

1. *Болотян И.* «Новая драма» между жизнью и Интернетом // Современная драматургия. - М., 2008. - №1. - С. 186.
2. *Болотян И.* «Новая драма»: жизнь в текстах // Современная драматургия. - М., 2006. - №1. - С. 158.
3. *Бугров Б.* Дух творчества. Об отечественной драматургии конца века // Русская словесность. - 2000. - №2. - С. 20.
4. *Гончарова-Грабовская С.* Комедия в русской драматургии конца XX-XXI века. - М., 2006.
5. *Громова М.* Русская драматургия конца XX - начала XXI века. М., 2006.
6. *Заярная И.С.* Барокко и русская поэзия XX столетия: типология и преемственность художественных форм: Монография. – К.: ИПЦ "Киевский ун-т", 2004. – 405 с.
7. *Кукулин И.* Европейский театр 2000-х годов: Социальная критика и поэтика мистерии // Новое литературное обозрение. - 2005. - №73*3.
8. *Лебёдушкина О.* Непридуманная речь. Современный сказ в присутствии non-fiction и verbatim // Дружба народов. - 2008. - №9. - С. 192.
9. *Липовецкий М.* Перформансы насилия: «Новая драма» и границы литературоведения // Новое литературное обозрение. - 2008. - №89. - С. 192.
10. *Липовецкий М., Биргит Боймерс.* Перформанс насилия: литературные и театральные эксперименты «Новой драмы»: - М.: Новое лит. обозрение, 2012. – С. 376.
11. *Мережжинская А.Ю.* Русская драматургия «поколения 90-х»: картина мира, конфликт, герой // Библия и культура. - Черновцы: Изд. «Чернівецький Нац. Ун-т, 2010. - С. 251-258.
12. *Клавдиев Ю.* Новое поколение – реальность или фикция? // Современная драматургия. - 2008. - №3. - С. 191.
13. *Наумова О.* Театральный синкретизм в творчестве Евгения Гришковца // Современная драматургия. - 2008. - №2. - С. 207.
14. *Сафуанов И.* «Новая драма»: что нового? // Современная драматургия. - 2009. - №1. - С. 184.
15. *Шахматова Т.* Рождение конфликта из потока саморефлексии. Теория // Современная драматургия. - 2009. - №2. - С. 215.

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 творчості М. Ірчана та М.Стельмаха.

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

Рассмотрено и сопоставлено изображение исторического прошлого в творчестве М.Ирчана и М.Стельмаха.

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

A comparison and image of the past in the works of M.Irchan and M.Stelmah.

Key words: *revival, humanity, evil, character, immortality, literary conflict.*

У ХХ ст. 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 стало розстріляним відродженням. Згодом мистецтво було змушене вдовольнитися жорсткими межами соціалістичного реалізму, штучного методу, вигаданого і нав'язаного 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 входило у суперечність із намаганням комуністичної партії контролювати усі сфери життя суспільства, а особливо духовного, вже почали лунати гасла про створення “нової” людини. На той час Україна остаточно перетворилась на частину новітньої більшовицької імперії, власне, новітню колонію. І як і в усій імперії, в Україні шляхом адміністративно-терористичних заходів було насаджено єдину унітарну вимогу щодо творчості – метод соціалістичного реалізму. Свобода творчості була оголошена ворожим постулатом, який буржуазна культура намагалась протиставити “позитивному” ідеологічному впливові комуністичної партії.

Вимоги чи, краще сказати, визначальні риси цього штучно сконструйованого методу соцреалізму – комуністична партійність літератури, народність, пролетарський інтернаціоналізм тощо. Митці повинні були змальовувати тільки те, що відповідало уявленням влади про “світле майбутнє”.

Подібна діяльність влади не могла не спричинити потужної опозиції, яка в кожному конкретному випадку виявлялась по-різному. 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 лещатах репресивної сталінської машини. Дехто скорився і намагався співпрацювати з владою, відмовившись від власних творчих принципів (Павло Тичина, Юрій Яновський, Андрій Головка)...

А відтак відродження отримало жакливе формулювання – розстріляне. 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 була знищена, репресована, твори вилучені з літературного вжитку. Лише наприкінці ХХ ст. український читач дізнався про творчість тих, чийми іменами могла б пишатися будь-яка європейська література.

Творчий набуток митця, за словами М.Храпченка, “являє собою системну єдність. Системну насамперед тому, що кожного талановитого письменника вирізняє своє коло тем, ідей, образів...” [Храпченко 1976, 328].

Якось 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 сивого 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 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: боротьба вічних філософських категорій та категорій суспільного буття – правди і кривди, ролі особистості в контексті історичних перетворень, проблему стосун-

ків між людьми. Особливо вражає майстерність 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 відчути бентежний чи радісний настрій дійових осіб і, несучи також у собі певну естетичну насолоду, посилює ліризм та драматизм подій.

Слід, насамперед зауважити, що в контексті свого часу роман М. Стельмаха був явищем новаторським, оскільки в ньому вперше було відтворено тему сталінських репресій. Стельмах спробував звернутись до творчого досвіду тих, чії імена були на той момент вже “нелегітимними” в історії української літератури або згадувались у виключно “вिकривальному” тоні.

Традиції письменників “розстріляного відродження”, які розглядали особистість насамперед у контексті історичного часу, була продовжена М. Стельмахом із властивим йому епічним розмахом і потужністю філософських узагальнень.

Ідея безсмертя народу найповніше втілена в образі Марка Безсмертного. Вже саме прізвище символізує безсмертя і вічність життя, перемогу його над “костомахою”, тобто смертю, у тій страшній війні. Мета життя Марка — орати, сіяти, милуватися землею, любити. Тому неважко виділити головну рису характеру — людяність, прагнення всіх зробити щасливими, бачити людей добрими, щирими. Він радить молодій вчительці, що прибула до села, не тільки вчити дітей читати й писати, але й наповнювати дитячі серця любов’ю, людяністю. Сам Марко, за словами діда Євмена, - справжній чоловік, “що в голові і в душі має понятіє, 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 безрідної!” [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 це вважає злочином. Ось тут і зіткнулися правда і кривда, правда, замішана на людських сльозах, і кривда, “збудована” на ненависті до людей, на заздрості. Марко Безсмертний знаходить в собі сили боротися, боротися у будь-якій ситуації. З наганом примушує він Безбородька лізти в крижану воду, щоб той зрозумів, що робить злочин, примушуючи дівчат і жінок мочити коноплі у такий холод.

Такий вчинок - якраз у характері Марка. На пленумі райкому Безсмертний так пояснює свою поведінку: “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 побоюється 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. Спочатку він був секретарем райвиконкому, а в роки війни ця людина стає зрадником. Згодом він намагається отримати довідку про те, що 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 як нитка не крутиться, кінець її неминуче буде: 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: 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 своїй монографії, присвяченій творчості Михайла Стельмаха, писав: “У романі “Правда і кривда” крізь призму монологічного мовлення бачиться не тільки морально-психологічний стан Марка Безсмертного, але 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 в сьайві двох Зірок 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 своїй творчості 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 єдиного творчого методу 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 припинили своє існування під тиском репресивного режиму.

В “Історії української літератури ХХ століття” за редакцією В.Дончика 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 О.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 минулого століття твори Ірчана користувались неабиякою популярністю серед читачів як в 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” із успіхом йшли на сценах професійних та самодіяльних театрів.

Життєва і літературна доля М. Ірчана склалась так, що в його особі поєднались немовби 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 середовищах – у Галичині, в Радянському Союзі та далекій Канаді.

П’єси драматурга користувались успіхом не тільки в Радянській Україні. Деякі з них мали популярність і в інших країнах. Так, п’єса “Родина щіткарів” була перекладена дванадцятьма мовами і ставилась в Німеччині, Франції, Чехословаччині, Аргентині.

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 невеличкої замітки, вміщеної в одній із німецьких газет, М. Ірчан довідався про жахливу долю бідної родини щіткарів, в якій батько, мати і дочка були сліпі, а під час першої світової війни осліп від отруйних газів і єдиний син. Художньо переосмислена драматургом у

п'єсі “Родина щіткарів”, ця історія набула винятково великого соціально-політичного звучання. П'єса справила величезне враження на сучасників. Про неї заговорила навіть англійська преса, вказуючи, що це виключно “небезпечний твір”.

У “Родині щіткарів” протиставлені два ворогуючі соціальні табори - робітники і представники великого капіталу. Якщо для перших війна – це горе, каліцтво, смерть рідних, то для других – 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” споріднює твори Михайла Стельмаха та Мирослава Ірчана.

Із глибоким співчуттям змальовує автор родину сліпих – 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, в постійних думках про те, як полегшити життя родини, Єва – у читанні книжок. Поступово нарощуючи напруженість конфлікту, Мирослав Ірчан показує, як доля завдає щоразу болючіших ударів цій родині. З початком першої світової війни, коли Івась був ще зрячим, його відправляють на фронт. А перед тим його було кинуте 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 суперечності.

Провідною ідеєю “Родини щіткарів” є думка про те, що люди за всяку ціну готові забезпечити людство від нової світової війни. Трагедія особистості в контексті колосальних суспільних катастроф є предметом змалювання як у творчості Михайла Стельмаха, на більш потужному епічному матеріалі, так і у творчості Мирослава Ірчана, дещо обмеженого межами жанрової прирову.

Порівнюючи твори двох великих митців, можна впевнено сказати, що центральною темою в їх 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.

Незважаючи на те, що Мирослав Ірчан знаходився в еміграції, за тисячі миль від рідної землі, він був одним із тих, хто щиро відстоював ідею соборності та незалежності України.

Літературний критик Віллі Бейтц свою статтю про роман Михайла Стельмаха “Правда і кривда” назвав “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 у зв’язку з п’ятдесятиліттям від дня народження 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” [Літ. Україна 1962, 22 квітня].

1. *Власенко В., Кравчук П.* Мирослав Ірчан. Життя і творчість. - К.: Рад. письменник, 1960. 2. *Загороднюк В.С.* Психологізм творчості Михайла Стельмаха: Монографія. - К.: Акцент, 2002. - 192 с. 3. *Килимник О.В.* Світ правди і краси: Проза Михайла Стельмаха. - К.: Рад. письменник, 1983. - 219 с. *Літ. Україна.* 1962, 22 квітня. 4. *Мирослав Ірчан.* Родина щіткарів (Гази). - К.: Худ. літ., 1959. 5. *Новиченко Л.* Мирослав Ірчан. Літературний портрет. - К.: Худ. літ., 1958. 6. *Петров В.* Діячі української культури – жертви більшовицького терору. - К.: Воскресіння, 1992. – 80 с. 7. *Преса НДР* про творчість М.Стельмаха. - Всесвіт, 1967. - №9. 8. *Про Михайла Стельмаха.* - К.: Рад. письменник, 1972. 9. *Стельмах М.П.* Твори в 7 т. - Т. 4. - К.: Дніпро, 1983. - 712 с. 10. *Храпченко М.Б.* Художественное творчество, действительность, человек. – М.: Сов. писатель, 1976. – 328 с. 11. *Штонь Г.М.* Романи Михайла Стельмаха. - К.: Наук. думка, 1985. - 270 с.

*О.Л. Степанченко, зав. експозиційним відділом
Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара»*

ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ В ПРОЗІ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО

У статті досліджується своєрідність вираження образу автора в прозовій спадщині М.Вінграновського.

Ключові слова: *автор, авторська свідомість, авторська інтенція, образ автора, наратор, персонаж.*

В статье исследуется своеобразие выражения образа автора в прозовом наследии Н.Винграновского.