

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 3(38)

Вміщено наукові праці викладачів, аспірантів, магістрів, у яких досліджуються актуальні питання сучасного літературознавства та компаративістики.

Для науковців, викладачів вищих навчальних закладів, гімназій, ліцеїв, учителів середніх шкіл, студентів.

<b>ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР</b>	<b>Г.Ф. Семенюк, д-р філол. наук, проф.</b>
<b>РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:</b>	<b>Н. М. Гаєвська, канд. філол. наук, проф. (заст. відп. ред.); О. Г. Астаф'єв, д-р філол. наук, проф.; А. Б. Гуляк, д-р філол. наук, проф.; Л. М. Задорожна, д-р філол. наук, проф.; І. С. Заярна, д-р філол. наук, проф.; О. П. Івановська, д-р філол. наук, проф.; Ю. І. Ковалів, д-р філол. наук, проф.; Г. Ю. Мережинська, д-р філол. наук, проф.; А. К. Мойсієнко, д-р філол. наук, проф.; Н. В. Науменко, д-р філол. наук, доц.; О. С. Снитко, д-р філол. наук, проф.</b>
<b>Адреса редколегії:</b>	<b>01033, Київ-033, б-р Т.Шевченка, 14 Інститут філології; ☎ (38044) 239-34-71</b>
<b>Рекомендовано</b>	<b>Вченою радою Інституту філології 18.12.12 (протокол № 5)</b>
<b>Зареєстровано</b>	<b>Міністерство юстиції України. Свідоцтво про державну реєстрацію, серія KB № 16157-4629P від 11.12.09 Постанова президії ВАК України протокол №1-05/5 від 01.07.10</b>
<b>Засновник та видавець</b>	<b>Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет". Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02</b>

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та диски не повертаються.

**УСОБЛЕННЯ В ОБРАЗАХ МАРКА БЕЗСМЕРТНОГО  
І МАКСИМА НЕТРЕБИ ІДЕЇ НАРОДНОСТІ  
(на прикладі романів М. Стельмаха та І. Білика)**

*У статті розглядаються історичні романи Михайла Стельмаха та Івана Білика.*

**Ключові слова:** *М. Стельмах, І. Білик, історичний роман, патріотизм, національна ідея.*

Одним із завдань сучасного українського літературознавства є переосмислення культурно-історичного процесу ХХ століття, зокрема у напрямі аналізу художньої спадщини письменників, які писали в умовах цензури і критики. Духовні традиції української літератури впродовж століть формувались в умовах постійних культурних та політичних утисків, були ідеологічно заангажовані. Незважаючи на складну політичну ситуацію, в середині ХХ століття демократично налаштований український народ продовжував активно боротись за свободу слова, виступав за національно-культурне відродження та державну автономію України. Довгі роки боротьби за волю підсилювали вагомість української національної ідеї, закликаючи представників української інтелігенції йти до відродження історичних ідеалів, прищеплення ідей політичної та світоглядної свободи, соціальної рівності та справедливості. Поняття ідеї посідає в літературознавстві особливе місце – "актуалізується провідна думка, що виявляє задум митця, висвітлюється тема твору" [Ковалів 2003 І, 403]. Українська новітня література втілює ідею народності, показує глибину людської моралі, соціальну активність, етнічну свідомість українського народу, а прозові твори ХХ століття з особливою реалістичністю розкривають також філософську складову життя, висвітлюють історичну правду про події, які приховувались від загалу. За словами Й.-Г. Гердера, важливим є "історизм, тобто висвітлення мистецьких творів у "душі епохи", що дає змогу спостерігати, як народ "мислив, чого бажав і до чого прагнув..." [Ковалів 2003 ІІ, 99]. У художній літературі кожен автор має особисте бачення історичних подій і, відповід-

но до власного осмислення, представляє в художньому творі історичну дійсність суб'єктивного характеру.

На нашу думку, потрібно враховувати історичні фактори минулого, проте варто погодитись, що для справжнього утвердження ідеї народності необхідно також мати "дійсний український патріотизм", а не "зрадницький, руйнуючий наше національне відродження..." [Винниченко 1990 II, 135, 134]. В українських історичних романах часто зображуваними є події, що стали вирішальними в процесах державотворення різних історичних періодів. Зразками новітньої української історичної прози виступають твори П. Куліша, А. Чайковського, Ю. Опільського, П. Загребельного, Б. Лепкого, Зінаїди Тулуб, Раїси Іванченко, Р. Іваничука, Ю. Мушкетика, М. Стельмаха, І. Білика, В. Шевчука та ін. Створювані для утвердження ідейного потенціалу народу, спадкоємності духовних традицій, пріоритету загальнолюдських цінностей, ці твори також постулюють тезу про усвідомлення та збереження надбань минулого, без яких рух вперед неможливий. Народницький ідеал "важливий для культурницьких і національно-визвольних рухів., в яких активну участь брали письменники, обстоюючи естетичну категорію героїчної діяльності" [Ковалів 2003 I, 403]. Факти національної історії пробуджують свободолюбний дух народу, надаючи ідеї народності завжди нового значення.

У сучасному літературознавстві представлено теоретичні праці та аналіз літературних здобутків письменників, серед них чимало різноаспектних досліджень історичної прози (Стефанії Андрусів, Романа Багрія, В. Дончика, Л. Дузь, М. Ільницького, Ю. Гречанюк, А. Гуляка, М. Жулинського, О. Килимника, М. Лаврусенко, М. Наєнка, І. Семенчука, М. Ткачука, Г. Штона, В. Яременка, П. Ямчука та ін.). Методологічною основою дослідження є праці, зокрема, Й.-Г. Гердера, І. Франка, В. Винниченка та ін. Зосереджуючи увагу в даному дослідженні на творах М. Стельмаха та І. Білика, написаних про часи війни, маємо на меті розглянути художні постаті Марка Безсмертного (роман "Правда і кривда" М. Стельмаха) та Максима Нетреби (роман "Яр" І. Білика) для виявлення елементів ідеї народності, уособленої в образах конкретних героїв.

І. Білик і М. Стельмах особисто пройшли через страшні роки війни й голодомору. Іван Білик, відповідаючи на питання анкети журналу "Вежа", розповідав: "...пережили голодомор (пережили,

та не всі, померли мій дід, баба, моя старша сестричка Галюся...), сім'я думала тільки про шматок сякого-такого хліба... втікаючи від голода..." [Вежа 2006, 5]. Автор "Правди і Кривди" також відчув трагедію війни особисто. Перебуваючи на фронті, він отримав важкі поранення, які мали негативні наслідки для його фізичного здоров'я. Про нього згадували: "Михайло Стельмах весь час намагався бути в гущі, серед бійців, він ловив кожний їхній жарт, дотеп, солоне слівце. Вони швидко здружилися і полюбили його, бо з перших днів переконалися, що ця людина в цивільному не з тих, що кланяється кулям і снарядам" [Дузь 1982, 223]. Він запам'ятався фронтовим друзям як "бувалий солдат", який "...немало сьорбнув з фронтового казанка всілякого лиха" [Дузь 1982, 220].

Стельмах-романіст був одним із перших, хто висвітлював у літературі питання геноциду українського народу з вини радянської влади. Письменник як ніхто інший утверджував своїми творами пріоритет духовного збагачення, морально-етичних ідеалів. Він не міг мовчати – вважав за потрібне писати правду, чого б це йому коштувало. Дослідник творчості М. Стельмаха І. Семенчук писав, що "поява такої книги, як "Правда і кривда" – нове свідчення багатства тих мовних засобів, якими оперує реалізм, можливостей прояву в глибоко реалістичній творчості найцікавіших течій, письменницьких індивідуальностей..." [Семенчук 1982, 44]. Роман "Правда і кривда" є глибоко дискусійним. У ньому відверто говориться про бюрократію влади, відсутність демократії в колгоспах, про "ворога поміж нас". Це є ідейно близьким до роману І. Білика "Яр", який був написаний в 60-х роках, але 30 років не міг бути опублікований через "небезпечний" зміст тексту.

Спільними рисами творів М. Стельмаха та І. Білика є яскрава представленість образу головного героя – Марко і Максим зображені реалістично, без прикрас і недомовок; художня конкретизація образів, відчутна їх тематична спорідненість. Йдеться "...не про одинаків, а про народ, про відомих і безіменних героїв. Вони записані в книгу життя і ввійшли в безсмертя" [Семенчук 1982, 130]. Спосіб розкриття внутрішнього світу героїв, масштабність зображення образів, сучасне тлумачення їхніх дій підтверджуються використанням метатекстуальності. Висвітлення теми перемоги добра над злом – точки перетину двох письменників, вагома характеристика їхнього художнього сти-

лю. Любов до людей, історизм письменницького мислення, зацікавленість національною історією закладені в творах митців.

Багатою народною мовою, специфічними стилістичними характеристиками образів проза Стельмаха і Білика споріднена з прозою М. Коцюбинського, Ю. Яновського, Панаса Мирного. Національно свідомим героям протиставляються несвідомі особистості, які перешкоджають побудові нового суспільства. Але хоч би які випробування траплялись у житті, ми бачимо, що Марко Безсмертний і Максим Нетреба проходять через усе та залишаються в гармонії із собою, зберігаючи почуття культурної і національної гідності.

Обидва романи стали знаковими, це було "сміливе, викривальне суспільно-політичне слово" [Стельмах 1961, 1]. Цікавим є інтерес до деталей характеру, відтворення внутрішнього світу персонажів, роздуми про сенс життя; вражає передача жахів часів війни – сфабриковані звинувачення у шпіонажі, допити в НКВД, система доносів, підступ, утиски селянства (заборона розмовляти рідною мовою, говорити про сьогоднішню Україну, її майбутнє). Знання авторами минулого і сучасного, розуміння життя, новаторський підхід до зображення образів, які є справді оригінальними, дозволяють зробити висновок, що звернення до історії дає змогу ширше і глибше зрозуміти минуле, зазирнути в майбутнє й скорегувати сучасне.

Говорячи про походження назви творів, зазначимо, що для розуміння ідеї народності в образах героїв, необхідно знати про витоки їх життя, їх духовну основу. "Правда і кривда" має фольклорну основу та широкий зміст, а назва роману "Яр" пов'язана з місцевістю, де народився Іван Білик. Коли Максим повертався із концтабору, перед ним постала така картина рідної йому природи: "...сонце скотилося до вечірнього пругу, ліс, як і розраховував Максим, увірвався, і під ногами виширився проваллями яр. Від одного вигляду його хлопцеві стало і радісно й моторошно. Звідси вже здіймалася на своїх чорних крилах ніч, дедалі щільніше запинаючи й дерева, і чагарі глodu, і вологі рови, підносячись вище й вище, під самі кручі. Цієї прірви між лісом і пагорбами широкого степу мешканці містечка боялись навіть удень... Яр домінував своєю похмурою владою над цілою округою, він був неподільним володарем усього довкола" [Білик 2011, 38]. Яр наповнював страхом людей. Але одночасно він був захистником: ховаючись там від переслідувань, чимало людей залишилися в живих.

Прототипом головного героя Марка Безсмертного для М. Стельмаха став керівник одного селянського господарства Г. Ткачук, про яке свого часу письменник написав газетний нарис, – факти його біографії стали основою для створення образу Марка Безсмертного. Характер Марка – колоритний, героїчний; він непохитний у своїх переконаннях та правдивості, високодуховний, безпощадний до кривди і щирий захистник правди; любов до людей, зворушливе ставлення до жінок-трудівниць, уміння співпереживати – головні риси його особистості. Навіть прізвище Марка символічне – втілює безсмертя народної правди. Трагедія життя Марка Безсмертного уособлює долю багатьох українців. Скаліченим він повертається в рідне село, де бачить "перевтілену Кривду" – в особах Поцілуйка, Безбородька, Киселя та інших "перевертнів". Народ завжди мріяв жити по правді і Марко Безсмертний виступає як виразник цих прагнень та бориться з замаскованими під правду кривдниками. Попри втрату рідних (дружину стратили фашисти, а дочку погнали до Німеччини, в неволю), він не втрачає сили духу, захищає селян і вірить у можливість кращого життя.

Для Івана Білика прототипами героїв також стали реальні постаті, які пройшли випробування концтаборами та вижили попри всі життєві негаразди. Максим Нетреба певною мірою нагадує самого автора – це узагальнено-біографічний народний образ. Це не просто герой, який прожив важке життя. Головна складова його образу – боротьба за незалежність. Персонаж роману відчував розчарування в "силі", яка нібито захищає, а насправді скерована проти людини. Він був нікому не потрібен і сам нікому не довіряв. Світ Максима Нетреби нагадує непростий калейдоскоп буття з радіщами і розчаруваннями людей, які, зневірившись у житті, не бачать для себе виходу зі складної ситуації, а, зрештою, і майбутнього. Його шлях сповнений колізій між відповідальністю за свій спосіб життя, між обов'язком перед сім'єю та обов'язком перед країною; колізій між особистими зацікавленнями та інтересами суспільства, в якому він знаходиться; внутрішні протиріччя в самому собі; спроба розібратися, яка влада для нього є втіленням справедливості й щирості, а яка є підступною.

Внутрішні колізії Максима Нетреби реальні – вони співзвучні кожній людині, яка відчула, що означає боротися за незалеж-

ність. І доля головного героя роману "Яр" є глибоко трагічною, майже без надії на краще життя. Хоча Максим Нетреба все ж таки вірив у зміни, які відбудуться в майбутньому і вважав своїм обов'язком розповісти правду про життя для майбутнього покоління, яке буде боротися за свободу. Марко ж метою свого подальшого життя бачить необхідність оберігати народ від кривди. Про це він говорить наприкінці твору, звертаючись до символічного монументу: "коли вже тобі випало стояти і днями, і ночами, то стій, дивись, щоб із темряви не виповзла кривда чи якась погань..." [Стельмах 1961, 470]. Марко Безсмертний з великим натхненням прямує у майбутнє, до збудови нової країни. А Максим Нетреба з глибоким болем говорить про свою життєву мету: "Може, мене й залишено живим тільки для того, щоб я висловився за мертвих? За всіх тих, що не встигли нічого сказати. За покоління батька Ганни Базилевич. За покоління Івана Марковича Вакулєнка. За Якима та Кастуся... За всіх односельців, що померли тридцять третього року. За всіх загиблих у концтаборах. За все моє покоління. За всі пропаще покоління, яке марширувало в каторжанських робах, співаючи бадьюру пісню "Широка страна моя родная!...". Може, я саме для цього і пишу?" [Білик 2011, 731]. Максим Нетреба став представником народу, який жив і боровся за свободу всіма можливостями, не зупиняючись на половині шляху.

Таким чином, можна стверджувати, що ідея народності в обох творах виражається через символічність образу головного героя, спільну тему, близькі аналогії із сучасністю, загальну ідею національної, культурної та політичної свободи, втілюючись у двох образах, які зовсім різні за своїм світовідчуттям, але однаково "добираються до шевченківських глибин духу нашої рідної України" [Дузь 1982, 252]. За словами І. Семенчука, "Михайло Стельмах залишається вірним собі. Він щоразу знаходить можливість творити різко контрастні картини, подати співставлення і в цих вимірах показати справжню суть...персонажів" [Семенчук 1982, 130].

У романах "Правда і кривда" та "Яр" розкрито тему боротьби правди з кривдою – на матеріалі життя українського села часів Великої Вітчизняної війни і повоєнних років. Твори безкомпромісно зображують народне життя, по-філософському осмислюючи труднощі, пов'язані з війною, ускладнені бюрократичними метода-



ми керівництва країною; поглиблюється психологізм, романтичне світосприйняття, переважає відтворення внутрішнього світу людини, втілюються народно-міфологічні мотиви: мотив відступництва й зради, мотив спокути, жертвності, мотив любові.

Отже, М. Стельмах, як і І. Білик, у своїх творах порушує суспільно важливі проблеми, їх творчість – "благородна данина народу" [Дузь 1983, 245]. Система авторського світосприйняття письменників збігається з колективним самовираженням українців, бо, наприклад, для М. Стельмаха "відрив письменника від народу... – тяжкий злочин" [Дузь 1983, 244]. Навіть особисте життя героїв розвивається за архетипною сюжетикою. Торжество правди в житті Марка проявляється в поверненні до реалій мирного життя – зустрічає своє перше кохання, Степаниду, і повертається з полону його донька Тетяна. У персонажа Івана Білика, Максима Нетреби інакша ситуація – він залишається один, "в малій кімнатці..." [Білик 2011, 728] і в повній тиші пише свій рукопис, згадуючи важке життя.

Проте ці відмінності не заперечують ствердження, що досліджувана проза представляє узагальнені образи українства, зображується не просто правда життя, а "досліджуються складні процеси, конфлікти, динаміка характерів. Письменник виступає як "тонкий знавець духовного світу селянина, відносин людини з колективом, з природою" [Дузь 1983, 16].

Тому представлені романи глибоко психологічні, нагадують хроніку життя українського селянства. Завдяки влучному використанню художнього слова автори змогли відбити правдиві площини народного життя, визначальні ознаки української ментальності, замалювати типові народні характери. Переймаючись процесом формування нового світогляду людини, співпереживаючи своїм сучасникам, знаходячись із народом "у дні печалі і радості" [Семенчук 1982, 16], митці своїми творами підтверджують, що "чим глибші зв'язки художника з багатогранною дійсністю, тим вірніший шлях до правдивого відтворення світу..." [Семенчук 1982, 17]. Життя носіїв цих характерів важке, трагічне, але сповнене надії. В індивідуальних характеристиках образів героїв письменники відтворюють типові риси окремої людини і, зрештою, всього українства. Романи письменників виступають важливим матеріалом для дослідження етапів розвитку та становлення ідеї народності, свободи в українському суспільстві.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білик І. Яр : [Текст] / Іван Білик. – К.: Український письменник, 2011. – 731 с.
2. Вежа : Літературний часопис / Іван Білик. – Кіровоград : ПВЦ "Мавік", 2006. – № 18. – 281 с.
3. Винниченко В. Відродження нації : [Текст] / Володимир Винниченко. – Київ : Видавництво політичної літератури України, 1990. – У 2 книгах. Кн. II. – 328 с. – (Репринтне відтворення видання 1920 року).
4. Літературознавча енциклопедія : У 2 т. / авт.-укладач Ю.І. Ковалів. – К., 2007. – Т.І. – 657 с., Т. II – 624 с.
5. Наш Михайло Стельмах : Літ.-крит. статті, епюди, есе / І.М. Дузь. – К.: Дніпро, 1982. – 364 с.
6. Семенчук І. Р. Михайло Стельмах [Текст] : нарис творчості / І.Р. Семенчук. – К.: Дніпро, 1982. – 227 с.
7. Стельмах М. Правда і кривда (Марко Безсмертний) [Текст] / Михайло Стельмах. – К.: Радянський письменник, 1961 р. – 471 с.

Стаття надійшла до редакції 11.10.12

**З. В. Артюшенко**, аспірант  
Інститут филології КНУ імені Тараса Шевченка

### **Олицетворение в образах Марка Бессмертного и Максима Нетребы идей народности (на примере романов М. Стельмаха и И. Билыка)**

*В статье рассматриваются исторические романы Михаила Стельмаха и Ивана Билыка.*

**Ключевые слова:** М. Стельмах, И. Билык, исторический роман, патриотизм, национальная идея.

**Z. V. Artyushenko**, Post-Graduate Student  
Institute of Philology at Taras Shevchenko Kyiv National University

### **An Idea of Ethnicity Embodied in Images of Marko Bezsmertny and Maksym Netryeba (based on novels by M. Stelmakh and I. Bilyk)**

*This article deals with Mykhajlo Stelmakh's and Ivan Bilyk's historical novel.*

**Key words:** Mykhajlo Stelmakh, Ivan Bilyk, historical novel, patriotism, national idea.

УДК 821.145.2-311.6

**О. В. Векуа**, канд. філол. наук  
Національний університет харчових технологій, м. Київ

### **ОСОБИСТІТЬ У КОНТЕКСТІ МИСЛЯЧОЇ ІСТОРІЇ (ЗА ТВОРЧІСТЮ М. СТЕЛЬМАХА)**

*У статті йдеться про особистісні концепти творчості М. Стельмаха – прозаїка, фольклориста.*

**Ключові слова:** особистість, традиція, фольклор, романтизм, реалізм, автор, проза.

Точкою духовного відліку прози М. Стельмаха, яка однозначно концентрує в собі відчуття особистісної самоцінності, потужних струмів зв'язку, "роду й народу", усвідомлення значущості вселюдського досвіду, безперечно, можемо обрати тезу, яка звучить як формула – чітко й промовисто, вчора, сьогодні й на прийдешність: "У романі "Кров людська – не водиця" я писав, що життя може забрати найближчих, розбити кохання, украсти щастя, але людина лишається людиною".

Феномен творчості митця, явивши світові свою неповторність, має невідпорну притягальну силу для читачів і науковців. Збирач, а з часом дослідник усної народної творчості, прозаїк щедро черпає з її джерел. Його образна система, філософсько-етичні уявлення міцно пов'язані з фольклором. Він часто цитує народну поезію у своїх прозових текстах, робить її філософським стрижнем твору, розвиває її традиції. Фольклорні концепти прозирають у назвах творів "Кров людська – не водиця", "Щедрий вечір", "Правда і кривда", "Дума про тебе". Твори "Правда і кривда", "Гуси-лебеді летять", "Чотири броди" наче вийшли з народнопоетичної стихії.

Початок – це те, що завжди справжнє, олюдене, присутнє у всьому. Світ свого дитинства М. Стельмах змальовує у автобіографічних поемах-повістях "Гуси-лебеді летять" та "Щедрий вечір": "Перші спогади мого дитинства починаються з зірок...", – і це наклало відбиток на всю його подальшу прозу, яку так трепетно оповила старовинна романтична традиція.

М. Стельмах змальовує простих трудівників, пересічних людей як мислителів, філософів від природного розуму. Його бентежить можливість втрати людиною природного розуму. Ще Т.С. Еліот занепокоєно писав: "Людство поміняло мудрість на знання, а знання на інформацію". Де ж живий, природний розум? Марко Безсмертний, герой роману "Правда і кривда", каже: "Ми, селяни, всі потроху філософи, бо все життя ходимо біля землі, хліба, меду, сонця".

Історіософське мислення Михайла Стельмаха рівною мірою оприявлене в епічних полотнах, оскільки всюди у його слові – Україна у просторі українського світовідчуття і мислення. "Кожна людська душа несе в собі ознаки вічності й конкретного часу, епохи, в яку народилася, жила і творила, свідомо вибирала духовно-етичні цінності", – слушно зауважує Михайло Кудрявцев.

М. Стельмах в одному з останніх інтерв'ю розмірковує: "Людина протягом тисячоліть залишається однією з найбільших

таємниць. І її ще розгадуватимуть протягом довгих років. Ми лише виробляємо закони глобального мислення. Страшно не те, що Всесвіт мовчить, страшно те, що нерідко мовчить людська душа. В багатьох вона просто мертва".

Письменник став голосом історії рідної землі. Він звучить у всьому – від найтеплішої деталі кордоцентричного пейзажу, найтонших порухів закоханої душі і до найпристраснішого серцебиття в її історіософських візіях. Творчість Михайла Стельмаха – це профетичне акцентування на актуальних проблемах національного життя; персонажі твору – носії певних світоглядних і моральних орієнтирів; в основі конфлікту – посилений психологічний чинник; соціально-етична проблематика набуває філософського поглиблення, поєднує ліричне, трагедійне, героїко-романтичне начала, посилює контраст між величним, піднесеним.

Вражаючі часово-просторові координати романів постійно актуалізують масштабне мислення автора в новітніх контекстах. Органічність буття окремого героя в його історичній конкретиці зберігає за собою право на повноцінність з увагою до найтонших граней, найскладніших колізій, у які потрапляє герой. Спектр проблем, явлених автором, міг осилити лише жанр роману. Звідси – необхідність розширення сюжетних меж, ускладненість композиції епічного твору, всеосяжність розмаїття поглядів, позицій, вчинків і явищ. Діапазон філософської проблематики (провина і кара, митець і юрба, кохання і зрада) має глибинну морально-етичну інтерпретацію у поліфонічному багатоголоссі романної структури. Новаторство М. Стельмаха в художній проекції фольклорної традиції має багатоаспектний характер.

Традиційний тривимірний простір художнього полотна в романному тексті виходить за рамки звичаєних часових площин завдяки присутності у цьому полотні духовної субстанції, яка вписує геніальний мистецький твір у Вічність. Саме вона, незнищенна духовна субстанція, для свого оприявлення потребувала, умовно кажучи, розгорнутого кінематографічного прийому, котрий потенційно зберігає силу розпросторення як в історію, так і в окрему людську долю.

"Наймудріший мислитель – народ. Він творить філософію життя, сповідує й відстоює її, коли треба, зі зброєю в руках". У Стельмаха особлива мова творів. Поетична, тепла, рясна, своїм ліризмом "притягує" до прочитання творів.

У романістиці Михайла Стельмаха – вічний образ дороги, який постає смислотворчою віссю, мислиться багатоаспектно. Дорога – це жива об'єктивна реальність, філософська площина самооприявлення кожного з героїв. Вона пролягає через серце самого автора, і талант художника здійснює магічну акцію – взаємоперетікання часів і просторів в єдиному моменті – долі України, підтримуючи цим самим енергію гуманітарної духовної аури, зберігаючи тяглість одвічної національної традиції.

Наперекір властивій усім митцям самотності, проте сподіваючись віднайти в теперішньому і в майбутньому своїх "почитателів", художники лишаються "завжди істориками і біографами народу, і саме вони здійснюють зв'язок з іншими народами і віками, а часом навіть і народу з самим собою". Міфологема дороги (шляху) в романній структурі М. Стельмаха має особливий, багатозначний зміст.

Момент духовних перехресть і дифузії життєвих досвідів різних за віком, але близьких духом людей розгортає мислительні горизонти прози у її проекції на інтелектуальне осягнення долі окремої особи і цілої країни.

Потужний національний морально-етичний комплекс – основа світобудови, талановито втілена письменником, – має потенції відкривати нові грані духовного буття українців в кожному новому часі.

Панорамність і поліфонічність як принципи системи сюжетотворення дали письменникові змогу реалізувати багатоманітність концепцій, множинність точок зору, своєрідність внутрішніх реакцій багатьох учасників романного дійства не лише на факт людської драми, а й на долю всієї України.

Художня рефлексія в історіософському просторі, поєднуючи гносеологічну енциклопедичність із онтологічною глибиною опанувала історичний часопростір на рівні духовних екстраполяцій на сучасність.

"Совість не дозволяє сіяти зло, – каже Стельмахів персонаж Марко Безсмертний. – Совість і пам'ять". Письменникові властиво бачити світ по-своєму. Романтичне світосприйняття не виключало реалізму: прозаїк мав дивовижну здатність – відкривати поетичне в буденному, звичайному. "Талант, – писав Стельмах, – може бути конструктивним і деструктивним... Талант гармонійний, коли людяний. Людяний талант перетворює світ за законами краси й любові, нелюдяний руйнує, розщеплює його".

Масштаб історіософського мислення письменника настільки об'ємний і глибоко особистісний, що в його сфері кожен знайде для себе інтелектуальну поживу і духовну опору. М. Стельмах – видатний український письменник ХХ ст., який одним із перших написав про Голодомор 1932–933 рр., – роман "Чотири броди" десять років не друкувався.

Невипадковість буття автора у континуумі рідної історії – закономірна. Стихія М. Стельмаха – боротьба. Боротьба за слово, закріплене образною енергією відродження в читацькій уяві, "пекельно гаряче до вигорання в емоційному кратері": "Одне випадкове слово може перекреслити осяжний роман".

Українська звичаєвість у тексті художнього полотна мистецьки маніфестується М. Стельмахом локально і багатоаспектно водночас: від вірності загальнонаціональним ритуалам до укоріненості в родинній традиції кожної особистості. Гуманістичне начало визначає поведінку в кожному зигзагу долі.

Духовно-творчий вимір явища національної реальності має глибинну сутність. Вимірюється він масштабом і темпоритмом життя окремої особистості, включеної у сферу функціонування певної спільноти як її складова, сенсовірна субстанція. Саме на перехрестях спілкування оформлюється сутність індивідуального життя, увиразнюється його сенс і самоцінність, визначається температура духовних рефлексій.

В аспекті мистецького оприявлення національної історичної реальності як сфери, в котрій неперобутність духовних змагань проектується у сучасне, цікаво й повчально глибше поглянути на дифузю минулого й сучасного. Людина у ситуації остаточного вибору, психологія особистості у межовій площині, здатність індивідуума на вчинок – це лише окремі аспекти історіософського мислення письменника.

Блискуча мистецька реалізація ідеї морально-етичної справедливості, що є вічним катарсисом суспільства, народу, нації, врешті, тією генезою, на якій тримається світ, окреслює часопросторове світомислення М. Стельмаха. Базові цінності української етики, виявляється, залишаються незмінними упродовж століть. Оптимальним варіантом, що забезпечує повноцінне й живе функціонування особи в історії, є свідомість, в якій особистісне начало, за виразом М.К. Мамардашвілі, "зачеплене" саме на універсальному. Така "зачепленість" і забезпечує моральне начало в історичній свідомості.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Стельмах М.П.* Твори: в 7-ми томах / М.П. Стельмах; ред. С.І. Шевцова. – К.: Дніпро, 1984.
2. *Стельмах М.П.* Чотири броди: Роман / М.П. Стельмах – К.: Дніпро, 1995. – 592 с.
3. *Стельмах М.П.* Правда і кривда (Марко Безсмертний): Роман / М.П. Стельмах; передм. В. Яременко. – К.; Молодь, 1966. – 456 с.
4. *Килимник О.В.* Світ правди і краси: Проза Михайла Стельмаха / О.В. Килимник. – К.: Рад. письменник, 1983. – 220 с.
5. *Сергійчук С.* Казки Михайла Стельмаха / С. Сергійчук // Шкільна бібліотека. – 2012. – № 7–8. – С. 98–99.

Стаття надійшла до редакції 10.10.12

**О. В. Векуа**, канд. філол. наук  
Национальный университет пищевых технологий

### **Личность в контексте мыслящей истории (по творчеству М. Стельмаха)**

*В статье речь идет о личностных концептах творчества М. Стельмаха – прозаика, фольклориста.*

**Ключевые слова:** личность, традиция, проза, фольклор, романтизм, реализм, автор.

**O. V. Vekua**, Cand. Philol. Sci.  
National University of Food Technologies

### **A Person within the Context of a Thinking History (based on the works by M. Stelmakh)**

*This article represents the analysis of personal conceits in creative works by M. Stelmakh as the prose writer and the specialist in folklore.*

**Key words:** tradition, prose, folklore, romanticism, realism, author.

УДК 821.145.2-31

**О. І. Вощенко**, студ.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

## **ОБРАЗИ САКРАЛЬНОГО УКРАЇНСЬКОГО СВІТУ ТА СУЧАСНОСТІ В ПОВІСТІ М. СТЕЛЬМАХА "ГУСИ-ЛЕБЕДІ ЛЕТЯТЬ"**

*У статті звертається увага на двовимірність тексту повісті (співвідношення повсякденного та сакрального), розкривається архетипно-національна складова оповіді, аналізується образ сучасної авторові дійсності.*

**Ключові слова:** наратив, архетип, сакральний світ, образ сучасності, алюзія.

Найбільш плідними в опрацюванні творчості М. Стельмаха були 1960–1980-ті роки ХХ ст. Серед ґрунтовних дослідників слід назвати таких науковців, як О. Бабишкін, Ю. Бурляй, М. Домницький, М. Килимник, М. Логвиненко, Ю. Луків, В. Марко, І. Семенчук, М. Ткачук. Окремі розвідки належать В. Дончику, М. Наську, В. Яременку, І. Кошелівцю, М. Кудрявцеву, Г. Штоню. В останні десятиліття інтерес до аналізу літератури соцреалізму взагалі й доробку М. Стельмаха зокрема хоча й суттєво зменшився, проте не згас. Про це свідчить поява ґрунтовних праць М. Гуменного та Я. Гуменного "Майстерність Михайла Стельмаха-романіста" (1999), монографії "Психологізм творчості М. Стельмаха" В. Загороднюка, дисертацій Н. Таран "Проблема автобіографізму в прозі М. Стельмаха в 60-70 рр." (1990) та Тетяни Пастушак "Жанрова семантика діалогії "Гуси-лебеді летять", "Щедрий вечір" Михайла Стельмаха" (2011), різнопланових статей в періодиці, а також розвідок П. Кононенка, М. Жулинського, М. Ткачука та ін.

Проте як Тетяна Пастушак, так і В. Дончик наголошують на відсутності наукових пропозицій "перекодування", "перепрочитання" окремих творів О. Довженка, О. Гончара, М. Стельмаха та інших представників літератури соцреалізму [Пастушак 2011, 2]. Тому *метою* статті ми визначили "перепрочитання" повісті М. Стельмаха "Гуси-лебеді летять" крізь призму етноментальної психології, багатовікових фольклорних нашарувань в духовному світі українців та за допомогою аналізу підтексту. *Актуальність* даної роботи полягає в застосуванні сучасних літературознавчих підходів, що дозволяє глибше розкрити потенціал аналізованих творів, їхнє значення для української культури. Також пропонується концепція самодостатнього образу сучасної М. Стельмахові дійсності, створеного автором "між рядків", проте до цього часу не аналізованого літературознавцями. *Методологічною базою* є дослідження М. Ткачука, Тетяни Пастушак, Наталії Сидоренко, а також праці з українського фольклору та символіки.

За змістовим критерієм у художній реальності повісті "Гуси-лебеді летять" умовно можна виокремити два шари: дитинство автора та характеристику так званої радянської дійсності в цілому. Наявність двох вимірів в автобіографічних творах про дитинство (до яких належить аналізована нами повість) зумовлено жанровими особливостями, а саме – типом нарації, котрий визначений М. Ткачуком як автодієгетичний.



Наратор говорить сам про себе і виконує у творі подвійну функцію, розділяючись на "Я, що оповідає" і "Я-персонаж" [Ткачук 2011, 1], котрі відтворюють у тексті різні часові площини. Вони також розділені між собою віковими характеристиками та виконують різні завдання. "Я-персонажеві" належить основна канва розповіді. Він подає картини минулого крізь призму дитячого світосприйняття. "Я, що оповідає" – це зрілий голос автора, присутній в коментарях та ліричних чи публіцистичних відступах. Його функція – осмислення минулого, викладеного "Я-персонажем", з точки зору досвідченої людини. Разом із тим дорослий оповідач неминуче вносить у твір відгомін сучасності. Таким чином, дві відмінні між собою часові та смислові наративні площини витворюють двовимірність художнього світу, проте не протиставну, а взаємодоповнюючу. Завдяки їй вибудовується ефект "підсвітки" дійсності з різних точок зору, її опуклості. Лінія "Я, що оповідає" виконує супровідну роль щодо лінії "Я-персонаж", подаючи переважно коментарі та рефлексії автора. Крім природних для жанру автобіографічної повісті про дитинство ліризму, пафосу, елегійності та ностальгійності, вони містять ще один компонент – згадки таких явищ радянської епохи, говорити про які було небажано. З цих вкраплень, розкиданих по всьому тексту повісті "Гуси-лебеді летять", на наш погляд, конденсується фактично самостійний і досить сміливий образ радянської дійсності. Він є важливим компонентом образної системи твору, який і буде проаналізовано.

Тому, надалі пропонуємо таку інтерпретацію двох вимірів тексту: вимір дитинства Михайлика – як відображення українського сакрального світу, а вимір дорослого "Я, що оповідає" – як відображення реалій радянської доби.

Тракування першого виміру вмотивоване наявністю сакрального хронотопу, архетипністю характерів героїв, закладеними в них типовими рисами української ментальності, реалізацією національних концептів моралі та зображенням народних звичаїв.

Сакральність часу в творах виражено через використання моделі сакрального річного циклу: весна-літо-осінь-зима, котрий починається саме з весни. З ним хронологічно співвідносяться зростання головного героя на смисловому рівні сюжету та порядок розташування розділів на формальному рівні його

реалізації у творі. Своєрідною точкою відліку в розгортанні сюжету є початок весни та приліт гусей-лебедів – символу духовності, оновлення життя.

Сакральність топосу реалізується через трійсту модель світобудови, наявність архетипних моделей простору, народні символи.

Як стверджує І. Пошивайло, основними образами українського народного мислення є триєдність світу, світове дерево, міфічні птахи-творці світу. Єдність трьох планів буття: горішнього (небо), проміжного (земля) і долішнього (хаос, світові води, підземний світ) здійснювалася, згідно з ранніми традиціями українського народного символізму, за допомогою архетипу світового дерева – дерева життя (вершечок-стовбур-коріння, вазон). Це символ трійстої природи Універсуму (Небо, Земля, Людина). Воно здебільшого має охоронця – птаха (символ світової душі) [Пошивайло 2012, 4].

Модель художнього простору в панорамно-кінематографічному початку повісті "Гуси-лебеді летять" теж трипланова: "Прямо над нашою хатою пролітають лебеді", струшуючи на землю "бентежні звуки далеких дзвонів". "Я ... прислухаюсь до їхнього співу, і мені теж хочеться полетіти за лебедями, тому й підіймаю руки, наче крила. [...] Я стаю ніби меншим, а навколо більшає, росте і міниться увесь світ: і загачене білими хмарами небо, і одноногі скрипучі журавлі, що нікуди не полетять, і [...] стріхи, і [...] діброва, і чорнотіла [...] земля, що пробилася з-під снігу". Горішнє реалізується через архетип Неба, символ лебедя, архетип Дзвона, долішнє – через архетипні моделі простору – Криниці, Дому, Лісу, Землі, сакральні для українців; Михайлик, що стоїть на землі і здійсмає вгору руки, виступає ланкою, яка поєднує два світи, втіленням архетипу Людини як одухотвореного центру світопорядку.

Модель світового дерева, що простежується в цьому вступі до повісті, є певною модифікацією традиції: символічне зображення підземної частини, чи світу предків, у топосі твору відсутнє, функцію долішньої перебирає на себе земля, а проміжною ланкою між небом і землею виступає маленький хлопчик. Таким чином, він співвідноситься зі "стовбуром" дерева життя, тобто – з його центральним елементом. Символічно, що це місце відводиться саме архетипові Дитини – отже, в центрі уваги тексту перебувати-

ме наймолодший представник роду, що є продовжувачем його традицій та носієм майбутнього. Охоронцем дерева життя, за народною символікою, виступає птах – втілення світової душі. У тексті його корелятом є наскрізний символ гусей-лебедів. Символіку, пов'язану з ними, розглянемо детальніше.

Лебідь символізує життя, відродження, чистоту. У християнстві він є втіленням непорочності, милосердя і символом Діви Марії [Потапенко 1997, 78]. У слов'янській міфології цей птах теж оточений ореолом святості, а в українській традиції виступає уособленням духовності, вірності, початку нового життя ("лебеді на крилах весну принесли").

Крім фольклорного, у тексті органічно присутній ще один шар архетипної символіки – християнський. Це звук дзвонів, образ дзвіниці як компонента архетипної моделі простору, образ здійснених угору, ніби крила, рук, в якому, на нашу думку, можна відзначити перегук з образом Оранти та сферою духовності; також образ лебедя як символ непорочності, душевної чистоти. У контексті християнських нашарувань у народній культурі варто згадати щедрівки, з яких Михайлик дізнається, що "за плугом навіть сам Бог ходив, а Богоматір носила їсти орачам" [Стельмах 1975, 21] та урочисті картини святкування Різдва з повісті "Щедрий вечір". В діалогі "Гуси-лебеді летять", "Щедрий вечір" відбився глибоко сакральний національний світ українського селянства, що виступає органічним поєднанням фольклорних та християнських нашарувань.

Сакральний характер притаманний не лише зображенню простору. Риси, втілені в образах мами, тата, "дідів", тобто дідуся та бабусі, самого Михайлика в системі цінностей українського народу також можна визначити як сакральні. Це саме зазначає Наталія Сидоренко, стверджуючи, що в цих героях "змальовано архетипні образи дитини, матері, батька, діда, які мають і неповторні особистісні риси, адже це образи реальних людей. Водночас усі персонажі згаданих творів – яскраві національні типи, носії української ментальності" [Сидоренко 2011, 35].

Особливо потужне етноментальне коріння відчуваємо в образі матері Михайлика – Ганни Іванівни. Вона постає перед нами як мудра жінка-Берегиня: "Не знаю, як би склалася моя доля, коли б біля неї не стояла, мов благання, моя зажурена ма-

ти. Я й досі чую на своєму чолі, біля свого серця спокій і тепло її позазільованих, потрісканих рук" [Стельмах 1975, 125], наділена чуттям надреальності: говорить з насінням, "дослухається до неба, до землі, до крил і до схлипування роси", бачить, як плаче од радості дерево, коли надходить весна. Так само вона навчає сина: "Цієї уваги до всього доброго, красивого вділила мати й мені" [Стельмах 1975, 126], і саме це пізніше стане підґрунтям його письменницького таланту.

Ганна Іванівна виступає уособленням життєвої та творчої сили: "Цій жінці було притаманне справжнє відчуття життя, яке властиве високим і благородним душам. Саме мати виявляється творчою силою, бо сіє, мов зерно навесні, любов, тепло і добро. Саме вона наділяється важливою рисою: давати довгочасне життя прекрасному [...]" [Ткачук 2011, 17]. Як стверджує М. Ткачук, інтертекстом цього образу є притча про зерно. У ній говориться, що зернина, котре впала в землю, помре, але дасть сходи. І виросте нова рослина, нове зерно. Отож життя безсмертне, і людина, яка творить добро, безсмертна, як і саме життя. Таким чином, образ Ганни Іванівни повністю відповідає українським етноментальним характеристикам Матері-Берегині.

Образ батька – глибинно закорінений у народних уявленнях сакральний образ хлібороба. Він є стрижневим у хліборобській за своєю суттю українській культурі та втілює архетипні національні риси: вікову селянську мудрість, доброту (згадаємо, як Панас носить сина до школи загорнутого в кирею), працелюбність, честь. Етноментальне осердя образу батька можна ототожнити з "паном господарем" з українських колядок, постать якого в народній свідомості сягає космічних масштабів: небесні світила приходять до нього в гості [Колядки 1965, 53], час початку його праці – весна – є "святою", його буденне знаряддя високо опоетизоване: плуги у хлібороба срібні [Колядки 1965, 43], сохи його "да й золотіє", "поводки всьо шовковіє" [Колядки 1965, 50]. Порівняємо у Стельмаха: "Дома він [батько – О.В.] говорив про нашу працю як про щось героїчне: "Хмари йдуть на нас, громи обвалюються над нами, блискавки падають перед нами і за нами, а ми собі оремо та й оремо" [Стельмах 1975, 21]. Спостерігаємо у зображенні хліборобської праці такий же принцип масштабності, урочистості, космічності.

В образі самого Михайлика, на думку Тетяни Пастушак, автор зреалізував ідею автентичної людини, вчинки і доля якої визначаються її морально-гуманістичними засадами [Пастушак 2011, 17]. У характері хлопця простежуємо відголоски філософії серця (згадати хоча б випадок з насінням і жінкою-прохачкою). Це – цілісна особистість, гармонійна в розвитку своїх душевних сил: "У лаконічних, дотепних діалогах хлопчик виступає "гострословом", тоді як через безпосередні внутрішні роздуми – "відкриття світу" – вимальовується лірично-поетичний склад його душі" – стверджує І. Семенчук [І. Семенчук, 1968, 113]. Спостерігаємо українські ментальні риси – поєднання "філософії серця", ліризму з гумором та дотепністю. Образ Михайлика – це "зав'язь", нове життя, виплекане любов'ю батьків, природою, довколишнім світом. Крім таїни розвитку людини взагалі, у цьому образі автор прослідковує таїну народження митця.

Беручи до уваги все вищесказане, можна стверджувати, що літературний потенціал аналізованої нами повісті не вичерпується зображенням села та дитинства, як це було прийнято трактувати критикою донедавна. Він має набагато глибший, більш універсальний зміст, відображає специфічно український сакральний світ та менталітет в усьому розмаїтті рис. Варто наголосити, що М. Стельмах, очевидно, не мав на меті закладати в твір глибинні смислові пласти, розглянуті вище. Проте на той час охарактеризовані нами риси ще були органічною складовою життя і світогляду народу, і важливий внесок письменника в українську культуру в тому, що він зміг відобразити їх у власній творчості, будучи тісно пов'язаним зі своїм народом.

Таким чином, діалогія М. Стельмаха "Гуси-лебеді летять", "Щедрий вечір", і досліджувана нами повість зокрема, серед усієї поліфонічності дискурсів, в яких її можна читати, містить ще один, дуже важливий для української культури в цілому. Цей дискурс – консервація духовного світу українців не дуже віддаленої епохи, проте ще не здеформованого віяннями часу, режимою, глобалізацією.

"Другий вимір" тексту є не менш вагомим і цікавим для дослідження. Ми вже зупинялися на особливостях нарративу автобіографічних повістей про дитинство, зокрема, було зазначено, що авторська лінія виконує роль "підсвітки" головної, "ди-

тячої". Отже мотив сучасної для дорослого оповідача дійсності присутній, але характеристика цієї дійсності не розвинута, до образної системи твору цей компонент як самостійна одиниця не включається. Так, у повісті О. Довженка "Зачарована Десна" сучасність письменника присутня в художній тканині тексту переважно концептуально – наприклад, містким символом холодного московського неба в контрасті з теплою рікою дитинства [Довженко, 1965, 10] чи характеристикою "дороге моє сучасне" [Довженко, 1965, 10].

На відміну від твору О. Довженка, у повісті М. Стельмаха сучасність набуває чітких рис та конкретизованої характеристики, а отже, стає самостійним образом. Проте розгортання цього образу в розлогу цілісну картину відсутнє. Натомість логічно виокремити такі ключові засоби його творення: розсіяні по всьому тексту мікрообрази певних історичних реалій, короткі вставки-коментарі автора, що вплітаються в наратив принагідно, алюзії, недомовки (останні два найчастіше поєднуються).

Даний пласт тексту позначений впливом історичного періоду, в який він був створений, а саме так званої "відлиги" (варто врахувати, що дата видання повісті "Гуси-лебеді летять" – 1963–64 роки). Очевидно, саме завдяки цьому стало можливим озвучення одразу декількох заборонених тем: голодомору, продрозкладок, репресій 1937-го.

Так, у шостому розділі основною сюжетною лінією є показова, з точки зору сучасності, історія "бандита" Порфирія, в канву котрої вплетений мікрообраз "продрозверстки": "У двадцятому році на його хутірці наїхали саме ті недалекоглядні продагенти, які мало не на кожного селянина дивилися як на куркуля чи прихованого ворога. Не заходячи до хати, вони зразу попрямували до комори, прикладами висадили двері й почали наводити свої порядки. Порфирій з ключами підійшов до них і довго, мовчки дивився, як з його засіків вимітали зерно" [Стельмах 1975, 94]. У першому розділі зустрічаємо мікрообраз голодомору: "Навіть у страшній тисяча дев'ятсот тридцять третій рік, голодуючи, дядько Микола кепкував із своєї недолі. Зустрів його я весною вже обрезакого, розбалакалися про людське горе, згадали сусідів, що передчасно перейшли на цвинтар, посумували", а поряд така фраза: "в його очах, обведених тінями голоду" [Стельмах 1975, 14].

Цей уривок є однією з перших згадок про голодомор 1933-го в радянській літературі. Прийом "розсіювання" мікрообразів у тексті викликано закономірностями літератури тієї епохи. Справжні ознаки дійсності могли виражатися лише завуальовано, тому про повнокровні розгорнуті образи, звичайно, не йшлося.

Характер авторських коментарів також відіграє важливу роль у творенні образу дійсності: наприклад, розповідаючи про Стратона, міністра селянсько-бідняцької республіки, письменник так коментує його діалог з Михайликом: "– А тепер ви, дядьку Стратоне, вже не міністр? – Ні, тепер я комбідчик – весело сміється дядько Стратон. Таки, видать, він анітрохи не журиться, що позбувся свого міністерського звання, *не так, як дехто тепер*" [Стельмах 1975, 34] [*курсив наш – О.В.*]. "Незабаром Шевко аж загуркотів з усіх трьох посад. Правда, знімали його весело, під регіт людей і нової влади, дай Боже, *щоб кожного з нас, коли доведеться, не гірше знімали...*" [Стельмах 1975, 75] [*курсив наш – О.В.*]. Зрозуміло, що саме ці репліки, виділені в обох цитатах курсивом, співвідносяться не з "Я-персонажем", а з "Я, що оповідає". З кількох влучних слів та натяками передано атмосферу непевності в завтрашньому дні та кар'єризму. Гонитва за посадами зображена не стільки як індивідуальна риса певних членів суспільства, скільки як поширений засіб закріпитися в тогочасному суспільстві, сповненому непевності в завтрашньому дні та тотальним страхом випасти з системи.

Для передачі цього закодованого змісту автор використовує алюзію. Нагадаємо, що алюзія (лат. *allusio* – жарт, натяк) – це художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст. Подеколи вживається як особливий різновид алегорії, пов'язаної з фактами дійсності [Гром'як 1997, 112]. Яскравим прикладом такої алегорії є згадка про репресії: "Навіть у недоброї пам'яті тисяча дев'ятсот тридцять сьомий рік, коли над моєю, тоді кучерявою, головою нависло нещастя, мати, як могла, удень втішала мене, а вночі при зорях плачем молила долю, щоб вона була справедливою до її дитини" [Стельмах 1975, 44]. Читачі, які розуміли, про що йдеться, могли за цими скупими

рядками побачити більше. А за образами матері й сина поставали цілі картини народних лихоліть. Пам'ятаємо також комічний випадок, коли в кліпанні підсліпуватого каганця, при якому Михайлик читав казки про всяку нечисту силу, дідові штани видалися йому... чортом. І несподівана рефлексія на цей випадок вже дорослого М. Стельмаха про те, що це ще було не найгірше: "Страшне почалось значно пізніше, коли нечиста сила розбирала та не прощала мої книги і в кожному рядку вишукувала ворожі прояви, різну апологетику, збочення, селянську обмеженість, селянські дрібновласницькі інстинкти і ще якусь погань [...] Дядьку Миколо, як іноді бракувало вашої сокири, щоб відтинати хоча б хвості отій нечисті, що залазила в слово, як плододжерка в яблуко" [Стельмах 1975, 23]. Повний перелік штампів, які супроводжували письменницьку діяльність в ті часи – яскрава деталь у зображенні епохи М. Стельмаха.

Таким чином, в аналізованій повісті М. Стельмаха "Гуси-лебеді летять" окреслюються два виміри художнього тексту. Один із них – національно-духовний світ сакральних українських цінностей, складовими якого є архетипні моделі часопростору, глибока народна символіка, як фольклорна, так і християнська, етноментальний первінь характерів головних героїв. Другий вимір – образ сучасних письменникові радянських реалій, створений засобами натяку та алюзії. Навіть така форма порушення болючих для українського народу проблем свідчить про громадянську мужність М. Стельмаха та його нелицемірний патріотизм.

Такий погляд на твір може вважатися одним із сучасних варіантів його прочитання. Особливо наголосимо на тому, що аналізована нами повість є гостро актуальною на сьогоднішній день не лише через її непересічну мистецьку вартість, а насамперед тому, що відображає сакральні українські цінності, розуміння й повернення до яких дасть змогу успішно реалізувати ідею побудови незалежної держави та висококультури.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Гром'як Р. Т.* Літературознавчий словник-довідник [Текст] / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.
2. *Довженко О.* Зачарована Десна [Текст] // Довженко О. Твори. – К. : Молодь, 1967. – 329 с.



3. Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року [Текст] [Ноти] / Упор. О. І. Дей (тексти), А. І. Гуменюк (мелодії); відп. Ред. М. Т. Рильський – К. : Наук. думка, 1965. – 685 с.

4. *Пастушак Т. Й.* Жанрова семантика діалогії "Гуси-лебеді летять", "Щедрий вечір" М. Стельмаха [Текст]: автореф. дис ... канд. філолог. наук : 10.01.01 – українська література. – К., 2011. – 15 с.

5. Словник символів [Текст] / Потапенко О. І, Дмитренко М. К, Потапенко Г. І. та ін.; заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренко. – К.: Редакція часопису "Народознавство", 1997. – 156 с.

6. Пошивайло І. Семантика українських вишитих рушників [Електронний ресурс]/ Режим доступу: [http://arattaukraine.com/sacred\\_ua.php?id=104](http://arattaukraine.com/sacred_ua.php?id=104).

7. Семенчук І. Художня майстерність М. Стельмаха [Текст] / К.: Рад. школа, 1968. – 171 с.

8. *Сидоренко Н.* Жанрові модифікації лірико-романтичних повістей про дитинство в українській літературі 60–80 рр ХХ ст. [Текст] / Н. Сидоренко // "Слово і час" – 2011. – № 9 – С. 72–80.

9. Стельмах М. Гуси-лебеді летять. Щедрий вечір – К.: Веселка, 1975. – 290 с.

10. Ткачук М. Автодієгетичний наратив повісті М. Стельмаха "Щедрий вечір" [Текст] / М. Ткачук // Сучасний погляд на літературу: збірник наукових праць. – 2011. – Вип. 9. – С. 92–102.

**Стаття надійшла до редакції 19.10.12**

**Е. І. Вошенко**, студентка  
КНУ імені Тараса Шевченка

### **Образы сакрального украинского мира и современности в повести М. Стельмаха "Гуси-лебеди летят"**

*В статье обращается внимание на присутствие в повести двух измерений – повседневного и сакрального, раскрывается архетипно-национальная составляющая повествования, анализируется образ современной автору действительности.*

**Ключевые слова:** *нarrative, архетип, сакральный мир, образ современности, аллюзия.*

**О. І. Voshchenko**, student  
Taras Shevchenko Kyiv National University

### **The Images of Sacral Ukrainian Word and Modernity in the Story "And the Geese and Swans a-Flying" by M. Stelmakh**

*In the article attention is paid on two dimensions of the text, which are quotidian and sacral. The archetypal and national component in M. Stelmakh's story was searched; the author of the article also analyzed the image of epoch which was modern to author and thereafter reflected in the story.*

**Keywords:** *narrative, archetype, sacral world, image of the modernity, allusion.*

**Н. М. Гаєвська**, канд. філол. наук, проф.  
**О. В. Гаєвська**, канд. філол. наук  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

## **ДЕЯКІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ НАД ПОЕТИЧНИМИ ТВОРАМИ М. СТЕЛЬМАХА**

*У статті йдеться про поезію М. Стельмаха. Акцентується увага на ранній ліриці митця та творах періоду війни 1941–45 рр.*

**Ключові слова:** творчість, лірика, стиль, героїзм, патріотизм.

Творчість М. Стельмаха завжди співвідносять з його прозою. Але митець був і поетом, драматургом, фольклористом, публіцистом, кіносценаристом.

На наш погляд, цікавою є поезія митця. Хоча за обсягом вона не така велика, але за тематикою надзвичайно цікава, особливо ранні твори та поезія періоду війни (1941–45 рр.). Та зрештою свою творчість письменник розпочав з поетичних творів.

Михайла Стельмаха справедливо вважають сіячем, до речі, сіячем був і він сам. Сіячем добра, любові до людей, рідної землі: "Земних не мало в мене справ, Тому і став я сіячем Тому я птицею не став!" [1, 6]. Вже в ранній творчості, а це були поетичні твори, відчувається любов до землі, людей, краси навколишнього світу.

Небагато літ прожив на світі  
У краю лісів, озер і трав,  
Там навчився я людей любити  
І чудовий світ пізнав.  
Може тим без пісні я не можу  
Працювати, жити навіть дня,  
Що округ земля, моя хороша,  
А на ній – моя рідня [1, VII, 17].

І хоч М. Стельмах більше відомий як прозаїк (велика і мала проза), але поетичний доробок митця є теж досить великий і вагомий. Найвідоміші його збірки поезій ("Добрий ранок" – 1941, "Провесень" – 1942, "За ясні зорі" – 1942, "Україне вольной жись" – 1944, "Шляхи світання" – 1948, "Жито сили набираться" – 1954, "Поезії" – 1958, "Мак цвіте" – 1968. Окрім цих збірок, є книги для дітей "Колосок до колоска", "У сестрички дві косички", "Як журавель збирав щавель", "Маленька Оленка" та ін.).

Слід зауважити, що вже ранні поетичні твори М. Стельмаха відзначаються глибоким патріотизмом, надзвичайною динамікою, щедрим використанням фольклору ("Мак цвіте", "Козак" та ін.) Герої згаданих творів наділені надзвичайною силою, романтизовані:

Ординців б'є козак вже в броді.

Бере ординців переляк:

"То це шайтан!

Це не козак! "

Козак всміхнувся в довгі вуса:

"З шайтанами не вперше б'юся.

Узнали, що таке козак,

Якого люди кличут: Мак"

("Мак цвіте") [1, VII, 8].

В алегоричному образі козака Мака втілена ідея безсмертя народу, непереможності життя, правди, краси: "А мак цвіте віки в роздолі – В косі дівочій і у полі, А мак цвіте" [VII, 9].

Рання поезія М. Стельмаха представлена творами про різні, здебільшого сільські професії ("Дьогтярі", "Вугляр", "Римар", "Тесля", "Садівник", "На пасіці" та ін.) автору близькі, знайомі й рідні герої згаданих творів. Зазвичай письменник знав цих людей, був знайомий з їх життям, з їх професією, а тому так природно йде розповідь здається про звичайне життя сільських трударів, нележку працю героїв. Але за цією простотою – важливість, відповідальність героїв за доручену справу:

Мої прадіди убогі

Втекли от пана в сиву млу,

В лісах, далеко від дороги,

Курили дьоготь і смолу [VII, 10].

То була нелегка праця, часто люди гинули: "Їх сорочки, смолисті, чорні, / Обвисли важко у крові..." ("Дьогтярі") [VII, 11].

Навіть зовнішній портретний опис дьогтярів свідчить про виснажливу працю, яка ніколи не цінувалась і часто призводила героїв до смерті:

І першим батько впав на корж,

Жилаві руки ще уперто

Стискали зрубаний держак:

"Життя не завше краще смерті.

Сини мої, сини!..."

("Дьогтярі") [VII, 11].

По-своєму цікаві і інші поезії. Автор підкреслює важливість і необхідність у повсякденному житті тої найціннішої професії:

Знов лягають по ремінні  
Рівно зубчиками шви  
("Римар") [VII, 15].

Або у вірші "Тесля" – герой працює, усвідомлюючи вагомість своєї праці для інших. Весь вік тесля відданий улюбленій справі, він пишається своєю професією, залюблений у неї:

Працює, згадує поволі,  
Чим жив на довгому віку.  
("Тесля") [VII, 15].

Письменник детально описує працю Іншого сільського трударя:

Мій дід важку янтарну раму  
Кругом оглядує в руках.  
У сотах пахне дивне поле,  
І щедрість лісу, й сила трав  
("На пасіці") [VII, 17].

Війна 1941–45 рр. не могла не знайти свого відлуння в поезії М. Стельмаха. Її події відображено у кращих віршах ("Шевченкові", "Прощання", "Партизан", "Пілот", "Орач", "Зв'язківець", "Сестрі", "Танкіст", "Сапер" та ін.) Твори цього періоду вражають простотою, безпосередністю, залюбленістю в рідний край, глибоким патріотизмом, вірою в перемогу над ворогом.

Досить часто М. Стельмах у поезії періоду війни проводить певні паралелі (картини) минулого і сучасного, таким чином намагаючись героїчне сучасне "побачити" і відтворити через героїчне минуле; створюючи легендарні образи, які овіяні героїкою минулих часів.

Озвалась Умань і Унеча,  
І Гонта йшов із-за ріки,  
І по ході гора Чернеча  
Пізнала Щорсові полки  
Тарас простяг над ними руки  
І в добру путь благословив ("Шевченкові") [VII, 19].

Письменник часто у своїх віршах використовує фольклорні елементи, фольклорні образи, а інколи і весь твір пише у фольклорному дусі (вірш "Прощання"):

Співають кулі в ясних сплесках жита,  
І мертво каски хиляться на шлях.

Твій кінь розмашисто в галоп з копита  
Летить із вулиць в поле,  
Наче птах. ("Прощання") [VII, 21].

Володіючи невичерпними мовними скарбами рідного народу, автор створює самобутні метафори, порівняння, образи. Інколи цілі строфи бувають "зіткані" з кількох метафор:

Нові світлиці, клечінню повиті,  
Посіють щастя над Дніпром,  
І вся земля у кучерявім житі  
Нам стане радісним столом [V 123].

У період війни справді розкрився щедрий життєлюбний талант М. Стельмаха. Глибина почуттів, соковитість мови, яскравість образів засвідчили неабиякий талант митця:

Затьмарилось сонце на ясному сході,  
Вогнями в життя угризається зло.  
Нам дуже нелегко, нам тяжко в поході, –  
Майбутнє землі нам на плечі лягло. [VII, 42].

Так само як і А. Малишко, М. Рильський М. Стельмах звертається до образу матері, образу землі, рідного краю, України. Свіжі, оригінальні поетичні знахідки (особливо метафоричні звороти) схвильовано і пристрасно передають найрізноманітніші почуття – радість, біль розлуки, біль втрати:

Не тужи, сива мати, що кінь спотикнувся на правую ногу, –  
Наколола копит пересохла стерня,  
А як тупіт зачуєш – не йди, вибігай зустрічать на дорогу  
Чи мене на коні, чи самого коня ("Матері") [VII, 43].

Або інша поезія "Чайка" (1941). Початок твору: "Запалали поля, і пшениця гаряча...". Ці рядки ніби перегукуються з твором А. Малишка "Україно моя": "Запалали огні за долиною синього моря. / Самольоти гудуть, бо на захід фронти і фронти... / ("Україно моя...").

Для всіх письменників, а особливо тих, які були на фронті, тема України, материнства, рідної неньки – була наскрізною. І досить часто зазначені теми, ідеї, образи по-різному інтерпретувалися в багатьох поетів, а інколи ці теми були інтертекстуальними:

Садок вишневий коло хати  
Співав, як молодість. Давно колись..  
Лежить в саду чиясь убита мати,  
І вишні темним полум'ям взялись [VII, 47].

М. Стельмах показуючи страшні картини війни, сугестує читачеві біль, страждання народу, разом із тим, його ліричний герой вірить в перемогу над ворогом:

Шматок останній України,  
Мов бідне серце у крові,  
Лапатий сніг притрушує долини  
І сльози, мертві і живі [VII, 51].

Проникливе заглиблення у внутрішній світ героїв є одною з ознак поезії М. Стельмаха. Як слушно зазначає М. Рильський, "...глибокий знавець народної творчості, яка відбилася не тільки в окремих прекрасних речах...[...]... але й у всьому, що автор пише, в мові, в образному ладі, в тонах і барвах" [2].

Автор не соромиться сказати про біль, горе, втрати близьких і рідних. Чимало лиха принесла війна, але ліричний персонаж вірить, що прийде час, настануть мирні дні і люди повернуться з війни до звичайного життя. Будуть сіяти, орати...:

Нелегка нам до щастя путь –  
В крові хлюпоче день за днем...  
Які ж плуги печаль зоріють,  
І хто з нас буде сіячем? [VII, 57].

Справді, немало пережито і прожито в нелегкі воєнні роки...

І М. Стельмах пише про це:

Немало прожито, ще більше пережито  
В поході, у поті, в ядучих димах, у крові...  
Добре, що у полі колишетесь жито,  
Шляхами вертаються  
Хлопці живі [VII, 93–94].

Можна ще назвати чимало творів періоду 1941–45 років. Вони засвідчують високий рівень поетичної майстерності М. Стельмаха – поета. Блискуче знання психології воїна, його побуту пояснюється, очевидно, тим, що сам М. Стельмах з першого дня війни перебував на фронті. І на власні очі бачив і нотував все, що відчував довкола.

Післявоєнна поетична творчість митця представлена поетичними книгами: "Шляхи світання", "Жито сили набереться", "Поезії", "Мак цвіте" та ін.

Образи воїнів-патріотів, що повернулися з війни до мирної праці стають героями його віршів. Надзвичайно цікава і інтимна, пейзажна лірика М. Стельмаха. Любов до людини праці, до природи зливаються в автора з його мотивами любові до Вітчизни.

зни. За спостереженнями М. Рильського "для Стельмаха труд – найчастіше він говорить про сільський труд – це передусім радість, це повнота людського щастя, це натхненна творчість" [3].

Цікаві ліричні твори письменника на історичну тему, особливо згадана вже поезія "Мак цвіте". Алегоричним образом Маку, що цвіте віки, вічно в роздоллі – в косі дівочій і у полі, – поет підкреслює ідею безсмертної сили народу.

Риси вдачі позитивних героїв, створених автором в поетичних творах, згодом будуть співзвучні з образами, що їх М. Стельмах виписав у прозових творах.

Він завжди демонструє себе як глибинний знавець життя селянства, характерів, вихоплених з народу, палітри рідної природи, фольклору, історії. Є письменником-неоромантиком: узагальнюючи сувору дійсність, цей автор підносить над нею прагнення людської душі до високого духовного ідеалу, до тієї краси, яка мала б врятувати світ.

Загалом, вся поезія письменника як рання, так і пізніша, перейнята мотивами і художніми засобами народнопісенних творів, які відзначаються художньою досконалістю, чіткістю, стрункністю побудови, своєрідною образною системою.

М. Стельмах – самобутній, оригінальний, вдумливий митець. Художня палітра його творів надзвичайно різнобарвна і широка; вміння тонко проникати в психологію людини, мистецьке бачення світу, надзвичайний природний талант – забезпечили письменнику успіх і безсмертя його творів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Стельмах М.* Твори. – В семи томах. – т. 7.– К., 1984. – с. 17 (Далі цитуємо за цим виданням, вказуючи том і сторінку).
2. *Рильський М.* Поезія Михайла Стельмаха. Твори в дев'яти томах. – т. 9. – К. : Держлітвидав, 1962. – с. 348.
3. *Рильський. М.* Про вірші Михайла Стельмаха. // "Правда України", 1954, – 25 січня.

Стаття надійшла до редакції 10.10.12

**Н. М. Гаевская**, канд. філол. наук, проф.

**О. В. Гаевская**, канд. філол. наук  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

#### **Некоторые наблюдения над поэтическими произведениями М. Стельмаха**

*В статье речь идет о поэзии М. Стельмаха. Акцентируется внимание на ранней лирике писателя и произведениях периода войны 1941–45 гг.*

*Ключевые слова:* творчество, лирика, стиль, героизм, патриотизм.

N. M. Hayevs'ka, Cand. Philol. Sci., Professor,  
O. V. Hayevs'ka, Cand. Philol. Sci  
Institute of Philology at Taras Shevchenko Kyiv National University

### Some Observations over M. Stelmakh's Verse Works

*This article deals with Mykhajlo Stelmakh's poetry of the Second World War.*

**Key words:** *Mykhajlo Stelmakh, poetry, lyrics, style, patriotism, national idea.*

УДК 821.161.2-312.6

А. Б. Гуляк, д-р філол. наук, проф., проректор з наукової роботи  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

Н. В. Науменко, д-р філол. наук, проф.  
Національний університет харчових технологій, м. Київ

## МИСТЕЦЬКІ КОНТАМІНАЦІЇ В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ДИЛОГІЇ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА

*У статті аналізується мистецька компонента автобіографічної ділогії Михайла Стельмаха "Гуси-лебеді летять..." і "Щедрий вечір". Показано, що в обох повістях не лише витворено образ оповідача як деміурга власного художнього світу, а й введено постаті людей-творців, від чийого імені письменник декларує власні погляди на мистецтво та його роль у розвитку людини.*

**Ключові слова:** *повість, українська література 1960-х рр., творчість М. Стельмаха, образ оповідача, дитина, творчість, світобачення.*

У творах для дітей наявні свої специфічні теми, сюжети, мотиви. Однак не вони є чинниками, що зумовлюють адресування твору певній віковій категорії. Основне – простежити, **як** розвивається сюжет, **як** будується образ, наскільки доступні вони сприйманню дитини – молодшого школяра, а наскільки – підлітка.

Є поширена думка, що письменник має бути "ровесником" свого читача. Психологи підтверджують цю тезу, розробляючи особливий тренінг [див. Науменко 2012, 474–475]: пропонують дорослому в момент душевної скрути пригадати себе п'ятишестирічним, згадати радощі й турботи, якими жила колишня дитина, "подружитися" з нею, – і відтак стане легше.

Особливої ваги набуває такий концепт, як сув'язь образних елементів "наївного" дитячого світобачення в написаних у "дорослі" роки творах. З раннього віку постає уявлення маленької людини про навколишній світ, витворене за допомогою експресивних поетичних символів – графічних і словесних.



За словами Вікторії Кизилової, яка досліджувала автобіографічні елементи у літературі для дітей та юнацтва, "любити рідну землю, життя, радіти сонцю, красі не регламентовано, а природно стало можливим без надміру цензурних переслідувань" [Кизилова 2012, 273] в українському письменстві 1960-х років. Тому **мета нашої роботи** – на основі детального прочитання повістей Михайла Стельмаха "Гуси-лебеді летять..." (1963–64) і "Щедрий вечір" (1966) виявити естетичну роль прийомів "очуднення" та "текст у тексті", утвердити домінанту синтезу мистецтв у пізнанні дітьми рідної природи, менталітету українського народу, а також установити специфіку проникнення дорослого прозаїка у таємниці дитячого світобачення, передусім – завдяки ретроспекції та мистецькій синестезії.

Природна допитливість спонукає малюка до багатьох власних відкриттів, які він намагається зафіксувати у словесних описах або малюнках; його фантазія вибудовує несподівані формозмістові єдності, оригінальні причинно-наслідкові зв'язки, а мовно-словесна гра збуджує інтерес до докільля та усвідомлення свого місця в ньому [Науменко 2011, 379]. Саме тому оповідач Стельмаха іноді виявляє "секрети" власної мистецької лабораторії з урахуванням суто психологічних моментів – передусім елемента градації та очуднення:

*"Мати почала діставати... свої вузлики. В них лежало те, що далі зійде, закрусується й перев'ється по всьому городі: огірки, квасоля біла, ряба й фіалкова, безлуский горох, турецький біб, чорне просо на розвод, кукурудза жовта й червона, капуста, буряки, мак, морква, петрушка, цибуля, часник, наут, соняшник, кручені паничі, нагідки, чорнобривці, гвоздика і ще всяка всячина"* [Стельмах 1975, 30].

Прикметно, що наведений опис послужив основою для гобелена Людмили Жоголь "Стельмахові роси": квіти зображено на тлі густого зеленого лісу, подібно до білокурівського "Цар-колоса", де, за спостереженням А. Макарова, сполучилися "...барвінок, півники болотні та угорські, розхідник, віскарія клейка, коронарія зозуляча, красоля, тагетес, соняшник, флокси, дельфіній, троянди, хризантема, півонія, тюльпан, скабіоза, мак східний та польовий, свербіжниця польова, рожа, гвоздика турецька, календула, цвіт картоплі, таволжник, підмаренник спра-

вжній, дзвоники, алтея лікарська, жоржина, звіробій, айстра англійська, горошок мишачий та горіх посівний, квасоля вогняно-червона..." [Червоних сонць 2001, 11].

Душевне життя людини підпорядковано законам, які регулюють набуття внутрішнього та зовнішнього досвіду, знань, які ніколи безслідно не зникають. Чи отримують ці знання у душі художника образне втілення – невідомо, адже все залежить від здатності митця зберегти у первозданному стані уже вироблені конкретні й загальні уявлення [Загороднюк 2002, 42].

Тому Михайлика найчастіше показано у русі, готовності радіти зустрічі з квітучим лугом, птахами, грибами (за сучасними уявленнями, такий психотип визначається як "кінестетик" – людина, що сприймає світ у тактильних, нюхових, смакових враженнях).

Саме в такій обстановці він створює свою казкову країну, де відчуває себе правителем: *"Ой, гайку, гайку, / Дай мені бабку. – І гай, не довго думаючи, дає мені бабку. Вона примостилася під розтрісканим кореневищем берези, ніжка на ній темна, лусковита..."* [Стельмах 1975, 85; див. тж. Про Михайла Стельмаха 1987, 234].

Розмовна лексика в описах природи є не лише засобом номінації, а й виконує зображально-виражальну роль, інтимізуючи стосунки між малим оповідачем та його довкіллям [Ткаченко 2009, 66], а для читача – виступаючи своєрідними "пейзажорцептами" [Загороднюк 2002, 159], ліками від стресу. Цьому, зокрема, сприяють метафори, діалектизми, складні іменники, слово-новотвір із суфіксом збільшення: *"...невдалік від отруйного стебла воронячого ока красовито стоять два близнюки-червоноголовиці..."*

*– Добрий день, хлопці-красноголовиці! – кажу я до них, а вони мовчать.*

*Еге, а що тільки робиться за ними! На зарослій зозулиним льоном купинці стоїть отакенне красноголовище! Шапка на ньому перебакирилась, завбільшки вона буде не менше полумиска... Спочатку я його називаю старостою, а далі отаманом над красноголовицями"* [Стельмах 1975, 85–86].

Словесні малюнки у "Гусях-лебедях..." – підкреслено декоративні, вони нагадують простодушно-дитинне й мудре водночас бачення Марії Приймаченко, декоративну розкіш її живопи-

су, співжиття реальних та ілюзорних істот [див. Никанорова 1989, 203], контрастні яскраві кольори.

*"Я зіскакую з коняки й раптом завмираю на зазеленій дорозі: попід тим краєм вориння, на яке густилісся кинуло тіні, співаючи, майнула жіноча постать. Накинута на її плечі квітчаста хустина, піднесені вгору руки й некваплива хода нагадали мені ранкові слова матері ("все хочеться показати йому, як удосвіта по селу ходить літо". – А.Г., Н.Н.)... Може, це й справді не жінка, а саме літо йде собі загородами, лісами і, співаючи, нахилиється до сунічників і грибовищ, підіймає руки до плодючого дерева?"* [Стельмах 1975, 50]. Казкову форму оповіді в багатьох епізодах зумовлено "тяжінням до лірико-символічного підтексту" [Семенчук 1968, 8–9], який спонукає по кілька разів прочитувати ці описи, наснажуючись натурфілософією автора.

Дослідники автобіографічної дилогії зауважують, що особливим психологічним нюансом творчості М. Стельмаха є введення у канву прозової оповіді персонажів, які мають неабиякий хист до творчості [Загороднюк 2002, 44; Наш Михайло Стельмах 1982, 134–137]. Ці персонажі виступають виразниками думок і почуттів самого письменника.

Передусім це **дід Дем'ян**, із-під різця якого фігури апостолів Петра й Павла виходили *"могутніми молоддоокими бороданями, яким приємно було тримати в руках і книгу, і ключі від раю"* [Стельмах 1975, 13]; **гончар-горшковіз Терентій**, на возі в якого *"поторохкують червонобокi, в поливі миски, на днищах яких спочивають соняшники, квіти і сонце; перехоплюють вітрець зеленкуваті і сизі, наче в них і досі не розтопилась паморозь, глечики; розкапустились макітри і ринки, запишались горцики-двійнята, що в них аж цілий обід понесуть добрим людям; дебелиють горлові горцики, в яких би вмістився і я... цвітуть бокасті куманці, зачоплені кумедними п'яноокими голівками баранців"* [Стельмах 1975, 63]; **дядько Микола**, який проводить вдалу "рекламну кампанію" з продажу старої корови, а в іншому епізоді, аби пояснити односельцям становище у світі, вигадує цілу легенду про короля Антона та його дружину, "вреднючу-превреднючу" Антониху (Антанту).

Контрастним до названих образом постає **підписар Юхрим Бабенко**, чие життєве правило – "що таке перед фінансами кра-

са?". Керуючись цим принципом, він стягує підвищений податок із гончара, до того ж наставляючи його: *"хай, натурально, оцей рукотворець... не кидається у мечтанія, у фантазії і ліпить, що положено ліпити з глини – горшки і макітри"*, замість качок або коників [Стельмах 1975, 233–234].

Усі ці постаті портретовано майстерно, завдяки сполученню елементів очудненого світовідчуття дитини та ретроспективних поглядів дорослого.

"Сила асоціацій, спогади, спостереження, – так розкриває Стельмах першооснову багатой натурфілософської образності в другій частині діалогії – "Щедрий вечір". – Ніщо не пропадає марно" [цит. за Про Михайла Стельмаха 1987, 170]. Ці слова перегукуються з постулатом Івана Франка, згідно з яким рушієм творчості є *"можливість репродукції вражінь, які колись безпосередньо торкали наші змисли... Одна така репродукована ідея викликає за собою іншу, цілі ряди інших ідей, ті знов... викликають дальші ряди ідей і так без кінця"* [Франко 1981, 55].

Хрестоматійними стали епізоди (розділи 9-ті обох повістей), у яких Михайлик – учень третього, а потім четвертого класу пише п'єси для шкільного драматичного гуртка. Притому, за словами уже зрілого автора, *"не один читач поведе правим чи лівим плечем і засумнівається: чому саме п'єсу, а не вірші?"* [Стельмах 1975, 115].

Тут варто зважити на інший психологічний момент: якщо творчою метою поета-початківця зазвичай є показати свої переживання, а прозаїка-початківця – висвітлити низку важливих, із його точки зору, подій, то молодий драматург (тим більше школяр) намагається і показати переживання, заломлені через внутрішній світ персонажа п'єси, і змодельовати події, увиразнюючи їх співвіднесенням різних точок зору [Семенюк 2012, 273–274]. Кажучи словами оповідача, *"від п'єси всякий має і радість, і печаль"*.

У даному разі Михайлика до творчості спонукають сильні враження, викликані низкою нових слів (театр, контрамарка, суфлер), першим походом у театр і пов'язаними з цим приємними та неприємними ситуаціями; катарсичне відчуття від перебігу дійства та віншування самодіяльних сільських артистів: *"Та-*

кого єднання глядачів і митців я чогось потім не бачив навіть у столичних театрах" [Стельмах 1975, 120].

Шлях до написання першої п'єси починається з уважного прочитання "Мартина Борулі" Івана Карпенка-Карого та деяких інших творів (аж до трагедій Вільяма Шекспіра), з опанування ключових термінів драматургії (п'єса та її складники – дія, картина, ява, ремарки – "слова, що стоять у дужках"), на ґрунті чого має виникнути новий сюжет – *"щоб там були і дядько Себастьян, і дядько Микола, і Мар'яна, й інші люди з нашого села"*.

Показано й перші муки творчості – *"ніяк не можу підібрати дівчині слів про любов"*, а без цього, на думку малого, твору не вийде. Він так і лишився незавершеним.

Зрештою, через рік "авторське" бачення "найголовнішого" у драматичному дійстві радикально змінюється: *"...привіз п'єсу зі стріляниною! – І багато її? – В усіх сценах і трохи поза сценою... – Оце п'єса!"*, або, як сказав би театральний чи кіноглядач початку III тисячоліття, – "екшн", "бойовик". Саме таку п'єсу – вже третю – і ставить на меті створити Михайлик.

Закінчення епізоду відкрите: погоджено, що твір буде інсценовано у шкільному театрі, але цілком очевидні вагання в душі Михайлика – про день прем'єри йому *"і радісно і страшно подумати"* [Стельмах 1975, 246; див. тж. Ткаченко 1981, 33]. Простір для роздумів залишено й читачеві, який лише з кількох реплік оповідача зможе скласти уявлення про сюжет та місце, а також певною мірою символістичність дії: *"Оце б і грушу можна вставити у п'єсу, і кулеметників біля неї, а в гілля груші вмальювати молодика, якого нема тепер"* [Стельмах 1975, 245].

Утім, і на цю загадку є розгадка. Адже, за словами німецького теоретика драми Р. Гессена, "справжній драматург показує найпрекрасніші самоцвітні камінці лірики переважно в коротких репліках, які вражають душу" [Гессен 1912, 12–13]. А саме такими "самоцвітними камінцями" сповнено тексти обох автобіографічних повістей, де виявляється "внутрішня драматургія" стосунків дитини з доквіллям, однолітками, дорослими – батьками та односельцями. І тому ці твори визнано важливими віхами на шляху Михайла Стельмаха до зрілих драм та великих епічних полотен.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Гессен Р.* Технические приемы драмы : руководство для начинающих драматургов / Роберт Гессен ; пер. с нем. В. Сладкопепцева и П. Немвродова. – СПб. : Издание журнала "Искусство", 1912. – 155 с. – (Энциклопедия сценического самообразования. Т. 5).
2. *Загороднюк В.* Психологізм творчості Михайла Стельмаха : монографія / Василь Загороднюк. – К. : Акцент, 2002. – 192 с.
3. *Кизилова В.В.* Автобіографічна проза в системі жанрів української літератури для дітей та юнацтва II половини XX століття (на матеріалі повісті А. Дімарова "На коні й під конем") / Вікторія Кизилова // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / гол. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2012. – Вип. XXV. – С. 271–279.
4. *Науменко Н.В.* Вдивляння дитини у світ : неоромантичні аспекти образотворення (на матеріалі оповідань Гр. Тютюнника та Є. Гуцала) / Наталія Науменко // Літературознавчі студії : зб. наук. праць. – Вип. 35. – К. : Видавн. дім Дмитра Бураго, 2012. – С. 474–478.
5. *Науменко Н.В.* Образність "наївного" мистецтва у сучасному поетичному макрокосмосі / Наталія Науменко // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць, присвячений дослідженню творчої спадщини Лідії Дунаєвської. – Вип. 35. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2011. – С. 378–384.
6. *Наш Михайло Стельмах* : літературно-критичні статті, етюди, есе / упоряд. І.М. Дузь, І.Є. Кравченко. – К. : Рад. письменник, 1982. – 367 с.
7. *Никанорова О.* Свято буття / Олена Никанорова // Поезія – 89. – Вип. 1. – К. : Рад. письменник, 1989. – С. 202–210.
8. *Про Михайла Стельмаха* : спогади / упоряд. Л.А. Стельмах, Д.М. Стельмах. – К. : Рад. письменник, 1987. – 407 с.
9. *Семенчук І.Р.* Художня майстерність Михайла Стельмаха / Іван Семенчук. – К. : Рад. школа, 1968. – 172 с.
10. *Семенюк Г.Ф.* Літературна майстерність письменника : підручник / Григорій Семенюк, Анатолій Гуляк, Наталія Науменко. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2012. – 367 с.
11. *Стельмах М.П.* Гуси-лебеді летять... ; Щедрий вечір : повісті / Михайло Стельмах. – К. : Веселка, 1975. – 255 с.
12. *Ткаченко Н.С.* Вивчення творчості Михайла Стельмаха : посібник для вчителів / Никифор Ткаченко, Карпо Ходосов. – 2-ге вид., із зм. і доп. – К. : Рад. школа, 1981. – 224 с.
13. *Ткаченко Т.* Засоби стилізації розмовності в прозі Михайла Стельмаха : монографія / Тетяна Ткаченко. – К. : Вид-во НПУ імені М. Драгоманова, 2009. – 179 с.
14. *Франко І.Я.* Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Зібрання творів : у 50-ти т. – Т. 31. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 45–119.
15. *Червоних сонць протуберанці.* Збірник мистецтвознавчих і культурологічних праць до 100-річчя Катерини Білокур / С. Карась та ін. (ред.). – К. : АртЕк, 2001. – 128 с.

Стаття надійшла до редакції 15.10.12

**А. Б. Гуляк**, д-р філол. наук, проф.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка  
**Н. В. Науменко**, д-р філол. наук, проф.  
Національний університет пищевих технологій

**Контамінації образів мистецтва  
в автобіографічній діалогії Михайла Стельмаха**

*В статті аналізується мистецтвозознавча складова компонента автобіографічної діалогії Михайла Стельмаха "Гуси-лебеди летят..." і "Щедрий вечір". Показано, що в обох повістях не тільки створено образ розповідача як деміурга власного художнього світу, а й виведено персонажі людей-творців, від яких іменем письменника декларуються свої погляди на мистецтво і його роль у розвитку людини.*

**Ключові слова:** *повість, українська література 1960-х рр., творчість М. Стельмаха, образ розповідача, дитина, творчість, світогляд.*

**A. B. Hulyak**, Doctor of Philology, Professor  
Institute of Philology at Taras Shevchenko Kyiv National University  
**N. V. Naumenko**, Doctor of Philology, Professor  
National University of Food Technologies

**The Artistic Contaminations  
in the Autobiographic Dilogy by Mykhailo Stelmakh**

*This article is based on reading the autobiographic dilogy by Mykhailo Stelmakh, "Husy-lebedi letyat'..." (And the Geese and Swans a-Flying...) and "Shchedryi vechir" (The New Year Eve), regarding their artistic component. There was shown that the analyzed stories represented not only the image of a narrator as a demiurge of his own artistic world, but also the characters of creative people who helped the writer declare his views of art and its role in human development.*

**Keywords:** *story, the 1960s Ukrainian literature, M. Stelmakh's works, image of a narrator, child, creativity, worldview.*

УДК 821.161.2-312.6

**А. І. Гурбанська**, д-р філол. наук, проф.  
Київський національний університет культури і мистецтв

**ХУДОЖНІЙ НАРАТИВ АВТОБІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ  
МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА**

*У статті розглянуто художній наратив автобіографічних творів Михайла Стельмаха, простежено використання принципів наративної стратегії, складових наративної структури, форм внутрішньої фокалізації, культивування ліризму, екзистенційності й символічних образів, розкрито особливості моделювання художнього світу.*

**Ключові слова:** *нратив, автодієгетичний наратор, нарація-резюме, національний та автобіографічний принципи, внутрішній монолог, діалог, повість, персонаж, художній світ.*

Упродовж останніх десятиліть феномен наративу активно розглядається у філософській методології та в літературознавчих дослідженнях нової генерації зарубіжних і вітчизняних науковців (Ж. Женетт, В. Шмід, І. Ільїн, Й. Брокмейєр, Р. Харре, І. Денисюк, М. Легкий, Л. Мацевко-Бекерська, М. Ткачук, О. Ткачук та ін.). Визначальним є твердження, що наратив – це водночас і модель світу, і модель власного "я", а людська здатність розповідати історії є, по суті, основним способом упорядкування й осмислення навколишнього світу. Розгортаючи науковий дискурс і студіюючи наративні стратегії світового письменства, літературознавці виходять з основного положення наратології – комунікативного розуміння природи літератури, що передбачає розгляд тексту як акту комунікації автора з читачем.

Наративні принципи в текстах української літератури минулого століття зазнавали кардинальних змін, оскільки наративна перспектива залежала від суспільної ситуації. В українській прозі радянської доби склалася непроста ситуація: т. зв. соцреалізм орієнтував її на класичні реалістичні розповідні прийоми з основною перспективою всезнаючого автора (третьоособового наратора), який, підпорядковуючи собі мовлення персонажів, виражав єдиноприйнятну "правду" життя; відтак література соцреалізму, вичерпавши свої зображально-виражальні можливості, замкнулася на одноманітних, канонічних зразках й існувала більше за інерцією, ніж за рахунок саморозвитку та самовдосконалення.

Із цією ситуацією контрастує автобіографічна проза талановитого прозаїка Михайла Стельмаха, який засобами обраної ним наративної стратегії виражав альтернативну до загальноприйнятих соцреалістичних норм манеру письма. Форми викладу у творах М. Стельмаха конструктивно реалізуються через співвідношення: *автор – наратор – персонаж – читач*. У світлі можливих інваріантів означеного семантичного зв'язку проблема нарації в епічному творі нині є малодослідженою. З огляду на те, що заявлена тема досі не потрапляла в об'єктив наратологічних студій, мета статті – розглянути художній наратив автобіографічних повістей М. Стельмаха "Гуси-лебеді летять..." і "Щедрий вечір". В аналізі цих творів виходимо з переконання, що основним критерієм ідентифікації жанру автобіографічної повісті є використання відомостей автобіографії для розкриття певної со-



ціальної ("історія покоління") чи філософської ("історія формування особистості митця") теми, а також керуючись порадою М. Наєнка: "у шуканні означень будь-якого явища художньої творчості говорити треба про дві домінанти: зміст і форму, які є головними і взаємопов'язаними величинами в мистецтві" [3, 21].

"Гуси-лебеді летять..." (1964) і "Щедрий вечір" (1966) М. Стельмаха складають ліричну автобіографічну діалогію. Це суцільний метатекст, художня амальгама історій окремих людей, приречі, фольклорних і літературних ремінісценцій, які об'єднують спогади автора про своє дитинство та його роздуми про значення в житті кожної людини родини, про сенс людського існування і призначення. Глибоке знання письменником життєвої конкретики, його ціннісно-оцінні орієнтири (цілісність ідеалу автора, гуманістична спрямованість, морально-етичні засади та ін.) і специфіка творчого мислення визначили художній наратив діалогії. Написані в річищі естетики самодостатності мистецтва слова, відроджуваної національної ідентичності, пошани до простої людини та філософії екзистенціалізму, повісті презентують ліричне-романтичне моделювання художнього світу, що пояснюється майстерним оперуванням гомодієгезисом, маркованим суб'єктивним сприйняттям сповідуваної історії.

Як слушно зауважив О. Ткачук, "оповідна система окремого твору індивідуальна, але водночас має щось спільне з подібними текстами, тому її особливості потрібно розглядати з урахуванням своєрідності літературного напрямку, стильової манери письменника" [7, 63]. Індивідуальну стильову манеру М. Стельмаха в царині художнього наративу визначила інтеграція натуралізму й новітнього реалізму з неоромантизмом та елементами імпресіонізму, експресіонізму, а також орієнтація прозаїка на екзистенційну філософію з її підходом до людського буття як абсолютної цінності та ідею неповторності світу кожної окремої людини. На передній план оповіді виведені цікаві, нетривіальні особистості (Михайлик – герой-оповідач, його батько і матір, дідусь Дем'ян, бабуся, дядьки Себастьян, Микола, Юхрим, Люба, Мар'яна та ін.), а також виразні предметні деталі символічного змісту. Такі наскрізні в художньому наративі образи-концепти, як Лебеді, Хата, Небо, Зорі, Сонце, є своєрідним енергетичним патерном, універсальною субстанцією, що єднає два світи – реальний

і духовний, своєрідним ідейно-духовним центром художньо-естетичної світобудови, у якій органічно поєднується минуле, сучасне і майбутнє подільських українців та окремої людини.

Оповідь в обох творах є синтезованою: у ній співіснують імпресіонізм вражень і почуттів дитини – малого Михайлика – та аналіз пережитого з відстані років дорослою людиною – автором. М. Стельмах простежує суголосність підсвідомого дитячого сприйняття поезії буднів та піднесення побутових речей до рівня символів дорослим оповідачем-письменником, що вбачає в них джерело свого натхнення. Такий синтез створює тривекторну нарацію повістей (*автор – наратор – персонаж*), яка в поєднанні з ностальгійним сумом надає творам неповторних самобутніх рис, розмикає межі документальності й виводить оповідь на філософський рівень. Відкритість автобіографічних повістей М. Стельмаха визначена включенням сюжетного часу й особистісного часопростору в контекст історичної епохи. Часову тривимірність діалогії забезпечують здебільшого ретроспекції та часова перспектива, а межі теперішнього у майбутнє розмикають міфологічні образи (Лебеді, Небо, Зорі, Сонце). До сюжетного часу уведено позафабульні чинники – пейзажі, інтер'єри, портретні штрихи, ліричні відступи, фольклорні вкраплення – казок, пісень, описів звичаїв, народних свят, язичницьких вірувань та ін., що також є засобами реалізації інтенцій автора. У такий спосіб, органічно поєднуючи ліричне й епічне начала, мімізис і дієгезис у моделюванні художньої картини світу, письменник зорієнтував наративну структуру на творення тексту як акту комунікації з читачем.

Основні принципи наративної стратегії М. Стельмаха – автобіографічний і національний. У повістях "Гуси-лебеді летять..." та "Щедрий вечір" автобіографізм заявлений як естетичне кредо митця, як його усвідомлена естетична концепція, про що свідчить, зокрема, присвята до першої з них: "Моїм батькам – Ганні Іванівні й Панасу Дем'яновичу – з любов'ю і зажурую".

Звернення письменника до автобіографізму, психолого-аналітична інтерпретація фактів власного життя здійснювались у річищі продовження класичної традиції вітчизняної літератури ("Малий Мирон", "Під оборогом" І. Франка; "Зачарована Десна" О. Довженка та ін.), що було естетико-творчим виявом ситуації

певної національної свободи та демократичних процесів постсталінської "відлиги". Автобіографізм, заснований на психолого-аналітичному принципі ретроспекції, – концентр наративних тенденцій у повістях М. Стельмаха, які матеріалізуються в особистісній манері оповіді-сповіді. При цьому інтертекстуальна концепція прозописьма митця характеризується особливою сповідальною відвертістю та емоційністю, відкриваючи в такий спосіб внутрішній світ і мотиви людської поведінки. У текстовому просторі М. Стельмаха автобіографізм поєднав три сфери – власного переживання, історичного й духовного досвіду народу, особистого життя як творчості. Довільність художніх інтерпретацій власного досвіду, виразні прояви психологічних експлікацій "я" письменника визначили співіснування у художньому світі творів двох, за М. Кодаком, моделей – "підсумків життя" і "моделі актуальності" з пріоритетом другої – "невідкладного імпульсу, своєрідного психологічного репортажу з надр внутрішнього життя, з моменту світопереживання, культурної самоідентифікації суб'єкта свідомості" [2, 125]. Ці дві моделі й визначили художній наратив прозописьма М. Стельмаха, який, органічно поєднуючи суб'єктивне й епічне начала в моделюванні картини світу, презентує художню ефективність поєднання різних способів нарації.

Основну функцію в наративній стратегії письменника виконує першоособовий наратор. В обох повістях розгортається автодієгетична наративна ситуація – різновид гомодієгетичного наративу, у якій наратор є також головним персонажем. М. Стельмах використав таку форму художнього наративу, яку Ж. Жетт називає "подвійною фокалізацією" бачення наратора, який у рамках фікційного наративу інтерпретує біографічні факти автора з відмінних позицій – дитини і дорослої людини-митця.

Через образ оповідача-протагоніста (малий Михайлик) висвітлюються особливості дитячого світосприймання: "Прямо над нашою хатою пролітають лебеді... Я придивляюсь до їхнього маяння, прислухаюсь до їхнього співу, і мені теж хочеться полетіти за лебедями, тому й підіймаю руки, наче крила. І радість, і смуток, і срібний передзвін огортають та й огортають мене своїм снуванням" [5, 6]. Щоб повернути лебедів, які на білих крилах приносять весну і життя, Михайлик хоче стати чарівни-

ком; він замислюється над "таємничим словом", а навколо "починає кружляти видіння казки, її нерозгадані дороги, дрімучі праліси і ті гуси-лебедята, що на своїх крилах виносять з біди малого хлопця" [5, 6]. Автор звернувся до форми "я" – *наратор*, аби виклад історії був "із перших уст", тобто суб'єктивно забарвленим: щоб передавав і безпосередність дитячого світосприймання, і мудрість досвідченої людини, яка згадає свої дитячі роки й осмислює минуле життя та людей у ньому в численних ліричних відступах. У трактуванні автора образ дороги є сконденсованою метафорою внутрішніх шукань людиною своєї сутності, своїх можливостей і місця в житті. Це місткий образ-символ неперервності буття і камертонний мотиватор викладу тексту. Авторський код М. Стельмаха в кінці діалогії символічно розширюється, убираючи радість спілкування людей, які їдуть до Михайлика на щедрий вечір, і, зокрема, герою-наратору, якому особливо радісно "в цім світі, де є зорі, і добрі люди, і тихі вогники, і щедрі вечори..." [5, 266].

Письменник створив галерею репрезентатив "національної людини" (Ю. Шерех), показав її "як визначену у своїх вчинках, настановах, уподобаннях, у всій своїй духовності національною субстанцією" [8, 151]. При цьому він привернув максималістську увагу до найвищих категорій людської моральності (доброта, привітність, порядність, любов до праці, природи та ін.), сповідування принципів християнської етики, одним із перших в українській прозі другої половини ХХ ст. переконливо й художньо зримо розкрив органічний зв'язок життя кожної людини з буттям народу, з його моральними цінностями, набутими у віках.

У художньому наративі діалогії значне місце займає нарація-резюме, тобто загальнооповідні епізоди, які узагальнено висвітлюють події, що відбувалися в минулому (резюмуючий аналепис) сюжетному часі й у теперішньому. Значний обсяг творів дав нараторові змогу з подробицями експлікувати спосіб життя героїв, суттєвий у мотивації їхніх учинків, створити стислі й опуклі моделі національного характеру подільських селян (дідусь Дем'ян – народний умілець, який дорожив землею, подружньою вірністю і піснею; мати – ніжна, терпляча, чутлива до краси природи; батько – великий трудівник, з розвинутим почуттям справедливості й чесності; дядько Микола – дотепний

жартівник та оптиміст; дядько Себастьян – правдивий і добрий; Люба – спостережлива, чуйна, добра, співуча). З метою різнобічного висвітлення суспільного, родинного та подружнього життя подоляв автор активно послуговувався ретро- й інтроспективами, засобом "паралельного біографування". При цьому він орієнтувався на онтологічну тріаду "істина – добро – краса" та ціннісно-оцінний аспект твору. Так, на основі спогадів про дідуся й бабусю він виразив ідеал подружніх стосунків: "уже й життя минуло їхнє, та й досі мої старі жили, наче молодята: не тільки на людях, а й поміж собою вони увесь вік були делікатні, уважні, привітні" [5, 113].

Ідейно-тематичній парадигмі повістей підпорядкована не тільки образна система, а й жанрова форма (спогади), фрагментарна композиція та вдало обрана повістярем форма оповіді – сповідь, що наближається до внутрішнього монологу, змістовий дискурс якого визначає поняття "пам'ять". У художньому наративі творів М. Стельмаха проявляються три типи внутрішнього монологу, виділені Т. Цесліковською, в основу яких покладений наративний критерій – "міра участі монологізованої свідомості в розповідній тканині твору" (М. Ткачук): 1) внутрішній монолог, що виражає несвідомі, частково свідомі та свідомі процеси; 2) "потік свідомості"; 3) внутрішній монолог, контрольований і спрямований свідомістю (з його підвидом – автоаналітичним монологом) [6, 128]. Водночас художній наратив М. Стельмаха презентує три змістові типи внутрішнього монологу – монолог-спогад, монолог-роздум, монолог-мрію (В. Фащенко), завдяки яким не тільки експлікуються біографії персонажів, а й подається важлива когнітивна інформація для створення їхньої цілісної морально-психологічної характеристики.

Форма внутрішнього монологу найбільш повно відтворює переживання героя-наратора, як-от: "Я пам'ятаю, як урочисто проводжали в поле плугатарів із раннім плугом. Коли ж вони повертались увечері додому, їх стрічали старі й малі. А яка то була радість, коли орач виймав тобі з торби шматок причерствілого хліба і казав, що він од зайця. Це був найкращий хліб мого дитинства" [5, 23]. Монолог-спогад героя-наратора трансформується у монолог-роздум і монолог-самоаналіз (автоаналітичний монолог), що в органічній єдності передають його ліричне само-

вираження у ставленні до праці: "А хіба не святом ставав той день, коли ти сам торкався до чепіг і проводив свою першу борозну? І досі з глибини років озивається голос мого батька, який одного прихмареного ранку поставив мене, малого, радісного і схвильованого, до плуга, а сам став біля коней" [5, 23]. Питальна інтонація та емоційно насажені епітети підсилюють емоційну спрямованість образу та надають сугетивності художньому тексту як акту комунікації автора з читачем.

Поетичний світ допитливого героя-наратора передають і картини реального життя, і рідної природи, з якою він живе в органічній єдності: у світовідчутті хлопчика все навколо живе, міняється барвами, звуками, зливаючись у неповторну гармонію. Образи "житечка-пшениці", "літечка" в Михайликовій уяві олюднені; у "літечка" – волошкові очі; літо озивається "косою у лузі, перепілкою в полі". Лексеми із суфіксом поетичного відтінку "житечко-пшениця", "літечко", "ділечко" опоетизовано передають споконвічну любов трудящої людини до праці, до природи та її краси, що входить у концепцію буття героя як складова його автентичної самості.

Водночас екзистенційні переживання героя-наратора (а заодно і автора) з приводу розподілу родинної спадщини висвітлюють сувору реальність життя (українське село – усе ж не рай). Йому боляче дивитись, як стару дідову хату пилами розрізають навпіл: дядько Іван, турбуючись насамперед про свою родину, діє відповідно до споконвічного українського індивідуалізму, однієї з основних ознак української етнічної психології.

Важливим складником у наративній структурі метатексту діалогії є образ матері, наділений ознаками сакрального, завдяки якому особливо рельєфно розкривається внутрішній світ автора – героя-наратора: "Що їй думалось тоді, моїй сільській босоногій Ярославні, перед людяністю, скромністю і мудрістю якої я й досі схиляю свою вже посивілу голову? Не знаю, як би склалась моя доля, коли б біля неї не стояла, мов бланання, моя зажурена мати. Я й досі чую на своєму чолі, біля свого серця спокій і тепло її позазільованих, потрісканих рук" [5, 71]. Імперативи пам'яті і вдячності – основні елементи морально-естетичної концепції автора, зорієнтованої на розкриття екзистенційних питань буття особистості у кореляції із соціумом. Ці поняття митець трактує як

духовні категорії, як концепти. Відтак герой-наратор ототожнюється з імпліцитним автором, а його судження сприймаються від імені "я" автора. У зв'язку з цим варто згадати М. Бахтіна, який, розглядаючи проблему ототожнення автора й героя, наголосив: це дві принципово різні естетичні категорії, які не можуть не дотикались і водночас бути суттєво різними [1, 158].

Автодієгетична наративна стратегія дала М. Стельмахові широкий спектр можливостей для відтворення тісного зв'язку часу і простору із внутрішньою сутністю людини та донесення до читача ідей автора. Інтертекстуально "Гуси-лебеді летять..." і "Щедрий вечір" кореспондують із "Зачарованою Десною" О. Довженка неореалістичною та експресіоністською увагою до характерів людей, суворою дійсністю та казкою-мрією про щасливе життя. Як і в "Зачарованій Десні", два стильові пласти творів М. Стельмаха відповідають двом рівням свідомості – автора та персонажа, які зближуються, і двом часовим точкам бачення – з погляду дитини та дорослої людини. Використання митцем композиції "ткацького човника" (В. Фащенко) викликає асоціацію тяглості часу – нероздільності минулого і теперішнього, дає змогу експлікувати проблему зв'язку поколінь, їхню єдність. Така наративна перспектива зумовила й відповідну композиційну парадигматику автобіографічних повістей М. Стельмаха, які тягнуть до романів: автор структурував художній текст за допомогою такого елемента зовнішньої композиції, як "розділ" (у кожному із творів дев'ять розділів). Проте за способом поєднання розділів у системну цілісність "Гуси-лебеді летять..." та "Щедрий вечір" суттєво відрізняються від таких класичних зразків повістєвого та романного жанрів, як "Древляни" В. Близнеця, "Вершники" Ю. Яновського чи "Тронка" О. Гончара. Типологічно перегукуючись із цими творами наявністю наскрізного сюжету, повісті М. Стельмаха вирізняються тим, що сюжет у них не традиційний – подієвий, а заснований на ліризмі, на рухові почуттів.

В автобіографічних повістях М. Стельмаха "Гуси-лебеді летять..." і "Щедрий вечір" домінує функціональна модель триєдиного образу митця, що характеризується глибокою інтроспективністю: *М. Стельмах – автор – герой – наратор*; водночас у наративі діалогії використано й іншу дискурсивну модель – багатоголосся. Нарация героя-оповідача (інтрадієгетично-гомодієгетичний нара-

тор) конструюється з перспективою великої кількості персонажів (діалоги героя-оповідача з дідом Дем'яном, матір'ю, з дядьками Себастьяном, Миколою, Юхримом, зі шкільною подругою Любою та ін.; полілоги героїв), що сприяє розширенню спектра дії внутрішньої фокалізації. Автор застосував скомпліковану форму внутрішньої фокалізації: *фіксовану* внутрішню фокалізацію, коли вибирається лише одна перспектива (героя-наратора); *змінну*, коли з метою різнобічного розкриття ситуацій і подій вибираються різні перспективи (виклад крізь призму двох суперечливих кодів, які діють у двох планах реальності, протиставлених одна одній; напр.: перспективи Люби і дядька Сергія у ситуації виявлення його браконьєрського вчинку); *множинну*, коли ті самі події і ситуації подаються більше, ніж один раз, і щоразу з іншої перспективи (напр.: лебеді летять "над нашою хатою", "над моїм дитинством", "над моїм життям"). При цьому наратор стосовно інших персонажів здатен застосовувати зовнішню фокалізацію.

Поділяючи думку Х. Ортеги-і-Гасета про прагнення читача спостерігати за персонажами "зблизька, перейматися їхнім внутрішнім життям, розуміти їх, занурюватися в їхній світ" [4, 277], М. Стельмах звернувся до сценічного зображення, в основі якого – діалог та полілог. Прозаїк настільки широко ввів у художню тканину повістей діалог, що він зайняв домінуюче становище і наблизив ліро-епічний твір до драматичного, певною мірою "розмиваючи" його родо-жанрову структуру. Так, розмова діда Дем'яна з Михайликом про лебедів, які принесли на крилах "і весну, і життя", навіює казку-мрію про щасливе майбуття героя-оповідача, про "далекі тихі води і прихилені до них зорі" й водночас проливає світло на сувору дійсність: "І так мені хочеться піти в лісову далечінь, побачити з якогось незнайомого берега отих, наче зі срібла вилитих, лебедів, подивитись на їхні співучі крила, що в теплому ірію захопили весну та й принесли нам. Але з ким я піду і де мені взяти чобіт?.. Тільки тепер дивлюся на свої босі, посинілі ноги.." [5, 8]. Емоційна розмова Люби із браконьєром дядьком Сергієм (мовна індивідуалізація персонажів, що йде не з пера письменника, а з індивідуального духу кожного з них; питальні, окличні інтонації), який застрелив кізочку, котра "була матір'ю", розкриває драматичну проблему гармонії (дисгармонії) людини і природи та проблему людських стосу-



нків. Для автора важливим є те, *що і як* оцінюють герої, *як* розуміють окремі життєві явища – усе це зорієнтовано на *читача*.

Діалог (полілог) тих чи інших героїв – це своєрідне "стенографування" народної розповіді (коли подається не стилізація, а "живий", як є, "потік народної свідомості") про спосіб життя подолян, їхні родинні, сімейні й особисті проблеми та ін. Застосування внутрішньої фокалізації визначає рецепцію читача, який орієнтується на дві наративні інстанції: голос героя-наратора – Михайлика, що домінує у наративному дискурсі діалогії, даючи поштовх для спогадів, відтворення переживань та роздумів автора, і мовлення персонажів (Михайликові батько і матір, дідусь Дем'ян, бабуся, дядьки Себастьян, Микола, Юхрим, Сергій, Люба, Мар'яна та ін.).

У цілому ж художній наратив автобіографічних повістей М. Стельмаха "Гуси-лебеді летять..." і "Щедрий вечір" посприяв багатоаспектному розкриттю антропологічної концепції автора та його комунікації з адресатом. З огляду на український світоглядний менталітет письменник змодельював художній світ і подав образи автентичної людини в ньому (у сукупності її світоглядного менталітету, морально-етичних засад та в системі зв'язків із до-вкіллям) крізь призму національного світовідчуття. Використавши автобіографічний і національний принципи наративної стратегії, широкий спектр форм нарації та зорієнтувавши виклад метатексту діалогії на реалізацію семантичного зв'язку *автор – наратор – персонаж – читач*, М. Стельмах досяг високого рівня художньої самобутності (а заодно – й адресації) автобіографічного прозописьма, для якого прикметним є культивування ліризму, символічних образів, притчевості, міфологізму та ін., що визначено чільним концептом екзистенціальної філософії – свободою вибору.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Бахтин М.М.* Естетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
2. *Кодак М.* Душа під вантажем доби : Про сучасну прозу, здебільшого молоді / Микола Кодак // Дніпро. – 1997. – № 3–4. – С. 124–132.
3. *Наєнко М.К.* Романтичний епос. Ефект романтизму і українська література / М.К. Наєнко. – К. : Просвіта, 2000. – 221 с. 4. *Ортега-і-Гасет Х.* Вибрані твори / Хосе Ортега-і-Гасет. – К. : Основи, 1994. – 345 с.
5. *Стельмах М.П.* Вибрані твори: У 2 т. – Т. 2.– Гуси-лебеді летять...; Щедрий вечір: повісті / М. П. Стельмах. – К. : Укр. письменник, 2003. – 266 с.

6. *Ткачук М.* Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції) / Микола Ткачук. – Тернопіль, 2003. – 384 с.

7. *Ткачук О.* Наративна стратегія малої прози Михайла Яцкова / Олександр Ткачук // Слово і Час. – 2003. – № 1. – С. 63–70.

8. *Шерех Ю.* Етюди про національне в літературах сучасності : До теорії національно-органічних стилів / Юрій Шерех // Літературно-науковий збірник. – Нью-Йорк, 1952. – С. 148–152.

Стаття надійшла до редакції 9.10.12

**А. И. Гурбанская**, д-р філол. наук, проф.  
Киевский национальный университет культуры и искусств

### **Художественный нарратив автобиографической прозы Михайла Стельмаха**

*В статье рассмотрен художественный нарратив автобиографических произведений Михайла Стельмаха, прослежено использование принципов нарративной стратегии, составляющих нарративной структуры, форм внутренней фокализации, культивирование лиризма, экзистенциальности и символических образов, раскрыто особенности моделирования художественного мира.*

**Ключевые слова:** нарратив, автodieгетичний нарратор, нарратив-резюме, національний і автобіографічний принципи, внутрішній монолог, діалог, повість, персонаж, художественний мир.

**A. I. Hurbans'ka**, Doctor of Philology, Professor  
Kyiv National University of Culture and Arts

### **The Artistic Narration in Autobiographic Prose by Mykhailo Stelmach**

*In this article artistic narrative of autobiographical works of M. Stelmach are examined, usage of narrative strategy principles, variety of narrative structure forms of inner focalization, cultivation of existention and symbolic images are traced, peculiarities of artistic world designing are revealed.*

**Key words:** narrative, autodiegetic narrator, narration–rezume, national and autobiographical principles, inner monologue, dialogue, story, character, artistic world.

УДК 821.161.2-311

**С. І. Дяченко**, канд. філол. наук, доц.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

### **КРИТЕРІЙ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА В ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ**

*У статті оцінюється можливість текстуального вивчення повісті "Гуси-лебеді летять..." учнями 7-го класу; для прикладу пропонується пообразний тип аналізу твору.*

**Ключові слова:** аналіз образів, прийоми творення, риси характеру, таблиця характеристики персонажів.

Розпочата з 2005 року реформа середньої освіти включала дванадцятирічне навчання в школі, а разом з ним – і оновлення програми з української літератури. З 2010 навчального року рішенням МОНМС України повернули одинадцятирічне навчання, однак програма основної школи з української літератури залишилась не зміненою, за винятком хіба кількох творів, які вилучили з програми.

Не секрет, що у цієї програми було багато прихильників, які, вітаючи її оновлення, говорили про можливість ближче ознайомити учнів з творами сучасних поетів, прозаїків, показати, що літературне життя не зупиняється на ХХ столітті, а успішно розвивається й тепер. Проте було й не менше противників, які, аналізуючи змістове і структурне наповнення **"Програми для загальноосвітніх навчальних закладів. Українська література. 5–12 класи"**. – Ірпінь: "Перун", 2005 (далі – Програма), сміливо заявляли, що зазначена програма не виконує жодного з поставлених перед нею завдань, не дає повного уявлення про літературний процес (навіть зі згаданого двохсотлітнього періоду представлені не всі видатні письменники чи знакові твори), обґрунтовано доводили нелогічність вивчення певних тем чи творів у тому чи тому класі і, відповідно, робили невтішні висновки та прогнози на майбутнє української літературної освіти.

У пояснювальній записці автори Програми окреслили концепцію розвитку гуманітарної сфери України, де "найвищою цінністю проголошується людина", а "змістом базової та повної середньої освіти насамперед передбачається створення оптимальних передумов для всебічного розвитку особистості, виховання громадянина-патріота України". Запропонований для вивчення літературний матеріал, як зауважують автори, націлений на очікувані **результати навчання**, проте авторам Програми завжди варто пам'ятати, що в діалозі учня і учителя важливим є не лише результат, а й процес – яким чином, з якою ефективністю буде засвоюватись матеріал, чи зрозуміють учні суть літературного життя, його хронологію, певні літературні явища у різні історичні відрізки тощо.

Завдання літератури – багатовекторні й багатогранні. Безперечно, важливим є виховання етичних, естетичних, гуманістичних якостей у підростаючого покоління. Однак порядок і зміст

матеріалу, що пропонується учням, мусить стимулювати розвиток їхнього логічного мислення, інтелектуальної активності. А це можливо за умов широких міжпредметних зв'язків у вивченні української літератури, де на першому місці – знання з історії України, зарубіжної літератури, іноземних мов, різних видів мистецтва тощо. Безсумнівно, певною проблемою є співвіднесеність уроків зарубіжної та української літератур, історії України, наявність у шкільних кабінетах додаткового обладнання, забезпеченість учителів необхідними матеріалами. Можливо, виходячи з цього, міжпредметні зв'язки запропоновані в додатках недостатньо – лише до окремих тем.

У Програмі наголошено на потребі добирати художні тексти за принципами високих естетичних критеріїв, жанрово-тематичної розмаїтості, вікової психології, осучаснення змістового матеріалу. Таким чином, "з легкої руки" її авторів для текстурального вивчення на уроках літератури рекомендовано тексти цілої когорти далеко не кращих сучасних авторів, натомість вилучено величезну кількість високохудожніх творів, беззаперечних шедеврів вітчизняного і світового письменства, які стали класикою української літератури. Це означає, що, наприклад, прекрасний роман Гончара "Собор" можна залишити поза увагою, а з "Тронки" запропонувати для прочитання лише одну новелу. І це все, що учні сучасної школи знатимуть про Гончара-романіста, а він-таки передусім романіст.

У Програмі записано, що твори добиралися "актуальні у контексті нинішнього життя, суголосні сьогоднішній рецепційній свідомості, близькі й зрозумілі сучасній молодій людині...". Складається враження, що її автори вважають, нібито література здатна відживати віку, ставати старою й неактуальною. А як же вічні філософські, моральні, культурні проблеми людства? Як же історія? Хто берегтиме "собори душ" дітей наших? Чомусь не віриться, що лише сучасна література справиться з цією почесною місією. Важко пояснити і те, чому низка творів, невеликих за обсягом, пропонується для вивчення у скороченому варіанті. Невже автори Програми не поділяють думку, що естетичну насолоду учні отримають, тільки прочитавши твір повністю? Подібних запитань можна поставити чимало.

Наразі я не збираюся полемізувати з авторами Програми, доводити слушність висловлених думок. У цій статті намагатимусь обійти питання змісту літературної освіти взагалі, лише зупинюсь на критеріях вивчення творчості Михайла Стельмаха в основній школі. Підставою для оцінки запропонованої семи-класникам сонячної повісті "Гуси-лебеді летять..." стало те, що волею методистів вона опинилась... у тематичному блоці "Про далекі минулі часи" разом з творами Івана Франка "Захар Беркут", Тараса Шевченка "Мені тринадцятий минало...", "Тополя", "Заповіт", Андрія Чайковського "За сестрою" і чомусь повістю Григора Тютюнника "Климко", та ще й запропонована для вивчення фрагментарно.

З наукової точки зору ні жанрово-тематичний, ні художній, ні історичний, ні психологічний принципи не враховано.

Повість М. Стельмаха "Гуси-лебеді летять...", за словами І. Семенчука, – "це не тільки натхненно-поетична думка, художня біографія письменника. Ця повість – ключ до розуміння того, як формувався світогляд майбутнього письменника, звідки черпав і черпає Стельмах оту духмяну, нев'янучу красу... Любов до Людини, до природи!" [1]. Ці слова літературознавця – свідчення того, що таку повість варто читати повністю, та й учні 7-го класу уже здатні подужати 130 сторінок цікавого твору, бо ж саме через світосприймання сільського хлопчика Михайлика художньо осмислюються естетичні погляди письменника.

Програма не ставить перед учителем вимоги щось розповісти учням про письменника, однак за логікою речей, щоб діти зрозуміли, що таке автобіографічна повість, необхідно все-таки дати їм уявлення про те, у якій сім'ї зростав письменник, як формувався світогляд майбутнього митця, що послужило тому, що М. Стельмах почав писати.

З короткої розповіді учителя учні дізнаються, що талант М. Стельмаха зростав на плідному ґрунті української землі; що народився майбутній письменник на Вінниччині хоч у бідній, зате багатій на щирість і любов селянській родині; що Михайлові батьки, бабуся і дідусь навчили його любити й поважати людей, природу, бачити у навколишньому світі і прекрасне, і таємниче, тому й тягнувся хлопчик до краси і добра, мов соняшник до сонця. Народні пісні, думи, легенди, казки були для нього

життєдайним повітрям. Саме цим пояснюється велика жага до знань – нестримний потяг до книги.

Повість "Гуси-лебеді летять..." увібрала у себе найкоштовніші перлини народної мудрості. Фольклорний образ гусей-лебедів визначає гуманність твору, його глибоко народну основу. Народна основа покладена і як домінанта в характер головного персонажа.

Лебедина пісня, що звучить у творі, – гімн чесним, щирим, роботящим людям, народженим на благословенній українській землі. Повість пройнята поетичним світосприйманням, життєствердним настроєм, що розкривається через відношення дев'ятилітнього хлопчика до дійсності.

Обираючи тип аналізу, учитель зосереджується на системі відповідних йому функціонально вагомих та естетично вартісних образних компонентів твору в їхньому ієрархічному взаємозв'язку. Звичайно, що аналізувати повість "Гуси-лебеді летять..." необхідно пообразним шляхом, бо ж саме таку вартість мають образи-персонажі повісті в найширших зв'язках з іншими художніми складниками тексту. Вирішуючи три групи аналітико-синтетичних завдань (за трьома стадіями художнього сприймання), учитель протягом п'яти годин, визначених програмою на вивчення твору, вчить учнів аналізувати образ Михайлика, розповідати про його сприйняття дорослого світу, характеризувати інші образи твору, визначати головну ідею твору.

Учні 7-го класу уже мають певний оперативний досвід, тому можуть працювати за згорнутими схемами дії (учитель уже не повинен давати детальні пояснення до якнайбільшої кількості навчальних завдань), з меншою опорою на зовнішні чинники: їхні розумові дії переходять у внутрішній план, а сама діяльність набирає реконструктивного характеру.

Знайомлячи з повістю "Гуси-лебеді летять...", учитель наголошує, що розпочинається вона у поетично-романтичному ключі, і зачитує початок твору: *"Прямо над нашою хатою пролітають лебеді. Вони летять нижче розпатланих, обвислих хмар і струшують на землю бенджні звуки далеких дзвонів. Дід говорить, що так співають лебедіні крила. Я придивляюсь до їхнього маяння, прислухаюсь до їхнього співу, і мені теж хочеться полетіти за лебедями, тому й підіймаю руки, наче кри-*

*ла. І радість, і смуток, і срібний передзвін огортають та й огортають мене своїм снуванням" [2; 445].*

Після прочитаного уривка учитель може показати учням фото-знімки, відеофільми, репродукції картин із зображенням лебедів, запропонувати їм описати цих красивих птахів, граційність їхнього польоту. Потім важливо знову звернутися до твору, акцентувати увагу учнів на звуковому образі – срібному дзвоні лебединих крил, – який уже з самого початку твору служить своєрідним рефреном до мрій, до сподівань, до всього Михайликового життя.

Вдало використаний автором заспів – від давньої казки-легенди – дає змогу простежити, як навколо хлопчика росте, більшає, міниться увесь світ, і цей увесь світ тріпоче-міниться в його очах і віддаляє лебедів.

Забезпечуючи реалізацію вузлових питань емоційно-відтворювальної роботи учнів-читачів, учитель підводить їх до розуміння того, що реальна дійсність і казка-легенда органічно зливаються в хлопчиковій душі в чарівну симфонію краси життя, в бентежно-райдужний і нерозгаданий світ. Учитель обов'язково зачитує сам, пропонує учням знайти у тексті і перечитати ще раз пейзажні малюнки, які весь час невеликими "острівцями" з'являються у творі, і з цих різнобарвних мініатюр складаються цілі картини дивовижної краси. Поступово учні усвідомлюють, що пейзаж у повісті виконує надзвичайно активну ідейно-композиційну роль, – він служить одним із засобів виразного розкриття характеру і внутрішнього світу головного героя (не просто "квіточки-пелюсточки", як іноді зневажливо говорять підлітки).

Поки не було вилучено з Програми і не знято з рубрики "Додатки: мистецький контекст. Міжпредметні зв'язки" кіноповість О. Довженка "Зачарована Десна", учитель міг порівняти образи Михайлика і Довженкового ліричного героя. Адже картини рідної природи – це органічна, невід'ємна частина поетичного світу допитливих хлопчиків. Вони обидва – повністю у дивовижно прекрасному світі природи. Тепер учителеві слід добрати до рубрики "Додатки: мистецький контекст. Міжпредметні зв'язки" твори, у яких би ліричні герої, подібно до Михайлика, тонко відчували б звуки і барви природи – їхні тони, напівтони й відтінки, мали багатий внутрішній світ. Вірогідно, одним із таких творів міг бути "Звук павутинки" В. Близнеця, "Блакитна дитина" А. Дімарова, а з вір-

шових – "Дивосвіт" І. Калинця або й ранні поезії самого М. Стельмаха: "Рідня", "Життя починається з любові" та інші.

Лева частка в роботі учителя з учнями припадає саме на аналіз образної системи повісті "Гуси-лебеді летять...". Учні визначають головні образні компоненти тексту, перечитують уривки, у яких ці образи найбільш характерно проявляються, роблять висновки про вдачу персонажів та головну думку твору. Послідовно досліджуючи текст, учні з'ясовують, як через вчинки (у зіткненнях і взаємозв'язках з іншими персонажами), за допомогою мовної індивідуалізації, характеристики через інших персонажів твору, а особливо через майстерне розкриття письменником найтонших душевних порухів Михайликового серця, психологічно точно вимальовується образ головного героя. Учні з'ясовують прийоми творення і роблять висновок про вдачу і риси характеру 9-річного хлопчика: він допитливий і кмітливий, безпосередній і щирий у стосунках з оточуючими його людьми, життєрадісний і самокритичний, має ліричний склад душі, схильність до філософічності.

Важливим засобом пообразного аналізу повісті "Гуси-лебеді летять..." служить таблиця характеристики її персонажів (у різних видах), яка відіграє роль орієнтовної основи розумових дій. Тому учні за вказівкою учителя складають таблиці зовнішнього і внутрішнього (цитатного і власне учнівського словесного) портрета Михайлика; порівняльної характеристики (Михайлик – Люба; Михайлик – Юхрим Бабенко тощо); зовнішньої і внутрішньої мовної характеристики Михайлика, членів його родини, інших персонажів твору; художніх засобів, якими послуговується письменник у творенні образів-персонажів й інших образних компонентів тощо.

Учитель звертає увагу учнів, що своєрідністю композиції повісті є внутрішній монолог. Аналізуючи лаконічно-дотепні діалоги і лірично-поетичні внутрішні монологи Михайлика, учні мають змогу проникнути у найпотаємніші куточки душевного світу героя, краще окреслити й розкрити характерні грані Михайликової вдачі.

Про характер хлопчика, його вдачу і внутрішній світ учні дізнаються через ставлення до нього інших персонажів, а також через самокритичну оцінку. Учні самостійно або за вказівкою



учителя зачитують уривок: *"І не подумайте, що я вже такий затятий або якийсь каламутник. Я не дуже кривлюсь, коли треба щось робити, охоче допомагаю дідусяві, пасу нашу вреднючу коняку, рубаяю дрова, залюбки гострю сапи, люблю з мамою щось садити або розстеляти по весняній воді і зіллю пологно, без охоти, а все-таки потроху цюкаю сапкою на городі і не вважаю себе ледащом..."* [2; 463], складають словесний портрет-характеристику Михайлика.

У дев'ятилітнього хлопчика справді чимало обов'язків, але він не ображається, а доброзичливо й з любов'ю сприймає навколишнє життя, людей, природу. У нього й качка тямуща, вміє в людях розбиратись, і коняка Обмінна – лукава хитрюга, і сойка підступна, але весела птиця. Він любить увесь навколишній світ, у нього чутливе серце до чужого горя (тут учні зачитують уривок, у якому хлопчик не роздумуючи ділиться з бідною жінкою і її сином насінням, узятим потай у матері, яке хотів виміняти на книжку); він непосидючий, енергійний, має гострий розум. Це безпосередня, багатогранна особистість з власним світоглядом.

Ключовими словами роботи учителя й учнів під час аналізу повісті "Гуси-лебеді летять..." пообразним шляхом мають бути: *аналіз образів, прийоми творення, риси характеру, таблиця характеристики персонажів, образні та поняттєві узагальнення.*

Таким чином, після вдумливого прочитання твору, через усвідомлення й використання відносно стійких одиниць пообразного аналізу в учнів виробляється здатність до інтерпретації прочитаного, у їхній свідомості висвітлюються найширші взаємозв'язки між автором і текстом із його художніми складниками, що зрештою приводить учнів до осмислення проблематики твору та художніх засобів її вираження. Дотримуючись системного підходу до вивчення літератури, учитель виконує два головні завдання: допомагає учням досягнути літературний твір і пов'язані з ним життєві цінності та засвоїти способи художнього пізнання.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Семенчук І. Художня майстерність Михайла Стельмаха / Іван Семенчук. – К. : "Радянська школа", 1968. – 171 с.
2. Стельмах М. Твори : у 6-ти т. – Т. 4 / Михайло Стельмах. – К. : Дніпро, 1973. – 726 с.

Стаття надійшла до редакції 11.10.12

**С. И. Дяченко**, канд. филол. наук, доцент  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

**Критерии изучения творчества Михайла Стельмаха  
в общеобразовательных учебных заведениях**

*В статье оценивается возможность текстуального изучения повести "Гуси-лебеди летят..." учениками 7-го класса; в качестве примера предлагается пообразный путь анализа произведения.*

**Ключевые слова:** анализ образов, приемы создания, черты характера, таблица характеристики персонажей.

**S. I. Dyachenko**, Cand. Philol. Sci., Assistant Professor  
Institute of Philology at Taras Shevchenko Kyiv National University

**The criteria of studying Mykhailo Stelmakh's Works  
in General Educational Institutions**

*We estimate the opportunity of studying the story "Husy-lebedi letyat'..." (And the Geese and Swans a-Flying) by the 7th grade schoolchildren; for example, we have offered a figurative path for analysis of the work.*

**Keywords:** image analysis, methods of creation, character traits, characters feature graph.

УДК 821.145.2-31

**О. С. Задорожна**, здобувач, викл.  
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ЧАРІВНИЙ СВІТ ДИТИНСТВА  
У ПОВІСТІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА  
"ГУСИ-ЛЕБЕДИ ЛЕТЯТЬ..."**

*У статті розглянуто найяскравіші сторінки дитинства героя у повісті М. Стельмаха "Гуси-лебеди летять..."*

**Ключові слова:** М. Стельмах, повість, образ, поезія, дитинство, автобіографічна повість.

Михайло Стельмах – майстер творення людських характерів, романтичних, самотутніх, яскравих. Відомий прозаїк, поет, фольклорист, драматург, громадський діяч, член Академії наук України, публіцист. Його творчість – зразок глибокої народності. Повісті, романи та п'єси письменника перекладено 34-ма мовами народів світу й видано мільйонним накладом. Вони стали невід'ємною частиною духовного життя кожної освіченої людини та джерелом естетичної насолоди.

Михайло Панасович Стельмах народився 24 травня 1912 року в селі Дяківцях Літинського району на Вінниччині в родині

хлібороба. Тут, серед мальовничої природи, в рідному селі минули його дитячі і юнацькі роки. До дев'яти років разом з батьками жив в Одесі. На формування письменницького таланту М. Стельмаха впливали мати, батько, дід, бабуся і дядько. Саме дід Дем'ян, колишній кріпак, навчив його визнавати владу природи і бачити її красу: "...я ніколи не бачив дружніших людей, як мої діди. У селянстві, та ще в нестатках, усього доводилось мені надивитись і начутись. Але жодна крихітка житейського бруду не виповзла з двору моїх дідів, недобре слово з їхніх уст не торкнулося жодної людини [Пастушак 2008, 26].

Дід Дем'ян утілював найкращі риси українського народу: мудрість, винахідливість, працелюбність, щедрість, доброзичливість, закоханість у народну пісню. Він завжди підтримував інтереси онука. Завдяки матері Михайло Стельмах навчився любити природу: ранковий туман, росу, дерева, трави й квіти, маковий цвіт. Вона першою показала, як плаче од радості дерево, коли надходить весна. Писати і читати Михайло навчився самотужки, про що пізніше розповів у автобіографічних повістях "Гуси-лебеді летять..." та "Щедрий вечір". У родині майбутнього письменника завжди панувала атмосфера пошани до людини, природи й праці. З дитячих років Михайло звик працювати в полі. Він орав, сів, жав і косив.

Дитинство припало на перші пореволюційні роки, коли відбувалося становлення нової держави, супроводжене злиднями, руїною й голодом. Почав друкувати свої поезії з 1936-го року. У своїх творах автор прославляє рідну землю, передає особисті переживання, а також, за тодішніми ідеологічними приписами, славить дружбу народів. У 1940 р. М. Стельмаха прийняли до Спілки письменників України, а перша поетична збірка "Добрий ранок" вийшла перед самою війною під редакцією А. Малишка.

У роки війни М. Стельмах видав кілька збірок поезій: "Провесінь" (Воронеж, 1942), "За ясні зорі" (Уфа, 1942), обидві – за редакцією Максима Рильського. У багатьох поезіях цього часу відчутний фольклорний струмінь. На час війни припадає й офіційне народження Стельмаха-прозаїка – у 1943 р. з'явилася надрукована в Уфі книжка оповідань "Березовий сік". Працював він також військовим кореспондентом, науковим співробітником Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Ака-

демії наук України. За три романи у 1961 р. був удостоєний найвищої нагороди – Ленінської премії; за "Чотири броди" у 1980 р. – Державної премії ім. Т.Г. Шевченка.

Великий вплив на становлення Стельмаха-поета мав Максим Рильський. "Він сором'язливо показав мені свої вірші, од яких так і повіяло свіжим і своєрідним талантом, а також великий зошит власноручних записів пісень – тексти з нотами", – згадував поет-академік [цит. за Семенюк 2006, 309]. Літературними вчителями Стельмаха також були Панас Мирний, Михайло Коцюбинський, Іван Нечуй-Левицький.

У післявоєнні роки М. Стельмах плідно виступає в різних жанрах – пише романи і вірші, кіносценарії і п'єси, статті і повісті. Окремо для дітей створив книжки "Весна-весняночка", "Колосок до колоска", "У сестрички дві косички", "Маленька Оленка", "В їжаковім вітряку"; повісті "Над Черемошем" (1952), "Гуси-лебеді летять..." (1964), "Щедрий вечір" (1967). Світової слави зажив завдяки романам "Кров людська – не водиця" (1957), "Хліб і сіль" (1958), "Правда і кривда" (1961), "Дума про тебе" (1969), "Чотири броди" (1979). 1957 р. вийшла друком п'єса "Золота метелиця", яка поклала початок низці драматичних творів: "Зачарований вітряк" (1966), "На Івана Купала (Дума про Морозенка)" (1966); "Кум королю" (1967); "Дума про любов" (1971). Його перу належить також сценарій документального кінофільму "Живи, Україно!" (1958).

Роман "Дума про тебе" засвідчує наявність романтичного струменю в творчій манері письменника. Митець надавав великої ваги мальовничості словесного малюнка й ритмові мови. Відтак твір став гімном коханню.

У повістях М. Стельмаха помітний інтерес до складностей внутрішнього світу особи, до переплетення різних умонастроїв та імпульсів, до змін душевних станів героїв. Діапазон словесно-художніх засобів, що дозволяють безпосередньо відтворювати внутрішній світ персонажа доволі широкий [Пастушак 2008, 28].

За словами рідних письменника, митець намагався максимально повно відтворити найбільш характерні риси своєї епохи у тому вигляді, в якому він їх запам'ятав, усвідомив, осмислив [Пастушак 2008, 20].

Повість Михайла Стельмаха "Гуси-лебеді летять..." – автобіографічна. В основу твору лягли спогади письменника про дитинство, що пройшло в невеличкому подільському селі у двадцять роки. Розповідь ведеться від імені сільського хлопця Михайлика, у якому легко впізнати самого автора повісті. У цій повісті автор описує свої шкільні роки – найяскравіші сторінки свого дитинства, свої враження та відкриття. Книгу М. Стельмах написав, коли йому було вже п'ятдесят чотири роки.

Дитинство – найчарівніша пора життя, на перший погляд казкова та безтурботна. Діти бувають допитливими, бешкетними, винахідливими – такими, як мрійливий хлопчик Михайлик із далекого подільського села, герой повісті "Гуси-лебеді летять...".

Цей твір письменник присвятив своїм батькам – Ганні Іванівні й Панасу Дем'яновичу з любов'ю і зажурию. Особливим ліризмом пройняті у повісті рядки, присвячені образу матері: "В її устах і душі насіння було святим словом. І хоч не раз нарікала на свою мужицьку долю з її вічними супутниками – нестатками й злиднями, проте нічого так не любила, як землю" [Пастушак 2008, 23].

Повість вражає народною мудрістю, казковим світом, відкриває секрети української родинної педагогіки. З дитинства Михайло ввібрав святе ставлення до рідної землі, до нашого довкілля. Завдяки матері він навчився довіряти землі. Дід Дем'ян говорив, що лебеді приносять на крилах життя і весну, а сонце скоро відімкне своїми золотими ключами землю: "Діду, а які у сонця ключі? – ще більше дивуюсь я, бо й не догадувався досі, що воно, наче людина, може мати ключі" [Стельмах 2003]. Твір показує й побут простих селян, їхні щоденні турботи, уподобання, сповнений глибокої пошани до українських звичаїв і ритуалів, до народної пісні:

"Як продала дівчина курку,  
То купила козакові люльку,  
Люльку за курку купила,

Бо козака вірно любила" [див. Пастушак 2008, 22].

Письменник знайомить нас із дивовижним світом природи й багатьма чудовими героями: "Під осінніми високими зорями затихають оселі, і тепер стає чутнішою мова роси, напівроздгнених дерев і вчорнілих задуманих соняшників, що вже не тягнуться ні до сонця, ні до зірок" [Стельмах 2003, 108]. У сільсь-

кого хлопчика можна повчитися щирості, відкритості та мудрості. Наш герой – це поетична, творча особистість, налаштована на казкове сприйняття навколишнього світу: "Казка вкладає в мої уста оте слово, до якого дослуховуються земля і вода, птиця в небі й саме небо... А в цей час наді мною твориться диво..." [Стельмах 2003, 6].

Оповідь у творі ведеться від імені Михайлика. Він тонко відчуває красу, оберігає й шанує природу. Хочє навчатися й прагне до нових знань, багато читає. Хлопець перечитував усе, що тільки потрапляло йому під руку, навіть подужав книжку з цікавою назвою "Космографія". "І вчися, Михайлику, ти так учися, щоб усі знали, які то мужицькі діти. Хай не кажуть ні пани, ... ні різна погань, що ми тільки бидло. Були бидлом, а тепер – зась!" [Стельмах 2003, 128].

Відчувається любов головного героя до близьких йому людей: матері й батька, дідуся й бабусі, дядька. Це були люди бідні, але з великим і добрим серцем. Саме вони навчили хлопця бути порядним, працьовитим, чесним. У повісті автор із документальною точністю змалював працьовитість діда Дем'яна, пишаючись його талантом й вчинками: "Серед майстрового люду найбільшої слави зажив мій дід Дем'ян, якого знав увесь повіт. Чого тільки не вмів мій дідусь! Треба десь зробити січкарню, драча, крупорушку чи керата, – співаючи, зробить, дайте тільки заліза, дерева і ввечері добру чарку монопольки. А хочете вітряка, то й вітряка вибудує під самі хмари; у кузні вкує сокиру, у стельмашні злагодить воза й сани, ще й дерев'яні квіти розкидає по них" [Пастушак 2008, 26]. Михайлик – гарний товариш й друг, на нього завжди можна звіритися у будь-якій ситуації. Люба – найкраща його подруга, яку він любить й цінує. Перед нами постає ідеальний герой, проте це звичайна, весела, жвава, енергійна та непосидюча дитина.

Мова повісті "Гуси-лебеді летять..." надзвичайно лірична, образна, народна. Автор майстерно описує картини природи, передаючи багаті настрої ліричного героя. З цією метою М. Стельмах використовує уособлення.

Яскраві ліричні відступи, насичені експресивністю використаних поетичних засобів, з'являються вже на початку повісті. Вони органічно налаштовують реципієнта на відповідну емоційну тональність і надають висловлюванню конкретної змістової орієнтації. Зачин "Гусей-лебедів..." чарує своєю ліричністю

і поетичністю, хоча це не заважає створенню пластичної картини природи із залученням цілком реальних дійових осіб (Михайлика і діда), які природно вписалися у загальну напівказкову колізію [Пастушак 2008]. Природа для письменника – скарбниця мудрості та вияву природних почуттів людини.

"Прямо над нашою хатою пролітають лебеді. Вони летять нижче розпатланих, обвислих хмар і струшують на землю бентежні звуки далеких дзвонів" [Стельмах 2003, 6] – так починається повість. Цим образом вона й завершується. Гуси-лебеді – своєрідний символ дитинства, який осяє все доросле життя людини: "А лебеді летять ... над моїм дитинством, ... над моїм життям!"

Повість "Гуси-лебеді летять" – ключ до розуміння того, як формувався світогляд Михайла Стельмаха, звідки черпав він натхнення і любов до рідної землі. І сам Михайло Стельмах був гарним батьком, ростив своїх дітей у любові, пошані до батьків, дорослих, передавав їм свій досвід, розповідав про все те, що так любив й цінував із дитинства. Саме тому твори письменника й сьогодні залишаються цікавими та подобаються молодому поколінню.

Отже, основна думка твору – наполеглива праця, прагнення і бажання пізнати довкілля роблять людину духовно багатою, грамотною й розумною.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Пастушак Т.* Жанрова специфіка діалогії "Гуси-лебеді летять", "Щедрий вечір" Михайла Стельмаха / Тетяна Пастушак. – Тернопіль : Медобори, 2008. – 50 с.
2. *Семенюк Г.Ф.* Українська література : навч. посібник / Григорій Семенюк, Микола Ткачук, Олександр Ковальчук. – К. : Освіта, 2006. – 512 с.
3. *Стельмах М.П.* Вибрані твори : у 2-х т. – Т. 2 : Гуси-лебеді летять...; Щедрий вечір : повісті / Михайло Стельмах. – К. : Укр. письменник, 2003. – 266 с.

Стаття надійшла до редакції 12.10.12

**Е. С. Задорожная**, соискатель, преподаватель  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

#### **Чарующий мир детства в повести М Стельмаха "Гуси-лебеді летят..."**

*В статье рассматриваются самые яркие страницы детства героя в повести М. Стельмаха "Гуси-лебеді летят..."*.

**Ключевые слова:** М. Стельмах, повесть, образ, поэзия, детство, автобиографическая повесть.

**O. S. Zadorozhna**, Post-Graduate, Lecturer  
Institute of Philology at Taras Shevchenko Kyiv National University

**The Charming World of Childhood Shown  
in M. Stelmakh's Story 'And the Geese and Swans a-Flying...'**

*The article deals with the brightest pages of the childhood of the hero of M. Stelmakh's story "And the Geese and Swans Are Flying".*

**Keywords:** M. Stelmakh, story, character, poetry, childhood, autobiographical story.

УДК 821.145.2-31

**Т. І. Конончук**, канд. філол. наук, доц.  
Академія адвокатури України

**ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ  
ОСМИСЛЕННЯ РЕАЛЬНОСТІ  
В ПРОЗІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА  
(на прикладі роману "Дума про тебе")**

*Стаття присвячена висвітленню екзистенційних вимірів осмислення реальності в прозі Михайла Стельмаха на прикладі роману "Дума про тебе". Аналізується проблематика та образна система, за допомогою якої автор художньо представив українську дійсність 20–40-х рр. ХХ ст.*

**Ключові слова:** екзистенційний вимір, хронотоп, проблематика, образна система, символ, підтекст, тоталітарний канон, художня реальність.

Об'єктом нашого аналізу став роман М. Стельмаха "Дума про тебе" (1966–1969), предметом розгляду – екзистенційні виміри осмислення онтологічної реальності, закоріненої в історичні реалії 1932–1933 рр. в Україні. Мета дослідження – з'ясувати парадигму екзистенційних вимірів, до яких вдається М. Стельмах у моделюванні художньої дійсності, охарактеризувати їх особливості.

В анотації до книги заявлено: "Дума про тебе" – "роман про життя українського села в 1920–1940-х роках" [5, 384]. Як відомо, це один із найдраматичніших періодів української історії – міжвоєнтя, Друга світова війна, три голодомори, репресії. Специфікою явищ української культури в радянську було те, що вони творилися в межах соцреалістичного канону, митці працювали під пильним поглядом єдиної комуністичної ідеології, цензура відстежувала теми й факти, які або не повинні були оприлюднюватися, або ж оприлюднювалися під відповідним до ідеології кутом зору. І незважаючи на такі обставини, Михайло Сте-



льмах, один із найпотужніших українських прозаїків, звернувся до однієї з найскладніших для художнього висвітлення тем, що була найбільш контрольованою.

Щоправда, твір народжувався в шістдесяті роки, в час хрущовської відлиги. А тоді, як відомо, ненадовго з'явилася можливість вільніше творити, однак письменник завершував роман, уже коли та відлига переходила в нові, за Борисом Харчуком, зазимки. Припускаємо, що М. Стельмах мав намір навіть за умов суворої цензури хоч злегка підняти завісу над реальною дійсністю і бодай окреслити її в натяках, недомовках. Художній хронотоп роману в цьому переконує. Тому наші завдання – з'ясувати особливості відтворення художнього часу й простору, визначити константи художніх моделей, домінанти, які спричинені обставинами на межі буття/небуття, простежити архетипи в художній тканині текстів, що все разом виявляє особливості екзистенційних вимірів осмислення буття.

Загальновідомо, що романна палітра передбачає широке відображення багатопланової панорами дійсності, завдяки чому порушується великий спектр художньої проблематики – від конкретніших питань до загальних. Означимо головні проблеми: взаємини людини і суспільства, людина і влада, проблема спадкоємності поколінь, проблема відповідальності за вчинки, проблема матеріального і духовного, проблема добра і зла, проблема насильства та її реалізація в кількох поколіннях роду як тяглість зла тощо.

У хронотопі роману М. Стельмаха "Дума про тебе" ця проблематика стосується періоду колективізації та голодного лихоліття. Вона розгортається на різних рівнях нарації – через систему образів у їхніх зіткненнях, розмислах, діях, плануванні буття, в авторській мові, через персонафіковані пейзажні та зооморфні образи.

Найбільш об'ємно екзистенційна проблематика демонструється у системі персонажів, які представляють різне, часом протилежне ставлення щодо часу, політики, влади. Образна система М. Стельмаха, незважаючи на ідеологічний контроль за літературою зокрема і всією культурою в цілому, ілюструє багато реалій 30-х років ХХ ст., розкриває головні суспільно-політичні колізії. Наприклад, образи із середовища учительської інтелігенції, зокрема вчителів української мови й літератури, історії, їхнє ставлення до змодельованої автором суспільно-політичної

ситуації, до дій влади; у них відчутно виявляються загальнополітичні настрої, ідеологічні ознаки художнього часу.

Зокрема, в роздумах учителя Богдана знаходимо багато думок про тогочасну екзистенцію людини, оцінок обставин, узагальнення: "Це був час ризикованих експериментів і нестабільних підручників. Літературу тоді роз'їдав вульгарний соціологізм, і мало не на кожного письменника минулого чіплялися образливі мертві ярлики, захиститись від яких він не міг навіть своїм живим словом. Правда, вже були способи подолати цей соціологізм, та поки що він мертвою хваткою тримав живе" [5, 191].

Текст ілюструє приклади екзистенційного вибору, що диктується прагненням досягти більш-менш прийнятного добробуту. Так, цей вибір визначає долю персонажів, коли, наприклад, ідеться про одруження. Окремі персонажі схилиються до матеріального, як-от "дбайливий" батько, який вирішує проблему одруження сина і замість нього робить вибір. А син має підкоритися йому. Батькові аргументи вмотивовано матеріально: "По любові можуть женитися або безпросвітні дурні, або великі пани, що проживають на готовизні. А нам треба на земельку, на маєтність стягатись" [5, 19].

Константами тексту постають праця на своїй землі, моральні чесноти, сумління, краса природи, народна філософія, закорінені в загальнолюдське. Домінантами виявляються художні знаки, що окреслюють межові стани пунктирно, зображуючи онтологічне буття з нотками недомовленості. Інформація кодується, лаконічність слововираження спостерігається на всіх рівнях оповіді, що передбачає авторське спрямування реципієнта на домислювання обставин художньої дійсності. Доповнюють картину буття внутрішні монологи, міркування, як-от в одного з персонажів, коли той реагує на почуте про доноси і на сподівання товариша, що все перемелеться: "Судячи з того, що робиться зараз, на це не схоже, – подумав не так про себе, як про людські трагедії *трагедійного року*" (виділення наше – Т.К.) [5, 225].

Романний простір М. Стельмаха щедро фіксує ретроспективні внутрішні монологи, через які розкриваються різні періоди з життя персонажа – як правило, межові ситуації, коли екзистенційний вибір був не на боці того, що пригадує, а іншого, з ним оповідач не погоджується, але мусить підкоритися. Внутрішні

монологи лаконічно маркують проблематику взаємин влади і людини, відтворюють душевні стани за обставин трагічного виживання і компромісів задля виходу з катастрофічних умов буття. Таким чином кодується широка тематика хронотопу, своєрідно дається оцінка влади: "Поволі він (Давид – Т.К.) заселив своє нутро неситством, скупарством і мав би немалий спадок, аби не революція. Вона лишила йому тільки десять десятин, решту віддала бідності. А потім не стало й останніх десятин: сам заніс їх у колгосп, щоб не потрапити в списки" [5, 20]. Так надзвичайно коротко сказано багато про що – про революцію, про колгоспи, про списки, за якими прочитується-розшифровується покарання аж до виселення на Сибір чи Соловки.

Про них конкретно не сказано. Але тепер це відомо з офіційних джерел, з праць істориків, зі свідчень очевидців, із текстів, написаних у посттоталітарний період. Твір М. Стельмаха показує, як одні бідували, а інші отримували з того зиск. Один із персонажів роману знайшов спосіб вести комерцію при колгоспі. Він незадоволений, що не може розгорнути її на всю широту, як він уявляє для свого добра. У нього "один город і прицвинтарна ділянка. От і розкошуй на них, як хочеш і скільки хочеш. Правда, голодний рік не зобидив їх; продавали картоплю по сто п'ятдесят карбованців за пуд, стільки за місяць і вчитель не заробляв. Але хіба це справжня комерція? Більшовики й самі не навчилися торгувати, і другим не дають" [5, 20].

Текст ілюструє органічне введення образів природи, співзвучних з обставинами в суспільстві, зі станом душі персонажів. Дані образи, як правило, залучаються за фольклорною традицією, за принципом паралелізму. У М. Стельмаха вони набувають ознак екзистенціалів, що виявляють осмислення буття персонажами. Наприклад, такими образами стають поняття "очікування", "тривоги", "життя", "страждання", "смерті". Вони моделюються із залученням персоналізованих образів, які відображають настрій героя, його відчуття тривоги, непевності. Наприклад: "Відскрипіли осінні вози, відскрипіли осінні ключі, і тільки тихими ночами було чути, як поскрипує земля, повертаючи себе і нас ближче до хуртовини" [5, 191].

Конкретно непевність виявляється в очікуванні персонажем арешту. Картина художнього світу виписується на полярних

образах, полярних відчуттях: "Вже заходило сонце, коли Богдан, шулячись усередині, підійшов до своєї хати. Не такою вона здалась, як завжди, наче і в неї увійшла тривога. Як і торік, за сусідським двором скрипів журавель, з відра на траву пролилась вода і сказала землі: жись-жись. Але з цим не погодилась хвіртка і дражливо прорипіла: смерть-смерть" [5, 226].

Прикметно, що образ води тут архетипний; споконвічно вода вважалась джерелом життя, чистоти, символом очищення. Так само архетипний і образ хвіртки. Нею замикається чи відчиняється дворище, а за ним – невідомість: дорога в нове життя або ж остання дорога. У творі Стельмаха – це архетипний образ дороги-виходу, що передбачується, з тривогою очікується. У М. Стельмаха дорога символічно проходить побіля цвинтаря. Автор удається до повторів образів-екзистенціалів: "Жить, жись", – знову сказала вода землі" [5, 228].

Осмилення реальності подається через паралельні образи зірок і людей. Традиційно на падіння зірок персонажі Стельмаха (та й реальні люди) загадують бажання. У М. Стельмаха падаючі зорі посилюють екзистенційне відчуття тривоги, непевності. Образ падаючої зірки вводиться кілька разів, іноді у внутрішньому монолозі персонажа: "За стіною гупає друкарня, за вікнами досягають зорі. Вже скоро почнуть падати, а поки що падають люди...". Екзистенційний настрій тривожного очікування посилюється наступною фразою, що увиразнює образи зір і людей в їхній протилежності: "Ох, не думати б про ці тривоги, та осінніми хмарами налягають вони на серце" [5, 228]. Образ падаючих зір увиразнює екзистенцію персонажа – він рішуче реагує на негативну ситуацію реплікою і дією: "І лихий вийшов у ніч, де досягали, але ще не падали зорі. Люди випереджали їх..." [5, 229].

Картину найвиразніших для обраної тематики символів увінчує образ хліба як архетип життя, благополуччя й піклування про ближнього. Хліб набуває узагальнюючого значення їжі взагалі – як засобу для виживання. Цей образ з'являється в різних художніх ситуаціях. Наприклад, на початку роману він виникає ще у відносно благополучному часі, коли мірошник піклується про випадкового подорожнього, можливо зголоднілого, який взимку може завітати до млина, щоб зігрітися, перебути негоду. Так зрештою трапилося і зі студентом Богданом, який серед

зими збився з дороги, надибав на вітряк і там знайшов життєдайну записку: "Чоловіче добрий, коли часом прибієшся на вітряк, будь обережний з вогнем, а хліб знайдеш у скрині. *Мельник Сергій!*" [5, 12]. І студент справді знайшов у розсохлій від часу скрині "надкраяну, з зернами морозу хлібину, коробку сірників, грудку сірої солі і пару лупатих цибулин..." [5, 12].

Про хліб думають, говорять, мріють, марять у голодний рік. Інші його мають, ним вирішують свої меркантильні, тілесні забаганки. Лець жива вдова Соломія отримує з рук Артемона скибку рятівного хліба [5, 80], який для неї потім буде тим морально-етичним іспитом, що краятиме душу, доки й житиме. Голодній Соломії той хліб пахнув, а ситий Артемон "прихилився, понюхав хліб, відчув кислість його, та й більш нічого..." [5, 80]. Автор роману ілюструє образ хліба як узагальнене поняття їжі. Зокрема, хлібом називається ліс, бо й у ньому можна здобути поживу. Про це читаємо в одному з діалогів: "Ти звідки, дівчино? – З лісів. (...) – І не боїтєсь у лісах? – Вони – хліб наш, а хліба не боятєся, на нього роблять..." [5, 168].

Набуває ознак архетипу, виявляє багато смислів образ хати. Ще при відносному благополуччі родини цей образ нагадує персонажеві домовину: "Давид болісним поглядом обвів свою низьку постарілу хату, і вона йому тепер, перед весіллям уперше за все життя здалася домовиною" [5, 23]. Символічний образ виникає після діалогу персонажа з сином, який хоче одружуватися не з любові, з другого боку – наречену силують за нього. В лаконічному образі хати вгадується доля дівчини, де вона має вмерти як людина зі своїми бажаннями, намірами, зі своїм вибором; вона має стати іншою, повністю підкоритися.

Екзистенційним виміром реальності постають політичні питання, про які ведуть мову персонажі. Зауваження не говорити про політику повертає до розуміння широти проблематики, що зачіпається в художньому тексті: "Та ми ж не про політику, а про зерно говоримо, – заспокоїв її (матір. – Т.К.) батько. – Тепер і зерно політикою стало, – відрізала мати" [5, 37]. Отже, архетип зерна як гарантії життя виявляється екзистенційним виміром політичної ситуації в картині світу художнього твору.

Будуючи діалоги між земляками чи випадковими подорожніми, автор розкриває обставини попередніх років, оприявнює фак-

ти забирання коштовностей із храмів напередодні першого голоду. Так, обвинувачується титар Юхим, який, на думку його опонента, святих (образи. – Т.К.) "обікрав у голод, у двадцять першому році" [5, 21]. Через дискусію розкривається позиція кожного персонажа стосовно коштовностей і ставлення кожного до нової влади. Аргументи самоочевидні: один з героїв каже про те, що батюшка не хотів оддавати коштовності, а титар золото виніс "обома руками більшовикам" [5, 21]. Титар виправдовується, що "взяв золото від богів, щоб не вмирили з голоду люди" [5, 21].

Характерно, що автор по-різному маркує в тексті роману два голодомори: перший називає конкретно – голод 1921 року, а другий – узагальнено – голодний, трагедійний: дається взнаки табу на розповідь про нього. Наприклад: "Як і в голодний рік, двері були незачинені" [5, 80]. Голодний рік згадується з болем і прокляттям: "Проклинаю той рік, яким гендлював ти і твій рідний батечко" [5, 81], – каже Соломія Артемонові.

У тексті виникає образ голоду як екзистенціал. Людина стає його уособленням. У Соломії болять груди. Артемон запитує в неї, чи не ходила вона до лікарів: "Що лікарі, коли це з голоду" [5, 80]. Колись красива жінка, тепер вона, вимучена голодом, "підняла на нього (Артемона. – Т.К.) свій блакитний сон чи півсон і сірий голод" [5, 80]. Поклала в пазуху скибку хліба, "де, зчавлені голодом, спали нерівні уста" [5, 81]. Між Соломією та Артемоном не лагодиться до шлюбу; "...може б, ця думка взяла гору, аби не та близькість, яку він вирвав у голодний рік" [5, 82]. Отже, голод у творі М. Стельмаха є "лакмусом", який виявляє риси людяності в людині, її ціннісні орієнтири.

Письменник показує, як проблема насильства на рівні сім'ї знаходить продовження в новому поколінні, дає нові паростки. Батько не дозволив синові одружитися з любові, силоміць "вибрав" йому в дружини дівчину зі статками, а син від такого шлюбу своє життя влаштовує ще з більшим ступенем прагматизму та егоїзму: попри те, що дівчина його не поважає, не те що не любить, він однаково силує її до свого обійстя. Письменник ілюструє деформацію істинних цінностей, почуття любові, гармонії в сім'ї. За вибором дружини у підтексті прочитується прагнення підстрахувати долю в благополуччі на рівні шматка хліба, на рівні непереживання голоду. Такий висновок впливає з образів,

що інакомовно розкривають значення матеріального для фізичного існування роду: "І окрутив його (батько сина. – Т.К.) на високоплечій, стегнистій дівці багатого кабанника, в якої і уста, і ноги пахли товченою бараболею" [5, 19].

У загальній картині роману ретельно представлено онтологічну тематику голодного лихоліття, критика вводиться для характеристики дій персонажів, які є або пасивними спостерігачами і носіями пам'яті про факти зображуваного часу, або мають причетність до певних подій своєю участю в них (вибирання коштовностей з храмів тощо), або тяжко переживають безхліб'я, голод.

Спогад розповідача повертає персонажів у реальність голодних літ, коли поміч голодному часом була не з милосердя, а для вигоди. Слідом за В. Дончиком скажемо, що по ходу розгортання сюжету "основна розповідь уся, як є, перенизується спогадами, ремінісценціями, згадками про факти й події з іншого часу" [3, 323], що типово для романного жанру. У М. Стельмаха це особливий час, і про нього, хоч це для автора і ризиковано, він прагне сказати читачеві.

Наприклад, зі спогадів дізнаємося, що фактично за борошно купили наречену: брат торгував сестрою, а торг виник через голод, і сестра стала своєрідною платнею за хліб. У діалогах роману виявляється, що саме їли в голодні роки, аби вижити. Дівчина вражена, що її куплено за мішок борошна. Автор показує, що вартість борошна в голод і в пізніші роки була різна. Персонаж наголошує: "Дурне варнякаеш. Не рівняй сьгоднішню ціну до тогорічної. Тоді я одним куликом борошна врятував три душі: і Омелянову, і твоєї матері, і твою. Інакше повідкидали б ви копита. Це я святу правду кажу" [5, 28]. Отверезіння голодного року дає зразки еволюції мислення від романтики – до харчових образів: "А я тобі іншу казку скажу: в голодний рік цвіт моєї бараболі був дорожчий за цвіт твоєї папороті" [5, 28]. Виявляється, що Артемон Васюта і коштовності для нареченої Ярини купив за гроші, які виміняв "за муку і бараболею" [5, 28].

Їжа як екзистенційний вимір реальності голоду лаконічно подається в діалогах-спогадах, суперечках, дискусіях. Як-от: "Я тобі життя, твою красу, можна сказати, врятував, а ти споневажас мене. – Коли ти, осоружний, моє життя рятував? (...) – Не хочу й говорити про це. – Говори! – Тобі від цього легше не

буде. – Все одно, кажи! – Тоді згадай собі голодний рік!.. Згадала? На чому ви тоді сиділи? Га? На воді та біді, маторжаники (так звані млинці. – Т.К) з тертого хрину та листу жували, бо збіднилися до решти" [5, 27].

Текст ілюструє факти, які підтверджують, що перефразовані біблійні сентенції стали агітками, означили новий час. Як-от, наприклад, критикували вчителя Богдана: "...всі його вчинки повинні насторожити нас, бо тепер хто не з нами, той проти нас" [5, 230].

Для увиразнення людської екзистенції, відтворення документальності, конкретизації художнього простору в текст вводяться реальні топоси, як-от Київ, Звенигородка, Крим тощо [5, 238]. У них персонажі діють, про них згадують, у них сподіваються вирішити свої життєво важливі питання; через них набуває глибокого символу образ дороги як вихід із скрутного становища, як перехід на інший рівень буття.

Роман М. Стельмаха "Дума про тебе" ілюструє послідовність суспільно-політичних обставин, виявляє в підтексті причини зображуваної реальності – через проблематику, образну палітру. Проблемно-тематична органічність твору суголосна з думкою О. де Бальзака з праці "В пошуках абсолюту" (1834): "з якого б кінця не почати, все зв'язане, все сплетене одне з одним. Причина дозволяє вгадувати наслідок. І кожний наслідок йде від причини" [див. 1, 399].

Справді, картини художніх моделей в М. Стельмаха ілюструють, хоч і лаконічно, хоч і ледь окреслено, причини й наслідки художнього буття; вони оприявнюють "тенденції поглибленого художнього осмислення людини" [2, 301]. Незважаючи на табу, на цензурні заборони, письменник змодельював художні ситуації, які виявляють реалії 30-х років ХХ ст. через екзистенціали "життя", "переживання", "голод", ретроспективно відтворюють голод 1921–1923 років; виявляють глибоке, архетипне мислення, що базується на етико-естетичних цінностях народу, а також яскраво ілюструють, за визначенням Вал. Шевчука, "тоталітарні деформації людського духу" [6, 25]. Екзистенціали твору М. Стельмаха виявляють тенденцію відтворення людини "серед ірраціональності та абсурду, в стані страху й тривоги" [4, 1216], за межових обставин, якими були реалії 1932–1933 років в Україні.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бальзак О. Собрание починений : в 15-ти т. – Т. 13 : статьи, письма / Оноре де Бальзак ; пер. с франц. – М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1951. – 634 с.
2. Гурбанська А.І. Жанровий дискурс української повісті 60–80-х років ХХ ст. : монографія / Антоніна Гурбанська. – К. : Вид-во КНУКіМ, 2008. – 374 с.
3. Дончик В. Доля української літератури – доля України / Віталій Дончик. – К. : Грамота, 2011. – 640 с.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М. : НПК "Интелвак", 2001. – 881 с.
5. Стельмах М. Дума про тебе : роман / Твори : в 7 т. – Т. 5. – К. : Дніпро, 1983. – 383 с.
6. Шевчук В. Літературний світ Юрія Лавріненка / В.О. Шевчук // Лавріненко Ю. Передачі на радіо "Свобода" з 12.IX.1959 по 01.III.1966. – К. : День, 2012. – С. 5–25.

Стаття надійшла до редакції 12.10.12

**Т. І. Конончук**, канд. філол. наук, доц.  
Академія адвокатури України

### **Экзистенциальные измерения осмысления реальности в прозе Михайла Стельмаха (на примере романа "Дума о тебе")**

*В статтє рєчє идєт об екзистєнциальнєм измєрєннє осмыслєннє рєальностє в прозє Михайла Стєльмаша на примєрє романа "Дума о тєбє". Анализуєтєся проблематика и образная система, с помощью которой автор художественно представил украинскую действительность 20–40-х гг. ХХ в.*

**Ключевые слова:** *екзистєнциальнє измєрєннє, хронотоп, проблематика, образная система, символ, підтекст, тоталитарний канон, художєствєнная рєальностє.*

**T. I. Kononchuk**, Cand. Philol. Sci., Assistant Professor  
Academy of Advocacy of Ukraine

### **Existential Dimensions of Reality Comprehension Shown in Prose Works by Mykhailo Stelmakh (based on the novel ‘Thinking about You’)**

*The article is devoted to comprehension of the existential dimensions of reality in the novel "Thinking about you" by Mykhailo Stelmakh. The author analyses the problems and artistic imagery by which Stelmakh had presented artistically the Ukrainian reality in the 20–40s of the 20<sup>th</sup> century.*

**Keywords:** *existential dimension, chronotopos, problems, imagery, symbol, subtext, totalitarian canon, artistic reality.*

## КОНЦЕПТУАЛЬНІ АСПЕКТИ І ПОЕТИКА МОВИ ПОВІСТІ М. СТЕЛЬМАХА "ЩЕДРИЙ ВЕЧІР"

*Статтю присвячено проблемі поетики художньої мови у повісті М. Стельмаха "Щедрий вечір". Подається аналіз поняття "поетична мова". Досліджуються культурно значущі концепти повісті, пропонуються засади літературознавчого і мовознавчого дослідження.*

**Ключові слова:** *повість, поетика мови, художній образ, фольклор.*

Історики літератури та літературні критики час від часу повертаються до творчості М. Стельмаха, найчастіше – з метою цілісної презентації літературного процесу ХХ ст. Значно скромніші успіхи – у вивченні мови його творів, але яскрава художня палітра вражає й сьогодні своєю багатобарвністю. Тому наше дослідження пов'язано з проблемою засобів збагачення мовної виразності та поетики мови у повістях М. Стельмаха – однією з найважливіших сторін у дослідженні багатогранної спадщини Михайла Стельмаха. Широко знаний і шанований письменник, М. Стельмах був людиною, чий спервовіку селянський світогляд дозволив створити взірці майстерності слова.

У різні періоди творчості письменника з'являлися монографії, дисертації, брошури, статті, в яких мовна виразність та поетика мови розглядалися принагідно. Творчість М. Стельмаха досліджували О. Бабишкін, О. Вертій, М. Гуменний, В. Дончик, М. Домницький, О. Козир, О. Коваль, І. Курас, В. Марко, Л. Новиченко, І. Семенчук, М. Слабинський, В. Піскунов, В. Панченко, Н. Черсунова, Г. Штонь, Р. Шутько та інші [3; 7; 10; 15; 16].

На нашу думку, недостатньо розглянуто поетичний арсенал мови творів М. Стельмаха, неповно висвітлені його мовні орієнтири й мовна естетика. Художня майстерність письменника належить часові творення ним відповідних текстів.

Олег Килимник та Володимир Моренець відзначають вплив найрідніших людей, які виховували й навчали майбутнього митця з дитячих літ. Насамперед слід відзначити селянську працелюбність, чесність, високу моральність, духовність [5, с. 32]. Для творчої лабораторії М. Стельмаха визначальними були інди-

відуальна ерудованість автора, прилучення до здобутків світової культури; знання великої кількості творів, які слугували зразками словесності, базою в опануванні мови, законів художнього стилю; потяг до фольклору, традиційної народної культури; звичка записувати у свої щоденники не лише події, факти, а й слова та вирази; розвинене уміння дослухатися до поліфонії живої народної мови, бути її дослідником і художнім інтерпретатором.

Перші віршові спроби М. Стельмаха припадають на тридцять роки, коли він по закінченні Вінницького педагогічного інституту (1933) вчителює спочатку на рідному Поділлі та Київщині. У цей час М. Стельмах збирає народнописенні скарби [див. 14, с. 311–312]. Він почав публікуватися вже тоді, коли більшість письменників доби "Розстріляного Відродження" було майже остаточно знищено, і це не могло не накласти свій відбиток на особливості стилю творця.

Перша збірка поезій "Добрий ранок" виходить під редакцією А. Малишка 1941 року [6, с. 34]. Після війни М. Стельмах працює науковим співробітником Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР, де упорядковує і редагує збірники народної творчості, пише наукові статті, працює над власними творами. Народні пісні, прислів'я, вірування, приказки, афоризми, дотепні вислови, колядки, щедрівки – це своєрідні витoki романів та повістей, що збагачують їх поетику, увиразнюють природу психології Стельмаха-митця, зазначає А. Руденко-Десняк [9, с. 6].

"У бестіарії, що його ми називаємо "українською радянською літературою", Стельмах лишався й лишається однією з найсвітліших і найлюдяніших постатей", – писав М. Домницький [4, с. 4]. 1960-ті роки – потужне силове поле протистояння тотальному цинізму і брехні, і М. Стельмах у тій ситуації зовсім не "відсиджувався в окопах": він підтримує рух шістдесятників, допомагає своїм авторитетом зміцнити першим його паросткам, 1965 р. публічно протестує проти арешту Івана Світличного, Богдана та Михайла Горинів, Михайла Косіва. Після розгромної хвилі 1972-го як депутат Верховної Ради СРСР всіляко сприяє боротьбі за звільнення політв'язня Олеса Сергієнка... Хоча з іншого боку, він же голосує за виключення І. Дзюби зі Спілки письменників за так званий "український буржуазний націоналізм" [див. 11, с. 107].

Учений-фольклорист М. Стельмах виїжджає в наукові експедиції й записує народні архітвори, пише розділи до підручника для педагогічних інститутів "Українська народна поетична творчість" (1965). Водночас упорядковує та видає збірники українських народних пісень "Народні перлини" (1971), "Дівчина з легенди Маруся Чурай" (1974), "Думи. Історико-героїчний цикл" (1982) [14, с. 11]. У 70-ті роки ХХ ст. Стельмах розпочинає титанічну боротьбу за публікацію своїх "Чотирьох бродів" – роману, який був чотири рази офіційно підданий рецензуванню. "Перепливаючи третій брід свого життя – безмірної роботи і турботи", – Михайло Панасович писав книги про землю та людей на землі [див. 9].

Природа психологізму повістей М. Стельмаха тісно пов'язана з фольклором. Фольклорному матеріалові письменник приділяв значну увагу у художньому і філософському осмисленні загальнолюдських проблем. "Щедрий вечір" має риси поетизації та ідеалізації простої людини, підкреслення її повсякденних вчинків, ліризм і експресія в змалюванні подій. Мова повісті М. Стельмаха багата на соковиту емоційну лексику і народну розмовну мову. Автор у повісті описує емоційне переживання світу персонажами, змалювання найбільш піднесених моментів їхнього душевного буття, романтичний пафос і пильну увагу до фольклорних образів і символів [11; 12; 13]. Повість "Щедрий вечір" – твір про дитинство, – говорив Михайло Панасович. – Я написав його для молоді. Хотів показати їм, якими шляхами, з якими труднощами ми йшли. Надихнула мене чарівна народна пісня "Гуси-лебеді". Повість вийшла друком. Але посипалися листи, читачі просили продовження. Моя пам'ять береже дитячі роки – це по-перше. По-друге, художнє домислення. У творі переплелися враження дитини і досвід дорослої людини. На першому етапі творчості на мене дуже вплинули твори Михайла Коцюбинського. Як прозаїк я ставлю його на перше місце серед класиків української літератури [9].

Розв'язання проблеми виразності та багатства мови багато в чому залежить від того, що розуміти під естетичним (гр. *почуття, сприймання*). Так, В. фон Гумбольдт "заслугою" і "недоліком" мови вважав "не те, що здатна відобразити мова, а те, на що ця мова надихає і до чого спонукає завдяки власній внутрі-

шній силі" [1, с. 70]. За його концепцією, мова є активним посередником між світом і людиною, стає для народу органом мислення і сприймання, є народжувачем і вихователем усього високого і вишуканого, що притаманне людству. Однак ці особливості мови (високе і витончене) можна відчутти лише у зв'язному мовленні як способі вираження думок і почуттів людини.

Своєрідною жанровою ознакою прози М. Стельмаха є звернення до символізації образів, яка досягається за допомогою великого емоційного навантаження художніх деталей, використання сталих мовних сполук, яким притаманна семантична цілісність та відтворюваність у процесі мовлення [2, с. 39]. Схему прозового дискурсу можна репрезентувати як триступеневу: "зміст – система образів – художній смисл".

Важливо підкреслити, що в мові художнього твору досліджуються не всі, а лише мовні засоби, використані письменником задля оформлення "художнього образу" [17, с. 16]. При цьому поняття художності, образності не повинно зводитися лише до тропів, фігур поетичної мови тощо. Повість "Щедрий вечір" є ліро-епічним твором, у якому епічна розповідь часто переривається ліричними відступами. Та й уся оповідь щедро забарвлена ліризмом. Оповідь ведеться від імені головного героя – Михайлика. Він розповідає про своє життя і про свої переживання, про своє ставлення до всього, що він бачить навколо, свідком і учасником чого доводиться бути йому самому [12].

Початок повісті – своєрідний ліричний заспів, поетизація літа, з яким щойно розминулась весна "десь у житечку-пшениці", і вже "достигають суниці достигають уночі при зорях і тому стають схожими на росу, що випала з зірок". ...Я тепер лягаю і встаю накупаний цими пахощами, – літо, літечко!.." [13, с. 3]. Михайлик, головний герой повістей, – звичайний сільський хлопчик, він бачить світ крізь призму казок, які розповідала йому бабуся. Він любить природу в усьому її розмаїтті: зорі у високому небі, перепілку у житі і стук дятла, запах сіна. Дуже радіє хлопчик приходу весни, літа. Бо допомагатиме батькам [3, с. 33]. Автор описує його батька і матір, дядька Себастьяна, Любу, дядька Миколу. Це все – люди-селяни, яких ми поважаємо, любимо. Мама – невтомна сільська Ярославна з її любов'ю до землі; дбайливий та по-чоловічому стримано ласкавий батько;

невгамовний жартівник дядько Микола; наймичка Мар'яна, втілення ніжності і дівочості; дзвінкоголоса лісовичка Люба; романтик і мрійник дядько Себастьян – усі вони діляться з Михайликом своєю добротою. Не дивно, що й хлопець виростає щедрим на добро. Благословенням Михайликові звучать слова незнайомої селянки: "Хай тобі, дитино, завжди, завжди добре буде поміж людьми", і ніби перегукується з нею Любина матір, тітка Оляна: "Бо що мені, як подумати, головне в світі? Щоб люди мали людяність у серці, хліб на столі і не журилися...". [8, с. 6]. З любов'ю описує автор і тітку Оляну та тітку Одарку, діда Данила і діда Корнія, старого кобзаря діда Левка, голову повітвиконкому Василя Івановича і гончара Демка Петровича. Проте вони діють не в усій повісті, а з'являються епізодично і є другорядними дійовими особами.

Вміння радіти, пристрасно шукати і знаходити радість, так само як шукає він книжки по всьому селу, – ось що визначає Михайликове життя. Недарма час від часу повторюються в повістях, рефреном звучать слова: "І хороше, і дивно, і радісно стає мені, малому, у цьому світі..." [13].

Прикмети художньої мови Стельмаха: глибока змістовність, влучність, стилістична гнучкість і витонченість вислову; ритмічність, благозвучність; інтонаційне багатство, полісемантичність, динамізм. Усі ці категорії сприяють мовній експресії. Оскільки естетична свідомість письменника відбиває світ у формі естетично значущих, як правило, художніх образів, засобами формування й передачі цих образів виступають елементи мови, які організовуються в систему тропів.

Найскладнішим, найдієвішим засобом естетизації й експресивізації художньої мови, на думку багатьох лінгвістів [3, с. 33], є **метафора**. Найбільшу схильність до неї виявляють "елементи лексичного й фразеологічного рівнів, меншу – словотворчого й фонетичного, ще меншу – граматичного" [17, с. 47].

У повісті є багато метафоричних виразів. Михайлик і Люба тікають від грому, біжать по дощу: "Ми сполохано металися між громами і блискавками, сей дощ, як хотів, прав і виполіскував нас". В уяві Михайлика "ворота мають звичку розмовляти з вітрами й морозом, а в саме небо врзались вітряки і намотують на свої крила сонячні нитки і час. Після дощу: надворі розпогодилося, умите

сонце перекинуло свої золоті коси на поля, і над ним встала пара. Коли громи після грози почали віддалятися, то в лісі плакали трави і цвіт". Він любить "зорі у високому небі, запах жита в полі і різних трав у лісі, любить слухати перепілку в житі і стук дятла на старій груші..." Світ для нього – це дивовижне видіння, дійсність у його схвильованій уяві часто переплітається з чарівною казкою-мрією чи романтичною легендою. Він чуйно прислухається до бентежних звуків гусей-лебедів у високому весняному небі і з подивом заглядає до гніздечка лісової куріпки, де лежать безпомічні пташенятка, та в борсукову нору з борсученятами [16, с. 60].

Майстерно описано акт посвячення хлопця в жінці, висвітлено вікову хліборобську традицію, народний звичай. Мати "зняла серпи з плеча, розгорнула пілочку" (замотані ж були в полотнину), сказала Михайлику брати собі серп і починати жати. "І радість і острах знову охоплюють мене". А мати радить, за народним звичаєм, поглянути на схід сонця і починати "на щастя". "Ось я набираю повні очі сонця, перегинаюся, беру першу жменю жита, на якому ще сплять пуп'янки берізки, шарх серпом – і кладу на рів" [13, с. 32]. Батько й мати уважно, пильно придивляються, як жне хлопець, і дають поради: "Більше, більше нагинай стебло, щоб не порізатись, – каже позаду тато... Я так і роблю, як радить тато, а від хвилювання мене аж кидає в жар". Похвала матері підбадьорює малого Михайлика, і він уже вільніше починає орудувати серпом. Працює старанно, напружено, не відчуває і втоми. Радість праці. "А сонце б'є мені у вічі, а тато й мама дивляться на мене, посміхаються, – і я не знаю, чи вони підсміюються, чи любуються мною" [13, с. 49].

Тато вправно зв'язав сніп, нажаний сином Михайликом, і поставив "його гузирем на стерню", – це було найурочистішою хвилиною. Раділи батьки, радів малий жнець. Тато сказав: – Ось, Михайлику, твій перший сніп, твій перший хліб, – ще й рукою поводить по стеблах снопа. – Запам'ятаєш його? Як же його запам'ятати? А ти за перевесло косарики чи петрів батіг засунь. Тоді ми твій сніп на святвечір на покуті поставимо. І так мені хочеться когось зустріти, розказати, що я вже не якийсь там пастушок, а жнець [13, с. 50].

Характерно, що вже з самого початку повісті "Щедрий вечір" автор тепло згадує свою матір. Вона добра, любляча і працьовита,

закохана в усе гарне, таємничо-романтичне. В її душі бриніли струни поезії, струни народної пісні. "Як вона любила робити і в городі, і в полі, і в лузі, і в лісі і тихо втішатися зробленим. Мати, наче святкового дня, очікувала садіння, косовиці, жнив; вона любила, щоб снопи були гарними, як діти, а полукипки стояли, наче парубки, – плече в плече. І дуже полюбляла в жнива після праці лягти на воза і дивитись на зорі, на Чумацький Шлях, на Стожари і на отой Віз, що народився із дівочих сльозин. "Як гарно у тихому світі, аж чути, як земля дихає", – зігхаючи, говорила сама собі" [13, с. 5].

Яскраво виписано образ Михайликового батька Панаса Дем'яновича. У ньому втілена вікова селянська мудрість і доброта, характерна для простих, чесних трудівників-хліборобів. Коли батько якось дізнався про Михайликове "купання" в ополонці (а хлопець же думав, що ніхто з батьків про це не довідається, бо обсушився ж у тітки Оляни, Любиної матері), то не став ляяти сина, а лише подивився так, що в цьому погляді Михайлик зрозумів усе: "...Тато й наводить на мене очі – одне примружене, з приплющеними бісиками, а друге з бісиками на повний зріст. Коли батько ось так погляне на когось, то неодмінно чекай каверзи" [13, с. 105].

Михайликові цікаві народні звичаї. Тому він так жадібно слухав, як на святвечір батько кликав Мороза-Морозенка, сірого вовка, чорні вітри – щоб ішли до них "кутно їсти". Чує тут же Михайлик, як, не дочекавшись "гостей", батько почав заклипати їх: "А не йдете, чорні бурі і злі вітри, на вечерю, то йдіть собі в безвість, хліба не здувайте, полукипків не валяйте, стріх не зривайте!"

Народна стихія органічно входила у свідомість М. Стельмаха і проявилася в художній образності повісті: народні афоризми органічно вплетені в яскраву, емоційну мову батька. Цікаві примовляння батька на "хліб новий, на рій золотий, на щастя у дворі, на рогову й дрібну худобу в оборі" й вірить. Що "настане той час, коли господар на току буде зорі віяти, господиня в хаті золото трясти, а сиві срібноногі воли потягнуть за собою срібні плуги" [13]. Підкреслюємо, що в повісті використано багато народних прислів'їв та приказок. У вустах Люби звучить прислів'я, почуте десь серед дорослих: "Пусти брехню дрібну, наче мак, а виросте завбільшки з кулак"; "Бий лихом об землю, як швець халявою об лавку, на запитання – як йому живеться? – дід Корній відповідає: "Часом з квасом, порою з водою".



Михайлик бачить, як улітку всі люди працюють у полі: "теперішній день годує рік (чув від батьків)"; мати турбується, що Михайликові немає в чому йти до школи – "в шапці рано, кашкет зносився, а бриль продрявився", на що Михайлик каже: "Бідному Савці немає долі ні на печі, ні на лавці"; підкреслюючи глупство Юхрима, дядько Себастьян говорить йому: "Вибуяв ти, як дуб, а розуму й на жолудь не вродило"[13].

Крім прислів'їв і приказок, в канву тексту майстерно вплетено народні перекази, легенди. Вони вкладені в уста мудрих старих дідів, дядька Себастьяна, веселого балагура дядька Миколи. Вже згадувалось, як дід Данило розповідав малому Михайлику легенду про настання нового року, про те, як бог Сварог – коваль над ковалями – у своїй кузні кує новорічне сонце. Дядько Себастьян розповів легенду про калиновий гай, яка викликає емоції захоплення у слухачів.

На думку багатьох учених, емоційне в мові слугує для вираження почуттів, а експресивне – для посилення виразності та образотворчості; емоційне протиставлено інтелектуальному, а експресія захоплює як інтелектуальне, так і емоційно-вольове. У цьому випадку експресивність є ширшою за емоційність. Мовна експресія – це складна лінгвістична категорія, яка опирається на цілий комплекс соціальних і внутрішньомовних факторів, та проявляється як інтенсифікація виразності повідомлення, збільшення (підсилення) діючої сили висловлювання. Таке визначення здається найбільш повним і об'єктивним. Засоби експресивності – насамперед синонімія та антонімія, перифраз, паралелізм, а також про метафоричність. Емоційно-експресивну лексику, на нашу думку, слід визначати значно вужче – слова, які вже в своєму значенні містять позитивну чи негативну оцінність і називають відчуття, настрої, процеси (сум, нудьга, жаль, досада, кохання, ласка, краса та ін.) [7, с. 67].

У прозі М. Стельмаха найчастіше трапляються усталені, традиційні для мовної картини світу українців конструкції, наприклад: *обличчя сяють, слова повилітали з пам'яті* тощо, та строфічні форми, притаманні народним пісням. Любить співати і дядько Себастьян, і Федоренко, і старий кобзар дід Левко, і Себастьянів батько. Щоб розвіяти тягу і журу, останній одного разу просить сина: "Заспівай мені про ті василечки, що сходять на горі, і про той барвінок, що послався під горою" [8, с. 6]. А перед цим дядько Себастьян в зажурі співав пісню "Ой горе тій чаєцці, чаєцці-небозі", то йому став підспівувати Федоренко

і "в це свято двох голосів, один з яких вів мелодію низом, а другий брав горою, вплітався і стихав третій – кобзарський, битий морозами і метелицями, січений дощами і громовицями".

Автор зазначає: розчулений піснею, старий кобзар раптом "гірко зітхнув, припав сивою головою до столу і заплакав. Ось сльоза впала на струну, і вона теж обізвалася жалем". Коли ж діда Левка стали допитуватись, чого він плаче, той зізнався, що відчув втрату свого чудового голосу: "То не жаль мені себе, не жаль років своїх, а голосу жаль..." [16, с. 62].

Персонажі повісті повсякчас долають перешкоди, й це позначається на манері їхнього мовлення. Виразність мовно-художнього діалогу, його емоційну насиченість створюють лексико-семантичні одиниці всіх рівнів: від фонетичного до синтаксичного. Це зумовлює використання автором заклинань та промовлянь. Так, Люба чула, як баба-шептуха вигонила в них цвіркунів, котрих була повна хата. Користуючись водою і різними травами, баба ще й шептала. Люба потім розповідала це Михайликові в лісі: "Прийди до води – воду поздорови: здорова була, водо, і ключі нові-трутові. Ти, водо, проходила землями, входила в море, очищала піски, і коріння, і кремення, то я прошу води сієї для помочі моєї" [13].

Таким чином, ліричне й драматичне начало в повістях митця простежується в картинах, епізодах, роздумах; воно становить саму сутність відображення. Часто створюється враження, що ті чи ті епізоди – лише прийом відтворення настрою, своєрідний спосіб для розкриття складного комплексу почуттів героя-оповідача.

У повістях митець сприймає життя не тільки в соціальному вимірі, а й у філософському. Стельмах-романтик співав гімн життю. І критерій істини, і критерій цінності людини та життя митець знаходив у народній свідомості. М. Стельмах був і залишається літописцем українського села, хранителем давніх традицій, правди і добра на українській землі. У повісті засобами фольклоризму висвітлені ширість почуттів, точні морально-етичні селянські орієнтири. Автор засобами народної мови проголошує відданість своєму родові, своїй землі. На прикладі Михайлика ми бачимо авторське прагнення досконалості у всьому та насамперед у творчості. Глибоке осмислення сутності мови фольклору й досконале володіння її зображальним та емоційно-оцінним потенціалом притаманно мовній поетичі М. Стельмаха.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Арутюнова Н.Д.* Языковая метафора / Нина Арутюнова // Лингвистика и поэтика : сб. науч. трудов. – М. : Наука, 1979. – С. 60.
2. *Білодід І.К.* Поетична мова Максима Рильського / Іван Білодід. – К. : Наукова думка, 1965. – С. 39.
3. *Волошина Н.Й.* Шляхи аналізу художніх творів / Н. Волошина, О. Бандура // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – № 6. – С. 33.
4. *Домницький М.* Михайло Стельмах : літ.-критичний нарис / Михайло Домницький. – К. : Дніпро, 1973. – 158 с.
5. *Килимник О.В.* Світ правди і краси : проза Михайла Стельмаха / Олег Килимник. – К. : Рад. письменник, 1983. – 219 с.
6. *Костюченко В.А.* Михайло Стельмах / Віктор Костюченко // Українська радянська література / за ред. П.П. Кононенка та В.В. Фашенка. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 599–611.
7. *Коротич К.В.* Особливості гармонізувальної поведінки в конфліктних ситуаціях родинного спілкування (за автобіографічною повістю М. Стельмаха "Щедрий вечір") / Катерина Коротич // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Філологія. – № 936. – Вип. 61. – 2011. – С. 67–71.
8. *Панченко В.* Гуси-лебеді і морози 1921 року (Дилогія М. Стельмаха "Гуси-лебеді летять" та "Щедрий вечір") / Володимир Панченко // Українська мова та література в школі. – 1993. – № 9. – С. 6.
9. Поліщук Т. Чотири броди любові "Згадуємо Михайла Стельмаха" [Електронний ресурс] / Т. Поліщук. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/58060>.
10. *Руденко-Десяк А.* Символ вери : М. Стельмах / А. Руденко-Десяк // В кн. : Как слово наше отзовется. Украинская литература в зеркале всесоюзной критики : литературно-критические статьи / сост. М.Ф. Слабошпицкий. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 6–42.
11. *Слабинський М.* Дві тополі: До 75-річчя з дня народження М.П. Стельмаха // Дніпро. – 1987. – № 5. – С. 107–113.
12. *Стельмах М.* Твори в п'яти томах / Михайло Стельмах. – К. : Держлітвидав України, 1962. – Т. 5. – С. 17.
13. *Стельмах М.* Щедрий вечір / Михайло Стельмах. – К. : Дніпро, 1964. – С. 5–56.
14. *Кирилюк Є.П.* Стельмах Михайло Панасович / Євген Кирилюк // УРЕ : в 12 т. – К. : Рад. енциклопедія, 1983. – Т. 10. – С. 526.
15. *Стельмах Михайло Панасович* // Провідники духовності в Україні / за ред. І. Кураса. – К. : Вид-во Інституту політичних і етнонаціональних досліджень, 2003. – С. 311–312.
16. *Стельмах Михайло Панасович* // Усі письменники і народна творчість / Н. Черсунова, Р. Шутько, О. Козир та ін. – К. : Школа, 2007. – С. 301–305.
17. *Ткаченко Н.С.* Вивчення творчості Михайла Стельмаха / Никифор Ткаченко, Карпо Ходосов. – К. : Радянська школа, 1981. – С. 62–63.
18. *Чабаненко В.А.* Основи мовної експресії : монографія / В. Чабаненко. – К. : Вища школа, 1984. – 168 с.

Стаття надійшла до редакції 9.10.12

Г. С. Литвиненко, канд. філол. наук, доц.  
Національний медичний університет імені А. А. Богомольця

### Концептуальні аспекти і поетика мови повісті М. Стельмаха "Щедрий вечір"

*Стаття присвячена проблемі поезики художественного мови в повісті М. Стельмаха "Щедрий вечір". Наведен аналіз поняття "поетический мови". Исследуются культурно значимые концепты повісті, предлагаются принципы літературознавчого і мовознавчого дослідження.*

**Ключевые слова:** *повість, поетика мови, художественный образ, фольклор.*

H. S. Lytvynenko, Cand. Philol. Sci., Assistant Professor  
Department of Ukrainian Studies at A. Bohomolets' National Medical University

### Conceptual Aspects and the Poetics of Artistic Language in M. Stelmakh's Story 'A New Year Eve'

*This article considers the issue of poetics of artistic language in the story "A New Year Eve" by M. Stelmakh. The analysis of a "poetic language" notion was represented; the culturally valuable concepts were explored. The author has also proposed the principles of literary and linguistic investigation for the story.*

**Key words:** *story, poetics of language, poetry, image, folklore*

УДК 821.145.2-6

Г. С. Мазоха, д-р філол. наук, проф.  
ДВНЗ "Переяслав-Хмельницький державний  
педагогічний університет імені Григорія Сковороди"

### ЕПІСТОЛЯРІЙ М. СТЕЛЬМАХА В КОНТЕКСТІ ЖИТТЯ Й ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКА

*У статті вперше досліджено листування М. Стельмаха, проаналізовано приватну кореспонденцію письменника крізь призму епістолярної літературної критики. Встановлено, що епістолярій українського романіста продовжує традиції попередніх епох, але водночас набуває її новаторських рис, які витворені оновленою проблематикою та поетико-стильовими засобами.*

**Ключові слова:** *приватне листування, епістолярій, кореспонденція, літературний процес.*

В останні десятиріччя, що відзначаються корінними змінами в Україні, важко назвати історика літератури, який би, звертаючись до життя й творчості письменника, не посилався на його епістолярій. І це не випадково, адже, з одного боку, щоб краще зрозуміти митця, потрібно його очима подивитися на довкілля, а з другого – вивчення приватної кореспонденції письменників,

наукове її коментування "поглиблює наші знання про епоху, про поступ художньої думки, про взаємини між літературними й громадськими діячами" [Кузьменко 1998, 2].

Проте, попри певні досягнення в царині епістолярного жанру, відчувається гостра потреба у пошуку та опублікуванні листів представників як нової, так і новітньої літератури, а також ґрунтовного їх коментування, адже "кожне зернятко фактичної інформації в таких справах посуває вивчення нашої літератури наперед" [Франко 1986, 9].

Серед епістолярного доробку вітчизняних майстрів слова ХХ ст. вагоме місце посідає листування М. Стельмаха, митця "неповторного у своєму світобаченні, надто ж у спробах художнього осмислення, освоєння світу" (П. Загребельний). Як майстер художнього слова він був надзвичайно різнобічним у спектрі своїх талантів. Художні надбання Михайла Панасовича неодноразово ставали об'єктом наукових студій, тоді як приватна кореспонденція митця залишилася поза межами широкого зацікавлення. А майже кожен лист М. Стельмаха ідентифікує його активну участь в осмисленні суспільних процесів, у прагненні вивести українську культуру загалом і літературу зокрема на європейські обшири.

Список адресатів письменника досить широкий. Серед них зустрічаються особи епізодичні і, навпаки, люди, з якими М. Стельмах підтримував контакти впродовж тривалого часу. Власне, найбільш повне уявлення про кореспонденцію митця дають "цілісні тексти" (Є. Наумов) із постійними дописувачами. Це пояснюється насамперед тим, що внаслідок регулярності в листуванні учасники "епістолярних діалогів" на відстані добре були обізнані з обоюсторонніми справами, потребами, настроями. Через те адресат одразу вводиться *in medias res*, у подробиці, що, як і перипетії життя адресанта, свідчать про нього значно більше, ніж будь-яка декларативна заява останнього. Вони, на наш погляд, подібні за своєю безпосередністю, наочною переконливістю до деталей у художньому творі.

Аналіз кореспонденції митця засвідчує, що вона є, як правило, результатом імпровізації. У таких листах можна було поєднати опис аналізу подій "сучасних", тих, які щойно відбулися, почуттів, пережитих, відчутих зараз, сьогодні, недавно. "Минуло вже більше двох тижнів після мого повернення з Вашої країни, – пише Михайло Панасович до І. Сараєліпта в листі, датованому

30.07.1965 р., – а мені здається, що лише вчора я попрощався з Вами. Такими сильними є мої враження від усього того, що я бачив у Вас, від зустрічі з Вами. <...> Вам, очевидно, відомо, про велике горе, якого зазнала українська література. Помер наш великий поет, перекладач і вчений Максим Рильський, який був моїм товаришем, літературним батьком, учителем і наставником. Ніяк не могу отямитися від такої важкої втрати" [Лист 1965, 5].

Такі рядки в листі з'являються не випадково, адже свого часу власне за редакцією М. Рильського в Уфі та Воронежі вийшли друком дві збірки фронтових віршів Михайла Панасовича "Провесінь" та "За ясні зорі", в яких з'явилися найбільш характерні для того часу настрої та образи. І відтоді творчість М. Стельмаха завжди була в полі зору Максима Тадейовича.

В одному з листів, датованому 06.05.1951 р., читаємо: "У Москві я буду в червні на декаді української літератури. Коли Ви будете в цей час у стольному граді, зможемо побачитися. Я дуже хотів би Вас побачити. На Україні тепер пишна весна, все навколо в цвіту, білими хвилями підіймаються сади, жайворонком співають зелені моря полів, усе віщує добрий урожай і моє хліборобське серце радується без краю" [Лист 1951, 7]. Епістолярій М. Стельмаха виконував, як впливає з листа, не тільки властиві для нього комунікативні функції, а ставав проникливою сповіддю, філософсько-естетичним трактатом, спонтанним мистецьким одкровенням. Писати в стилі власної душі, неповторного обдарування, але в ім'я вираження найголовнішого, найсокровеннішого, справжньої суті буття, отже, на ґрунті синтезу змісту й форми, об'єктивного й суб'єктивного пізнання та вираження правди-істини, відтворити головне, суттєве. Щирість такої кореспонденції не викликає сумніву. Адже вона зберігає приватні, не відкориговані цензурою свідчення й спостереження митця, який, володіючи гострою інтуїцією, створював "справжній" історичний і літературний літопис доби.

Листи свідчать про широту інтересів письменника, постійну пильну увагу до адресатів, довілля. Хоча зміст листів Стельмаха часто формувався стихійно і авторові невідома їхня подальша доля, можна з упевненістю стверджувати про значущість усталених тематичних домінант в оповідній структурі листів. Помітно, що автор обирає коло близьких саме йому тем і питань. Цей

добір ґрунтується на системі власних цінностей. Спектр проблем, які цікавлять Михайла Панасовича, доволі різноманітний, але завжди пов'язаний із розумінням їх і як таких, що не змінюються, і таких, що зникають із плином часу.

Однією з важливих тем, які порушував М. Стельмах у листах, була тема творчості. Це, зокрема, роздуми про мистецтво, відгук на художні твори адресатів, то лаконічні, то більш розлогі, із критичним обґрунтуванням. Із листа до А.П. Заблоцького від 03.02.1964 р.: "Не знаю, чим пояснити Ваше рішення покинути писати вірші і перейти на прозу. Мені, наприклад, Ваші поезії сподобались. Деякі з них слабші, деякі кращі, – а це природно, адже Ви – початківець. У Ваших віршах є головне – образне мислення. Отже, Вам, на мою думку, слід удосконалювати свою поетичну майстерність" [Лист 1964, 3].

А от інший лист від 10.11.1964 р.: "Прочитав Ваші вірші. Деякі з них мені сподобались, наприклад, "Сивина", "Прагнення". Такі вірші свідчать про те, що Ви прагнете до образного мислення, без якого немає поезії. Проте мушу відверто сказати, що в них є і значні хиби. Впадає в око вузькість тематики, обмеженість світу ліричного героя; деякі з них надумані, претензійні ("Балада про чорний хліб"). Хотілось би по-дружньому поради-ти Вам не поспішати з друкуванням поезій. Попрацюйте ще над удосконаленням форми і взагалі своєї поетичної майстерності, над збагаченням мови. Постарайтеся звільнитись з-під впливу інших і виробляйте свій власний голос" [Лист 1964, 4].

Наведені рядки стосуються поета, лауреата премії ім. Павла Тичини та імені Володимира Сосюри, а також премії Міжнародної фундації Антоновичів (США), Віктора Максимовича Кордуна, який дебютував 1967 р. Його перу належать збірки "Земля натхненна" (1984), "Пісеньки з малинового наперстка" (1985), "Славія" (1987), "Кущ вогню" (1990), "Сонцестояння" (1992). Але все це прийде згодом, а тоді, далекого 1964 року, перед Михайлом Панасовичем постав поет-початківець, у творчості якого вже тоді М. Стельмах зумів розпізнати паростки нового, що згодом переростуть у філософське осмислення минувшини й сьогодення, яскраву метафоричність, тематичну розгалуженість. Сьогодні висловлені романістом зауваження не можна розцінювати однозначно. Однак варто пам'ятати, що сам М. Стельмах

свій творчий шлях торував у річищі традицій, що "дала світові самобутнє за змістом і поетичними своїми барвами мистецтво віршованих славлень, плачів, казань, героїчних дум у спілці з предковично-народним словом" [Дончик 1995, 1].

Варто відзначити також, що специфіка епістолярної письменницької критики визначається передусім природою художнього бачення, художнього мислення, якими володіє митець. Мислення професійного критика передбачає аналіз літературних явищ, їх різнобічний розгляд. Письменник, як правило, переважно охоплює емоційно-сміслову ядро твору, не розчленовуючи останній критичним скальпелем аналізу. Рецензія письменника має радше цілісний характер, в якому переважає безпосередньо-інтуїтивне синтетичне начало. Саме це допомагає майстрові художнього слова, спираючись на власний творчий досвід, скоротити етап аналітичної роботи у процесі осягнення й оцінки мистецького витвору.

У Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України зберігається лист М. Стельмаха до І. Шаповала, автора документальних оповідань "В пошуках скарбів", об'єднаних єдиним сюжетом про життя і невтомну діяльність археолога, історика, етнографа, фольклориста й письменника Д.І. Яворницького, про його дружні зв'язки з видатними діячами літератури і мистецтва – Л. Толстим, Лесею Українкою, М. Лисенком та іншими. У ньому Стельмах, зокрема, пише: "Щиро Вам спасибі за книжку "В пошуках скарбів". Читав її з великим інтересом. Ви зробили велике діло, познайомивши українських читачів з визначним діячем нашої культури. Приємно було дізнатися про Ваш хороший намір продовжувати збирання матеріалів про Д.І. Яворницького [Лист 1963, 6].

За такими б, нібито скупими рядками відчувається інтерес Михайла Панасовича до історичної пам'яті, до національних традицій, до "коріння і витоків". Очевидно, цим продиктований й інший лист до Першого секретаря Правління Спілки письменників України П. Загребельного, в якому М. Стельмах звертається з проханням встановити меморіальну дошку на вулиці Володимирській, 42, де впродовж кількох років працював київський літературно-мистецький клуб "Родина". Михайло Панасович акцентує, й не безпідставно, на тому, що "у кінці XIX на початку XX століття прогресивні кола українських літераторів і митців прагнули активізувати свою діяльність, шукали можливостей для ширшого



спілкування з громадськістю. З цією метою створювались товариства, гуртки, клуби, де можна було б обмінюватись думками, робити доповіді, організувати літературно-музичні вечори" [Лист 1963, 8]. Далі письменник повідомляє, що "у цьому товаристві на вечорах співали відомий лисенківський хор, славнозвісний артист О. Мишуга, виступали корифеї українського театру Садовський і Саксаганський, декламував Старицький, робила доповіді на літературні теми Леся Українка" [Там само].

Із наведеного листа виразно проглядає авторська особистість, безкорислива турбота за збереження пам'яток культури, прагнення відстояти національну духовну спадщину. З другого боку, попри те, що кореспонденція має конкретного адресата, вона не є суто особистісною, оскільки порушує актуальні проблеми, тісно пов'язані з суспільно-політичним та культурним життям держави.

Лист передає внутрішній стан адресата, відтворює його світогляд. Кожна теза в листі чітко аргументується, оскільки Михайло Панасович усвідомлює, що кореспонденцію будуть читати багато, а отже, вона може спонукати до певних дій. Лист виявляє силу письменника в осягненні історичної пам'яті, гостроті сприйняття духу, проблем, тенденцій дійсності, мистецтва. У ньому М. Стельмах – і митець, і трибун. У кореспонденції відбирається й синтезується лише те, що є гідним суспільної об'єктивації.

Отже, на підставі здійсненого дослідження, можна констатувати, що листи М. Стельмаха пройняті духом його доби. Останні засвідчують постійну, винятково напружену роботу думки, постійне гостре зіткнення в його свідомості суперечливих начал, прагнень та інтересів. М. Стельмах ніколи не переставав бути митцем, це завжди було в нього на першому місці, навіть у його листуванні.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Історія української літератури ХХ ст. : У 2-х кн. Кн.2. – Ч. 2 : 1960–1990-ті роки : навч. посіб. / за ред. В.Г. Дончика. – К. : Либідь, 1995. – 512 с.
2. Кузьменко В.І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ ст. / Володимир Кузьменко. – К. : Либідь, 1998. – 305 с.
3. Лист М. Стельмаха до А. Заблоцького // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф. 66, оп. 1, спр. 114.
4. Лист М. Стельмаха до В. Кордуна // Там само. – Ф. 66, оп.,1, спр. 114.
5. Лист М. Стельмаха до І. Сараєліпта // Там само. – Ф. 66, оп. 1, спр. 125.
6. Лист М. Стельмаха до І. Шаповала // Там само. – Ф. 66, оп. 1, спр. 128.

7. Лист М. Стельмаха до Н. Маламед // Там само. – Ф. 66, оп. 1, стр. 120.
8. Лист М. Стельмаха до П. Загребельного // Там само. – Ф. 66, оп. 1, стр. 114.
9. Франко І. Зібрання творів : У 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 49. – С. 456.

Стаття надійшла до редакції 16.10.12

**Г. С. Мазоха**, д-р філол. наук, проф.  
ГВУЗ "Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди"

### **Епістолярій М Стельмаха в контексті життя і творчості письменника**

*В статті вперше досліджена переписка М. Стельмаха, проаналізована частинна кореспонденція письменника сквозь призму епістолярної літературної критики. Установлено, що епістолярій українського романиста продовжує традиції попередніх епох, але разом з тим набуває новаторських рис, які створені оновлюючою проблематикою і поетико-стильовими засобами.*

**Ключові слова:** *частинна переписка, епістолярій, кореспонденція, літературний процес.*

**H. S. Mazokha**, Doctor of Philology, Professor  
SHEI 'Pereyaslav-Khmelnyts'kyi State Pedagogical University  
named after Hryhory Skovoroda'

### **M. Stelmakh's Epistolary within the Framework of the Writer's Life and Creativity**

*Private correspondences by M. Stelmakh were firstly investigated in the article. The letters of the artist were studied through the prism of epistolary literary critics. It was proved that the epistolary by Ukrainian novelist is continuing the traditions of previous epochs, but simultaneously reveals the new features that were created by renewed problematic with a help of poetic and stylistic means.*

**Key words:** *private letters, epistolary, correspondence, literary process.*

УДК 821.145.2-293.7

**Г. Я. Полещук**, канд. філол. наук  
Київський національний університет культури і мистецтв

### **ПОЕТИКА КІНОСЦЕНАРІЮ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА "ХЛІБ І СІЛЬ"**

*У даній статті досліджується поетика кіносценарію М. Стельмаха "Хліб і сіль" як система зображально-виражальних засобів, що, утілюючи художню ідею, забезпечують формозмістову єдність твору. Зокрема особливу увагу приділено аналізу вищезазначеного твору на образному, сюжетно-композиційному, мовному рівнях.*

**Ключові слова:** *поетика, кіносценарій, персонаж, мовні засоби, психологічний стан, сюжет, композиція.*

Повісті й романи М. Стельмаха, на відміну від кіносценарної спадщини митця, належним чином досліджені й поціновані. Саме відсутністю аналізу твору "Хліб і сіль" зумовлена поява даної статті, метою якої є з'ясування особливостей його поезики, що тлумачиться автором як система зображально-виражальних засобів, які, утілюючи чи художню ідею, забезпечують формозмістову єдність твору.

Заголовок кіносценарію разом з епіграфом, репрезентованим народною приказкою ("Найдорожче людині – хліб, сіль і честь" [5, 28]), виконує проспективну функцію завдяки ключовому слову "хліб", що пов'язане із землею – центральним образом твору, навколо якого фокусуються всі сюжетні лінії.

Змальовуючи на початку кіносценарію епізод прощання Мар'яна з рідним селом, М. Стельмах використанням варіативного повтору ("Біля *сутулої* груші стоїть *сутулуватий* від чужого плуга і своїх злиднів чоловік" [5, 28]) не тільки репрезентує соціальний статус персонажа, а й підкреслює його спорідненість із рідним краєм. Акцентуацією уваги на внутрішньому стані персонажа ("Очима прощання він вбирає хатину-білянку, засніжене гніздо лелеки, що вершить її, безмір'я ланів, кошавий вітряк, що кінцями крил черкає передсонячні смуги" [5, 28]), зокрема його виразі очей, інкрустацією бурлацької пісні "Та забілили сніги...", суголосної настрою Мар'яна, прислівниковими епітетами ("Як *тяжко пустельно* біліють сніги..." [5, 28]), образом куща перекотиполья, на яке проектується доля Мар'яна, що є узагальненим образом знедоленого селянства, змушеного заради заробітку залишати рідний край, М. Стельмах поступово драматизує окреслену вище ситуацію.

Деталізуванням психологічного стану Фросини завдяки жестовій конкретизації ("...хрестом рук і головою припала до печі зодягнена жінка" [5, 28]), виразу очей ("скорбно дивиться на чоловіка" [5, 28]), "Фросина болючим поглядом обводить хату" [5, 28]), міміці ("болем взялося обличчя Фросини" [5, 28]), що репрезентують негативні емоції, використанню апосіопези та вигуку ("Не для Сибіру моє серце, Мар'яне. Ой, не для Сибіру..." [5, 28]), М. Стельмах увиразнює страждання жінки, якій доводиться від'їждати до Сибіру разом із чоловіком і продавати хату Терентію Плачинді, емоційний стан якого контрастує ("В його очах і під клешнястими вусами ворухиться сміх" [5, 28]) із настроєм Фросини.

Фіксуванням крупним кадром дебелої ноги Терентія Плачинди на порозі хати, із яким "словами чи то пісні, чи то голосіння" [5, 28] попрощалася жінка, ігноруванням прохання Фросини не зачиняти дім на замок, поки вона з Мар'яном не залишить двір, М. Стельмах продемонстрував егоїстичну вдачу Терентія Плачинди, не здатного співчувати горю односельців. Про меркантильність вищезгаданого персонажа свідчить його небажання розділити з братом Яковом, учителем за освітою, батьківську спадщину й намагання нажитися на чужому горі ("Купець купує для прибутку, на те він і купець, так уже природа устроєна: корова у рік приводить теля, кобила – лоша, то повинен і карбованець привести карбованця" [7, 31]).

З огляду на індивідуалізм Терентія Плачинди, його зневажливе ставлення до інших людей характеротворчу функцію виконують такі деталі, як кам'яниця, обгороджена великим тином, вовкодави, які охороняють будинок. Мистифікуючи образ Плачинди, М. Стельмах для репрезентації спогаду Романа про зв'язок Терентія з нечистою силою використав кінематографічний прийом ("В очі молоді входять місячна ніч і, наче з казки взятий, млин, і млинове колесо в шумовинні піни, і Терентій Плачинда, який заглядає у воду, і все те, про що далі буде за кадром говорити Роман" [7, 37]), завдяки якому забезпечується візуалізація розповіді хлопця.

Лаконічний пейзаж, зокрема гніздо лелеки, стаючи каталізатором спогадів, зумовлює появу розгорнутої, графічно відокремленої ретроспекції, плавний перехід до якої забезпечується апосіопезою. Зображаючи у вищезгаданій хронологічній інверсії розвиток стосунків Фросини й Мар'яна, автор не тільки повідомляє додаткову інформацію про їх минуле, а й розкриває риси характеру персонажів. У ретроспекції завдяки подієвій площині моделюється образ доброго, відповідального, дбайливого, безкорисливого Мар'яна, здатного на щирі почуття.

Повторюючи деталі (чобіт Плачинди на сінешньому порозі, завіяне снігом гніздо) презентативного часу, які контрастують із подіями, зображеними в хронологічній інверсії, письменник, підсилюючи драматизм ситуації, умотивовує психологічний і фізичний стан (хворе серце) Фросини, яка не хоче залишати своє село. Звуковий супровід, зокрема жіночий голос за кадром, емоцій-

ність якого підкреслюється дієсловами "голосить", "тужить", варіативним мовленнєвим оформленням ("Діточки мої, діти, та куди ви виїжджаєте" [5, 29] "Діточки мої, діти, та куди ж ви виїжджаєте? Та на кого нас покидаєте" [5, 29] "Діточки мої, діти, та звідкіль вас виглядати: чи з долини, чи з чужої чужини?" [5, 29], "Та звідкіль вас виглядати: чи з гори, чи з долини, чи з глибокої могили" [7, 31]) нагадує голосіння й створює відповідне тло.

Використовуючи у творі образ Ісуса Христа зі страдницьким обличчям, автор портретною деталлю-оксимороном ("всевидящі очі, заліплені снігом" [5, 29]) з огляду на контекст твору окреслює проблему соціальної несправедливості. Варіативний зимовий пейзаж, спустошеність якого підкреслюється завдяки "трагічним з повідкручуваними головами соняшникам" [5, 29], кущу перекотиполя, старим вітрякам, суголосний душевній порожнечі Фросини, що в передсмертній агонії побачила прощання з рідним селом ("Ось над її хатою стрепехнули крилами лелеки. Ось скригнуло залізо в руки Плачинди. Ось заворушилася валка в снігах. Ось до саней нахилилась Христина з хлібом в руках. Ось за селом махнули крильми вітряки" [5, 30].)

Зображаючи поховання Фросини, М. Стельмах акцентує увагу на звуковому супроводі ("За кадром зі стуком падає земля в могилу. Тужить пісня "Та забіліли сніги" [7, 31]) вищезгаданого епізоду, який у контамінації із зоровими картинками підкреслює трагізм ситуації. Для унаочнення внутрішнього стану Мар'яна-вдівця автор використав цікаву психологічну деталь – ("Мар'ян цвинтарною дорогою прямує в село, озирється на свою тінь – і бачить не її, а тінь труни. Чоловік лячно прискорює ходу. Пускається сніг, він забирає тінь" [7, 31]), опис хати-пустки ("Мар'ян доходить до хатини і вражено зупиняється перед проваллям вікон. Повз нього вітер проніс кущ перекотиполя і вкинув у хату" [7, 31]) і зимової ночі ("Наосліп іде, хилитається в завірюсі людина і не знає, куди подітися у цьому світі" [7, 32] [...] "Провалюючись у снігах, Мар'ян підійшов до якоїсь оселі, почув усередині невиразний гомін" [7, 32] [...] "І знову, прикрившись рукою, бредє метелицею людина" [7, 32]). Залишившись у рідному селі, Мар'ян, справжній майстерний косар ("Дядьку, ви так косите, наче на скрипку граєте..." [9, 32]), разом з іншими селянами починає боротися проти несправедливості.

Діалогом панів Аркадія Стадницького й Тадея Лісовського, який виконує інформативну й характеротворчу функції, М. Стельмах не тільки репрезентує антитетичні погляди вищезгаданих персонажів на "мужицьку трагедію" [5, 30] – бідність і безземелля селян, змушених залишати рідний край, а також окреслює складну ("Ми тому такі бідні, що такі багаті! Ми не навчилися ні правити, ні господарювати, ані торгувати. Тому навіть наш золотий хліб Америка витіснила з світового ринку. На всі наші товари, окрім щетини, впала ціна" [5, 30]) економічну ситуацію, яка склалася в Росії. Завдяки деталі інтер'єру, зокрема портрету Олександра Третього, який висів у кабінеті Сергія Юлійовича Вітте, а також образу цього "хитрого і мудрого російського царедворця" [8, 37], прототипом якого був керівник Південно-Західних залізниць, міністр фінансів і шляхів сполучень, голова Ради міністрів, поступово окреслюється хронотоп твору.

Конфліктна ситуація, що виникла між паном Стадницьким і переселенцями, які не захотіли поступитися йому дорогою, а також антитетичні портретні деталі ("...рішуче підіймає нагай над головою хлібороба, але пещену, що блиснула персями, панську руку перехоплює темна, мов корінь, селянська" [5, 30]) окреслюють проблему соціальної несправедливості.

Описані за допомогою порівняння ("кинув нагай, він *темною гадюкою* здригнувся на снігу" [5, 30]) й епітета ("чавунна, *гаддям перевита* огорожа навколо панського палацу" [5, 30]) деталі-речі (огорожа, нагай), викликаючи відповідні асоціації, виконують прогностичну функцію щодо рис характеру пана Стадницького, які розкриваються під час спілкування з людьми, нижчими за соціальним статусом. Ігноруючи "інвентарне право" [6, 37] і протести "лісовиків" [6, 37] проти несправедливості, він різними засобами хоче позбавити їх землі. Великий опір йому щодо цього чинив дід Дунай, який, болісно реагуючи на від'їзд односельців "*у сніги*" [5, 30], спочатку марно намагався захистити права на землю в суді, а згодом, після незаконного рішення мирових посередників і суду, відвіз у Санкт-Петербург подання Сергію Юлійовичу Вітте.

Використанням у творі фантастичного елемента, зокрема видіння, у якому Бог не зміг розв'язати конфліктну ситуацію, пов'язану із землею ("Тут я вам не суддя, бо землею відає земський суд..." [6, 38]), і монтажу епізодів Божого суду та розмови діда Дуная з "паперовим володарем" [6, 38], плавність поєднання яких забезпечується апосіопезою й використанням ідентичної інтер'єрної деталі ("У кріслі, чимсь схожим на те, в якому сидів всевишній, сидить паперовий володар" [6, 38]), М. Стельмах увиразнив проблему соціальної несправедливості. Коментарем за кадром, який є жанровою особливістю кіносценарію й виконує функцію авторського відступу, письменник, антитетично зображаючи світ богів і людей, наголошує на їх віддаленості, підтвердженням чого є епізод Божого суду.

Моделюючи образ діда Дуная, М. Стельмах робить акцент на його сміливості, наполегливості, здатності співчувати чужому горю. Усвідомивши, що не зможе зупинити самодурство пана Стадницького законними засобами ("Він Вітте в Петербурзі, а я тут Вітте! Гервасію, сьогодні ж розкидати до самих підвалин хати лісовиків! Та й підвалини можна!" [8, 38]), дід хоче вбити його, щоб урятувати інших людей ("Маю за гнилу панську душу іти на Сибір. Може, хоч цим порятую людей" [8, 38]). Згодом протестувати проти несправедливості почали й селяни-строкарі, що відмовилися підписувати з паном Стадницьким контракт про роботу на землі, приєднавшись до всеукраїнського страйку. Використаний у творі концепт – контракт, умови якого свідчать лише про захист прав роботодавця, надає символічного значення жестовій конкретизації ("Поперед столу – велика бочка, на неї вилазить Гервасій Салоган, з лівої руки управителя звисає нагай, у правій – контракт" [8, 37]), необхідної для моделювання образу Гервасія Салогана.

Страйк, організований сільським учителем Степаном Васильовичем, якого згодом заарештували жандарми, змусив пана Стадницького під час жнив підвищити селянам заробітну плату. Зображаючи в кіносценарії "Хліб і сіль" стихійну ("Гей, люди! Чого жалієм свого пана, коли сусідні горять?! – кричить із воза Левко хліборобам. – Навіть чорногуз, коли йому зроблять зло, підпалює напасника!" [10, 29]) й організовану ("Ми панський хліб не спалимо, а віддамо вдовам і сиротам" [10, 29]), епізод позбавлення пана

землі) боротьбу селян за землю, М. Стельмах акцентує увагу на її трагічних наслідках: оточені драгунами селяни не тільки були змушені віддати землю, а й пролили свою кров ("Гримнули постріли, і в зойках, і в стогоні заколивалися, почали падати люди" [11, 36]; Мар'яну-косарю було травмовано руку ("Шабля упала на руку чоловіка. І на землю відскочили три пальці..." [11, 36]); вагітну Христинку поранено ("Хитнулася жінка, в її очі спочатку ввійшов червоний сніг, а далі – чорний. Вона заточується, падає в чорний сніг, забризканий кров'ю і коралами") [11, 36]).

Про бажання селян реалізувати свою мрію свідчать Мар'янова зимова косовиця ("Щось величне було у цій косовиці, і велична була постать вічного косаря, злиднями чавленого, громом битого, залізом рубаного... Косить чоловік сніги, розкошує зиму, вона зникає, а він знову бачить себе за плугом у вечірньому полі... " [11, 36]), яка у творі набуває символічного значення боротьби із системою, і спогади селянина про часи, коли він разом із Христинкою орав відібрану в пана землю.

Моделюючи образ дівчини, письменник акцентує увагу на її оптимістичному світосприйнятті й життєрадісності, що унаочнюється інкрустацією пісень. Психологічно тонко М. Стельмах зобразив стосунки між Левком і Христинкою, яка, кохаючи Романа, не може пробачити чоловікові згвалтування й примусове заміжжя. Лише згодом, після поранення Левка, що крав дрова в панському лісі, у її жіночому серці прокидається жалість і поступово зникає образа.

Жанрові особливості кіносценарію дозволили М. Стельмаху найповніше репрезентувати ідейно-тематичний рівень твору "Хліб і сіль" і змоделювати образи персонажів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Галанов Б.Е.* Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь / Галанов Б.Е. – М. : Сов. писатель, 1974. – 343 с.
2. *Літературознавча енциклопедія* : У двох томах / Авт. уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ "Академія", 2007. Т. 1. – 2007. – 608 с.
3. *Літературознавча енциклопедія* : У двох томах / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ "Академія", 2007. Т. 2. – 2007. – 624 с.
4. *Літературознавчий словник-довідник* / О. Астаф'єв, З. Бичко, Б. Бірчак та ін.; Р.Т. Гром'як та ін. (ред.) – К. : ВЦ "Академія", 1997. – 752 с. – (Nota bene).



5. Семенчук І.Р. Мистецтво композиції і характер / Семенчук І.Р. – К. : Вища школа, 1974. – 136 с.
6. Стельмах М. Хліб і сіль / М.Стельмах // Хлібороб України. – 1969. – №1. – С. 28–31.
7. Стельмах М. Хліб і сіль / М.Стельмах // Хлібороб України. – 1969. – № 2. – С. 36–38.
8. Стельмах М. Хліб і сіль / М. Стельмах // Хлібороб України. – 1969. – № 3. – С. 30–32.
9. Стельмах М. Хліб і сіль / М. Стельмах // Хлібороб України. – 1969. – № 4. – С. 36–38.
10. Стельмах М. Хліб і сіль / М. Стельмах // Хлібороб України. – 1969. – № 5. – С. 31–33.
11. Стельмах М. Хліб і сіль / М. Стельмах // Хлібороб України. – 1969. – № 7. – С. 28–29. 11. Стельмах М. Хліб і сіль / М. Стельмах // Хлібороб України. – 1969. – № 8. – С. 34–36.
12. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / Ткаченко А. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2003. – 448 с.

Стаття надійшла до редакції 15.10.12

**А. Я. Полещук**, канд. філол. наук, доц.  
 Інститут журналістики и міжнародних отношений  
 Киевського національного університету культури и искусств

### **Поетика киносценарія Михайла Стельмаха "Хліб и сіль"**

*В данній статтє досліджується поетика киносценарія М. Стельмаха "Хліб и сіль" як система зобразительно-выразительных средств, что, воплощая художественную идею, обеспечивает формосодержательное единство произведения. Особое внимание уделяется анализу произведения на образном, сюжетно-композиционном, языковом уровнях.*

**Ключевые слова:** поетика, киноповесть, персонаж, языковые средства, психологическое состояние, сюжет, композиция.

**H. Y. Poleshchuk**, Cand. Philol. Sci., Assistant Professor  
 Institute of Journalism and International Relationships  
 at Kyiv National University of Culture and Arts

### **Poetics of M. Stelmakh's Cinema Script 'Bread and Salt'**

*This article discusses the poetics of the screen story by M. Stelmakh "Bread and Salt" as a system of expressive means that embody the idea of the story and unify its form and contents. The particular attention is paid to the analysis of the previously mentioned work on the levels of imager, plot, composition and language.*

**Key words:** poetics, screen story, character, linguistic means, psychological state, plot, composition.

## ОБРАЗ ПРИРОДИ У ТВОРЧОСТІ ОСТАПА ВИШНІ ТА МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА

*У статті простежується зв'язок внутрішнього світу автора з образами природи на прикладі творів Остапа Вишні та Михайла Стельмаха.*

*Ключові слова:* міф, образ природи, образ автора, автобіографія, спогади.

Кожна людина ще з дитячого віку починає замислюватися про своє довкілля, помічати досконалість природи, розмаїття рослинного й тваринного світу, усвідомлювати унікальність кожного листка та квітки. Природа стає одним із найважливіших джерел формування особистості. Ще в художній практиці романтизму ці ідеї втілювалися в поетичній творчості Волта Вітмена:

*Я вірю: листочок трави не менший, ніж поденна робота зірок,  
Мураха, піщинка, яєчко золотомушки однаково досконалі,  
І жабка зелена – шедевр, вище якого немає,  
І ожина гідна бути прикрасою небесних віталень...*

(переклад М. Стріхи)

У статті ми ставимо за мету простежити особливості змалювання природи в "Мисливських усмішках" Остапа Вишні та в повісті Михайла Стельмаха "Гуси-лебеді летять..." і з'ясувати, як саме внутрішній світ автора впливає на створення художніх образів у тексті.

Обрані для аналізу тексти містять ознаки автобіографізму. Саме в такого типу творах найповніше розкривається образ автора [2, 502], а в нашому випадку – і образ природи як відображення внутрішнього світу письменника. Повість "Гуси-лебеді летять..." вийшла друком 1964 р., автору було на той час п'ятдесят два роки, а твори циклу "Мисливські усмішки" писались в основному протягом 1945–1950 рр. Важливо, що "Гуси-лебеді..." є повістю-спогадом про дитинство, написаною автором уже в зрілому віці. А Остап Вишня виношував ідею свого архітвору приблизно протягом двадцяти років.

Карл Густав Юнг на питання своїх студентів, як він прийшов до ідеї "підсвідомого", розповів про багаторазові спроби написати автобіографію. Вдалося йому це зробити у вісімдесятитрирічному віці. Тоді він писав, що його життя є історією самореалі-

зації "безсвідомого" [1]. Те, чим людина уявляється своєму внутрішньому баченню, і те, чим є людина *sub specie aeternitatis* (з точки зору вічності – лат.) [1], може бути виражено тільки через міф. Міф, на його думку, є більш індивідуальним і відображає життя точніше, ніж наука.

Таким чином, усяку оповідь із потужним автобіографічним чинником можна вважати особистим міфом автора. "Коли ми старіємо, до нас повертаються спогади нашої юності, і причини тому приховуються не лише в нас" [1]. Швейцарський психолог, філософ, який все життя прагнув зрозуміти та пояснити підсвідоме людини методом власних спостережень за собою і за своїми пацієнтами, помітив, що всі його чіткі та ясні спогади минулого були пов'язані з емоційними переживаннями, що викликали досить сильні почуття, хвилювання та навіть тривогу. Доля склалася таким чином, що все "зовнішнє" в його житті завжди виявлялося випадковим, і лише "внутрішнє" мало смисл і значення. У висліді всі спогади про зовнішні події поблякли та розмилися.

Юнг припускає, що, можливо, зовнішні "досвіди" і не були ніколи важливими, або мали значення лише тому, що збігалися з деякими фазами його внутрішнього розвитку. Величезна частина його "зовнішніх проявів" зникла з пам'яті, як йому здавалося, саме тому, що він брав участь у них, витрачаючи енергію. Проте саме зовнішні події – головні компоненти загально визнаної біографії. Це люди, з якими ми зустрічаємося, це подорожі, пригоди, важкі обставини життя, удари долі тощо. Для Юнга всі ці речі дивним чином перетворилися на фантоми, що їх він пригадує досить важко. Вони більше не турбували його уявлення.

У повісті М. Стельмаха "Гуси-лебеді летять..." активно застосовано прийом персоніфікації. На нашу думку, це прояв об'єктивізації свідомості автора. Дитяче сприймання навколишнього світу закарбувалося в пам'яті казковими сюжетами, які малювались в уяві дитини зі слів матері, діда, бабусі: "Тепер, внучку, геть чисто все почне оживати: ...прокинеться грім у хмарах, а сонце своїми ключами відімкне землю" [5, 451]. Образ автора в особі головного героя, малого хлопця, дивується, бо досі не здогадувався, що "...сонце, наче людина, може мати ключі" [5, 451].

На світогляд дитини безпосередньо впливала казкова розповідь діда: "Якоїсь доброї години гляне сонце із свого віконечка

вниз, побачить, що там і земля, і люди, і худібка, і птиця помарніли і скучили за весною, та й питає місяця-брата, чи не пора землю відімкнути? Місяць кивне головою, а сонце посміхнеться на промінні спустить у ліси, у луки, в поля і на воду ключі, а вони вже знають своє діло!" [5, 451]. Хлопчик раптом страхється і питає, "...чи не може сонце їх загубити, як наша мама?" [5, 451]. На що "мов срібно-блакитні, побризкані росою безсмертники, оживають старі очі" і дід починає сміятися. "Тепер я заспокоююсь, значить, сонце не може загубити своїх ключів, воно їх десь носить на шиї або ув'язує на руці" [5, 452].

Хлопчик живе в постійному очікуванні дива, вірить, що якось "...дядько Микола таки зайшов перо жар-птиці, тільки не дуже хоче розказувати про це" [5, 462]. Через це у хлопчика "...щось аж тенькає всередині" [5, 462].

Відомо, що відчуття запаху, смаку, звуку, дотику підсилює інформацію, яку наш мозок отримує з довкілля. І якщо те, що діє на наші органи чуття, пов'язано з чимось для нас важливим, то воно назавжди закарбується в пам'яті.

Приклад підсилення зовнішніх подій "внутрішнім" (у даному випадку – запахом) знаходимо в повісті Стельмаха: "А як дурнопусто перепало мені, коли тільки задиміло, і перший льодок запах чорнобривцями" [5, 452]. Вміння в дитинстві помічати і відчувати особливе у всіх його проявах допомагає в майбутньому яскравому змалюванню картин природи.

"Дивуюсь я і прислухаюсь до пісеньки, що її сойка безсовісно вкрала в якоїсь пташини" [5, 466], або: "Коли ми обминаємо липовий шлях і опиняємось у долинці, нас оточує воркування струмків. Співаючи, вони заклопотано поспішають собі і до ставків, і до левад, і на Ведмежу долину, де в'юниться річечка. Вона ще спить собі, а струмки вже б'ють у бубни і витанцьовують на її кризі" [5, 465].

Отже, природа стає джерелом творчого натхнення М. Стельмаха. Те саме спостерігаємо і в Остапа Вишні. "Мисливські усмішки" з'явилися в результаті багаторічних спостережень за природою. Загалом ця тема зацікавила письменника значно раніше. Так, ще 1927 року в журналі "Червоний перець" Остап Вишня надрукував усмішку "Мисливство", яка і сюжетом, і стилістикою дуже нагадує твори майбутнього циклу [див. 4, 390]. І саме

думки про красу рідного краю та біль через часто бездумне нищення її людиною стали темою "Мисливських усмішок".

У Остапа Вишні образ природи – невід'ємна частина життя людини та її душі. Найбільш яскраво це проілюстровано в усмішці "Вальдшнеп", коли товариш оповідача відмовився їхати на "весняну охоту", бо "...навесні в лісі краса яка!" [4, 251]. Він (товариш по полюванню) розповідає романтичну історію, як він колись, молодий, гарно вбравшись, причепурившись, "не пішов, а полетів" [4, 251] на побачення до Галі. Спостерігаємо відразу кілька ототожнень героя з природою. Насамперед автор акцентує увагу читача на віці хлопця (вісімнадцять років) і на те, що надворі тоді була весна (молодість року). Ліричний відступ, а саме опис природи відображає стан душі хлопця: "І солов'ї, а солов'ї!! Щось неймовірне! Особливо мені врізався втямки один. Він не співав, він ридав над своєю коханою, що десь недалечко від нього, під кущем, обгорнула своїм тепленьким тільцем шоколадні яєчка. Він благав:

Люби! Люби! Люби!

Цілуй! Цілуй! Цілуй!

На хвилинку зупинився і знову "Люби! Люби! Люби!"

І кожне оте його "люби!", кожне його "цілуй!", вилітаючи з гарячих солов'їних грудей його, обгорталося пахощами бузку й конвалій і віночком квітчали трепетне серце його коханої, що гріла під кущем майбутніх солов'яток своїх. ...І от я на перелазі. Став. Серце тьох-тьох-тьох!" [4, 252]. Далі – властивий Остапові Вишні елемент несподіваності, що служить для створення комічної ситуації, в яку включено дієслово-лейтмотив "тьохкати": "...Коли це хтось як тьохне мене билом межі в'язи, так я тільки – ой!" [4, 252]. І знову автор акцентує увагу читача на порівнянні внутрішнього світу головного героя з природою, аби змусити реципієнта задуматись над проблемою збереження навколишнього середовища:

"А й тепер, коли іноді умовляють мене поїхати на весняне полювання, і я стану де-небудь над озером і бачу, як на качачий крик, крик, у якому і хотіння, і прохання – та де прохання, – моління! – коли на такий крик мчить зачарований селезень і каменем падає в воду, – прекрасний, як казка, в своєму весняному вбранні, як писанка, всіма кольорами розмальований, – я завмираю. Отакий я біг левадою до Галі..."

І коли я підіймаю рушницю й беру його на мушку, я не селезня бачу на озері, я бачу себе на перелазі і... опускаю рушницю!" [4, 252].

Звичайно, повністю ототожнювати автора і текст ми не можемо, адже автор як творець свого власного міфу має право на домисел чи навіть вимисел. В даному випадку нас не цікавить, каже автор правду, чи ні, бо кожен із цих елементів художнього тексту виконує у ньому певну естетичну, смислотворчу чи жанрову функцію. Так, наприклад, важко сказати, скільки вимислу в повісті Михайла Стельмаха "Гуси-лебеді летять..." і де саме автор користується уявою, аби відтворити деякі забуті чи розмиті в пам'яті моменти.

Натомість в Остапа Вишні вимисел помічаємо досить чітко. Гіперболізація вигаданих подій служить у тексті для створення комічної ситуації, або ж є елементом її підсилення. Хоча сам Остап Вишня зауважував, що "в "Мисливських усмішках" нічого вигаданого нема: це все власні спостереження, все це було побачено, почуто, пережито" [4, 389], але наголосимо, що реальною є тематика і проблематика циклу, а композиція та сюжетність не обходиться без вимислу як художнього елементу тексту.

Як висновок можна зауважити, що реальні події, що лягли в основу повісті Михайла Стельмаха "Гуси-лебеді летять..." і циклу "Мисливські усмішки" Остапа Вишні, дозволили обом авторам більш яскраво змалювати художню дійсність у текстах. Це такі собі історії реалізації підсвідомого, де природа стає і джерелом натхнення, і жанровим елементом, і способом апеляції до свідомості читача, стає своєрідним типом нарації через діалог, авторський відступ, внутрішній монолог, ретроспективні замальовки.

Про свої твори Карл Юнг сказав: "Саме життя є втіленням моїх робіт, а не роботи – втіленням життя. Те, що я є, і те, що я пишу – єдине ціле. Всі мої ідеї, і всі мої зусилля – це я. Таким чином, автобіографія – це точка над І" [1]. Творчий доробок Михайла Стельмаха і Остапа Вишні дуже багатий, і про кожен із їхніх текстів можемо сказати, що вони є віддзеркаленням поетичності душі автора-творця-людини. Юрій Цеков назвав "Мисливські усмішки" "пейзажною лірикою у прозі", де "на крилах ліризму підноситься в духовну вись те, що складає особистісну суть людини" [3, 38], а саме – любов до рідної землі.

Михайла Стельмаха ми також по праву можемо назвати ліриком не лише у віршованих рядках, а й у прозі, що натхненно

"поетизує природу, де важливу роль відіграють кольористичні епітети, метафоричне письмо, персоніфікація" [5, 9]. Стельмах бачить красу природи у буденному пейзажі, помічає найтонші зміни барв і тонів кожної пори року. Микола Ткачук зауважив, що Михайло Стельмах "олюднює природу, передаючи багаті настрої ... героя" [5, 9]. Остап Вишня у "Мисливських усмішках" і через героя, і в авторських відступах веде діалог з явищами та образами природи.

Отже, автобіографічність аналізованих нами текстів (повість М. Стельмаха "Гуси-лебеді летять" та цикл "Мисливські усмішки" Остапа Вишні) виявляє активне залучення такого художнього прийому, як персоніфікація, який продуктивно працює в художньому тексті на реалізацію етико-естетичної ідеї твору і є багатоаспектним відображенням внутрішнього світу автора.

1. Карл Гюстав Юнг. Воспоминания, сновидения, размышления [Электронный ресурс] // Карл-Густав Юнг. – Режим доступа : lib.ru/PSIHO/JUNG/memdreamrefs.txt.

2. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – 752 с. (Nota bene).

3. Остап Вишня. Твори : у 4 т. – Т. 1 / Остап Вишня. – К.: Дніпро, 1988. – 526 с.

4. Остап Вишня. Твори : у 4 т. – Т. 3 / Остап Вишня. – К.: Дніпро, 1988. – 398 с.

5. Стельмах М.П. Вибрані твори / Михайло Стельмах ; передм. М. Ткачука. – К. : Сакцент Плюс, 2005. – 736 с.

Стаття надійшла до редакції 16.10.12

**А. В. Приймак**, соискатель  
Академия адвокатуры Украины

### **Образы природы в творчестве Остапа Вишни и Михайла Стельмаха**

*В статье рассматривается связь внутреннего мира автора с образами природы на примере произведений Остапа Вишни и Михайла Стельмаха.*

*Ключевые слова:* миф, образ природы, образ автора, автобиография, воспоминания.

**A. V. Pryimak**, Post-Graduate  
Academy of Advocacy of Ukraine

### **The Images Taken from Nature in the Literary Works by Ostap Vyshnia and Mykhailo Stelmakh**

*The relationship between the author's inner world and images taken from nature illustrated by works of Ostap Vyshnia and Mykhailo Stelmakh was considered in the article.*

*Keywords:* myth, image of nature, image of author, autobiography, memories.

**ТРАДИЦІЇ ПОЕЗІЙ У ПРОЗІ У РАННІЙ ТВОРЧОСТІ  
МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА  
(на матеріалі повісті "Гуси-лебеді летять...")**

*У статті досліджується стиль прози М. Стельмаха та констатується максимальна наближеність авторської манери у ранній творчості до поезій у прозі.*

**Ключові слова:** поезія у прозі, ліризація прози, стиль, жанр, образно-символічна система, мовностилістичний рівень.

Література знає приклади глибокої душевної та ментальної закоріненості письменників у народнописенну стихію. Таким за світоглядом і підходом до творчості був поет, драматург, новеліст і публіцист, але головним чином все ж майстер великих прозових полотен Михайло Стельмах.

Дослідники авторського доробку – І. Семенчук, Л. Стельмах, І. Кравченко, М. Домницький – неодноразово звертали увагу на ліризм прози письменника. Ця особливість оприявнює наукову **проблему:** наявність поетичності у прозовому доробку письменника. **Метою** статті є розкриття стильових особливостей ранньої прози М. Стельмаха на матеріалі повісті "Гуси-лебеді летять..." із залученням **методів** наукової індукції та дедукції, синтезу та аналізу, філологічного методу.

В. Пінчук зазначає, що ритмізація та музикальність, які прийшли в літературу з народної творчості, отримали новий вияв у ХХ ст. Про це свідчить проміжний жанр – ритмізована, або поетична, проза, яка здобула в літературі назву "*поезія в прозі*" [3, с. 47].

Оскільки поезія у прозі є синкретичним явищем, то можемо виокремити риси, які притаманні власне поезії та власне прозі. Так, *прозовими* особливостями є: сюжетність, чітка композиційна будова, ліричні відступи, наявність авторської оцінки. *Поетичні* риси проявляються через посилену метафоричність, суб'єктивність оповіді, паузи, елементи внутрішнього римування, принцип повторюваності образів.

Традиційно поезія у прозі розглядається як **жанрове** утворення. Проте докладний аналіз дозволяє зробити висновок не



лише про жанрову, а й про **стильову** дієздатність цього поняття. Вживаючи термін "поезія у прозі", таким чином, маємо на увазі не лише окремий жанровий різновид, і стильову можливість введення поетичності до загального повістєвого тла, що свідчить про загальний процес ліризації прози.

У біблійних псалмах, апокаліптичних видіннях, у "Слові о полку Ігоревім" знаходимо витоки поезій у прозі, притому ліризація тут виявлялися в загальному тлі оповіді: в тяжінні до образно-символічного, ритмічного та метафоричного зображення подій.

На початку ХХ століття загальний процес синкретизації жанрів вилився і в структурне перехрещення жанрів поезії та прози. Загальний тон прозової оповіді зазнавав значної ліризації і на початку, і впродовж ХХ століття. Зокрема – й особливо яскраво – це виявилось у Стельмаховій ранній творчості.

М. Рильський зазначав, що М. Стельмах прийшов у прозу з поезії і взявши поезію з собою, отожд питомі риси Стельмаха-поета влилися у творчість Стельмаха-прозаїка [4, с. 35]. Це дає підстави розглядати стиль письменника як вкраплення поетичних елементів у загальне прозове тло, витворення ліризованої прози.

Рання творчість М. Стельмаха дає матеріал для аналізу з метою виявлення елементів поезії у прозі. Звернімося до твору "Гуси-лебеді летять...", який сам автор називає "поетичною повістю" [5, с. 3], а критики зазначають, що це "повість, написана в лірично-романтичному ключі" [2, с. 13]. Дослідники означають її як "ключ до творчої лабораторії письменника" [5, с. 5]. Аналіз саме цього твору може найбільш повно розкрити поетичні особливості ранньої ліризованої прози М. Стельмаха, поетичні риси авторської манери письма.

Загалом *структурна реальність* поезій у прозі, згідно з класифікацією Ірини Сивкової, базується на трьох основних концептах [6, с. 72].

По-перше, це своєрідний синтез, схрещення елементів ліричної поезії з викладовою формою прози, характерною рисою якого є своєрідний "верлібрзм" – свобода форми вислову, що стає формою експресії зі значною перевагою чуттєвого начала; по-друге, відбувається інтенсифікація образності; по-третє, стиль твору підпорядковується "поетичному пафосові".

Реалізацію цих рис можна прослідкувати й у повісті "Гусі-лебеді летять...". Насамперед читач сприймає *романтичний пафос*. Емоційна піднесеність є однією з головних ознак прози письменника.

Стремління до високості є провідним мотивом твору: *"І так мені хочеться піти в лісову далечінь, побачити з якогось незнайомого берега отих, наче зі срібла вилитих, лебедів, подивитись на їхні співучі крила, що в теплому ірїю захопили весну та принесли нам"* [7, с. 9].

Не можна розглядати естетичні категорії у відриві від етичного змісту повісті, оскільки секрети художньої майстерності письменника насамперед необхідно вбачати в органічній єдності змісту і форми. Повість "Гусі-лебеді летять..." сповнена дитячої романтики, світлої любові до землі та людей.

Ще однією особливістю прози М. Стельмаха є наявність *внутрішнього сюжету*. Образ Михайлика – центр, навколо якого формується сюжет. Сам хлопчик, роздумуючи над своїм місцем у світі, висловлює думку про себе як про істоту, яка проривається *ins Vlau*: *"Мені іноді здається, що я теж схожий на вітряка, який основою, хрестовиною тримається чорної, репаної землі, а крилами жадає неба..."* [7, с. 74].

Композиція повісті побудована таким чином, що зовнішні події розкриваються повільно, тоді як уся увага сконцентрована на рухові почуттів та думок героя. Внутрішній монолог дає змогу проникнути в душевний світ Михайлика, виявляє його поетичне світовідчуття.

Казкова форма оповіді до певної міри зумовлена тяжінням до лірико-символічного підтексту: *"Казка вкладає в мої уста оте слово, до якого дослуховуються земля і вода, птиця в небі й саме небо"* [7, с. 7].

*Образно-символічна система* повісті тяжіє до народної поетичності.

Питомо казкові образи гусей-лебедів, уже починаючи від назви, створюють поетичну атмосферу повісті. Цей образ виникає як рамковий елемент і на початку твору, й у кінці, виконуючи різні функції. Якщо на початку він постає як космологічний елемент народного світогляду: *"от і принесли нам лебеді на крилах життя"* [7, с. 7], то в кінці стає авторським символіко-поетичним узагальненням стремління людини у вище: *"а лебеді летять... над моїм дитинством... над моїм життям!..."* [7, с. 147].

Мальовничі картини *природи*, довкілля – це органічна частина поетичного світу допитливого хлопчика. Світ розбудовується навколо нього як градація – на контрасті за розміром:

*"Я стаю ніби меншим,  
а навколо більшає, росте і міниться увесь світ:  
і загачене білими хмарами небо,  
і одноногі скрипучі журавлі, що нікуди не летять,  
і полатані веселим зеленим мохом стріхи,  
і блакитна діброва під селом,  
і чорнотіла, туманцем підволохачена земля, що пробилася  
з-під снігу"* [7, с. 7; розбивка на версети наша. – О.Р.].

**Мовностилістичний рівень** творів М. Стельмаха є поетично наснаженим, образним, ритмічним. За словами М. Рильського, Стельмаховим творам властива "любов до мови, до повнозначного і барвистого слова, до тонкої, що інколи аж межує з вишуканістю, метафори" [4, с. 35].

Автор щедро використовує *тропи*, зокрема епітети: "*висока струнка дзвіниця*", "*глибокоока жінка*", "*смачно розповідає*", "*передосіння золотиста втома полів*" [7, с. 8, 45, 21, 74].

Яскравими, живими постають порівняння: *хмари "забриніли, мов скрипка"*, *лебеді "піднімають руки, наче крила"*, "*переді мною, наче хмара, розчиняється діброва*" [7, с. 7–9].

Метафори у повісті поширені, неоднолінійні – і водночас органічно-природні, без тіні штучності: "*на човнику й веслі від нас від'їхав травень*" [7, с. 52], "*затишають оселі, і стає чутнішою мова роси*" [7, с. 123].

Повтори спрямовані на підсилення емоційного ефекту: "*і хороше, і дивно, і радісно стає мені, малому, в цьому світі...*" [7, с. 7; 7, с. 147].

Інтонаційно-синтаксичні ряди та ритміка позначені ознаками ліризму. Довгі речення чергуються з короткими, описові конструкції – з конкретно-подієвими. Таким чином створюється ефект живого мовлення людини, проте в поетизованому ключі.

Підсумовуючи, зазначимо, що аналіз повісті виявляє риси подібності стилю до поезій у прозі. Ми свідомо вживаємо термін "поезія у прозі", маючи на увазі не лише окремий жанровий різновид, і стильову можливість введення поетичності до загального повістєвого тла.

У ранній творчості Михайла Стельмаха, зокрема у повісті "Гуси-лебеді летять...", звертає на себе увагу ширий ліризм, філософські роздуми, мальовничі картини природи. Зближення стилю твору з поезією в прозі виявляється у схрещенні елементів ліричної поезії з викладовою формою прози, перевазі чуттєвого начала, яке реалізується завдяки романтичному пафосу. Крім того, питомим явищем прози М. Стельмаха є наявність внутрішнього сюжету. Образно-символічна система повісті передає народні уявлення та розбудовується за рухом душі героя як організуючого сюжетотворчого центру. Природа у творі поетизується, зображується живою, стає практично дійовою особою. Жива мова твору виявляє авторський стиль – уважність до кожного слова та любов у кожному слові.

Дослідження може бути корисним як для більш детального розгляду стилю прозового доробку Михайла Стельмаха, так і для розбудови теоретичної бази такого багатоаспектного явища, як поезія у прозі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст.: [монографія] / І.О. Денисюк. – 2-ге вид., доп. і перероб. – Л.: Академічний експрес, 1999. – 238 с.
2. Кравченко І. На лебединих крилах : [передмова] / І. Кравченко // Михайло Стельмах. Гуси-лебеді летять : повість. – К.: Веселка, 1966. – 160 с. (с. 3–16).
3. Пінчук В.Г. Дніпрова Чайка: Життя і творчість: [навч. посіб.] / В.Г. Пінчук. – К.: Вища школа, 1984. – 119 с.
4. Про Михайла Стельмаха : спогади / упоряд. Л.А. Стельмах, Д.М. Стельмах. – К.: Рад. письменник, 1987. – 407 с.
5. Семенчук І. Художня майстерність Михайла Стельмаха / Іван Семенчук. – К.: Радянська школа, 1968. – 172 с.
6. Сивкова І. Поезія у прозі як жанр української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. (Штрихи до проблеми) / Ірина Сивкова // Вісник Черкас. ун-ту. – Серія : Філологічні науки. – Вип. 28. – Черкаси : ЧДУ ім. Б. Хмельницького, 2001. – С. 71–76.
7. Стельмах М. Гуси-лебеді летять... : повість / Михайло Стельмах. – К.: Дніпро, 1979. – 149 с.

Стаття надійшла до редакції 12.10.12

**О. В. Рыбась**, студентка  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

**Традиции стихотворений в прозе в раннем творчестве  
Михайла Стельмаха (на материале повести "Гуси-лебеди летят...")**

*В статтє исследуєтєя стиль прозы М. Стєльмаха, а такжє констатуєтєя максималнє сходство авторской манєры в раннєм творчєствє со стихотворєннєми в прозє.*

**Ключєвыє слєва:** *стихотворєннє в прозє, лиризация прозы, стиль, жанр, образно-символичєская систєма, стилистичєский уровень.*

**O. V. Rybas'**, Student  
Institute of Philology Taras Shevchenko Kyiv National University

### **Traditions of Prose Poetry Interpreted in Early Works by M. Stelmakh (based on the story 'And the Geese and Swans a-Flying...')**

*A style of prose by M. Stelmakh was investigated in the article. There was also confirmed the maximal likeness of authorial manner in his early work with prose poems.*

**Key words:** *prose poem, lyrical prose, style, genre, figuratively-symbolic system, stylistic level.*

**УДК 821.161.2-398.23**

**Н. В. Салтовська**, канд. філол. наук, доц.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

## **ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИЙ ДОРОБОК МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА**

*У статті проаналізовано фольклористичний доробок Михайла Стєльмаха. З'ясовано предметне поле наукових інтерєсів письменника, досліджено теоретико-методологічну базу наукових розвідок.*

**Ключові слєва:** *народна пісенність, творчість М. Стєльмаха, народна творчість, класифікація, збірник.*

Однією з актуальних тем у сучасній українській науці про фольклор є історія вивчення та осмислення фольклористики ХХ століття, з'ясування її значення для подальшого розвитку галузі. Наявні літературно-критичні розвідки про творчий доробок Михайла Стєльмаха не висвітлюють діяльності Стєльмаха-фольклориста, який впродовж 1945–1953 рр. працював науковим співробітником Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії НАН УРСР, куди його запросив старший наставник – Максим Рильський.

Тож актуальність цієї розвідки зумовлена потребою ґрунтовного аналізу фольклористичного доробку Михайла Стєльмаха.

Мета дослідження – систематизувати фольклористичний доробок Михайла Стєльмаха, висвітлити чи ще раз підтвердити різні

грані таланту митця. Мета конкретизована в таких дослідницьких завданнях: здійснити огляд Стельмахових наукових розвідок із народної творчості; окреслити предметне поле наукових зацікавлень ученого; дослідити його методологічні підходи до вивчення усної словесності; узагальнити відомості про фольклористичну діяльність М.Стельмаха, з'ясувати її значення для сучасної науки. Об'єктом дослідження обрано фольклористичні праці М. Стельмаха, надруковані впродовж 1955–1971рр. в Україні.

До аналізу залучено п'ять фольклористичних розвідок М. Стельмаха: "Українські народні думи та історичні пісні" (1955); "Народна лірика" (1956); "Українські народні ліричні пісні" (1958); "Пісні літературного походження" (1958); "Народні перлини" (1971).

Варто зазначити, що коло наукових інтересів ученого лежить у царині української народної лірики. Цей факт, очевидно, закономірний, адже у формуванні естетичних смаків Стельмаха-письменника важливу роль відіграла народна творчість. І його художній доробок є яскравим тому підтвердженням, зокрема і такими рядками:

*Може, тим без пісні я не можу  
Працювати, жити навіть дня,  
Що округ земля моя хороша,  
А на ній – моя рідня!*

Любов письменника до живого народного слова розпочалася, мабуть, ще з дитинства, а фахове зацікавлення – після закінчення Вінницького педагогічного технікуму (а згодом – інституту) у 1933 році: "першим з односельців здобув вищу освіту"! [3, 309]. Вчителював у школах на Поділлі, згодом – на Київщині, де викладав українську мову й літературу і записував народні пісні. Так, приміром у селі Літки на Вінниччині записав понад тисячу пісень, частина з яких разом із записаними у селі Дяківці цього ж регіону ввійшли до збірника народних пісень "Народна лірика" (1956).

До цього видання ввійшло 214 текстів ліричних пісень різних тематичних груп: *козацькі, чумацькі, про кріпаччину, рекрутські та солдатські, бурлацькі, строкарські та заробітчанські, пісні про кохання, родинні, удовині та сирітські, веснянки і петрівчані, весільні*. Автори збірки – разом зі Стельмахом над виданням працював український психолог і педагог І. Синиця (1910–1976) – зазначають: "...перед упорядниками цього невеличкого популяр-

ного збірника стояло складне завдання – вибрати з дуже великої кількості ліричних пісень і з численних їх варіантів такі, які давали б уявлення як про різносторонність їх тематики, так і про їх незрівнянну красу. <...> Основним критерієм добору матеріалу до збірника була ідейно-художня цінність текстів" [1, 16].

Зі "складним завданням" упорядники, очевидно, таки впоралися, оскільки тексти пісень, подані у зазначеному виданні, підбиралися і з власних записів, і з рукописних фондів ІМФЕ, і з попередніх видань народної лірики. У майбутньому деякі пісні набули популярності і серед упорядників, і серед виконавців ("*Розлилися круті бережечки*", "*Зажурилась Україна, бо нічим прожити*", "*Там, де Ятрань круто в'ється*", "*Ой по горах сніги лежать*", "*Закувала зозуленька*", "*Зелена дібровонька*") і активно залучалися до видань наступними поколіннями фольклористів.

Для сучасного фольклориста це видання цікаве не лише багатим фольклорним матеріалом, а й передмовою, адже поетична обдарованість та глибокий письменницький професіоналізм М. Стельмаха сприяли, до певної міри, опоетизовуванню науково-критичного матеріалу. Проте такий дещо "літературний" підхід до наукового потрактування текстів лише сприяє глибшому розумінню читачем ідейно-художнього спрямування народної лірики.

Ліричну пісню автори передмови (М. Стельмах, І. Синиця) називають "душею народу", це – "безмежне поле, засіяне зернами історії і завітчане людськими надіями, це незміряна, воістину народна, любов до своєї дідизни і ненависть до її ворогів, це достойна людська гідність і людське страждання, це стихійний блиск селянської коси над одичалою панською головою і квиління чайки-небоги над тяжким шляхом життя, це чисті пориви до щастя і чиста сльозина на віях дівочих, це муки матерів на чужій землі і цнотлива вечірня усмішка на устах нареченої" [1, 3].

У цьому вишукано-ліричному визначенні, по суті, вказано на найпоширеніші сюжети української народної лірики, які, на думку авторів, виплекані самим життям: "...нема такої значної події в житті народу, немає такого людського почуття, яке б не обізвалося чи рокотом грому, чи ніжною струною в українській ліриці, яку по праву можна назвати нашим національним скарбом і перлиною світової народної творчості" [1, 4]. У передмові детально проаналізовано усі тематичні групи народної лірики, подані у збірнику.

Заслугове на увагу той факт, що збірка позиціонувалася як популярне видання для широкого кола читачів, проте в ній професійно класифіковано матеріал, потрактовано зображально-виражальні засоби народних пісень, зокрема зазначено, що в народній ліриці "можна знайти всі найдосконаліші і найрізноманітніші художні засоби, які тільки відомі сучасній поезії. В народних піснях дуже багата і різноманітна ритміка. А повноголосі рими, часті анафори й епіфори, асонанси й алітерації та інші поетичні засоби надають їй особливо чарівного звучання <...> Образні засоби народних пісень узяті прямо з природи. В піснях багато паралелізмів, які об'єднані в нерозривне ціле, як і нерозривним було життя людини й природи. Один лише текст народних пісень сприймається як музика" [4, 15].

Це видання, на жаль не містить нот, тому автори намагалися наголосити у передмові на музичних особливостях народної лірики.

Друга важлива, на наш погляд, особливість збірки – це примітки до неї. До усіх текстів подано паспорти. Сьогодні, працюючи з творами, дбайливо упорядкованими і збереженими, ми маємо змогу, застосувавши різні методи дослідження, простежити: еволюцію науково-критичного матеріалу, здійснити соціологічний зріз друкування фольклорних текстів, простежити форму і зміст популярних видань фольклору середини ХХ ст.

З іменем Михайла Стельмаха пов'язані два видання, які у вітчизняній фольклористиці прийнято називати "академічними": це – збірник "Українські народні думи та історичні пісні" (1955), упорядкований П. Павлієм, М. Родіною та М. Стельмахом за редакцією М. Рильського та К. Гуслистого, який довгий час вважався "найбільш повним збірником дожовтневих і радянських дум та історичних пісень" [4, 447] та збірник "Українські народні ліричні пісні" (1958), упорядкований М. Гордійчуком, А. Кіньком та М. Стельмахом. Названі видання ввійшли до "золотого фонду" української фольклористики: навіть попри різні ідеологічні нашарування радянського періоду вони репрезентують розвиток науки про український фольклор у ХХ столітті. Структура збірок та методика упорядкування в них фольклорних текстів, вироблена виданнями 50-х років АН УРСР, залишається дієвою і нині.

Упорядники прагнули залучити до збірок кращі зразки народної творчості. Так, до видання "Українські народні думи та



історичні пісні" (1955) "...тексти добиралися з кращих видань народних дум та історичних пісень, особливо тих, в яких брали участь прогресивні фольклористи минулого – М. Максимович, М. Лисенко, Ф. Колесса та ін., – а також із записів радянських фольклористів. Значна частина текстів, які друкуються вперше, виявлена в рукописних фондах Академії наук Української РСР, зокрема в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії. При доборі зразків упорядники керувалися тим, наскільки досконалим з ідейно-художнього погляду є той, або інший текст думи чи історичної пісні" [5, IV].

Михайлові Стельмаху в обох виданнях належить упорядкування радянських розділів: у виданні "Українські народні думи та історичні пісні" (1955) – "Радянські думи та історичні пісні", який складається з трьох підрозділів: "Велика жовтнева соціалістична революція. Боротьба проти іноземної інтервенції. Громадянська війна", "Будівництво соціалізму в СРСР. Оборона Батьківщини. Боротьба проти фашизму", "Визволення західноукраїнських земель і возз'єднання їх з Радянською Україною"; у виданні "Українські народні ліричні пісні" (1958) – "Радянські ліричні пісні".

Сьогодні "радянські" розділи становлять певний інтерес та є актуальними для історії вітчизняної фольклористики, адже цей період залишається найменш вивченим, а отже, належним чином і не оціненим. Попри різні погляди на епоху радянської доби і поширену точку зору сучасних фольклористів про суцільний фальсифікат, відсутність автентичних фольклорних творів, вміщених не лише у зазначених збірниках, а й інших виданнях того часу, на нашу думку, наявність і цих збірників, і упорядкованого в них матеріалу є цінним джерелом до вивчення фольклористичного процесу ХХ століття в Україні.

Сучасна фольклористика оперує достатньою кількістю зразків різних жанрів, які не пройшли цензуру і не втрапили з ідеологічних міркувань до збірників радянського фольклору. На часі – компаративний аналіз надрукованого у 30–70-х рр. ХХ ст. та наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст.

У 1958 році Михайло Стельмах у складі авторського колективу провідних фольклористів того часу – М. Рильського, П. Попова, П. Павлія, Г. Сухобрус, В. Бобкової, М. Родіної та інших – бере участь у підготовці до друку підручника "Українська народна

поетична творчість" у двох томах. Поява цього видання мала важливе значення для розвитку української фольклористики. На довгі двадцять п'ять років (до виходу нового підручника М. Грицяя, В. Бойка, Л. Дунаєвської "Українська народнопоетична творчість" 1983 р.) ця праця стала чи не єдиним навчальним виданням з народної творчості.

Підручник було створено у кращих традиціях "радянської фольклористики": "В першому томі ("Дожовтневий період") висвітлюються загальні питання народної поетичної творчості (природа і специфіка фольклору, історіографія фольклористики) та дається ідейно-художній огляд української дожовтневої народної творчості в історичному аспекті за жанрами. У другому томі ("Радянський період") характеризуються особливості української радянської поетичної творчості, аналізується зміст і художні особливості її основних видів" [4, 3].

Михайло Стельмах – автор розділу "Пісні літературного походження". Цей розділ вирізняється з-поміж інших насамперед тим, що в ньому відсутня рубрикація досліджуваного матеріалу. Хоча в інших розділах автори чітко дотримуються рубрикації досліджуваного матеріалу (*визначення; історичний розвиток; збирання, публікація та дослідження*), оскільки уся праця (підручник) підпорядкована одній концепції – узагальнити та конкретизувати відомості щодо кожного фольклорного явища.

Варто зазначити, що такий дещо довільний, на перший погляд, виклад матеріалу вченим ніяк не применшує його значення і не випадає із концептуального контексту самого видання. Навпаки: матеріал сприймається як цілісне фольклорно-літературне дослідження, і в цьому неабияку роль відіграло письменницьке обдарування дослідника. Автор часто вдається до ідейно-художнього аналізу літературних текстів, які увійшли до фольклорної традиції, деякі тексти навіть порівнює, наводячи оригінал та народний текст: "Наприклад, відома пісня "Де грім за горами" бере свій початок з поезії М. Петренка "Туди мої очі" [4, 672].

М. Стельмах не конкретизує дефініції, самі пісні визначає так: "Пісні літературного походження, як говорить сама назва, беруть свій початок з писемної літератури. Засвоюючи літературні тексти, що найбільше відповідають його прагненням, настроям, уподобанням, народ змінює, шліфує, довершує не тільки текст, а й форму пісні, часто створює виключної сили мелодії,

що й через століття вражають своєю емоціональною наснагою і красою" [4, 668]. Беручи до уваги те, що дослідження пісень літературного походження на момент написання М. Стельмахом розділу до підручника не було настільки ґрунтовним, а обмежувалося розвідками М. Возняка та І. Франка про пісні літературного походження XVI–XVIII ст., статтею В. Данилова, яка викликала ряд негативних рецензій, поява нового дослідження стала новим етапом у вивченні та осмисленні такого фольклорного явища, як пісня літературного походження.

Ця тема є невичерпною, оскільки літературна лірика постійно тяжіє до фольклорної. Адже, як зазначає вчений щодо творення літературних пісень, "...народ був завжди великим творцем і критиком. Народні варіанти текстів більшості пісень літературного походження значно відрізняються від першоджерела. Народ іноді бере в поета лише канву його твору, частину образів і на цьому ґрунті створює іншу, значно кращу пісню. <...> Чим більш досконалий твір письменника, тим менше він зазнає доробок і змін" [4, 672–673].

Заслуговує на увагу і видання "Народні перлини" (1971, упорядкування текстів та вступне слово Михайла Стельмаха). Цей збірник народної лірики, укладений за тематичним принципом, складається з таких розділів: *веснянки, колядки, щедрівки, козацькі та гайдамацькі пісні, чумацькі пісні, пісні про кріпаччину, рекрутські та строкарські, пісні про кохання, родинні та сирітські пісні, весільні, жартівливі*. Збірка має ще й мистецьку вартість, адже художнє оформлення здійснив майстер книжкового оформлення – український митець-графік Володимир Юрчишин (1935–2010). Як зазначає сам автор, "...у книжці "Народні перлини" чи не вперше зроблено спробу поєднати скарби народнопісенного та образотворчого фольклору України. Ми не ставили завдання ілюструвати пісенні тексти сюжетно тотожними чи подібними зразками образотворчого мистецтва, а дбали передусім про те, щоб ці зразки відповідали духові народної пісні, вираженому в ній настрою. Будемо сподіватися, що це видання порадує шанувальників народної творчості" [2, 1].

Підсумовуючи, зазначаємо, що збірники народної лірики, в упорядкуванні яких брав участь Михайло Стельмах, укладено з дотриманням усіх методичних вимог до наукових видань свого часу. Хоча збірка 1956 року належить до так званих "науково-

популярних". Такої педантичності часом бракує сучасним популярним виданням фольклору, в яких відсутні передмови чи вступні зауваги, а головним чином – примітки, в яких вказане джерело фольклорного тексту.

У розділі "Пісні літературного походження" автор простежив історію дослідження пісень, вивів хронологію появи фольклоризованих текстів від рукописних збірників XVI–XVIII ст. до літературного процесу першої половини XX століття. Це дослідження є важливою складовою сучасної бібліографії пісень літературного походження.

Для сучасного дослідника фольклору вищезазначені видання мають важливе значення, адже через ознайомлення з аналізованими зібраннями фольклору, через аналіз їх структури, осмислення передмов тощо можемо сьогодні робити висновки та узагальнення про поступальний розвиток української фольклористики, про діяльність українських фольклористів у радянський час, про непрості умови, в яких їм довелося працювати. Вивчення та осмислення української фольклористики в радянську добу – неорана цілина сучасної фольклористики.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Народна лірика / упорядкування, передмова та примітки М.П. Стельмаха, І.О. Синиці. – К. : Наукова думка, 1956.
2. Народні перлини. Упорядкування текстів та вступне слово Михайла Стельмаха. – К. : Мистецтво, 1971. – С. 5–7.
3. Семенюк Г.Ф., Ткачук М.П., Ковальчук О.П. Українська література. Підручник. – К. : Вища школа, 2002. – С. 309.
4. Стельмах М.П. Пісні літературного походження / Михайло Стельмах // Українська народна поетична творчість. – Т. 1. – К. : Наукова думка, 1958. – С. 668–677.
5. Українські народні думи та історичні пісні / упоряд. П.Д. Павлій, М.С. Родіна, М.П. Стельмах. – К. : Наукова думка, 1955. – 585 с.

Стаття надійшла до редакції 11.10.12

**Н. В. Салтовская**, канд. філол. наук, доц.  
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка

#### **Фольклористическое наследие Михайла Стельмаха**

*В статтє проанализированы фольклористические труды Михайла Стельмаха. Установлено предметное поле научных интересов писателя, исследована теоретико-методологическая основа его научных поисков.*

**Ключевые слова:** народная песенность, творчество М. Стельмаха, народное творчество, сборник, классификация.

N. V. Saltovs'ka, Cand. Philol. Sci., Assistant Professor  
Institute of Philology at Taras Shevchenko Kyiv National University

### The Folklore Studies in Mykhailo Stelmakh's Heritage

*Folkloristic scientific works by Mykhailo Stelmakh are analyzed in the conducted research. The subject field of scientific interests is set; research of theoretical and methodological basis of his searches in area of folklore is conducted.*

**Keywords:** folk song, works by M. Stelmakh, collection, folklore, classification.

УДК 821.161.2-343.4

**Н. П. Смірнова**, канд. філол. наук, доц.  
ДВНЗ "Переяслав-Хмельницький державний  
педагогічний університет імені Григорія Сковороди"

### КОДИ КАЗОК МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА ЯК СКЛАДОВІ ЇХНЬОЇ ПОЕТИКИ

*У статті здійснено спробу загальної характеристики основних кодів казкових текстів М. Стельмаха як складових їх поетики. З'ясовано, що типовою рисою казок М. Стельмаха є наявність особливого хронологічного кодування. Виокремлено хронологічні точки-посилання, які створюють соціоісторичний код. Доведено, що заголовки казок М. Стельмаха виявляють код національної приналежності.*

**Ключові слова:** літературна казка, код, функція, структура.

Літературна казка є одним із важливих складників творчого доробку М. Стельмаха. На сьогодні маємо ряд ґрунтовних студій літературної казки, у яких подано різноманітні визначення цього жанру. У таких дослідженнях досить поширена думка про фольклорні джерела жанрової матриці літературної казки. Тому аналіз таких авторських творів відбувається через кореляцію з уснопоетичними текстами.

Казкотворчість письменника розглядалася найчастіше в загальному контексті творчого доробку письменника. Предметом наукових студій ставали проблематика, тематика, сюжетні особливості, поетика окремих творів М. Стельмаха чи його творчості в цілому. Серед таких досліджень варто виокремити праці Наталії Алексеєвої, В. Беляєва, Д. Білецького, Є. Гуцала, Ірини Давидової, В. Моренця, С. Плачинди, Наталії Шумади. Художній часопростір казок Михайла Стельмаха аналізовано в дисертаційній роботі Оксани Гарачковської.

У цьому дослідженні здійснюється спроба застосувати елементи структурального аналізу до поетичних казкових творів М. Стельмаха. Можливість такого підходу зумовлюється кількома чинниками, зокрема жанровими (до структурального аналізу вдався В. Пропп у "Морфології чарівної казки"). Щоправда, автор "Морфології..." застерігав: "Слід зазначити, що названа закономірність (та, що вказує на завжди однакову послідовність функцій. – Н.С.) стосується тільки фольклору. Вона не є особливістю жанру казки як такої. Штучно створені казки їй не підпорядковані" [Пропп 2006, 60].

Враховуючи зауваження дослідника, структуральний аналіз можливо застосувати з огляду на авторську орієнтацію на фольклорні джерела при створенні таких творів, що зазначав М. Стельмах у підзаголовках до окремих казок ("В їжачковім вітряку", "Що посієш, те й пожнеш", "Лісова казка", "Непослушко-довгі вушка і дзвінок"). Близькість до фольклорної традиції зумовлюється як стилетворчими домінантами художнього доробку письменника, так і його фольклористичною – науковою й практичною – діяльністю.

Завдання, яке ставить автор цієї статті, – дати загальну характеристику основним кодам казкових текстів М. Стельмаха як складових їх структури. У даному випадку дотримуємося визначення коду, запропонованого у працях Р. Барта [див. Барт 1996, 401].

При аналізі літературної казки варто враховувати особливості зіставлення зображуваного в творі з дійсністю. Ю. Лотман зазначав, що одним із найважливіших критеріїв оцінювання вартісності художнього твору є його співвіднесеність із реальністю [Лотман 1994, 63]. Тому тут слід враховувати, що особливістю казки як жанру є її настанова на казковість зображуваного, а відтак на специфіку моделювання художнього світу. Тобто, модель літературної казки як художній твір вибудовує не стільки реальність, скільки аналогію до вже наявних в усній традиції казкових світів: "Модель завжди відтворює не весь об'єкт, а певні його сторони, функції і стани" [Лотман 1994, 106]. Можна розширити тезу вченого про те, що "витвір мистецтва є одночасно моделлю двох об'єктів – явищ дійсності та особистості автора" [Лотман 1994, 112], додавши, що при створенні літературної казки з уточненням "За народними мотивами" з'являється третя складова цього процесу – орієнтація на фольклорну жанрову матрицю казки.

Оскільки автор адресував свої твори наймолодшим читачам, дошкільнятам і дітям молодшого шкільного віку, то огляд доцільно здійснювати не лише на сюжетному рівні, а й на рівні імпліцитного викладу. Виокремлення та характеристика у віршованих казках функцій і ознак дозволить класифікувати аналізовані тексти. Р. Барт, відстоюючи таку методику, зазначав, що "Частина з них (текстів – Н.С.) відзначається високим ступенем функціональності (такими є народні казки), в інших (такими є психологічні романи), навпаки, переважає роль ознак; між цими двома полюсами розміщується ціла низка проміжних форм, які характеризуються насамперед їх історичною, соціальною чи жанровою приналежністю".

М. Стельмах адаптує у своїх творах традиційну для казки бінарну опозиційність – *добро-зло, працьовитість-лінь, слухняність-неслухняність*. Створена опозиційність передається через функції. Зрозуміло, що можливість визначити такі функції у літературній казці ускладнюється кількома моментами. В. Пропп пропонував визначення функцій (заборона, порушення заборони, зустріч із дарувальником, чарівні речі, лже-герой та його викриття тощо) насамперед у фольклорних чарівних казках. Казки ж М. Стельмаха мають чітко виражений дидактичний чи інформаційний характер, який пов'язується найчастіше з використанням персонажів-тварин.

У казках, написаних за народними мотивами, автор створює персонажі-функції. Такими є Ремез ("Як Ремез розбивав кригу") Лис, Рябко, Горобчик ("Що посієш, те й пожнеш"). В. Пропп зазначав: для вивчення казки важливим є питання, що роблять казкові персонажі, а питання, хто робить і як робить, – це питання тільки другорядного значення [Пропп 2006, 54].

У казці "Як Ремез розбивав кригу" чітко визначається функція протидії. Автор протиставляє Ремезові-синиці балакучу Качку. На протигагу фольклорній казці, яка не має чітких характеристик, портретних описів, М. Стельмах дає виразну характеристику своєму персонажеві: "Та він справний / Трудівник, / Вмілий, гарний / Будівник" [Стельмах 1984, 250]; "Ремез мав веселу вдачу" [251], "Тато зітканий із сили, / А які у нього / Крила" [Стельмах 1984, 252]. Спостерігаються й випадки, коли характер персонажа розкривається не стільки через авторські прямі характеристики, скільки через їх окреслення. Ремез – добрий сім'я-

нин і батько, талановитий трудар, розумний та спостережливий, оскільки зумів довести Качці та іншому птаству свою здатність прикликати весну.

Характерною рисою казок М. Стельмаха є наявність особливих хронологічних точок-посилань. Вони не несуть особливого смислового навантаження, проте виконують важливу конкретизуючу роль. Для літературної казки ХХ ст. такий підхід є показовим, оскільки вносяться елементи осучаснення, що переміщує важіль *казкове / реальне* у бік останнього. Проте тут елементи осучаснення не несуть хронологічної конкретики, а лише створюють її ілюзію. У кульмінаційний момент – "З будконтори / Вилітає ремез / Скоро" [Стельмах 1984, 256] – автор використовує соціальну термінологію радянської доби, долучаючи понадтекстуальну систему значень. Використання автором характерних слів-визначників створює в читача розуміння особливостей художнього світу казки, "осучасненого" автором.

Якщо у казці про Ремеза вказівка на певні часові межі подій лише побіжно надає інформацію про історичне й соціальне тло, то в іншому творі М. Стельмаха вона створює соціоісторичний код. Йдеться про казку "Два діди і виноград". Автор за допомогою сукупності хронологічних посилань, уникаючи прямих характеристик та вказівок на час, у якому відбуваються події, відтворює характерні ознаки суспільства, країни. У казці автор реалізує бінарну опозицію *старе / нове*, причому йдеться не про традиційність та новаторство, а про освіченість, знання і сталість як консерватизм. Хронологічні межі подій легко вгадуються через означення певних атрибутів доби: "...їздиш ти в "Побєде!" [Стельмах 1984, 309], "Зацікавився піском / Сам товариш агроном" [Стельмах 1984, 309]. М. Стельмах використовує як неозначені часові характеристики "Не багато і не мало / З того часу днів промчало" [Стельмах 1984, 312], так і досить точні вказівки, які дозволяють читачам, залучивши власні знання з історії вибудувати розуміння подій, які зображені в творі "Ці слова від вас чувала / Я в тридцятому про сад, / А тепер – про виноград..." [Стельмах 1984, 311].

Р. Барт акцентував, що при текстуальному аналізі не варто говорити про автора та історію літератури, частиною якої він є. Проте дослідник зазначав, що таку інформацію можна черпати з



хронологічного коду: "датування", яке сьогодні видається нам природним і об'єктивним даним, насправді має високу культурну практику – воно включає певну ідеологію часу..." [Барт 1996, 402]. Отже, "вживлюючи" в текст казки хронологічні визначники, автор свідомо надає своїм текстам актуального звучання.

Натомість функції заголовків його казкових творів засвідчують радше традиційний підхід до називання казок. Орієнтуючись на класифікацію російської дослідниці Анастасії Ламзіної [Ламзіна 1997, 252], заголовки казок М. Стельмаха поділяємо на такі групи: заголовки, що презентують основну тему чи проблему, відображену автором у творі ("Чому кріт не з'являється на світ", "Чому в зайця не болять зуби"); персонажні заголовки ("Бурячок і їжачок", "Невмій і Поле", "Два діди і виноград", "Маленька Оленка"); заголовки, що створюють сюжетну перспективу твору ("Як починається весна", "Як Ремез розбивав кригу"); заголовки на позначення часу і простору ("Лісова казка", "Хатка в березовім лісі").

Тобто, власне у незначному за обсягом казковому доробку М. Стельмаха простежуються всі визначені дослідницею типи заголовків. Для фольклорної казки найчастіше використовуються заголовки персонажні й такі, що окреслюють основну тему казкового тексту. Проте авторові вдалося зберегти притаманні фольклорним казкам функції заголовків – номінативну та інформативну. Досліджені заголовки казок випереджають відповідні поетичні чи прозові тексти, відділяють їх від наступних і несуть інформацію про тематику твору, час і місце (таким чином, вже у "передтекстовий період" заголовок впливає на потенційного читача, формуючи ефект очікування і прогноз щодо твору в цілому).

Спільною функцією аналізованих заголовків є їхня імпліцитна адресність. Використовуючи демінутив у заголовках ("Бурячок і їжачок", "Маленька Оленка", "Хатка в березовім гаю"), М. Стельмах апріорі адресує свої твори дітям. Такі функції заголовка є цілком виправданими, оскільки для літературних казок досить часто характерна двоадресність, яку Нонна Копистянська визначає як таку, що "має подвійного адресата: дітей і дорослих, оскільки може сприйматися на рівні фавульному, на рівні філософському [Копистянська 2005, 88]".

Заголовки казок М. Стельмаха виявляють і код національної належності, який зосереджується у використанні виразно українських імен та прізвиськ. Такий авторський підхід помітний і в самих тек-

стах. Зокрема, у "Лісовій казці", яка має підзаголовок "За народними мотивами", автор створює художній світ, у якому нарівно співіснують люди та тварини. Він використовує традиційні українські імена (Маринка), надає характерні для української традиції імена тваринам. Якщо окремі клички тварин мають нейтральне емоційне забарвлення (Рябко, Мурчик), то інші є досить промовистими і демонструють свідому архаїзацію автором тексту. Таким є ім'я барана – Рахуба, яке за словником Б. Грінченка трактується як "метушня", "клопоти". Тобто, автор умотивовує таким іменем конфлікт твору, який розпочався з необережної поведінки тварини. Таким же промовистим є ім'я вовка – Хапець, через яке вгадується відповідне джерело – дієслово "хапати".

Промовисті імена персонажів казки набувають знаковості і стають одним із важливих чинників їх характеристики, несуть додаткову підтекстову інформацію. За винятком імені дитини, образи людей деперсоналізуються, натомість вказується лише на їхній рід занять та характер: "Жив та був собі лісник / Дуже славний чоловік" [Стельмах 1984, 266].

Отже, характерною рисою казок М. Стельмаха є наявність особливого хронологічного кодування. Для літературної казки ХХ ст. такий підхід є показовим, оскільки, зберігаючи орієнтацію на поетику фольклорної казки, письменники вносили елементи осучаснення, які створювали соціоісторичний код.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Барт Р.* Текстуальний аналіз "Вальдемара" Е.По / Ролан Барт // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. М.Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 385–405.
2. *Копистянська Н.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Нонна Хомівна Копистянська. – Львів : Паїс, 2005. – 368 с.
3. *Ламзина А.* Заглавие / Анастасія Ламзина // Литературоведение. Литературное произведение : основные понятия и термины / под редакцией Л.В. Чернец. – М. : Высшая школа, 1997. – 337 с.
4. *Лотман Ю.* Лекции по структуральной поэтике / Юрий Лотман // Ю.М. Лотман и тартуско-московская школа. – М. : Гносис, 1994. – 560 с.
5. *Пропп В.* Морфология волшебной сказки / Владимир Пропп. – СПб : Лабиринт, 1998. – 128 с.
6. *Стельмах М.П.* Казки / Михайло Стельмах. – К. : Дніпро, 1984. – (Зібрання творів : у 7-ми т. – Т. 7 : Поезії. – С. 234–327).

Стаття надійшла до редакції 9.10.12

**Н. П. Смирнова**, канд. филол. наук, доц.  
ГВУЗ "Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди"

### **Коды сказок Михайла Стельмаха как составляющие их поэтики**

*В статье осуществлена попытка общей характеристики основных кодов сказочных текстов М. Стельмаха как составляющих их поэтики. Отмечено, что типичной чертой сказок М. Стельмаха является наличие особого хронологического кодирования. Выделены хронологические точки-ссылки, которые создают социоисторический код. Доказано, что заглавия сказок М. Стельмаха проявляют код национальной принадлежности.*

**Ключевые слова:** литературная сказка, код, функция, структура.

**N. P. Smirnova**, Cand. Philol. Sci., Assistant Professor  
SHEI 'Pereyaslav-Khmelnyts'kyi State Pedagogical University  
named after Hryhory Skovoroda'

### ***The Codes of M. Stelmakh's Tales as the Components of Their Poetics***

*The article is an author's attempt to give general characteristic of main codes in tales' texts by M. Stelmakh as components of their poetics. It was mentioned that the typical feature of tales by M. Stelmakh is the presence of specific chronological code. The chronological points of references which create a socio-historical code were outlined in the article. It was proved that the titles in tales by M. Stelmakh represent the code of national identity.*

**Key words:** literary tale, code, function, structure.

УДК 821.161.2-311

**С. О. Стежко**, ст. викл.

Державний університет інформаційно-комунікаційних технологій

## **ІСТОРИЧНЕ МИНУЛЕ У ТВОРЧОСТІ М. СТЕЛЬМАХА: АКЦЕНТИ ЛІТЕРАТУРИ "РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ"**

*Розглянуто та порівняно зображення історичного минулого у творах М. Ірчана та М. Стельмаха, де центральною постала проблематика людини, війни і миру, праці і рідної землі, героїзму і боягузтва. З'ясовано ключові підходи до показу цих тем, діапазон художньо-мистецьких засобів їх вирішення в обох авторів.*

**Ключові слова:** відродження, гуманізм, кривда, персонаж, безсмертя, літературний конфлікт.

У ХХ столітті українська література пережила декілька етапів відродження і занепаду. Так, започатковане у першій чверті століття, зокрема після епохальних революційних перетворень

та переворотів, соціальних та національних катаклізмів, могутнє відродження національної культури здобуло метафоричну оцінку "Розстріляне Відродження". Згодом мистецтво було загнано в жорсткі рамки соціалістичного реалізму – штучного методу, вигаданого і накиненого культурі більшовицькою ідеологією. Ідеологічний диктат став системою взаємин влади з митцями. Навіть поодинокі непересічні особистості втратили можливість самовираження, власне творчості.

Уже друга половина 20-х років стала періодом загострення взаємин українських митців та більшовицької влади, ускладнення процесів літературного і мистецького життя. Прагнення до творчої свободи і незалежності суперечило настановам комуністичної партії контролювати усі сфери життя суспільства, особливо духовного; вже почали лунати гасла про створення "нової" людини. На той час Україна остаточно перетворилась на частину новітньої більшовицької імперії. Свободу творчості оголосили ворожим постулатом, що його так звана "буржуазна" культура намагалась протиставити "позитивному" ідеологічному впливові комуністичної партії.

Вимоги, або ж визначальні риси цього штучно сконструйованого методу – "компартійність" літератури, її "народність", пролетарський інтернаціоналізм тощо. Митці повинні були змальовувати тільки те, що відповідало уявленням влади про "світле майбутнє". Власне, тому А. Синявський влучно назвав цей метод "соціалістичним класицизмом".

Подібна діяльність влади не могла не спричинити потужної опозиції, яка в кожному конкретному випадку виявлялась досить по-різному. Микола Хвильовий розпочав літературну дискусію, яка остаточно виявила непримиренні розбіжності між тим, як українські митці бачили майбутнє національного мистецтва, і тим, як бачила його більшовицька влада.

Микола Куліш, Остап Вишня, Борис Антоненко-Давидович, Євген Плужник, Микола Зеров, Григорій Косинка та багато інших писали так, як їм підказувало сумління, талант, позиція справжнього патріота. І йшли у безвість, залишаючи нам на згадку зболені рядки своїх творів. Дехто намагався пристосуватись, виявляючи максимальну лояльність до нового режиму, але так само трагічно загинув у жорнах репресивної сталінської машини. Дехто скорився

і намагався співпрацювати з владою, відмовившись від власних творчих принципів: така трагедія спіткала Павла Тичину, Юрія Яновського, Андрія Головка, Івана Ле та багатьох інших.

Літературний процес 20-х років було методично й системно зруйновано. Український письменник Віктор Петров (Домонтович) у своїй праці "Діячі української культури – жертви більшовицького терору" писав: "...ніде і ні в чому знищувальні тенденції більшовизму не виявилися так гостро, з такою, сказати, невідхильною остаточністю, як в ставленні до української інтелігенції... З точністю вдосконаленого механізму гігантська кремлівська м'ясорубка перемелювала в криваве м'ясиво тисячі, десятки, сотні тисяч людей, що втілювали в собі дух, розум і сумління українського народу" [Петров 1992, 31]. Більшість українських письменників було знищено, репресовано, твори вилучено з літературного вжитку. Лише наприкінці ХХ століття український читач дізнався про творчість тих, чіїми іменами могла б пишатися будь-яка європейська література.

Творчий набуток митця, за словами М.Б. Храпченка, "являє собою системну єдність. Системну насамперед тому, що кожного талановитого письменника вирізняє своє коло тем, ідей образів..." [Храпченко 1976, 328]. Якимось Михайла Стельмаха запитали: коли б йому довелося писати про Михайла Стельмаха, на що він звернув би увагу в його творчості? На це він відповів:

"І досі зачудованими очима бачу, як шляхами Поділля, наздоганяючи ворогів, вихором промчали червоні та й залетіли в югу історії.

І не в церквах, а на землі батьків, біля червоної пшениці і сиво-го жита бачу наших селянських мадонн із серпом у руці, з дитям біля ніг... І тому мужність вояцька, краса жіноча і чари рідної землі стали для мене тими корогвами, без яких я не уявляю свого життя і слова..." [Про Михайла Стельмаха 1972, 7]. У цих словах – творче кредо письменника, який оспівував людину, її мужність і звитягу у боротьбі за торжество правди і людяності, доброти і гуманізму.

Роман М. Стельмаха "Правда і кривда" – це розповідь про життя українського села в останні роки війни та перше повоєнне літо.

Велику увагу автор звертає на розкриття важливих проблем, серед яких – боротьба та єдність вічних філософських концептів і ка-

тегорій суспільного буття: правди і кривди, ролі особистості в контексті історичних перетворень, проблема стосунків між людьми.

Особливо вражає майстерність автора у змалюванні персонажів, які несуть у собі певне ідейне навантаження. Та весь роман має особливе ліричне забарвлення, яке ми бачимо у розкритті внутрішнього світу героїв, передачі настрою, роздумів і переживань дійових осіб. Кожен пейзаж допомагає відчутти бентежний чи радісний настрій дійових осіб і, несучи, також певну естетичну насолоду, посилює ліризм та драматизм подій.

Слід насамперед зауважити, що в парадигмі свого часу роман Михайла Стельмаха був явищем новаторським, оскільки в ньому вперше було відтворено тему сталінських репресій. Стельмах спробував звернутись до творчого досвіду тих, чий імена були на той момент вже "нелегітимними" в історії української літератури, або згадувались у винятково "викривальному" контексті.

Традиції письменників "Розстріляного Відродження", які розглядали особистість насамперед у плині історичного часу, продовжив Михайло Стельмах із властивим йому епічним розмахом і потужністю філософських узагальнень.

Ідею безсмертя народу найповніше втілено в образі Марка Безсмертного. Вже саме прізвище символізує безсмертя і вічність життя, перемогу його над "костомахою", тобто смертю, у тій страшній війні. Сенс життя Марка – орати, сіяти, милуватися землею, любити. Тому неважко виокремити головну рису характеру – людяність, прагнення всіх зробити щасливими, бачити людей добрими, щирими. Він радить молодій учительці, що прибула до села, не тільки навчати дітей читати й писати, а й наповнювати дитячі серця любов'ю, людяністю. Сам Марко, за словами діда Євмена, справжній чоловік, "що в голові і в душі має поняття, і до землі, і до людей, і до коней, і до хліба святого, і до риби у воді, і до птиці в небі, і до вдови нещасної, і до сироти безридної!" [Стельмах 1983, 39].

Марко справді безсмертний, безсмертний у своїй любові до людей, у своїх турботах про них. Побачивши, що у людей забирають останнє, він, виконавши хлібоздачу, решту зерна роздає людям. Проте Антон Безбородько вважає це за злочин. Ось тут і зіткнулися правда і кривда: правда, замішана на людських сльозах, і кривда, "збудована" на ненависті до людей, на заздрості. Марко Безсмертний знаходить у собі сили боротися в будь-якій

ситуації. З наганом примушує він Безбородька лізти в крижану воду, аби той зрозумів, що коїть злочин, примушуючи дівчат і жінок мочити коноплі у зимовий день.

Такий вчинок якраз у характері Марка. На пленумі райкому Безсмертний пояснює свою поведінку так: "Мене змалку батько-матір учили шанувати і жіночу красу, і жіночу працю, і особливо материнство, бо як цього буде менше на світі, то куцішою стане любов і віддаль між людиною і мавпою" [Стельмах 1983, 267–268].

Кар'єрист Кисіль дивиться на трудівників села як на сіру масу, нездатну ні до самостійного мислення, ні до активної праці без примусу. Марко не побоявся прогнати його з поля, коли той наказав передчасно починати жнива. Він не мовчить, бо відчуває, що робить правильно, що від цього поліпшиться життя простого трудівника-колгоспника.

Дещо нижчий рангом за посадою носій кривди Гнат Поцілуйко. До війни він був секретарем райвиконкому, а в роки війни ця людина стає зрадником. Після війни він намагається отримати довідку про те, що в роки війни він мав зв'язки з партизанами, а коли почув відмову від Задніпровського, то переходить до погроз, наклепу та провокації, чим і займався в роки війни. Та всьому настає кінець: органи державної безпеки заарештовують Поцілуйка як зрадника і запродавця.

Важливу проблему правди і кривди у житті автор розкриває через взаємини персонажів. Марко встає на оборону людей: так само як на фронті добре воював проти німців, так і в своєму селі захищає урожай від Поцілуйка, Киселя, Безбородька, що символізують собою підвалини тоталітарного суспільства, сталінської тиранії.

Василь Загороднюк у монографії, присвяченій творчості М. Стельмаха, писав: "У романі "Правда і кривда" крізь призму монологічного мовлення бачиться не тільки морально-психологічний стан Марка Безсмертного, а й дух колективу, у нашому випадку друзів, знайомих цього персонажа. Він своєю поведінкою, діями справляє позитивний вплив на них" [Загороднюк 2002, 192].

Символічною є остання сцена роману, коли Марко звертається до свого бронзового погруддя, що стоїть у квітучому саду, сяючи двома Зірками Героя, і застерігає: "Ну, коли вже тобі випало стояти і днями, і ночами, то стій, дивись, щоб із темряви не виповзла кривда чи якась погань, а нам треба діло робити – орати, сіяти..." [Стельмах 1983, 434].

Багато суголосних проблем вирішував у своїх творах Мирослав Ірчан.

Художня творчість і естетична думка на Західній Україні були вільніші у виборі тем і стилів письма, хоча іноді також підпорядковувались ідеї державницького чину, яка до деякої міри обмежувала свободу творчої особистості. Це була своєрідна реакція на унітаризм соціалістичного реалізму УРСР з одного боку, з іншого ж – реакцією на антидемократичну політику польського уряду в Галичині. Ця література не могла, звісно ж, замінити "Розстріляного Відродження" в Україні, але вона максимально активно розвивала течії, мотиви, форми, які згодом припинили своє існування під тиском репресивного режиму.

В "Історії української літератури ХХ століття" за редакцією В. Дончика (1998) справедливо зазначено: "Значні літературні сили сформувалися в Західній Україні. Там творилися цінності, які виходили далеко за межі регіонального культурного життя. Не кажучи вже про триваючий вплив Франкової спадщини, першорядне значення для всієї української літератури мала активна творчість Ольги Кобилянської і В. Стефаника. Своє місце на літературній арені посідали Б. Лепкий, В. Пачовський, П. Карманський та інші "молодомузівці". У складному спектрі західноукраїнського літературного життя з його гострою ідеологічною боротьбою за умов відносної політичної свободи й культурного плюралізму невдовзі окреслилися дві полярні орієнтації – на Радянську Україну (А. Крушельницький, І. Крушельницький, В. Бобинський, М. Ірчан, згодом прийшли молодші – П. Козланюк, С. Тудор, Я. Галан) і на традиції національно-визвольної боротьби, січового стрілецтва, УНР і ЗУНР (Р. Купчинський, О. Бабій)".

Ім'я Мирослава Ірчана (літературний псевдонім Андрія Бабюка) сьогодні мало що говорить читачеві молодшого та й середнього покоління. Та в 20-х і на початку 30-х років ХХ ст. твори Ірчана користувались неабиякою популярністю серед читачів як у тогочасній Україні, так і за кордоном – насамперед у Канаді, де письменник жив. Якщо талановита проза Ірчана була менш відома, то його п'єси – "Родина щіткарів", "Підземна Галичина", "Радій" з успіхом йшли на сценах професійних та самодіяльних театрів (зокрема, п'єса "Родина щіткарів" була перекладена дванадцятьма мовами і ставилась у Німеччині, Франції, Чехословаччині, Аргентині).



Життєва і літературна доля митця склалась так, що в його особі поєдналися різні людські та письменницькі іпостасі. Своєрідну і цікаву постать Мирослава Ірчана можна зрозуміти, якщо додати, що у творчості письменника досить широко відбилися розмаїті враження і спостереження, здобуті ним в різних життєвих сферах – у Галичині, в підрадянській Україні та Канаді.

П'єси М. Ірчана завжди побудовані на гострому драматичному конфлікті. Він прагнув створити революційний репертуар для робітничих драматичних гуртків. М. Ірчан писав п'єси, які ставали по суті документами своєї доби, репрезентуючи її ідеологічні інвективи та соціальні конфлікти.

Ще в роки I Світової війни з невеличкою заміткою, вміщеної в одній із німецьких газет, М. Ірчан довідався про жахливу долю бідної родини шіткарів: батько, мати і дочка були сліпі, а під час I світової війни осліп від отруйних газів і єдиний син. Художньо переосмислена у п'єсі "Родина шіткарів", ця історія набула соціально-політичного звучання. П'єса справила величезне враження на сучасників. Про неї заговорила навіть англійська преса, вказуючи, що це винятково "небезпечний твір".

У "Родині шіткарів" протиставлено два ворожі соціальні табори: робітники і представники великого капіталу. Якщо для перших війна – це горе, каліцтво, смерть рідних, то для інших – це засіб швидкого збагачення. Найяскравіше втілено цю ідею в образах Івася і Боба. Для Боба – сина багатого фабриканта – війна і гази благословенні тому, що додають йому золота. Івась же втрачає на війні зір. Як і для тисяч простих людей, війна для нього є "прокляттям роду людського" [Власенко 1960, 67].

Саме ця концепція війни як "прокляття роду людського" сподібною твору Михайла Стельмаха та Мирослава Ірчана.

З глибоким співчуттям змальовує автор родину сліпих шіткарів – батька Антона, матір Марію, вродливу дочку Єву, сина Івася. Кожен із них по-своєму переживає свою фізичну недугу: батько знаходить собі втіху в грі на скрипці; мати – у господарських клопотах, у постійних думках про те, як полегшити життя родини; Єва – у читанні книжок. Поступово нарощуючи напруженість конфлікту, Ірчан показує, як доля завдає щоразу болючіших ударів цій родині. З початком I світової війни, коли Івась був ще зрячим, його відправили на фронт. А перед тим його кинули до в'язниці за пропаганду соціалістичних ідей серед робітників фабрики.

У "Родині щіткарів" Ірчан досягає глибокого психологічного драматизму, зокрема у зображенні стосунків Івася і Ади, яким на заводі стають соціальні протиріччя.

Провідною ідеєю "Родини..." є думка про те, що люди будь-що готові забезпечити людство від нової світової війни. Трагедія особистості в контексті колосальних суспільних катастроф є предметом змалювання як у М. Стельмаха, на більш потужному епічному матеріалі, так і у М. Ірчана, дещо обмеженого рамками жанрової природи драматичного твору.

Порівнюючи твори двох великих митців, можна впевнено сказати, що центральною темою в їхній творчості залишалася проблема людини, війни і миру, праці і рідної землі, героїзму і боягузтва, хоча підходи до цих тем, діапазон художньо-мистецьких засобів їх вирішення були досить різноманітними. Попри те, що Мирослав Ірчан перебував в еміграції, він був одним із тих, хто щиро відстоював ідею соборності та незалежності України.

Літературний критик Віллі Бейтц своїй статті про роман Михайла Стельмаха "Правда і кривда" дав заголовок "Оптимістично і розумно". "Життя, – пише він, – висвітлено в книзі Стельмаха з позицій людини, що йде в авангарді боротьби за прогрес" [Преса НДР 1967, № 9]. У привітанні Спілки письменників України в зв'язку з п'ятдесятиліттям М. Стельмаха про цей твір було сказано так: "Ваш новий роман "Правда і кривда" ... сприймається як глибока думка сучасника про радянську дійсність, про шляхи героїчної боротьби партії і народу за добробут, щастя і радість на визволеній в боях, оновленій радянській землі" [Літературна Україна 1962. 22 квітня].

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Власенко В.* Мирослав Ірчан. Життя і творчість / В. Власенко, П. Кравчук. – К.: Рад. письменник, 1960.
2. *Загороднюк В.С.* Психологізм творчості Михайла Стельмаха : Монографія / Василь Загороднюк. – К. : Акцент, 2002. – 192 с.
3. *Ірчан М.* Родина щіткарів (Гази) / Мирослав Ірчан. – К. : Художня література, 1959. – 232 с.
4. *Килимник О.В.* Світ правди і краси : Проза Михайла Стельмаха / Олег Килимник. – К. : Рад. письменник, 1983. – 219 с.
5. Літературна Україна. – 1962. – 22 квітня. – С. 7.
6. *Новиченко Л.* Мирослав Ірчан. Літературний портрет / Леонід Новиченко. – К. : Художня література, 1958. – 157 с.

7. Петров В. Діячі української культури – жертви більшовицького терору / Віктор Петров. – К. : Воскресіння, 1992. – 80 с.

8. Преса НДР про творчість М. Стельмаха // Всесвіт. – 1967. – № 9.

9. Про Михайла Стельмаха. Спогади / упоряд. Л.А. Стельмах, Д.М. Стельмах. – К.: Рад. письменник, 1972. – 407 с.

10. Стельмах М.П. Твори в 7-ми т. – Т. 4 : Правда і кривда. Роман / Михайло Стельмах. – К. : Дніпро, 1983. – 712 с.

11. Храпченко М.Б. Художественное творчество, действительность, человек / Михаил Храпченко. – М. : Сов. писатель, 1976. – 328 с.

12. Штонь Г.М. Романи Михайла Стельмаха / Григорій Штонь. – К. : Наукова думка, 1985. – 270 с.

Стаття надійшла до редакції 1.10.12

**С. О. Стежко**, ст. преподаватель  
Государственный университет  
информационно-коммуникационных технологий

### **Историческое прошлое в творчестве М. Стельмаха: акценты литературы "Расстрелянного Возрождения"**

*Рассмотрено и сравнено изображение исторического прошлого в произведениях М. Ирчана и М. Стельмаха, где центральной стала проблематика человека, войны и мира, труда и родной земли, героизма и трусости. Определены ключевые подходы к показу этих тем, диапазон художественно-творческих средств для их решения.*

**Ключевые слова:** *возрождение, гуманизм, кривда, персонаж, бессмертие, литературный конфликт.*

**S. O. Stezhko**, Senior Lecturer  
State University of Informational and Communicative Technologies

### **Historical Past Represented in the Works by M. Stelmakh: The Accents of 'Shot Renaissance' Literature**

*The author of this article has compared the image of the past in the works by Myroslav Irchan and Mykhailo Stelmakh, where the problem complex of man, war and peace, labor and native land, heroism and cowardice become the central one. There were elucidated the approaches for showing these themes, a range of artistic and artistic means to solve them.*

**Keywords:** *revival, humanity, injustice, character, immortality, literary conflict.*

УДК 821.161.2-311

**Л. Б. Стрюк**, канд. філол. наук, проф.  
Криворізький національний університет

### **СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕТИКИ РОМАНУ М. СТЕЛЬМАХА "ДУМА ПРО ТЕБЕ"**

*У статті досліджено провідні риси поетики роману М. Стельмаха "Дума про тебе". Зроблено спробу розглянути майстерність прозаїка на всіх рівнях ієрархічної системи художності, від звукового до образно-*

сміслового. Виокремлено понад сімдесят художніх засобів, прийомів, тропів та стилістичних фігур.

**Ключові слова:** *повтори, лейтмотиви, тропи, художні деталі, художній концепт.*

Дослідження поетики художнього твору вимагає передусім уважного вчитування у кожне слово, кожен рядок, з якого струмує незнищенна енергія мистецького слова, породжена розумом і серцем великого майстра – Михайла Стельмаха. Однією з характерних ознак його поетики є вираження у творі авторського ставлення до мистецтва та думки про його призначення у духовному житті суспільства. Це дає можливість усвідомити надзавдання творчості самого письменника. У романі "Дума про тебе" закоханий у народну пісню автор акцентує не лише на її естетичному значенні, а й на здатності рятувати людські душі, яких закрутили життєві перипетії, що зіставляються у творі з розбурханою природною стихією під час хуртовини.

У творі подано образи носіїв духовної культури українського народу, перейнятих духом гуманності і милосердя "несамовитих" Шаламаїв – народних музик, що в радості і в горі зіграють людські душі, не дають їм загинути чи впасти у відчай: "В завію, чуєш, я виводжу свій виводок за село, ставлю на шлях спиною до вітрів і так граю, аж губи тріскаються, бо нема тепер дзвонів... У половецьких очах старого пройшли далекі видіння і ті подорожні, що мов з дверей смерті, виходили з хуртовини. – Є, хлопче, музики відомі на весь білий світ, оті, що по великих містах зарятовують людську душу від мерзоти... А ми, сільські самоуки, даємо радість коли не мужицькій душі, то мужицьким закаблукам і не спимо в заметіль, бо лихо не спить" [3, 7].

Наскрізною думкою у творі проходить думка про рятувну силу мистецтва. Дотримувався автор у цьому шевченківських традицій, що підкреслює інтертекстуальні зв'язки роману Стельмаха з творами великого Кобзаря: "І в Богданових грудях тривожно й радісно забриніла жага доброго слова. Шевченко поставив біля них, рабів німих, своє безсмертне слово. А тут хоч би просте поставити біля безсмертних..." [3, 154].

Відомо, що образ головного персонажа роману Богдана Романишина більшість дослідників співвідносить із самим Стельмахом, який навчався у педінституті, вчителював, писав вірші,

збирав усну народну поетичну творчість. Богдан – полум'яний шанувальник мудрого слова, що підкреслено у ліричному відступі: "Коли [вересень] б'є у золоті дзвони соняшників... й садить тебе за мудрість книжок... Я люблю тебе, незрадлива мудросте книг, твої сонця чи світильники, і скорботу твою, і радість твою. Я низько схилиюсь перед тобою, щоб не схилитись перед кривдою і самовдоволенням чи крикливим невіглаством" [3, 162].

У роздумах Богдана прозирає стурбованість за силу та виваженість поетичного слова, відповідальність поета перед геніями минувшини. Письменник вдається до невластиво-прямої мови, моделюючи внутрішній монолог поета-початківця: "І знову кроки по хаті, і думи та й думи, та сумніви, та невдоволення і уклін вікам, що зібрали в книги чийсь сонця чи світильники. А чи є у тебе хай невеличка іскра, що може хоч одній людині обігріти душу? Чи цей спалах тільки для хатнього вжитку?.." [3, 164].

М. Стельмах як майстер художнього слова надає нового значення символам мудрості "сонце", "світильник", вдихає нове життя у метафори "віки зібрали в книги", "обігріти душу", доцільно застосовує риторичні конструкції. "Богдан пам'ятав завжди науку батька: "Тримайся ж, сину, не тільки наук, не тільки розуму, а й душевності, бо дуже ми бідні вийдемо без неї" [3, 216].

Його герой, як і сам письменник, виступав проти предметної лірики, соціологізації мистецтва слова, зазначаючи у мовній партії Івана – друга Богдана: "Поезія має бути поезією, а виробництво – виробництвом" [3, 166]. Він застерігає Богдана: "Ще буде тобі від різних клепанів, які на образ дивляться, як на відхід від життя!" [3, 167]. Цей прогноз-застереження створює певну інтригу в тексті і поступово розгортається у драматичне зіставлення Богдана з наклепниками-фальсифікаторами.

У романі відтворено напружену атмосферу в суспільстві наприкінці 1930-х – на початку 1940-х років. Часи підозр, наклепів і репресій. Авторська позиція, яка гостро соціально звучала за часів тоталітаризму, висловлена у полум'яній промові Богдана, адресованій лже-патріотам, демагогам і наклепникам Пасикевичу та Шинкаруку: "Мої обвинувачі за всяку ціну хочуть і автора "Енеїди", й інших високошанованих народом письменників віддати поміщикам, пісні – націоналістам, а співців – контрабандистам. А що ж ви, обвинувачі, думаєте залишити людям? Чого

вам так хочеться розграбувати духовні скарби народу? Чого вам неодмінно хочеться применшити і слово, і людину, принизити її гідність і навіть зчавити розум..." [3, 237–238]. Риторичні запитання створюють драматичне нагнітання, утверджують прогресивну позицію героя і автора.

Письменник-гуманіст прагнув завжди знайти такі слова, щоб сяяли сонцем мудрості, спонукали людей думати, зігрівали серця і душі. Він висікав вогонь свого слова, як і його головний герой, з "любові і ненависті" [3, 388]. Саме тому текст роману "Дума про тебе" насичено афористичними висловами:

- "зерно легше відділити від полови, аніж правду від кривди" [3, 50];
- "Коли з лихою думкою заглядаєш у чужі роки, так само заглянуть і в твої..." [3, 56];
- "Та не кожен з надіями йде до кохання, ідуть і з мукою. І хоч болить, та не дрібніє серце від цього: на болях його проростає і людяність, і незрадливість, і скарби душі. А що дісталось легко, легко й сходить" [3, 63];
- "Очі ревниві заглядають далі, аніж соколині" [3, 125];
- "Хто живе тільки одним днем, той несе трагедію собі й іншим" [3, 150];
- "Чим так говорити про святе, краще зжувати язик" [3, 161];
- "Коли серце схоже на жабу, воно і на сонце квакне" [3, 167];
- "Ніщо так не відроджує людину, як любов, і ніщо так не биває людину, як теж любов..." [3, 175];
- "Примітивізм мислення ще не одну рану завдасть нам" [3, 179];
- "Нащо з'єднувати руки, як немає єдності в головах" [3, 194];
- "...Не можна людині увесь вік жити на злобі, як гадині на отруті" [3, 288];
- "А хто від життя очікує падіння, той сам упаде з ганьбою" [3, 342];
- "Де є хліб, – там є надія" [3, 218];
- політика "так схожа на людодідку: кого вона тільки не перемелює у своїй пашеці?" [3, 224];
- "Святині легше втратити, аніж знайти" [3, 306];
- "Чоловік до всього звикне, тільки не до біди" [3, 307];
- "Кожна ж дівчина має когось ждати, а найчастіше в її судьбу входить нежданий" [3, 355].

Ці вислови залучають реципієнта до загальнолюдських цінностей, збагачують його народною мудрістю та життєвим досвідом самого автора, викладеного у словесних афористичних формулах.

З рядків його твору струмує життєва мудрість. Філософські аксіоми письменник вміщує у мовні партії своїх персонажів, виразно окреслюючи атмосферу епохи, зіткнення протидіючих сил: "Іноді краще спиратись на тих, хто має у біографії якусь пляму чи гріхоплутство... Вони не думають – вони виконують" (Хворостенко) [3, 95]; "І чому часто глузд пасує перед безглуз-дям?" (Туровець) [3, 105]; "Енергійний дурень на посаді – це стихійне лихо" (Марущак) [3, 118]; "Шлях пісні відомий – він веде до людського серця" (директор школи) [3, 209]; "посад побільшало, а ледачих не поменшало..." [3, 214]; "Поменшає розуму в голові, поменшає і хліба на землі" (батько Богдана) [3, 215]; "...на клячах злоби далеко не заїдеш. Згриза злоба людину, мов гусинь качан капусти, виздыхають клячі, та й усе" [3, 239]; "Небагато свят має людське серце, і найбільше з них – кохання" (Богдан) [3, 311]. Ці аксіоми характеризують як самого персонажа, так і виявляють авторську симпатію чи антипатію до нього.

У творі Михайло Стельмах висловив власні педагогічні погляди на освіту, на завдання вчителя-словесника, вклавши свої думки в уста директора сільської школи Володимира Сергійовича Грінченка: "Справжній педагог завжди боїться своїх перших уроків, а вже на всі інші йде з трепетом... Авторитет учителя починається з першої лекції, досвід, уміння – з подальших. І ще одне: дітям треба викладати набагато цікавіше, ніж дорослим, не приглушувати суфіксами чи префіксами їхній емоційний світ, що жде більшої поживи та й більш активно, ніж ми... Вивчаючи їх, підберіть такі приклади з красного письменства чи з пісень, з приказок, щоб запам'ятались" [3, 159–160].

Досліджуючи своєрідність поетики роману М. Стельмаха "Дума про тебе", ми спирались на визначення поняття "поетика", викладеного у "Літературознавчій енциклопедії" за редакцією Ю. Коваліва: "...Поетика зосереджена на осмисленні "художності в усій повноті цього надскладного питання", залученні світоглядних моментів, єдності форми і змісту, тобто на системному підході [2, 233]. Основна мета поетики полягає у висвітленні звукової словесної та образної структури тексту, встановленні пов-

ного систематизованого переліку прийомів [2, 234]. Виходячи з цього визначення, ми передусім розглянули особливості художнього втілення світоглядних позицій письменника у художньому творі. Керуючись вимогами системного підходу до дослідження особливостей поезики роману М. Стельмаха, будемо дотримуватись ієрархічної системи художності, щоб виразніше простежити єдність форми і змісту у втіленні авторського задуму.

Більшість дослідників наголошували на поліфонічності "Думи...". Ми йдемо в цьому плані далі, прагнучи показати її на всіх формозмістових рівнях художнього твору – від звукового до образно-сислового.

Серед художніх засобів звукопису найвиразніше виявляється звуконаслідування, що передає поліфонію звуків у природному середовищі. У романі "Дума про тебе" ми бачимо не лише звичайне звуконаслідування "дряк, дряк, дряк" [3, 145], "ку-ку, ку-ку" [3, 145], а й таке, яке автор наповнює знаковістю для людини, підсилюючи звуконаслідування метафорою: "чітко одлічує досвіт чийсь роки тривоги і надій" [3, 145].

М. Стельмах вдається до семантичного звуконаслідування, коли звук асоціюється з повноцінними лексичними одиницями, які переростають у лейтмотиви твору, а за смисловим навантаженням постають як антитези: "За сусідським двором заскрипів журавель, із відра пролилася вода і сказала землі: жись-жись. Наперекір їй чиясь хвіртка, як відьма, дражливо прорипіла: смерть-смерть. Тоді журавель насварився на неї і ствердно відповів: жись-жись" [3, 145]. Це семантичне звуконаслідування повторюється у тексті кілька разів, засвідчуючи драматичність світовідчуття героя і автора, готовність протистояти злу [3, 230, 232, 262]. Віру у життя, у животворні сили передає повтор "жись-жись", акцентуючи на життєвому оптимізмі героя і автора.

Аналогічну функцію у творі виконує і асоціативно-семантичний повтор-звуконаслідування "от я і дома" – "спів" коси, яку клепає Богдан, готуючись до сінокосу: "Почав клепати косу. Вона вихоплювала з надвечір'я призахідні крихти сонця і славно бриніла-гула, ще й вимовляла йому: "от я і дома, от я і дома" [3, 141] ...Богдан повернувся до дровітні клепати косу. "От я і дома. От я і дома", – знову забриніла вона" [3, 142]. У цих повторах-переливах вчувається радість повернення додому і сму-



ток розлуки з коханою Яриною, яка так і не повернулася у село: "От я і дома, – вже з сумом обізвалася думка. ...Де ж тепер його дівочка?.. "От я і дома"... [3, 141–142].

Цей повтор передає душевні емоційні темпоритмічні переливи смутку в радість, і радості в смуток, що зумовлено життєвими обставинами, у які потрапляє головний герой. Виходячи з оточення, він дійшов до рідного села: "Невже це туманіє те саме село, що всюди озивалося йому то матерним словом, то задумою дівочої пісні, то жебонінням безіменної річечки, то дзвоном петрівчаної коси? Ще зовсім недавно вона йому так славно вимовляла: "От я і дома! От я і дома!" [3, 345]. Богдана охоплюють і спогади, що зігрівають душу, і тривога, бо рідна домівка вже захоплена ворогом, тому драматично звучить фразовий повтор, що за емоційним темпоритмом протистоїть семантичному звуконаслідуванню "от я і дома" [3, 346].

Проаналізований нами різновид повтору підтверджує правомірність тверджень Ю. Коваліва, що це найпростіша стилістична фігура, в якій окремі слова, словосполучення повторюються в одному висловлюванні задля наголошення думки, фрази, деталі, інтенсивності вияву переживань, посилення зображально-виражальних, стилістично-семантичних можливостей твору. Повтор зумовлений потребами звукової, експресивно-емоційної, семантичної організації мовлення. Він вважається необхідним композиційним прийомом, застосовуваним для виокремлення найважливішого в структурі художнього тексту [див. 1, 227].

Поглиблюючи цю думку дослідника, зазначимо, що повтор є одним із засобів передачі художньої думки, який фіксує увагу читача на певних звуках, словах, словосполученнях і фразах, підсилюючи їхній емоційний вплив, що сприяє виділенню з усієї образної тканини художнього твору саме тих слів, думок і образів, які розкривають ідейно-художню цінність літературного твору.

Яскравим прикладом цьому може бути лексичний повтор "люблю", який трансформує авторську концепцію кохання і розкриває духовний світ його персонажів – носіїв позитивного начала. Таким постає у творі вірний друг Богдана Іван, який розкриває своє розуміння кохання і глибини почуттів до мельниківни: "Ти розумієш, я люблю, як вона йде по землі, я люблю, як її ніжки перебирають тривогу на гатці, люблю, як її коси пе-

ресварюються з вітром, люблю, як з куточків її очей виходить усмішка, люблю, як вона кладе мені голову на груди, і ще більше любитиму, як біля її грудей примоститься наш нащадок. А він таки примоститься! Оце все разом і є для мене любов, і кращої я навіть не хочу" [3, 177].

Ця концепція любові невід'ємна від народнопісенної, Шевченківської, від сприйняття жінки як земної мадонни, що носить у собі святість материнства. М. Стельмах поетизує образ матері, підносячи її до висоти Матері Божої: "Молодиця, як богоматір, нахилилась над дітям, і воно заспокоїлось, припавши до свого першого джерела життя. І хіба це не повне щастя: мати не у вівтарі, а біля себе таку богоматір, довіру її чистих персів і немовля під ними?" [3, 85].

Ці рядки перейняті гуманістичним пафосом, утвердженням основ духовності народу, основ життя на Землі. Образ жінки-матері співвідноситься з авторським баченням щасливої долі. Часи репресій позбавляли людину щасливої долі, сіяли всюди муки, драматичне світовідчуття. Риторичні запитання, що виникають у свідомості Богдана, наголошують на безглузді та антигуманній сутності тих соціальних явищ, які панували у суспільстві, підкреслюючи це узагальнюючими образами матерів і дітей: "Невже комусь мало тих мук, що їх мають матері, народжуючи нас? Невже їм треба, щоб матері ховали нас?" [3, 231].

М. Стельмах акцентує на протистоянні життя і смерті у тяжкі репресивні передвоєнні дні, коли, як зазначив батько Богдана, "жорстокосерді й нерозумники підстрілюють та підстрілюють її (душевність), неначе й вона вже ворогом стала. Ох, цей рік..." [3, 215]. Богдан в цей час думав "не так про себе, як про людські трагедії трагедійного року" [3, 229]. Тавтологічна конструкція "трагедії трагедійного року" увиразнює авторське бачення репресивної політики тоталітаризму. Саме у рік початку вчителювання Богдана було "більше підозри, ніж треба" [3, 210; 3, 215]. На адресу Пасикевича, колишнього управителя, у творі звучить звинувачення: "Колись... кінськими копитами нівечили селянське полотно. А тепер ви копитами підозри нівечите селянського сина" [3, 238]. Більше того, у творі подаються з приводу цього афористичні вислови: "І зерно, і людину легко з'їсти, а от виростити – важче" [3, 215], "Грішно тьмарити і зорі, і розум" [3, 200].

Письменник повсякчас удається до антитези й філософських узагальнень, щоб виразніше підкреслити руйнівні сили фашизму для життя людей, його народу. Прикладом можуть бути рядки, авторську думку в яких увиразнює повтор прийменників: "Одразу ж фашист одкинув село до сліпака, до веретена, до саморобного полотна, до жорен, до безхліб'я, до безсілля, подалі від життя, поближче до смерті" [3, 359]. Повторення прийменників "до" і "від" акцентує на протиставленні, через окреме наголошують на загальному, на тому, що війна відштовхує людину "подалі від життя, поближче до смерті".

Особливе місце у творі займає лексичний повтор, наприклад "хуртовина". Автор художньо виразно передає заметіль і як природне явище, і як круговерть драматичних подій, які закручують людину, змінюючи плин її життя, і хуртовину душевних переживань персонажів. Яскравим прикладом може бути епізод зустрічі Ярини зі своєю улюбленою учителькою Софією Петрівною під час утечі від жениха-нелюба, "прицвинтарного принца" Артемона Васюти. Їй "заметіль одразу ж ударила в обличчя" [3, 27]. Софія Петрівна "провела очима і загубила в хуртовині свою школярку. А в очі і в душу залетіла своя хуртеча" [3, 29]. "Яка заметіль надворі, яка хуртовина в серці" [3, 43]. Наскрізний образ хуртовини переростає у символ душевних страждань, передає світовідчуття, психологічний стан Софії Петрівни. Вже у невеличкому уривку помічаємо слова синонімічні за своїм змістом "хуртовина", "заметіль", "хуртеча".

У романі "Дума про тебе" хуртовина – це лейтмотивний образ, який набуває цілого ряду переосмислень у контексті. Ключове слово "хуртовина" має у тексті близько двох десятків синонімів, які теж час від часу повторюються. Цей синонімічний повтор автор використовує не тільки для того, щоб уникнути одноманітності, а ставить у такий контекст, де він стає складовою частиною метафоричних суцвіть і цим збагачує художню тканину роману. У романі слово-образ "хуртовина" [3, 6 (8, 27, 33) та ін.] має такі синоніми: "завійниця" [3, 5 (9, 27, 42) та ін.], "кожухарка-метелиця" [3, 5], "завія", "хуртеча", "заметіль", "завірюха" [3, 40], "хурделиця" [3, 5], "сніговійниця" [3, 32], "хижа" [3, 6], "метелиця" [3, 6 (7, 8, 27, 30, 32, 35) тощо], "віхола" [3, 40]. Причому це саме слово-образ виступає у творі ще й як повтор-паралелізм, повтор-рамка.

Конкретний образ хуртовини в романі переосмислюється і сприймається, як узагальнений, дещо оречевлений образ перипетій, через які проходить людина у своєму житті: "Кожна людина має долати і пройти свої хуртовини" [3, 394].

Говорячи про Туровця, письменник зазначає, що "за житами, за пшеницями, за гарячою жнивварською югою зникають підводи, зникають люди, зникає частина його життя" [3, 277]. У цих рядках "юга" вміщує в собі тяжкі будні хлібороба-керівника, що повністю віддає себе справі, турбується про людей, незважаючи на те, що спливає його життя.

Згадуючи жнива, письменник створює художній концепт, зображуючи війну: "Шалені ціпи війни вже десь за річкою обмолочували чиєсь життя" [3, 278–279]. М. Стельмах поглиблює метафорику вислову, характеризує війну, її зловісну, антигуманну сутність: "Страшні жнива пройшли по землі, і лежать снопами на ній сини землі" [3, 319]. Лейтмотивним у творі постає епітет "мертвий": "Викотили й другу гармату і попадали біля неї, неначе мертві, і дощ їх обливав, як мертвих" [3, 260]. Цьому епітетові надається особлива виражально-зображальна функція акцентування на нелюдських випробуваннях під час війни, які випали на долю Богдана, воїнів-захисників та й усього народу.

Письменник виявляє багатогранність свого таланту, вводячи цей епітет у порівняльні конструкції, вибудовуючи поступово художній концепт: "Гармашів сліпив огонь вибухів, сліпило ткания трасуючих куль, що їх, не шкодуючи, накинута на них ткаля-смерть" [3, 261]. Підсилюючи одне одного, ці художні явища створюють трагіко-драматичну тональність оповіді про криваві дні війни. Цю ж функцію виконує і метафора: "Цей страшний скрегіт смерті наздоганяв і наздогнав Богдана... Навзгинці пішли подалі від того скаліченого поля, над яким тоскно завис дух смерті" [3, 262].

Сповнені болю та жалю слова автора, у яких зіставляється людське життя з зерном, що стікає в землю: "Бігли з ношами і без нош санітари, і вже на їхніх руках по краплині стікало недожите життя" [3, 250]. Образ підсилюється тавтологією "недожите життя". Образ війни письменник домальовує семантичними звуконаслідуваннями та лексичними повторами: "Ячать паровози, ячать паровози!.. В страждання, в страждання, в страждання спішать поїзди... І в трагічному передчутті ячать паровози мов чорні лебеді" [3, 247]. Пев-

ний виразний штрих у образ війни вносить метафора, підсилена епітетами "мертвий", "потойбічний": "...Тільки ракети розшматовували ніч мертвим, потойбічним світлом..." [3, 254].

Автор з метою драматизації оповіді у ліричному відступі вводить народнопісенні риторичні запитання: "Житечко-жито, хто ж тебе косити буде?" [3, 247]. Ця риторична конструкція акцентує на спустошеності сіл, бо чоловіки пішли на війну, де "страшний косар смерті дає знати про себе" [3, 247]. Образ косаря смерті автор персоніфікує, акцентує на його нещадності та нищівній силі: "Як широко розмахнувся він, як високо підняв лапища вогнів, як під корінь веде свій укіс. Під корінь!" [3, 247]. Лексичний повтор підкреслює масштабність людського горя, людських страждань під час війни. Метонімія акцентує на людських стражданнях, які завдає війна. "Поволі-поволі проходить з червоними хрестами ешелон. За всіма своїми вікнами він проносить перев'язані руки, перев'язані рамена, перев'язані голови і неперев'язані страждання" [3, 247].

Слід зазначити, що образ обмолоту асоціюється у авторській свідомості з різними видами тяжких страждань, невимовними душевними терзаннями та муками, що переживає головний персонаж – Богдан Романишин. Почувши музику на Ярининому весіллі, він "побіг на дорогу... Дорога вислизала з-під ніг, безжалісна музика ще проривалась крізь гушавінь, добивала його" [3, 173]... затьмарюється, здригається од тієї музики, що раз грала на Ярининім весіллі, а десятки разів одзивалася в ньому... Весільні музики знову обмолочують його, мов снопа" [3, 176].

Ситуативний та асоціативний повтор використовується як акцентно-виразний засіб зображення. Це і почуті Богданом у лісництві слова пісні:

*Любив тебе я дівчиною,  
Люблю тебе молодичею,  
А ще більше любитиму,  
Як ти станеш удовичею* [3, 173].

Ці рядки ніби програмують Богданову долю, постають у творі своєрідною художньою установкою. Слова пісні "Любив тебе я дівчиною..." збуджують гіркі спогади: "Богдан здригнувся, згадав ту страшну ніч у лісах, де жила лісничиха Олеся, згадав той голос, що здався йому голосом судьби, і вже кожний крок почав одлічу-

вати болем, бо не любов, а тіні її вертались до нього і з далекої хуртовини, і з далекого вересня, що спочатку бив у золоті дзвони соняшників, а далі добивав весільною музикою..." [3, 216–217].

Невеличка фраза зі слів автора надзвичайно насичена художніми прийомами та засобами, що передають психологічний стан персонажа. Це, зокрема, зіставлення (пісня – "голос судьби"), епітети ("страшна ніч", "золоті дзвони"), метафора ("вересень... бив у золоті дзвони соняшників, а далі добивав весільною музикою..."), інтертекстуальні вкраплення (рядки з народної пісні), лексичний повтор ("згадав", "далекий"), повтор-згадка певних слів, певної ситуації.

Крім того, фразовий повтор "золоті дзвони соняшників" багато раз повторюється у тексті твору, набуваючи нового контекстуального забарвлення. Наприклад: "Вересень бив у золоті дзвони соняшників [3, 162] – передає сум прощання з літом і радість початку навчального року, початку вчителювання Богдана; "Богдан прочитав, про вересень, що б'є у золоті дзвони соняшників" [3, 166] – поетичний образ-метафора з поезії Богдана; тіні любові верталися... з далекого вересня, що спочатку бив у золоті дзвони соняшників а далі добивав весільною музикою" [3, 216–217] – спогади та сум за втраченим коханням тощо.

Один із найчастотніших художніх засобів Михайла Стельмаха у романі "Дума про тебе" – антитеза, найчастіше контекстуальна. Наприклад, Артемон говорить Ярині: "Пора, Ярино, з різних казочок, із цвіту папороті переходити до реальності" [3, 363] або "в голодний рік цвіт моєї бараболі був дорожчий за цвіт твоєї папороті" [3, 27]. Цвіт папороті як символ омріяного щастя протиставляється буденності та засобу виживання, що втілює у собі прицивтарна бараболя.

Автор у мові завуча Меркурія Юхримовича використовує контекстуальну антитезу, яка протиставляє пошанування і репресії, переслідування: "От учора для Богдана Васильовича було свято, а сьогодні, може, настає судний день. Діалектика: всяка людина має своє свято і свій судний день" [3, 221]. Інша антитеза: "Цей дзвін скликав до книги, до розуму і моїх дітей, і моїх внуків, а тепер покличе тільки на похорони" [3, 324], протиставляє дві дії, коли шкільний дзвінок за мирних часів кликав до навчання, а у часи війни, коли школа не потрібна була загарбни-

кам, кличе лише на похорони. Повідомлення про поразку фашистів відзначають партизани свіжою кониною з останньою сіллю, яку доти тримали для поранених. Автор вдається до узагальнення, побудованого на антитезі: "Отак і сходилось велике, святоше не з буденним у єдине коло, що зветься життям" [3, 389].

Гуманістичний пафос твору реалізується у альтруїстично-рятівній музиці Шаламаїв, у записці, знайденій Богданом на вітряку, що є виявом "непоказної людяності" [3, 11]: "Чоловіче добрий, коли часом прибієшся на вітряк, будь обережний з вогнем, а хліб знайдеш у скрині. Мельник Сергій" [3, 10; 3, 342]. У тексті щодо цього подається авторське узагальнення, що зіставляє мирні та воєнні часи: "Усе було так, як і багато років тому, лише одного не було – солі в скриньці та миру – в світі" [3, 342]. Мить і вічність, сучасне і споконвічне протиставляється у творі, проводиться паралель і подається сповнене філософського змісту авторське узагальнення: "В далекому полі сховався місяць, на ньому й тепер туманився Каїн і, напевне, поглядав на свого нащадка, що жде в якомусь лігві... падіння світу. А хто від життя очікує падіння, той сам упаде з ганьбою" [3, 342].

У романі "Дума про тебе" М. Стельмах вдається до ретроспективних історичних вкраплень з метою підкреслити спорідненість минулого і сучасного: "Із сивого досвіту почав виходити Донбас. Нова країна, романтика якої малювалась... вибухами вогнів і козацькою Савур-могилою, на яку, віки тому, поставили Морозенка з вирваним серцем:

*Тепер дивись, Морозенку,  
На свою Вкраїну...*

І стояв мертвий Морозенко біля свого вирваного серця, щоб ми у віках не гнулись, як не гнувся живий Морозенко" [3, 86].

Авторський ліричний відступ спрямовано на пробудження патріотичних почуттів, національних духовних цінностей, утвердження міцності духу у складні часи сталінських репресій. Цю думку підсилюють роздуми Туровця, сповнені турботою про людину, її душевний комфорт, радість життя: "За водою слалися дівочі веснянки, за якими стояли віки печалі і кохання, віки очікування й сподівань, і посвисти ординської шаблі, і одсвіти татарських вогнищ. Як багато було сподівань і як мало було щастя на землі! І ти, як можеш, маєш добувати його, щоб люди хоча б

не сиділи без хліба, щоб привітніше дивились одне на одного і не за звичкою, а за душевною потребою зичили одне одному доброго здоров'я і не вкорочували його лихим словом чи спідленим папірцем" [3, 122].

Його роздуми позначені сильним гуманістичним пафосом, споріднені з авторською позицією, яка увиразнюється метафоричними узагальненнями: "стояли віки печалі і кохання, віки очікування й сподівань" екскурсами у трагіко-героїчне минуле: "посвисти ординських шабель, і одсвіти татарських вогнищ", антитезою, вибудованою у риторичну конструкцію: "як багато було сподівань і як мало було щастя на землі!", епітетами: "привітніше дивились", "доброго здоров'я", "лихим словом", "спідленим папірцем".

Ретроспективні історичні вкраплення пов'язані у творі також з лейтмотивним образом німецької кулі, знайденої у гнізді перепілки, що постає як символ загрози мирному життю, нагадуванням про небезпеку, пересторогою та установкою на наближення грізних часів: "Це ж треба стільки пролежати і не згнити, а ще й забратися до гнізда пташини. "Життя і смерть"! – і подумалося про той неспокій, що його нагнітав у світі несамопитий фіюер. ...Та все одно паскудна знахідка – нема-нема – та й дасть про себе знати, бо й Саливон, і батько черпнули ківш лиха на германській війні..." [3, 149]. У творі образ кулі трансформує антитезу життя-смерть, історичну ретроспекцію та ситуативний повтор, створюючи тривожне передчуття соціальної катастрофи, якою є війна: "Знову стала в очах та знахідка в перепелиному гнізді. Пережила вона кайзера, пережила Гіндебурга і долежалась до Гітлера. Не думати про це, та не можна не думати..." [3, 150].

Тривога, драматичне світовідчуття не полишають Богдана, записуючи пісню про першу світову війну, він "знову пережив тривогу тих років, а до неї ще приєднався неспокій од тієї знахідки, що причаїлася в гнізді перепілки" [3, 193]. Історична паралель підсилюється наскрізним повтором, відтіняючи громадянську позицію головного героя роману, яка увиразнюється використаною ним інакомовністю: "Коли б нам усім не довелося думати і про коня, і про спис Юрія, щоб чавити змія" [3, 239].

Лейтмотивом твору, який акцентує на громадянських цінностях головних персонажів твору, підкреслює їхній патріотизм, є образ "своя земля". Ярина через біду, що спіткала її – примусове



заміжжя, вирішує тікати, сказавши вчительці Софії Петрівні: "Покидаю свою землю" [3, 29]. Вчителька з болем сприйняла її слова: "Як же ти могла так сказати: покидаю свою землю? ...Є щось більше за нас, за наші жалі, за наші болі – свою земля" [3, 29]. Вона не змогла емігрувати у часи громадянської війни разом зі своїм чоловіком Мироном, сказавши: "Що ж я там без своєї землі, без свого сонця" [3, 46]. У творі образ "своєї землі", рідного краю переростає у образ Батьківщини: "Є щось вище за наше життя – своя земля, своя Вітчизна" [3, 282]. Ця думка поглиблюється історичною паралеллю, підносячи головних героїв до рівня біблійних образів: "І справді, в них була партизанська тайна вечера, з тією різницею від біблійної, що не було тут Іуди, а були справжні діти своєї землі, була вірність, була любов" [3, 394].

Помітне місце у образній тканині твору займають ключові концепти: "дорога", "доля", "душа", "дзвони", "вітряк", "сум", "самотність", "тривога", "хрести", "музика", "зачакловані жінці", "життя", "смерть", "туга", "смуток", "любов". Всі вони потребують окремого дослідження. Варто звернути увагу на особливості художньої інтерпретації ключового слова "дорога" і його нових значень. Дорога у романі – це і "шматок снігової пустелі" [3, 8], і "сувої білої туги" [3, 9], і початок трудового життя ("Тож у добру путь! – В добру путь! – прошепотів як заклинання... Отак і почалася нова путь. Вона приносила щоденні турботи і не щоденні радощі. З кожним днем він вільніше почував себе і в школі, і на людях..." [3, 162]). Це і розбіжності у поглядах та переконаннях ("Коли Хворостенко сказав: "Нам тут головне не воювати, а зберегти кадри". Після цих слів навіть занадто обережний Зимородок прикинув, що йому не по дорозі з Хворостенком" [3, 353]). Це і шлях до омріяної коханої, щоб порятувати її від горя-біди та нелюба-чоловіка ("Повз нього проходили всі слова, всі дороги, і стелища льону, і стелища туманів, тільки попереду з'являвся і зникав її образ" [3, 170]). Це і дороги виживання під час війни ("Невсипуща тривога знову тінно пере-креслювала його шляхи, його думки" [3, 251] або "Отак і почалася його нова воєнна дорога, яка, мов людоїд, жадала крові і м'яса" [3, 278]). Це і остання дорога, кінець життя ("Він (Чумак) чув, як скапувало зерно, і не чув, як по краплині на останній його шлях скапувало життя" [3, 257]). Це і краса рідного краю ("Спочатку дорога була як дорога, а потім ускочила в озера червоного і чорноки-того проса, обпетляла вікодавні ліси, і первозданність казки почала-

ся з оболоні, посеред якої неширока річечка снувала свої сині шовки, невдоволено скидаючи їх під колеса дерев'яного млина" [3, 152]). Це і шлях до щастя ("У молодості ми всі від дороги чекаємо казки. І вона, справді, проходить чи пробігає дорогами твоєї юності і лише коли-не-коли зупиняється біля нас. Дорого, мила дорого, і сум верби, і тополина задума біля тебе, і блакитна з айстрами хмарин хустка неба над тобою – як усе це разом схоже на пристановище синього птаха! Тільки де він?" [3, 151]). І далі: "Майнув над його роками синій птах та й полишив саму печаль" [3, 153].

Слід зауважити, що "синій птах" – це образ-символ "невловимого щастя" [4, 171], якого так прагнув головний герой твору, з якою весь час розминався на дорогах життя – і який у новорічну хуртовину сам залетів йому до рук: "Вона розгублено підійшла до нього, і з-під вечорових вій глянули ті очі, що тримали синій ранок, і росинки далекого сонця, і роки його сподівань. ...А раннім ранком Нового року Ярина і Богдан, обсіяні зерном старого пасічника, пішли своєю дорогою..." [3, 394].

Автор акцентує і на романтиці юних літ, і на очікуванні чуда, чогось незвичайного і потрібного для злету душі, що називається щастям. Він використовує риторичні конструкції, поетичні звертання, метафоричні сполуки та символи, щоб виразніше передати багатий душевний світ свого персонажа, силу його почуттів, жагу щастя і кохання. Це і дорога радості трудівника, свята нового врожаю ("А дорогою під помах крил їдуть і йдуть люди, і радість нового хліба стоїть у їхніх очах" [3, 150]). Образ дороги постає багатозначним, багатоплановим і багатогранним як повтор-переосмислення.

Письменник активно персоніфікує природу, й це збагачує образну тканину, ліризує, оживляє оповідь: "Вітер, неначе парубок у танці, на всі боки обертав кожухарку-метелицю" [3, 5]; "Чи завійниця, чи вітер найняли музик на свої заручини?" [3, 5]; ліс "шиплячи листом, знову розгорнисто бризнув запорозькою безжурою: "Ой, чи пан, чи пропав – двічі не вмирати..." [3, 5]; "З того дива навіть хурделиця крутнулась на одній нозі..." [3, 5]; "Сніговійниця по-розбійницьки свиснула біля вуха і помчала наздоганяти дівчину" [3, 32]. Персоніфікація у М. Стельмаха бере свій початок із фольклору, з народного світосприйняття, що надає оповіді казковості, передає замилювання автора природними явищами: "...На мить зупинилося літо, поправило злинялу хустку, серп загойдався на його плечі, і посміхалось чи всьо-

му світу, чи тільки вітрякам: "Працюйте, діти, не лінуйтесь", – і пішло стежиною в гості до осені" [3, 149].

Персоніфіковано у творі й вітряки, які постають свідками людського життя: "Самотній вітряк журився у мертвим полі" [3, 10]; "Йому теж нелегко стояти в самотині і все життя пересварюватися з вітрами і заметілями" [3, 14]; "Посивілий вітряк, що й досі скапував сльозою, теж пам'ятає..." [3, 149]; "Вітряки продрімали переднівок і не помітили, як від них почало відходити літо. Прокинувшись, вони перелякано, мов діти, замахали руками..." [3, 149]; "Застогнали вітряки, вхопилися руками за приполи вітру та й почали перемелювати свій смуток людям на борошно" [3, 149]. З наведених прикладів ми бачимо, що автор наділяє вітряки людськими властивостями. Вони журяться, сивіють, скапують сльозою, пам'ятають, лякаються, махають руками, хапаються за приполи вітру тощо. Цим автор підводить читача до сприйняття художнього концепту: *вітряки "перемелюють свій смуток людям на борошно"*. Персоніфікація якнайкраще передає настрої епічного "я", його світовідчуття.

Досить виразно виявляє себе у романі метафора, яка сприяє психологізації образів, особливо Богдана Романишина: "серце кричало безнадією і болем" [3, 9]; "маєш у грудях пожарину чи саме пекло" [3, 10]. Метафора у наведених рядках дає можливість авторові передати психологічний стан персонажа, коли він дізнався, що його кохану дівчину віддають заміж. Її краса з ранньої юності бентежила і чарувала хлопця. Цей стан автор передає суцвіттям метафор: "Її недосяжна врода ціпами обмолочувала його душу, гнала від себе, і давню приязнь потопили гіркота і сум" [3, 14]. Дізнавшись про втечу коханої з весілля, Богдан розшукує її, плекаючи надію на зустріч. Щоб передати душевний стан героя, автор використовує розгорнуту метафору: "Прокинулись надії і згорали на тих дрівцях, які сам підкидав до мозку" [3, 86] або "Тривога запускала в серце свої лапища" [3, 170].

Метафора влучно доповнюється порівняннями у передачі душевного настрою персонажа, що виражається у його внутрішньому монологі в формі риторичного запитання: "Чи не заблудився він у полях, як осінній лист?" [3, 170]. Риторичні запитання автор досить часто застосовує, щоб передати душевні терзання Богдана: "Де ж тепер дорога? Де ж тепер він і де його вечірня надія?" [3, 9], "Що тут чекає на нього? Чи вимріяні надії.., чи про-

вал?" [3, 154], "А може, всього цього і не було, не було лісництва, не було бабусі? на темнім обличчі якої стояв цілий вік, не було її слів, не було навісних музик... Ні, все це було, це все було..." [3, 174]. Лексичні та синтаксичні повтори передають відчай Богдана, який знову розминувся зі своїми надіями, зі своїм щастям.

Метафори поряд із порівняннями та епітетами передають душевне спустошення Богдана, відчай, коли дізнався про заміжжя Ярини: "Він забрів у сухий ліс, у якому вмирало сонце. Мертві дерева стояли над ним, наче прицвинтарні старці..." [3, 173]. Метафора "вмирало сонце", порівняння "дерева, наче прицвинтарні старці", епітет "мертві" надзвичайно точно передають психологічний стан персонажа, підсилюючи його трагіко-драматичне світовідчуття.

Порівняння у романі письменник застосовує як із метою поезитизації (Ярина, "як вечірня зірка" [3, 7], Тетяна, "як сонце" [3, 18], Софія Петрівна "завжди приходила до них, школярів, такою, ніби ніколи не розлучалася з самим сонцем" [3, 28]), так і депоезитизації персонажів (на Омелянович "темних і воружких, як пуголовки, очах скаженіла роса гніву" [3, 22], мати йому: "Чому каламутиш світом, як дідько болотом? ...Чого досі, мов сестропродавець, мордуєш її (Ярину)" [3, 23], "...Папір у його (Хворостенка) руках став страшним, немов печатка Люципера" [3, 216], "а з кишені..., як три набой, виглядали три металеві авторучки" [3, 218]).

Письменник постає майстром художньої деталі, створюючи високодуховні жіночі образи, передаючи бездуховність родинного деспота Омеляна, що запродує сестру нелюбові Артемону, та даючи характеристику наклепнику, що замордовує людей підозрами та переслідуванням.

Характеризуючи вдачу Артемона, автор часто використовує портретну деталь – посмішку, "яку хотілося змісити кулаками" [3, 16 (22, 299, 371)]. У більшості портретних характеристик автор звертає увагу на очі. Яскравим прикладом може бути портретна характеристика Ярини у сприйнятті Богдана: "Оторопів, вражений її вродою, тими очима, що тримали під вечоровими віями ранок і нерівні росинки свіжого сонця" [3, 13], "підняла вії, і засліпила, і припала хлопця своєю темною голубінню, в якій заплутались скалочки сонця" [3, 14].

Через портретну деталь автор передає і красу дівчини, її душевну чистоту, і любов до неї, ніжне ставлення Богдана. Особ-

ливості портретних характеристик у романі "Дума про тебе" М. Стельмаха потребують спеціального дослідження, як і численні інтертекстуальні вкраплення народнопісенного та літературного походження, які збагачують художню тканину твору, увиразнюють зображуване, інтелектуалізують свідомість читача.

На основі проведеного дослідження можемо стверджувати, що роман М. Стельмаха "Дума про тебе" насичений великою кількістю повторів, що проявляють себе на різних рівнях художності:

1. *Звукові повтори: алітерація, асонанс, звуконаслідування (власне звуконаслідування, семантичне і асоціативне).*

2. *Морфологічні повтори: афіксальний, багаточастковість, багатосполучниковість, багатоприймениковість.*

3. *Лексичні повтори: словесний, синонімічний, антонімічний, наскрізний, повтор-паралелізм, тавтологія, повтор для передачі емоції, повтор-рамка, симплока.*

4. *Синтаксичні повтори: словосполучення, антиметабола, речення-повтор, перефраз, повтор-заперечення, стик, повтор поетичних рядків, метафоричний, асоціативний, подумковий, фразовий, ситуаційний, повтор-згадка, повтор-переосмислення.*

У романі М. Стельмаха "Дума про тебе" різні типи повторів органічно вплетені в ідейно-художню тканину твору. Крім повторів, автор широко використовує різні художні засоби, серед яких найпомітніше місце в художньо-образній тканині роману займають метафори, метонімії, метафоричні сполуки, порівняння, епітети, художні деталі, художні концепти, народнопісенні та інтертекстуальні вкраплення, ключові слова, лейтмотиви, символи, риторичні конструкції (риторичні запитання, окличні та спонукально-окличні риторичні конструкції), прогнози-застереження, дидактичні вкраплення, зіставлення, протиставлення, антитеза (звичайна і контекстуальна), афористичні вислови, філософські аксіоми, узагальнюючі образи та сентенції, трагіко-драматична тональність оповіді, персоніфікація, гіпербола, художні установки, ліричні відступи, автобіографічні вкраплення, внутрішня мова персонажа, невласне пряма мова, діалоги, монологи, портретні характеристики, розкриття героїв через авторські характеристики, мовні партії, дії, вчинки, взаємостосунки, психологізми, ретроспекції, ретроспективні історичні вкраплення, екскурси в минуле, історична паралель.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Повтор // Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Т. 2 : Маадай-Кара – Я-Форма. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – С. 227.
2. Поетика // Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Т. 2 : Маадай-Кара – Я-Форма. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – С. 233–236.
3. *Стельмах М.* Дума про тебе : роман / Михайло Стельмах. – К. : Рад. письменник, 1969. – 712 с.
4. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний словник / укладачі І. Олійник, М. М. Сидоренко. – К. : Рад. школа, 1978. – С. 171.

Стаття надійшла до редакції 17.10.12

**Л. Б. Стрюк**, канд. філол. наук, проф.  
Криворожский національний університет

### Своеобразие поэтики романа М. Стельмаха "Дума о тебе"

*В статье исследованы основные черты поэтики романа М. Стельмаха "Дума о тебе". Сделана попытка рассмотреть мастерство прозаика на всех уровнях иерархической системы художественности, от звукового до образно-смыслового. Выделено более семидесяти художественных средств, приемов, тропов и стилистических фигур.*

**Ключевые слова:** повторы, лейтмотивы, тропы, художественные детали, художественный концепт.

**L. B. Stryuk**, Cand. Philol. Sci., Professor  
Kryvyi Rih National University

### The Uniqueness of M. Stelmakh's Novel "Thinking about You"

*The main poetics signs of M. Stelmakh's novel "Thinking about You" are investigated in this article. The author has made an attempt to consider writer's skill at all the levels of artistic hierarchical system, starting from sound up to the figurative and semantic. More than seventy artistic means, techniques, tropes and stylistic figures are selected.*

**Key words:** leading motifs, keynotes, tropes, artistic details, artistic concept.

УДК 821.161.2-311

**М. П. Ткачук**, д-р філол. наук, проф.  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені В. Гнатюка

## ХУДОЖНІЙ СВІТ РОМАНУ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА "ДУМА ПРО ТЕБЕ"

*У статті висвітлюється художній світ як естетична категорія в романі Михайла Стельмаха "Дума про тебе", з'ясовується дискурсивна практика автора, розкриваються особливості його лірико-романтичної стильової палітри, особливості поетики.*

**Ключові слова:** художній світ, естетична категорія, наратив, гетеродієгетичний наратор, типаж, концепція людини, ідеал.

Художній світ – це фікційний світ, створений уявою письменника і змодельований у тексті твору; його структура надзвичайно складна, оскільки в семантичне поле тексту входять персонажі, їхні наративи, вчинки та духовні прагнення. Він співвідноситься з реальністю, але не є її копією, а перетвореною / змодельованою дійсністю, своєрідною естетичною реальністю. Цей вигаданий світ складається із часо-просторових координат дії, по-своєму є цілісним, вимірюється сюжетно-композиційною організацією твору, зумовлений інтенціями автора та наратора / нараторів. У такий спосіб окреслюються авторська свідомість та свідомість "іншого" (героя / героїв), між якими відбувається інтенсивний діалог. Діалогізм – характерна прикмета мистецтва слова ХХ століття, що спонукає митців до дискусій, пошуку правди, утвердження істини.

Концепція світу і людини виступає в дослідженнях літературознавців як одна з провідних естетичних категорій. Інтерес до неї зумовлено гуманістичною основою творчості митців слова. Гуманізм – провідна ідея українського письменства. Відомо, що естетична ідея гуманізму і концепція людини тісно переплітаються: мистецтво слова змальовує особу і є людським сприйняттям, осмисленням, оцінкою зображуваного світу і водночас втілює людський погляд на світ, людський образ світу. Водночас він є віддзеркаленням зрушень в українській літературі, яка вдумливо порушує і розв'язує етичні проблеми. Концепція людини є важливим чинником мистецтва, становить суть художнього образу. Навколо цієї проблеми концентруються всі інші компоненти мистецтва, визначаючи образи твору, композицію, авторський ідеал, особливості дискурсу тощо.

Ми поставили перед собою завдання з'ясувати художній світ роману "Дума про тебе" (1969) Михайла Стельмаха, щоб глибше зрозуміти лірико-романтичну стильову манеру письменника. Адже масштабність мислення допомогла романістові змалювати велич і трагізм його епохи, розробити дуже своєрідну концепцію світу й людини, що, до речі, автор часто засвідчував у своїх виступах перед читачами. Це помітно передусім на характері конфліктів, типажі, ситуаціях його творів.

Письменник був одним із творців лірико-романтичної стильової течії в українській прозі ХХ століття, започатковану ще Юрієм Яновським й Олександром Довженком. До цієї стильової

течії належали Олесь Гончар, Леонід Первомайський, Василь Земляк, Євген Гуцало та інші. Характерними ознаками її є захоплення героїчними народними характерами, ідеалізація простої людини, підкреслення незвичайного, титанічного в її вчинках, ліризм і експресія у змалюванні подій, емоційне переживання світу персонажами, змалювання найбільш піднесених моментів їхнього душевного буття, романтичний пафос і пильна увага до фольклорних образів і символів, метафорична сконденсованість письма [Новиченко 1984, 1: 153–159].

Михайло Стельмах – співець людини. Вже перша збірка оповідань "Березовий сік" (1944) повідала і про сувору правду боротьби з фашизмом, і про гуманістичну активність людини. Тут у художньому світі М. Стельмаха борються одвічні сили правди і кривди. Митець намагався досягнути глибокі внутрішні зміни в характері сучасника, які здаються йому чародійними. Ключ до них він знаходив у впливі героїчного минулого народу в боротьбі за свободу, середовища, гуманістичної народно-етичної моралі та філософії, що формували духовний світ особи. Саме ця дійсність творила людину ХХ століття, сповнену мужності й героїзму, людину-правдолюбця (роман "Велика рідня", 1951). У художньому світі роману "Правда і кривда" (1961) герой Стельмаха "вирубав вікна нової історії", потім ламав карк фашизму, щовесни і щосені засівав землю житом і пшеницею на щастя, на здоров'я і на добрий розум. У романі "Кров людська – не водиця" (1957) письменник стверджував, за його словами, людську особистість, красу її справ, подвигів, трагічних часто, але всепереможних і безсмертних.

У художньому дискурсі роману "Дума про тебе" наратор-усезнавець М. Стельмаха відтворив закономірності і в громадському, і в особистому житті людини. У площині суспільного життя це – беззастережна перемога добра над злом: одна влада оцариться в країні – справедлива, гуманна; тоді селянин буде сіяти собі "червону пшеницю" [Стельмах 1983, 5: 98]. У площині приватного – доля та інтимне життя людини залежить від загальнонародних подій: ходу громадянської війни корилося і кохання героїв романіста ("Любов була, яку послав час..." [Стельмах 1983, 5: 98]. Причинні зв'язки подій, вчинків, долі героїв – послідовні й чіткі й у великому, й у дрібному. Художня дійсність Стельмаха зумовлена логікою об'єктивної реальності.



Своїми концептами роман "Дума про тебе" (1969) перегукується з попередніми творами Стельмаха, адже в ньому змальовано події передвоєнних років та перші місяці Другої світової війни, що знайшло своє втілення в *аналепсисах*, тобто поверненнях наратора в минуле щодо часу розповіді [Ткачук 2002: 12]. У "Думі про тебе", за спостереженням Олександра Руденка-Десняка, "герої роману і справжні патріоти, і справжні сини землі ведуть постійну боротьбу за хліб і радість – у цих словах сконцентровані для них уявлення про повнокровне, духовно багате людське життя. Вони пройняті безкінечними турботами, без яких немислима хліборобська доля і загалом доля людини, яка живе задля високої мети, а також їх оточують різноманітні противники, які вміло користуються суперечностями часу. І знову – відкрите оголення життєвих позицій. І знову – зіткнення полярних поглядів на кожне порушене питання, і головне серед них – досягнення людиною щастя. Характеристики окреслені і зразу ж виражають моральну сутність людини" [Руденко 1980: 168].

Розв'язуючи проблему людини в художньому світі Стельмаха, потрібно зважити не лише на соціологічний вимір цієї концепції, а й на властиве видатному письменникові загальнолюдське етичне наповнення поняття "людина" і "людяне". Життя – для автора роману – є рух, розвиток і активність, це зіткнення і конфлікти. За філософською й етичною інтерпретацією письменника, життя обіймає і працю, і моральні проблеми, і буденні людські турботи. Життю протистоїть смерть, зло, мертвотний застій, насильство, фашизм, війна, "той проклятий хапун" [Стельмах 1983, 5: 98]. Стельмахові притаманний смак до етичних узагальнень, нерідко він персоніфікує добро, любов, зло тощо. У світі він бачить зіткнення протилежних сил – добра і зла, життя і смерті, людяності і нелюдської жорстокості.

Зло у реальному бутті ще остаточно не подолано. Зло – у золоті, насильстві, егоїзмі. Гроші диктують хиткій людині зручну філософію, за якою й інші, а то й усі люди – такі ж, як і вона ("Хіба людина проживе без гріха?" [Стельмах 1983, 5: 79]. Зло – у скнарості, у "персональній дурості" Хворостенків, у "черстводубстві" інших. Найбільше зло – у нав'язаній нашому народові війні, котра нівечить дитинство, вибирає "зорі з очей матерів". "І хай би все вона забрала, тільки не душу!" [Стельмах 1983, 5: 258], – вигукує тітка

Марія, висловлюючи тривогу перед утратою людяності, яку втілював фашизм. А втім, оптимізм веде українського митця до висновку: хоч яким міцним є зло сьогодні, його буде переможено ("усе це вернеться: і дзвін коси, і дзвоник у школі, і сонце повернеться наше...") [Стельмах 1983, 5: 300].

У яких же умовах, на думку Стельмаха, формується справжня людина? Чи зумовлюють її характер самі лише соціальні вчинки чи й природне добро, уроджений нахил до творення добра? Чи цю проблему автор розв'язує соціально-аналітичним підходом реаліста чи й тут, як у збірці "Березовий сік", йому притаманне трактування добра і зла як позачасових, одвічних сутностей?

Своїми творами М.Стельмах повстав проти дегуманізації мистецтва, що його пропагував Хосе Ортега-і-Гассет у трактаті "Дегуманізація мистецтва", а також Л. Шестов, М. Бердяєв та інші. Романіст відкинув їхню зневагу до героїзму в минулому й сучасному людстві. Герої романіста не є "маленькими людьми", які викликають тільки співчуття. Вони стають суб'єктами історії, що активно змінюють антигуманний світ; у цій діяльності вони духовно підносяться як деміурги, є носіями творчих, альтруїстичних, гуманістичних рис. Гетеродієгетичний наратор [Ткачук 2002: 29] М. Стельмаха моделює процеси визволення людини з тенет відчуження, коли усовується розрив між приватним і суспільним інтересом у людському "я" героя.

Розповідач поетизує активного героя, з цілісним характером, з радісним сприйняттям життя як діяння. Богдан Романишин є *фокальним персонажем* [Ткачук 2002: 148]: чимало епізодів, постаті людей, їх вчинки змальовуються крізь його оптику й оцінки. Слушними є спостереження Олександра Руденка-Десняка над засобами творення образу Богдана, який окреслюється як "натура поетична, й навколишня природа постає через його сприймання, описи її, роздуми над нею допомагають створити потрібне ставлення до героя, визначають атмосферу "Думи про тебе". Ставлення Богдана до природи – це ставлення поета і трудівника. Ставлення до життя – трудівника і поета [див. Руденко-Десняк 1980: 182]. У цих епізодах проступає образ автора, автодієгетичний наратор якого вкладає в уста героя свої думки про творчість, її джерела, натхнення. Богдан, споглядаючи красу природи, складає поезії, сповнені віри, надії і любові.

Ортега-і-Гассет вважав, що настала нова доба – дегуманізації мистецтва, зумовленої кризою людини та культурних цінностей. Філософ помітив, що людина в ХХ столітті насичена серійною, стандартною культурою і перетворюється так само на стандартну, вимуштрувану істоту, людину без обличчя та своїх рис.

М. Стельмах спирався на гуманістичні ідеали свого народу, тому він постійно міркує над смыслом буття, людиною, "індивідуальність, особистість – в центрі світобудови, людина, а не "середнє арифметичне", не об'єкт для соціальних вправ, не безмовний, покірливий виконавець чужої волі. Творче начало, усвідомлення свого зв'язку з попередніми поколіннями, їхньою працею, боротьбою і муками в ім'я добра й істини – невід'ємні риси Стельмахового героя, який не прагнув виділитися з навколишнього середовища, стати над ним, але органічно не здатного бути "середнім арифметичним" [Руденко-Десняк 1980: 192]. Герої романа індивідуально неповторні, мужні й уміють стоїчно переносити будь-які випробування долі. Гуманістичний пафос Стельмаха спрямований проти знелюднення, тому наратор поетизує трудівників, висвітлює їх духовну красу.

Цією красою й альтруїзмом наділені й інші персонажі роману. Доброта Андрія Мельника – трудова, її виток – в усвідомленні соціального змісту самого поняття "хліб". Для Мельника хліб і зерно – святині з великої літери, втілення людяності і праці. Перед розстрілом, в останню хвилину життя він вигукує: "Гей, дурні, засипте кіш, бо пропадуть камені. А людям молоти треба!" [Стельмах 1983, 5: 25].

Альтруїзм і доброта Шаламая всеосяжні. У хуртечу він грає із синами, щоб рятувати людей від завії, його музика – радість "мужицькій душі" [Стельмах 1983, 5: 8]. Та це ж цілий канон добра! І правив би своє Шаламай сто і двісті років тому. Така його вдача. Добро виступає не лише породженням соціальних взаємин, а й як етична сутність людини. У Стельмаха немає позасоціального, позаісторичного розуміння людини. Його Туровець і Соколяненко, Хворостенко і Васюта живуть і діють не "поза простором і часом", а в 30–40-і роки ХХ століття, в реальному конкретно-історичному часі. Вони й зумовлені ним. Суспільно детерміноване й їхнє моральне кредо. Наріжним каменем концепції Стельмаха є духовне піднесення людини, акцентоване

соціальною перебудовою буття і свідомості. Соціальні сторони добра і зла Стельмах розуміє по-реалістичному, стверджуючи, що людина за своєю суттю людяна, народжена творити добро.

Визнання людського життя верховною, найвищою цінністю буття досить давнє в літературі. Ще Гете протиставляв сумній приреченості *memento mori* оптимістичне *memento viveri*. Франківський Мойсей, умираючи, думає про життя як подвиг і дію. Михайло Стельмах дотримується гетевського розуміння життя як діяння: "Первинним було діло". Він славить життєдіяння: Туровець "і до останнього віддиху, до останньої росинки життя буде битися за неї", – за землю, "його любов, його надію, його турботу і думу" [Стельмах 1983, 5: 294]. Через увесь роман лейтмотивом проходить девіз: "Жить-жить!" [Стельмах 1983, 5: 142, 257].

Наратор романіста сприймає життя не тільки в його соціальній повноті, відтворюючи, наприклад, соціальні зміни на селі після 1917 року. ("...Вчилися по науках попівські та багацькі діти, а тепер і до бідноти дійшло" [Стельмах 1983, 5: 142], а й у філософському аспекті ("...Із відра пролилася вода і сказала землі: жить-жить". [Стельмах 1983, 5: 142]. Все живе прекрасне і вічне! Життя радує трудівника: "Як не посміхатись, коли день стоїть, наче молода, коди бджола саме виходить із вулика, а свиня із хліва" [Стельмах 1983, 5: 121]. Стельмах-мислитель співає гімн життю як безупинному відтворенню живої матерії. І критерій істини, і критерій цінності людини та життя він знаходить у народній свідомості.

Письменник має улюблений типаж. Він створює "рухомі типи", по-своєму цілісні, але споріднені і водночас напрочуд мінливі. Мірошниченко ("Кров людська – не водиця") в кожній людині може знайти кращі сторони її вдачі. "Головне, – новою людиною ставати, солдатом, що красу береже. Оце твоя, Дмитре, дорога", – радить хлопцеві Тимофій Горицвіт, сіяч людяності. Марко Безсмертний ("Правда і кривда") є втіленням глибокого довір'я до людини. А для Григорія Нечуйвітра ("Кров людська – не водиця") "людська правда – вище своєї любові". Тимофій Горицвіт, Марко Безсмертний та інші не мислять себе поза народними інтересами: духовне зростання визначається й розвитком самого буття.

За Стельмахом, людина – невід'ємна частка життя і суспільства. Життя і суспільство пробуджують у неї людське, тепле, соціальне,

активне. В людині – світло. Людина – добра. Але її зичливість – від її соціальності, від того, що вона суспільна істота. У соціальності, тобто пов'язаності із життям і стосунками людей у суспільстві, – коріння людської етики, насамперед людяності.

*Експліцитний наратор* милується активністю в людському "я" і співчуває гіркоті, що життя таке скороминуче. Проте це почуття виступає не як страх смерті, а як побоювання, що не встигнеш зробити усього запланованого і вимріяного. У романі ста окреслюється своє, власне, "Стельмахове" розуміння природи як життєдайної сили, до котрої треба докласти праці та енергії. Людина Стельмаха відноситься до природи як деміург, як будівничий. Природа – співбесідник його героїв, вона одухотворена, трепетно жива, олюднена, як і знаряддя праці. Діброва в сприйнятті Богдана пересварюється з хуртовиною і вітром [Стельмах 1983, 5: 36]; "ранок ухопився за золоту гичку проміння й витягнув із землі сонце" [Стельмах 1983, 5: 143]; "журавель насварився на неї (хвіртку. – М. Т.) і ствердно відповів: жить-жить" [Стельмах 1983, 5: 137]; "крила вітряка... зітхали й плакали на radoшах" [Стельмах 1983, 5: 145].

Світлі сили, природа і труд, пов'язані одне з одним. Природна доброта, зичливість і соціальні почуття, викликані працею на благо людей, діють як паралельні сили. І Стельмах пояснює певні сторони людського характеру властивими людині нахилами зичливості, загальнолюдським прагненням творити добро; або, коли людяне, тобто активне, поставлене на службу низьким інстинктам, – тваринним егоїзмом.

Дії і вчинки Стельмахових персонажів підлягають тим законам логіки дійсності і логіки характеру, які завжди виступають аналогом філософських категорій причинності, необхідності, закономірності в мистецькому творі. Артемон Васюта діє за логікою своєї вдачі: "сигнал має повзти тихо, як вуж, а жалити може й з громом" [Стельмах 1983, 5: 113], "як скажуть, він і на Водохреща організує сівбу" [Стельмах 1983, 5: 113]. Горда й вільна Ярина, діючи за логікою свого "я", тікає з-під нелюбого їй вінця. А коли Хворостенко у важкий для вітчизни час вирішив просидіти "у затишку", щоб "зберегти кадри" [Стельмах 1983, 5: 343], він також чинить згідно із своїм життєвим кредо людини-пристосованця.

Соціальна характеристика персонажа у Стельмаха послідовно витримана: Меркурій Юхримович, у минулому подільник бандитів, має й зараз нахил до розпускання бридких пліток. Пасикевич, у минулому управитель маєтку багатого попа, в революцію одружився з дворянкою та прагнув стати власником тисячі десятин, коли переможуть білі. Він – "мерзокапосник", у роки війни – вірний прислужник фашистів. І в цих негативних образах не порушено етичної єдності особистості.

Нахил Стельмаха до романтичного письма з особливою виразністю виявляє себе у вирішенні інтимного життя персонажів. Замість багатьох можливих мотивацій нерішучості Богдана у його коханні до Ярини письменник звертається до одного мотиву, що більш притаманно саме романтичній стилістиці. Лише відчуття "недосяжної вроди" коханої жене Богдана геть, топить його серце в гіркоті і сумі, розлучає його з нею. Уникнення складних мотивацій любовного почуття зустрічаємо і в образах Омеляна, Артемона, Тетяни та інших.

Так, Софія Снігурська, здається, починає осягати сутність нового життя, її вже не лякає, що більшовики "у Бога не вірять, а в людину". Ясною стає для неї й облудність деяких "проповідників", на яких ще вчора дивилась, "як на іконостаси". Та зустріч з коханим ламає все вмить – і Софія "напівзабутою старою дорогою пішла на Захід" з чоловіком. Підвладна коханню, вона перекреслює всі світоглядні, ідейні здобутки. Потім вона ще повернеться – самотня, кинута в розпуці – виконати свій обов'язок перед людьми і рідною землею. Складний і не досить умотивований шлях Софії є наслідком спрощення спонуки у вирішальному вчинку героїні.

Уроки життя сприяють усвідомленню й людьми пересічного інтелекту суспільної зумовленості людського характеру і власної долі. "Це життя зробило! Життя", – пояснює Давид Васюта своє безглузде животіння: заради нагромадження він "за паршивий чавунець пропустив крізь пальці своє життя" [Стельмах 1983, 5: 364]. Життя всоте переконує Давида, що щастя – не в багатстві, і зламана, пригнічена свідомість його повільно, протягом десятиріч випростовується. Югін Холоденко, цей український Єгор Буличов, поступово усвідомлює, що ходив не тільки біля ікон святих, а й фальшивих, – отже, сам і обікрав свою долю. Це справді горьківський мотив у романі "Дума про тебе".

Письменник надає любим його серцю персонажам завидної цілісності в їхніх поглядах на життя і виборі свого шляху. Стельмах вірить і примушує повірити й свого читача, що майже немає цілком загублених душ, що іскра людяності живе і в багатьох "пропащих людях". Він допомагає їм зняти суперечність між прагненнями і конкретним їх втіленням.

Той же колишній титар – Югин Холоденко, за складом душі правдошукач, який душевну черствість вважає за гріх, а найголовнішим – бажання бути корисним людям. Церква не заступила йому шлях до людей, і він сам уже усвідомлює це. "І прожив я вік титарем, але душа моя поривалася до чогось більшого. Та на більше не спромігся то через складності, то через таких забісованих, як васюти, а то через різні підозри. І ось старість заглянула в очі, коли частіше думається, що сам обікрав свою долю, не зумів розпорядитися нею. То коли я зможу чимось допомогти тобі, не забудь, де моя хата стоїть, де моя грішна душа за такими людьми, як ти, скучає" [Стельмах 1983, 5: 299], – каже він Туровцеві.

Югин – певною мірою носій дієвого втручання в життя. В молодний рік він "взяв золото від богів, щоб не вмирили з голоду люди. Бо мої руки ніколи не ховали золота – спочатку несли його богам, а потім принесли людям" [Стельмах 1983, 5: 21]. Герой приймає новий лад, але водночас не довіряє суспільним умовам, які перевиховують його ж самого: радянський устрій, на його погляд, добрий лише в тому разі, коли його низовий апарат очолюють зичливі, добрі люди. Письменник не порушує правди характеру свого персонажа: Югин думає, переживає і чинить за законами розвитку свого ества. Концепція дійсності Югина відповідає ступеню його свідомості.

Не личить умовчувати й те, що часом, хоча й рідко, в людині Стельмаха на перший план виступають етичні, мало що не успадковані ознаки. Коли його "оглашенні Шаламаї" одержують у спадок од свого батька фізичні риси – вузькі, "прихоплені із половецьких степів очі", дебелисть, "шерхлогубість", то це успадкування соматичних ознак не викликає здивування: воно законмірне. Але Стельмах іде далі. Його Шаламаєнки успадкували також усі свої етичні і психологічні ознаки: доброту, хист до глузів, несамовитий шал, відкритість людям, щирю готовність іти їм на допомогу своєю музикою.

У деяких епізодах з другорядними персонажами теж з'являється така ж мотивація характеру (син сліпого лірника Данила – Андрій). Це – дещо небезпечний хід, хоч ідеться про зумовлену соціальними чинниками зичливість і доброту. Розповідач прозаїка застосовує прийоми домінанти й для укрупнення характерів персонажів. Одній рисі він надає тоді великої інтенсивності, значущості, тоді як інші грані значно згладжуються.

Характер Туровця, наприклад, стає менш багатогранний через ретушування двох його рис – зіркості організатора і людяності. У Богдана за рахунок інших сторін характеру домінують почуття патріотизму і власної гідності. У Хворостенка переважає підозра і самовпевненість. Письменник так абсолютизував у нього ці риси, що змушений (устама Богдана) дати застереження: "Це єдиний, унікальний. Колись, як розкажемо про такого, не повірять" [Стельмах 1983, 5: 343].

Ще "дід з критикою" Євмен ("Правда і кривда") з позицій рядових колгоспників сприймає Марка Безсмертного як справжнього гуманіста, пропонуючи його на голову колгоспу в їхньому зруйнованому війною селі: "Не безіменний, не безрідний, і не чорти-що, а справжній довоєнний, що в голові і в душі має поняття – і до землі, і до людей, і до коней, і до хліба святого, і до риби у воді, і до птиці у небі, і до вдови нещасної, і до сироти безрідної". У романі "Дума про тебе" Стельмах вірний цій своїй усталеній концепції людини – мудрого керівника, носія суворої вимогливості й істинної гуманності. Така сталість образу дозволяє зробити висновок про ідеал людини в творчості Стельмаха.

Детермінованість особи у М. Стельмаха не лише ментальна, а й соціально-історична в найширшому розумінні цього поняття. Це рух українського народу в історії відкрив Богдану шлях у науку, відкинув Снігурського у табір ворогів, дав Туровцю можливість розгорнути свої обдарування як людині державного розуму, проклав Хворостенку стежиночку вгору через слухняне виконання чийось розпоряджень, привів титаря до ідейного переродження. Отже, доля людини, шляхи її життя, розвиток її здібностей – усе обумовлене в романі не авторською сваволею, а ходом життя і суспільно обумовленим розвитком людського характеру. Під дією нових суспільних умов народні маси, змальовані в романах Стельмаха, підносяться до духовної величч, до розуміння свого місця і ролі на землі.



Концепцію людини Стельмаха не можна окреслити до кінця, не зваживши на природу внутрішнього конфлікту його героїв. Справді, за зіткненням людської гідності і пожитку в голодний рік (Соломія), совісті й страху перед пам'яттю людською (Паси-кевич), обов'язку й уподобань (Хворостенко), благородної чесноти і старих передсудів (Югин-титар) тощо відкривається перед нами різноманітне втілення одного провідного в творчості Стельмаха конфлікту – конфлікту правди і кривди, добра і зла.

Не втрачає своєї сутності людина Стельмаха, не збіднив її художник, не знеособив, не загубив у масі. Його людина – активна й обдарована мислю, вона індивідуалізована і багата на почуття і пошук правди та сенсу існування.

Основним джерелом етичних цінностей у творчості М. Стельмаха виступає земля, труд (переважно на землі або коло землі), боротьба. Приміром, Хворостенко відчуває огиду до праці, не вірить у людей, не довіряє землі і не любить її. Цього досить, щоб письменник категорично не приймав моралі хворостенків. Пристрасний гуманіст, він засуджує нелюдяну бюрократичну практику чиновників-хворостенків.

Найголовніший рушій історичного розвитку Стельмах убаचाє в одній з двох основних продуктивних сил – у людях праці. Проте, безумовно, розуміння цього рушія у письменника дещо звужене, обмежене показом лише праці коло землі. Творці історії в його романі "сіяли жито, пшеницю, пасічникували, чинбарилі" [Стельмах 1983, 5: 151]. У своїх думках Богдан міркує над історією народу: "І в його грудях тривожно й радісно забриніла жага доброго слова. Шевченко поставив біля них, рабів німих, своє безсмертне слово" [Стельмах 1983, 5: 151]. Кredo стельмахівського позитивного героя – любити землю, поважати труд. І в романі "Дума про тебе" земля виступає як символ правди і праці, як мірило добра і добрих суспільних почуттів.

Є в стельмахівській концепції світу й інші незаперечні романтичні барви. В романах Стельмаха пісенний світ владно входить у реальний, а реальний проступає крізь пісенний і в пісенному знаходить собі вияв. Такі чари, щоб когось забути, тільки в пісні є: "Є у мене таке зілля біля перелазу, як дам тобі напитися – забудеш одразу" [Стельмах 1983, 5: 170]. Романтична типізованість пісенних ситуацій часом так пасує Стельмахові, що його герої відповідають словами пісні: "Ой, підемо до млина, де мелеться новина" [175].

Отже, і в карбуванні правди у фольклорних формах виявляється така дорога Стельмахові романтично-узагальнююча інтерпретація життя. Митець не пропускає нагоди надавати силам природи, біди або добра таких поетичних, а по суті – народно-фольклорних форм, як добрий вісник, птах, хапун тощо. Це засвідчує певною мірою пантеїстичну спрямованість його світосприймання.

Часом читачеві навіть уявляється, що письменник – і не завжди на користь художній тканині твору – не спиняє себе у владному потягу до яскравості і кольористості. Саме тут, здається нам, митцеві загрожує ошатність стилю. Якщо зловживання простотою може набрати форми спрощення, то надмірний потяг до оздоблення мови веде до зменшення впливової сили відкриттів письменника.

Ця схильність до мальовничої палітри, до просто вражаючої барвистості засвідчує наявність романтичного струменя у творчій манері митця. Стельмах надає надзвичайної ваги ритмові мови, мальовничості словесного малюнка. Проза здається евфонією, мова – мелодією, письменник мобілізує звукопис, багато деталей вражає поетичністю і незвичним колоритом, ніби головним для митця є вразити читача шаленою експресією, інтенсивною образністю. Така барвистість стилю становить романтичну іпостась таланту романіста.

Проте символи-образи Стельмаха – реалістичні. В них часто досягається та конденсація сенсу, про котру мріяла Леся Українка. Нерідко в них домінує тенденція надання реальним предметам і явищам певного символічного навантаження (золоті сережки як втілення зла, розсипана сіль як прикмета ворожнечі тощо).

Наша спроба дослідити концепцію дійсності й людини у романі М. Стельмаха "Дума про тебе" дозволяє обґрунтувати те своєрідне і плідне сплетіння реалістичних і романтичних компонентів, що притаманне дискурсові видатного українського письменника.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Новиченко Л.* Вибрані праці : у 2-х т. – Т. 1 / Леонід Новиченко. – К. : Дніпро, 1984. – С. 132–169.
2. *Руденко-Десняк А.* Верність герою. Размышления о прозе Михаила Стельмаха / Александр Руденко-Десняк. – М. : Сов. писатель, 1980. – С. 168.
3. *Стельмах М.* Твори: В 7 т. – Т. 5 / Михайло Стельмах. – К. : Дніпро, 1983. – 283 с.
4. *Ткачук О.* Наратологічний словник / Олександр Ткачук. – К. : Астон, 2002. – 173 с.

Стаття надійшла до редакції 17.10.12

**Н. П. Ткачук**, д-р філол. наук, проф.  
Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка

### **Художественный мир романа М. Стельмаха "Дума о тебе"**

*В статье освещена художественная картина мира как эстетическая категория в романе Михаила Стельмаха "Дума о тебе", рассматривается дискурсивная практика автора, исследуются особенности его лирико-романтического стиля, особенности поэтики.*

**Ключевые слова:** художественный мир, эстетическая категория, нарратив, гетеродиегетический нарратор, типаж, концепция человека, идеал.

**M. P. Tkachuk**, Doctor of Philology, Professor  
Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk

### **The Artistic World in M. Stelmakh's Novel 'Thinking about You'**

*This article deals with the artistic world as an aesthetic category in Mykhailo Stelmakh's novel "Duma pro tebe". There were also discussed Stelmakh's discursive practice, his lyric-romantic style palette and poetics peculiarities.*

**Keywords:** artistic world, aesthetic category, narrative, heterodiegetic narrator, type, conception of a human, ideal.

УДК 821.161.2-311

**Г. М. Шалацька**, викл.  
Криворізький національний університет

### **ПОЕТИКА РОМАНУ М. СТЕЛЬМАХА "ДУМА ПРО ТЕБЕ": ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС**

*У статті зроблено огляд літературознавчих джерел, які торкалися певних ознак поетики роману "Дума про тебе" М. Стельмаха. Виокремлено більше тридцяти п'яти ознак поетики, які вважаються домінуючими в художній палітрі письменника.*

**Ключові слова:** поетика, художні засоби, прийоми, оповідна манера, лейтмотиви, психологізм, ремінісценції.

Творчості М. Стельмаха присвятили свої праці О. Бабишкін, О. Білецький, Ю. Бурляй, Б. Буряк, Віра Гуменна, М. Гуменний, Я. Гуменний, М. Домницький, М. Жулинський, В. Завгороднюк, А. Ішук, О. Килимник, П. Колесник, Ю. Лукін, О. Мазуркевич, В. Марко, Л. Новиченко, М. Пархоменко, Є. Пашенко, В. Пискунов, О. Руденко-Десняк, І. Семенчук, М. Ткачук, Людмила Шишкова, Г. Штонь та інші. Дослідники одностайні в тому, що твори Михайла Стельмаха пробуджують у душах людей любов

до рідної землі, народної пісні, з гуманістичних позицій зображують людину і дійсність. Його твори, як зазначив І. Семенчук, "сприймаються як художній літопис українського села кінця ХІХ – першої половини ХХ століття... Самобутня і багатогранна художня палітра романіста, тонке, глибоке розуміння і відчуття мовних надбань народу дозволили Стельмахові домогтися мальовничості і надзвичайної соковитості слова.

Письменник не просто розповідає: він справді "малює словом" пластично, колоритно, емоційно-наснажено... Життєва правда і фольклор органічно зливаються у творчості Михайла Стельмаха. Це й зумовило специфічні риси його індивідуального стилю" [Семенчук 1982, 222–223]. М. Гуменний та Я. Гуменний, досліджуючи майстерність М. Стельмаха-романіста, акцентували на тому, що "питання про фольклоризм має суттєве значення, коли ми звертаємось до роману М. Стельмаха "Дума про тебе". Фольклоризм відроджує цілий світ народних думок, почуттів, настроїв, зв'язаних з історією, природою, з типовими художніми образами тощо" [Гуменний 1999, 7–8].

Літературознавці зазначали: "звернення М. Стельмаха до уснопоетичних засобів цілком виправдано художньо, оскільки зумовлене його прагнення правдиво передати колорит епохи, краю, способи життя і боротьби народу, усної мови персонажів та їх індивідуальні риси характеру. Воно зумовлене необхідністю охарактеризувати образну мову Богдана, Ярини, Туровця та ін. Для письменника фольклор – це та естетична основа, без якої не можна дати глибоку морально-соціальну оцінку явищам дійсності... На особливу увагу заслуговують ремінісценції з народних дум: "...застогнало поле, застогнали люди, заіржали, заплакали коні, не розуміючи, що робиться над ними, що робиться з ними. На їхніх збільшених очах вибивалися сльози". Або: "А були ж ті руки, були ті очі, були вечори, що тримали любов. Відійшли ті руки, одцвіли ті очі, сивиною припали ті вечори, полишили тільки біль та згадки" тощо [див. Гуменний 1999, 31–32]. Фольклорний вплив, на думку літературознавців, "проявляється і в конкретних ремінісценціях із народної творчості, у своєрідному переосмисленні її прийомів на новій сучасній основі" [Шутенко 2004, 1]. Це зумовило і стильове новаторство автора.

Генезис досвіду національної і світової літератур, засвоєного М. Стельмахом, як вважають М. Гуменний та Я. Гуменний, слід

шукати у давній українській літературі, у прозі Квітки-Основ'яненка і М. Коцюбинського, Г. Успенського і Золя, Остапа Вишні і Довженка тощо" [Гуменний 1999, 37]. Дослідники помітили, аналізуючи романістику М. Стельмаха, що "поетика фольклору пронизує всю структуру романів, сприяє більш глибокому розкриттю ідейно-тематичної основи творів, їх романтичної піднесеності, ліризації та драматизації оповіді" [Гуменний 1999, 44].

У цьому плані Ю. Лукін зазначав: "народна пісня... звучить зі сторінок усіх книг Михайла Стельмаха, вона знаходить відгомін у їх живописанні словом, у їх поетичному контексті, в їх романтичній символіці. Авторів романів "Велика рідня", "Кров людська – не водиця", "Хліб і сіль", "Правда і кривда" ("Марко Безсмертний"), "Дума про тебе", "Чотири броди" – кровно близьке все те, чим живе наш народ, його душа, труди, подвиги, турботи і нужди, насущні вимоги дня і епохи. Образність, поетичність цієї прози викликають у пам'яті і наспіви кобзарів, і думи великого Тараса, і гіркий талант Івана Франка, і світлу лірику Лесі Українки. Своїм корінням книги Стельмаха глибоко входять у національну традицію української літератури" [Лукін 1982, 130]. На думку дослідника, у романі "Дума про тебе" (1962) "поєднані мотиви письменникових епічних полотен і автобіографічних повістей. І тут, як і в інших книгах Михайла Стельмаха, поборники правди протидіють силам кривди. Витязі правди і добра – люди зі світлим поглядом і незаплямованою честю" [Лукін 1982, 133–134].

Є. Пащенко наголосив, що у романі "Дума про тебе" М. Стельмах "з винятковим талантом змальовує життя українського села, його проблеми, характери й взаємини людей – і все це через підкреслену поетичність, яка струменіє з кожного рядка, з надзвичайними і завжди свіжими метафорами та описами природи. Простежуючи життєвий шлях героя, автор... надзвичайно переконливо показує випробування, що випали на долю молодого поета в перших зіткненнях з найжорстокішою у світі війною" [Пащенко 1982, 335].

Досліджуючи роман "Дума про тебе", І. Семенчук зазначив, що це твір поліфонічний: "Стельмах-художник вдається до своєрідної композиційної рамки: твір розпочинається картиною помітної ночі, хуртовиною..." і завершується [Семенчук 1982, 136], а природа, "як і в народних піснях, ...виступає своєрідною паралеллю до душевного стану героя" [Семенчук 1982,

139]. Головний герой твору – Богдан Романишин – "розбурханий, реалістично фантастичний навколишній світ" під час хуртовини "сприймає як наболілу "білу тугу", як давно стримуваний зойк..." [Семенчук 1982, 139].

Внутрішній голос самого Богдана, переданий через невласне-пряму мову, подається поряд з пейзажною паралеллю як "чийсь сторонній голос з іронічною інтонацією: "Гей, не заточуйся, не падай, хлопче, бо ж на весілля ідеш!" [Семенчук 1982, 139–140]. На думку літературознавця, "Богдан Романишин – це художній образ, ні з кого "не списаний"; але водночас у його творенні відчутний певною мірою вплив біографії самого письменника – саме в ті роки, про які йдеться в першій частині твору, Михайло Стельмах навчався на філологічному факультеті Вінницького педагогічного інституту. Цей образ "вчителя-романтика, залюбленого в красу життя, підноситься до широкого ідейно-естетичного, філософського узагальнення" [Семенчук 1982, 141].

М. Ткачук цілком правомірно зазначає, що "роман став гімном найблагороднішому з людських почуттів – коханню. Через долю Ярини Безкоровайної і Богдана Романишина письменник простежує складний шлях людини до щастя. В площині приватного життя – доля та інтимне життя людини залежить від загальнонародних подій: "Любов була, яку послав час". Художній світ Стельмаха зумовлений логікою об'єктивної реальності" [Ткачук 2002, 321]. Цієї ж думки дотримується і Віра Гуменна, зазначаючи, що філософська проблема "людина в координатах свого "часу і місця" виявляється основою для романів М. Стельмаха... Людина показана як вища цінність буття" [Гуменна 2006, 155].

За І. Семенчуком, "жіночі образи Стельмах відтворює з традиційним, властивим тільки йому, як художнику, пієтетом. Зовнішній красі жінки відповідає така ж одухотворена висока краса духовна" [Семенчук 1982, 145]. Він вважав, що "ідейно-естетичним лейтмотивом роману "Дума про тебе" можуть стати слова: "...не можна... нівечити красу..." [Семенчук 1982, 148]. Дослідник твердить, що героїні роману Ярина Безкоровайна, Соломія Громишина вражають своєю красою, і на підтвердження тому наводить думку С. Крижанівського: в образ Ярини "вкладено кращі потенції народної душі: твердість характеру, наполегливість у досягненні мети, вірність у коханні..." [див. Семенчук 1982, 147].

Цю думку дещо поглиблює Віра Гуменна, зазначаючи: "героїні роману (Ярина, Василина, Тетяна, Соломія) відзначаються як фізичною, так і духовною красою" [Гуменна 2006, 156]. Заглиблюючись у художній текст та підтекст роману "Дума про тебе" М. Стельмаха, дослідниця стверджує, що "фрагмент із поезії Богдана "Запахло вітрами, запахло росою, запахло, кохана, твоєю косою" в поетично-образній і концентрованій формі, по суті, містить основні положення його (і Стельмаха теж) естетичної програми: краса, втілена в природі і в коханій дівчині, – це немеркнуче джерело радості і душевних сил на нелегкому життєвому шляху. Ця поетична декларація відповідає створеній у романі системі етичних і естетичних цінностей" [Гуменна 2006, 159].

Письменник у романі, за твердженням І. Семенчука, "виявив себе тонким майстром психологічного аналізу, динамічного діалогу, яскравій мовній індивідуальності персонажів" [Семенчук 1982, 153]. Він помітив, що "через вчинки, портретну та мовну індивідуалізацію, через місткі, гостропсихологічні діалоги розкриваються характери героїв. Портретне мистецтво Стельмаха-художника відзначається виключною пластичністю, свіжістю і колоритністю – кожен образ наділений неповторною вдачею, самобутнім внутрішнім світом. Стельмаха-портретиста цікавить процес душевного життя героя, внутрішній розвиток почуттів" [Семенчук 1982, 225].

На думку М. Гуменного та Я. Гуменного, "образи Стельмаха до сьогодення залишаються таємницею (до певної межі)" [Гуменний 1999, 11]. Аналізуючи романи письменника, дослідники відзначили, що "художній прийом поліцентризму (переміщення героїв у часі і просторі)... дозволяє більш глибоко розкрити ідейно-тематичну і формотворчу основу його творів. Наприклад, образ дороги у романі "Дума про тебе" – це наскрізний образ, лейтмотив у самому широкому значенні слова Образ дороги має в романі М. Стельмаха як буквальне, так і символічне значення. Потреба в символічному, метафоричному осмисленні місця проживання героїв, способі їх життя та проникнення в їхній внутрішній світ зумовила певну своєрідність художньої форми роману. "У романі "Дума про тебе" образ дороги виконує

цілий ряд функцій. З нею насамперед пов'язаний крутий поворот у розвитку сюжету і конфлікту. Вони стають динамічними, дія – стрімкішою, зображення переходить у вираження, внутрішній конфлікт – у зовнішній, синтезуючи у собі особисте і загальнонародне. Загострення конфлікту зумовлює поглиблений психологічний аналіз та психологічну детермінованість характерів, дії, вчинків героїв, які поглиблюють філософське начало, філософсько-психологічну місткість художніх узагальнень у романі" [Гуменний 1999, 42–43].

У цілому ж, на думку дослідників, поетика романів М. Стельмаха, зокрема поетика фольклоризму, ще чекає на спеціальні дослідження [Гуменний 1999, 9]. На думку Віри Гуменної, дослідження поетики стає "однією з актуальних проблем "стельмахознавства" [Гуменна 2006, 153], "до характерних рис поетики стельмахівського роману належить "цитатність", широке поліфункціональне використання літературних і фольклорних ремінісценцій, історичних порівнянь" [Гуменна 2006, 160].

Огляд літературознавчих праць провідних дослідників творчості Михайла Стельмаха дозволив виокремити такі ознаки поетики роману "Дума про тебе": ліричність, романтична піднесеність, колоритність, пластичність та емоційна наснаженість мови твору, поліфонічність, широке застосування народнопоетичних засобів, ремінісценції з дум, народнопісенні вкраплення, засоби ретардації, ліричні відступи, повтори, драматизація оповіді, відчутний автобіографічний струмінь, свіжість метафор, розгорнуті описи природи, психологічні паралелізми, рамкова композиція, невласне-пряма мова для передачі внутрішнього голосу, іронічні інтонації, філософські узагальнення, показ людини як вищої цінності буття, поетизація жіночих образів, вчителя-романтика у системі етичних та естетичних цінностей, майстерність психологічного аналізу, динамічність діалогів, розкриття характерів через вчинки, портретну та мовну індивідуалізацію, застосування прийому поліцентризму, лейтмотивів, наскрізних образів, образів-символів, цитатності, історичних зіставлень та ін. Але глибинні виміри художності творів письменника ще потребують нових пошуків.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуменна В. Своєрідність архітектоніки роману М. Стельмаха "Дума про тебе" / Віра Гуменна // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – [зб. наук. пр.]. – К. : Акцент, 2006. – Вип. 24. – Ч. 2. – С. 153–160.
2. Гуменний М.Х. Майстерність Михайла Стельмаха-романіста : [навч. посібник] / Микола Гуменний, Ярослав Гуменний. – Херсон : Темп, 1999. – 47 с.
3. Лукін Ю. Сторінками книг Михайла Стельмаха / Юрій Лукін // Наш Михайло Стельмах : Літ.-крит. статті, етюди, есе / упоряд. І. М. Дузь, І. Є. Кравченко. – К. : Рад. письменник, 1982. – С. 130–146.
4. Пащенко С. "Дума про тебе" в Югославії / Євген Пащенко // Наш Михайло Стельмах : Літ.-крит. статті, етюди, есе / упоряд. І. М. Дузь, І. Є. Кравченко. – К. : Рад. письменник, 1982. – С. 335.
5. Семенчук І.Р. Михайло Стельмах : Нарис творчості / Іван Семенчук. – К. : Дніпро, 1982. – 230 с.
6. Ткачук М.П. Михайло Стельмах / У кн. : Семенюк Г.Ф., Ткачук М.П., Ковальчук О.М. Українська література. Підручник для 11 класу середніх загальноосвітніх навчальних закладів / за заг. ред. проф. Г.Ф. Семенюка. – К. : Освіта, 2002. – С. 321–325.
7. Шутенко Ю. Фольклоризм літератури [Електронний ресурс] / Юлія Шутенко. – Режим доступу: <http://nte.etnolog.org.ua/zmist/2004/N5/Art16.htm>.

Стаття надійшла до редакції 11.10.12.

**А. Н. Шалацкая**, преподаватель  
Криворожский национальный университет

### **Поэтика романа М. Стельмаха "Дума о тебе": литературоведческий дискурс**

*В статье сделан обзор литературоведческих источников, которые касались определенных признаков поэтики романа "Дума о тебе" М. Стельмаха. Представлено более тридцати пяти признаков поэтики, которые считаются доминирующими в художественной палитре писателя.*

**Ключевые слова:** поэтика, художественные средства, приёмы, повествовательная манера, лейтмотивы, психологизм, реминисценции.

**H. M. Shalats'ka**, Lecturer  
Kryvyi Rih National University

### **Poetics of M. Stelmakh's Novel 'Thinking about You': Literary Critical Discourse**

*The article reviews the literary sources, which are related to certain poetics characteristics of the novel "Thinking about You" by M. Stelmakh. It represents more than thirty-five signs of poetics, which are considered dominating in the artistic palette of the writer.*

**Keywords:** poetics, art means, techniques, narrative style, keynotes, psychology, reminiscences.

## ЗМІСТ

### **З. В. Артющенко**

Уособлення в образах Марка Безсмертного і Максима Нетреби ідеї народності (на прикладі романів М. Стельмаха та І. Білика)..... 3

### **О. В. Векуа**

Особистість у контексті мислячої історії (за творчістю М. Стельмаха)..... 10

### **О. І. Вощенко**

Образи сакрального українського світу та сучасності в повісті М. Стельмаха "Гуси-лебеді летять" ..... 15

### **Н. М. Гаєвська, О. В. Гаєвська**

Деякі спостереження над поетичними творами М. Стельмаха ..... 26

### **А. Б. Гуляк, Н. В. Науменко**

Мистецькі контамінації в автобіографічній діалогії Михайла Стельмаха ..... 32

### **А. І. Гурбанська**

Художній наратив автобіографічної прози Михайла Стельмаха..... 39

### **С. І. Дяченко**

Критерії вивчення творчості Михайла Стельмаха в загальноосвітніх навчальних закладах..... 50

### **О. С. Задорожна**

Чарівний світ дитинства у повісті Михайла Стельмаха "Гуси-лебеді летять..." ..... 58

### **Т. І. Конончук**

Екзистенційні виміри осмислення реальності в прозі Михайла Стельмаха (на прикладі роману "Дума про тебе") .... 64

### **Г. С. Литвиненко**

Концептуальні аспекти і поетика мови повісті М. Стельмаха "Щедрий вечір"..... 74

### **Г. С. Мазоха**

Епістолярій М. Стельмаха в контексті життя й творчості письменника ..... 84

### **Г. Я. Полещук**

Поетика кіносценарію Михайла Стельмаха "Хліб і сіль" ..... 90

<b>А. В. Приймак</b>	
Образи природи у творчості Остапа Вишні та Михайла Стельмаха ....	98
<b>О. В. Рибась</b>	
Традиції поезій у прозі у ранній творчості Михайла Стельмаха (на матеріалі повісті "Гуси-лебеді летять...").....	104
<b>Н. В. Салтовська</b>	
Фольклористичний доробок Михайла Стельмаха .....	109
<b>Н. П. Смірнова</b>	
Коди казок Михайла Стельмаха як складові їхньої поетики.....	117
<b>С. О. Стежко</b>	
Історичне минуле у творчості М. Стельмаха: акценти літератури "Розстріляного Відродження" .....	123
<b>Л. Б. Стрюк</b>	
Своєрідність поетики роману М. Стельмаха "Дума про тебе" .....	131
<b>М. П. Ткачук</b>	
Художній світ роману Михайла Стельмаха "Дума про тебе" .....	150
<b>Г. М. Шалацька</b>	
Поетика роману М. Стельмаха "Дума про тебе": літературознавчий дискурс .....	163

## СОДЕРЖАНИЕ

### **З. В. Артюшенко**

Олицетворение в образах Марка Бессмертного  
и Максима Нетребы идеи народности  
(на примере романов М. Стельмаха и И. Билыка) ..... 3

### **О. В. Векуа**

Личность в контексте мыслящей истории  
(по творчеству М. Стельмаха) ..... 10

### **Е. И. Вощенко**

Образы сакрального украинского мира и современности  
в повести М. Стельмаха "Гуси-лебеди летят" ..... 15

### **Н. М. Гаевская, Е. В. Гаевская**

Некоторые наблюдения над поэтическими произведениями  
М. Стельмаха ..... 26

### **А. Б. Гуляк, Н. В. Науменко**

Контаминации образов искусства в автобиографической диалогии  
Михайла Стельмаха ..... 32

### **А. И. Гурбанская**

Художественный нарратив автобиографической прозы  
Михайла Стельмаха ..... 39

### **С. И. Дяченко**

Критерии изучения творчества Михайла Стельмаха  
в общеобразовательных учебных заведениях ..... 50

### **Е. С. Задорожная**

Чарующий мир детства в повести М Стельмаха  
"Гуси-лебеди летят..." ..... 58

### **Т. И. Конончук**

Экзистенциальные измерения осмысления реальности  
в прозе Михайла Стельмаха (на примере романа "Дума о тебе") ..... 64

### **Г. С. Литвиненко**

Концептуальные аспекты и поэтика языка повести М. Стельмаха  
"Щедрый вечер" ..... 74

### **Г.С. Мазоха**

Эпистолярный М Стельмаха в контексте жизни  
и творчества писателя ..... 84

<b>А. Я. Полещук</b> Поэтика киносценария Михайла Стельмаха "Хлеб и соль" .....	90
<b>А. В. Приймак</b> Образы природы в творчестве Остапа Вишни и Михайла Стельмаха .....	98
<b>О. В. Рыбась</b> Традиции стихотворений в прозе в раннем творчестве Михайла Стельмаха (на материале повести "Гуси-лебеди летят...") .....	104
<b>Н. В. Салтовская</b> Фольклористическое наследие Михайла Стельмаха.....	109
<b>Н. П. Смирнова</b> Коды сказок Михайла Стельмаха как составляющие их поэтики .....	117
<b>С. О. Стежко</b> Историческое прошлое в творчестве М. Стельмаха: акценты литературы "Расстрелянного Возрождения" .....	123
<b>Л. Б. Стрюк</b> Своеобразие поэтики романа М. Стельмаха "Дума о тебе".....	131
<b>Н. П. Ткачук</b> Художественный мир романа М. Стельмаха "Дума о тебе" .....	150
<b>А. Н. Шалацкая</b> Поэтика романа М. Стельмаха "Дума о тебе": литературоведческий дискурс .....	163

## CONTENTS

### **Z. V. Artyushenko**

An Idea of Ethnicity Embodied in Images  
of Marko Bezsmertny and Maksym Netreba  
(based on novels by M. Stelmakh and I. Bilyk)..... 3

### **O. V. Vekua**

A Person within the Context of a Thinking History  
(based on the works by M. Stelmakh)..... 10

### **O. I. Voshchenko**

The Images of Sacral Ukrainian Word and Modernity  
in the Story "And the Geese and Swans a-Flying" by M. Stelmakh..... 15

### **N. M. Hayevs'ka, O. V. Hayevs'ka**

Some Observations over M. Stelmakh's Verse Works..... 26

### **A. B. Hulyak, N. V. Naumenko**

The Artistic Contaminations in the Autobiographic Dilogy  
by Mykhailo Stelmakh..... 32

### **A. I. Hurbans'ka**

The Artistic Narration in Autobiographic Prose  
by Mykhailo Stelmakh..... 39

### **S. I. Dyachenko**

The criteria of studying Mykhailo Stelmakh's Works  
in General Educational Institutions..... 50

### **O. S. Zadorozhna**

The Charming World of Childhood Shown in M. Stelmakh's Story  
'And the Geese and Swans a-Flying...'..... 58

### **T. I. Kononchuk**

Existential Dimensions of Reality Comprehension Shown  
in Prose Works by Mykhailo Stelmakh  
(based on the novel 'Thinking about You')..... 64

### **H. S. Lytvynenko**

Conceptual Aspects and the Poetics of Artistic Language  
in M. Stelmakh's Story 'A New Year Eve'..... 74

### **H. S. Mazokha**

M. Stelmakh's Epistolary within the Framework  
of the Writer's Life and Creativity..... 84

<b>H. Y. Poleshchuk</b>	
Poetics of M. Stelmakh's Cinema Script 'Bread and Salt'.....	90
<b>A. V. Pryimak</b>	
The Images Taken from Nature in the Literary Works by Ostap Vyshnia and Mykhailo Stelmakh.....	98
<b>O. V. Rybas'</b>	
Traditions of Prose Poetry Interpreted in Early Works by M. Stelmakh (based on the story 'And the Geese and Swans a-Flying...') .....	104
<b>N. V. Saltovs'ka</b>	
The Folklore Studies in Mykhailo Stelmakh's Heritage .....	109
<b>N. P. Smirnova</b>	
The Codes of M. Stelmakh's Tales as the Components of Their Poetics.....	117
<b>S. O. Stezhko</b>	
Historical Past Represented in the Works by M. Stelmakh: The Accents of 'Shot Renaissance' Literature.....	123
<b>L. B. Stryuk</b>	
The Uniqueness of M. Stelmakh's Novel 'Thinking about You'.....	131
<b>M. P. Tkachuk</b>	
The Artistic World in M. Stelmakh's Novel 'Thinking about You' .....	150
<b>H. M. Shalats'ka</b>	
Poetics of M. Stelmakh's Novel 'Thinking about You': Literary Critical Discourse.....	163

Наукове видання

# ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 3(38)

Редактори *З. В. Артюшенко, Н. В. Науменко*



Формат 60x84<sup>1/16</sup>. Ум. друк. арк. 10,2. Наклад 100. Зам. № 213-6600.  
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф7.  
Підписано до друку 22.05.13

Видавець і виготовлювач  
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет",  
б-р Т. Шевченка, 14, м. Київ, 01601

☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28  
e-mail: [vpc@univ.kiev.ua](mailto:vpc@univ.kiev.ua)  
<http://vpc.univ.kiev.ua>

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02