

КОМПАРАТИВІСТИКА

УДК 821.161.2-3'373.21.09Стефаник+821.162.1-3'373.21.09Оркан

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-6-08>

Топос карпатського села у прозі Василя Стефаника та Владислава Оркана

The Topos of the Carpathian Village in the Prose of Vasyl Stefanyk and Władysław Orkan

Журба Світлана Степанівна,
*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української та зарубіжної літератур
Криворізького державного педагогічного університету
orcid.org/0000-0002-6090-7742
zss69@ukr.net*

Анотація. У статті здійснено порівняльно-типологічний аналіз художнього простору (топосу) карпатського села в малій прозі представників українського та польського модернізму – Василя Стефаника і Владислава Оркана. Репрезентація рустикального простору прочитується у творах письменників через концепт «Дім – Поле – Храм» (С. Кримський). Вказано на спільні й відмінні способи художнього осмислення соціального універсуму. Тематична спорідненість творів полягає в зображенні життя селян карпатського регіону, маргіналізованих економічними й колоніальними структурами доби. Географічний та етнографічний фон у творах обох митців набуває різного функціонального значення. У новелах Василя Стефаника топос села виступає як локус трагедії та замкнутості (топос відчаю), де простір згорнутий до внутрішнього переживання селянина, символізуючи його приреченість і неминучість еміграції. Підгалля у Владислава Оркана є простором, де на фоні прекрасної гірської природи розгортається соціальна драма жителів гір.

Український та польський рустикальний простір представлений не тільки фізичними локаціями (хата, поле, церква/костел, гори, пасовища, річки), а виступає архетипними символами, що відображають повноту

буття селянина: від приватного життя до сакрального. Концепт «Дім – Поле – Храм» є ключовим для розуміння духовного та екзистенційного світу героїв Василя Стефаника й Владислава Оркана. На основі поетики простору, психологічних і соціальних домінант аналізується різниця між імпресіоністичною моделлю представника «млодопольської» течії та експресіоністичною редукцією простору в українського письменника. Спільний регіональний простір трансформується у двох національних літературах, слугуючи інструментом для експресивного відображення соціальних та екзистенційних проблем карпатського селянства на зламі епох.

Ключові слова: топос, локус, часопростір, модернізм, імпресіонізм, експресіонізм, Василь Стефаник, Владислав Оркан.

Abstract. The article presents a comparative typological analysis of the artistic space (topos) of the Carpathian village in the short prose of representatives of Ukrainian and Polish modernism – Vasyl Stefanyk and Władysław Orkan. The representation of the rustic space is interpreted in the writers' works through the concept of "House – Field – Temple" (Serhii Krymskyi). The study highlights both common features and distinctive approaches to the artistic comprehension of the social universe. The thematic affinity of the works lies in the depiction of the life of Carpathian peasants marginalized by the economic and colonial structures of their time. The geographical and ethnographic background assumes different functional significance in the works of both authors. In Stefanyk's short stories, the village topos functions as a locus of tragedy and confinement (a topos of despair), where space is condensed into the internal experience of the peasant, symbolizing his fate and the inevitability of emigration. In Orkan, Pidhalla serves as a space in which the social drama of mountain inhabitants unfolds against the backdrop of magnificent natural landscapes.

The Ukrainian and Polish rustic spaces are represented not only by physical locations (house, field, church, mountains, pastures, rivers), but also by archetypal symbols that reflect the fullness of a peasant's existence: from private life to the sacred. The concept of "House – Field – Temple" is key to understanding the spiritual and existential worlds of the protagonists in Stefanyk's and Orkan's works. Based on the poetics of space, as well as psychological and social dominants, the article analyses the difference between the impressionistic model of a representative of the "Młoda

Polska” (“Young Poland”) movement and the expressionistic spatial reduction characteristic of the Ukrainian author. The shared regional space is transformed in two national literatures, serving as a tool for expressively representing the social and existential problems of Carpathian peasants at a historical turning point.

Keywords: topos, locus, space-time, modernism, impressionism, expressionism, Vasyl Stefanyk, Władysław Orkan.

Постановка проблеми. Організація художнього хронотопу твору є важливою в розумінні естетики модерністської літератури початку ХХ століття. Основними структуротворчими елементами прозового тексту постають категорії часу і простору, ризоматичність способу організації тексту, нарративна стратегія, авторська інтенція. Просторовий образ у літературі – це художньо осмислене, повторювальне та стійке місце, що несе певне символічне та ідейне навантаження. У художніх текстах топос репрезентований не просто географічною локацією, а культурно та літературно закоріненим простором, що викликає читацьку рецепцію. На думку Ю. Коваліва, топос «у письменстві сприймається як стає поєднання мотивів: мати-вітчизна, світ як театр, рай, пекло тощо ... може набувати ознак архетипу» [5, с. 489]. У зарубіжній та українській літературах топос села зазнав кардинальної функціональної трансформації: від ідеалізованого простору й патріархальної гармонії, збереження етнографічної автентичності (наприклад, у романтизмі та ранньому реалізмі) до драматичного/трагічного наповнення в епоху модернізму. Такі зміни в зображенні викликані соціальними конфліктами, розпадом традиційного суспільного укладу, масовою еміграцією, світовими війнами, що не могло не відобразитися на образі сільського життя.

Художня інтерпретація карпатського топосу в українській та польській прозі початку ХХ століття є актуальною з огляду на суспільно-політичні реалії того часу, осмислення подій минулого засобами художнього слова. Топос села, карпатського світу є наскрізним та визначальним у творчості українського експресіоніста Василя Стефаника та представника «Młodej Polski» Владислава Оркана (Władysław Orkan, справжнє ім'я та прізвище – Franciszek Ksawery Smaciarz). Обидва митці використовували образ гірського поселення не тільки як тло, а як ключовий художній простір, який формує долю

персонажа і викриває глибинні соціальні та екзистенційні проблеми. Інтерпретації цього топосу різняться в новелах та оповіданнях письменників, відображаючи їхні індивідуальні художні методи та світоглядні позиції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Письменницька самотність та художній доробок Василя Стефаника стали предметом глибоких і ґрунтовних досліджень науковців Є. Барана, Т. Гундорової, Н. Мафтин, Ф. Погребенника, С. Процюка, Р. Піхманця, С. Хороба, О. Черненко та ін., які вказували на жанрово-стильові особливості творів, новелістичну поетику, своєрідність епічної розповіді, психологізм, категорії драматичного і трагічного в прозі. Дослідженню епіки Владислава Оркана присвячені праці польських – J. Dużyk, J. Drzewucki, F. Fanon, I. Ganushchak, J. Krzyżanowski, S. Pigoń, M. Puchalska та українських літературознавців – М. Ільницького, Б. Лепкого, Р. Радишевського, В. Співачук, С. Ямборко, Я. Яреми та ін. Компаративне дослідження українсько-польських взаємозв'язків у літературі межі ХІХ – ХХ століть здійснив Г. Вервес, зокрема простежив рецепцію творчості Владислава Оркана й українських митців [1]. Наукова праця О. Царик важлива з погляду порівняльно-типологічних зіставлень творчості Богдана Лепкого й Владислава Оркана, й спроби вписати в контекст прозовий доробок Василя Стефаника [9]. Проте питання топосу села в порівняльному аспекті у творах українського та польського митців не було вичерпно проаналізовано дослідниками.

Постановка завдання. *Мета статті* – здійснити порівняльний аналіз просторової моделі у малій прозі Василя Стефаника та Владислава Оркана, виявивши спільні й відмінні механізми топогенезу; дослідити художньо організований простір (топос), що формує смислову архітектуру текстів митців; простежити особливості художньої інтерпретації українського та польського географічного, культурного, релігійного просторів (концепт «Дім – Поле – Храм»), реалізованих в оповіданнях та новелах.

Виклад основного матеріалу. Краківське мистецьке коло початку ХХ століття сприяло формуванню та творчим контактам українського експресіоніста Василя Стефаника з представником «молодопольської» течії Владиславом Орканом. Літературні стосунки означені перекладами творів Василя Стефаника в польських часописах «Życie», «Krytyka», «Chimera», «Głos», «Prawda», «Tydzień» Вацлавом Морачевським,

Михайлом Мочульським. Владиславу Оркану належать переклади новел Василя Стефаника «Камінний хрест», «Кленові листки», «Палій». Польський письменник вважав українця найкращим новелістом в слов'янській літературі, відзначав самобутній характер стилю Василя Стефаника. Особисте знайомство, проживання у Кракові, соціальна приналежність (обидва були вихідцями з села, після навчання жили в селах і господарювали на власному ґрунті) зблизили Василя Стефаника й Владислава Оркана. Польський критик Станіслав Пігонь (Stanisław Pigoń) зазначав, що, «Orkan zajął w pokoleniu twórców młodopolskich miejsce własne jako ten, co wygósł bezpośrednio z pnia chłopskiego» [13, с. 17].

Богдан Лепкий у спогаді-нарисі «Три портрети: Франко – Стефанік – Оркан» відзначає спільне у представника «молодопольської» літератури та українського експресіоніста: «Оба в розмовах своїх зверталися радо до своїх рідних сіл: Оркан до Поремби, Стефанік до Русова. – У нас, у Русові, – чули ви не раз від Стефаніка... – U nas w Rogóbie... – починав Оркан не одну із своїх знаменитих нарацій. Оба були незрівнянні оповідачі» [7, с. 667]. Письменники у прозі фокусують увагу на соціальному середовищі геокультурних регіонів (Підгалля, Татри – Оркан; Галичина, Покуття – Стефанік), зображенні життя селян карпатського регіону, маргіналізованих економічними й колоніальними структурами доби. Просторова природа прикордоння визначає ситуацію культурного контакту мешканців, породжує етнічно маркований простір, реалізується в топосах та локусах географічних координат. На рівні топосу прозаїки демонструють різні способи репрезентації простору, природи, людського існування та соціальної травми.

Зображення карпатських сіл із українського і польського боку близьке, майже тотожне, окреслено в новелах та оповіданнях митців певними маркерами: хати господарів та бідняків, церква/костел, річки, пасовища, гори тощо. Топос села репрезентований архетипними образами дому, землі, дороги, храму. Польська вчена Е. Реверс (E. Rewers) у монографії «Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury» [14] досліджує концепцію простору, його інтерпретацію як фізичного, політичного, культурного вимірів і розрізняє поняття простору і місць у ньому. Серед найважливіших виділяє дім, реалізований у трьох іпостасях: будинок («house») як матеріальний

об'єкт, дім («home») як реляція [14, с. 52], а також the place of dwelling – місце-пауза [14, с. 53]. Географічний простір доповнюється реально-уявним простором і має пункт відштовхування – подорож. Концепт «Дім – Поле – Храм» окреслений С. Кримським у працях «Архетипи української ментальності» [3] та «Архетипи української культури» [2] для аналізу національних архетипів у літературі та інтерпретації смислів. Локальний соціум сільського простору формується на поєднанні релігійно-християнських та традиційно-звичаєвих норм, визначаючи зразок поведінки людини й порядок життєвих правил. «Екзистенціал національного буття розкривається через життєве наповнення концептів: Дім – Поле – Храм» [3, с. 273], виступає топосом національного буття певного етносу в малій прозі Василя Стефаника та Владислава Оркана. Топоси «Дім», «Поле», «Храм», у межах, яких протікало життя селян, є трансляторами культурних, релігійних, соціальних пластів локальної місцевості. В українській традиції «Дім» – «це одночасно і топос (життєвий простір із семантикою можливого розширення в парадигмі понять «хата – обістя – село – батьківщина»), і локус (як духовна й морально-етична субстанція» [10, с. 341]. Топос (місце, простір) карпатського села у прозі письменників слугує не просто фоном, а стає дійовою особою і відображенням внутрішнього світу та трагедій його героїв.

«Дім» в новелах Василя Стефаника та Владислава Оркана представлений від позначення реальної місцевості, обістя до узагальненого образу рідного краю. Для українців і поляків житло є важливим компонентом побутової культури, символом духовного начала, родинного тепла й затишку, в хронотопі якого зосереджено людське життя. Реалістичне зображення побуту селян, житла, криниці, поля, горба, дороги з села у новелах Василя Стефаника наповнюється експресіоністичним драматизмом («Синя книжечка», «Камінний хрест», «Виводили з села», «Стратився», «Новина»). Владислав Оркан вибудовує соціально «герметичний» простір гірського села, де природні умови, економічна залежність і етнографічний аспект становлять єдиний життєвий комплекс («Сирота на „садибі”» («Sierota na „dochowku”»)), «На заробітки» («Na zarobek»), «Недовірок» («Niedowiarek»). Його топос близький до польського імпресіонізму: природа подається як жива субстанція, що впливає на настрої персонажів, а опис пейзажу має символічне наповнення. Маркерами рустикального простору в

новелах Василя Стефаника є корчма, де гублять у горілці свою долю селяни («У корчмі», «Лесева фамілія», «Майстер»), церква і дзвіниця («Майстер», «Побожна», «Засіданє»), річка («Новина»); Владислав Оркан доповнює локусами школи («Дві картки з життя вчителя» («Dwie kartki z życia nauczyciela»)), пасовища за селом («Підвечірок» («Podwieczorek»)).

Село у творах Василя Стефаника зображено як простір тяжкої, виснажливої праці та постійних нестатків, де люди втрачають («ламають») своє здоров'я на землі (Іван Дідух у «Камінному хресті» стає «переломаним»). Топос села з його горбом, церквою і, головне, камінним хрестом, є матеріальним втіленням пам'яті, віри і скорботи селянина Івана Дідуха за рідною землею, яку він змушений покинути. Символічний образ села і дороги з нього в новелі «Виводили з села» стають простором прощання з сином-рекрутом: «Ліс переймав голос мамин, ніс його у поле, клав на межі» [8, с.144], символізуючи, що уся природа і рідний край передчувають загибель молодого чоловіка. Простір житла в «Новині» пов'язаний із перманентними особливостями людського життя і є дзеркалом стану душі Гриця Летючого. Із руйнацією гармонії в житті героя (смерть дружини, постійні заробітки), занепадає і життєвий простір. Василь Стефаник не подає опису хати, але акцентує увагу на певній деталі, через яку спостерігаємо ставлення українців до своєї оселі: піч («Мамин синок», «Осінь»), скриня («Ангел»), лава, стіл («Осінь», «Камінний хрест»), поріг («Камінний хрест»). Хата в новелах митця зображена не тільки як матеріальна структура, житло, а осередок болю, смерті, сімейної драми. Антін із «Синьої книжечки» після смерті дружини і синів, продає хату і йде наймитувати. Прощаючись із оселею, він плаче-голосить, а разом із ним плаче хата, не відпускає господаря: *«Сів я на приспу. Ще небіжка мастила, а я глину тачками возив. Лиш хочу встати, а приспа не пускає, ступаю – не пускає», і навіть «вікна в плачъ. Заплакали, як маленькі діти»* [8, с. 142]. Простір у новелах максимально редукований: відсутнє змалювання села, але читач відчуває його як внутрішній біль героїв. Опис природи або побуту зведений до мінімуму, замість цього простір переданий через психологічні імпульси, жест, репліку, мовчання. У творах Василя Стефаника Дім (Хата) рідко є місцем затишку чи щастя. Це, перш за все, символ родинної долі, приватного страждання та останнього притулку.

Трагічну, гірку реальність життя сільського населення в тодішніх Австро-Угорщині, Польщі змальовує Владислав Оркан у новелах та оповіданнях збірок «Над уривищем» («Nad urwiskiem»), «Новели» («Nowele»), «Пастуша любов» («Miłość pasterska»). Зображуючи культурний та соціальний феномен Підгалля, письменник надає топосу гуральського села етнографічної глибини та підкреслює його зв'язок із природою. Прототипами персонажів творів стали реальні жителі Поремби-Великої, села в якому народився і жив письменник. На відміну від Василя Стефаника, Владислав Оркан дає розлогі, деталізовані описи карпатської природи. Гори, ліси, полонини – це не просто декорації, а самостійні, величні сили, що формують характер горянина. Природа є джерелом фізичної сили героїв, моральних орієнтирів і майже релігійного поклоніння. Топос села тут не віддільний від величі гірського ландшафту: «*Doliną spływającej roztopki rozścieliła się cała wioska: Osiedla mniejsze i większe, otoczone sadami, a potraczone rzadko, jak gniazda skowroncze na igrzysku. Spokój we wsi i cisza...*» [11, с. 47].

Владислав Оркан відтворює життєвий простір селянина, що має багато спільного з українською традицією змалювання Галичини, але водночас має особливі риси. Гуральське село (в Татрах) в оповіданнях польського митця – це місце, де панують патріархальні звичаї, сховище автентичної народної культури (діалектна мова, пісні, звичаї), яка втрачає своє значення із зміною селянами місця проживання: «*Do chałupy nic nie przyniesie... Jako bieda była – tako będzie... Przynomni jak siedzieli w domu, to choć obyczajów starych pilnowali... A dziś ot co?... Pošli we świat, wiary zabocyli, ojcyście gwary sie juz wstydzą, jakiesi cudzoziemskie wyrzucenia ino słyszać... Przyodziewku to na tem zodnego; ani to chazuki, ani poćciwego kapelusa... Wnetki sie we światowców przemieniają*» [12, с. 125]. Фіксація реальних подій, створення «людського документу» доби, звернення до польського фольклору дали підстави критикам визначити жанр творів як «картини з життя» («obrazki z życia»).

Підгалля (регіон близький до Гуцульщини) Владислава Оркана – це мікрокосм, органічно пов'язаний з горами, що накладає на людей певний спосіб буття, мислення. Життя в такому рустикальному просторі тече в усталених, майже ритуальних циклах, пов'язаних із культурними та релігійними традиціями. Як і український новеліст, Владислав Оркан акцентує увагу на драмах життя горян, спричинених злиднями, наголошує на соціальних причинах страждання: податки,

оренди, експлуатація, хронічна нестача землі: «*тепер з цев Польщев ніхто не годен вітримати: і маєткове і доходове і ґрунтове і від псів і від гноївки... але де що на світі є!*» [8, с. 316]; «*Nie dziw, że lud szuka zarobku, gdzie tylko jakim zastyszy; nędza wupycha go z chaty...*» [12, с. 121]. Художній простір в оповіданні «Сирота на «садибі»» наповнений екзистенційним змістом – самотність, відчай, безвихідь дівчинки-сироти, що контрастує з пейзажем: сонячний день, спів чорних дроздів уранці, шелест дерев у лісі. Життєвий побут гірських сіл вибудовується як географічно конкретизований та соціально детермінований, адже це простір бідності, боргів, заробітків, виживання, в якому людина є майже безправною: «*Mala chatka stala pod lasem na odludnem polu. Do okola niej puste tloki, a dalej las, pnący się czernią po stromej górze ku niebu... Ta samotna chatka, jak koleba na polanie² na wygnańczy los skazana, kryła przecież ludzi w wąskiem i pustem wnętrzu. Pod okienkiem, w którem dwóch szybek brakuje, siedzi dziewczyna na lawie niskiej, ledwo co zwiększa ociosanej*» [12, с. 65].

Локус «Поле» осмислений у новелах Василя Стефаника через образ землі, яка для селянина була одвічною мрією, метою, а праця на ній – основою добробуту сім'ї. Іван Дідух із «Кам'яного хреста» стверджує на землі безперервність свого буття, адже на ній жили його предки, народилися діти. Вкоріненість українського селянина в рідний ґрунт, антеїзм детерміновані тим, що селянин не мислить себе поза землею як економічним простором. Як вважав В. Липинський, «земля, як етнічне підґрунтя, має особливу енергетику, що впливає на долю та індивідуальність народу» [6, с. 75]. Для героїв новел «Земля», «Лан» Василя Стефаника земля є не просто власністю, а життєдайною силою, нерозривно пов'язаною з їхньою долею, родом і пам'яттю: «*Наше діло з землею; пустиш її, то пропадеши, тримаєши її, то вона всю силу з тебе вігортає, вічерпує долонями твою душу; ти припадаєши до неї, горбиши, вона з тебе жили вісотує, а за то у тебе отари, та стада, та стоги*» [8, с. 292]. Праця на землі є екзистенційним змістом життя селянина. Зв'язок із землею є сакральним – він забезпечує моральне й фізичне існування, а її втрата чи нездатність обробляти дорівнює духовній смерті. Прощання з нею (еміграція до Канади в «Камінному хресті», смерть) переживається як найбільша особиста та родова трагедія, втрата себе. Поле (Земля) у творчості польського письменника розширюється до карпатського краєвиду, гір, пасовищ. Селяни працюють на цій

землі, але вона їм не належить або не приносить достатку, що посилює соціальний конфлікт: «*Nie dziw, że lud szuka zarobku, gdzie tylko jakim zastyszy; nędza wypycha go z chaty...*» [12, с. 121].

Нематеріальною основою культури та ідентичності є духовні цінності народу, що впливають на формування національної свідомості, визначають сенс життя та поведінку людей, а також забезпечують збереження та розвиток етносу. Для українського та польського народів моральні орієнтири історично формувалися під впливом способу життя, християнства, боротьби за державність та культурного синтезу. В концепції «Дім – Поле – Храм» С. Кримського локусом Храм детерміновано ставлення селянина до релігії, до церкви/костелу, адже відвідування Господнього храму було природньою потребою кожного українця і поляка: «*Wnet zeszli na ławy i pod kościół, gdzie już tłumy pchały się wąską bramą i zalewały kolisty cmentarz kościelny, otoczony niskim murem. Mały kościółek pomieścił zaledwie część zgromadzonego ludu. Pozostały tłum szeroką ławą obiegł kościół dookoła i stoi, rozmodlony, w słońcu... Stoi cicho, w skupieniu, skąpany jasną białością wiosennych promieni. Gdy przez drewniane ściany wypadnie stłumiony głos dzwonka od ottarza – tłum chyli się i klęka, a z nim porusza się falą gęsty las wierzbowych pręci...*» [11, с. 48]. С. Кримський вважав «Дім» і «Храм» просторами буття українців, що перебувають у відношеннях пересічення.

Божий храм, в якому відбуваються служіння, є сакральним місцем, центром духовної віри. Відвідування його в неділю і релігійні свята для селян визначало збереження внутрішньої рівноваги, відчуття зцілення душі у молитві з вдячністю Господу, давало розраду і надію на краще життя всупереч земним стражданням. Владислав Оркан акцентує на релігійності поляків, вказуючи, що спекулювання на неосвіченості селян і глибокій вірі в Господа дозволяє писарю та ксьондзу обдурювати жителів сіл («Недовірок»). Будь-яка нерелігійна книжка оцінюється писарем як безбожна, диявольська. Письменний Цирко звинувачується сільською верхівкою у непогоді, постійних дощах, всіх гріхах. Сільська церква/костел на початку ХХ століття були й місцем зустрічей, спілкування (поза межами) для дорослих і дітей. Свята неділя для селян – це не тільки служба в церкві, а й зібрання у корчмі, де обговорюються всі проблеми: «*Ludzie po sumie wyszli z kościoła i rozprószyli się po rynku, gromadząc się tu i owdzie w większe gromadki... Niech naprzykład dwoje ludzi stanie i pocznie gawędzić, – zaraz podchodzi trzeci*

i czwarty, a każdy rad się przysłuchać, „co tyz ta mówią“. Już to ciekawość ludu leży w jego naturze. Ot i teraz gromadkę młodych parobczaków, którzy żywo o czymś rozprawiają, otoczyli kołem starsi gazdowie, to kobiety, a każde uszu nadstawia, to „oździawia gębę“, by przecie co zarwać z ogólnej rozmowy» [12, с. 118]. Культурний досвід народу акумулює в собі етнічну пам'ять, звичаї, традиції, мову, витворюючи та зберігаючи код нації. У молитвах, шануванні святих, святкуванні релігійних свят (Різдво, Великдень, Трійця) українці й поляки вбачають формування основ духовної гармонії.

У творах українського та польського письменників топос села окреслений як простір соціальної драми та екзистенційної катастрофи, але різниться на рівні художньої реалізації. Василь Стефаник створює топос, де село – це місце екзистенційного надлому. Простір виступає засобом висловлення трагедії: еміграції («Камінний хрест»), смерті («Новина»), психічних зламів («Синя книжечка»). Топос діє як внутрішня сцена, на якій розгортається драматичний жест буття. Владислав Оркан зберігає матеріальну та географічну конкретність, використовує топос як пейзажно-соціальний інструмент.

Висновки. Топос карпатського села у прозі Василя Стефаника та Владислава Оркана – архетипний простір бідного селянства кінця XIX – початку XX століття, насичений соціальними, психологічними та філософськими смислами. Обидва письменники зображають регіони, що перебувають у стані економічної депривації, що викликано периферійністю та ізолюваністю від центру. Український та польський рустикальний простір представлений не тільки фізичними локаціями (хата, поле, церква/костел, гори, пасовища, річки), а виступає архетипними символами, що відображають повноту буття селянина: від приватного життя до сакрального. Концепт «Дім – Поле – Храм» є ключовим для розуміння духовного та екзистенційного світу героїв Василя Стефаника й Владислава Оркана. Трагедія Стефаникового героя полягає в руйнуванні цього гармонійного трикутника: Дім занедбаний через злидні, Поле покинуте через еміграцію, а Храм залишається лише пам'яттю та символічним хрестом на горбі. Для Владислава Оркана Дім є не лише житлом, а й ареною соціальної драми та фізичних злиднів.

Для модерністської прози початку XX століття характерною є тенденція до психологізації простору, переосмислення пейзажу як відображення внутрішнього стану персонажів. У цьому контексті

український експресіоніст та польський модерніст демонструють у творах два типи модерністського освоєння топосу: пейзажно-соціальний/імпресіоністичний (Владислав Оркан) та екзистенційний/експресіоністичний (Василь Стефаник).

Список використаних джерел:

1. Вервес Г. Владислав Оркан і українська література : літературно-критичний нарис. Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. 187 с.
2. Кримський С. Архетипи української культури. *Під сигнатурою Софії*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 301–319.
3. Кримський С. Архетипи української ментальності. *Проблеми теорії ментальності*; відп. ред. М. В. Попович. Київ : Наукова думка, 2006. С. 273–301.
4. Кримський С. Дім – Поле – Храм. *Про софійність, правду, смисли людського буття* : збірник науково-публіцистичних і філософських статей. Київ : ІФНАУ, 2010. С. 426–439.
5. Літературознавча енциклопедія : У 2 томах. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
6. Липинський В. Націоналізм, патріотизм і шовінізм. *Сучасність*. 1992. № 6. С. 73–87.
7. Лепкий Б. Три портрети Іван Франко. Василь Стефаник. Владислав Оркан. Лепкий Б. Твори : в 2 т. / упоряд. та авт. прим. М. М. Ільницький. Київ : Дніпро, 1991. Т. 2. : Повісті. Спогади. Виступи. С. 612–693.
8. Стефаник В. Зібрання творів: у 3 т. у 4-х кн. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2020. Т. 1, кн. 1 : Твори / упоряд. Р. В. Піхманця; прим., поясн. слів та післям. Р. В. Піхманця. 676 с.
9. Царик О. Творчість Богдана Лепкого в українсько-польських літературних взаєминах 1899–1941 рр. : дисер. ...канд. філол. наук (10.01.05). Тернопіль, 2000. 185 с.
10. Янковська Ж. Фольклоризм української романтичної прози : монографія. Львів : НВФ «Українські технології», 2016. 610 с.
11. Orkan W. *Nad urwiskiem : szkice i obrazki*. Lwów : Towarzystwo Wydawnicze, Warszawa : Księgarnia S. Sadowskiego. Poznań : Księgarnia A. Cybulskiego, 1900. 208 s.

12. Orkan W. Nowele. Kraków, 1933. 191 s.
13. Pigoń S. Władysław Orkan. Twórca i dzieło. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1958. 449 s.
14. Rewers E. Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury. Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM, 1996. 222 s.

References:

1. Verves H. Vladyslav Orkan i ukrańska literatura : literaturno-krytyczny narzys. Kyiv : Vyd-vo AN URSSR, 1962. 187 s.
2. Krymskyi S. Arkhetypy ukrainskoi kultury. Pid syhnaturoiu Sofii. Kyiv : Vydavnychi dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 2008. S. 301–319.
3. Krymskyi S. Arkhetypy ukrainskoi mentalnosti. Problemy teorii mentalnosti; vidp. red. M. V. Popovych. Kyiv : Naukova dumka, 2006. S. 273–301.
4. Krymskyi S. Dim – Pole – Khram. Pro sofinist, pravdu, smysly liudskoho buttia : zbirnyk naukovo-publitsystychnykh i filosofskykh statei. Kyiv : IFNANU, 2010. S. 426–439.
5. Literaturoznavcha entsyklopediia : U 2 tomakh. / avt.-uklad. Yu. Kovaliv. Kyiv : VTs «Akademiia», 2007. T. 2. 624 s.
6. Lypynskyi V. Natsionalizm, patriotyzm i shovinizm. Suchasnist. 1992. № 6. S. 73–87.
7. Lepkyi B. Try portrety Ivan Franko. Vasyl Stefanyk. Vladyslav Orkan. Lepkyi B. Tvory: v 2 t. / uporiad. ta avt. prym. M. M. Ilnytskyi. Kyiv : Dnipro, 1991. T. 2. : Povisti. Spohady. Vystupy. S. 612–693.
8. Stefanyk V. Zibrannia tvoriv : u 3 t. u 4-kh kn. Ivano-Frankivsk : Misto NV, 2020. T. 1, kn. 1: Tvory / uporiad. R. V. Pikhmantsia; prym., poiasn. sliv ta pisliam. R. V. Pikhmantsia. 676 s.
9. Tsaryk O. Tvorchist Bohdana Lepkoho v ukrainsko-polskykh literaturnykh vzaiemynakh 1899–1941 rr. : dyser. ...kand. filol. nauk (10.01.05). Ternopil, 2000. 185 s.
10. Yankovska Zh. Folkloryzm ukrainskoi romantychnoi prozy : monohrafia. Lviv : NVF «Ukrainski tekhnolohii», 2016. 610 s.
11. Orkan W. Nad urwiskiem : szkice i obrazki. Lwów : Towarzystwo Wydawnicze, Warszawa : Księgarnia S. Sadowskiego. Poznań : Księgarnia A. Cybulskiego, 1900. 208 s.

12. Orkan W. Nowele. Kraków, 1933. 191 s.
13. Pigoń S. Władysław Orkan. Twórca i dzieło. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1958. 449 s.
14. Rewers E. Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury. Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM, 1996. 222 s.