

УДК 821.161.2+821.162.1:7.036.7

Світлана ЯМБОРКО
Київський національний
університет імені Тараса Шевченка

ЕКСПРЕСІОНІЗМ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА ТА ЯНА КАСПРОВИЧА

У статті розглянуто особливості такої літературно-мистецької стильової тенденції, як експресіонізм. На прикладі творчості українського новеліста Василя Стефаника та польського поета Яна Каспровича, які були представниками цього літературного напрямку, досліджено характерні стильові особливості, а також знайдено та обгрунтовано спільні та відмінні риси у творах письменників.

Ключові слова: експресіонізм, Василь Стефаник, Ян Каспрович.

There were examined the particularities of the style tendency in literature and art as expressionism in this article. On the examples of works of ukrainian novelist Vasyl Stefanyk and polish poet Jan Kasproicz, who where the representatives of this literary style, studied characteristic particularities of the style, and were founded similar and distinguishing traits in the writer's works.

Key words: expressionism, Vasyl Stefanyk, Jan Kasproicz.

W artykule opisano specyfikę ekspresjonizmu jako nurtu literacko-artystycznego. Na przykładzie twórczości ukraińskiego nowelisty Wasyla Stefanyka i polskiego poety Jana Kasproicza, którzy byli przedstawicielami tego nurtu literackiego, zbadano charakterystyczne wyróżniki stylistyczne, a także wychwycono i omówiono cechy wspólne oraz odmienne w utworach tych pisarzy.

Słowa kluczowe: ekspresjonizm, Wasyl Stefanyk, Jan Kasproicz.

Злам ХІХ і ХХ століть – один із найцікавіших і найскладніших періодів не лише в мистецтві, а й у суспільному житті. Суспільство втрачає духовні орієнтири, а література, не задовольняючись формами критичного реалізму, теж немовби опиняється на роздоріжжі. Перед письменниками постає завдання осмислити кризу в соціальному середовищі та мистецтві й віднайти шляхи подальшого розвитку культури. Саме в цей період в усіх європейських літературах розпочинається становлення модернізму – художньої системи, принципово відмінної від критичного реалізму.

У руслі модернізму розвиваються різноманітні течії, найпопулярнішими серед яких стають експресіонізм та символізм. Експресіонізм як літературно-мистецька стильова тенденція оформився в Німеччині на початку ХХ століття, передовсім у малярському середовищі; його естетика полягає у запереченні не тільки міметичних різновидів мистецтва, а й імпресіонізму, який спирався на вираження миттєвих вражень митця. Проте дослідження сучасних літературознавців доводять, що корені експресіонізму беруть свій початок раніше – у 90-х роках ХІХ століття, і пов'язують його появу з іменами Юхана Августа Стрінгера та Станіслава Пшибишевського. Для експресіонізму характерні «нервова» емоційність та ірраціональ-

ність, використання таких художніх прийомів, як символ, гіпербола, гротеск, фрагментарність та плакатність письма, позбавленого прикрас, схильного або до монохромності, або до підкресленого контрастування барв, мотивів тощо.

Степан Хороб виокремлює дві яскраво виражені генеалогічні засади експресіонізму. Перша, на думку дослідника, полягає у тому, що ця модель авторської ідейно-естетичної свідомості була викликана до життя самою дійсністю, суспільними вимогами часу, різними обставинами існування явищ, подій, рухів тощо. Загалом катаклізми світового масштабу на початку ХХ століття (війни, революції, технічні відкриття) прямо, навіть імперативно спонукали експресіоністів до виявлення головної сутності й суті людського буття, здебільшого прихованого за зовнішньою видимістю. Адже на їхніх очах руйнувалося все старе, віджиле, анахронічне й народжувалося нове, досі не знане. Власне, у характері часу й обставин Степан Хороб вбачає й другу засаду появи експресіоністського типу художнього мислення – «настійливе прагнення молодого покоління митців видозмінити чи й зовсім змінити принципи світобачення й світотворення, систему образності й засоби поетики, заперечуючи як традиційні філософсько-світоглядні настанови, так і тенденційні прийоми та структури, наприклад реалізму чи

натуралізму» [3, с. 250]. Саме до таких форм авторської ідейно-естетичної свідомості з їх культивуванням зматеріалізованого світу, що переважав над світом духовним, з їх соціальною заданістю в детермінації людської поведінки, експресіонізм був своєрідною опозицією. Більше того, маючи у своїй основі деякі спільні погляди чи в чомусь споріднені філософські й літературно-естетичні положення з такими модерністськими типами художнього мислення, як неоромантизм (приміром, яскраво виражений індивідуалізм та ідеалізм), символізм (скажімо, суб'єктивоване ставлення до зображуваного предмета як певного знака) чи імпресіонізм (наприклад, неприйняття раціоналізму, позитивізму та емпіризму), усе ж експресіонізм у кінцевому підсумку заперечував і їх своїми головними світоглядними й мистецькими приписами, остаточно концептуально сформованими у творчому процесі засадничими вимогами.

Український експресіонізм як мистецько-стильове утворення рецепіювався передусім через розширення засобів поетики – динамізм дії, сюжетно-композиційну замкнутість. На переконання теоретиків та істориків літератури, експресіоністи різко відкидали застарілі структури життя та мистецтва, прагнули вивістити автентичність, незалежність людського духу, вивільнити людину, її «Я» з пут технократичного світу. Поряд з іншими типами художнього мислення експресіонізм помітно модернізував українську літературу і мистецтво 20–30-х років.

На розвиток та появу польського експресіонізму великий вплив мали німецькі корені цього мистецького напрямку. Серед перших представників польського експресіонізму чільне місце посідає Ян Каспрович. Так само, як і інші творці експресіонізму, серед яких Станіслав Пшибишевський, Вацлав Берент, Тадеуш Міцінський, Ян Каспрович, мав міцні зв'язки з німецькою культурою: насамперед навчання в німецьких університетах Ліпська та Вроцлава, і політичні контакти Каспровича з німецькими соціал-демократами, і численні переклади письменника з німецької мови. Отже, Ян Каспрович був одним із засновників експресіонізму в Польщі. На етапі становлення стилю він написав одні з найвидатніших творів польського експресіонізму. У 1888 р. з'явилася перша поетична збірка Каспровича «Поезія», куди увійшло 125 віршів, об'єднаних в окремі тематичні цикли, з яких найбільш значним є цикл сонетів «З хати», який відразу привер-

нув увагу читачів і критиків. Цикл присвячений зображенню важкого життя польського селянина, причому виражена тут критична тенденція різкіша і безкомпромісна, ніж у інших поетів-реалістів, які писали на селянську тематику. Недаремно сучасники називали Яна Каспровича «поетом сумління», зокрема Іван Франко – «селянським богатирем», Марія Домбровська – «співцем пригноблених та неімущих». Так у 15 сонеті циклу «З хати» поет зображує важку долю жінки-селянки, страждання і бідність якої призводять до смерті:

Miała rolę, sprzedali jej rolę –
Były czasy gradu i posuchy,
Kubę dawno zamknął grób już głuchy,
A skąd płacić, gdy pustki w stodole?

Pożegnała ze łzami swe pole,
W służbę poszły nieletnie dziewuchy,
I na plecach kawał starej pstruchy,
Tak na wiatr się puściła – na dolę.

Wędrowała od wioski do wioski:
Tu się najmie do żniwa, tam pierze,
Pokał lata, pokał siły świeże...

Ale starość spada funt po funcie:
Trza pójść w żebry, trza żyć z łaski boskiej...
I dziś zmarłą znaleźli na – gruncie [4, с. 135].

Подібні метафори можна застосувати і до українського новеліста Василя Стефаника: він теж був і «селянським богатирем», і «співцем пригноблених та неімущих». Адже відчуті настільки глибоко душу селянина, так тонко передати на папері найменш помітні порухи цієї душі, органічно поєднати глибинний зміст із абсолютно досконалою формою не зумів жоден новеліст. «Постать найінтересніша, найбільш свіжа і оригінальна в українському письменстві узагалі», – так 1910 року писав про нього Антін Крушельницький [1, с. 3]. Іван Франко називав автора «Новини» та «Кленових листків» одним із «найбільших наших» митців, «правдивим артистом», «абсолютним паном форми», письменником, яким наша література має право повеличатися перед цілим світом [2, с. 134]. Трагічна подія як композиційний центр новел Стефаника діє на читача миттєво. Так само, як і події, описані у сонетах Каспровича, історії, зображені в новелах Стефаника викликають у читача великий жаль та співчуття героям, які живуть своїм життям, скупим на якісь радощі,

не балуваним щасливою долею. У новелі «Сама-саміська» Стефанік теж зображує знедолене життя старенької, яка помирає в кінці твору: «Замкнула очі. Земля у хаті розпукалася, а баба в розколібину сточувалася і падала у долину. Летіла все у спід та у спід. Десь у споді чорт ймив її, завдав на себе та й почав летіти з нею, як вітерю Баба рвонулася та й головою грянула до стола. Кров потекла, баба схлипала та й умерла» [1, с. 38].

Прозові твори Василя Стефаніка, так само як і сонети циклу Яна Каспровича «З хати», вирізняються глибоким розумінням сільського життя, проникненням у духовний світ покутського трудівника-хлібороба, щирим співчуттям до тяжкої долі скривджених і знедолених. Вони стисло-лаконічні, забарвлені ліричним, психологічним настроєм.

Письменники-експресіоністи часто звертаються до теми смерті. Повноту духовного життя у зіставленні з неповнотою земного Стефанік зобразив символічно у коротенькому етюді «У воздухах плавають ліси...»: «Сонце, якби з нього кров спустив. Саме бліде і проміні такі. Воно засунеться за ті сірі скали над заходом. Обійде, як злодій, і прокрадеться. Якби розбив хто оті примерзлі хмари, то станув би понад сонце. Сотворив би нові зорі, бо їх багато закованих там сидить... Якби-м розбив ту скалу, що душу мою закувала! Ліси би зашуміли, заспівали би села» [1, с. 243]. Письменник каже у цьому уривку, що не тільки душа людини закована у скелі тіла, але й весь видимий космос із планетами, зорями і сонцем так само заковані в матерії. Зневага до тіла, яке є, за словами Стефаніка, «скелею» – в'язницею духа, спричинила те, що він, як, зрештою, і всі експресіоністи, зображував смерть людини в її найжорстокішому вигляді, без ідеалізації. Виразно підкреслений образ огидної смерті, часто з детальним описом розкладу напухлого тіла та іншими, навіть іноді макабричними зображеннями його тління, мав на меті підкреслити марноту й несуттєвість нетривалої мертвої матерії. Твори Стефаніка густо пересипані такими образами. Проте і в тих образах зустрічаємо завжди підкреслення руху як виразу життя, а не пасивного застою і застигання у смерті. Тому вони мають полісміслові значення. Перше: марнота і несуттєвість фізичного тіла; друге: перехід від смерті до життя, що експресіоністи називають «віталізацією смерті». У творах Стефаніка винесено на поверхню все внутрішнє життя людини, з великою наполегливістю зображена вся істотність її існування. Це занурення у явища

життя і смерті, страждання і радості, характерне для експресіонізму, досягається інтуїтивно-суб'єктивним, а не емпірично-позитивістичним сприйняттям дійсності. Негативну віталізацію смерті найвиразніше зобразив письменник у своїх оповіданнях «Палій» та «Сама-саміська». В оповіданні «Палій» агонія смерті змальована так: «Федір лежав у своїй хатині на постелі. Очі його гріли, як грань, від червоних язиків, що тисячами вогників розбігалися по тілі і смажили його на вуголь. Ті язички, як блискавки, літали по всіх жилах і верталися до очей. Гриз кулаки, бив чолом до стіни, аби вогонь з очей випав. Запалився, чув, що з нього бухає полумінь, ймився руками за очі. Один страшний крик, надлюдський зойк! Язички вилетіли з тіла і прилипли на шибках віконця. Зірвавсь. Віконце червоніло, як свіжа рана, і ляло кров на хатчину. Все моє най вігорить! Все, що-м лишив на його подвір'ю. Він скакав, танцював, реготався. Віконце дрижало, тряслося і щораз більше тої крові напливало у хатчину. Вибіг на поріг. Звізди падали на землю, ліс скаменів, а десь з-під землі добувалися скажені голоси і зараз пропадали. Хати ожили, дрижали, смажилися в вогні. – Я чужого не хочу, лиш моє най вігорить!» [1, с. 97]. Федір навіть у хвилину болючої передсмертної агонії, не покаювся і не визнав своєї провини. Навпаки – він радів, що разом із хатами Андрія Курочки горить там його незаплачена праця. Свою сильну гарячку він переживав так, якби горіло його тіло, яке в його свідомості здавалося хатою Федора. Його совісті не допомогло страждання. Ненависть і помста опанували його цілковито. І хоч життя Федора було тяжке і Курочка, сільський багатій, використовував його працю, все ж він не мав права з помсти підпалити все його господарство. Стефанік каже нам, що за зло не вільно віддавати злом. Зло, заподіяне іншій людині, повертається до того, хто його зробив. Віталізація мук і смерті тут має негативні наслідки.

У Яна Каспровича смерть віталізується у життя, повне страждань, XIX та XXV сонети циклу «З хати»:

XIX

...Teraz błady jak ściana i słaby...
Darmo leki przynoszą mu baby,
Śmierć zagląda z każdego otwora.
Trzeba księdza, niech grzechy przebaczy,
A ksiądz łaje: «Jedźcie po doktora – »
Księżę, za co?... Doktor dla bogaczy... [4, с. 146];

XXV

«Umarł?...» «Umarł...» «Takie lata zdradne,
Człek snadź młody, a jednak już stary...»
Ale pogrzeb kosztuje talary:
Książdz, kopidół, podzwonne, pokładne.

«Jegomości!... ja biedna, nie kradnę...»
A księżulo: «Nie pijcie opary,
Będa grosze na msze i ofiary...
Lecz ja biorę... to, czego dopadnę».

Ha! cóż robić?... pogrzebać go trzeba.
Duch bez księdza nie pójdzie do nieba –
Więc ostatnie zanieś piernaty...
A wiatr wieje, a czasy tak chłodne,
A mróz siny wciska się do chaty,
A robaczki golutkie i głodne... [4, с. 150].

Дослідники творчості експресіоністів вважають, що поняття віталізму спершу з'явилося у філософії, яка мала натурфілософське спрямування, як реакція проти механічної причинності Дарвіна. Віталізм у філософії намагався дослідити фізичні закони недослідженої автономії проявів життя. Проте з кризою фізики Ньютона вже на зламі XIX століття з'явилася критика механічного розуміння науки. Наукова криза спричинила кризу раціоналізму. Можна припускати, що назва «віталізм» прийнялася в експресіоністів від того напрямку, який був теж базою їхнього світогляду. Для Стефаніка та Каспровича життя, страждання і смерть на землі не є абсурдом. На відміну від екзистенціалістів, вони для нього є позитивним явищем, потрібним для перетворення і духовного зростання людини.

Приблизно з середини 90-х років у творчості Каспровича починається новий, модерністський етап, зумовлений тим, що на провідній позиції в тодішній літературі вийшов «млодопольський» модернізм. Цей етап у творчості Каспровича відкриває збірку «Anima lachrymans», вірші якої є яскравим зразком поетичного символізму. Головний герой збірки – душа поета, яка приймає образ живої істоти. У 1898 р. Каспрович створив нову збірку – «Куц дикої троянди», яка була надзвичайно популярною. Песимізм та індивідуалізм, які були провідними мотивами попередньої збірки, тут ще більше посилюються. У центрі збірки – поет, його ліричне «я». Розчарування відразу ж переходить у відчай, і душа поета, за словами Каспровича, йде в п'їтму. Народ, який в ранніх творах був мало не найвищою цінністю, перетворюється для ліричного героя в сірий натовп, якому він

себе протиставляє. Центральне місце у збірці займає цикл сонетів «Куц дикої троянди», де протиставляються живий куц троянди і зламане дерево, які символізують радість і печаль, життя і смерть. Вершиною другого етапу творчого шляху Каспровича став створений ним у 1898–1901 роках фантастично-символічний ліричний цикл «Гімни», який увійшов до збірки «Світ, який гине». Цикл був написаний, з одного боку, під враженням тих песимістичних настроїв, які охопили на межі століть «млодопольську» інтелігенцію, а, з іншого, під враженням нової особистої драми Каспровича, пов'язаної з тим, що його друга дружина, Ядвига, несподівано пішла від нього до Станіслава Пшибишевського, з яким Каспрович підтримував приятельські стосунки. Зокрема «Гімни» Яна Каспровича польський дослідник Ян Юзеф Ліпські називає каноном експресіоністської поезії. Інші літературознавці вважають це питання більш неоднозначним, приписуючи «Гімни» до символізму та неоромантизму. Але аргументів на користь експресіонізму більше: зокрема, це використання автором символів у «Гімнах». У поемі «Святий Боже...» ми бачимо яскравий приклад використання символу людського страждання – птаха з пораними крилами:

O niezgłębione, nieobjęte moce!
Skrzydłami trzepocę
jak ptak ten nocny,
któremu okiem kazano skrwawionem
patrzeć w blask słońca...
Święty Boże! Święty Mocny!
Święty a Nieśmiertelny!...
A moje skrzydła plami
krew, która cieknie bez końca.
z mego serca...
A oko moje zachodzi mgłą,
która jest skonem
i mego serca, i duszy mej! [4, с. 354].

Цикл «Гімни» складається з восьми поем, які пронизані релігійними символічними мотивами, протестом проти людських страждань і світу, який, на думку поета, влаштований несправедливо. Але, як слушно зауважують польські дослідники, Ян Каспрович не зупинявся на досягнутому, та розширював можливості стилю, виходячи за його загальноприйняті рамки, але залишаючись у колі його проблем. Ян Каспрович пройшов шлях від космічної метафізики та саркастичного гротеску до простого світу та життя простих людей. В історію літератури Ян Каспро-

вич увійшов насамперед як поет, котрий проторував у польській поезії нові стежки, ввів нові мотиви, багату колористику, близький до фольклору словник, використовував у свої творах куявський діалект. Майстер художнього слова, він вдався до найрізноманітніших поетичних форм і розмірів; розробив тонічне віршування («Книга убогих»), збагатив польський вірш виразністю, свободою поетичного висловлювання. Його творчість на тлі кількох літературних поколінь є живою ілюстрацією процесу розвитку польської літератури від постромантичних традицій, через непоетичну поезію позитивізму, натуралізму, аж до наростання символістичних і експресіоністичних тенденцій.

Творчі пошуки Василя Стефаника були органічно суголосними тенденціям розвитку європейського літературного процесу зламу XIX

і XX століть. Сильова домінанта його новел – синтез художніх напрямів реалізму та модернізму. Зокрема його індивідуальний авторський стиль сформувався під впливом психологізму, натуралізму, а найбільше – експресіонізму як течії в руслі модерністської літератури. Фактично Василь Стефаник був реалістом у доборі тем для своїх новел і експресіоністом у їх художньому опрацюванні. Його твори проймає напрочуд болісне переживання глибинної трагічності світу. Експресіоністичними художніми засобами він тонко підкреслював глибину реалістичного жаху. Ян Каспрович так само був експресіоністом у художньому опрацюванні своїх творів. Для польського поета експресіонізм не став епізодом у творчості, пов'язаним лише з написанням «Гімнів», а характерним для всіх етапів творчості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андрусак І. Василь Стефаник. Камінний хрест / Іван Андрусак. – К. : Школа, 2007. – 272 с.
2. Василь Стефаник у критиці та спогадах. Упорядкування Федора Погребенника. – К. : Дніпро, 1970. – 482 с.
3. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, сим-

волізм, експресіонізм) / Степан Хороб. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – 413 с.

4. Kasproicz J. Hymny, Księga ubogich, Mój świat / Jan Kasproicz – Warszawa : PAX, 1956. – 466 s.