

8. Ткачук М. Гетеродієгетичний наратор як творець фікційного світу романів Михайла Стельмаха // Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль, 2007. С. 402–425.

**Ткаченко Вікторія Іванівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

*Ірина Зелененька*

## АНТИТОТАЛІТАРНІСТЬ І ПРОЗА МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА

Проблемою розвитку української прози, хронікальності в ній (ба навіть епопейності, властивої літературі СРСР) є ідентифікація постатей підрежимних письменників. Усе це зацікавило багатьох учених старшого покоління, зокрема, Леоніда Новиченка [6], Віталія Дончика [4], Григорія Штоня [11], Анатолія Подолинного [8], Бориса Хоменка [10], Соломію Павличко [7], далі – Ірину Константкевич [5], Ніну Поляруш [4], Аллу Віннічук [1], Ірину Зелененьку [2], [3], [8] та ін., що продовжує свою тяглисть. Засилля соцреалізму, котрий справедливо називають вульгарним, не призвело до повної девальвації мистецтва. Отже, **метою** розвідки є позиціонування українського підрежимного автора, зокрема, Михайла Стельмаха, навіть в умовах тотального пресингу як того, котрий писав у такий спосіб, аби уважний читач міг розрізнити справжність і штучність за індивідуальними формами добору фактів, якостей, образів.

Згадаємо тут, при нагоді, що українські материкові прозаїки довоєнного та повоєнного покоління, вочевидь, обрали для себе як лекала епос Михайла Коцюбинського

(повість «Fata Morgana») та Владислава Реймонта (роман «Селяни»). Йдеться про Юрія Яновського (роман у восьми новелах із центральною ідеєю збереження роду «Вершники»), Андрія Головка (роман «Бур'ян» про інакшого, народного комуніста), Олександра Довженка (кіноповість «Україна в огні»), Олеся Гончара (роман-трилогія «Прапорonoсці» про героїзм українців у II світовій війні), Михайла Стельмаха (роман-хроніка «Велика рідня», що є продовженням роману «Кров людська – не водиця»), Григорія Тютюнника (роман «Вир» про терор і II світову війну), Ірини Вільде (автобіографічний, психологічний роман-диалогія «Сестри Річинські»), Леоніда Первомайського (воєнний роман «Дикий мед», про Курський танковий плацдарм) [2, с. 524-525]. Звичайно, у цих творах є елементи літературної тенденції, ознаки авторських компромісів на користь влади й політики СРСР, однак ці твори стали візитівками української підрадянської літератури, оскільки сатисфакції перед режимом становлять тло, а не осердя художньої силуети згаданих майстрів [5, с. 16-23].

Те, що письменники УРСР шукали шляхи компромісів, стало їхньою трагедією, але не спотворило їхнього набутку повністю; це демонструють їхні твори від назв до концепції персонажності. Іноді може здаватися, що ідеологічні настанови повністю визначають кістяк сюжету, характер і лінійність подій та вдач героїв, впливають на розв'язку, зумовлюють відхід від художності в деталях, провокують документальність і публіцистичність, спрощення характеристик і бідність описів, де-де перехідну в газетні штампи. Проблема втручання критики в авторський твір не є сенсацією станом на XXI століття – вульгарна тоталітарна критика втручалася в поезію Володимира Сосюри, в епос Юрія Яновського, купюрувала романи Павла Загребельного й переслідувала Олеся Гончара за проблематику духовності.

Ідеологічно рівні ситуації, персонажі, конфлікти та розв'язки творів, як у романній новелі «Подвійне коло» з

«Вершників» Юрія Яновського, де перемагає ідеологічно правильний герой, нищили творчу ініціативу автора. Проблеми сміливості автора та аспекти новаторства, мотиви розкутості, словесної правди й емоційної обережності досі виникають у наукових дискусіях навколо прози довоєнної, воєнної та післявоєнної.

Без сумніву, у знакових підрежимних письменників були власні концепції, оскільки вони зазнавали переслідування, отримували звинувачення в «буржуазному націоналізмі». Леонід Новиченко, Віталій Дончик, Микола Жулинський відзначили історизм у підсоветській прозі, що міг у певний спосіб протистояти тотальній вульгаризації художньої літератури. Ніла Зборовська, Ярина Цимбал, Алла Віннічук, Ірина Зелененька звернули увагу на психоісторичні особливості нарації, зокрема, в її реалістичній, історичній площинах.

Найбільш яскраво виявив себе історизм у зображенні II світової війни. [6, с. 55], що розвинулося в прийом зв'язку часів [6, с. 88]. Історичне панно, батальне не було складним для зображення тим авторам, котрі пройшли гартування у II світовій війні. Натомість, це те, що оминали увагою автори, котрі вийшли на літературну ниву в кінці XX століття, на зламі століть, вочевидь, через брак відповідного життєвого досвіду. У 10-20-х роках XXI століття ця проблема отримала компенсацію за рахунок відновлення визвольних випробувань Незалежної України [8]. І сучасники звернулися до досвіду своїх попередників-баталістів, котрі в підрежимну добу проголошували головною цінністю життя.

Оскільки предтечі шістдесятників (так звані п'ятдесятники), відлигівці (шістдесятники), післяшістдесятники (або ж сімдесятники, спізнілі шістдесятники) й вісімдесятники (герметисти) незримо орієнтувалися на досвід «розстріляного відродження», ідея незнищенності людини гуманної, українства й України набувала для них особливої актуальності, це була та стратегія, котру потрібно було передати будь-що, в обхід тоталітарної критики, через Езопову мову, через натяки, ба

навіть у прокомунівській травестії. Отже, периметр розвитку української підрадянської прози такий: пореволюційна проза (після поразки національно-визвольних змагань та ліквідації УНР), воєнна проза часів II світової війни, післявоєнна проза та химерна проза (післячорнобильська, післяафганська).

Розвідки українських науковців на зламі XX – XXI століть про підрежимну прозу найчастіше опиралися на з'ясування історичної правди в контексті зображуваного, задля кваліфікації авторів як хроністів чи як літописців національно-визвольної боротьби, довоєнних та післявоєнного голодоморів, сталінських репресій та «заморозків». Уже в XXI столітті фіксуємо зростальний інтерес до глибокого образно-символічного аналізу, до психоісторичного дискурсу та до психолінгвістичних рівнів епічного твору [7]. Учених зацікавили персонажі Михайла Стельмаха, котрий виписував образи психологічно влучно й по-художньому цікаво, а конструкції, до яких вдавався, аби не суперечити режиму, не виглядають штучно, радше як дещо наївний монтаж, ніби щось від Олександра Довженка.

Михайло Стельмах, орієнтуючись на своїх старших сучасників і ровесників-ветеранів, себто на Максима Рильського та Юрія Яновського, Олеса Гончара та Олександра Довженка, не прагнув творити нові жанрові форми, натомість, утілював у слові своє покоління, не руйнував класичність, але змушений був узалежнювати себе від соціальних наліпок, створюючи образи українців, однак це було реалістично. Михайло Стельмах, як типовий подільський селянин і воїн, зумів поєднати соціальне та національне, народне та історичне, убачаючи їхній глибокий взаємозв'язок, писав не розмиваючи лінії, точно, транслуючи трохи діткливо подекуди реальну свідомість українських селян, у цьому виявляючи ґрунтовність своєї позиції; особливо це стосується зображення майже робінзонівського дитинства, із ознаками шевченківського та довженківського [2, с. 526-527].

Тому не випадково вчені, ведучи мову про анти тоталітарний дискурс, неодмінно згадують дві автобіографічні повісті Михайла Стельмаха – «Гуси-лебеді летять» у своїх (1964) і «Щедрий вечір» (1967) [5, с. 34]. Попри так звану підсоветську лекально-трафаретну копірку, у якій потрібно було перебувати, Михайло Стельмах у своїх повістях вдався до музичності, ритмічності, афористичності та описав живу, незнищену мудрість українців як народу, котрий неможливо розщепити [3, с. 12]. Знаходимо в наративній тяглоті Стельмахової мови пісенність (елементи героїчної та ліричної пісень) і казковість (елементи казок про тварин та уламки соціально-побутових казок), що стають ознаками його реалістичної прози, відводячи від соцреалістичного псевдоканону, майже повністю опертися якому вдалося хіба лиш Максимові Рильському.

Отже, епос Михайла Стельмаха є для нас прикладом хроніки підрежимного життя українців в тоталітарній державі, це таємний словесний живопис, що тонував художню правду, котрий проглядав у народних персонажах, із властивою гуманністю світогляду, із моральністю почуттів і переживань, із естетичністю та стоїчністю у власній культурі.

## Література

1. Віннічук А. «Геройство мусить мати нагороду» : концепція історичного минулого України в романістиці другої половини ХХ століття. Вінниця, 2010. 214 с.
2. Зелененька І., Брижата Д. Проза Михайла Стельмаха та літературний канон СРСР. // FUNDAMENTAL AND APPLIED RESEARCH IN THE MODERN WORLD Abstracts of IV International Scientific and Practical Conference. Boston, USA. 2020. С. 520–531.
3. 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. 152с.

4. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. За ред. В. Дончика. Київ : Либідь, 1998. Кн. 2 : Друга половина ХХ століття. 456 с.

5. Констанкевич І. Українська проза першої половини ХХ століття : автобіографічний дискурс : монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2014. 420 с.

6. Новиченко Л. Вічно новий реалізм : монографія. Київ, 1982. 280 с.

7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1997; 2-е вид, 1999. 446 с.

8. Подільські Божичі : посібник-хрестоматія із вивчення подільської поезії останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. / Наукові статті, коментарі та укладання І. Зелененької. Вінниця : ТОВ «Твори», 2019. 332 с.

9. Стельмах М. Вибрані твори. Київ : Акцент плюс, 2005-2010. 500 с.

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

11. Штонь Г. Романи Михайла Стельмаха. /АН УРСР. Ін-т ім. Т.Г. Шевченка. Київ : Наук. думка, 1985. 270 с.

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

**Зелененька Ірина Алімівна** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

*Оксана Пойда*