

Діана Брижата
Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Зелененька І. А.

**КОНЦЕПЦІЯ НАРОДНОГО ГЕРОЯ-ЗВИТЯЖЦЯ
В РОМАНІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА
«ПРАВДА І КРИВДА»**

Серед найвідоміших романів Михайла Стельмаха (як типового радянського романіста, літописця тяжких буднів народних у лещатах імперії зла) вирізняється, звісно, трилогія про людську долю (себто про долю народну) – «Велика рідня», «Кров людська – не водиця», «Хліб і сіль». Автор і справді виступив літописцем, хроністом у ній, об'єднавши тему людини та землі, залежності й любові людської до землі, що тривали в складному, трагічному перебігу подій агресивної, багатой на війни й голод, першої половини ХХ ст. [5, с. 17].

Народна мораль, Поділля, етнічна культура українців, яку не змогла знищити влада СРСР, опиняється в центрі полотен, що було несподівано для тоталітарної критики, бо не позірно й не відчутно. Начебто твори подолянина не йшли врозріз офіційної ідеології, позбавленої предковичної віри в добро та зло, такої, яка викорінювала християнство, й диктатури пролетаріату.

Природа романів Михайла Стельмаха – гостро психологічна, у той час, коли епос мав бути соцреалістичним, вона безпосередньо пов'язана з усною народною творчістю, найбільше з пісенним фольклором та з багатою пареміографією українців, про що свідчать самі назви романних полотен автора. Не випадково письменник саме фольклорному матеріалу приділяв велику увагу,

застосовуючи метод художньо-філософського осмислення людських проблем; це була свідома апеляція до народного духу, до відродження генетичної пам'яті українців [3, с. 18].

Назвемо тут його знакові романи, що містять народні контрасти, мовно-ментальні опозиції: «Кров людська – не водиця», «Хліб і сіль», «Правда і кривда», «Дума про тебе», «Чотири броди»; у них відразу відчувається безпосередній зв'язок з народнопоетичними традиціями. Народні пісні та думи, приказки та прислів'я, вірування й ритуалізація, афоризми, усілякі дотепні дорослі й дитячі вислови, примовки, колядки та щедрівки – це свідомі, а не стихійні, як здавалося владі, витоки романотворення, що не лише створили, збагатили поетику епосу подолянина, вони увиразнили природу творчості автора. Отже, можна стверджувати про психологічність творчості цього відомого в СРСР мистця, як і багатьох інших відлигівців [2, с. 14].

У стельмахівському подільському селі передвоєнної та післявоєнної доби відбиті найгостріші проблеми української нації, що загострилися під пресом терору. Цього не позбавлені й наступні романи, із віддаленням у виході на десятиліття, саме тоді, коли знову розкрутилося колесо репресій: «Дума про тебе», (1969), «Чотири броди» (1979). Але саме роман «Правда і кривда» (1961), як відзначають літературознавці, зокрема М. Дончик, М. Жулинський, є чи не найвиразнішим, найвизначнішим епосом письменника. Прозаїк-фронтвик максимально образно та влучно, настільки, наскільки це можливо було в СРСР, передає лихоліття війни та біди післявоєнного періоду в Україні.

Саме в 1961 році прозаїк завершив народну трилогію («Хліб і сіль», «Кров людська – не водиця», «Велика рідня»), продовжуючи форсувати тему розповідання про

красу нашого народу та про велич його незнищеного духу, про безсмертя нашої звитяги та народну правду, що перемагала війни, голод і переможе режим (це закодовано в романах подолянина й декодується тоді, коли читач прочитає їх).

У романі «Правда і кривда» розповідається про перипетії буття українських селян в останні роки II світової війни та в перше голодне повоєнне літо. Михайло Стельмах як ветеран цієї війни (у 1939 році він був мобілізованим, воював на території Білорусі як артилерист, був пораненим) добре знав чи не всі її великі замовчувані трагедії, а тому добре усвідомлював, що український народ вів відважну боротьбу в цей період, зазнавши бід від усіляких окупантів, тяжко відновлював себе. Прозаїк-аналітик вдало підкреслював своїми творами, долями персонажів, характером оповіді, що стільки бід, руйнувань і жертв не зазнав жодний народ, окрім українського, жодна республіка у складі СРСР, окрім УРСР. І чи не найактивніше відбудовував СРСР та Європу також саме український народ.

Автор делікатно, контекстуально, вміло й у стилі художника-реаліста демонструє витривалість воїнів на фронтах II світової війни, наближаючись до майстерності Олександра Довженка в кіноповісті «Україна в огні»: *«Вогонь був таким, що в повітрі снаряди стрічалися з снарядами, міни з мінами, гранати з гранатами»*. Автор пише всупереч ідеології про те, що чимало воїнів не сподівалися на те, що вони виживуть, але продовжували чесно виконувати свої воїнські обов'язки.

Вельми виразним у творі є епізод, у якому розкривається символізм прізвища Марка Безсмертного,

головного героя роману. Не випадково автор переносить місце дії у церкву, в яку влітає молодий полковник із запитаннями:

- *«Тут Марко Безсмертний?»*
- *Тут всі безсмертні! – суворо відповів немолодий воїн, в кого груди і всі ордени були залиті кров'ю.*
- *Вірно, вояче, – відструнився полковник. – Тут всі безсмертні!»* [4, с. 167].

Отже, пишучи типовий радянський роман про війну й післявоєнну відбудову, Михайло Стельмах зумів підкреслити, що той гнаний народ, який перемагав у такій тяжкій війні, що тривала 6 років, і справді безсмертний. Вельми дивно, що влада письменникові пробачила це прізвище, як і виписування звитяги українців у II світовій війні. Очевидно, відіграло свою позитивну роль те, що письменник був ветераном, до того ж, пораним у найскладніші моменти війни, на теренах СРСР.

А мотивація надати героєві таке прізвище вельми глибока, контекстуальна, сягає прадавнього українського фольклору. Марко Безсмертний – це той-таки Марко Пекельний, іншими словами, або ще Марко Проклятий – герой українських легенд і переказів, на основі яких виникла й така приповідка: «Товчеться, як Марко в пеклі» [6, с. 78]. Отже, Марко Пекельний – це паливода, вічний пілігрим, що все частіше почав поставати в образі козака. Він має багатюще втілення в українській літературі. На основі давнього фольклору Олекса Стороженко написав повість-поему «Марко Проклятий», яку, на жаль, не завершив (1870-1876). А від козака чорноморського Вакули Губи було записано поезію «Пекельний Марко», обробку барокової легенди про Марка Проклятого. Згадаємо тут і

про Марка Пекельного в драмі Івана Кочерги «Марко в пеклі» (1928).

Уже після Михайла Стельмаха до цього образу звернулася письменниця-емігрантка Віра Вовк у вірші «Марко Проклятий», що належить до збірки «Чорні акації» (1961). Згодом і шістдесятниця Ліна Костенко написала поезію «Маркова скрипка», що увійшла до збірки «Неповторність» (1980), далі цей образ виник у поезії Івана Малковича «Марко Пекельний» (зі збірки «Ключ» (1988). Вінцем постмодерного переосмислення образу стала постановка Львівського театру імені Леся Курбаса драми на основі поезій Василя Стуса «Марко Проклятий або Східна легенда» (прем'єра цієї вистави відбулася 20 квітня 2001 року).

Михайло Стельмах убезпечує себе, зображаючи Марка Безсмертного та його героїзм, патетичним узагальненням про незламаний дух народу, начебто пишучи про радянський народ, він вкладає це в уста свого героя: «... Хоч би на яких вогнях довелося горіти мені, я буду до останнього служити людям» [4, с. 198]. Це стає життєвим кредо Марка Безсмертного, і читач розуміє, що це не просто воїн і трудівник, не просто людина-творець своєї долі, а авантюрист, що здатний протистояти системі так, як протистояв війні.

Оскільки чи не найбільше Марко Безсмертний мріяв про те, щоб життя нашого народу було мирним, то можемо зробити висновки, що він мріяв про вільну Україну поза тоталітарним терором, це підтверджують і його надії та сподівання на те, що він зможе вільно, як традиційний український хлібороб, що втомився від ратної боротьби, буде орати й сіяти, збирати урожай і милуватися вільною

землею дідів, яка стала вільною землею дітей [1, с. 23]. Відтак природно, що велику симпатію викликає його любов до життя, любов, так би мовити, любити все добре, його гуманізм і довженківське прагнення зробити всіх щасливими. До прикладу, герой радить молодій учительці, що приїхала в село на роботу після навчання, не тільки навчати дітей, як правильно читати й писати, а й любити дітей і виховувати їх так, аби вони теж жили любов'ю, що нагадує типові барокові настанови Григорія Сковороди та Івана Мазепи.

Марко Безсмертний, звісно, нагадує читачам самого автора (хоча насправді прототипом героя був фронтовий товариш Михайла Стельмаха), він, зі слів діда Євмена, є справжнім мужчиною: «... в голові і в душі має понятіє і до землі, і до людей, і до коней, і до хліба святого...» [4, с. 178]. При цьому він переживає власну трагедію: кохану дружину Оленку нацисти розстріляли, а доньку відвезли до Німеччини. Ветеран бере до себе жити хлопчика-сироту Федька, який, також переживши свою трагедію, потребував піклування й уваги, як і сам Марко Безсмертний. Глибокі рани великого й маленького чоловіків роблять розповідь іще більш привабливою.

Звичайно, найбільш символічною є остання сцена роману, в якій Марко Безсмертний звертається до власного бронзового погруддя (це типове явище для комуністичної етики – забронзовіння), що височіє в розквітлому травневому саду (автор акцентує увагу читача на художніх деталях – двох Зірках Героя, що поблискують між цвітом), його слова є застереженням, набатом наступним поколінням, вони не типові для комуністичної пропаганди: « ... 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...» [4, с. 210].

Отже, вічні турботи українського селянина, як і він сам, незнищенні навіть після того, як душу понищила найстрашніша війна, бо це щасливі турботи про хліб, а хліб – символ сонця, бога, що перемагає смерть і зло. Михайло Стельмах (як ветеран-правдоруб і водночас правдолюб, україноцентричний життєлюб) у своїх романах переконливо доводив перемогу добра над злом. Із примусових робіт у Німеччині повернулася донька Марка Безсмертного, і сам герой знаходить своє кохання, що є традиційним прийомом комуністичного романного й ліро-епічного хепінесу [2], але такого привабливого, радше, настільки привабливого, що це не виходить за межі народної етики та моралі, правди життя – у героя повинні бути нащадки, це рідна донька, загартована бідною війни й чужини, і маленький хлопчик-сирота, що зросте справжнім героєм, як і його названий батько (тоталітарна критика знову ж таки цього всього не помітила).

Література

1. Зелененька І. «Чиї це ілюзії стенають плечима, якого народу...» : Тарас Мельничук і літературний процес 60-90-х років в Україні. Вінниця : «Едельвейс і К», 2008. 152 с.
2. Лобур Н. Культ землі в українській мові // Дивослово, 1996. № 3. С. 22–23.
3. Павлюк С. Українське народознавство. Львів : Фенікс, 1994. 350 с.
4. Стельмах М. Вибрані твори. Київ : Акцент плюс, 2005. 2010. 500 с.

5. Хоменко Б., Циганюк В. Подільськими стежками Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2004. 147 с.

6. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. Мюнхен, 1993. 113 с.

Брижата Діана – здобувач ступеня вищої освіти магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: українська історична проза другої половини ХХ століття.

Уляна Скрипник

Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Зелененька І. А.

ДЖЕРЕЛА ФІЛОСОФСЬКИХ МІРКУВАНЬ У ЛІРИЦІ ВІДЛИГІВЦІВ: ТЯГЛІСТЬ І КОНТЕКСТ

Українська філософська поезія від моменту свого виникнення у Київській Русі має свої визначальні, неповторні риси, що зумовлені рядом причин, а також розвитком усієї світової та материкової (тобто територіально – вітчизняної) української філософської думки. Витоки філософської лірики – у міфології та в фольклорі, що проникли своїми мудрими узагальненнями в оригінальну літературу. Первинний зв'язок сучасної філософської поезії простежуємо незмінно з класичною та з давньою європейською філософією.

Домінанта філософських узагальнень у творах полеміста Івана Вишенського й мандрівного філософа Григорія Сковороди підживили філософсько-поетичні традиції у творах ренесансних полемістів і також у філософії барокових поетів. Бароковий тип свідомості перейшов у необароковий, змінивши погляди на світобудову. Отже, давня українська філософська