

UDC 811.161.2'42:82-32V.Stefanyk
In 19

Recommended
for publication by the Academic Council
of Vasyl Stefanyk Carpathian National University
(minutes No. 10, September 30, 2025)

Reviewers:

Kosmeda Tetiana Anatoliivna — Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Romance and Germanic Philology and Foreign Literature of the Faculty of Foreign and Slavic Philology at Vasyl Stus Donetsk National University (Vinnytsia).

Kochan Iryna Mykolayivna — Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Ukrainian Applied Linguistics at Ivan Franko National University of Lviv (Lviv).

Nelyuba Anatoliy Mykolayovych — Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Pedagogical Education and Humanities at Kremenchuk Academy of Humanities and Technology (Kremenchuk, Poltava region).

Oleksenko Volodymyr Pavlovych — Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Ukrainian and Slavic Philology and Journalism at Kherson State University (Ivano-Frankivsk).

Vasyl Stefanyk: linguistic essays: collective monograph / edited and compiled by
In 19 Professor M. P. Brus. Ivano-Frankivsk: Misto NV, 2026. 400 p.

ISBN 978-617-8435-65-3

The collective monograph *Vasyl Stefanyk: linguistic essays* is a fundamental work that synthesizes scientific research in the field of linguistic Stefanyk studies and contains the years of multifaceted work on this subject, from the end of the last century to the present day. It was created in honor of the namesake patron of the Carpathian National University, Vasyl Stefanyk, to celebrate the beauty and power of his artistic word and to contribute to the development of the theory of linguistic Stefanyk studies within Ukrainian studies.

This book is the first collection of linguistic studies presented in several areas of research, covering not only linguistic, but also historical and comparative approaches, as well as those related to translation studies. It includes scientific expositions reflecting the chronology of linguistic research on Stefanyk; the still unresolved problem of the interaction between literary and dialectal foundations in Stefanyk's work; a description of the writer's artistic language with the actualization of units at all the language levels, as well as the peculiarities of the writer's stylistic manner and his idiolect, communicative strategies and tactics, and the issues of Stefanyk's lexicography. Additionally, the attempts at translation studies analysis, didactic and comparative-typological analysis of his short stories, and the study of Stefanyk's epistolary writings also draw scholars' attention. The monograph primarily contains scientific presentations by linguists from Vasyl Stefanyk Carpathian National University and scholars from other higher education institutions in Ukraine.

This collective work will be useful for gaining a deeper understanding of the peculiarities of the linguistic thinking and creativity of the outstanding Western Ukrainian writer Vasyl Stefanyk updating knowledge about the linguistic features of his short stories, and popularizing original ideas demonstrating their development and use for scientific and research purposes in the implementation of new linguistic projects related to Stefanyk.

UDC 811.161.2'42:82-32V. Stefanyk

ISBN 978-617-8435-65-3

© Vasyl Stefanyk Carpathian National University, 2026

© Brus M. P., editor, compiler, 2026

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА (Марія Брус).....

РОЗДІЛ 1

СТЕФАНИКОЗНАВЧА ПРОБЛЕМАТИКА В ЛІНГВОУКРАЇНІСТИЦІ

- 1.1. Лінгвістичне стефанікознавство: здобутки і перспективи (Василь Грещук).....
- 1.2. Лінгвістичне стефанікознавство в Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника періоду 2011–2025 років (Михайло Бігусяк).....
- 1.3. «Буду світ свій різьбити, як камінь. Слово своє буду гострити на кремені моєї душі» (лінгвістичний вимір творчої спадщини Василя Стефаника) (Оксана Максим'юк).....
- 1.4. Лексикографічне опрацювання художнього мовлення Василя Стефаника (Любов Пена).....

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВАЛЬНА ОСНОВА Й ОРГАНІЗАЦІЯ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

- 2.1. Василь Стефаник і українська літературна мова (Микола Лесюк).....
- 2.2. Взаємодія української літературної мови і південно-західних діалектів: мова новел Василя Стефаника (Василь Грещук).....
- 2.3. Художнє мовлення Василя Стефаника як утілення літературних і діалектних особливостей у розвитку фемінітивної підсистеми (Марія Брус).....

РОЗДІЛ 3

ЛЕКСИЧНІ Й СТИЛІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ВИВЧЕННЯ НОВЕЛІСТИКИ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

- 3.1. Лексика новел Василя Стефаника: кількісний аналіз (Василь Грещук).....
- 3.2. Сакральний лінгвопростір новелістики Василя Стефаника (Марія Стецик).....
- 3.3. Функціонування оцінно-образних номінацій у новелах Василя Стефаника (Уляна Соловйова).....
- 3.4. Стефанікова метафора як феномен образного мислення: на матеріалі художньої робітні митця (Марія Стецик).....
- 3.5. Штрихи до проблеми ментально-культурних особливостей та функціонування фразеологічних одиниць у новелах В. Стефаника (Марія Стецик).....

РОЗДІЛ 4

МОРФОЛОГІЙНІ Й СИНТАКСИЧНІ ДОМІНАНТИ ХУДОЖНЬОГО МОВЛЕННЯ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

- 4.1. Архаїчні граматичні форми у творах Василя Стефаника (Микола Лесюк).....
- 4.2. Семантико-синтаксичний потенціал морфологічних форм орудного відмінка в художньому тексті Василя Стефаника (Ірина Джочка).....
- 4.3. Функціонування вокатива в текстах новел Василя Стефаника (Оксана Ципердюк).....
- 4.4. Конструкції розмовно-побутового мовлення покутян у текстах новел Василя Стефаника (Наталія Шатілова).....
- 4.5. Архітектоніка художньої оповіді Василя Стефаника: синтаксичний рівень (Тетяна Беценко).....
- 4.6. Синтаксис мови новел Василя Стефаника: просте ускладнене речення (Ольга Русакова).....

**РОЗДІЛ 5
КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ
МОВОТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА**

5.1. Монолог у новелах Василя Стефаника (<i>Володимир Барчук</i>)	229
5.2. Мовленнєві формули прохання в епістолярії Василя Стефаника (<i>Оксана Семенюк</i>)	237
5.3. Звертання як маркер міжособистісної комунікації в листах Василя Стефаника (<i>Володимир Яслик</i>)	245
5.4. Комунікативно-прагматичні виміри новелістики Василя Стефаника (<i>Інна Варварук</i>)	255

**РОЗДІЛ 6
ЛІНГВОПОЕТИЧНИЙ І ЕТНОЛІНГВІСТИЧНИЙ ВИМІРИ:
ПРОЄКЦІЯ НА ТЕКСТИ НОВЕЛ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА**

6.1. Внутрішня форма слова в актуалізації образно-сислового виміру новели Василя Стефаника «Камінний хрест» (<i>Марія Голянич</i>)	265
6.2. Своєрідність відображення окремих архетипно-концептних одиниць у художньо-поетичній картині світу Василя Стефаника (<i>Ярослав Мельник</i>)	274
6.3. Внутрішня форма слова як «ретранслятор» етноментальної інформації в художньому тексті Василя Стефаника (<i>Роксолана Стефурак</i>)	286
6.4. Актуалізація слова-образу <i>земля</i> в новелістиці Василя Стефаника (<i>Ірина Бабій</i>)	297
6.5. Колористикон новелістичного дискурсу Василя Стефаника (<i>Марія Стецик</i>)	305

**РОЗДІЛ 7
СПЕЦИФІКА ТВОРЧОЇ МАНЕРИ
МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА**

7.1. Авторське мовлення Василя Стефаника (<i>Віталій Кононенко</i>)	315
7.2. Мовна особистість Василя Стефаника в його епістолярії (<i>Василь Грещук</i>)	331
7.3. «Незглибима глибін» Стефаникового слова (до проблеми жанрової зумовленості авторського мовомислення) (<i>Марія Стецик</i>)	342
7.4. Прозова мініатюра Василя Стефаника «Городчик до Бога ридав...»: феноменологічний вимір (<i>Олена Кульбабська</i>)	351

**РОЗДІЛ 8
ДИДАКТИЧНИЙ, ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ І ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТИ
ДОСЛІДЖЕНЬ У СФЕРІ ЛІНГВІСТИЧНОГО СТЕФАНИКОЗНАВСТВА**

8.1. Мова новел Василя Стефаника як засіб формування діалектологічної компетенції майбутніх педагогів (<i>Лариса Наконечна</i>)	369
8.2. Особливості перекладу новел Василя Стефаника польською мовою: етнолінгвістичний і ментальний аспекти (<i>Ольга Лазарович</i>)	378
8.3. Від імперативу до довіри: засоби інтимізації епістолярної комунікації в листах Ольги Кобилянської до Василя Стефаника (<i>Алла Антофійчук</i>)	387
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	398

7.4. ПРОЗОВА МІНІАТЮРА ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА «ГОРОДЧИК ДО БОГА РИДАВ...»: ФЕНОМЕНОЛОГІЙНИЙ ВИМІР (Олена Кульбабська)

Мова — національно-духовний феномен етносу, що акумулює світобачення народу, психіку, спосіб життя, традиції, культуру, обряди, вірування, усе те, що відтворює народну душу, визначає національний менталітет. «У багатстві слів і сполучень, стійких виразів і зв'язних текстів яскраво виявляють себе ті елементи значень, форм і функцій, котрі з найбільшою повнотою і силою передають цей народний дух, національно-культурні мовні компоненти, мовомислення. Їх можна виокремити, звернувшись до широкого спектра слів із виразним історико-культурним наповненням, що позначають реалії буття українського народу, до народної фраземіки, народної пісні, лінгвокультурологічного виміру»⁵⁸⁷. Вибір таких слів і сполучень, цілісність висловлень, їхній семантичний обшир і структурні межі, жанрова специфіка комунікації загалом зумовлені психоментальним простором автора того чи того дискурсу, його задумом або мовленнєвою волею.

Об'єктивно визначити за допомогою систематичних міркувань і спостережень суттєві властивості свідомості мовців, її рівні та вияви — судження, сприйняття і емоції — ставить собі за мету сучасна наука *феноменологія*, засадничі принципи якої на початку ХХ ст. обґрунтували Едмунд Гуссерль і Мартін Гайдеггер. У цьому аспекті, на наше переконання, варто вести мову про *феноменологію творчості письменника* (унікальну зумовленість життєтворчості гено- і психотипом людини-митця) і про *феноменологію духовності мовної особистості* (сутнісну характеристику людини, її внутрішній світ, ціннісну активність психіки, процес і результат досягнення життєвих цінностей та ідеалів).

Кожен, хто пише, — зауважував свого часу І. Франко, — «чинить се в тім намірі, щоб піддати, сугестувати другим якісь думки, чуття, виображення, тільки що один уживає для сеї цілі поетичні форми, другий наукової аргументації, третій — критики. Правда, кошти продукції сугестування на сих

⁵⁸⁷ Кононенко В. Символи української мови: монографія. 2-ге вид., доповн. і переробл. Київ — ано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту ім. Василя Стефаника, 2013. С. 5.

трьох шляхах досить неоднакові»⁵⁸⁸. Отже, Іван Франко обґрунтовує поняття «поетичної сугестії», тобто експресії, сили поетичного слова, яку пов'язує з роботою Духа творця. Кожен письменник «для dokonання сугестії мусить розворушити цілу свою духову істоту, заворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але й ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі, пережити якнайповніше й найінтенсивніше, щоби пережите могло вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню; і вкінці попрацювати ще раз над тим, уже зовсім технічно, щоби ті його слова уложилися в форму, яка би не тільки не затемнювала яркості того безпосереднього переживання, але ще в додатку підносила б те переживання понад рівень буденної дійсності, надавала б йому коли вже не якась вище, символічне значення, то бодай будила в душі читача певні суголосні тони як часті якоїсь ширшої мелодії, збуджувала би в ній певні тривкі вібрації, що не втихали б і по прочитанні твору, вводили би в неї хвилювання, згідне з її власними споминами, і таким робом чинила би прочитане не тільки моментально пережитим, але рівночасно частиною, відгуком чогось давно пережитого і похороненого в пам'яті. Його сугестія мусить, проте, зворушити так само внутрішню істоту читача, вводючи в неї зерно життєвого досвіду, нове *пережиття* і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або які дримають в душі читачевій. Сказавши коротко: поет розширює зміст нашого внутрішнього «я», зворушуючи його до більшої або меншої глибини»⁵⁸⁹.

Думка І. Франка не втрачає актуальності в наш час. Оскільки світоглядні позиції, національну специфіку творчості митця найповніше оприявнює мова його творів, то вивчення письменницького ідіостилю / ідіолекту як лінгвістичного феномену передбачає передовсім виявлення *домінанти художнього тексту*, яку, услід за С. Луцак, витлумачуємо як «ключовий смислообраз, що є своєрідним „центром притягання” (атрактом у синергетичній терміносистемі) ментальної сфери автора й читача, а також знаків різних рівнів художньої цілісності. /.../ Це — закладений інтуїтивно письменником образ, мотив, сюжетний, композиційний і т. ін. елемент, який характеризується лише в динаміці його рецептивно-комунікативного розгортання»⁵⁹⁰.

У нашому дослідженні мовностилістичних особливостей ранніх поезій у прозі Василя Стефаника — того жанру, яким розпочав своє мистецьке зрос-

⁵⁸⁸ Франко І. Из секретів поетичної творчості. *Зібрання творів: у 50 т.* Т. 31: Літературно-критичні праці (1897–1899). Київ: Наук. думка, 1984. С. 47.

⁵⁸⁹ Там само. С. 45–46.

⁵⁹⁰ Луцак С. М. Домінанта як ментальне осердя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі XIX–XX століть: монографія / наук. ред. Гром'як Р. Т. Івано-Франківськ: Фоліант, 2010. С. 27–28.

тання майбутній (за визначенням І. Франка) «абсолютний пан форми», — базовими є, по-перше, зовнішній щодо мовної системності екстралінгвальний чинник — «модальність ментальної сфери автора, що детермінує форму вираження думок і почуттів митця, всю систему експресивних мовних засобів»⁵⁹¹; а по-друге, «емоційно-сміслова домінанта» — «система когнітивних та емотивних уявлень автора як особистості про світ, квінтесенція авторського смислу, що визначає мовну системність тексту на всіх рівнях — лексичному, стилістичному, синтаксичному, структурному («морфологічному») — і систему його художньо-образних засобів»⁵⁹².

До доміант художнього тексту, без сумніву, належать *словесні символи* як семантична цілісність, що виформовується через «поєднання гетерогенних семантичних компонентів, образний смисл яких виявляється як наслідок усвідомлення їх образного підґрунтя з позицій лінгвокультурної спільноти, з урахуванням інтерпретації образу в умовах дискурсу, що зрештою й виводить до системи мовно-естетичних знаків культури (за С. Єрмоленко), то значає вибір того чи того набору семантичних компонентів, потрібних для творення конкретного символічного смислу»⁵⁹³. Оскільки словесні символи входять до системи мовно-естетичних знаків культури (за С. Єрмоленко), то вчення про їхню специфіку перебуває в широкому просторі комплексного осмислення когнітивної та логоепістенічної проблематики, позначеної прагненням до здійснення дискурсного аналізу, герменевтичного підходу до вивчення текстів⁵⁹⁴.

Зокрема, вивчення символів, започатковане дослідженнями мови етнографічних і фольклорних текстів у XIX — першій половині XX ст. (праці Г. Булашева, Ф. Колесси, І. Нечуя-Левицького, О. Потебні та ін.), було продовжене з позицій структурно-типологічного (Р. Барт, К. Леві-Строста ін.), психологічного (З. Фрейд, К.-Г. Юнг та ін.) та філософсько-культурологічного напрямів (Д. Чижевський та ін.). Лінгвістичний аспект наукового опису символів, який останніми десятиріччями набуває все більшого значення, представлений у працях Є. Бартмінського, І. Голубовської, В. Жайворонка, М. Івасюти, В. Кононенка, О. Левченко, А. Мойсієнка, О. Сімович та ін. Утім, необхідним з'ясувати механізми витворення мовних символів із погляду взаємодії загальнонаціональних, регіональних та індивідуально-авторських складників.

⁵⁹¹ Семенець О. О. Синергетика поетичного слова: монографія. Кіровоград: Імекс ЛТД, 2006. С. 17.

⁵⁹² Голянич М. І., Іванишин Н. Я., Ріжко Р. Л., Стефуряк Р. І. Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів; за ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ: Сімик, 2012. С. 91.

⁵⁹³ Кононенко В. Символи української мови: монографія. 2-ге вид., доповн. і переробл. Київ: Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту ім. Василя Стефаника, 2013. С. 397.

⁵⁹⁴ Єрмоленко С. Мовно-естетичні знаки української культури: монографія. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009. С. 8; Кононенко В. Символи української мови: монографія. 2-ге вид., доповн. і переробл. Київ — Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту ім. Василя Стефаника, 2013. С. 5–6.

Отож актуальність дослідження символів як складної семантичної цілісності, що постає внаслідок поєднання гетерогенних семантичних компонентів, нині не викликає дискусій, оскільки вони: 1) своїм концептуальним змістом відбивають різноманітні вияви народного життя, особливості національного бачення дійсності; 2) демонструють індивідуальне (авторське) осмислення світу, інтерпретацію образу в умовах дискурсу; 3) увиразнюють загальну тенденцію сучасної художньої мови до «орозмовлення», естетизації та лібералізації стилевих норм.

Мета дослідження — інтерпретувати з опорою на «стилістику декодування» феноменологічний вимір словесного символу *роза-троянда* в творчості Василя Стефаника; проаналізувати засоби тексто- й образотворення, що входять в один континуум «завершеного Тексту як наративу»⁵⁹⁵, як динамічної, рухливої, змінної системи, що має специфічні закони самоорганізації й розвитку.

«Нова українська література, — писав Іван Франко, — по приміру всіх новоєвропейських літератур основана на принципі індивідуальності, вважає поетичну творчість за один з найдавніших і найкращих проявів людської індивідуальності і власне з того принципу черпає свою силу, різnorodність і оригінальність»⁵⁹⁶. Основні риси поетичної мови — це її вишуканість, підвищена емоційність і експресивна наснаженість («поетична сугестія»), «поетична свідомість», «закони асоціації ідей» і «прикмети поетичної фантазії». Саме це доводить аналіз поезії в прозі В. Стефаника.

Тонкий лірик — за внутрішнім душевним складом, трагік — за світоглядом, Василь Стефаник скрупульозно працював над кожним словом, фразою, добираючи з багатства художніх образів ті, які б найточніше відбивали його емоційно-психологічний стан у момент творення. Про це писав сам письменник у листі до В. Дорошенка від 20 січня 1925 р.: «Ви можете зрозуміти, що кожда моя дрібниця, яку я пишу, граничить з божевіллям, і я нікого в світі так не боюся, як самого себе, коли я творю...»⁵⁹⁷.

Матеріал для наукових спостережень — текст поезії в прозі В. Стефаника «Городчик до бога ридав...». В основу цього короткого твору настроєвого характеру лягли певні життєві факти, однак значний вплив на специфіку їхнього викладу мав суб'єктивний чинник, що зумовило глибоку ліризацію художнього матеріалу, майстерно вкладеного письменником у психологічно містку літературну форму.

⁵⁹⁵ Кононенко В. Текст і образ: монографія. Київ; Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту ім. Василя Стефаника, 2014. С. 6.

⁵⁹⁶ Франко І. План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 41: Літературно-критичні праці (1890–1910). Київ: Наукова думка, 1984. С. 47.

⁵⁹⁷ Див.: Стефаник В. Твори / упоряд., підгот. текстів та прим. В. М. Лесина і Ф. П. Погребенника; вступ. стаття В. Лесина. Київ, 1964. С. 472.

Прикметно, що у фонді письменника зберігається п'ять автографів цього твору, до того ж «у тексті кожного з них відображений певний етап творення, що має свої менш чи більш виразні нюанси та особливості»⁵⁹⁸. Окрім зазначеного вище заголовка, образок мав ще інші назви за першим рядком тексту: «Городчик до бога ридає...», «Як коли б ридав сонечка той городчик...», «Під городчик...»⁵⁹⁹.

Зрозуміло, що В. Стефаник прагнув написати художньо довершений твір, оскільки багато доповнював, уточнював і вставляв, замінював одне слово іншим, викреслював окремі фрази і навіть речення. У листі від вересня 1897 р. він скаржився Вацлаву Морачевському (1867–1950), відомому польському ученому, доктору медичних, філософських і хімічних наук, громадському діячеві: «Чую, що-м не так написав, як би-м хотів, але пропало»⁶⁰⁰. Згодом, у листі від листопада 1898 р., письменник намагався хоч якось пояснити власний стан постійного творчого незадоволення: «Часом не можна сказати того, що хочеся. Хіба як кому рівно, — чи хочеся, чи ні, бо будь-що скаже. А пускатися на теми пікантні і смаковиті, — на се є легіон газетярів»⁶⁰¹.

На жаль, жодний із п'яти автографів, відображаючи певний етап редагування, не датований автором: за результатами кваліфікаційного дослідження Валентини Єрмак, приблизний час написання перших трьох варіантів текстів — серпень 1897 р., у мить творчої одержимості, що її зазнав письменник «за один вечір», коли перебував у Сторожинці під час відпочинку в домі А. Окуневського⁶⁰². Наступна реалізація авторського задуму, за текстологічними спостереженнями над рукописами та епістолярієм В. Стефаника, відбувалася в Русові з вересня 1897 р. до початку 1898 р., коли з'явилися ще два автографи образка⁶⁰³.

Щоб зануритися в історію написання поезії в прозі «Городчик до бога ридає...», варто звернутися до епістолярію В. Стефаника, тієї «продуктивної лабораторії, у якій він часто ділився з адресатами своїми творчими задумами»⁶⁰⁴.

⁵⁹⁸ Єрмак В. В. Творча історія поезій у прозі Василя Стефаника: дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2010. С. 85. URL: file:///C:/Users/Olena/Desktop/dis.doc.pdf

⁵⁹⁹ Варчук В. Василь Стефаник. «Городчик до бога ридає...»: До проблеми вибору основного тексту. *Слово і час*. 2011. С. 71–81.

⁶⁰⁰ Стефаник В. Повне зібрання творів: у 3-х т. Київ, 1954. Т. 3: Листи. С. 122.

⁶⁰¹ Там само. С. 154.

⁶⁰² Єрмак В. В. Творча історія поезій у прозі Василя Стефаника: дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2010. С. 95. URL: file:///C:/Users/Olena/Desktop/dis.doc.pdf

⁶⁰³ Варчук В. Василь Стефаник. «Городчик до бога ридає...»: До проблеми вибору основного тексту. *Слово і час*. 2011. С. 80.

⁶⁰⁴ Варчук В. Творча історія поезії у прозі Василя Стефаника «Самому собі». *Слово і час*. 2010. № 4. С. 106.

У цьому аспекті на особливу увагу заслуговує лист письменника від серпня 1897 р. до літературного ерудита й витонченого естета В. Морачевського: «Тепер я сижу у Сторожинці. /.../ Як я першого дня лиш подивився на ті стежки наші, то-м писав цілу нічку. Сім образків я посилаю Вам, аби-сьть собі вибрали з них то, що Вам найбільше сподобася. Ви і Ваша жінка. То, що виберете, то най лишася Вам, а решту кину людям у друкованій книжці»⁶⁰⁵. Із двох інших листів до найкращого друга, датованих липнем і вереснем 1897 р., відомо, що майбутня збірка «малих образків» мала називатися «З осені»⁶⁰⁶. Після виходу в широкий читацький світ вона засвідчувала б новий етап ідейно-естетичних шукань молодого письменника, який уже стояв на півдорозі до світового визнання. «Хочу Вам написати маленьку книжечку і надрукувати в 6-тьох екземплярах, і всі Вам дати, а собі один лишити. /.../ Як надрукую книжку і Вам дам, то буду чути у собі більше сили»⁶⁰⁷. Однак видавці, до яких він звернувся «у послідніх місяцях» (до квітня 1898 р.), що «друкувати малу книжчину (120 сторін. 8)», констатували: «Талант є, та нема у сих творах служби громаді, нема науки для теперішнього покоління, так можуть собі багаті німці друкувати». І далі: «Я все боявся бути «початковою чим літератором». А тепер видно, що не дарма боявся. Леда дурень, то зарамас претензії батька, брата, меценаса з радами і порадами. Я й подер у їх очамої папери і тепер лиш є ті нотатки, що я з них черпав до моїх праць. Зноврешту я подер і тепер я чистий з праць, що нема в них служби громаді. Теперя буду служити людям і собі, а не громаді. Мене цілі тоті пересправи дужезмучили. Це не перший раз я удавався до людей знатних, як бідний хлопчикпросити, чи би не уставили до вікна і мою чічку, бо вона файна. А відповідьчічка файна, але не файна. Мене боліло не то, що вони не хотіли друкувати, але то, що казали, аби писати так, як вони хочут, а не як я хочу і вмію. Лютий був-єм і казав-єм собі, що по-руськи не буду писати, а по іншому не вмію, і моя кар'єра ще перед порогом скінчилася»⁶⁰⁸. Отже, сприйнявши слова «тих, що мали гроші», як образу, Стефаник знищив рукопис збірки, відтакзбереглося лише кілька образків-сценок, надісланих до сім'ї Морачевських.

Значна частина листів В. Стефаника — пейзажні та психологічні шкідці які за своїм змістовим наповненням і художньо-стильовими особливостями нагадують поезії у прозі. «Іноді навіть важко встановити межу між формою листа й поданою замальовкою. У деяких листах ліричні сюжети для майбутніх поезій у прозі подано ескізно — у вигляді промовистих художніх образів деталей (окремими фразами, реченнями — навіть не пов'язаними зі змістом

⁶⁰⁵ Стефаник В. Повне зібрання творів: у 3-х т. Київ, 1954. Т. 3: Листи. С. 118–119.

⁶⁰⁶ Там само. С. 122.

⁶⁰⁷ Там само. С. 113.

⁶⁰⁸ Там само. С. 138.

листа), які миттєво виринали зі сфери творчої уяви митця як результат пережитого враження від побаченого або почутого. Деякі замальовки так і лишились в листах як спонтанні художні штрихи. Інші — послужили конструктивним матеріалом для майбутніх поезій у прозі та новел⁶⁰⁹. Наприклад, на художні елементи до образка «Городчик до бога ридав...» натрапляємо щонайменше у трьох листах В. Стефаніка:

— до В. Морачевського, 24 листопада 1895 р., Краків: «Тікаю з дому за місто. Тут смерть. Зів'яле листя, одно мідяної краски, а друге синьої. Є ще і млавозелені листочки, та їх добивають небесні рої білих порошинок. Без упину йде сей рій — летить, летить без кінця і міри. Пропали десь і гості зелених чічок; ще недавно совгалися то на животиках, то на тоненьких ніжках попід свої берези, лози, калину, а тепер, відай, чи не повтікали близше д'вогнени землі? Смерть, відай, грозить...»⁶¹⁰;

— до В. Морачевського, червень 1898 р.: «По селах май і голод. Люде похожають якісь такі як дитина, що єї мама виб'є. /.../ Малі діти бувають спужлі. Вигріваються на сонці, коло овець і не граються. Часом баранчик підскочить і якесь світильце засвітить в очах дитини, але пропадає, і сидить воно собі дальше, як квітка непідоляна»⁶¹¹;

— до О. Кобилянської, жовтень 1898 р.: «Як починаєся стемнювати, то я все гляжу у вікно. Студені хати. В хатах біда і трохи радості. На печак діти і трохи хліба межи ними і багато страшних байок та снів. Осінь грає тим хатам по сухім листю, як обдертий грач на заржавілих струнах. Грає, аж плаче, як той грач, що руки собі покервавить. Тогди я чую могучу музику і хатів, і дітей, і осени. Як з твердої скали добивається з осіннього сумерку просьба: сонця, сонечка, ой дайте! Тогди я чую як зеркало моєї душі морщиться, як того ставу під осіннім вітром. Дрож проймає і я хотів би ймитися за якусь тверду руку, що не дροжить. Тогди я як осінній листок дрожу, що впав з дерева»⁶¹². Зауважимо, що в цій епістолі письменник майже дослівно повторив звертання до сонця, яке, хоч і з незначними варіаціями, функціює в усіх редакціях образка «Городчик до бога ридав...».

Стефанікознавці сходяться на думці, що «основним (але не хронологічно останнім), слід уважати текст «Городчик до бога ридав...» (Од. зб. 57, арк. 3–3 зв.). Серед інших варіантів тексту він — найдосконаліший у художньо-стилістичному та структурно-змістовому аспектах. Саме його В. Стефанік разом з іншими шістьма образками надіслав у серпні 1897 р., вважа-

⁶⁰⁹ Варчук В. Творча історія поезії у прозі Василя Стефаніка «Самому собі». *Слово і час*. 2010. № 4. С. 106.

⁶¹⁰ Стефанік В. Повне зібрання творів: у 3-х т. Київ, 1954. Т. 3: Листи. С. 48.

⁶¹¹ Там само. С. 139.

⁶¹² Там само. С. 152.

ючи завершеним та готовим до друку»⁶¹³. Автограф біловий, без поправок, написаний на аркуші білого пожовтілого паперу середнім почерком чорним чорнилом; зберігається в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР. Для комплексного аналізу автографа наведемо весь його текст:

ГОРОДЧИК ДО БОГА РИДАВ...

Городчик до бога ридав: сонечка, ой сонечка!

Біла рожка підіймила квіт тай запросила сонечка. Ще просьби не доказала а вже похилила жмит цвіту понад жовте листе.

Каже вона:

«Щем на цім світі не набулася. Я ще біла, як сніг біленька тай вже усихати?!»

Краями квіт мій застивас. Мороз в душу лізе, у середній листочок найменшій, що ще жовтавий.

В полудне приходиш сонце. Збавляси мене від смерти. Не приходи вже. Найзів'яну разом з найменшим листочком жовтавим.

Бо зорі вночі з мене насміхаються. Мигають очима як царівни на просту дівчину.

Або приходи до мене зранку та будь до вечора. Найко я розцвитуся.

Я зорі перейду і людий витати буду білою рожкою».

Сонечко схилило с полудня і рожка похилила голову як маленька дитина.

Стрімголов звисала та шептала: сонечка, ой сонечка!

Зауважимо, що для дослідження унікальності стефаникового твору візьмемо до уваги багаторівневу лінгвосинергетичну модель, що її обґрунтував В. Кононенко: «Текст ↔ Смысл ↔ Образ»⁶¹⁴. Оскільки процеси тексто- й образотворення детерміновані як синергетикою тексту, наповненого смислом, так і синергетичними потенціями його образної репрезентації, то маємо підстави фіксувати численні додаткові виміри «смиислового миготіння» в тексті (вислів В. Кононенка).

Словесний символ мотивує своє значення через фонові знання, мовні пресупозиції, складниками яких є часопросторові характеристики. Зокрема, часові маркери образка «Городчик до бога ридав...» означені номінаціями *зранку, полудень, до вечора, вночі*. У лаконічному тексті вони стають важливим чинником динамізації, послідовного розгортання подій, асоціативних перенесень *доба → швидкоплинне життя → смерть*.

Атрибутика загальної парадигми простору в образку В. Стефаника репрезентована номінаціями, що означають: а) по-перше, обмежений простір (городчик) і, по-друге, великий простір, виражений як вербально (світ), так

⁶¹³ Єрмак В. В. Творча історія поезій у прозі Василя Стефаника: дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2010. С. 97. URL: file:///C:/Users/Olena/Desktop/dis.doc.pdf

⁶¹⁴ Кононенко В. Текст і образ: монографія. Київ; Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту ім. Василя Стефаника, 2014. С. 48.

й імпліцитно (земля, небо); б) небесні об'єкти (сонце, зорі); в) явища природи (мороз, сніг). Отож двовимірний простір у поезії в прозі репрезентують де живе і здійснює господарську діяльність людина, а також — це місце зустрічі світу живих зі світом мертвих, місце боротьби добра і зла) та *небо* (видимий над поверхнею землі повітряний простір у формі купола).

Перше ключове слово мініатюри — «городчик» — має два значення: ГОРОДЧИК, а, ч. 1. Зменш.-пестл. до *город*. 2. діал. Палисадник⁶¹⁵. Ця прогорова домінанта, на нашу думку, узагальнює образ тодішнього українсько-гословіння матері сільські дівчата обов'язково наводили добрий лад у своїх «городчиках», себто квітниках, де росли любисток і кудрявці, васильки й магнолія, лілея, шальвія та рожі-троянди тощо). Відомо, що в народну лірику глибоко вкорінений асоціативний зв'язок кожної з цих флоролексем із людиною, її долею, почуттями.

В антропоморфних контекстах увага В. Стефаніка сконцентрована на психологізації образів городчика (*Городчик до бога ридав: сонечка, ой сонечка!*), морозу (*Мороз в душу лізе...*), сонця (*В полудне приходиш сонце. Збавляеш мене від смерти.*), зорі (*Бо зорі вночі з мене насміхаються. Мигають очима...*) та особливо — знедоленої рожі. [До речі, в інших автографах твору описано страждання ще чотирьох квіток; зокрема, сонця просять і «витривалі айстри», і «зелений барвінок», і «жовтий гвоздик», і «біла півонія». У такий спосіб уживані видові назви гіпероніма *квітка* вирізняються розмаїттям конотативних співзначень, функціуючи в ролі пейзажних елементів]. Отже, світ природи й людини в перетинах дивовижної образності — усе це глибоко природний і водночас оригінальний стефаніків світ слова.

Основа для творення центрального образу поезії в прозі «Городчик до бога ридав...» — пряме значення лексеми-флоризму: РОЖА, і, ж. Те саме, що *Роза* 1, 2, тобто: 1. Кущова рослина з великими запашними квітами різних кольорів та стеблами, вкритими колючками; троянда; 2. Квітка цієї рослини⁶¹⁶.

Тлумачний словник подає слово «рожа» з позначкою «розм.», і справді на ґрунті народних уявлень про довкілля воно набуває образно-метафоризованої семантики, а відтак символізується в українській мові, набуваючи поняттєвого змісту широкого діапазону — «краса», «дівоцтво», «молодість», «щастя», «кохання», «чистота», «незайманість», «ніжність» тощо. Цей асоціативний ряд характеризує насамперед жінку або дівчину, тому В. Стефанік зближує, паралелізує аксіологію екзистенції ліричного героя та рослинної реалії, «оживлює» образ рожі, поєднуючи відповідну лексему зі словами

⁶¹⁵ Словник української мови: в 11 томах. Т. II. Київ: Наукова думка, 1971. С. 137.

⁶¹⁶ Там само. С. 598.

що маркує причинно-наслідкові семантико-синтаксичні відношення; чотири абзаци охоплюють по два простих речення (одне з них із комбінованою інтонацією питання, що супроводжується сильним оклично-емоційним забарвленням обурення), і лише один абзац містить чотири простих розповідних речення. Уцільнена будова абзацив не розпоршує увагу читача на деталі оповіді, а навпаки, актуалізує ключові події в тексті, виразноє емоційний стан персонажів і створює напружену атмосферу твору. Отже, окрім ритмо-мелодійної функції, абзац в образку є елементом художньої виразності та виконує роль скрипи — динамічного переходу від однієї сцени до іншої, від одного персонажа до іншого, від однієї емоції до іншої.

Спостережено також використання в досліджуваному тексті: 1) «рамкової композиції», в основі якої пряме мовлення персонажів зі збереженням чіткої моделі: слова автора (*Каже вона*) + пряма мова, що забезпечує художню довершеність і структурну цілісність тексту; 2) невластиву прямої мови як однієї з форм виявлення суб'єктивно-ліричного «Я», коли слово персонажа стилістично й граматично підпорядковане мовленню оповідача, реалізується в «чужому контексті», що виразноє суб'єктивну модальність та емоційність оповіді (*Гордчик до бога ридав: сонечка, ой сонечка!; Стрімголов звисала та шептала: сонечка, ой сонечка!*).

Інша особливість монологічного мовлення виявляє інтенції до його прихованої діалогізації, насичення тексту драматичним пафосом. Наприклад, монолог-звернення втілює безпосередню апеляцію рожі до наявного слухача (*сонця*), який наскрізно залишається мовчазним і байдужим персонажем.

В образному ряді рефрену *сонечка, ой сонечка!* домінує не повідомлення про складні життєві ситуації, а реакція на них персонажа, динаміка його душевних переживань. За нашими спостереженнями, вигук *ой* у текстовій тканині не лише сигналізує про ілюктивну спрямованість самого реплікового ходу, а й репрезентує окремий мовленнєвий акт, слугуючи своєрідним засобом «переключення» теми. Надаючи оповіді народнорозмовного характеру, інтер'єктив уможлиблює розгортання сюжету, відтворює особливий психологічний стан самотності й благання, уяскравлює характеристики та самохарактеристики дійових осіб, «працює» на поглиблення конфлікту мініатюри.

В. Стефанік уважний до художніх деталей, зокрема творчий задум та емоційність образка-сценки вербалізує «середній листочок найменший, що ще жовтавий», який символізує душу як центр сприймання Бога. Дитина-рожа в автора споглядає життя ненасильницьким поглядом і рухами любові, не потребуючи від життя чогось нереального. Її безгрішна душа прагне гармонії, розквіту, тепла і світла (*запросила сонечка*), а інакше — *Най зів'яну разом з найменшим листочком жовтавим*. Отже, зближуючись з елементами інших тематичних груп лексики, флороназви здатні репрезентувати найрізноманітніші образно-сміслові, емоційні контексти.

на позначення дій і властивостей істоти (*запросила, каже, шептала*). Образ «рожа-людина» зумовлений текстовими контекстуальними значеннями, які в науковій літературі ще називають «естетичними», «семантичними нашаруваннями» тощо.

Концептуальна лексема «рожа» представлена кількома номінаціями «біла», «як сьніг біленька», «проста дівчина», «маленька дитина». Кожна з цих характеристик важлива, оскільки зумовлена певними асоціативними механізмами, зокрема, основне змістове навантаження епітетної структури *біла рожка* — «та, що має колір крейди, молока, снігу»⁶¹⁷. Але в досліджуваному тексті, окрім прямих номінацій кольору, виявляємо трансформацію значення в напрямку асоціації, що сприяє його метафоричному та символічному перенесенню. В. Стефаник передовсім пов'язує епітет «білий» із духовною чистотою нічим незатьмареної та нескривдженої дитячої душі, пор.: *Щем на цім світі не набулася. Я ще біла, як сьніг біленька, тай вже усихати?!* Окрім того, образ зів'ялої білої рожі сповнений виразного пейоративно-оцінного відтінку із символічно значущим компонентом «згасання життєвих, природних сил». Отже, уособлення, персоніфікацію зреалізовано в контекстах через надання образу рожі певних вікових ознак, манери поведінки дитини в конкретних життєвих ситуаціях та інших якісних характеристик.

Презентація образу рожі відображає напружені творчі шукання В. Стефаника, намагання відійти від застарілої, як йому здавалося, описово-оповідної манери своїх попередників. Модерна абстрактно-символічна поетика письменника унеможлиблює ліричні акорди та поетичні прикраси (у цьому сенсі він цілковита протилежність О. Кобилянській)⁶¹⁸. В. Стефаник зовсім приховує особу автора, проте володіє незаперечним секретом передавати настрої в монолозі, прямій та непрямій мові, що, зі свого боку, виявляють ілюктивну прагматику наказовості, благання, докору.

Через монологічне мовлення письменник передає не лише аксіологічно гострі протистояння персонажів, а і психологічні конфлікти, які втілюють динаміку внутрішніх почуттів, переживань дійових осіб. Стан тривоги В. Стефаник сугерує через схвильовані інтонації, ритміку й логічні акценти (т. зв. акустичні маски), вдаючись до градаційного наростання емоційної напруги в синтаксичній структурі монологу, членованого на одинадцять коротких абзаців, неоднорідних за своєю будовою: чотири абзаци містять по одному простому двоскладному реченню (два з них — окличні); один абзац структурований складносурядним розповідним реченням зі сполучником і,

⁶¹⁷ Словник української мови: в 11 томах. Т. 1. Київ: Наукова думка, 1970. С. 181.

⁶¹⁸ Кульбабська О. «Зложила казку про долю рож...» (емотивний простір твору О. Кобилянської «Рожі»). *Науковий вісник Чернівецького університету* / наук. ред. Б. І. Бунчук. Чернівці: Книги — ХХІ, 2004. Вип. 216–217: Слов'янська філологія. С. 267–272.

Не викликає заперечень, що «семантика слова *образок* — „малюнок, картинка“ — указує на тісний зв'язок цього різновиду фрагментарної форми з іншою формою художнього відтворення дійсності — малярством, де креативним засобом вираження емоційно-чуттєвої сфери художника слугує палітра кольорів. В основі образка як літературного жанру лежить прагнення письменника відтворити свій внутрішній стан, зумовлений реакцією на життєвий факт, подію або явища природи за допомогою малярських художніх прийомів»⁶¹⁹. Наприклад, у поезії рідко трапляються образи, до складу яких уходить символ-колоратив *жовтий, жовтавий*. Жовтий колір — атрибут Аполлона, бога сонця, і знак щедрості душі, інтуїції й інтелекту. Утім, цей спектральний відтінок багатовимірний: з одного боку, він теплий, веселий, символізує світло, радість, повагу (колір золота, зрілого колосся пшениці, жита, ячменю), а з іншого — колір зів'ялого листа, хвороби, смерті, потойбічного світу⁶²⁰. У цьому аспекті авторська опозиція *жовте сонце ↔ жовте листє, жовтавий листочок* корелює з філософськими поняттями життя і смерті (пор. уживання контекстуальних антонімів *жмит цвіту понад жовте листє*).

Психологізм образу рожі посилюють метафоричні конструкції з каузальною семантикою на означення моторошного стану головної героїні твору *Мороз в душу лізе, від якого Краями квіт мій застигає* (пор. загальномовні фразеологізми *мороз дере (подирає, пробиває і т. ін.) по шкурі (спині, за плечі, поза спиною, поза шкірою і т. ін.) та кров холоде (крижаніє, застигає і т. ін.) в жилах*)⁶²¹. Динаміка метафоричних узагальнень стає основою образотворення та антропоморфізації флоросвіту, репрезентує яскраві засоби поетичної градації.

Цікаво, що семантична взаємодія різнофункційних тропів створює своєрідну ритмомелодіку оповіді, дає змогу втілити приховані смисли слова, які складно передати в будь-який інший спосіб. Здебільшого це стосується відображення миттєвих емоційних реакцій ліричного оповідача, контрастних переходів від одних почуттів до інших (*Не приходи вже. Най зів'яну разом з найменшим листочком жовтавим. /.../ Або приходи до мене зранку та будь до вечора. Найко я розцвітуся. Я зорі перейду і людей витати буду білою рожою*).

Наприклад, порівняння у структурі мініатюри В. Стефаніка посилюють не лише ритмічність викладу, а передусім стають важливим елементом ре-

⁶¹⁹ Єрмак В. В. Творча історія поезій у прозі Василя Стефаніка: дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2010. С. 15.

⁶²⁰ Словник символів культури України: навч. посіб. для студ. вузів / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. 2-е вид., доп. і випр. Київ: Міленіум, 2002. С. 123–124.

⁶²¹ Фразеологічний словник української мови: у 2-х кн. / укл.: В. М. Білоноженко та ін. Вид. 2. Київ: Наукова думка, 1999. С. 506, 400.

цептивної поетики творів, одним із засобів сугестивного впливу на читача. Вони утворюють образно-асоціативні ряди, у яких поєднуються предметні реалії та далекі від означуваного символічні контекстуальні значення слів, що зумовлює ефект «згущення думки» (за О. Потебнею). Поєднання узуального, емпіричного й логічного значень з індивідуально-символічним змістом порівняльних конструкцій, на нашу думку, розкриває перспективу прочитання художнього тексту в умовах нового культурного дискурсу. Так, завдяки порівнянню «як царівни» образ зорі не лише оживлюється, а й набуває чіткої соціальної характеристики (посилення соціальної домінанти маркує опозиція зорі як царівни ↔ *рожа — проста дівчина*). Отже, крізь полісемантичність, внутрішню форму слова, комплекс асоціацій, образів-символів читач сприймає сповідь про життєву ситуацію як поетичне осмислення вічних проблем людського буття. «Символи не лише живляться асоціативно-образною мотивацією, а й самі є образами високого естетичного рівня. В умовах контекстної зв'язності символи „втягують” в орбіту своєї тропічності інші образні компоненти, нерідко стають ключовими словами, навколо яких сформовані розгорнуті символіко-метафоризовані картини, що стають важливим чинником художнього осмислення дійсності»⁶²².

У досліджуваному творі В. Стефаніка помітні впливи української народної пісні з її традиційною образною системою, використання елементів фольклорної поетики, рефрену, сегментованих конструкцій, повторів сурядних сполучників, що також створюють характерну інтонаційну лінію, властиву поетичному народному мовленню.

У лексичному плані до традиційного поетичного словника належать мовосимволи *зоря, зірка, зізда*, які зберігають зв'язок із народнопісенною та біблійною символікою та водночас збагачуються новими естетичними значеннями. Насамперед вони корелюють із поняттями «доля», «щастя», «талан», що пов'язані з міфологічними уявленнями нашого народу⁶²³. Завдяки введенню цього ключового слова до пейзажних картин, які відбивають переживання ліричного героя, його емоційний погляд на світ, постає психологізований образ зорі, що ґрунтується на порівнянні неживого з людиною. Особливість такого метафоризованого вживання у В. Стефаніка полягає в тому, що письменник зображує світило байдужим, зверхнім, недосяжним, а отже, розсуває межі утрадиційненого функціонування аналізованого поетизму.

Оригінальне індивідуально-авторське вживання лексеми вказує на можливі шляхи розвитку образних значень, окреслює перспективи семантизації

⁶²² Кононенко В. Символи української мови: монографія. 2-ге вид., доповн. і переробл. Київ — Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту ім. Василя Стефаніка, 2013. С. 396–397.

⁶²³ Берест Т. М. Семантика поетичних слів *зоря, зірка, зізда* в сучасній українській поезії. *Семантика мови і тексту*: зб. ст. VI міжнар. наук. конф. Івано-Франківськ: Плай, 2000. С. 53–57.

традиційних лексичних поетичних засобів. Оживлені образи недосяжних світил (*Бо зорі вночі з мене насміхаються. Мигають очима як царівни на просту дівчину*) посилюють психологізм оповіді, драматизм зображуваного.

Емоційний простір поезії в прозі «Городчик до бога ридав...» репрезентує і прагнення В. Стефаніка до модернізації структури речень, а саме: до суб'єктивізації викладу, виявлення ірраціонального й несвідомого в мовленні, відображення миттєвих вражень і емоцій, нашарування різних смислових відтінків у висловленні⁶²⁴. Експресивним можемо вважати навіть таке висловлення, у самій структурі якого можуть бути відсутні які-небудь спеціальні (формально виражені) показники експресії, адже експресія може виражатися «самими почуттями мовця» (за А. Загнітком). У Стефаніковому творі виразно домінує прагнення автора до лаконізму, композиційної стрункості викладу, увиразнення його ритміко-інтонаційних ознак. Цю функцію виконують інверсія, парцеляція та домінування простих двоскладних речень — повних і неповних (рідко).

Інверсовані одиниці створюють різноманітні інтонаційні та стилістичні нюанси, ритмізують оповідь (*Щем на цім світі не набулася; Збавляєш мене від смерти; у середній листочок найменший, що ще жовтавий*). Паралельно парцельовані конструкції як генетично розмовні конструкції є виразним емоційно-експресивним засобом, що виконує роль актуалізатора інформації та ритмомелодійну функцію (*Най зів'яну разом з найменшим листочком жовтавим. Бо зорі вночі з мене насміхаються. Мигають очима як царівни на просту дівчину*).

Образ знесилених рож поглиблює нанизування коротких, іноді досить уривчастих і карбованих, дієслівних речень, зробивши їх універсальними для читацького сприймання. Вони функціують як самостійні ритмічні одиниці, фіксують поступове розгортання дії в часі та створюють характерну ритмомелодію фрази. Вигуки, окличні конструкції, риторичні запитання виявляють ознаки суб'єктивізації оповіді, переданої за принципом «Я-висловлення».

Оскільки більш або менш абстрагована семантика речення корелює із семантикою його компонентів, їхнім лексико-семантичним наповненням, то стають більш чіткими й виразними зв'язки між лексичною та синтаксичною організацією висловлення. «Якщо розглядати компоненти різних рівнів як фігурально-художні засоби, поставлені на службу естетичним засадам, можна визначити в кожному конкретному випадкові перевагу або лексичної, або синтаксичної сторони в стилістичній організації тексту, проте точніше було б стверджувати, що саме їх поєднання насамперед і створює комплексне уявлення про лінгвістичну тканину художнього твору»⁶²⁵.

⁶²⁴ Казанова О. В. Новелістика В. Стефаніка і родо-жанрові особливості української малої прози кінця XIX – початку XX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 2008. С. 14.

⁶²⁵ Кононенко В. Стилістичний аспект синтаксису. *Мова. Культура. Стиль*: зб. статей. Київ — Івано-Франківськ: Плай, 2002. С. 176.

Зауважимо: В. Стефанику була надзвичайно важлива ритміко-інтонаційна організація тексту як міцна основа для формування повноцінної жанрової структури — поезії в прозі. Спостережено ритмічну єдність фраз, кожну снювану дію чи ознаку, а в другій — подано констатацію психологічного стану. Пор.: *Біла рожка підіймила квіт тай запросила сонечка. Ще просьби не доказала а вже похилила жмит цвіту понад жовте листе; Я ще біла, як сьніг біленька тай вже усихати?! Крім того, синтаксичний паралелізм, антитетичний принцип текстової організації, лексичні та семантико-синтаксичні параметри дієслівних предикатів (вони помітно посилюють значення процесуальності монологічного мовлення), поетика паузації (саме короткі паузи нагнітають емоційне напруження ліричного суб'єкта), розділові знаки для маркування питання-оклику (?!), парцеляція причинової підрядної частини складного речення, строфічне упорядкування текстових елементів (за своєю структурою та функціями вони наближаються до віршованих строф, виявляють ознаки поетичного мислення) — усе це створює ефект крайнього виснаження, повільного згасання центрального образу художнього тексту. Інтенсифікує оповідь лише вторинна предикатна синтаксема *стрімголов*, яка слугує своєрідною граматичною пуантою (термін А. Загнітка), що значною мірою визначає загальні тональність і раптову висхідну динаміку твору: *Стрімголов звисала* [голова рожі. — О. К.] *та шептала: сонечка, ой сонечка!**

Проведений лінгвістичний аналіз поезії в прозі В. Стефаника «Городчик до бога ридав...» дає підстави для виокремлення її релевантних ознак, з-поміж яких:

- 1) наявність елементів модерністської поетики, тобто синкретизм малярської техніки моделювання словесного малюнка;
- 2) художній синтез модерністської поетики (ускладнена символіка, оригінальна тропіка, екзотичні образи й контраст дій, станів і ознак) із народно-поетичними елементами;
- 3) традиційність композиції твору — жанрова сценка, що має зачин, розвиток дії, кульмінацію, розв'язку;
- 4) дуже незначна роль сюжету, до того ж сюжетне зображення майже не позначено авторською оцінкою (навіть згадана вище звертальна конструкція введена «в контекст авторських соціально-психологічних рефлексивань, завуальованих модерною квітковою символікою»⁶²⁶);
- 5) увиразнення ролі монологів як компонентів традиційної оповіді, що стають чинниками сюжетного розвитку й динаміки конфліктів, дають авторові змогу найоб'єктивніше «інсценувати» неприкрашене життя персонажів, створити ілюзію безпосереднього відображення і сприйняття подій;

⁶²⁶ Варчук В. Василь Стефаник. «Городчик до бога ридав...»: До проблеми вибору основного тексту. *Слово і час*. 2011. С. 78.

6) часовий маркер репрезентує конкретний проміжок часу із життя героїв (*полудень*), а повідомлювана ситуація реалізується здебільшого в локалізованому просторі (*городчик*);

7) експресивний ефект, психологізм та сильний ліричний струмінь відчутно превалює над зображальністю, найточніше відображає настрій письменника, «пульсацію його думки і серця»;

8) емоційне та семантичне насичення оповіді через смислову акцентуацію лексем стає засобом глибокого авторського психологізму, творення поетичної картини світу на основі власних спостережень та чуттєвих сприймань;

9) виразником авторської свідомості в тексті стає головний персонаж (*рожжа*), через дискурс якого спроектовано авторські емоції, сприйняття й переживання зображених ситуацій;

10) дотримання єдиного інтонаційного принципу, ритмізованого, часто навіть альтерованого, викладу.

Отже, В. Стефаник зумів філігранно та психологічно переконливо відтворити трагізм селянської дітвори, використавши різноманітні засоби емоційного та інтелектуального впливу на адресата. «Маємо справу з унікальним процесом творення, коли думка митця репродукує викінчені художні структури як наслідок тривалого внутрішнього переживання»⁶²⁷. Читач від першого до останнього рядка мініатюри усвідомлює психологічну правильність словесного зображення персонажів, їхніх душевних станів. Творчий задум автора приголомшує своєю глибиною та довершеністю. Та чи варто дивуватися? Адже ми вважаємо, що описуємо світ і ті об'єкти, що в ньому, тоді як насправді відтворюємо *наші відчуття, наше світобачення*.

⁶²⁷ Варчук В. Василь Стефаник. «Городчик до бога ридав...»: До проблеми вибору основного тексту. *Слово і час*. 2011. С. 104.