a cognitive chain where threading questions with a subseqent outline of the horizon of answers is in agreement with the author's search for universal narratives in his novellas. It is proved that*

Vasyl Stefanyk's fictional world can be understood, in addition to other approaches, in the prism of combined narrative and cognitive strategies of presentation and reception.

The scientific novelty lies in the fact that in the proposed research Vasyl Stefanyk's literary-fictional heritage is examined through the prism of cognitive narratology in such a systematic and complex way, as a matter of fact, for the first time, that it has become one of rather effective ways of re-reading the Ukrainian literary classic. Simultaneously, the article shapes new questions and attempts (also for the first time) at finding new, different, sometimes inconspicuous answers in the writer's novella poetics that are extremely important and essential for cognizing the human psyche of Vasyl Stefanyk's prose heroes, finally, for understanding intellectual-emotional vicissitudes that inevitably accompany the reading of his works.

The practical significance. The obtained research results may be used for delivering courses of Ukrainian literature at educational establishments, for studying the creative works by Vasyl Stefanyk, whose fictional world is shown in the prism of amalgamation of narrative and cognitive strategies of presentation and reception, for researching modern ways of prosewriting in Ukrainian classic literature.

Key words: Stefanyk, narrative, cognitive chain, psychologism, objectivation, receptive markers.