

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ МАЛОЇ ПРОЗИ С. ВАСИЛЬЧЕНКА.....	5
1.1 Поняття про художню поетику як організовану цілісність.....	5
1.2 Засоби, прийоми вираження у малій прозі С. Васильченка.....	19
РОЗДІЛ II. ХУДОЖНІ ДОМІНАНТИ МАЛОЇ ПРОЗИ С. ВАСИЛЬЧЕНКА.....	31
2.1 Проблематика та образна система творів.....	31
2.2 Жанрово-композиційні особливості малої прози С. Васильченка.....	39
ВИСНОВКИ.....	90
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	92

ВСТУП

Актуальність теми. У літературному процесі ХІХ ст. помітна постать Степана Васильченка (27 грудня 1878 (8 січня 1879) – 11 серпня 1932) – українського письменника, педагога. В радянський період розвитку історії України творчість С. Васильченка досліджувалася дещо однобоко – лише зі сторони народництва та реалізму, в той час як в його творчому доробку присутні також риси європейської, а також український варіант модерністської естетики. Свої твори С. Васильченко довго і старанно опрацьовував, про що свідчать варіанти прози з архіву С. Васильченка, що зберігається у відділі рукописних фондів та тектології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України.

В умовах незалежної України, коли виробляється нова концепція розвитку української літератури, творчість С. Васильченка посідає належне місце серед тих, хто стояв в основі поліфонічного художнього простору – літератури початку ХХ ст. Мала проза В. Васильченка – багатий матеріал для дослідження. Вона надзвичайно багата тематично, проблемно та стилістично, адже авторові довелося жити в революційні роки, що й дало можливість розширити письменницькі можливості. Він звертався до селянської та вчительської тематики, а перебування в армії дозволило йому зі знанням описувати і цю тему (він вів також окопний щоденник), не оминув увагою і дитячу тематику (психологічно-побутові новели «Басурмен», «Дома», «Мороз» тощо).

Предметом дослідження є особливості поетики малої прози Степана Васильченка як особлива художня система, що віддзеркалює світогляд автора через посередництво ряду специфічних ознак поетики.

Об’єкт дослідження – мала проза С. Васильченка.

Метою даної роботи – виявлення та аналіз особливостей малої прози Степана Васильченка.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення цілого ряду *завдань*, головними яких є:

- 1) узагальнити поняття про художню поетику як організовану цілісність;
- 2) охарактеризувати засоби, прийоми вираження у малій прозі С. Васильченка ;
- 3) розкрити проблематику та образну систему творів ;
- 4) визначити жанрово-композиційні особливості малої прози С. Васильченка;

Теоретичною базою дослідження стали роботи Г. Ключека[51], М. Кодака [52], Н. Тмарченко[83, 84], А. Ткаченка [87].

Питанням дослідження малої прози С. Васильченка займалися багато науковців, серед яких О. Гандзюк[28], Б. Деркач [36], Р. Дуб [40], В. Костюченко[56, 57], З. Нестер[70], В. Олійник [73], П. Падалко[74], О. Турган[88], Н. Шумило[106, 107]. Цінні аспекти їхніх праць враховані при написанні магістерської роботи. Один з дослідників – А. Антоненко [1, 2] аналізував риси неоромантизму (звернення до народної творчості, використання символізму як засобу пізнання світу, індивідуальні, самодостатні образи, висунення на перший план інтуїтивного пізнання світу) в новелі «Чайка» С. Васильченка.

Однак у літературознавчих студіях до сьогодні не проведено належного теоретичного дослідження компонентів поетики малої прози С. Васильченка.

У процесі роботи використовувалися такі *методи дослідження*: системний і порівняльно-історичний аналіз художнього тексту; типологічний та історичний підходи; аналіз літературознавчої, художньої літератури; теоретичне узагальнення результатів дослідження.

Наукова новизна одержаних результатів. Магістерське дослідження є однією зі спроб розв'язання проблем особливостей поетики малої прози Степана Васильченка. Не претендуючи на абсолютну всеохопність вирішення порушених проблем, магістрант розглядає їх під кутом зору

складної багатогранності письменника, намагається визначити його місце у літературному процесі початку XX ст.

Практична значимість магістерського дослідження. Матеріали і результати магістерського дослідження можуть бути використані при розробці лекційних курсів з української прози, спецкурсів з української літератури II пол. XIX ст., курсів і факультативів для дисциплін спеціалізації «Історія української літератури», «Теорія літератури», а також шкільних факультативів.

Апробація.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (109 найменувань). Загальний обсяг магістерської роботи – сторінок.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ МАЛОЇ ПРОЗИ С. ВАСИЛЬЧЕНКА

1.1. Поняття про художню поетику як організовану цілісність

Поетика (грец. майстерність творення) – «наука про систему зображально-виражальних засобів у письменстві та будову літературних творів» [61, с. 233]. Один з найдавніших термінів літературознавства, осмислення сутності якого спричинило появу багатьох визначень та розуміння його як розділу теорії літератури (В. Лесин), в якому вивчається структура творів словесного мистецтва в її системних та історичних закономірностях (наприклад, жанр); як «системи художніх принципів і особливостей якого-небудь напрямку в літературі чи окремого письменника» [81, с.]; як «науки про будову літературних творів і систему естетичних засобів, що в них використовуються» [58].

Проблема теорії поетики зачіпалася в роботах О. О. Потебні, особливо в книзі «Із записок з теорії словесності» (1905). Втім, система О. О. Потебні в цілому викликала істотні заперечення, але метод, зазначений в його працях, – зближення поетики із загальною наукою про мову, лінгвістикою, – виявився надзвичайно плідним і отримав широке визнання.

Сучасна інтерпретація поетики полягає у відокремленні її від теорії літератури, сприйнятті як частини літературознавства, що вивчає конкретні елементи твору (композиція, поетичне мовлення, версифікація).

Проблема співвідношення «слова» та «образу» багаторазово обговорювалася літературознавцями ХХ ст. (О.М. Пешковський, Г. Винокур, Б. Ларін, В. Виноградов [23, 24], В.Кожин та ін.).

Г. Ключек пропонує використовувати щодо поетики «внутрішню організовану цілісність такі основні «постійні смисли»: художність, система творчих принципів, художня форма, цілісність і системність, майстерність письменника» [61, с. 233].

Об'єкт дослідження поетики – літературно-художній твір.

Предмет дослідження поетики – образна структура, просторово-часова та сюжетно-композиційна організація художнього твору, його жанрово-родова специфіка (літературно-образна художня форма).

Поетика висвітлює можливі способи художнього замислу письменника та закони поєднання різноманітних засобів залежно від жанру, виду чи роду літератури, що можуть класифікуватися на різних рівнях творчої роботи між задумом та практичним втіленням твору. Основна мета поетики полягає у висвітленні звукової, словесної та образної структур тексту, встановленні повного систематизованого переліку прийомів.

М. Кодак, вибудовуючи схему структури поетики як системи, прагнув не переобтяжувати її термінологічно. Поняття сюжету, котре супроводжується поняттям позасюжетних елементів, підпорядковується психологізму. В розумінні М. Кодака композиція охоплює всю творчу роботу письменника. Розглядаючи системно-структурний рівень жанру, він звертався до поняття напрямку. Але це поняття перебуває за рамками поетики, між ним і поетикою – поняття методу та стилю. Коли йдеться про метод у його зв'язку з поетикою, дослідник підноситься на вищий рівень абстракції, переходить до аналізу тих результатів внутрішнього художньо-поетичного процесу, функціонування системи, які склалися за умов, коли між усіма системно-структурними рівнями поетики ставала можливою узгодженість, своєрідне взаємодоповнення, резонанс ідей і форм поетичного мислення.

Літературний твір постає перед читачем як єдиний текст, тобто матеріально закріплена послідовність знаків.

Назва – це перша ознака тексту, що презентує читачеві цілий комплекс уявлень про текст. Саме вона найбільше формує у читача передрозуміння тексту, стає першим кроком до його інтерпретації. «Заголовок ... – як писав У. Еко в «Нотатках на полях до «Імені рози»», – це вже ключ до інтерпретації. Сприйняття задається словами «Червоне і чорне», «Війна і мир»» [41]. Але якою б не була виразною назва, в повній мірі зрозуміти

зміст, оцінити, наскільки вдалий текст, можна лише після прочитання твору, співвіднівши його з вже засвоєним змістом

Питання жанрової диференціації творів художньої літератури розглядалося ще в минулі часи і залишилося актуальним до наших днів, вносячи на кожному етапі розвитку свої поправки, відшукуючи нові вирішення і вибираючи різні кути зору. Незмінними залишаються основні родові категорії літератури – епос, лірика і драма, але їхнє жанрове наповнення в ході літературного розвитку трансформується, змушуючи по-новому оцінювати жанрові рамки, ієрархію жанрів, їхнє співвідношення між собою.

Жанрове питання має величезне значення, але самі жанри – явище рухливе, важливе саме своєю рухливістю та наповненістю.

Генезис будь-якого жанрового утворення – результат руху художньої думки, він, як і оновлення просторових і тематичних рубежів в літературі, веде до розширення жанрових меж, народження як принципово нових форм, так і форм, що синтезують в собі елементи відомих літературних утворень.

Традиції малої прози починалися в античну добу. З появою писемності твори малої прози ставали найбільш поширеними формами літератури. Саме з малої прози починає розвиватися будь-яка національна література. Розвиток і підйом популярності новели, за спостереженнями філологів і критиків, завжди збігається з якимись історичними змінами в суспільстві.

У сучасному літературознавстві теорія малих жанрів являє собою складну, не цілком розроблену галузь. Традиційно до малих жанрів відносять оповідання і новелу, теоретики виділяють як самостійний малий жанр і вірш в прозі. Але в цю класифікацію не вписуються твори малих жанрів у формі замальовок, нотаток, мініатюр, у яких є кілька яскравих формальних і змістовних ознак, що відрізняють їх і від оповідання, і від новели, і від поезії в прозі.

Поняття малої прози в роботах ряду дослідників межує з поняттям літературного фрагменту або художньої мініатюри. Таку точку зору можна вважати неправомірною з кількох причин.

По-перше, певним чином фрагментарними можуть бути і великі жанри (роман, повість, поетичні або прозові збірки або цикли). В рамках таких творів відчуття фрагментарності створюється за рахунок безпосереднього сусідства картин реальності, в звичайних ситуаціях не порівнянні один з одним. Як правило, такі твори побудовані за принципом монтажної композиції.

По-друге, виділення малого жанру як визначення, що застосовується до художньої мініатюри і, зокрема, до афоризму, як пропонує, наприклад, М. Дарвін [34, с. 451], виключає, таким чином, виокремлення в літературі мінімальних жанрів. Афоризми, епітафії, епіграми, анекдоти, таким чином, не дивлячись на наявність тільки їм притаманних жанрових особливостей і специфічних рис, ставляться в один ряд з розповіддю, новелою, фейлетоном, гуморескою.

Традиційно класифікація жанрів епосу передбачає розподіл на «великі» (епопею, роман) і малі (новела, оповідання, нарис, есе, фейлетон). Як середній, перехідний між жанрами оповідання і роману виділяють повість.

До останнього часу, говорячи про малі форми, в першу чергу мали на увазі оповідання. Сучасна дискусія з приводу перерозподілу жанрової системи розгорнулася переважно саме навколо жанру оповідання. Воно стало своєрідною «точкою відліку», орієнтиром в системі жанрових координат. Думки дослідників розділилися: визначати оповідання, як і раніше, як твір «малої» форми або відносити його вже до великоформатних утворень? Підставою для подібних суперечок послужило різноманіття трактувань специфічних жанрових рис оповідання.

Поняття «оповідання» традиційно позначає епічний, розповідний твір, заснований на зображенні однієї події. Одну, центральну подію як головну ознаку оповідання називали в своїх роботах Л. Тимофєєв [85], Г. Абрамовіч.

Зокрема, даючи визначення оповідання, Л. Тимофєєв пише, що це «невеликий художній твір, присвячений зазвичай окремій події в житті людини, без детального зображення того, що з нею було до і після цієї події. Оповідання відрізняється від повісті, в якій зазвичай зображають не одну, а ряд подій, що висвітлюють цілий період в житті людини, в цих подіях беруть участь не одна, а кілька дійових осіб» [85, с. 126].

Інші дослідники робили акцент не на «кількісно-подієвій» стороні твору, а на «подієво-якісній». Так, М. Утехін підкреслює, що в оповіданні «може бути відображений не тільки один епізод з життя людини, але і все її життя (як, наприклад, в оповіданні А.П.Чехова «Іонич») або кілька епізодів, але взяті вона будуть лише під якимось певним кутом, в певному співвідношенні» [90, с. 45].

Про обов'язкову наявність в оповіданні двох подій – вихідної та інтерпретуючої (розв'язки) – писав М.В. Романець. «Розв'язка – це, по суті, стрибок у розвитку дії, коли окрема подія через іншу отримує свою інтерпретацію. Таким чином, в оповіданні має бути не менше двох органічно пов'язаних між собою подій» [62, с. 8].

В. Скобєлєв як змістовну основу оповідання відзначає «ситуацію», «факт», «випадок», що виводить на весь світ. Головна ж жанроутворююча ознака оповідання, з якої впливають всі інші, – інтенсивний тип організації художнього часу і простору. Він дає таке визначення оповідання: «Оповідання (новела) являє собою інтенсивний тип організації художнього часу і простору, що передбачає доцентрову зібраність дії, в ході якої відбувається випробування, перевірка героя або взагалі будь-якого соціально значимого явища за допомогою однієї або декількох однорідних ситуацій, так що читацька увагу зводиться до вирішальних моментів в житті дійової особи або явища в цілому. Звідси концентрованість сюжетно-композиційної єдності, одноплановість мовного стилю і малий обсяг як результат цієї концентрації» [80, с. 59].

За визначенням С. Моема, «оповідання – це твір, який читається залежно від довжини від десяти хвилин до години і має справу з єдиним добре відомим предметом, випадком або ланцюгом випадковостей, які представляють собою щось цілісне» [4, с. 8]. Він додавав, що оповідання повинно бути написано так, щоб неможливо було нічого додати або відняти.

Таким чином, підсумовуючи сказане, оповідання в традиційному розумінні – це розповідь про окрему, приватну подію або ряд подій, невелике за обсягом. У центрі твору може бути одна сюжетна подія, але найчастіше за все – одна сюжетна лінія. В оповіданні діє невелике коло персонажів. Життя головного героя дається не розгорнуто, його характер розкривається через одну або ряд обставин життя персонажа, які виявляються фатальними, поворотними для героя, розкриваючи його внутрішню сутність в повному обсязі. Такий момент випробування героя присутній і в творах, які фактично позбавлені фабули. У них момент випробування проявляється через контраст, конфлікт між початковим і кінцевим положеннями.

Про особливість охоплення часу в оповіданні висловлювався Джек Лондон: «Запам'ятайте таке: треба обмежити оповідання гранично тісними хронологічними рамками – днем, якщо можна, годиною, а коли, як це іноді буває в кращих оповіданнях, доводиться охоплювати великий період часу – місяці, то просто натякніть, мимохідь, між іншим, повідомте про минулий час і ведіть оповідь тільки про вирішальні моменти... Оповідання – це завершений епізод із життя, єдність настрою, ситуації, дії» [69].

Конкретизація жанру часто відбувається в підзаголовку твору. Але часом сама назва несе в собі жанрове визначення. Природно, мова йде не про власне «жанровий» лексикон. Наразі ведуться систематичні дослідження по виявленню всієї сукупності художніх функцій так званого заголовного комплексу.

Новела (нім. *novelle*, англ. *shortstory*, *novella*, франц. *nouvelle*, італ. *povella*, буквально: новина) – «невеликий прозовий епічний твір, в якому висвітлюється незвичайна подія або переживання, настрої персонажа;

завершується несподіваним фіналом, має напружену дію» [30, с. 128]. Новелі притаманні лаконізм, економність, точність зображально-виражальних засобів; її композиція може обмежуватися кульмінацією за усіченої зав'язки та розвитку дії. У творі можна виокремити катартичний центр (переломний момент у простому й динамічному сюжеті, контраст чи паралелізм колізій, несподіванка тощо), їм властива однолінійність сюжету, мінімум персонажів та подій. Герої твору – уже сформовані особистості, що потрапили в екстремальну ситуацію, невіддільні від певної спільноти, усвідомлюють свою індивідуальність.

Новела будується на основі якогось протиріччя, розбіжності, помилки, контрасту тощо. За самою своєю суттю новела, як і анекдот, нагромаджує всю свою вагу до кінця.

І. Франко досліджував природу новели в багатьох статтях та рецензіях, але особливо в праці «З останніх десятиліть XIX в.» [95]. Він висунув ідею сконцентрованості матеріалу і компактності композиції як головних ознак новелістичного жанру, в якому сюжет будується навколо одного моменту життя – не мізерного, а такого, що зосереджував би в собі ознаки і прикмети доби: «цілий світ у краплі води» [95, с. 55]. В новелі український теоретик вбачав ідеальне виявлення закону підпорядкування частин твору художньому цілому.

В. Коряк давав таке визначення новели: «Новела є оповідання про драму... «Новела» – слово італійське і перекладається українським словом «новина». Отже, це є літературний гатунок розповідного походження: все, що розповідається в дорозі, десь у корчмі, на базарі, всілякі новини, чутки про події, анекдоти, пригоди збиралися й записувалися. Справжня новела є оповідання про події, кістяк, що його потім оповідач може зодягти, приоздобити витворами власної фантазії» [53, с. 191–192].

На початку XX ст. остання фраза чи абзац у новелі були опорним пунктом для теорії новелістичного жанру: є несподівана кінцівка – новела, немає – оповідання.

Загальні контури композиції новели порівняно з романом окреслив у праці «Про теорію новели» І. Виноградов: «Новела, якщо можна так висловитись, демонструє суперечність, в той час як роман розкриває її з широтою й докладністю» [24, с. 24].

Розвиток новелістичного часу обмежується навіть тоді, коли оповідач розказує не про один, а про кілька моментів життя, віддалених у часі. Відбувається нашарування різних часів, вільний перехід від сучасного до минулого і навпаки, але, як правило, виділяється головний момент течії життя.

Новелу можна трактувати як відкритий жанр, що представляє великі можливості для експериментів в області форми.

Склад новелістичного жанрового комплексу в різних країнах не характеризується однорідністю. В Італії новели Ф. Саккетті, П. Браччоліні можна віднести до жанру анекдоту, адже ключовим моментом в більшості історій Ф. Саккетті і П. Браччоліні є дотепні відповіді.

У Франції в основу новели лягло фабліо, де все життя було зведено до життя плоті в найпримітивніших проявах. Новелістичність у французькому фабліо створювалася такими засобами: винятковість пороку на тлі добропорядних обивателів. Практично всі новелісти Франції в тій чи іншій мірі орієнтувалися на традицію фабліо, починаючи з Маргарити Наваррської і Бонавентюра Депер'є і закінчуючи новелістами пізнього Відродження Ноелем Де Файлем і Беніном Пуассеном.

Сучасні твори малого жанру відрізняє інтермедіальність. Вони увібрали в себе не тільки прийоми традиційної новели і стилістичні відкриття психологічної прози, а й зазнали впливу поезії, що проявилось в посиленні ліричного початку новелістичної прози. З кіно в неї прийшов монтажний принцип, з журналістики – фактаж і документ, з драматургії – нові композиційні рішення, з театру – своєрідна сценічність. У новелістичній прозі зросла роль внутрішнього монологу і драматизму, помітно змінилася

динаміка оповіді, чому сприяло посилення в новелі діалогізму. Таким чином, поєднання традиційних і новаторських форм збагатило сучасну новелу.

Серед українських дослідників Г. Майфет одним з перших спробував класифікувати новели у книзі «Природа новели». Виходячи з поширених на той час в англійській та американській літературах схем, дослідник показав, що західні теоретики розрізняють такі типи журнальних новел: 1) жахлива; 2) сексуальна; 3) релігійна; 4) любовна; 5) авантюрна; 6) гумористична; 7) «психічна»; 8) морська; 9) спортивна; 10) історична; 11) екзотична і т. п. [64, с. 48]. Але таку класифікацію за темами не можна вважати повною.

Якщо за основу брати композицію новели, то виокремлюються новели з кільцевою побудовою, новели з паралельною побудовою та новели з нанизувальною побудовою.

Коли ж виходити з побудови сюжету, то всі новели можна поділити на дві великі групи: фабульні і безфабульні. Для фабульних творів притаманна особлива драматична подія, яка круто повертає або «підриває» течію життя героя; все тримається на інтризі, зіткненні персонажів заради досягнення певної мети. У безфабульних творах і так званій «ліричній прозі» особливі драматична події відходять на другий план або й зовсім відсутні. Основним засобом розгортання сюжету стає метод зіставлення і зіткнення подробиць і деталей звичайного потоку життя.

Типи новел тісно пов'язані з розвитком стильових течій. Найдоцільніше говорити про три типи новел: реалістично-аналітичну, гумористично-сатиричну і реалістично-романтичну [93, с. 262–263]. Н. Мельник виокремлює реалістично-аналітичну (куди входять імпресивно-психологічна, соціально-психологічна), лірико-романтичну, комічну (гумористична, сатирична, іронічна) новели [66]. «Імпресивно-психологічна новела характеризується підкресленим виявленням суб'єктно-ліричного начала, повним накладанням образу автора на образ оповідача, від імені якого (іноді від імені третьої особи) ведеться розповідь» [66, с. 6–7]. В основі зазначеної новели лежить драматична подія, переломний момент. Соціально-

психологічна новела акцентує на художньому розкритті епізоду, ситуації, обставини, а не на зображенні реакції особистості.

Новелета (італ. *poveelletta* – коротке оповідання) – «вкрай стисла, інколи кількарядкова новела, поширена в добу раннього модернізму, що оповідає про якийсь незвичайний випадок» [61, с. 129].

У вітчизняній критиці поза традиційними підвидами малої прози (новела, оповідання) найчастіше користуються термінами «мініатюра» (як прозова, так і поетична), «вірш в прозі», «коротке оповідання», «етюд», «замальовка», «ескіз».

Поняття «мініатюра» в сучасному літературознавстві перебуває на етапі формування. С. Шаталов, розмірковуючи про малі епічні форми, пише, що тут представлений «ніби миттєвий і точний зріз з одного з тих незліченних зчеплень обставин, мотивів і вчинків, які утворюють в сукупності життя сучасної людини» [104, с. 144]. Таким чином, літературознавець вказує на маленький обсяг і колосальну інформативність (глибину думки, філософський зміст) даних творів, але цих жанрових характеристик для визначення жанру мініатюри недостатньо.

Жанр мініатюри малодосліджений в монографічних працях. Літературознавці відзначають, що період розвитку цього жанру невеликий. Саме поняття «мініатюра» не отримало однозначного тлумачення і вживається нерідко без урахування всієї специфіки цього своєрідного явища. Остаточно не вирішене питання про закономірності виникнення мініатюри в той чи інший період розвитку літератури, стосовно творчості того чи іншого письменника. Узагальнюючих праць з теорії та історії мініатюри в українській літературі немає.

Мініатюрою в літературознавстві за аналогією з живописом називають «невеликий за обсягом, композиційно довершений літературний твір, який узагальнює думку (образ)» [61, с. 47].

Літературознавці, які займалися дослідженням типології оповідання та новели, тільки частково торкнулися проблем прозової мініатюри (О. Огнев [71], І. Смірін [82], Г. Муріков [68]).

На ліричну спрямованість мініатюри вказує О. Казаркін: «Короткі мініатюри неминуче запозичують деякі виразні засоби поезії. На певному щаблі стиснення обсягу розповідь, щоб залишитися самостійним твором, повинна зробити якісний стрибок – проза повинна перейти в поезію» [47, с. 115].

С. Войтас розглядає мініатюру як ліро-епічний жанр [26]. З одного боку, даному жанрові притаманні стислість, емоційність, наявність образу-переживання, настрою, почуття, незвичайна ємність слова. З іншого боку, – відображення об'єктивної дійсності, сюжетно-композиційна структура, просторово-часові відносини і характерна для прози побудова мови. Два початки – ліричний і епічний – гармонійно поєднуються і активно взаємодіють в жанрі мініатюри.

Ключовою ознакою мініатюри є прагнення до «згущення смислу», що супроводжується певними прийомами. Стиснення текстів відбувається без шкоди для смислу і реалізації ідеї, навпаки, «стиснення обсягу» сприяє укрупненню деталі і підсилює багат шаровість її функції, особливими смислами насичуються і синтаксичний зв'язок в творі малого обсягу. Результатом таких процесів виявляється відмова від сюжету або, у всякому разі, зменшення його ролі.

У мініатюрі, порівняно з творами більшого обсягу, видозмінюється характер описовості. Незважаючи на те, що саме опис є провідним в мініатюрі, в ньому відсутні натуралістична пильність, чільна фактичність та фактографічність. У більшості випадків і портрет, і пейзаж як обов'язкові компоненти описів не є «безпосереднім змістом» мініатюри; автори уникають прямого «віддзеркалення» «побаченого». Спосіб викладу спрямований на створення враження, на те, щоб через метонімічно подані

«портрети» і пейзажі передати внутрішній світ не об'єкта зображення, а відтворити образ «того, хто відтворює», який набуває рис ліричного героя.

Письменники-мініатюристи використовували в своїх літературно-художніх дослідях ресурси імпресіоністів, які вказали на нову тенденцію в суб'єктивності відображення світу, збагативши культурний процес першої третини ХХ ст., оскільки саме імпресіонізм розширив уявлення про межі реалізму.

Образок – невеликий художній твір (переважно прозовий), побудований на матеріалі якогось конкретного життєвого факту чи події. В «Літературознавчій енциклопедії» зустрічається таке визначення: «невеликий за обсягом прозовий твір, основою якого є ескізне зображення певної події або сценки, пластичний опис ситуації» [61, с. 141]. Більшість науковців вважають, що образок близький до нарису малорозвиненим сюжетом та технікою ескізу. Як приклади, наводяться «Галицькі образки» І. Франка, «Пе-коптьор», «Відьма» М. Коцюбинського.

Нарис (польс. *oszerk*) – «художньо-публіцистична міметична нарація на документальній основі з поглибленою емпіричною достовірністю, в якій зображені справжні факти, події, конкретні люди» [61, с. 96]. За обсягом нарис близький до невеликого оповідання чи новели, проте позбавлений завершеної фабули, яка означена здебільшого фрагментарно, характеризується відсутністю єдиної сюжетної лінії. Важливим для нарису є швидке реагування на злободенні вимоги сучасності, тому твори цього жанру знаходяться на межі публіцистики та художньої літератури.

У нарисах одиничне в типовому образі переважає над загальним, розглядається проблема, аналізується доля або характер, або вчинки людини, явище чи ситуація в зв'язку з соціальними мотивами. Автор чітко висловлює своє ставлення до зображуваного.

Нарис – явище зі складною і суперечливою природою. Визначаючи місце нарису в системі літературних жанрів, необхідно враховувати його

«подвійну» природу: нарис знаходиться на стику документальної та художньої літератури, володіє спеціальними засобами естетичного впливу.

Факт і його індивідуальне, особистісне осмислення – дві опорні точки нарисового жанру. Документальність передбачає фактографічність й достовірність життя. Документальна справжність в нарисі далеко не завжди дорівнює його фактичній точності. Нарисовець має право на художній вимисел. Вигадка, творча фантазія художника не протистоять дійсності, але є особливою, властивою тільки мистецтву, формою відображення життя, його пізнання і узагальнення. Документ, факт стають художнім відкриттям, коли вони трансформуються у свідомості нарисовця.

Особливість художнього нарису в тому, що публіцистична думка в ньому акцентована, піднята, хоча і спирається на зображальні моменти. Головна думка, ідея, тенденція, соціальна проблема, що зачіпаються, підкреслені, подані відкрито. Успіх нарису багато в чому зумовлений органічним поєднанням в ньому об'єктивності, документальної типізації та художності.

Своєрідний жанр нарису і з точки зору предмета зображення. Головним предметом пізнання в нарисі є конкретна людська справа, факт, подія, проблема, її розвиток і доля, що протікають в оточенні різних характерів і життєвих обставин. У цьому особливому предметі пізнання – ключ до розуміння історичної необхідності появи, існування і розвитку нарисового жанру.

Жанр нарису виявляє найбільшу мобільність в періоди складних суспільних перетворень, при появі нових життєвих укладів. Специфіка жанру нарису проявляється і в тому, що великі події, риси епохи знаходять своє відображення в малій формі епічної літератури – в нарисі, що вимагає особливого лаконізму і ретельного відбору зображально-виразних засобів.

У нарисах виражені соціально-політичний, побутовий, історичний, біографічний, психологічний дискурси, особливо актуальні в журналістиці. Виділяють також портретні, подорожні, проблемні, науково-популярні

нарис, значне місце в яких відведено роздумам, соціально-економічному аналізу, обґрунтуванню, узагальненню висвітлюваного матеріалу, статистичним даним.

Шарж (франц. charge, від charger: перебільшувати) – різновид карикатури, в якій зберігається подібність з об'єктом зображення, наявний м'який, доброзичливий гумор, завдяки якому формується комічний ефект [61, с. 581]. Шарж часто поживається дотепним прикінцевим висновком.

Фейлетон (франц. feuilleton, від feuille: лист, аркуш) – невеликий за обсягом жанр художньо-публіцистичної літератури злободенного змісту, який характеризують сатиричність, динамізм викладу, невимушена композиція, пародійність, застосування позалітературних жанрів, зокрема приватного та ділового письма, доповіді, резолюції тощо [61, с. 527]. Вважається проміжною ланкою між оповіданням, новелою та нарисом, характеризується чіткою фактичною основою з наявним авторським підтекстом. За тематикою виокремлюють такі типи фейлетонів: художній, документальний, із «невказаною адресою», узагальнювальний, проблемний, оглядовий, «проти явища», «проти особистості».

Жанр фейлетону займає особливе місце у малій прозі. Виник як розділ в газеті. Його призначення заключалося в наближенні інформаційного видання до цілей друкованої публіцистики і художньої літератури (необхідність викривати, розважати). Фейлетон поступово стає частиною «великої літератури», жанром сатиричним, викривальним.

Фейлетон виник у 1800 р. у Франції. До 1830–40-х рр. позначав суто рубрику, відділ газети, де розміщувалися різного роду оголошення, інформація про театральний репертуар, літературні дрібниці розважального, підкреслено неполітичного характеру. Значення нового слова було розтлумачено у «Віснику Європи» ще в 1820-му р.: «Feuilleton» ... означає відокремлену частину друкованої в аркуш газети, де містяться зауваги про нові книги, про те, що грають в театрах, п'єси, на саму гру акторів та ін.» [94, с. 8].

Найбільш поширеним композиційним принципом були закони ораторського мистецтва, фейлетон часто мав форму дотепного авторського монологу, що перемежовувався відступами від основної теми, з невимушеним переплетенням оповідних і розмовних інтонацій.

Спроби систематизувати фейлетон за видами відзначалися розмаїттям та суперечливістю. М. Левідов дає наступну класифікацію: «фейлетон думки, фейлетон стилю і фейлетон факту» [59, с. 19]; Є. Журбіна розрізняє фейлетон, «орієнтований на факт» і «на висновок» [44, с. 23]; М. Браз і М. Гус класифікують на фейлетони «з адресою» і «без адреси» [42, с. 145]; Я. Шафір розмежовує «публіцистичний» і «побутовий» [105, с. 20] і т.п. У цих та інших класифікаціях за основу бралися різні принципи: за способом розкриття проблеми, за функцією, за модальністю, за використанням елементів інших жанрів (нарис, стаття, оповідання).

Гумореска (нім. *humoreske*, англ. *humoresque*, *comicstory*, франц. *humoresque*, рос. юмореска, від лат. *humor*: волога) – «невеликий віршовий, прозовий чи драматичний твір з комічним сюжетом, що відрізняється від сатири легкою, жартівливою тональністю» [61, с. 247]. Сміх гуморески постає у формі доброзичливої, емоційно забарвленої критики у дотепній, парадоксальній, інколи оксиморонній формі з акцентуванням морально-етичних критеріїв, які унеможливають цинізм, масні, вульгарні вислови. Гумореска як жанр зумовлена схильністю людини до жарту, глузування з невідповідності конкретної дії претензіям на її значимість, комічністю внутрішніх та зовнішніх суперечностей людського існування.

1.2. Засоби, прийоми вираження у малій прозі С. Васильченка

Творчість С. Васильченка не залишилася поза увагою критиків. Вона викликала суперечливі думки ще на етапі своєї появи та еволюції. Хтось висловлював позитивні відгуки, а хтось вважав, що письменнику треба видозмінюватися.

У позитивному відгуку рецензента «Ради» на першу збірку оповідань («Ескізи») С. Васильченка зазначається, що «аромат свіжого таланту», який

відчувається в ескізах письменника, дозволяє сподіватися надалі від митця серйознішої продукції. В рецензії тієї ж газети за 1912 р. на оповідання «Циганка», видане на рік пізніше за «Ескізи», писалося, що С. Васильченко в молодій українській літературі має цілком окреме, своє власне місце. Відзначалися спокійний, не завжди об'єктивний, але щирий, сердечний тон його оповідань, позбавлений нервозності, рефлексій деяких інших письменників, звичайність і в той же час цікавість сюжету, вміння знайти відповідні барви, що засвідчували неабиякий артистичний смак і художнє чуття письменника.

Провідні критики «Української хати», роздратовані демократизмом письменника, різко негативно відгукнулися на перші твори С. Васильченка. У статті «Боротьба за індивідуальність: (з літературного життя р. 1911 на Україні)» після іронічної характеристики літератури «баби Палажки» перейдено до аналізу «Ескізів» С. Васильченка і на прикладі оповідання «Роман» зроблено спробу показати вади всієї «просвітянської» літератури.

Оповідання «Мужицька арихметика» згадав рецензент «Ради», як «дуже остроумне й веселе оповіданнячко».

С. Васильченко активно друкувався в «Раді» та зрідка в журналах «Світло» і «Молода Україна». Часто на оповідання він одержував захоплено позитивні відгуки. Один із них – лист читачки М. Войцеховської на оповідання «Чарівний млин» («Рада», 1911). Цей лист засвідчував, що мала проза письменника подобалась молоді і від нього вже чекали більших прозових форм: «Прочитала десятків зо два різдвяних (російських, польських, українських) оповідань і ні від одного не віє таким ароматом молодості, ні одне не обплутує тебе немов сіткою такою тонкою, ажурною жартівливість як Ваше. І до Вас одного захтілося написати листа з подякою». У цьому ж листі читачка просить, щоб С. Васильченко написав великий роман, в якому підніметься на «весь свій зріст»: «...напишіть роман, гарний, тургенівський, в м'яких тонах роман. З життя нашої інтелігенції, якого... мабуть, не діждемось од Коцюбинського. Ви ж знаєте попів, учителів,

літераторів – хіба Вам цього матеріалу мало?». А в кінці дописано: «Не забувайте, що Ваша сила не в тенденційності, а в об'єктивному повістві. Не забувайте своїх плюсів: 1) одухотворений імпресіоністський пейзаж; 2) тонкий інтимний гумор («В тінях липневої ночі», «Хуртовина») [12, с. 114-115].

В «Речи» (№10 за 1916 р.) на другу збірку була вміщена рецензія критика М. Могилянського, в якій зазначалося, що талант письменника, хоча, мовляв, і неясковий, але симпатичний, приваблює щирістю, свіжістю, ліризмом і особливою гармонійністю душевного ладу автора.

В рецензії, що публікувалася в № 7–8 журналу «Украинская жизнь» за 1916 р., зроблено спробу не тільки оцінити книжку, а й дати характеристику творчості С. Васильченка загалом. Визнавши в письменникові «чистого лірика», якій вміє передати «звивини душі людської» і цим досягти особливої інтимності оповіді, рецензент відзначив, що автор збірки не належить до художників широкого творчого діапазону.

Прихильники орієнтації на «психологічну Європу» звинувачували С. Васильченка в «хуторянстві» і вважали, що він «тягне мистецтво назад».

С. Васильченка вважали то романтиком (О. Дорошкевич), то реалістом (В. Коряк), то імпресіоністом (А. Шамрай), то символістом (Ф. Якубовський).

К. Буревій висловлював зауваження про стилістику С. Васильченка в енциклопедичній статті про нього: «Васильченко – імпресіоніст, але імпресіоніст своєрідний», йому властиві «пасивний безперспективний ліризм», «музичність» [12, с. 114–115].

У передмовах до творів С. Васильченка, що виходили окремими виданнями в ті роки, критика не давала якоїсь нової інтерпретації його творчості. В оповіданнях письменника вона знову-таки не знаходила постановки соціальних проблем [15, с. 10], вважала автора «типовою людиною, що належала до міжкласових інтелігентських прошарків, до тієї дрібної буржуазії, яка в своєму історичному розвитку була зв'язана з

дореволюційним селом, але не вміла відчутти класового розшарування села» [16, с. 5–6].

В. Дроздовський вважав, що С. Васильченко «освіжив методи оформлення словесного матеріалу». «Твори Васильченка, – писав він у 1934 р., – мають значення і як високі зразки стилістичної та мовної майстерності. В цьому відношенні в українській літературі останнього дореволюційного десятиліття у Васильченка було небагато суперників. Мова Васильченка виникла внаслідок уважного вивчення суто народної мови. Словесний матеріал для нього не просто спосіб передачі своїх думок: слово для нього самодостатнє. Звідси тонка, вишукана робота над мовою, милування словом, ритмізація і музичність мови» [39, с. 397].

А. Шамрай в своїй статті «Степан Васильченко» розкриває творчу індивідуальність письменника. У ній наголошується, що С. Васильченко в українській літературі має «свій не позичений голос, виявляє своє розуміння життєвих явищ, яку зумів втілити в оригінальні й художньо довершені образи» [102, с. 135]. Вчений зіставляв прозу С. Васильченка з прозою М. Гоголя, В. Короленка, І. Буніна та інших російських письменників. При цьому визначає найхарактерніші риси творчої манери українського митця, а саме: схильність до відображення «ліричних моментів» у житті селянина, до змалювання виявів найвищого морального піднесення в його душі. Дослідник зауважує також особливу роль пісні у прозі, звертає увагу на те, що письменникові притаманні «образи-ілюзії», динамічний пейзаж.

У статті «С. Васильченко і російська література» вважав, що «гоголівська атмосфера» в творах письменника відчувається в святковому настрої деяких з них («Оксана», «Відьма», «Чарівний млин»), у залюбленості зображення поезії різдвяних свят з їх колядками, веселою фантастикою, коли реальність стає подібною до казки. А казка – частиною життєвої правди. Здебільшого мотиви «Вечорів поблизу Диканьки» та «Миргорода» в творах С. Васильченка мають другорядне значення – чисто орнаментальне. Єдиним зразком відтворення манери М. Гоголя у всіх її конкретних особливостях

можна вважати невеликий етюд «В хуртовину» [101, с. 201]. Дослідник допускає також, що мотиви оповідань М. Гоголя могли слугувати С. Васильченкові матеріалом художніх асоціацій та узагальнень при відтворенні реальних життєвих відносин.

У статтях К. Довганя та Я. Керекеза подаються відомості про те, як саме читалися твори українських письменників, зокрема С. Васильченка, у 20-х рр. XX ст. За даними К. Довганя, зібраними по всіх, зв'язаних з кабінетом для вивчення читача при УНІКу (Українському науково-дослідному інституті книгознавства) міських, політосвітніх, робітничих бібліотеках у межах двох категорій читачів – робітників і службовців, серед 47 імен письменників С. Васильченко стоїть тринадцятим. Його читали поряд з Т. Шевченком, І. Франком, М. Коцюбинським, Лесею Українкою.

Важливі риси творчості С. Васильченка дістали наукове висвітлення в працях О. Білецького, А. Шамрая, В. Курашової, М. Грудницької, Б. Деркача.

У повоєнний період (після 1945 р.) досліджувалися біографія письменника, окремі періоди та жанри його творчості, майстерність, метод художнього письма, творчі контакти з іншими літературами.

У підручнику «Історія української літератури. Кінець XIX – поч. XX ст.» за ред. Г. Семенюка, не уточнюються стильові особливості прози С. Васильченка, але оповідання характеризуються як «відмінні від традиційно-народницьких» [78].

І.Грушкевич, використовуючи архівні матеріали, характеризує педагогічну діяльність та педагогічні погляди С. Васильченка. Увага приділяється також аналізу художніх творів письменника, присвячених вчителям та дітям [33].

З.Нестер розглядає естетичний зміст гумору і сатири, майстерність С. Васильченка у створенні сатиричних та гумористичних характерів, принципи і засоби сатиричної типізації. Автор показує багатство та розмаїття художньої палітри С. Васильченка – гумориста та сатирика. Дослідник спиняється майже на всіх творах, де елемент комічного є вирішальним або

досить значним компонентом художнього твору. Твори комедійного характеру становлять вагому частину спадщини письменника. Щоб довести, що аналізовані твори гумористичні або сатиричні, аналіз проводиться передусім в плані підкреслення комедійних ознак твору, а також тих прийомів, за допомогою яких ця комедійність досягнута. З.Нестер простежує гумор та сатиру як засоби творення характерів. На її думку, специфіка гумору С. Васильченка полягає в ліризмі, спорідненому з народнопісенною творчістю.

В монографії Н.Шумило проза С. Васильченка досліджується у двох взаємозалежних аспектах: генетичному та функціональному. Розкривається своєрідність поетики творів С. Васильченка, простежується оновлення оповідної традиції XIX ст. та його належність до психологічної школи прозаїків кінця XIX – початку XX ст. До порівняльного аналізу залучаються твори Г. Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, Б. Грінченка, М. Коцюбинського, В. Стефаника, О. Кобилянської, А. Тесленка, Г. Хоткевича, широко використовуються архівні матеріали.

У книзі В.Костюченка «Степан Васильченко: життя і творчість» в оповідному плані розповідається про літературну й особисту долю С. Васильченка (Степана Васильовича Панасенка). Книга видавалася до 100-річчя від дня народження письменника, супроводжувалася короткою бібліографією та ілюстративним матеріалом (портрет С. Васильченка роботи художника В. Зарецького, фото С. Васильченка після виходу з бахмутської тюрми, в часи учителювання на селі, на фронті, в Кисловодську, з дружиною, в останні дні життя).

О. Гончар звертає увагу на зацікавленості С. Васильченка світосприйняттям школярів. «Поезія отроцтва, чистої дитячої душі, її світлі мрії, фантазії, пристрасті, що тільки зароджуються, – це, – мабуть, найулюбленіші мотиви творчості Степана Васильченка, – зазначає Олесь Гончар. – До нього мало кому з наших прозаїків щастило так проникливо заглянути у світ дитячої психології, з такою чуйністю, делікатністю,

ніжністю доторкнутися до найзаповітнішого в ній, інколи з сумом, інколи з мудрою усмішкою, з лагідним гумором передати радощі й печалі юної душі, бурхливі пристрасті маленької людини, в примхах, витівках, пустощах якої виражається глибоко пережита відповідь на образи й прикрощі» [31, с. 82–83].

В. Олійник розглядає основні риси його художнього методу та стилю. Для аналізу залучено новий важливий архівний матеріал, наприклад, виявлено багато прижиттєвих публікацій творів С. Васильченка, що дало можливість внести відповідні уточнення в чотиритомне видання творів С. Васильченка, підготовлене в 1959–1960 рр. Інститутом літератури ім. Т.Г. Шевченка АН України. Якщо попередники надавали перевагу здебільшого тематичному принципові у вивченні творчої спадщини С. Васильченка, дослідження В. Олійника з'ясовує еволюцію письменника на основі проблемно-хронологічного принципу.

Літературний набуток С. Васильченка досить багатий і різноманітний: оповідання, повісті, легенди, поезії у прозі, автобіографічні і драматичні твори, інсценізації, щоденники, літературно-критичні статті, листи та записки на педагогічні теми. В. Олійник не ставить собі за мету розглянути всю спадщину письменника, цілий ряд творів згадуються лише побіжно. Матеріалом дослідження виступають насамперед твори С. Васильченка, в яких та чи інша характерна риса його майстерності виявилась з найбільшою очевидністю.

У ході викладу матеріалу феномен С. Васильченка розглядається не як іманентне явище, а в живих зв'язках з його літературною сучасністю. Автор намагається виявити джерела і закономірності формування Васильченка-письменника: простежити його творчу еволюцію на найголовніших етапах, показати роль С. Васильченка у розвитку реалізму в українській літературі, дослідити багатство та розмаїття його художньої палітри, водночас ставиться за мету показати взаємодію письменника з культурним та суспільним оточенням.

Жодний аналіз творчості не можливий без опертя на біографічні матеріали. Тут у пригоді стане збірник «Майстер прози поетичної Степан Васильченко» [63], до якого увійшли автобіографічні записки класика української літератури «Мій шлях», наукові розвідки про його творчу майстерність, спогади, матеріали до літопису життя і творчості. Теплом віє від спогадів Килини Дубини-Панасенко про свого чоловіка – Степана Васильченка, а також згадок однієї з його учениць – Тетяни Мартиненко, відвідувачки керованого ним драматичного гуртка – Сусанни Коваль тощо. Збірник цінний фактичним матеріалом. У творі «Мій шлях» сам С. Васильченко дає аргументовану відповідь критикам. Він категорично не сприйняв звинувачень у тематичній обмеженості, «просвітянстві» та «хуторянстві».

У контексті мистецьких явищ доби творчість С. Васильченка розглядають також Л. Гаєвська [27], Н. Калениченко [48], П. Хропко [91]. На широкій історико-типологічній основі, на матеріалі новел М. Коцюбинського, В. Стефаника, С. Васильченка, М. Черемшини, Л. Мартовича простежується історія становлення морального ідеалу, підвалини якого закладені в народних уявленнях про добро, честь і справедливість.

В. Кава згадує, що П. Тичина, розкритикувавши першу поезію молодого літератора, порадив: «Слухайте, земляче, візьміться-но за прозу. Наша Чернігівщина щедро дає таланти і поетам, і прозаїкам. Оце недавно перечитав Степана Васильченка. Який чудовий, сильний, ніжний і бунтарський талант! Як він любовно й неповторно виписав нашу Чернігівщину!» [45, с.]. Художній досвід письменника радила опановувати художниця К. Білокур. Про це йдеться в її листі 1960 р. до своєї учениці Г. Самарської, яка починала пробувати себе в пейзажі [5, с. 47]. А в іншому листі (1954 р.) до художника С.А. Таранушенка К. Білокур згадує С. Васильченка у зв'язку з творчістю російського художника В. Максимова, картини якого відтворюють життя села («Є письменник Васильченко, в якого твори – все такі невеличкі оповіданнячка, – а які вони гарні...» [6, с.]).

М. Рильський вказував на творчу залежність Г. Косинки від С. Васильченка [77, с. 6].

Задля покращення вивчення творчості класиків української літератури створювалися посібники для вчителів. Як приклад можна навести книгу Р. Дуба та В. Поліщука [40]. В посібнику, узагальнюючий власний досвід роботи, автори висвітлюють життєвий та творчий шлях письменника С. Васильченка, аналізують твори, що вивчаються у школі, дають методичні рекомендації. Як можна пересвідчитися, творчість письменника вивчалася школярами в 5 та 9 класах.

Аналогічний матеріал, але вже сучасніший знаходимо у статті доктора педагогічних наук, професора А. Ситченка [79]. У статті «Вивчаємо оповідання С. Васильченка «Свекор»» пропонується варіант технологізованого вивчення епічного твору в 6 класі.

У статті А. Антоненка[1], присвяченій творчості С. Васильченка, проза якого ознаменувала собою синтез характерних ознак як європейського, так і українського варіантів модерністської естетики, аналізується новела «Чайка». Дослідник вважає, що для усього твору характерні такі неоромантичні риси: звернення до народної творчості; використання символізму як знаряддя пізнання світу; зображення яскравої індивідуальності, неповторної особистості; акцентування на провідній ролі інтелігенції в житті суспільства; виведення на перше місце не раціональних, а інтуїтивних форм пізнання; освоєння неоромантичної проблематики.

Статтю Г. Семенюка[78] присвячено багатомасштабному аналізу фольклоризму драматичних та епічних творів С. Васильченка. Простежено фольклорні мотиви в епіці та малій прозі, а також народнопоетичну образність та тропіку художніх творів автора, зацентовано на фольклорних джерелах творчості та уснословесних інклюзіях в авторському тексті. Дослідницьку увагу зосереджено на здобутках драматурга у жанрі кіносценарію для фольклорно закорінених творів.

Л. Касян у статті [49] розглядає особливості автобіографії як жанру літератури та одного із джерел наукового дослідження, аналізує автобіографічний нарис С. Васильченка «Мій шлях».

Дослідник С.М. Хронюк [98] розкриває специфіку художньої реалізації С. Васильченком та І. Франком образу вчителя, зосереджується на сатиричних нотках, досліджує прийоми комічного, використовувані митцями.

Т. Чепурняк [100] робить спробу дослідити специфіку фейлетонів С. Васильченка, розглядає фактологічну основу творів, простежує авторський спосіб інтерпретації факту. Акцент робиться на поетиці фейлетонів.

А. Божук аналізує постать Т. Шевченка в творчому доробку С. Васильченка[9], також не оминає увагою питання відображення євреїв в п'єсі на три дії «Кармелюк» [10]. Науковець у своїй дисертації дослідив особливості поетики драматичних творів С. Васильченка в контексті українського літературного процесу перших десятиліть ХХ ст., виокремив основні етапи еволюції жанрової специфіки драматургії письменника, розкрив основний ідейно-художній зміст драматичних творів автора, а також простежив взаємодію його художніх пошуків із розвитком сучасних йому літературних явищ.

О. Бондаренко [11] характеризує реалізацію типологічних рис імпресіонізму в творах С. Васильченка.

І. Буркут[13] зауважує переплетення народної поетики з історичною реальністю в оповіданні С. Васильченка «Мороз» (1926).

Про С. Васильченка написано два художніх твори – повість П. Гаврилова «Назустріч бурі» (1970) та роман А. Дрофана «Буремна тиша» (1984).

Таким чином, критичну літературу про творчість С. Васильченка за методологічними основами можна поділити на радянську (В. Курашова) та пострадянську. Для першої характерне підкреслення репрезентації творчості прозаїка як реалістичного мистецтва. Це, безумовно, пояснюється пануючими

ідеологічними настановами того часу. В пострадянських дослідженнях творчість письменника трактується як вияв новаторського, модернізму.

Дослідницька думка в процесі осягнення художнього доробку С. Васильченка пройшла складний шлях – від констатації факту появи автора з «ароматом свіжого таланту» через критичність – до визнання високого духовного потенціалу його творчості.

Висновки до розділу I

Поетика (грец. майстерність творення) – «наука про систему зображально-виражальних засобів у письменстві та будову літературних творів» . Один з найдавніших термінів літературознавства, осмислення сутності якого спричинило появу багатьох визначень та розуміння його як розділу теорії літератури (В. Лесин), в якому вивчається структура творів словесного мистецтва в її системних та історичних закономірностях (наприклад, жанр); як «системи художніх принципів і особливостей якого-небудь напрямку в літературі чи окремого письменника» , як «науки про будову літературних творів і систему естетичних засобів, що в них використовуються».

Поетика висвітлює можливі способи художнього замислу письменника та закони поєднання різноманітних засобів залежно від жанру, виду чи роду літератури, що можуть класифікуватися на різних рівнях творчої роботи між задумом та практичним втіленням твору. Основна мета поетики полягає у висвітленні звукової, словесної та образної структур тексту, встановленні повного систематизованого переліку прийомів.

С. Васильченко загалом творив в епоху модернізму, точніше його зародження. Він жив і писав «на межі»: на межі XIX і XX ст., на межі «літературних шкіл». З «старою» (Марко Вовчок, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний та ін.) його єднала причетність до оповідної традиції, розвиваючи, а точніше, трансформуючи яку, він орієнтувався на широкі маси читача, увага

на сільську тематику, а з «новою» (В. Стефаник, М. Коцюбинський та ін.) – поглиблення психологізму.

На початку ХХ ст. літературна критика двояко ставилася до творчості С. Васильченка. Прихильники відзначали щирість, ліризм, психологізм, тонку та вишукану роботу над мовою. Серед негативних закидів згадувалися вузький діапазон, «хуторянство».

РОЗДІЛ II. ХУДОЖНІ ДОМІНАНТИ МАЛОЇ ПРОЗИ

2.1 Проблематика та образна система творів

Літературна доба початку ХХ ст. була надзвичайно багатою на таланти. Творча індивідуальність перебувала в центрі художнього процесу, визначала напрям його розвитку.

Майже синхронно постають вагомі явища розвитку української нації, зокрема відбуваються радикальні зрушення у національному самоусвідомленні українців, яскраво та багатогранно проявляє себе накопичений потенціал культуротвірної енергії.

Українське мистецтво, куди відноситься і література, разом із мистецтвом багатьох країн Європи наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. вступає в епоху модернізму та поповнює національну й світову скарбницю новими унікальними шедеврами.

З початком 90-х рр. ХІХ ст. в Україні активізуються процеси національного самоусвідомлення.

Не можна оминати увагою розвиток освіти в аналізований період, адже С. Васильченко часто змальовував в своїх оповіданнях вчительське середовище. Освітню базу на Наддніпрянській Україні початку ХХ ст. становили народні школи – земські та церковно-парафіяльні. Навчання у цих школах проводилося російською мовою. Незважаючи на численні ухвали повітових та губернських земств, міських дум тощо, до революції 1917 р. добитися введення в школу рідної мови не вдалося. Елементарні знання з історії України та уроки рідної мови можна було здобувати лише приватним чином у школах (недільних, вечірніх тощо) або гуртках, які на громадських засадах вели ентузіасти народної освіти.

У цей період в українській літературі ще творили класики, старші письменники. І. Франко видає роман «Перехресні стежки» (1900), в якому реалістичну манеру поєднує з модерністичними художніми засобами, соціально-психологічну повість «Воаconstriktor» (1907), позначену яскраво виявленою символікою, а також оповідання «Терен у нозі» (1903), «Хома з серцем і Хома без серця» (1901), «Сойчине крило» (1905), «Неначе сон» (1908) цікаві психоаналізом.

Ганна Барвінок, друкуючи по журналах нариси на зразок «Як проходить святе різдво на хуторі», водночас звертається до поширеного на той час жанру поезій у прозі, виразно суб'єктивної манери письма.

Панас Мирний створює ліричні оповідання «Серед степів» (1903), «Сон» (1905), «Дурниця» (1909), усвідомлюючи необхідність оновлення традиційної епічності.

Постійно виступають з новими творами Б. Грінченко, Олена Пчілка, Н. Кобринська, переосмислюючи традиційні сюжети від кутом зору актуалізації особистісного начала та звертаючись до тем з життя інтелігенції.

Водночас у 90-х рр. XIX ст. з'являються молоді прозаїки, які, починаючи з літературної школи І. Нечуя-Левицького, зрілою творчістю виходили на рівень мислення XX ст. (М. Коцюбинський, М. Яцків, Г. Хоткевич та ін.).

На противагу позитивістським світосприймальним уявленням, етнографічно та дидактично заокругленій стилістиці оповіді та розповіді від першої особи, притаманним традиційному українському письменству, для прозаїків нової хвилі (М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська, Марко Черемшина) характерні творча суб'єктивність, художній інтуїтивізм, естетичний синтетизм, увага до питань філософсько-етичного плану, психологічний аналіз індивідуальних характерів, сфери підсвідомого, соціальної та масової психології тощо. З'являються нові жанрові різновиди – візії, студії, акварелі, ескізи та різноманітні стильові вияви – від імпресіонізму, експресіонізму до символізму й неонатуралізму.

О. Кобилянська започатковувала в українській літературі нову – неоромантичну тенденцію. Письменниця розробляла типи й моделі індивідуального характеру, переважно жіночого («Царівна»), відкривала зв'язки людської душі й природного середовища («Природа»), вдавалася до імпресіоністичного нюансування людських почуттів і думок («Valsemelancolique»).

Василію Стефанику була притаманна експресивна манера. Оригінальність її полягала в передачі максимальної смислової напруженості життя колективного підсвідомого, народної «душі», виявленої в образах, характерах, ситуаціях, в індивідуальній психології, історії та культурі «мужицтва» як цілісного соціокультурного типу. Стефаникова манера закріплювала в українській літературі ескізність і фрагментарність, дискретність народно-розмовного стилю, вибудовуючи на цій основі модерну образність.

Творчість М. Коцюбинського сприяла утвердженню психоаналітичного письма, самоаналізу, об'єктивації відчуження.

Відбувався процес зближення літературних родів – епічного, ліричного й драматичного, що позначалося на жанровій природі художніх творів. Виникають різні форми «новелістичних» нарисів-фрагментів – етюдів, образків, ескізів, поезій у прозі. Відбувається безнастанна трансформація структурних типів малої прози, стиль якої омузичується й збагачується кольористичними образами» [35, с. 206–207].

Наприкінці XIX – на початку XX ст. у літературному процесі особливого розквіту набули фрагментарні форми: акварель, етюд, нарис, образок, поезія у прозі тощо. Талановита українська молодь охоче випробовувала свої письменницькі здібності в малих жанрах, що відкривали широкі можливості для вияву мистецької свободи та авторської індивідуалізації, декларованих естетикою західноєвропейського модернізму.

Літературну діяльність С. Васильченко почав ще в семінарії, пишучи оповідання та вірші російською мовою. Ці твори, за винятком двох оповідань – «Не устоял» і «Посвящение», не були надруковані. Бажання писати виникло рано, ще у Ічнянській школі. Природний нахил до словесної творчості яскраво виявлявся у родині Панасенків. Літературними вправами займалися троє його братів. Один із них навіть надрукував у «Раді» кілька оповідань під псевдонімом Ф. Темний. Старша сестра, селянка, що ледве

вміла писати, компілювала народні пісні, прагнучи розповісти в них про своє життя.

У своєрідній автобіографії «Мій шлях», щоденникових записах є згадка письменника про те, що він читав Г. Сковороду, Г. Квітку-Основ'яненка, І. Котляревського, В. Стефаника, Т. Шевченка, Марка Вовчка, М. Старицького, М. Коцюбинського, О. Пушкіна, М. Гоголя, Л. Толстого, А. Міцкевича, К. Гамсуна, В. Скотта, У. Шекспіра.

З 1910 р. письменник починає систематично друкуватися на сторінках періодичних видань.

Першою збіркою оповідань – «Ескізи» (1911) – С. Васильченко дав підстави думати, що він розвиватиме манеру письма «нової школи» прозаїків. Переконають у цьому об'єктивне зображення подій та прагнення автора окреслити проблему через розкриття внутрішнього світу героя чи його реакцію, як зовнішню, так і внутрішню, на навколишню дійсність.

Оповідання «Не устоял» побудоване на матеріалі життя вчителів у Богуславі. У творі «Мій шлях» С. Васильченко писав, що для своїх творів брав не абстрактні теми, а теми з того життя, яке його оточувало і вражало.

С. Васильченко пише про те, що пережив і добре знав сам. Він знав життя школи з усіма її труднощами перебудови та першими успіхами у виховному процесі. З 1921-го по 1928 р. викладає українську літературу та мову (деякий час і географію) у київській трудшколі № 61 ім. І. Франка, керує шкільним драматичним гуртком, поповнюючи водночас його репертуар п'єсами. Виконує також обов'язки уповноваженого Комісії дитячої книги Наукового педагогічного товариства УАН та Ради дитячого театру.

Загалом С. Васильченко вчителював в багатьох селах України. В селі Потоки Канівського повіту Київської губернії, крім денної школи для дітей, організовує вечірні класи для дорослих, згуртовує місцевих аматорів театрального мистецтва, у сільській чайній ставить з ними п'єси І. Карпенка-Карого та інших українських драматургів, влаштовує вечірки в сусідніх селах з декламаціями, співами, танцями.

Пізніше його переводять учителем до Богуслава, потім повертається на Київщину (села Карапиші, Бурімка, Драбів).

Після закінчення Глухівського учительського інституту працює в селі Брусове (тепер Полтавської області Семенівського району), потім – село Зубані теж Полтавської області, але Глобинського району. В 1907 р. їде на Донбас, одержує місце вчителя в селі Щербинівці Бахмутського повіту.

Для української літератури кінця XIX – початку XX ст. вчительська тема була однією з провідних і злободенних. До неї зверталось багато представників українського письменства – О. Кониський, І. Франко, Н. Кибальчич, Олена Пчілка, А. Тесленко тощо.

Притаманне усій творчості С. Васильченка ліричне начало малої прози – ліризму як виду пафосності – набуло у циклі «Осінні новели», яким письменник впритул підійшов до «настроєвої» прози, найяскравішого вияву. Проте між першими збірками оповідань і циклом «Осінні новели» існує так званий перехідний період, означений оповіданнями про першу світову війну – «На золотому лоні», «Під святий гомін», «Отруйна квітка», «Чорні маки», що писалися у важливий для письменника час світоглядних змін.

В оповіданнях про війну спостерігається процес перетворення оцінно-суб'єктивного начала прози письменника в ліричне, а також, що важливо, поглиблюється процес зміни позиції письменником щодо героя.

Після виходу збірки «Чорні маки» критика зафіксувала зміну в еволюції творчого шляху письменника. Так, Ю. Меженка приємно вразило, що С. Васильченко перестав писати «вегетеріансько-народницькі твори», що з «просвітянством» у його творчості, так би мовити, покінчено. «Скинуто пути, – писав критик, – що весь світогляд письменника не випускали за межі повіту. Теми вселюдські, а не солоденько-побутові; а обробка цих тем вказує на те, що автор зрозумів ширші можливості, що в них криються, і трактував, і відчував їх як людина світу, а не як мешканці якогось села з глухого повіту. Так, на благо Васильченкові пішли військові вражіння, бо розбудили в ньому живі, творчі сили, дали йому прекрасні слова, міцні епітети. Чекаймо!

Мабуть, після цього вже він зовсім розквітається зі старими своїми шляхами, що вели його до грузького болота провінціалізму» [65, с. 185].

Тюремні поневіряння не змусили письменники припинити творчу працю. Він пише поезію в прозі, осетинські казки. Поява останніх пов'язана з ім'ям осетина Олексія Хостнаєва, який сидів в одній камері зі С. Васильченком. Цикл «Осетинських казок» («Чорний орел», «Чарівна коза», «Левень», «Княженко» та ін.) знайомлять з осетинським фольклором. Вони написані захоплююче, весело, гостро.

Сам С. Васильченко цінував ці казки: «...записав од осетина Олексія Хостнаєва, нашого камерного Шехерезади, серію осетинських казок, які мене вразили буйною фантастикою і особливо своєю надзвичайно красивою будовою. По вишуканості будови я не знаю таких других в світовій літературі» [36, с. 13].

Помітне явище в українській літературі становить цикл «Осінніх новел» С. Васильченка. Вони присвячені подіям першої російської революції.

З 1910–1911 рр. С. Васильченко систематично виступає у пресі з новелами. Адже із падінням заборон на українське друковане слово відразу з'являється ціла низка видань. У Києві засновується загальноукраїнська газета «Громадська думка», перший номер її виходить в останній день 1905 р. проте зазнає конфіскації, як і кілька подальших номерів; втім на її місці у 1906 р. постала газета «Рада» (видавалася до 1914 р.). Започатковані в роки першої російської революції та пізніше, важливу роль у загальнокультурному процесі відігравали журнал «Нова громада» (літературно-науковий, 1906–1914), «Українська хата» (літературно-критичний, 1910–1914), «Світло» (педагогічно-освітній, 1910–1914), «Сяйво» (літературно-мистецький, 1913–1914), «Дзвін» (літературно-науковий, мистецький та громадсько-політичний, 1913–1914).

1914 р. С. Васильченко підготував до друку другу збірку під назвою «Оповідання», але світ вона тоді не побачила. У своїй автобіографії він писав про це «1914 року друкувалася моя збірка. З'явилися перспективи на краще

життя й на вільнішу працю. Загриміла війна. «Радугу» закрили. Мій збірник конфіскували і потягнули видавців до суду».

С. Васильченко не був притягнутий до відповідальності, в цей час його мобілізували на фронт. Три роки він провів в окопах. На фронті він написав п'єсу «Не співайте, півні, не вменшайте ночі». Значний інтерес викликає «Окопний щоденник».

1915 р. побачила світ друга збірка С. Васильченка – «Оповідання». Крім творів першої збірки до неї увійшли ще 38 оповідань. У ряді творів письменник продовжив проблематику першої збірки («Осінь казка», «За мурами», «Волошки», «Оксана», «Божественна Галя», «На хуторі», «На розкоші»). Водночас розроблялась і нова проблема: доля сільського вчителя («Вечеря», «Над Россю», «В темряві», «З самого початку», «Чарівний млин», «Вова», «Гріх»).

Від початку літературної діяльності С. Васильченко орієнтувався на свого читача, до якого зараховував «мільйони селянських мас і їх дітей», учителів та інтелігенцію.

До Васильченкового розуміння народності наближався Архип Тесленко. Створюючи художню біографію наймита на рубежі двох епох, А. Тесленко, як слушно зауважує В. Півторадні, утверджував в українській прозі його духовну красу, зворушував читачів його «душевною чистотою, романтичною піднесеністю над осоружною дійсністю, мрією про особисте щастя, настроєністю на добро проти зла» [76, с. 56].

Твори С. Васильченка подібні з творами Б. Грінченка за колом інтересів, за тематикою малої прози, за творчою орієнтацією на читача. При всій подібності Васильченкових та Грінченкових творів про вчителів цим письменникам все ж властива відмінність у баченні та створенні свого героя. Герої Б. Грінченка – це здебільшого знедолені, налякані сироти, доведені до відчаю, С. Васильченка – непокірні бешкетники. Вивчаючи естетичні запити сільського читача, Б. Грінченко вибудовував свої оповідання за законами народних уявлень про добро і зло, поглиблював трагічність життєвих

ситуацій селян з метою викликати співчуття до їхньої долі. С. Васильченко ж, показуючи становище селян, зображував їх не в найтяжчі хвилини їхнього життя, а переважно в моменти душевного злету, коли вони проявляли найкращі риси, відтворював безпосередність вражень, позитивних емоцій персонажів. С. Васильченко ніби виконував бажання Максимового батька із своєї п'єси «Не співайте, півні, не вменшайте ночі», який просив сина: «...коли вивчишся, то щоб ти мене змалював зо всією родиною, та й не тоді, коли я плачу, а тоді, коли я співаю...» [19].

Коли С. Васильченко входив у літературу, існувало дві школи українських прозаїків: «стара» – розвинута Марком Вовчком, І. Нечуєм-Левицьким, Панасом Мирним, що створювала образ героя переважно завдяки описові зовнішніх обставин життя, і «нова» – очолювана В. Стефаником і М. Коцюбинським, яких цікавила людська душа як віддзеркалення соціального буття. Творча індивідуальність С. Васильченка формувалася під впливом обох шкіл. Зі «старою» його єднала передусім причетність до оповідної традиції, розвиваючи, а точніше, оновлюючи яку, він орієнтувався на широкі маси читача, а з «новою» – поглиблення психологізму.

В «Історії української літератури ХХ ст.» зауважується, що С. Васильченко «володів двомірністю художнього. Почати дидактичного слова: в першому випадку виявляв неоромантичну тенденційність, що зводилася до поєднання естетики народної творчості з посиленням суб'єктивно-оцінним началом, до типових ознак «нової» психологічної школи. А в другому – митець ставав уїдливым сатириком» [46, с. 227].

Н.Шумило стверджує, що С. Васильченко, «утверджуючи позитивне начало в людині, запас великих духовних сил народу, розвивав в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. антропологічну тенденцію» [107, с. 76]. С. Васильченко повертав читачів лицем до їхнього власного життя. Як художник слова, він не тільки орієнтувався на читача, а й виховував його, розкриваючи широким масам очі на самих себе.

Продовжувачами традицій лірико-романтичного С. Васильченка пізніше стали М. Івченко, Ю. Яновський, у ближчий – Н. Романович-Ткаченко. В її малій прозі природа виконує функцію каталізатора позитивних імпульсів людини, її прагнень до гармонії («Мій осінній спочинок», «Як зацвітуть троянди»).

Мала проза С. Васильченка спершу друкувалася переважно в періодичній пресі. Особливо плідним було співробітництво з газетою «Радю» протягом 1910–1914 рр. Крім художніх творів, в газеті «Рада» друкувалися інші журналістські матеріали С. Васильченка, іноді – без підпису. Наприклад, замітки «Процес московських інтендантів», «Музей імені Т.Г. Шевченка» (без підпису), «На київських учительських курсах» (підпис – В.П.), «В тінях липневої ночі: (фантазія)» (підпис – Панасенко). Крім «Ради», його твори друкували в журналах «Світло», «Молода Україна», «Глобус», «Життя й революція», «Соціалістична громада», газетах «Нова рада», виходили окремі збірки.

Найбільш плідними роками в малій прозі С. Васильченка були 1910 та 1911 рр.

2.2 Жанрово-композиційні особливості малої прози С. Васильченка

Степан Васильченко — самобутній і багатогранний таланти. Письменник виступав у різних жанрах, але найбільшу славу йому приніс мала проза (оповідання, новели, нариси, шаржі, фелетони, мініатюри), яка зворушує читача своєю глибокою правдивістю і художньою витонченістю.

Тематично оповідання С. Васильченка можна класифікувати на кілька груп:

- 1) доля вчителів («Над Россю», «З самого початку», «Божественна Галя», «Вова»);
- 2) дитяча тематика (школярі, діти, сироти) («Приблуда»);
- 3) бурсацьке життя («Оксана»);

- 4) тюремні враження («Петруня», «Пацанок», «Спасеник», «За мурами»);
- 5) тема переселенського руху на Україні («На чужину»);
- 6) тема війни («Отруйна квітка», «Чорні маки»);
- 7) кохання («За мурами», «Петруня»);
- 8) акторське та театральне життя («Голод»);
- 9) містично-гумористичне оповідання («В хуртовину»).

Перше оповідання «Посвящение» побудовано на спостереженнях з життя вчителів у Богуславі. Пізніше письменник значно переробив оповідання і надрукував його українською мовою під назвою «Антін Вова».

В оповіданнях С. Васильченко часто зустрічається *ситуація вибору*, коли герой повинен обрати сторону спілкування, спосіб дії, життя тощо.

Ситуація потенційного життєвого вибору постає перед оповідачем з твору «Над Россю»: «Чи мені піти слідом за Воблим і починати зразу будувати собі тепленьке місце в житті; чи, кинувшись назустріч молодим пориванням, піти тернистим шляхом, по якому йшов Райко; чи, може, поки не пізно, лишити зрадливу, обшарпану вчительську долю іншим, самому ж помандрувати світами шукати собі кращої...» [17, с. 117].

В оповіданні «Вова» спостерігається розкол на два світи: інтелігенція (пани, лікар, піп, слідчий), що організовують читання, та урядник, сільський адвокат, супутниками яких є горілка, карти, «брудні розмови, непристойні анекдоти, нападки на мужика-гадюку» [17, с. 59]. Ця колосальна різниця підкреслюється описом атмосфери: 1) «обстава кімнати стара і нечупарна: посередині голий стіл на три ноги, двоє стільців, з-під клейонки у їх теліпалось якесь ганчір'я, обідраний, без спинки диван. Сірі та голі стіни сумно позирали на нових людей» [17, с. 65].

С. Васильченка цікавить скрізь людська особистість у її найтонших, найдрібніших проявах – особистість у її боротьбі з умовностями й забобонами життя, письменник залюбки зображує дитинство й юнацтво, ще не приборкане й не підвладне умовностям, сповнене життєрадісності.

Об'єктивно відбиваючи в своїх оповіданнях сучасне йому життя, С. Васильченко створював найрізноманітніші *образи сільських вчителів*: молоді та похилого віку, соромливі та відчайдухи, чоловіки та жінки.

Цікавий образ Антона Вови. Це нерішучий молодий хлопець, соромливий, «не ловкий, не бідовий» [17, с. 60], не знає як поводитися з людьми, щоб вони його не висміяли. Письменник робить постійним його супутником щоденник, в якому Антон виливає думки, пояснення своєї поведінки: «Виріс я в глухому селі, виховували мене в семінарії, в самому найтемнішому, закинутому куточку рідного краю; семінарські вчителі нас близько не пускали до себе, поводитися як начальство, інших освічених людей бачити нігде було» [17, с. 60].

В оповіданні «Над Россю» змальований зворушливий образ старого вчителя Райка, що багато років віддав вчителюванню. Перед читачами поступово розкривається в сумних фарбах історія життя цього вчителя, який тепер схожий на діда-пасічника. Портретові Райка С. Васильченко приділяє багато уваги, адже виписує не лише постать, обличчя, а й одяг, намагаючись показати, що за зовнішньою оболонкою ховається зовсім інший (багатий та трагічний) внутрішній світ: «Райко був гнучкий, видимо, високий дідусь, лисий, з густою сивою бородою; ясні сірі очі, з яких просвічував життєвий досвід, смуток та добрість до всього, з задумою дивились з-під густих сивих брів на полум'я. В довгому піджаці, в мужичих чоботях, з за grubілими мозолястими руками він дуже нагадував якого-небудь діда-пасічника з селян, і тільки пильно придивившись у його очі та лице, можна було вгадати в йому інтелігентного робітника» [17, с. 111–112]. Десятки років тому це був «кучерявий з огневими очима юнак, про якого слава гула колись по всьому повіті». Зараз на схилі років він під загрозою висилки «мало не до Сибіру», адже переслав гроші за школу своєму синові (зарплатню затримували).

Зовсім інший образ вчителя Василя Тимофійовича Воблого з оповідання «Над Россю». Зовнішність його свідчить про людину, що задоволена життям: «Його засмажене, як у цигана, лице виявляло гарний

настрій, і могутні груди здіймалися, як ковальський міх, втягуючи в себе свіже весняне повітря» [17, с. 110–111]. За натурою це хитра та практична людина.

В оповіданні «Роман» учителька змальована з очевидною антипатією: це формалістка, що кричить на дітей і позбавлена будь-якого педагогічного такту або чутливості до дитячої психіки. Тут є тип педагога, який не протиставляє себе загальній шкільній системі, а, навпаки, є її витвором і знаряддям.

Образ вчительки з оповідання «Божественна Галя» виник у С. Васильченка в перші роки вчителювання, що засвідчують «Записки вчителя», зокрема занотована там розповідь «Вечірка»: «Мені кинулась у вічі своєю дитячою щирою веселістю, дзвінким сміхом та цікавістю чорноокенька гарненька дівчина-підліток. Після узнав я, що то теж колега, вчителька церковної школи, через що її і звали тут усі «божественною вчителькою»... Якось прийшлося їй побувати на спектаклі, що грав у недалекому містечку гурток аматорів. Гра зробила таке враження на дівчину, що, вернувшись додому, затіяла вона зробити щось подібне з своїми учнями у себе на квартирі. Вечером, як позіхались до неї ночувати школярі та школярки, вона вимазала собі і усім мордочки у сажу, повдівала їх у простині та одіяла, понамотувалатряп'я на голови і вчинила «спектакль» [17, с. 563]. В описі її він намагається підкреслити її недалекість від дитинства, вживаючи зменшено-пестливі слова: «Маленька, кругловиденька, з терновими мрійними очима, в яких часом палахкотіли веселі дитячі іскорки, з чудовим ніжним личком, вона зразу прихиляла до себе серце всякої людини» [17, с. 67]. Зауважується, що вчителька могла знайти спільну мову з найбільшими неслухами в школі.

У комічній ситуації показано вчителя Якова Малинку з оповідання «З самого початку». Пішовши на знайомство з попечителькою Олександрою Андріївною, він не виправдав її сподівань. Зображаючи Малинку, С. Васильченко робить акцент на комізмі та гуморі: одяг не за розміром,

бурсацькій поведінці («од його вихрястого чуба й навіть од кожної складочки одежі так і несло ще веселою, вахлакуватою бурсою» [17, с. 117]), протиставляючи веселість Малинки та статечність, серйозність попечительки.

С. Васильченко влучно зобразив ці типи шкільного життя, але утримувався від широких соціальних висновків.

Інспектор в творах С. Васильченка завжди постає людиною суворою, грізною, це – завжди «казенний мундир», постійна загроза сільських вчителів. Учителюку Настю Григорівну (оповідання «Гріх») навіть уві сні переслідує образ «грізного, суворого панюги»-інспектора, який може завжди присікатись, знайти причину, щоб вигнати з школи. В оповіданні безпосередньо інспектор не показаний, проте портрет через сприйняття вчительки змальований досить виразно.

Начальство в духовній семінарії (оповідання «Оксана») – благодушний директор, що не встояв перед чарами вродливої дівчини, викликає симпатію. Описуючи його, С. Васильченко вдається до порівняння з голубом: «сивий, як голуб, директор» [17, с. 171]. До того ж відзначається, що він любив своїх учнів: «Директор завжди пишався своїм виноградником, що в йому був зібраний з України найкращий цвіт народних шкіл» [17, с. 172]. Образ директора багатогранний, але стислий, акцентується увага на голосі та очах: «гарний, гучний голос сивого. І чуть у тому голосі і просьбу, і смуток, і докори. Візьмуться іскрою старі очі, насупляться брови та й знову розправляться, і сяє в очах уже журний блис, а голос оддається щиро та тепло» [17, с. 173].

Оригінальний образ Параски Калістратівни – завідуючої дитячого будинку з оповідання «Приблуда». Портрет цієї жінки доволі скупий, письменник лише зазначає, що це «висока, огрядна, в мужичих чоботях, голос, як труба, іде, як буря» [17, с. 265]. Внутрішню суть цієї жінки передають вихованці буквально кількома словами: «рева», «плаксуха», але це ознаки не слабкої жінки, а чулої до дитячих бід.

С. Васильченко був у Бахмутській тюрмі. Його звинуватили в участі у Горлівському повстанні шахтарів.

В оповіданні «Спасеник» письменник кількома штрихами змалював непривабливий *образ тюремного наглядача*, якого ненавиділи всі в'язні.

С. Васильченко зближуючись у своїй позиції з позицією селянина, повністю не ототожнював себе з ним.

В оповіданнях письменник безпосередньо не висловлює авторського ставлення до зображуваних ним подій та явищ, але цілком зрозуміло, на чиєму боці його симпатії.

У перших оповіданнях, написаних від третьої особи («Роман», «Мужицька арихметика», «Волошки», «Вова», «Божественна Галя»), С. Васильченко дотримується об'єктивної манери викладу подій. Оповідь ведеться переважно від автора, світоглядна позиція якого наближається до світовідчуття його персонажів і читачів.

Проте в мову автора-оповідача поступово прокрадаються окремі слова дійових осіб. Процес злиття мови автора і персонажа, зокрема в оповіданнях «Вечеря», «У панів», переходить у невласне-пряму мову, що властива новітній школі прозаїків.

Образ читача, тобто, можна сказати інакше, слухача, у С. Васильченка найчастіше постає в оповіданнях, де розповідь ведеться від імені оповідача-героя. Цим слухачем є учитель, що стоїть перед вибором подальшого життєвого шляху («Над Россю»), чутливі до мистецтва співу селяни («На розкоші»), допитливі, співчутливі слухачі різдвяних розповідей («За мурами», «Петруня»).

Дитяча тематика в оповіданнях С. Васильченка – одна з провідних. Тут письменник виявляє глибоке розуміння внутрішнього світу дитини, правдива відображує її долю.

Навіть тоді, коли С. Васильченко змальовує сиріт та голодних дітей, його твори позначені ліризмом, який іде не лише від ласкавого авторського слова, а й від співчутливого слова героя. В оповіданні «Дома» діти самі

замкнені в хаті, змушені доглядати за меншою дитиною, яка народилася від мачухи, що не дуже жалує їх. У них недавно померла мама, вони виглядають її «з неба». Коли вони стали кликати її, з'являється їхній дядько, який голубить дітей. І трагізм ніби знімається.

Або оповідання «Дощ». Троє обідраних і голодних дітей виглядають матір, сподіваючись, що вона принесе ще щось поїсти. На шляху зустрічається їм чужа бабуса, у неї немає чим пригостити дітей, але вона їх гладить по голівках. Можна відчувати те тепло, яким старенька жінка обіграла діточок.

Мишко з оповідання «Приблуда»: «Під дрантям не було сорочки. Світилися реберця. Схудле, марне тіло було порване, подряпане, скривавлене – живого не було на його місця» [17, с. 266]. Він на початку соромиться свого становища, не хоче, щоб його жаліли, тому не зізнається дітям в своїй біді, навпаки, розповідає їм, що у нього забезпечені батьки, навіть відмовляється від їжі. С. Васильченко, показуючи зовнішню невлаштованість хлопчика, в той же час змальовує його як творчу та креативну особистість, яка може тримати увагу аудиторії, співає, вдає, що читає, як священики.

Ця подвійність спостерігається не лише при характеристиці персонажів, а й при описі пануючих почуттів (діти – завідувача дитячого будинку): «*Невтримана радість*, мов на крилах, підняла всіх, завертіла, тихо, без гуку. Вихором закружило лахміття, довгі рукава, обірвані лацкани, обмотки на ногах. Один водить рукою по руці, як смичком по струнах, другий товче кулаком, як у бубон, у надуту щоку; той – у боки, той навприсядки» [17, с. 267], «*вихор радощів*» [17, с. 267] – «чути за дверима ридання, виразне, безсумнівне» [17, с. 267].

Діти в оповіданнях С. Васильченка – бешкетники, маленькі «протестанти», подеколи намагаються відстоювати почуття власної гідності. Наприклад, Роман з однойменного оповідання кидає школу через непорозуміння не тільки з учителькою, а й з навчальним матеріалом. Душа хлопчика емоційно реагує на образливі слова «дубина», «балван».

До того ж Роман – непосида («Поважної ходи Роман не знає: поклич його – він підбіжить з підскоком, пошли куди – подасться так, що тільки пісок закурить. Коли сідає відпочити, то вже певне, як не на паркані, то на гілляці, на одному місці стояти довго може тільки догори ногами» [17, с. 30]).

Устина з оповідання «Волошки» ображена у своїх найкращих почуттях, не може миритися з мораллю матері та сестри Марини. Твір, в якому утверджуються високі моральні принципи у взаєминах між людьми, не випадково названий «Волошки». Адже за народними уявленнями, як свідчить М. Костомаров, волошки – це традиційний символ святості та чистоти, символ привітності та шанобливості [55, с. 20].

С. Васильченко загалом так багато приділяв уваги зображенню психології дітей, їхнього внутрішнього світу, що у критиці за ним навіть закріпилося визначення «дитячий письменник». С. Васильченко не вважав себе дитячим письменником, оскільки, пишучи оповідання про дітей, адресував їх передусім дорослому читачеві. Письменник розповідав про дитячий світ добра і справедливості переважно з метою примусити дорослих, сформованих людей замислитися над своїм життям. Він сподівався, що його роман нагадає про почуття гідності («Роман»), Коля і Петрик – про невітшість сирітського горя («Дома»), діти з оповідання «Дощ» – про щирість і душевність простої людини, буркотун Василько («Свекор») та «слухняний» Івашко – про безпосередність світосприйняття, Устина («Волошки») – про дівочу честь.

Подвійне бачення дійсності (очима дитини і очима дорослого, збоку) робить оповідання С. Васильченка однаково цікавими як для дитини, так і для дорослого.

Дитяча тематика не обмежується зображенням шкільних та селянських буднів, С. Васильченко привертає увагу читачів і до проблеми переповненості та необлаштованості дитячих будинків на початку ХХ ст.: «... будинок на тридцять душ – у мене їх дев'яносто. У мене заразні хворі. У мене по троє сплять на одному ліжку; у мене ні білизни, ні чобіт... У мене

хліба – ні кришки!» [17, с. 260]. Страви в дитячому будинку зовсім невибагливі: «дер зуп – без хліба, без солі й без круп, а зате з кістками» [17, с. 263]. Гріється малеча іграми в довгої лози, в кобили.

У центрі уваги письменника в оповіданні «Приблуда» – події з життя не тільки однієї людини, а й всього колективу, а точніше, взаємини між особою та навколишньою дійсністю. Сюжет нескладний. До дитячого будинку прибився ще один безпритульний, який соромиться зізнатися, що він з «голодающих». Але дітвора вивкриває його хитрощі, а далі вмовляє завідувачку прийняти хлопця до гурту. Образ колективу С. Васильченко створює завдяки змалюванню загального настрою дітей: «невтримна радість, мов на крилах, підняла всіх, завертіла, тихо, без гуку. Вихором закружило лахміття, довгі рукава, обірвані лацкани, обмотки на ногах. Один водить рукою по руці, як смичком по струнах, другий товче кулаком, як у бубон, у надуту щоку; той – у боки, той навприсядки. І тихо-тихо, як тіні, тільки хуркає вітер та шугають, як у метелиці, золоті блистинки – очі» [17, с.].

Цікавою сторінкою у творчій біографії письменника є *переселенська тематика*. Оповідання «На чужину» відображає прагнення селян до кращої долі через переселення в інші краї. Майже половина села лишає насиджені місця. Оповідання написане відімені автора. З метою глибшого розкриття трагедії селян, що змушені полишати батьківщину, письменник кілька разів упродовж розповіді змінює дистанцію між собою та зображуваними подіями, то наближаючись до них, то віддаляючись.

Оповідання починається ліричним заспівом, перші фрази якого: «Тиха і смутна весняна ніч, мов молода черниця. Не чути на селі ні гомону, ні співу. Все повилося в тіні» [17, с.] створюють відчуття тривоги, яка наростає. Білі хатки наділяються письменником здатністю думати і переживати (засіб персоніфікації) і в той же час намагається відгадати їхні думки: «Може, думають вони про те, що завтра рано має одбутися на селі смутнеє свято, і після того свята багато їх останеться пустками; загуде в негоду вітер у димарі, завітає в гості лупатий сич. І буде в їх моторошно й сумно» [17, с.].

У наступному абзаці С. Васильченко підтверджує ті здогади, до яких підвів читача, і виявляється, що ситуація справді разюча: «Не дві й не три сім'ї, а мало не половина всієї громади завтра ранком помандрує з рідного села в далеку, невідому чужину – туди, де серед диких степів, як кажуть люди, гуляє з хуртовиною мужицька доля» [17, с.].

Далі письменник крупним планом подає читачеві побачене і відтворює почуте: стара людина, вийшовши з хати, надивляється на свою батьківщину, «щоб не забути її на чужині», прощається зі старим ясенем, який став уже ніби символом їхнього роду; молода пара, яких розлучає далека мандрівка.

Свідками і одночасно символами людських драм – старої і молодой – в першому випадку стають дерев'яна церква з рядами хрестів на кладовищі позад неї, а в другому – тернина, яка, «немов слізьми обсипає засмучену пару своїм білим цвітом».

Факт болісного розриву із своєю батьківщиною проводиться автором від поетичного заспіву – через нічне прощання по окремих дворищах та садках – до загальної картини виїзду односельців. Оповідання закінчується словами: «Село здавалося напівпокинutoю пусткою». А якщо пригадати, що на початку автор говорить про хати-пустки, то виявиться, що твір закільцьований двома символічними і опорними образами.

Темі *трагічного кохання* між молодими людьми з різних станів (бідного хлопця та багатой дівчини) присвячено оповідання «Петруня», «Чарівний млин». Відома виписка, зроблена рукою самого автора: «Сучасна критика так характеризує це оповідання: «Заперечувати гостроти фабульної цього цілого оповідання не можна. Про це оповідання дуже добре сказав літературознавець О. Дорошкевич у своїй «Українській літературі»: «Петруня – чудове оповідання про кохання двох молодят, яких поділяє нерівність соціального стану. Цей сюжет в його загальних рисах ми зустрічаємо в багатьох письменників, але трактування теми у Васильченка надзвичайно оригінальне: панночка Наталя відчувала в своїй душі перевагу соціальних, класових інтересів над своїми особистими і з легкою душею

змарнувала Петрунене молоде життя. Отже, тут у високо мистецькій формі підкреслено всю органічну вагу, всю непереможну силу соціальних впливів на походження людини» [17, с. 575].

Образ головних героїв дещо романтизовано. Кохання між Наталею та Яковом зародилося ще в дитинстві. Він – пастушок, вона – панна (але виявилось, що вона просто на вихованні у княгині, мати померла, батька не знає, байстрючка). Яків – син Федота-рибалки, «великий чарівник ворожбит» [17, с. 245], «засмажений, як жук, скидається на мусяжеву статую» [17, с. 245], «юнак з виїстими очима, великими, карими» [17, с. 244]. Наприкінці історії стосунків з панною він скидається на розбійника з сентиментальних дівочих романів: «висока, струнка тінь у чорному плащі... низько на очі насунутий капелюх» [17, с. 256].

С. Васильченко змальовує Наталку як нестійку, подвійну особу, подеколи прориваються нотки ворожості до неї. Вона займає межову сферу: не панна і не мужичка. Ця полярність (природність – штучність) проглядає через риси портрету дівчини: «панна – з білим прозорим лицем видається на зеленому тлі за куклу з живими очима. Очі в неї горять од цікавості, як не займаються, і сама вона не встоїть на місці» [17, с. 245].

Почуття закоханості маємо в оповіданні «Оксана». С. Васильченко відтворює казкове змалювання шаленої місячної ночі, протягом якої зароджується Щурове перше кохання до красуні Оксани, яке закінчується – як у веселій театральній виставі – щасливим фіналом, проходячи через пошуки героїні.

Окремо в малій прозі С. Васильченка стоїть образ Марини з оповідання «Волошки». Він не характеризує її прямо. З натяків можна зрозуміти, що вона заробляє на життя, продаючи себе. Читач бачить її лише після того, як вона вирвалася від парубків, що хотіли одрізати косу: «дівчина, розпатлана, розхристана; спідниця зсунулася із стану й волочилась по долівці, крізь розпанаханий рукав сорочки світить голе тіло» [17, с. 123]. За народними звичаями косу мала право носити лише цнотлива дівчина.

В оповіданнях «Чорні маки» та «Отруйна квітка» на зміну героєві, що здебільшого мріє, фантазує, приходить герой, який втратив відчуття гармонії світу, розгублений перед жахами війни, а саме тому рефлектуючий. На зміну заокруглених, філігранно виписаних фразі приходить коротка та уривчаста, що повсюдно рябіє трикрапками і тире.

Журнал «Шляхи мистецтва» відзначав, що соціальний зміст оповідання – «не глибокий, трохи розпливчатий, мало захоплюючий... Якщо ми мали в оповіданнях 1909–1914 років Васильченка як письменника оптиміста, реаліста... то в «Чорних маках» автор виступає як лірик-митець, що пережив велику трагедію війни 1914–1917 рр., і в світлі власних сумних песимістичних переживань шукає і творить форми краси. В тяжких, повних жахів «палацах Чорної Марії», де гуляє смерть, автор знаходить красу, яка виходить з надр його творчості, втілюється в природу і викликає до життя чарівну метерлінківську, містичну душу неживих речей» [74, с. 39].

В. Олійник зауважує, що в оповіданні «Чорні маки» письменник робить спробу «опоетизувати смерть як таку (а не героїку смерті), звести песимізм в стан категорії естетичної, запалити «в могилі живий огонь», знайти втіху в «отруйній нуді» – кожне таке намагання письменника призводить до різкого художнього дисонансу» [73, с. 125].

В оповіданнях періоду війни зустрічаємо невиразні постаті людей: в «Чорних маках» – «тіні», в «Отруйній квітці» – «німі кам'яні фігури».

Оригінальним є оповідання «Мороз», що в журналі «Нова громада» друкувалося з підзаголовком бувальщина. Знову улюблена подвійність письменника: Мороз – людина і мороз – природне явище. Твір побудовано за зразком казки про минулу подію. В реальності Мороз (Морозенко Станіслав) – корсунський наказний полковник, сподвижник Б. Хмельницького. Загинув під час Збараської облоги 1649 р. До того ж Морозенко – герой української народної пісні «Ой Морозе, Морозенку, ти славний козаче...», уривок з якої письменник вплітає в текстову тканину твору:

Ой Морозе-Морозенку, преславний козаче,

За тобою, Морозенку, Україна плаче... [17, с. 275]

Образ Морозу до того ж подається через сприйняття дітей, що кликали мороза на святкову вечерю: «Морозе-морозе, іди до нас куті медом їсти та не поморозь нашої пшениці» [17, с. 273]. Він яскравий, наганяючий страх, в одязі козацьких часів: «Довга на йому кирея, під киреєю – жупан синій, чорна шапка з верхом червоним, а за поясом – блиснув срібний самопал» [17, с. 273], «молодий, чорноусий, а на голові волосся – ніби снігом припало, і очі такі, як із льоду» [17, с. 275].

Зображаючи мороз як природне явище, письменник, залишає ефект таємничості, використовуючи неозначені займенники та форми дієслова на позначення описуваного: «На вікнах усе *хтось* малює, квітки з білого мережить, а золотом крайки тоненько облямовує, і сяє в темній хаті, як у квітчастому ліхтарі золотому. *Тріснуло*. Заблищала на шибці тоненька наколота дуга, як золота нитка, і здавалося, що це той славний розбійник Мороз золотом яскрить із лісу у маленькі вікна» [17, с. 276].

Оповідання «Голод» піднімає *питання професійності театральних труп* та акторів, що входили до них. Твір написано на основі вражень С. Васильченка під час подорожі 1920 р. з хоровою капелою «Думка» по Лівобережній Україні. Причому, в даному творі показується чемність, витриманість публіки та нетактовність акторів, надмірна емоційність, неухважність та неповага до глядачів. Глядацька аудиторія була «серйозна, уважна. Дивилися пильно, гостро, ніби бачили там крізь мутне скло, мутне, завожене й брудне, якийсь далекий, чарівний промінь» [17, с. 272]. Актори ж дозволяли собі затримку початку вистави, бійку на очах у глядачів за виконання ролей, актриса Марина вибігала на сцену лише після нагадувань, то з повним ротом, то з розпатланим волоссям. Це зіткнення «голоду» за новим мистецтвом і невмінням його втілити.

В оповіданні «В хуртовину» описується чортівня, що сталася в дорозі з македонським старшиною Василем Мироновичем та писарем Антоном Агафоновичем. Сюжет зав'язаний на тому, що писар стверджує, що

старшина не закурить, а той намагається довести протилежне, доходить мало не до бійки. С. Васильченко обіграє цю подію як пустощі молоденького чортика. В уривку «молоденький чортик, що його випустили святами пожирувати, з радощів брякнувся прямо в кучугуру снігу, зарився в його головою, а ногами став таке виробляти, що зразу знялася курява, за якою не видно стало світу; потім схопився й став гасати по полю. Перескакуючи через бескеття й спотикаючись по снігу, він то з вереском летів по полю наввипередки з вітром, то, розставивши лапки, нісся йому назустріч, і коли старий дідуга-вітер хапав його в обійми, підіймав угору мало не до хмар і, надувши свою полотняну сорочку, одним духом мчав його десятки гонів понад степом, чортик в'юном вертівся в його руках, верещав і заходився від реготу. Взявшись у боки руками й стиха посвистуючи, він навшпиньках подався до шляху, де їхали сани, догнав їх і вчепився на задок» [17, с. 108]. Тут виразно відчувається асоціація з «Вечорами поблизу Диканьки» М. Гоголя (витівки чортика, час дії – зима, різдвяні свята).

Композиція оповідань С. Васильченка традиційна. Письменник користувався двома можливими типами викладу фабульних подій – у вигляді конкретних епізодів та узагальненому, більш впорядкованому, порівняно з першим, односпрямованим.

У тих творах, де автор віддає право голосу своїм персонажам, фабульні події відображаються у вигляді епізодів. С. Васильченко бере конкретний випадок з життя персонажа та описує його у всіх індивідуальних подробицях. Подія як цент фавули, в таких, наприклад, творах, як «Роман», «Волошки», виражає найсуттєвіше в персонажі. Іншими словами, в оповіданнях з вищезгаданим типом зображуваних подій персонажі є носіями ідеї.

Чим більше авторизується авторська позиція в художньому тексті, події відображаються в узагальненому вигляді («Чорні маки»). Тенденційність творів С. Васильченка посилюється.

Оповідання «Над Россю», «На чужину», свідчать про фрагментарність їхньої композиції, ескізність малюнка, глибину психоаналізу, що

проявляється в своєрідності монологу, діалогу, поліфонії та інших компонентах художньої структури.

Оповідання «Приблуда» написане С. Васильченком у манері, характерній для його ранніх сюжетних творів: з початком-заспівом, що дає ключ до сприйняття художнього тексту, з піснями-вкрапленнями, з настроєвою кінцівкою.

Одна з характерних прикмет композиційної схеми письменницької манери С. Васильченка полягає в переплетенні фантазії та реальності, мрії та дійсності.

Поширений у літературі засіб «сну» використовується письменником в оповіданні «У панів».

Оповідання «За мурами» побудовано за принципом оповідання в оповіданні, коли один з героїв починає переповідати своє бурлакування. Однією з композиційних особливостей Васильченкових оповідань є прийом «розповіді в розповіді», до якого він нерідко звертається. Так побудоване оповідання «Над Россю».

Засіб зображення з «пташиного польоту», який дає певну панорамність, використовується в малій прозі С. Васильченка («На чужину»).

Мотив ночі – один найулюбленіших мотивів С. Васильченка. Тема ночі виступає як своєрідний фон, на якому розгортається дія, виявляються людські характери, людські взаємини, пристрасті, конфлікти тощо.

Оповідання С. Васильченка виявляють потяг автора до символізації. Найчастіше зустрічаються два символи – світло і темінь. В оповіданнях досить часто змальовуються нічні пейзажі, а герої зображуються при місячному освітленні.

Портрет – компонент описового плану твору, що дозволяє у всій повноті відтворити образ героя. Сам факт звернення письменника до портрету в прозі не є чимось винятковим, проте способи введення його в оповідь завжди специфічні і характеризують індивідуальний стиль

письменника. С. Васильченко досконало користується таким засобом художньої виразності, як портрет.

При змалюванні портрета героя С. Васильченко не скупиться на фарби, щедро використовуючи при цьому яскраві порівняння, епітети, метафори. Для прикладу наведемо портрет Оксани із однойменного твору: «Як стеблиночку, тонку та високу, обгорнуло сиве та шнурком мережане сукно стрункий її станок; горять, як жар, червоні чобітки козлові, міняються, сяють дукачі та дороге намисто на шиї, з-під чорного шовку на голові вибивається дівоча пиха, – краща од шовку, темніша од ночі – дівоча коса; а що вже тее личко, то хто його знає, які й маляри його малювали! Брови вишнурували, очі скарували, а на тому личку білому-білованому та як калина достигає» [17, с. 170].

У цьому ж оповіданні дівчата описуються в традиційних українських барвах вишиванки: червоно – чорно – білих («... дівчата в білих свитках стрекочуть, як сороки-білобоки проти місяця. Здається, ніби вони із снігу; тільки, як кетяги калини, червоніють на білому обличчя під тінями од хусток та, як чорні камінчики, одсвічують очі» [17, с. 160]).

Здебільшого портрет позбавлений широких описів, він дає кілька основних штрихів і цього досить, щоб в уяві читача склалася повна характеристика того чи іншого персонажа. Наприклад, портрет школяра з оповідання «На вечірні»: «З обох кишень свитки теліпається якесь мотуззя, визирають кінчики дерев'яних ковзанів, під оком – синіє гуля. Око блищить за гулею, як манісінька іскорка. Та як же горить, як яскриться воно з-під нахлобученої шапки!».

Зображуючи портрет героя, письменник обов'язково зазначає, як сприймається його зовнішність іншими персонажами, тобто підкреслює, що передає колективну думку. Це посилює описовість й одночасно більшою мірою наближує образи дійових осіб до читачів. В оповіданні «Свекор» хлопчик описаний так: «Тими сірими великими очима, що суворо оглядали всякого з-під великого чола, тією поважною ходою Василько завжди

викликав усмішку в дорослих» [17, с.]. До портрета вчительки з оповідання «Божественна Галя» додається, що «вона зразу прихилила до себе серце всякої людини» [17, с.].

Портрети жінок виписані уважно та яскраво, до того ж письменник описував не лише українських дівчат, а й єврейок. Наприклад, портрет Соні з оповідання «За мурами»: «... смуглява, висока, струнка і мала якісь дивні очі. Здавалося, що малював хтось, гуляючи, в жарт: довго мережав тоненькі, як ниточки шовку, брови, терпляче виточив, мов з карих камінчиків, очі, пустив над ними, як стріли, шовкові вії, а далі взяв та недбайливо позатирав, замалював усе, немов йому та робота набридла вже. І стало од того все лице пестливе, заплакане, як у вередливої дитини» [17, с. 177]. Це опис наче б то позитивної героїні, за сюжетом вона прагне до знань, освіченості, тому її гнітить шлюб з неосвіченим, неграмотним Дувидом, за якого вона вийшла в шістнадцять років після смерті свого батька.

Промовисто-виразні портретні характеристики старої Сури (оповідання «За мурами»), розкидані по тексті твору: «ходить тихо, говорить іще тихіше, вирине з якогось кутка, промайне, мов привид, мов якась архаїчна тінь... » [17, с. 179], «здається, що все її сухе тіло збудовано із огню й волі, а горді старечі очі – із криці й смутку» [17, с. 179]. Вона «непомітна» опора синові.

Вплив фольклорної поетики відчувається в принципі портретування Катрі з оповідання «Відьма». Зображення людини у фольклорі відрізняється мінімалізмом. Як правило, це одна або кілька деталей. В оповіданні «Відьма», яка корелюється з народними переказами, про що свідчить підзаголовок, Катря зображується стисло: «Незграбно на всі боки стирчав і оддувався на її недоладно вдягнутий кольоровий крам. Дикунським кокетством оддавало од темно-рожевого очіпка з якимись давніми різками на голові. Чорна коса, як буйна грива, не вміщалась під очіпком, і здавалося, що то дитяча невміла рука, жартуючи, начіпляла грубі прикраси на якогось молодого гарячого звіра» [17, с. 192]. Аналогія з нечистою силою через асоціації з різками та звіром готують базу для подальших подій. Ще одним

елементом портретного зображення героїні є гіпнотично-містичні очі: «одсвічували її очі чудним зеленястим блиском» [17, с. 193], «пара очей, як невідомі, дорогі камні, з дивно сумовитим чарівним блиском, снували перед ним і закривали все навкруги» [17, с. 193].

Оповідання С. Васильченка насичені пейзажами, особливо весняної та зимової пори. В зимовому пейзажі переважає біла гама: «А кругом видно-видно. Біле все як папір – біла земля, білі сади насуваються звідусіль, як градові хмари. На хатах та коморах не видно покрівель – мов погоріли, тільки чорні од їх тіні лежать на снігу. З боків млина, як вартові, стоять двоє кучерявих яворів у рясному інею, попустили гілля аж до коріння» [17, с. 160].

Особливо багато описів природи вночі або надвечір.

Важливу ідейно-сміслову функцію в оповіданні «На чужину» відіграє пейзаж. Він або імponує настрою людей, або є контрастним до нього. На початку твору, наприклад, пейзаж викликає сумне враження і цим підкреслюється душевний стан переселенців, що полишають рідну сторону. «Тиха і смутна весняна ніч, мов молода черниця. Не чути на селі ні гомону, ні співу. Все повилося в тіні. Біліють проти місяця хати з темними вікнами, – не то дрімають, не то щось думають» [17, с. 40].

У другій частині оповідання пейзаж зовсім протилежний: «Веселий, ясний весняний ранок; горить на сході мало не половина неба червоним полум'ям. У саяві рожевого ранку пишаються сади в білому буйному цвіті, немов у снігу; зеленіє молода трава по майданах і берегах. Немов для свята, вирядилось і завітчалось село» [17, с. 42]. Далі постає картина, яка зовсім не відповідає фарбам цього пейзажу. На фоні чудового ранку тільки підсилюється трагізм та розпач переселенців.

Пейзаж річки Рось натякає на кам'янисту (тернисту) доля вчителя Райка: «Берегами понасували хмари темного зелення, а між ними місцями випирались незграбні скелі та купи сірого каміння, немов руйновища старих будівель. Часом пропливали мимо, стиха буркочучи і пінячись, маленькі шуми» [17, с. 111].

Пейзаж в оповіданнях С. Васильченка майже завжди щедрий. Письменник показав себе справжнім знавцем української природи, яку він глибоко відчуває і вміє донести до читача всю її мальовничість, красу, витонченість.

Письменник олюднює природу, тому його герої подумки навіть звертаються до неї: «Вітерок зимно студить, стиха шепоче, журбу в полі розвіває... Знаю я, чого осмутнів ти, зелений гаю: б'ють тебе недосвіти, зоряниці в'ялять зимною росою, то й треба тобі марніти. Журись не журись – того не минути: еге! – як зашумлять вітри на тебе холодні – обнесуть вони, обшматують красу твою, розвіють битими шляхами, а дощами приб'є її до сирої земельки... Знаю» [17, с. 130].

Домінантними елементами пейзажу оповідань С. Васильченка є небо, сонце, місяць, зорі.

Сонце порівнюється з вогнищем (ватрою), їжаком, процесією,: «щось виходить, якась радісна, золота процесія, і вже на рожевому тлі золотими голками блиснуло скільки променів. Здавалось, якісь зореносці, обійшовши землю, вибирались до нас на гору з корогами, з бунчуками, з радісними сурмами, високо підіймаючи золоту зорю» [17, с. 201], «вгорі над усім – синьо-мурове небо з гарячою золотою у йому ватрою – вліточним сонцем» [17, с. 245], «огняним їжаком, сердито вистовбурчивши золоту щетину, сідало за снігами сонце» [17, с. 273], «на заході, на вишневому камені, на півнеба розкинувши заграву, розпалахкотівся огонь, полум'ям сягаючи аж до ніг» [17, с. 280]

Місяць: «через чийсь ворота, як лисий віл, дивиться місяць» [17, с. 142], «місяць у небі, білий дід старезний, – і той, здається, увійшов у змову з молодими. Бігає разом із ними; вони – долі, він – у небі: мотається – куди вони, туди й він. То з одного боку забіжить, то з другого, висвічує» [17, с. 165], «десь на високих гіллях мостить своє гніздо жар-птиця – місяць» [17, с. 247]; «видно блакитну глибіню. Туди кинув хтось жмут білоперих хмарин, мов оберемок весняного цвіту та рясту. Місяць позолочує їх, перев'язує

срібними стрічками, і чаром подихує через ґрати цвітнівка ніч» [17, с. 257], «білим сліпнем, мертвим, тухлим оком без змісту, без таємного смутку мулять очі місяць» [17, с. 232].

Створюючи образ зірок, митець вдається до аналогій з фруктами: «зорі стали завбільшки, як сливи» [17, с. 137], тваринним світом: «безліч золотих жучків – лежали горілиць і перебирали золотими ніжками, не маючи сили рушити з місця» [17, с. 199], вдається до процесуального показу: «понадувались зорі, як не лопнуть» [17, с. 138], персоніфікує їх: «внизу у воді, мов діти на орелях, гойдаються на хвилі маленькі зорі» [17, с. 255], «а зверху тисячами ласкавих очей дивилось на їх темне серпнєве небо, і шугали над ними золоті метеори, мов у горидуба граючи» [17, с. 272], вводить в метафору: «утиканий зорями, як жаром, тихо світив над селом серпневий вечір, і чітко відпечатувався на синьому безмежному дворішці, як срібний герб, блискучими бляхами накований, небесний шарабан – Віз» [17, с. 268].

Небо асоціюється з пічкою: «За горами видно небо, синє-синє та кругле, ніби велетенська полив'яна піч випалюється на огні, міниться» [17, с. 210].

Не оминається увагою художнє зображення такого природного явища як мороз: «Мороз примурував шибки, і вони сяють, як розмірежані ліхтарі. Здається, підвіконня густо заставлене зільниками, що прозора стума од їх стоїть в опочивальні. Долі одпечатувалися синіми квадратами місячні вікна, а на шибках у їх лежали нерухомі тін од волохатих гілочок і сучечків, ніби хто понакидав туди срібного лому» [17, с. 168].

В оповіданнях С. Васильченка переважають описи не тільки зими та весни. Зустрічається зображення осені. Наприклад, в оповіданні «Приблуда» – це персоніфікований образ, що доволі непривітно ставиться до безпритульного Мишка: «...осінь угорі темні хмари над ним у отару зганяє, хмари дощем його січуть, хмари дощем його поливають» [17, с. 260]. За традиційним уявленням над сиротою мають згущуватися неприємні події,

але насправді все влаштовується якнайкраще – Параска Калістратовна бере його до дитячого будинку.

Однією з естетичних властивостей оповідань С. Васильченка можна назвати описовість. Інтер'єри прози С. Васильченка представляють собою розгорнутий, складно організований образ. Наприклад, цікавим є опис інтер'єрухати: «Глибоко увійшли в стіни маленькі вікна. Крізь мутні шибки тихою задумою пробивається синє боязке проміння, білою хусткою впало додолу й на стіл, на сивий килим. Із затінку над столом посхилялися сумні образи в сухих гвоздиках, у любистку та м'яті. На столі з-під рушника виглядає житній хліб, дерев'яна сільничка, а рядом з ними темніє пучок свіжих кучерявих польових волошок» [17, с. 121–122].

Як бачимо, опису інтер'єру властива перелічувальна інтонація. Опис містить своєрідний «реєстр» предметів, представлених як об'єктивно, так і через призму свідомості автора. Зображені речі невирвані зі звичного життєвого контексту, що створює відтінок близькості, візуальності.

В оповіданнях С. Васильченка інтер'єр, як правило, показує умови життя героїв, тому використовується для характеристики персонажів, відіграючи важливу роль у створенні необхідної для втілення авторського задуму атмосфери. Тобто інтер'єр в художній структурі твору відіграє роль непрямої характеристики героїв, а також дає можливість розширити і поглибити уявлення читача про події, показати важливі зміни, які відбулися з героєм за певний проміжок художнього часу. Втім, інколи інтер'єр в оповіданнях С. Васильченка виступає антиподом до зображуваного. Так, наприклад, в оповіданні «Дома» інтер'єр хати традиційний, позитивний, а насправді виявляється, що діти живуть з батьком невелими добре, сумують за мамою. Саме батько – причина смерті матері. Жіночий дух оберігає хату і дітей, але сам виявляється беззахисним. Наведемо уривок з описом: «В кутку перед іконами тріщить, мов жива, червона лампадка, колихаючи тихими тінями, як завісочкою, над ликами святих: то відкриє, то знову запне. На скрині блідо горить низенько прикручене світло. В кочергах, під припічком і

по всіх темних закутках притаїлись, сумуючи, діди» [17, с. 145], або «в хаті у їх – як у вінку: на столі новий килим, по стінах скрізь червоніють рушники, аж в очах од їх темно. Долівка, піч, лавки – все вимито й вимазано» [17, с. 145].

Наведемо приклад інтер'єру хати неграмотного Дувида: «Низенька й широка кімната – зала, здається, – а в кімнаті зільників скрізь, аж темрява стоїть од їх у хаті. Занавісочки, креселка, килими – гарно так, затишно. На стінах між єврейськими картинами висять портрети й Толстого, і Горького, й нашого Шевченка» [17, с. 177]. Інтер'єр, на перший погляд, зовсім суперечить героям, а втім, він віддзеркалює внутрішню сутність персонажів, їхнє потаємне прагнення знань, повага до культури різних народів.

Про вплив фольклору на творчість С. Васильченка критика писала ще за життя письменника. А. Шамрай, наприклад, зазначав: «Стилістика, поетичний словник – все це переважно вказує на виняткове користування з скарбів людової поезії і це помітно в кожному творі» [103, с. 185].

У листі від 24 лютого 1913 р. С. Васильченко радив братові, що починав друкувати свої перші оповідання, придбати етнографічні збірники – пісні і казки Б. Грінченка, М. Максимовича, Я. Новицького, А. Чужбинського. «Це, – зазначав він, – скарбниця нашої мови, з якої ще і до цього часу наші поети та белетристи користуються мало» [21, с. 338]. А коли самого письменника питали: «Чи студіював народну творчість?», він відповідав: «Планово – ні, так багато захоплювався – цим й пояснюю «перейнятість» цими настроями...» [21, с. 415].

В оповіданнях С. Васильченко проявляє обізнаність з народною творчістю. Це помітно, зокрема, як у використанні ним фольклорних джерел (такі твори, як «Відьма», «Оксана», «У панів», «Чарівний млин» та інші, написані з урахуванням казкового та пісенного матеріалу), так і у майстерному використанні багатьох скарбів живої народної мови.

Оповідання С. Васильченка пересипані фольклорними елементами: піснями, приказками та прислів'ями, жартами.

В оповіданнях («Під школою», «На чужину», «На хуторі», «Над Россю», «За мурами», «Відьма», «На розкоші»), С. Васильченко звертається до української пісні. Відома пісня в уяві читача завжди «спрацьовує» на розкриття ідейного змісту твору, загострення його звучання.

Українська народна пісня вплітається митцем в текстову тканину оповідання не просто для більшої поетичності, пісня завжди несе на собі певне смислове навантаження. За мотивами народних пісень написані такі новели, як «На калиновім мості», «Вітер» та ін.

Письменник описує, як звучить пісня, відтворює враження, яке справляє вона на слухачів, зосереджує увагу на мріях, думках, що виринають під її впливом з пам'яті героїв. Наприклад. В оповіданні «Під школою» показано, як пісня, виконана одним із героїв, об'єднує дітей, викликає позитивні емоції: «Тихо, повагом заводив максим перші слова. Всі дивились на нього, слухали. Потім очі в усіх здіймалися, тьмарились, голови хитались і разом з усіх грудей виривалися слова жалю і смутку:

Будуть гості усі в бархатині,
А ти, мамо, в подертій свитині!..

І що далі співали вони, все щільніше горнулися одно до одного, руки непомітно спліталися в обійми» [18, с. 101].

Пісня – атрибут дійсності, ознака зображуваного об'єкта. Так, змальовуючи очікування дітей, коли вони заколисують найменшого, С. Васильченко наводить уривки з колискових пісень: «Ай нуй-нуй-но, котино, Засни, мала дитино...» [17, с. 145].

Українські народні пісні паралельні розвитку сюжету в оповіданні «Петруня». Яків (Петруня) сидить у в'язниці через кохання до панни, через те, що він влаштував пожежу у панському маєтку. Допомогла зловити його сама Наталя.

Ой у городі в Таганрозі
А в мурованім замку
Сидить козак на прикові

За дівку-коханку... [17, с. 259]

Для точнішого відтворення місця дії – в'язниці – С. Васильченко вплітає в текст уривки з тюремних блатних пісень:

В одеськім саді я гуляв,
З красоткойнаслаждався;
В чіжолікандали попав [17, с. 47],
або
Ти думаєш, подлянка,
Що я тут пропаду?
Як вийду я на волю –
За все тобі томщу:
Ручки-ножки поламаю
І кості покручу... [17, с. 47].

В оповіданні «Під школою» С. Васильченко майстерно показує контраст між українською народною творчістю (українська пісня, яку співають школярі) та безглуздою штучністю «педагогічних» заходів шкільного виховання в царські часи. Хвилиною справжнього художнього захоплення проноситься по натовпу маленьких школярів старовинна, повна смутку й жалю народного, пісня:

Будуть гості усі в бархотині
А ти, мамо, в подертій свитині.

Але раптом хлопці бачать учителя й починають співати шкільної пісеньки: «Вотлягушка по дорожке...».

Приказки та прислів'я органічно вплетені в текст оповідань: «сироті сонечко мріється, а воно й справді гріється» [17, с. 117].

Як приклад доброго жартування можна навести епізод з оповідання «Над Россю»:

– А коли це ти будеш орати свою ниву?.. В людей уже пшениця колос викидає, а в тебе ще й не орано!

Райко дивиться на його здивовано, кліпає очима.

– Яку таку ниву, Василю?

– Та яку ж? У тебе он на лисині стільки вже налипло грязюки, що сміливо можна пшеницю сіяти» [17, с. 113].

В оповіданнях автор відтворює народні прокльони: «А, бодай ви головою понакладали, бузовіри прокляті, анахтеми, погібелі на вас немає» [17, с. 123], «бодай тебе саму під шум понесло, як ти мою долю живцем у воді топиш» [17, с. 123].

Зрозумілість оповідань С. Васильченка в значній мірі досягається живою, гнучкою, образною мовою, синтаксично простими конструкціями. Порівняння, метафори, епітети завжди оригінальні, відзначаються свіжістю. Музичність та ліризм – невід’ємні якості Васильченкової мови.

В авторський текст водяться просторіччя (*пінжак, втерючи*), звороти на зразок «як кажуть люди»: «...де серед диких степів, як кажуть люди» [17, с. 87], «Та не дурно кажуть люди: не шукай трясці – вона сама тебе знайде» [17, с. 138], щоб зробити прозу об’єктивнішою, щоб наголосити, що пише він від імені простих людей.

С. Васильченко влітає в текстову тканину своїх оповідань *застарілі слова*: *тичба* – юрба, натовп («На горбі із чийогось двору висипала *тичба* тіней...» [17, с. 160]).

Можна зустріти новотвори: *заворониться* (похідне від «піймати гаву») («А Роман все ж таки улучить час, як вона заворониться коли, і зараз вскочить у хаті» [17, с. 30]). Цікаво вжите слово *зорити* у значенні «спостерігати» («Добре зорить за ним стара Мелашка, і перш ніж піти куди з дому, вона загляне і на піч, і під ліжко, і в шафу, і як тільки добре звіриться, що там не притаївся Роман, тоді замикає хату» [17, с. 30]).

В оповіданнях, що описують тюремний побут, С. Васильченко вкраплює жаргонізми: *масалка* – солдат-вартовий («*Масалку* погнав в Христа та паску, то старший і посадив на троє суток, – хвастовито одмовив пацанок» [17, с. 45]), *грач* – новачок («Тепер перед новим чоловіком, перед «політичним», йому хотілося показатися не яким-небудь «*грачем*», а парнем «*фартовим*»»

[17, с. 46]), *пришити* – убити («Заснути ніяк не дадуть: тільки задрімаєш – зараз так і зашарудять по ногах, по грудях... один за палець укусив; то оце я зняв черевика та й стережу – може, підкрадеться котрий, то *пришию* суку» [17, с. 46]).

В оповіданнях можна зустріти розмовні варіанти слів: «*гебернатка*» (мається на увазі «гувернантка»), «*фартан'яно*» (мається на увазі «фортеп'яно»): «Цієї зими папа найме мені *гебернатку*, буде вчить мене. І *фартан'яно* купить... Я буду музикант» [17, с. 262].

Подеколи письменник вдається до використання звуконаслідувань типу «*гу-гу*», «*гур-гур*», «*брязь*», «*шелесь*»: «*Гу-гу!* – трубить над ним вітер, бляхою гримить... – *Гу-гу!...*» [17, с. 260]; «Та – *шелесь!* – бур'янами, та *брязь!* – вікнами, та – *гур-гур!* – трухлими дверима» [17, с. 260].

Вдало використовує С. Васильченко в оповіданнях українську народну пісню. Це не випадково – ще змалку любив він слухати її, в пісні письменник вбачав відображення почуттів та сподівань людей. «В народній пісні почувуються тисячі народних артистів і поетів і тому така її могутня сила», – записує письменник у щоденнику.

В оповіданні «На золотому лоні» С. Васильченко ніби віддаляється від пісні (майже не згадує її в тексті порівняно з творами, написаними до цього) і в той же час загальною тональністю ще більше наближається до неї, а точніше, передає мелодію-настрій народних голосінь. У боях загинув молодий юнак – вітер, не добудившись померлого, вирвав з його грудей аркуш білого паперу і поніс полем. Час від часу озвучуючи написане: «Милий мій, моє щастя, мої й сльози! Як би тоді цілувала я тебе, твої уста, смагою запечені, яка б це була радість і щастя! Але я знаю, що ти, зморений і змучений, до останньої краплі вип'єш свою страдницьку чашу і, коли буде на те вища воля, складеш свою голову, як лицар і герой. Знай. Мій коханий: коли навіки склеплюються твої очі – навіки уста мої замкнуться до поцілунків; руки мої ніколи не здіймуться до обіймів і серце моє умре до кохання. Мій вірний, герою мій, єдиний мій, один на все життя! – я загашу

тоді всі мої поривання, і коли буду мати сили без тебе жити у світі, то тільки...» [17]. Цей лист коханої дівчини, сповнений поетичних слів, зворотів. Водночас урочистий присягою на вірність, сприймається як примовляння над померлим. Як плач-тужіння. Таке враження підсилюється тим, що уривки з листа оживають перед кожною стеблиною, за яку чіпляється аркуш. Горем дівчини переймається природа, її плач переливається в сумну мелодію степу.

Для зображення життєвих подій на рівні сприйняття селянина С. Васильченко використовував *елементи фантастичної казки*, що найчастіше давали про себе знати у зачинах оповідань. Своєрідні казкові заспіви націлювали читача на знайому тональність розповіді. В «Осінній казці», переповідаючи давню пісню про розлучених лихими людьми козака й дівчину, які одного вечора зішли на небі місяцем та зорею, в алегоричній формі письменник змальовує картину, що має символічний кінець.

У фантастичній казці майже завжди картина казкового світу обрамлюється картиною світу реального. У С. Васильченка казкові заспіви налаштовують читача на сприйняття реальних життєвих історій як казкових, підводячи його до думки про необхідність «дива», за допомогою якого можливе визволення «зачарованих» людей з неволі.

Багато чарівних казкових елементів у світосприйманні та світовідтворенні Якова з оповідання «Петруня»: літун-зілля («літун-зілля, що сушиться у його вдома на горищі. Коли потреш того зілля в руці і понюхаєш один раз, – полетиш понад землею, понюхаєш двічі, – полетиш у половині дерев, коли тричі, – летітимеш з деревами врівні» [17, с. 245–246]); золотогривий кінь, Баба-яга з перелесником, крилаті дракони.

Героїв С. Васильченка зі стану напруження душевних сил здатні вивести ними ж створені уявні ситуації або спогади про найдорожчі хвилини життя, що хоча б тимчасово встановлюють гармонію між мрією та дійсністю.

В оповіданнях С. Васильченка внутрішній монолог, переданий у формі невластиве-прямої мови, переважає над суто монологом, а діалог, що ведеться на паритетних началах, – над діалогом, який є, по суті, монологом одного із

співрозмовників. Діалог С. Васильченка побудований на основі рівноправності мовно-логічної діяльності, супроводжується поширеними репліками-поясненнями, в яких передається ставлення автора до зображуваного. Наприклад:

– Здорові, діточки, а чого ж це ви, голуб'ята, всі такі зелені?

Діти витерли рукавчатами носи й подивились на неї великими смутними очима: мовляв – хто ж його знає.

– Ну, а де ж ваша мама? – питає бабуся, приглядаючись до чорних тенеточок на дітях.

Дівчинка у бік показала очима.

– У хуторі – горниці панам прибирають.

Зорять усі на бабусю, чогось сподіваються.

Побідкалась старенька, стала жалувати дітей.

– Гарні, любі діточки... а гостинчика немає, ластів'ята, – не купила. Почала гладити по голівці хлопчика. Хлопчик приплющив очі й радісно засмівся.

– І його! – показав він рукою на меншенького, що недавно навчився ходити й насилу стояв на тоненьких, як цівки, наженятах... «Здра... здра...» – крутило воно увесь час голівкою на тоненькій, як мотузок, шиї й щиро приловчалось вклонятись» [17].

Навіть внутрішній монолог героїв тяжіє до діалогу. Своєю зверненістю до уявного співрозмовника він порушує замкненість внутрішнього світу героя. Жук з оповідання «На чужину» зі своїми болями-думками звертається до старого ясена, що стоїть посеред двору: «– Прощай, мій товаришу, мій вірний, старий друже! – тихо промовив він, мов до живої людини. Потім сів під ясеном, схилився на руку й замислився» [17].

Духовний світ героїв письменник подеколи розкриває через їхні марення та видіння. «І ввижається бідній дівчині в старих лахміттях, що не наймичка вона, не сирота... – пише автор в оповіданні «На хуторі». – Вона дочка-одиначка багатого батька...» [17]. Настрій дівчини відтворюється

письменником і через тужливу пісню, яку вона співає посеред поля, через сприйняття пісні характеризуються й інші герої, зокрема дід: «Тужить та в'ється в яру дівочий спів, і не помічає дід, як в'ється він сам услід тому співу: то схилиться, то розігнеться, то візьметься за груди рукою. Чудне щось діється з дідом: йому стало здаватися, немов хтось у жменю взяв його старе серце й став його помаленьку чавити, а дідові стає чогось так жаль-жаль» [17].

С. Васильченко запозичує з пісні не лише сюжетну основу, а й поширений фольклорний засіб – кільцювання. Письменник обрамлює початковими рядками пісні своє оповідання, підсилюючи цим зміст та ритмомелодику твору. Та кільцювання тут оригінальне. Це не слова пісні, а зображення аудиторії – на початку оповідання спокійної, холодної, байдужої, а в кінці – схвиленої, враженої піснею та її виконавцем.

Цікаве обрамлення в оповіданні «Приблуда». На початку твору дівчата дразнять хлопців та співають пісеньку:

На городі качата –
 Роди, боже, дівчата.
 А хлопців не роди,
 Бо то самі іроди [17, с. 160].

Наприкінці твору вже хлопці сміються над дівчатами:

На городі стовпчики, –
 Роди, боже, хлопчики,
 А дівчат не роди,
 Бо то – самі іроди... [17, с. 267].

Але насправді діти почуваються командою, вони стоять за Мишка, замовляють слово за нього перед Параскою Калістратівною, вмовляють залишити в дитячому будинку безпритульного хлопчика.

Враження розлогості оповіді підсилюється й тим, що він вживає дієслова у теперішньому часі, роблячи читача співучасником зображуваного.

В оповіданнях найчастіше зустрічаються пояснювальні епітети – постійні («синє небо»), синкретичні («ясна мова», «гарячі очі», «глуха ніч»), епітети-метафори («сумне поле», «золоте сонце»), двочленні та поширені метафоричні порівняння, порівняння-прикладки («дівчина струнка, як очеретина», «червона, як жарина»), повтори («видимо-невидимо», «і чує він, що щось тужить; не тужить – криком кричить...»).

Паралелізм допомагає при створенні пейзажів, побудованих на уподібненні природи до людини за ознакою дії, руху: «Легко й радісно зітхнув густий хуторський парк із столітніми дубами. Тихо забриніли маленькі шибки в низенькій хаті-землянці, що притулилась самотня до панського парку. Пішла хвиля, аж засвистіла, по ланах засохлого жита» [18, с. 123].

Тропи С. Васильченка поєднував не тільки з художніми засобами фольклорної поетики, а й з окремими стилістичними рисами романтизму, імпресіонізму, сентименталізму.

Гумор загалом – одна з визначальних рис малої прози С. Васильченка. В деяких оповіданнях прозаїк описував людей з властивим їм почуттям гумору («Свекор»), в інших зображував комічні ситуації, побудовані на суперечності між змістом і формою вияву («Басурмен», «Мужицький ангел»), в інших відчутна усмішка самого автора, що милується своїми героями («Божественна Галя», «Циганка»). Органічно ввійшовши до оцінної позиції письменника, м'який гумор С. Васильченка не тільки підкреслює симпатії автора до зображуваного, а й викликає їх у читачів твору.

Гуморові С. Васильченка насамперед притаманний оптимізм.

При описі епізодів з учнівського життя Романа (однойменне оповідання) письменник вдається до комічного плану. Роман пише, але «сидіти йому на парті незручно, і він пише, стоячи на одній нозі. Цупкі пальці міцно держать перо, сам він щиро пильнує роботи. Носом сопе так, що чути на другому кінці класу» [17, с. 32].

В оповіданні «Басурмен» специфічний характер гумору, так би мовити, психологічний гумор. Всі події твору подаються через призму сприймань хлопчика. Письменник вдається до мовно-стилістичного прийому вільної непрямої мови персонажа, що використовується для передачі вчинків та поведінки хлопчика. За шкоду мати вигнала сина до «басурменів»: «І Семен, гірко ридаючи, спотикаючись, біг із сіней у далекі, невідомі світи...». Джерело комізму в даному випадку – невідповідність уявлюваного і дійсного: насправді «невідомі світи» виявились не такими вже й далекими – це затишний куточок за клунею.

Даючи в експозиції оповідання «Свекор» портретну характеристику п'ятирічного Василька, письменник наголошує саме на тих рисах, які не відповідають дитячому вікові і тому зумовлюють добродушний веселий сміх. Великі очі хлопця дивляться завжди суворо, ходить він поважно, вдома всі рідним докоряє за непорядки в господарстві, за що й отримав прізвисько «свекор». Одночасно письменник показує, що, незважаючи на всю свою суворість, «свекор» залишається дитиною: під піччю в нього складені цяцьки. Такий контраст – поважність та суворість і цілком природне захоплення іграшками – сприймається як комізм характеру персонажа. Комізм характеру Василька підкреслений в усіх вузлових пунктах сюжету. Так, зав'язкою служить момент, коли хлопчик цілком серйозно приймає пропозицію одружитися. Далі він обмірковує, чи вигідне йому одруження: «Чому б і справді мені не женитись?» – подумав він собі. Було б добре, коли б у його була жінка: обід варила б йому, сорочки прала, а він лежав би собі на печі та погукував би до неї: «Стара, а принеси огню, я люльку запалю!...» [17, с. 127].

Найвищого напруження дія набирає, коли Василько ось-ось заплаче, відчуваючи свою безпорадність перед величезною кількістю обов'язків одруженого чоловіка. Тільки нестримний сміх дорослих розряджує атмосферу, розвіює страхи дитини.

У постпозиції знову постає той самий серйозний Василько-«свекор», але вже збагачений «життєвим досвідом». На запитання, чи скоро він думає одружитись, хлопець статечно відповідає: «Так то й женитись!.. Там тобі така морока, що нехай його й кат візьме!..» [17, с. 128].

Ряд творів С. Васильченка споріднює специфічний художній прийом протиставлення фантастичного реальному, того, що є, з тим, що здається («Королівна», «В тінях липневої ночі», «Крізь дрімоти»). В оповіданні «Королівна» під час нічної подорожі в диліжансі юнак приймає гарненького молодого бурсака, закутаного від холоду материною хусткою, за дівчину. Звідси випливає цілий ряд комічних епізодів. Комічною є поведінка уявної королівни, що зовсім неделікатно позіхає. Кожного разу, як тільки юнак починав розмову очима, «королівна» неприємно вражала його вчинками, що аж ніяк не відповідали ні королівському вихованню, ні романтичному настроєві супутника: «... То носом шморгне, то стусоне під бік свого сусіда» і т.п.

Таким чином, оповідання письменник пише на основі власного досвіду або побаченого/почутого від очевидців.

С. Васильченко, творчо використовуючи досвід попередників – Г. Квітки-Основ'яненка, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка – своїми художніми творами та критичними виступами засвідчив наполегливі пошуки шляхів поновлення традиційних форм.

Новела С. Васильченка вбирала в себе характерні тенденції прози початку ХХ ст., якій був властивий синтез мистецтв. Не випадково письменник показував гнучкість у жанровому визначенні своїх творів, класифікуючи їх то як оповідання («Вова», «Пацанок», «У панів»), то як ескіз («Під школою», «З самого початку», «Над Россю»), малюнок («На чужину», «Дома»), нарис («Божественна Галя», «На світанку»), а деякі називав мініатюрою («На розкоші»), жартом («Крамольна ніч»). Жанровими підзаголовками своїх творів С. Васильченко, як і М. Коцюбинський, у багатьох випадках підкреслював вплив на них живопису та музики.

Д. Міщенко цілком слушно вважає, що С. Васильченко – «майстер короткої новели, невеликої за обсягом повісті, в основі яких лежить, як правило, психологічний конфлікт» [63, с. 112], «оригінальність його письменницького почерку визначає поєднання в одній творчій індивідуальності двох найхарактерніших прикмет української національної вдачі: схильності до щирості, душевного злету /.../ до поетичного бачення світу і разом з тим – до добродушного гумору» [63, с. 113].

С. Васильченко завжди намагався писати стисло і зрозуміло, виступав проти великих за обсягом, але беззмістовних творів, вважав, що коротке оповідання написати інколи значно важче, ніж «товстий» роман.

Будучи вимогливим до себе, С. Васильченко неодноразово переробляв твори, доповнював їх або скорочував. Відомо, що деякі з них мають по 10–15, а то і більше варіантів.

Для своїх новел С. Васильченко брав окремі показові епізоди, життєві факти і за допомогою художніх засобів узагальнював їх, надавав їм звучання.

Основна дія новели відбувається у межевому часі – увечері (після заходу сонця).

У новелах С. Васильченка зображується неочікувана колізія. Як-от в новелі «Відьма». Під тиском матеріальних нестатків та злої жінки, мачухи його дітей, селянин Іван Крупка везе їх в ліс і залишає там на лютому морозі. Сцена в лісі виписана сильно. У тексті новели присутній максимально стиснений, розрахований на інтертекстуальну обізнаність читача реально-подієвий пласт.

Досить помітну роль в новелах С. Васильченка відіграє діалог, який відзначається жвавістю та динамічністю.

Цілком слушно зауважує В. Курашова, що українська пісня входить у творчість письменника разом з героєм: «В одних новелах вона становить сюжетний вузол («На калиновім мості» – пісня «Запрягайте коні в шори»), в других виступає як ліричний супровід («Талант» – пісня «Чого вода каламутна»), в інших з'являється кінцівка («Над Россю» – пісня «Дети

бродиш, моя доле?»), але при всіх умовах є засобом показати внутрішній, духовний світ людини» [32, с. 44].

Назва новели «На калиновім мості» перегукується з рядками української народної пісні, яку С. Васильченко цитує тричі протягом твору, щоб підкреслити неминучість настання старості для головного героя та його смуток з цього приводу:

Запрягайте коні в шори,
Коні воронії,
Та поїдем доганяти
Літа молодії... [17, с.].

В новелі «Гості» пісня співзвучна характеристиці персонажа – його віку, його настрою:

Ой верніться, літа мої,
Хоч до мене в гості... [17, с. 277].

Ескізність настроїв яскраво ілюструється оповіданням «На хуторі». Це ескізи настроїв та марень, спричинених піснею: 1) марення самої співачки: «І ввижається бідній дівчині в старих лахміттях, що не наймичка вона, не сирота... Вона дочка-одиниця багатого батька. У неї шовком шиті сорочки, дорогії килими, дукачі срібні... Та не милі їй вони, бо не хоче її любити козак молодий. А той козак – такий хлопець, яких уже немає тепер: він у пишному вбранні, що сяє, як сонце. Під ним грає кінь вороний, а в того коня горять на ногах золоті підкови, срібні виблискують стремена. Сидить козак на коні перед нею, хороший і вільний, як вітер степовий, а вона стоїть перед ним засмучена та стиха докоряє йому, що не по правді він з нею живе...» [17, с. 52]; 2) відчуття старого діда: «не помічає дід, як в'ється він сам услід тому співу: то схилиться, то розігнеться, то візьметься за груди рукою. Чудне щось діється з дідом: йому стало здаватися, немов хтось у жменю взяв його старе серце й став його помаленьку чавити, а дідові стає чогось так жаль-жаль» [17, с. 53].

У першодруку новели (газета «Рада», 1910, 25 квітня) є епізод про сліпого кобзаря Олеська. Який композиційно випадав із новели. Письменник відчув це і розгорнув його в окремий твір «У панів». У збірці «Оповідання» (1915) новела «На хуторі» друкується без епізоду про сліпого скрипаля Олеська.

Тематично ці новели присвячені талановитим людям, які бідні матеріально, але надзвичайно багаті духовно. В новелі «На хуторі» – це наймичка, сирота, а в новелі «У панів» – чоловік Ларько.

При описі дівчини письменник звертає увагу на одяг, чим підкреслює нужденне становище, пози при співі, що віддзеркалюють одухотвореність. Виринає ще одна деталь – «великі пречудні очі» [17, с. 52]: «На голові у неї наверхене жмутом якесь ганчір'я, довга свита підперезана білою ганчіркою, на ногах великі мужичі чоботи, а в руках – батіг. З купи ганчірок визирав мармурове дівоче личко з дуже великими пречудними очима» [17, с. 52].

Майже аналогічний опис Ларька з новели «У панів»: «Плетена шапка нап'ята на уші, жмутом намотаний на шиї шарп, руденький повстяний пінжак, на ногах зашкарублі чоботи; вуса й борідка взялися кригою, шия втягнута в плечі, а під рукою вгорнута в драну хустину скрипка!» [17, с. 103]. Спільною є неухважність до одягу та промовиста деталь (у дівчини – очі та голос, у Ларька – скрипка).

Герої новел «У панів», «На хуторі» – романтики від природи. Вони відверті, найповніше можуть розкритися у світі, створеному власною уявою, де панують закони рівності, добра і краси. Зіставляючи уявний світ героїв і дійсність, письменник таким чином ставить соціальну проблему несумісності морального і творчого потенціалу людей з їхнім соціальним становищем.

В архіві С. Васильченка зберігаються численні чорнові редакції «Осінніх новел». Дивно, що письменник, вважаючи «Осінні новели» «своїми найдорожчими дітьми», понад 15 років не друкував їх. Матеріали архіву С. Васильченка свідчать про те, що він хотів видати їх окремою збіркою, але не встиг.

Композиція новели «На калиновім мості» – це різні в часовому плані відрізки спогадів, а подекуди, за визначенням головного персонажа, марення: «Що ж то за сон, що за марево увижається мені...» [17].

У новелах С. Васильченка з узагальненим типом фабульних подій зображувані ситуації майже не порушують рівновагу художнього твору, бо вони частіше за все подаються письменником не безпосередньо, а у власному сприйнятті, переповідаються як спогади. Це, в свою чергу, стирає гостроту конфлікту, уповільнюючи сприйняття.

Подієвість на сюжетно-фабульному рівні затінюється емоційністю викладу художнього матеріалу.

В. Олійник зауважує, що «Осінні новели» «важко піддаються жанровій класифікації. В них є елементи і повістей, і безсюжетних мініатюр, і художньо втілених щоденникових спогадів, і, нарешті, елементи новели – ліричної, історичної, соціально-психологічної» [73, с. 172].

С. Васильченко неодноразово зізнавався, що найбільшу радість в житті йому дає творчість і контакт з читачем. Пишучи «Листа до своїх читачів» письменник, з одного боку, шукав контакту зі своєю читацькою аудиторією, а з іншого, – не бажаючи бути звинуваченим критикою у занепадницьких настроях, пояснював загальне ідейне спрямування збірки/циклу.

У передмові до «Осінніх новел» з приводу сумних мотивів він писав так: «Ні, випускаючи збірку своїх осінніх новел, я зовсім не турбуюся за те, що вони навіють комусь із вас, дорогії мої читачі, занепадні настрої чи пригасять у когось жагу до боротьби: в кого буйно загориться любов до ясного життя, той знайде зброю, щоб люто боронити його од чорних хижаків, до того чорного, смертельного суму, що віють на нас вони своїми хижими крилами. Знайде зброю, знайде й шлях» [17, с. 283].

Сама назва циклу говорить про те, що в творах буде часто зустрічатися осінній пейзаж, поданий невеличкими пунктирними лініями: діти – хмари – птахи. У С. Васильченка осінь іде пліч-о-пліч не тільки з природою, а й з людьми – дітьми, що приходять до школи після літнього відпочинку:

«граблями – руки, калиною – щоки і іскрами – очі» [17, с. 282], сільськогосподарськими роботами: «вабила мене осінь тими жаркими терновими огнями, височенними, кучерявими, тріскучими, що ми, сільські пастушата, розкладали в полі холодного, похмурого ранку з сухого картоплиння» [17, с. 282]. При описі хмар письменник використовує окличні та обірвані речення для підвищення емоційності зображуваного: «Погляньте на ці осінні на заході сонця вечорові хмари – це ж театр живий: скільки фарб, скільки руху! Скільки огню! Гляньте – як легко на очах перебудувалися ці хмари на довгу валку сполоханих символів-тіней, символів бурхливих днів. Ось були кам'яні стіни, а ось уже, дивишся, вихитуються балагули, скарбом дорогим навантажені, а коло їх люди: попригиналися, панічно женуть коней, мчать, скільки є духу, не видно звідки і куди – невідомо. Мальовані човни, а в їх... – гляньте – закутані панни, за ними блискучі пливуть лицарі-верховні... Усе лине, се мчить, ніби тая несе повідь... Одне одного попереджає, і, вчепивши, одне одного перекидає в безодню... А над ними... Гляньте, що діється, що діється: бані на церквах хитаються, валяться мури, в порошок розсипаються башти, дворці й палаци... світ валиться!» [17, с. 283].

У циклі «Осінні новели» автор піднімається над подробицями побуту, предметність або виключається зовсім, або відходить у тінь, а на сюжетно-фабульному рівні подієвість затінюється емоційністю викладу художнього матеріалу.

Твори циклу «Осінні новели» об'єднує образ оповідача – ліричного героя. Основна функція ліричного героя полягає в тому, що у стосунках з ним розриваються образи інших дійових осіб циклу. Жодна з дійових осіб «Осінніх новел», крім автора, не саморозкривається. Ніхто з них не наділений внутрішніми монологам.

У новелах названого циклу переважаючий настрій – сум. Його чудово віддзеркалюють пейзажні елементи хмар («хмари в небі, як хвилі – вирують, вергають валами» [17, с. 293]), вітру, а в сфері відчуттів – досвід,

розчарування («крила поважчали: не зносять уже так легенько на хмари. Та й мости у ті хмари поламав уже якийсь дідько» [17, с. 289]).

Новела «Осінній ескіз» розкриває перед читачами невеличку замальовку зі спогадів та відчуттів ліричного героя про кінець літа перед осінню, перед його від'їздом на науку. Головна дійова особа цих днів – Мотря, сусідська дівчинка. Несподіваний фактор цього твору – прагнення дівчини до знань, що призвело до смерті у засланні в Наримі.

В новелі «Осінній ескіз» присутній епіграф, як і в багатьох творах циклу «Осінні новели». В художній літературі епіграфам відводиться велика роль. Вони використовуються авторами для створення у читачів певного емоційного настрою. Цитата з народної пісні передбачає роздуми-спогади ліричного героя про Мотрю, сусідську дівчинку, яка заходила до нього в гості:

Постіль біла, стіна німа –
І сон не береться;
Чорні очі, біле личко
На думці снується [17, с. 284].

У новелі «Вітер» вагомим образом презентовано вітер: «кругом гуде осінній вітер, і в моїй кімнаті, як у млині» [17, с. 293]. Далі в тексті він стає об'ємнішим, персоніфікується в образи приятеля, метафорізується образом музики. Скрепами цих образів є звучання: «Третій вечір шумить мені вітер – щоразу інше. Спершу він нарядився за приятеля, інтимного й балакучого оповідача – отого, що зайде з двору до вікна, одчинить його, силиться на руку й заведе розмову без краю. От-от, здається, перестане, вже затихає, і одразу зашумить-зашумить, навіть не передихнувши. Слухаєш-слухаєш, ляжеш спати, заснеш, не дослухавши, і глухої ночі прокинешся, підведеш голову, а він все так же невтомно: «Гу-гу-гу!.. бу-бу-бу!...»» [17, с. 294].

Далі більш розлогіша метафора вітру з компонентом на позначення музики: «Сьогодні – він музика, під вікнами гуде гілля струнами, і кругом будинку – гомін – не гомін, стоїть могутня симфонія «Сон». До неї химерно

вплітаються бадьорі суботні інтермедії далекого од центру кварталу: то несподівано запильгучить напідпитку гармошка, і перед очима пропливе, як веселий привид, обличчя з підбитим оком, то виразно долетить тихе посвистування смутного під барканомвуркагана» [17, с. 294]. Перша частина метафори підсилюється використанням звукопису алітерацій на *г*.

Згідно народним уявленням спогади про трагедії жінок приходять тричі: 1) історія Домці, Кошелевої невістки, яку б'є чоловік; 2) історія молодої черниці Аннушки, дочки-одиначки купця, що покохала наймита Васю, батько-самодур вислав її до монастиря; 3) загибель Сури від драгун.

У кожній історії вітер трансформується С. Васильченком: в першій це – коні («зашумів вітер, земля застугоніла, підкотили вітрові коні гриваті» [17, с. 295]), в другій – десант, в останній – завіса («шугнув вітер завісу вгору, і на дверях – картина аж очі сліпить» [17, с. 297]).

До того ж кожну жінку символізує квітка: Домця – жоржина (пишна краса), Аннушка – фіалки (ніжність, тендітність), Сура – цвіт вишні (безвинність). Поза цим вибір письменником імен (українське, російське, єврейське) наштовхує на думку, що автор прагне до показу всеохопності жіночих трагедій.

Життєва історія кожної жінки доповнюється монологом: голосіння Домці («Краще б ти мене, моя мати, не кохала, як рожу. Останню на мене не тратила копійку... Ніж мала мене за багатого давати, краще б ти мене маленькою в криниці притопила...» [17, с. 295]), крики Аннушки («Нащо мені наряди, нащо багатство – я жить, жить хочу! Вася! Вася!» [17, с. 296]), похвальба мати Сури («Моя Сура в школі перша, моя Сура – красуня, моя Сура – талант... Хай учиться... Сама хліб сухий їстиму, їй – усе...» [17, с. 297]).

Лейтмотивом, лакмусовим папірцем історій є рядки з пісні:

Мала мати одну дочку

Тай купала у медочку... [17, с. 295].

С. Васильченко уважно добирає слова при розкритті відчуття-образу суму: «гарячий смуток» [17, с. 284], а також образу спогадів.

Так само як мова оповідань, так і мова новел багата на приказки, наприклад, «країна, де, як кажуть, усі кози ходять у золоті» [17, с. 284], «чужа сторона – гірчицею сіяна, забудьками скажена» [17, с. 292].

У новелах циклу оцінна позиція автора зливається з позицією ліричного героя, розмірковування, асоціації якого повістю заповнюють розповідь.

Своєрідно розкривається характер персонажів у таких жанрових різновидах новел С. Васильченка, як новела-спогад, новела-роздум (з циклу «Осінніх новел»). Особливість композиції цих жанрових форм складає: ретроспективний погляд на зображення дійсності, обрамлення («Осінній ескіз», «На калиновім мості», «Фіалки», «Лісова новела»), ситуаційна рима («Осінній ескіз»). Всі епічні події розкриваються через призму сприйняття їх ліричним героєм, функція якого аналогічна функції ліричного героя поезії («Фіалки», «Осінній ескіз»).

Не захоплюючись надмірністю, крім «розірваних» номінативних речень, органічно введених до тексту і зрозумілих читачеві, С. Васильченко вживає двоскладні речення: «Грати... Тремтять грати» («Чайка»), а відчуття тривалості створює шляхом повторення однорідних номінативних конструкцій або одного й того ж слова-речення, часто вживає пояснювальні номінативні речення як ремарки в драматичному творі.

У мініатюрі «На золотому лоні» пейзажний малюнок на перший погляд типовий, але тут відсутні радісне світосприйняття, закохане милування природою. По ланах ростуть «густі та чорні кропиви», вони «темно зеленіють», колючі будяки «отьмарюють ясний світ», побите і потолочене жито лежить «трупом». Перед читачами – викінчений зразок зображення смерті.

Розмовна манера мініатюри «На золотому лоні» близька до пісенної.

У циклі «Осінні новели» оцінна позиція автора зливається з позицією ліричного героя, роздуми, асоціації якого повністю заповнюють оповідь.

Нарис «Мій шлях» уперше у скороченому вигляді опубліковано у журналі «Радянська література» (№5, 1938 р.). Повністю твір за чорновим автографом 1931 р. побачив світ у 1960 р. в чотиритомному виданні творів письменника за загальною редакцією О. Білецького [21].

Над ним він працював протягом тривалого періоду, удосконалюючи, деталізуючи задум, про що говорять різні варіанти назви: «Автобіографічні записки», «Авторські записки», «Замітки автора», «Мої записки», «Замість автобіографії», «На довгій ниві», «На моєму шляху», «Мій шлях». Сам письменник трактує жанр свого твору як автобіографічний нарис.

Характерні риси цього твору: відтворення хронологічної послідовності, розкриття каузальних зв'язків між подіями свого життя, встановлення причин та тлумачення наслідків, активна авторська включеність, емоційність оповіді, зміна тональностей, використання різних типів тексту і стилістичних фігур.

Подієва канва нарису (дитинство у містечку Ічня на Чернігівщині, навчання у семінарії, Глухівському учительському інституті, вчителювання у народних школах Канівщини, Полтавщини, Донеччини, півторарічне перебування у Бахмацькій в'язниці, робота у «Раді», участь у Першій світовій війні, вчителювання у школах Києва) переплітається з розповідями про зовнішні обставини (оточення, умови життя, організація шкільної справи, процес навчання) та міркуванням про власні духовні пошуки.

Л. Касян акцентує увагу на тому, що С. Васильченко «у результаті авторефлексивного досвіду створює образ самого себе як письменника і поступово відкриває його читачеві» [49, с. 56].

Внарисі «Мій шлях» С. Васильченко багато уваги приділяє аналізу тематики та жанрової специфіки власної творчості, що поданий у формі звернення до читача з пропозицією поділитися своїми міркуваннями,

думками і поглядами на творчість, «нате, які я ставив собі завдання і до чого прагнув». С. Васильченко вказує, що у своїх перших літературних правах він не використовував абстрактних тем, а лише теми з того життя, що його оточувало і вражало, виробляючи новий стиль. «Для своєї творчості я брав свідомо сюжети з близького мені життя, поставивши собі за завдання одбитийого в художніх засобах, повернутимого читачалищем до його власного життя, до близьких йому людей, до рідного народу» [21, с. 57].

С. Васильченко певний час співпрацював з газетою «Рада»: протягом 1910–1914 рр. завідував відділом хроніки. Але в листі до редакції від 2 вересня 1910 р. висловлював сумніви у впевненості щодо змоги ведення рубрики фейлетонів [107, с. 22]. З часом саме в цьому виданні вперше побачили світ фейлетони С. Васильченка, в основі яких покладено факти тогочасної дійсності.

Традиційно створення фейлетону починається з вибору «фейлетонного факту» (одного або кількох), що поступово зображується через сатиричний образ.

В основі документального фейлетону «Шевченкові легенди» лежать події 1914 р. – відзначання 100-річчя від дня народження Т.Г. Шевченка. Відомо, що царський уряд заборонив святкування. У спогадах С. Васильченко так описує згадувані події: «Україна готувалася до гучного ювілею, і він мав би вилитися в таке всенародне свято, якого ще до того часу не знала Україна; влада це бачила і вжила заходів: всякі святкування, навіть панахиди, були суворо заборонені» [21, с. 83]. Однак, незважаючи на заборони проходили шевченківські концерти, вистави, мітинги. Поліція арештовувала учасників демонстрацій, займалася конфіскацією творів Т.Г. Шевченка. В лютому 1914 р. згідно з постановою Київського тимчасового комітету у справах преси, на підставі статті карного статуту було накладено арешт на нове видання «Кобзаря». Поліція конфіскувала приблизно 10 тис. примірників в друкарні А. Гросмана, на квартирі видавця та в книгарнях. Про цю подію писалося в газеті «Рада» від 25 лютого 1914 р.: «По постанові

Київського тимчасового комітету по справам преси на підставі 6 п. 129 статті карного статуту наложено арешт на нове видання «Кобзаря» Т. Шевченка під редакцією В. Доманицького (вид. т-ва «Криниця» стор. XXXVI + 644. Ціна 35 коп., Київ, друк. А. Гросмана). Узв'язку з цим в неділю вранці поліція конфіскувала в друкарні Гросмана більшу частину видання, ще не зброшурованого. Чимало примірників конфісковано поліцією в палітурнях, де йшла брошуровка «Кобзаря», а також на квартирі у видавця, в деяких книгарнях, що одержали вже «Кобзаря» для продажу. Всього конфісковано коло 10 000 примірників «Кобзаря». Весь транспорт конфіскованої книжки (вагою до 200 пудів) на 5 підводах доставлено в городську поліцію» [18, с. 420]. Газета «Рада» опублікувала «Заяву голові ради міністрів з приводу заборони майбутнього вшанування пам'яті поета Шевченка», вміщувала розповіді про життя та творчість Т.Г. Шевченка.

С. Васильченко у фейлетоні висміював дії царського уряду та членів чорносотенного «Союзу руського народу». Члени зазначено «Союзу...» намагалися хуліганством зірвати святкування ювілею Т.Г. Шевченка. Текстова канва фейлетону складається з сукупності подій реальності. Композиція базується на трьох епізодах, пов'язаних спільною тематикою. Поєднуючий фактор – постать Т.Г. Шевченко. Акцентується увага на діях-протестах відзначення ювілею Кобзаря. В. Олійник звертав увагу на те, що у творі «Шевченкові легенди» «дійсне і фантастичне ідуть поруч, тим самим загострюючи ідею твору» [73, с. 118]. Наприклад, ввечері чорносотенець з острахом підкрадається, вичікуючи момент, щоб поруч нікого не було, бере грязюку і кидає на великий гіпсовий бюст Кобзаря, однак відбулася дивна метаморфоза, яку письменник передає за посередництва персоніфікації, епітетів та метонімії: «... бризки брудної грязі, не долетівши до бюста, спинилися в повітрі, зясніли синьою хмаркою і свіжими синіми волошками посипалися на задумане чоло поета» [18, с. 365]. Для підсилення емоційності автор використовує таку стилістичну фігуру як плеоназм: «бризки брудної грязі». Чорносотенця письменник знеособлено називає «значок», «фігура»,

обличчя не змальовується, видно лише очі як виразник душі: «злыми огниками раз по раз яскрилися лихі очі» [18, с. 365]. Антитеза цьому – «лагідний задуманий блиск юрби після споглядання бюста».

Друга частина фейлетону містить повідомлення про ажіотаж, спричинений блискавичним поширенням ювілейного номеру газети з портретом Т. Шевченка. Надвечір публіка метушилася вулицями у пошуках видання. Юнак у новій парадній студентській формі скуповує у хлопця принесені примірники, не звертає уваги на прохання перехожого («зздрий голос» [18, с. 366]) продати кілька і на очах обурених людей рве на шматки. Хтось повідомляє, що це член другої чорносотенної частини київського студентства. Вона допомагала поліції і називалася «академістами». С. Васильченко так описує їхню діяльність: «... били вікна в редакції української газети, вихвачували з рук і рвали портрети Шевченка, бюсти, що стояли у вітринах, обкидали гряззю» [21, с. 84]. С. Васильченко, використовуючи фантастичні прийоми, відтворює пануючий тогочасний настрій серед звичайних людей – маточки ювілейного номеру видання, які були порвані академістом, чудесним чином зникають, а натомість вулиця опиняється встеленою цілими номерами газети. Напруженість від того, що неможливо задовольнити запити людей, передано короткими окличними реченнями: «Нема – розпродано! Нема – розпродано – одгукували дзвінкі хлоп'ячі голоси» [18, с. 365].

Третя частина фейлетону «Шевченкові легенди» побудована на діалогах городових, охоплює нічні події очікування візиту Т. Шевченка. Присутні традиційні містичні атрибути: ніч, повний місяць. Місце прибуття перевтіленого Кобзаря невідоме: або скверик біля Золотих воріт, або на Софійській площі, або на Караваєвській. З гумором показано, що джерелом повідомлення про прибуття Т.Г. Шевченка є його ж поезія, цитована в «казенному папері» (рядки з поеми «Сон»):

А ти, моя Україно,
Безталанна вдово,

Я до тебе літатиму
 З хмари на розмову...
 На розмову тиху, сумну,
 На раду з тобою,
 Опівночі падатиму
 Чистою росою...

За допомогою гротеску зображується очікування городових, які спілкуються між собою тихо, час від часу позираючи на небо, рівніше перестеляючи білі рядна.

Образ хмарки подано асоціативно з цитатою з шевченкових рядків поеми «Сон» («а по небу, крадькома, озираючись на всі боки, десь геть аж під місяцем пливла понад *сонним* городом хмарка, біла, легесенька, як сам білий *сон*» [18, с. 367]). Далі ця асоціативність передається порівняння повільного руху хмарки з ходою матері над сонними дітьми: «Пливла тихотихесенько при тихому світі, мов поночі мати із свічкою понад сонними дітьми» [18, с. 368].

Комізм ситуації підкреслюється останнім абзацом, що містить іронію: «Кажуть, що другого дня на світанку йшли баби з молоком на базар і бачили, як несли городовики в участок повнісінькі рядна» [18, с. 368]. Це підкреслює абсурдність вчинків. Використання слова «кажуть» наштовхує на думку, що даний епізод не залишився таємничим, він набув розголосу в масах.

Варто звернути увагу, що кожен новий епізод фейлетону починається констатацією часу дії: «Звечоріло» [18, с. 365], «Надвечір у городі...» [18, с. 365], «Ніч...» [18, с. 366]. Взагалі, початок трьох епізодів складається з певних констант: час дії (вечір, ніч) – освітлення («не світили ліхтарів. Але з ясного неба світив місяць» [18, с. 365], «над городом сяє повний місяць. Тихо, видно як у день» [18, с. 366]) – оточення («коло магазинів снує гомінка, щебетлива юрба» [18, с. 365], «публіка метушилась по вулицях, спиняла хлопчаків-газетчиків» [18, с. 365], у третій частині людей спочатку не видно,

лише «стиха гуде таємна розмова: казка не казка чи так яка бувальщина» [18, с. 366]).

В 1914 р. на сторінках газети «Рада» публікуються інші фейлетони С. Васильченка – «Осел і Соловей», «Сучасний романтизм», що були підписані Вітер та С. Венко. Дані твори містять підзаголовок «маленький фейлетон».

Т. Чепурняк класифікує фейлетон «Осел і Соловей» як «проблемний, «проти явища» [100, с. 101]. У фейлетоні висміюється намагання спрямувати розвиток українського реалістичного театру в русло «каскадного гопака».

Відомо, що С. Васильченко писав рецензії на театральні вистави. Збереглися аналітичні матеріали про діяльність української трупи М. Садовського.

Прозовий текст фейлетону ілюстровано вкрапленням цитат з байки «Осел і Соловей», що допомагають візуалізувати ситуацію, конкретизувати, посилити основну думку.

Преамбула у фейлетоні «Осел і Лев» відсутня. Відразу міститься констатація події – інсценування відомої байки в місцевому вінницькому театрі. У ролі Солов'я виступає трупа М. Садовського, а в ролі «критика» – місцева газета, горобці – вінницька молодь. Більшість публіки асоціюється з індиками (С. Васильченко використовує діалектизм «гиндики»). Сатиричне змалювання глядачів – панів та пань – підсилюється використанням епітетів та повторення слова «навіть»: «Примовкла молодь вінницька, прислухаючись до нових пісень, перестали лузати насіння пани й пані, і навіть схили голови на спинки стільців тупі, м'ясисті лоби... Навіть там затремтіли деякі ознаки живої думки» [18, с. 372].

Устами редактора, що був одним з глядачів та поціновувачів, вкладено репліки Осла з байки Л. Глібова:

Та коли б нашого наслухав півня,
Тоді б ще краще заспівав;
Хоч він тобі й нерівня,
А все-таки хоч трохи перейняв...

Наступного дня в газеті «Ослячий голос» вміщено рецензію: «Исполнение в общемудовлетворительно, хотя можносчитать далеким от исполнения труппы Прохоровича. Гопаковпочем-тонет...» [18, с. 372].

Фейлетон «Сучасний романтизм», на думку Т. Чепурняк, є «документальним, «проти особистості» [100, с. 102]. В образі старця С. Васильченко показав Григорія Распутіна, фаворита царської родини. Влітку 1914 р. на нього було вчинено замах, що спричинило появу багатьох публікацій. Перед читачами він постав як негативний персонаж через жахливі вчинки, що було виявлено під час розслідування. Зачин фейлетону називає причини зацікавлення згадуваною особою: «Ще не вспів я розібратися у всіх думках і почуттях, які зграями налинули до мене, коли став перечитувати газетні звістки про всю цю бучну оказію» [18, с. 373].

Газетні публікації спонукають автора до асоціацій: він згадує Гриця, коханого Марусі Чурай, цитує рядки з народної пісні, в якій мова йде про плач дівчат за хлопцем. С. Васильченко називає Г. Распутіна «кумиром сучасних дівчат та молодиць найвищих аристократичних салонів», «безрогим суперником».

Гриця прославило кохання жінки, яке образно, із захопленням описує автор, вживаючи епітети і персоніфікацію: воно і ніжне, і чарівне; образ улюбленця «на легеньких крилах жагуче-смутої мелодії підняла над віками» [18, с. 374]. На противагу цьому почуття протиставлене спотворене сучасністю поняття любові, що відтворено зневажливим тоном автора: «Настільки ж виявилась великою силою й сила романтичного жиру теперішніх салонних баринь, що виперла на широку арену, перед очі всього світу, як одного з «вершителейсудеб» великого народу цю потвору...» [18, с. 374].

Поведінка аристократок не відповідає моральним устоям, вони бігають, допитуються. С. Васильченко глузує з їхньої довірливості через зіставлення знань Григорія і білого бика (останньому на ім'я Апіс поклонялися в давньоєгипетських храмах). Причини такої поведінки жінок С. Васильченко

вбачає не в особі Григорія Распутіна, а в нікчемності, слабкості чоловіків, братів, батьків, які не можуть впливати на своїх жінок. Їхня бездіяльність спричинює поширення подібних осіб.

Один з рецензентів С. Васильченка П. Єфремов писав: «Крилаті слова» – дрібненькі малюнки здебільшого дитячих вражінь, – до певної міри ключ до розуміння таємниць Васильченкової творчості, що спирається на глибоку і непохитну віру автора в магічну силу, в могутню сугестійність творчого слова, що на канві сірої життєвої буденщини вишиває барвисту мережку казки, легенди і з уламків її творить нові чарівні світи... Така вона сугестійна сила слова, з погляду С. Васильченка, чи «крилатого слова», неостиглого, не позбавленого емоційності, в звичайному афоризмі, приказці, пісні, казці, поезії Шевченка, в його нотатках з «Крилатих слів»... Не дурно й сам він в своїй творчості не раз випробовував цю силу на читачеві, дійсність з мрією і вигадкою сплітаючи химерно в «твориму легенду» [43, с. 189–190].

У С. Васильченка кожне прислів'я або приказка подаються через сприйняття або інтерпретацію дитини, що надає ефекту гумористичності. В такій гуморесці найчастіше присутня експозиція, де подано ситуацію, з якої впливає відповідна приказка. Далі автор виділяє момент, коли дитина сприймає фразеологізм. Це створює зав'язку оповідання. Подеколи комічне застосування приказки часто одночасно є і кульмінацією, і розв'язкою твору.

У всіх мініатюрах розповідь ведеться від першої особи у формі спогадів оповідача про свої дитячі роки.

В основі мініатюри «Далека розлука» з циклу «Крилаті слова» лежить прислів'я «гора з горою не сходиться, а людина з людиною зійдеться». Воно нейтральне по відношенню до комічного і вжите у відповідності з цілком реальними умовами. Селянин виїжджає на далеке поселення шукати кращої долі. Прощаючись з родичами, він із сумом говорить, що, може, вже й не доведеться побачитись. Саме з цього приводу один з дорослих вживає згадану приказку. Присутній тут хлопчик запам'ятовує її і через деякий час застосовує до обстановки, яка здається йому цілком принагідною.

«Одного ранку, тільки-тільки вставши з постелі, я шмат хліба в руки та й тягну з хати.

– Куди це ти летиш спозаранку? – кажуть мені мама, – це, як майнеш з дому, то й до вечора тебе не побачиш.

А я на порозі:

– Не журіться, мамо, гора з горою не зіходиться...» [19, с. 468].

Загалом цикл «Крилаті слова» складається з 13 мініатюр. Чотири з них («Дзвін», «Жаль», «Калина», «Сон») обігрують слова пісні, сім («Витрішки», «Неслухняний глечик», «Чи все одно?», «Де такі ятки?», «Добрі очі», «Далека розлука», «Сирітське сонце») – прислів'я та приказки, одна («Золота діжка») – загадку, одна («Чарівна книжка») – вірш Т.Г. Шевченка.

Хронотоп мініатюр С. Васильченка виявляє тенденцію до звуження, стискання до одномоментності, до масштабів крапки, тобто час і простір внутрішнього світу мініатюри стають невизначеними, нефіксованими, універсальними. Письменник накреслює зріз однієї ситуації.

Жанр мініатюри можна вважати своєрідним показником майстерності, бо при творенні цього жанру виявляється прагнення, бажання, вміння письменника наситити гранично малий обсяг значним вмістом, що, підкоряючись вимогам форми, концентрується, згущується, ущільнюється.

Висновки до розділу II

Від початку літературної діяльності С. Васильченко орієнтувався на свого читача, до якого зараховував «мільйони селянських мас і їх дітей», учителів та інтелігенцію.

Степан Васильченко — самобутній і багатогранний талант. Письменник виступав у різних жанрах, але найбільшу славу йому принесли проза (оповідання, новели, нариси, шаржі, фелетони, мініатюри), яка зворушує читача своєю глибокою правдивістю і художньою витонченістю.

Мова малої прози письменника жива, образна, багата на оригінальні порівняння, метафори, епітети. Задля влучності та яскравості вживаються просторічні слова, жаргонізми, новотвори, звуонаслідувань. Подеколи автор вдається до фонічного змалювання образів.

Вагомі ознаки поетики оповідань С. Васильченка: ситуація вибору, в якій опиняються герої.

Образна система оповідань С. Васильченка включає фігури людей з освітянсько-виховної галузі (вчителі, інспектори, директор семінарії, завідувача дитячого будинку), дітей (школярі, семінаристи, бурсаки, сироти, безпритульні), сільську інтелігенцію (пани, попечителі, писарі, старшини), простих селян, людей з тюремної сфери (ув'язнені, наглядачі), акторів, нечисту силу (чортик, відьма).

Фабульні події С. Васильченко викладав у вигляді конкретних епізодів та узагальнено, односпрямовано. Для композиційних схем характерне переплетення реальності та фантастики. Використовується засіб «сну», принцип «оповідання в оповіданні».

Пізніші оповідання С. Васильченка тяжіють до символізації.

Особливим попитом у митця користується вживання портретів, пейзажів та інтер'єрів. При портретуванні письменник подеколи звертається до фольклорних джерел, робить акцент на вагомих деталях. Пейзаж паралельний настрою людей, або є контрастним до нього. Домінантні елементи пейзажу: небо, сонце, місяць, зорі. Інтер'єри малої прози С. Васильченка презентовані розгорнутими, складно організованими образами. Інтер'єр відіграє роль непрямой характеристики персонажів, розширює та поглиблює уявлення читача про події.

Ще одна невід'ємна особливість поетики малої прози С. Васильченка – оптимістичний гумор. В деяких оповіданнях письменник описує людей з властивим їм почуттям гумору («Свекор»), в інших зображує комічні ситуації, побудовані на суперечності між змістом і формою вияву

(«Басурмен», «Мужицький ангел»), в інших відчутна усмішка самого автора, що милується своїми героями («Божественна Галя», «Циганка»).

Мала проза С. Васильченка пересипана фольклорними елементами: піснями, приказками та прислів'ями, жартами, загадками, елементами казки, прокльонами.

В основі новел С. Васильченка лежить психологічний конфлікт. Подієвість на сюжетно-фабульному рівні заміщається емоційністю викладу художнього матеріалу. Особливість композиції новел складає ретроспективний погляд на зображення дійсності, обрамлення, ситуаційна рима. Всі епічні події розкриваються через призму сприйняття їх ліричним героєм, функція якого аналогічна функції ліричного героя поезії.

В основі фейлетонів С. Васильченка лежать конкретні факти з комічно-образним поданням.

У всіх гуморесках С. Васильченка розповідь ведеться від першої особи у формі спогадів оповідача про свої дитячі роки.

ВИСНОВКИ

Український письменник С. Васильченко жив і писав «на межі»: на межі XIX і XX ст., на межі «літературних шкіл». З «старою» (Марко Вовчок,

І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний та ін.) його єднала причетність до оповідної традиції, розвиваючи, а точніше, трансформуючи яку, він орієнтувався на широкі маси читача, увага на сільську тематику, а з «новою» (В. Стефаник, М. Коцюбинський та ін.) – поглиблення психологізму.

Дослідженням творчості С. Васильченка займалися такі вчені як: О. Білецький, І. Грушкевич, А. Шамрай, В. Курашова, З. Нестер, М. Грудницька, Б. Деркач, В. Костюченко, В. Олійник, Н. Шумило, П. Хропко. У повоєнний період (після 1945 р.) аналізувалися біографія письменника, окремі періоди та жанри його творчості, майстерність, метод художнього письма, творчі контакти з іншими літературами.

На початку ХХ ст. літературна критика двояко ставилася до творчості С. Васильченка. Прихильники відзначали щирість, ліризм, психологізм, тонку та вишукану роботу над мовою. Серед негативних закидів згадувалися вузький діапазон, «хуторянство».

Від початку літературної діяльності письменник орієнтувався на свого читача, до якого зараховував «мільйони селянських мас і їх дітей», учителів та інтелігенцію.

Мова малої прози автора жива, образна, багата на оригінальні порівняння, метафори, епітети. Задля влучності та яскравості вживаються просторічні слова, жаргонізми, новотвори, звуонаслідувань. Подеколи автор вдається до фонічного змалювання образів.

Образна система творів С. Васильченка включає фігури людей з освітянсько-виховної галузі (вчителі, інспектори, директор семінарії, завідувача дитячого будинку), дітей (школярі, семінаристи, бурсаки, сироти, безпритульні), сільську інтелігенцію (пани, попечителі, писарі, старшини), простих селян, людей з тюремної сфери (ув'язнені, наглядачі), акторів, нечисту силу (чортик, відьма).

Фабульні події С. Васильченко викладав у вигляді конкретних епізодів та узагальнено, односпрямовано. Для композиційних схем характерне переплетення реальності та фантастики. Використовується засіб «сну», принцип «оповідання в оповіданні».

Класик української літератури Степан Васильченко – письменник-гуманіст, чудовий оповідач і художник слова. Його твори приперчені доброзичливим гумором, часто мають несподівані закінчення, стилістично вишукані й водночас прості. Про кого б не розповідав автор – дітей чи дорослих – вони про любов і доброту, матеріальну скруту й духовне багатство, високі поривання, про справжні чесноти людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко А. Пафос життєствердження в новелі Степана Васильченка «На калиновім мості» / А. Антоненко // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – 2010. – Вип. 17. – С. 187–190.
2. Антоненко А. Риси неоромантизму в новелі Степана Васильченка «Чайка» / А. Антоненко // Вісник Запорізького національного університету. : [електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.stattionline.org.ua/filologiya/79/13520-risi-neoromantizmu-v-noveli-stepana-vasilchenka-chajka.html>
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 504 с.
4. Березин В. Конспекты романов / В. Березин // Добродеев Д. Рассказы об испорченных сердцах. – Москва: Наука, 1996. – С. 123–175.
5. Білокур К. Листи / Катерина Білокур // Вітчизна. – 1982. – №3. – С. 18–47.
6. Білокур К. Листи / Катерина Білокур // Літературна Україна. – 1983. – 27 жовт. – С. 6.
7. Блідченко-Найко В. Розвиток малих та фрагментарних літературних форм на початку ХХ століття / В. Блідченко-Найко : [електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/12/4.4.10.pdf>
8. Божук А. Поетика драматургії Степана Васильченка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Божук Антон Олександрович ; наук. кер. Т. В. Бикова ; М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – Київ, 2016. – 20 с.
9. Божук А. Постать Т.Г. Шевченка у драматургії та новелістиці С. Васильченка / А. Божук // Культура народів Причорномор'я. – 2011. – № 206. – С. 34–36.
10. Божук, А. Українсько-єврейські взаємини в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. : (на матеріалі творів Лесі Українки, Івана Франка та Степана Васильченка) / А. Божук // Культура народів Причорномор'я. – 2012. – № 230. – С. 150–152.

11. Бондаренко О. Імпресіоністичні засади змалювання образу дитини у творах С. Васильченка / О.Бондаренко, В. Сиротенко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шеченка. – 2009. – №3 (166). – С. 56–67.

12. Буревой К. Васильченко Степан / К. Буревой // Литературная энциклопедия / отв. ред. В. Фриче. – Т. 2. – Москва : изд-во Коммун.академии, 1929. – С. 34.

13. Буркут І. Співвідношення фантастичного та реального у різдвяних оповіданнях : (на матеріалі англійської , російської та української літератур) / Інна Буркут // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – Вип. 20. – Київ, 2014. – С. 223–225.

14. Ван дер Энг Я. Искусство новеллы: образование вариационных рядов мотивов как фундаментальный принцип повествовательного построения // Русская новелла: проблемы истории и теории: сб. ст. – СПб. : изд-во СПбГУ, 1993. – С. 195–209.

15. Васильченко С. Вибрані твори / Степан Васильченко. – 2-е вид. – Харків ; Київ: Держ. вид-во України, 1929. – 216 с.

16. Васильченко С. З дитячих вражіннь / Степан Васильченко. – Харків ; Одеса : ДВУ, 1930. – 67 с. – (Масова художня бібліотечка).

17. Васильченко С. Оповідання. Повісті. Драматичні твори / Степан Васильченко. – Київ : Наукова думка, 1988. – 599 с. : портр. – (Бібліотека української літератури. Дожовтнева українська література).

18. Васильченко С. Твори : в 4 т. / Степан Васильченко ; Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. – Т. 1. – Київ : вид-во Академії наук Української РСР, 1959. – 424 с. : портр.

19. Васильченко С. Твори : в 4 т. / Степан Васильченко ; Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. – Т. 2. – Київ : вид-во Академії наук Української РСР, 1959. – 611 с. : портр.

20. Васильченко С. Твори : в 4 т. / Степан Васильченко ; Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. – Т. 3. – Київ : вид-во Академії наук Української РСР, 1960. – 527 с. : портр.
21. Васильченко С. Твори : в 4 т. / Степан Васильченко ; Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. – Т. 4. – Київ : вид-во Академії наук Української РСР, 1960. – 455 с. : портр.
22. Веселовский А. Поэтика сюжетов / А. Веселовский // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Ленинград : Художественная литература, 1940. – С. 493–596.
23. Виноградов И. Борьба за стиль / И. Виноградов. – Ленинград : Художественная литература, 1937. – 523 с.
24. Виноградов И. О теории новеллы / И. Виноградов // Вопросы марксистской поэтики. – Москва : Советский писатель, 1972. – С. 240–311.
25. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка АН України. – Ф. 39. – Од. зб. 483.
26. Войтас С. Миниатюра в контексте русской лирической прозы 1960–1980-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Войтас Светлана Анатольевна; МГПУ. – Москва, 2002. – 22 с.
27. Гаєвська Л. Морально-естетична проблематика української новели кінця XIX – початку XX ст. / Л. Гаєвська ; Академія наук Української РСР, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. – Київ : «Наукова думка», 1981. – 128 с.
28. Гандзюк О. Невербальні маркери у творах Степана Васильченка // Типологія та функції мовних одиниць / Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки. – Луцьк, 2014. – № 1. – С. 39–46.
29. Гаспаров Б. Литературные лейтмотивы / Б. Гаспаров. – Москва : Наука, 1994. – 303 с.
30. Гете И. Об эпической и драматической поэзии / Иоганн Вольфганг Гете : [електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.rulit.me/books/ob-epicheskoy-i-dramaticheskoy-poezii-read-284385-1.html>

31. Гончар О. Учитель з Ічні / Олесь Гончар // Письменницькі роздуми : літературно-критичні статті. – Київ : «Дніпро», 1980. – С. 82–83.
32. Грудницька М. Степан Васильченко : статті та матеріали / М. Грудницька, В. Курашова. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1950. – 336 с.
33. Грушкевич І. Педагогічна діяльність і педагогічні погляди С. В. Васильченка / І. Грушкевич. – Київ : учбово-педагогічне видавництво «Радянська школа», 1961. – 64 с.
34. Дарвин Н. Фрагмент / Н. Дарвин // Введение в литературоведение. – Москва : Высшая школа, 1999. – 556 с.
35. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX–поч. XX ст. / І. Денисюк. – Київ : головне вид-во видавничого об'єднання «Вища школа», 1981. – 216 с.
36. Деркач Б. Степан Васильченко : (життя і творчість) / Б. Деркач ; Т-во для поширення політичних і наукових знань Української РСР. – Київ : [друкарня «Радянська Україна»], 1957. – 48 с. – (Серія VI, №12).
37. Довгань К. Українська література і масовий читач / К. Довгань // Критика. – 1928. – №8. – С. 35–46.
38. Дорошкевич О. Підручник історії української літератури / О. Дорошкевич. – 2-е вид. – Харків ; Київ : Книгоспылка, 1924. – 364 с.
39. Дроздовський В. Степан Васильченко // Труды Института славяноведения АН СССР. – Т. 2. – 1934.
40. Дуб Р. Вивчення творчості Степана Васильченка : посібник для вчителів / Р. Дуб, В. Поліщук. – Київ : «Радянська школа», 1984. – 96 с.
41. Еко У. Ім'я рози / Умберто Еко. – Харків : Фоліо, 2013. – 768 с. – (Карта світу).
42. Ершов Л. Сатирические жанры русской советской литературы / Л. Ершов. – Ленинград : Издательство «Наука», 1977. – 284 с.
43. Єфремов П. [Рец. на кн. С. Васильченко. Повна збірка творів, т. IV. Держвидав. України, 1928 р.] / П. Єфремов // Життя й революція. – 1928. – №5. – С. 188–190.

44. ЖурбинаЕ. Современный фельетон : (опыт теории) / Е. Журбина //Печать и революция. – 1926. – Кн. 7. – С. 18–35.
45. Кава В. Називаю його вчителем / В. Кава // Літературна Україна. – 1979. – 9 січ. – С. 5.
46. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. – Кн. 1 : перша половина ХХ ст. / за ред. В. Дончика. – Київ : «Либідь», 1998. – 464 с.
47. КазаркинаА. Поэтика современного лирического рассказа : (проблема автора) : автореф. дис. ... канд. филол. Наук / КазаркинАлександр Петрович. –Томск, 1974. – 22 с.
48. Калениченко Н. Українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст. : напрями, течії / Н. Калениченко. – Київ : Наукова думка, 1983. – 255 с.
49. Касян Л. Постать Степана Васильченка через призму його автобіографії / Людмила Касян // Сіверянський літопис. – С. 54–57.
50. Керекез Я. Художня література і селянський читач / Я. Керекез // Критика. – 1929. – №12. – С. 17–30.
51. Ключек Г. Так що ж таке поетика? / Г. Ключек // Поетика / відповід. ред. В. Брюховецький. – Київ : Наукова думка, 1992. – С. 5–15.
52. Кодак М. Поетика як система : літературно-критичний нарис / Микола Кодак. – 2-ге вид., доп. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. – 176 с.
53. Коряк В. Нарис історії української літератури / В. Коряк. – Харків : Держвидав України, 1929. – 620 с.
54. Коряк В. Українська література : конспект / В. Коряк. – вид. 2-ге, випр. – Харків : ДВУ, 1929. – с.
55. КостомаровН. Об историческомзначениирусскойнароднойпоэзии / Н. Костомаров // Етнографічні писання Костомарова. – Київ : Державне видавництво України, 1930. – С. 3–114.
56. КостюченкоВ. Степан Васильченко : літературний портрет / В. Костюченко. – [вид. 2-е, випр. і доп.]. – Київ :вид-во худож. л-ри «Дніпро», 1965. – 112 с.

57. Костюченко В. Степан Васильченко : життя і творчість / В. Костюченко. – Київ : вид-во «Дніпро», 1978. – 156 с. : іл.
58. Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. – Т. 5. – Москва : Советская энциклопедия, 1968. – 1040 с.
59. Левидов М. Фельетон в революции / М. Левидов // Журналист. – 1923. – № 6. – С. 18–23.
60. Литературоведение. Литературное произведение : основные понятия и термины / под ред. Л. Чернец. – Москва : Высшая школа, 1999. – 556 с.
61. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укладач Ковалів Ю. – Т. 2 : М (Маадай-Кара) – Я (я-форма). – Київ : видавничий центр «Академія», 2007. – 624 с. – (Енциклопедія ерудита).
62. Лужановский А. Выделение жанра рассказа в русской литературе / А.В. Лужановский. – Вильнюс : М-во нар. Образования ЛитССР, 1988. – 127 с.
63. Майстер прози поетичної Степан Васильченко : зб. : автобіографічні записки, наукові розвідки, спогади, матеріали до літопису життя і творчості / за ред. М. Грицюти. – Київ : «Веселка», 1983. – 296 с.
64. Майфет Г. Природа новели / Г. Майфет. – Харків : Державне видавництво України, 1928. – 167 с.
65. Меженко Ю. [Рецензія на кн. : Васильченко С. Чорні маки : оповідання. – К. : ВДВ, [1920]. – 64 с. – (Універс. б-ка)] / Ю.М. // Голос друку : критич.-бібліогр. часопис. – Харків, 1921. – Кн. 1. – С. 185.
66. Мельник Н. Жанрово-стильові модифікації української новели 80–90-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Мельник Ніна Василівна ; Нац. акад. наук України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. – Київ, 1999. – 20 с.
67. Микуш С. Українство Василя Стефаника / Степан Микуш // Українське літературознавство. – Вип. 73. – 2011. – С. 127–136.
68. Муриков Г. Границы прозаической миниатюры / Г. Муриков // Звезда. – 1981. – № 9. – С. 194–201.

69. Неизвестное письмо Джека Лондона // Литературная газета. – 1966. – 11 янв. – С. 4.
70. Нестер З. Гумор і сатира в творчості С. Васильченка / З. Нестер ; Академія наук Української РСР, Ін-т суспільних наук. – Київ : вид-во академії наук Укр. РСР, 1962. – 152 с.
71. Огнев А. Прозаическая миниатюра как жанр / А. Огнев // Проблемы литературных жанров. – Томск, 1975. – С. 36–41.
72. Олейник В. Реализм Степана Васильченко : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Олейник В. ; АН УССР, Ин-тлит-ры.–Київ, 1965. – 21 с.
73. Олійник В. Творчість Степана Васильченка / В. Олійник. – Київ : вид-во при Київ. держ. ун-ті видавничого об'єднання «Вища школа», 1979. – 208 с. : портр.
74. П-й А. [Рец.] / П-й А. // Шляхи мистецтва. – 1921. – №1. – С. 18.
75. Падалко П. Новели Степана Васильченка.
76. Півторадні В. Архип Тесленко : життя і творчість. – Київ, 1982. – 243 с.
77. Рильський М. Вступне слово / М. Рильський // Косинка Г. Новели. – Київ, 1962. – С. 3–12.
78. Семенюк Г. Фольклоризм драматичних творів та малої прози Степана Васильченка / Григорій Семенюк // Studiamethodologica. – 2015. – № 41. – С. 111–116.
79. Ситченко А. Вивчаємо оповідання С. Васильченка «Свекор» / Анатолій Ситченко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2012. – №4. – С. 25–27.
80. Скобелев В. Поэтика рассказа / В. Скобелев. – Воронеж: изд-во Воронежского ун-та, 1982. – 155 с.
81. Словарь иностранных слов. – изд-е 12-е, стереотип. – Москва : Русский язык, 1985. – 607 с.
82. Смирин И. Миниатюра в системе малых жанров / И. Смирин // Проблемы типологии литературного процесса. – Пермь, 1981. – С. 114–122.

83. Теория литературы : в 2 т. / под ред. Н.Тамарченко. – Т. 1 : теория художественного дискурса, теоретическая поэтика. – Москва : Academia, 2004. – 510 с. – (Высшее профессиональное образование).
84. Теория литературы : в 2 т. / под ред. Н. Тамарченко. – Т. 2 : историческая поэтика. – Москва : Academia, 2004. – 368 с. – (Высшее профессиональное образование).
85. Тимофеев Л., Венгерова М. Краткий словарь литературных терминов / Тимофеев Л., Венгерова М. – Москва: Учпедгиз, 1963. – 223 с.
86. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика / Б.Томашевский. – Москва : Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.
87. Ткаченко А. Мистецтво слова : (вступ до літературознавства) : підручник для студентів вищих навчальних закладів з гумантарних спеціальностей / Анатолій Ткаченко ; Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – Київ : ВПЦ Київський ун-т, 2003. – 448 с.
88. Турган О. Концепция человека в новеллистике С. Васильченко. Особенности жанрово-стилевых форм выражения : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Турган Ольга Дмитриевна ; КГУ им. Т. Шевченко. – Киев, 1984. – 23 с.
89. Тюпа В. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студентов филол. фак. высших учеб. заведений / В.Тюпа. – Москва, 2006. – 336 с.
90. Утехин Н. Жанры эпической прозы / Н.Утехин. – Ленинград: Наука, 1982. – 185 с.
91. Хропко П. З виру народного життя: (до 100-річчя з дня народження С. Васильченка) / П. Хропко. – Київ : Знання, 1979. – 48 с.
92. Юдкін-Ріпун І. Аспекти особливості прози С. Васильченка як джерело сценічних можливостей / Юдкін-Ріпун І. // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : філологія. – 2015. – №4. – С. 48–52.

93. Фащенко В. У глибинах людського буття : літературознавчі студії / Василь Фащенко. – Одеса : «Маяк», 2005. – 640 с. : портр. – (Бібліотека шевченківського комітету).

94. Фельетоны сороковых годов. Журнальная и газетная проза И. Гончарова, Ф. Достоевского, И. Тургенева / под ред. Ю. Оксмана. – Москва; Ленинград: Academia, 1930. – 368 с.

95. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ в. / І. Франко // Літературно-науковий вісник. – 1901. – Кн. VIII. – С. 23–75.

96. Фрэзер Дж. Золотая ветвь / Дж. Фрэзер. – Москва : Политиздат, 1980. – 832 с.

97. Хорева Л. Жанровая специфика новеллы: история вопроса / Л. Хорева // XX век и русская литература. – Москва : МПГУ, 2002. – С. 347–359.

98. Хронюк С. Особливості художньої реалізації образів вчителів та навчально-виховного процесу в школі у творах І. Франка та С. Васильченка / С. Хронюк // Вісник Житомирського державного університету. – Вип. 64 : філологічні науки. – 2012. – С. 220–229.

99. Чепурняк Т. Жанр фейлетону у творчості С. Васильченка / Тетяна Чепурняк // Наукові праці Кам'янець-Подільського нац. ун-ту імені І. Огієнка / Кам'янець-Подільський ун-т імені Івана Огієнка. – Кам'янець-Подільський, 2014. – Вип. 13, т. 3 : зб. за підсумками звітної наукової конф. викладачів, докторантів і аспірантів, 20–21 березня 2014 р. – С. 120–121.

100. Чепурняк Т. Поетика фейлетонів Степана Васильченка / Тетяна Чепурняк // Стиль і текст / Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка, Ін-т журналістики. – Вип. 16. – 2015. – С. 96–106.

101. Шамрай А. Вибрані статті і дослідження / А. Шамрай. – Київ : Державне вид-во худож. л-ри, 1963. – 319 с.

102. Шамрай А. Степан Васильченко / А. Шамрай // Українська література. – 1945. – №9. – С. 23–34.

103. Шамрай А. Творчість С. Васильченка / А. Шамрай // Червоний шлях. – 1926. – №4 (37). – С. 178–203.

104. Шаталов С. Литература – вид искусства / С. Шаталов. – Москва : Знание, 1981. – 160 с. – (Народный ун-т. Факультет л-ры и искусства).
105. Шафир Я. Публицистический фельетон и его мастер / Я. Шафир // Журналист. – 1924. – № 11. – С. 19–22.
106. Шумило Н. Народний і національний / Наталя Шумило // Васильченко С. Мужичий ангел. – Київ : «Веселка», 2000. – С. 5–16.
107. Шумило Н. Проза Степана Васильченко : (питання поетики) / Н. Шумило ; Академія наук Укр. РСР, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. – Київ : Наукова думка, 1986. – 240 с.
108. Юрчук О. Новела у світлі історичної поетики : проблеми типології жанру : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук / Юрчук Олена Олексіївна ; Нац. акад. наук України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. – Київ, 1999. – 16 с.
109. Якубовський Ф. Степан Васильченко // Життя й революція. – 1928. – №12. – С. 129–130.