

боліли, / вилічують зараз твої *quodlibet*-у [2, 165]; І в знесили, розбитий нірваною, / тільки чуєш ще тугу без краю: / невже справді лиш *фата-морганю* / суть дороги до правди і раю?! [2, 28].

Сукупний відсоток маркованої лексики у творчому доробку другого періоду становить 35 (від усього масиву лексем).

З погляду маркованої лексики мова останнього періоду найменш виразна з усіх. Відсоткове співвідношення такого виду лексем до немаркованої лексики становить 20% до 80% відповідно.

Аналіз стилістично маркованої лексики усіх віршованих творів О. Маковея виявляє розв'язок його поетичної мови та пильну увагу поета до літературного слова.

#### Список використаних джерел

1. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
2. Маковей О. Твори в 2 т. / [авт. передмови Ф.П. Погребенник; упоряд. та авт. приміток О.В.Мишанич]. – К. : Дніпро, 1990.
3. Ткаченко А. Мистецтво слова: підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / Анатолій Ткаченко. – 2-е вид., випр. і доповн. – К., 2003. – 448 с.
4. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – Ф.59. – № 2753.
5. Центральний державний історичний архів України (м. Львів). – Ф.386. – Оп.1. – № 24.

*Summary.* The article considers the artistic language of poetic works of O. Makovey. Specifically analyzed using diachrony stylistically marked vocabulary by poet.

*Key words:* poetic vocabulary, archaisms, historicism, barbarism, dialectisms, vulgarism, neologisms.

Отримано: 25.09.2012 р.

УДК 821.161.2-31.09

Л. М. Сивак

## ДУХОВНО-ЕТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА У ЛІРО-ЕПОСІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА «ЧОТИРИ БРОДИ»: МОТИВ ГРІХА І ПОКАРИ

У статті визначається духовно-етична проблематика роману М. Стельмаха «Чотири броди», аналізується самотніть художньої інтерпретації добра і зла у міфопоетичному світі митця та християнський мотив гріха і покари у зазначуваному романі.

**Ключові слова:** роман, ліро-епос, міфопоетика, психологізм, неофольклоризм, гріх, покара.

З точки зору сьогоднішніх невизначеностей у виборі естетичних і моральних орієнтирів у художній, літературно-науковій, освітньо-виховній сферах актуальною залишається передусім увага до творчої індивідуальності в культурному та суспільному житті, у вирішенні проблем, які в даний час набувають особливої значимості у протистоянні національно-духовній нівеляції людини, різним псевдоестетичним концепціям. Звертаючись до проблеми сучасної оцінки творчості М. Стельмаха – талановитого майстра слова, письменника, що творив в умовах ідеократичної соцреалізмівської естетики, нав'язаної тоталітарною системою, важливо утриматись від спрощення та кон'юнктурних ідеологічних «переосмислень», бо, що б сьогодні не закидали його творам, він, безперечно, був і залишається одним із найбільш талановитих і глибоких майстрів у відтворенні селянської теми, інша річ, що не так просто позбутися стереотипів у сприйнятті його спадщини на шляху до об'єктивного її осмислення.

Загальнолюдські цінності, духовні та морально-етичні аспекти у творчості М.Стельмаха є пріоритетними, а тому не можуть втратити своєї актуальності у сьогоденні. На наш погляд, посилення уваги до такого підходу внесе нові імпульси у розуміння природи творчості митця.

Специфіка романного мислення, місце творчої спадщини письменника в українському літературному процесі неодноразово аналізувалися в працях О. Бабишкіна, І. Семенчука, М. Домницького, Г. Штоня, Ю. Бурляя, В. Марка, М. Ткачука, В. Загороднюка, , статтях М. Рильського, Л. Новиченка, Є. Гуцала, М. Іщук, М. Гуменного, О. Борзенка, Ю. Мариненка, М. Ткачука тощо.

У ряді робіт з недавнього минулого про творчість письменника в силу відомих причин переважає часто соціологічне начало у трактуванні ідейної проблематики творів. Саме тому у да-

ній статті маємо намір осмислити на прикладі роману «Чотири броди» самотність художнього світу майстра, акцентуючи увагу на морально-психологічних та лірико-романтичних аспектах Стельмахівської поетики. Мета нашої розвідки полягає в цілісному аналізі духовно-етичної проблематики роману М. Стельмаха «Чотири броди», самотності художньої інтерпретації добра і зла у міфопоетичному світі митця та християнського мотиву гріха і покари у зазначуваному романі.

Роман «Чотири броди» чи не найбільше з усіх епічних полотен М.Стельмаха відповідає еталону ліризованої прози, співзвучної народному ліро-епосу, він власне є романом-піснею, романом-думою з епопейними ознаками.

І тут, як і в попередніх творах Стельмаха-романтика, добро і зло різко поляризовані: з одного боку це чесні трудівники-правдолюби і добродійці учитель Данило Бондаренко, його кохана агроном Мирослава, двоюрідна сестра Оксана Хоролець, що залишилась удовою з двома малолітніми синами, сирота-наймит Стах Артеменко, що стає батьком осиротілих Оксаниних дітей, Лаврін та Олена Гримичі та їх діти – донька Ярина і брати-близнюки Роман і Василь, районний воєнком Сагайдак, секретар райкому Мусульбас, колишній червоний козак Чигирин (трое останніх носять козацькі прізвища, чим і підкреслюється народнопоетичне трактування національної звитяги), а з другого боку – зле начало у роді людському, у тернистому шляху нашої історії, котре зображено автором в образах вічного гендляря без совісті і честі Семена Магазаніка, його сина, морального покруча Стьопочки, іуди-відступника Власа Кундрика, районного прокурора Прокіпа Ступача, який, правда, стоїть дещо осібно серед цих носіїв кривди, являючи собою скоріше жертву політичного фанатизму і сліпоти, безжального гвинтика бюрократичної машини тоталітаризму.

Роман «Чотири броди», який чи не найбільше з художніх надбань автора несе в собі традиції ліризованої прози великого українця М.Гоголя, не позбавлений і релігійно-містичних оцінок правди і кривди, фактів і явищ суспільного життя.

Слушну думку з цього приводу у свій час висловив літературознавець Г.Штонь, зазначаючи, що «...естетична запрограмованість Стельмаха на змістовно-образні родовища фольклору... вказує на найістотніше в його романі-заповіті: моральний та художній присуди в ньому вершаться на основі тих ідеалів, що їх через фольклор і – ширше – родову пам'ять народу заповіла усім до неї причетним мирна хліборобська праця. В ній, її високогуманному смислі і слід шукати ключ до душевних обширів кожного із героїв; за персонажами, які цей смисл знаходять тільки у власній вигоді, починається той моральний «антисвіт», який розвінчується вже тим, що в нього не проникає жодна з поетичних формул, в яких народ закріпив своє розуміння й образне бачення утверджуваного ним добра» [1, 612-613].

У фольклорно-міфологічних, певною мірою у сакральних-містичних аспектах реалізуються у романі традиційно-народні мотиви: мотив любові, мотив жертвності, мотив героїки, мотив спокути і випробування, мотив відступництва і зради.

У романі «Чотири броди» у порівнянні з попередньою творчістю М.Стельмаха значно посилене героїко-трагедійне начало. Гине від таємної іудині підступності перша незабутня любов Оксани Ярослав, підла зрада Семена Магазаніка стає причиною загибелі Човняра, героїчна жертвоприношення смерть спіткала Данила Бондаренка, вмирає од кулі запроданця Ксянди красуня, дружина і мати, Оксана, розстрілюють карателі дружину Чигиріна Марину, стогне від крові і горя земля.

Героїко-трагедійний пафос роману М.Стельмаха «Чотири броди» далекий від соцреалізмівського оптимізму. Генеза цього героїко-романтичного начала в національному фольклорі: народних легендах, думах, піснях, переказах.

Тому-то, власне, можна розглядати роман і як художню епічну трагедію про долю людини і суспільства в добу жорстоких соціальних і політичних протистоянь – протистоянь як внутрішніх, що руйнували родини й народи, так і привнесених ззовні – іноземною експансією, прагненням до світового панування, до знищення слов'янської цивілізації загалом.

Жертвний подвиг народу у стельмахівському романі, трагедійному в своїй основі, підноситься до епохальних художніх узагальнень, як це властиво було багатьом героїчним трагедіям про Велику Вітчизняну війну, де «сумнівна у своїй доцільності революційна жертвність поступалась євангельським принципам – віддати своє життя за други своя, тобто за Вітчизну, за народ, за рідних, за ближнього» [див. 2, 274].

Характерно, що трагічні колізії у романах М.Стельмаха часто мають свої витoki: і голодні страждання в епоху соціальних експериментів, і поневіряння в умовах репресивно-каральних заходів у 1937-40 рр., і загибель героїв у війні з фашизмом спричинені зрадою – зрадою духовних спадкоємців євангельського відступника. І в романі «Чотири броди», як і в попередніх «Велика рідня», «Правда і кривда», «Дума про тебе», автор продовжує тему іудіади, надаючи їй при цьому містичного, принаймні підтекстового, філософсько-релігійного осмислення.

Традиційний у народній творчості мотив відступництва буде одним із провідних у викритті користолюбства, зради, всякої підлоти і в прозі М.Стельмаха. Синдром Іуди спостерігаємо в образах Варчуків, Січкаря, червоного комісара Кульницького з романів «Кров людська – не водиця» і «Велика рідня», партноменклатурника Поцілуйка з «Правди і кривди», гендляря Артемона Васюти, пристосуванців Шинкарука і Пасикевича з «Думи про тебе». Характерно, що комплекс відступництва часто властивий у творчості М.Стельмаха нікчемним і жальогідним чоловічкам, балагурам і п'яничкам. Таким, наприклад, є Кузьма Василенко з роману «Велика рідня». Саме його за видачу пораненого фашистам і скарав хтось із земляків, повісивши на грудях табличку «Іудам напам'ять!»

У «Чотирьох бродах» брати-близнюки Гримичі смертю карають таємного агента гестапо Уласа Кундрика, що раніше вислужувався перед радянською каральною системою, а з приходом фашистів відкрив власну крамницю, піддобрювався до людей, ретельно записуючи їх у боржники.

Живі образи-символи, почерпнуті з фольклорних, історичних, літературних надбань, набувають у романах М.Стельмаха відповідної містифікації і типізації – соціальної і моральної.

Найбільш художньо переконливим як тип і водночас символ гріховної закомплексованості людини у прагненні земних насолод, користолюбства, заради котрого продається душа лукавому, є Семен Магазаник.

Щось у цьому персонажі відчувається гоголівське, генетично успадковане від басаврюків, пацюків, чаклунів із «Вечорів на хуторі біля Диканьки», від хитрого авантюриста Чижикова із «Мертвих душ» тощо.

Серед селян навіть ходить думка про те, що Магазаник злигався з чортом. Він так і прозваний: чорт зі свічкою. Символічним є те, що хату, де пануватиме матеріальний достаток, гендляр побудував на кам'яних бабах – язичницьких ідолах, що уособлювали демонську силу.

Це демонське начало виступатиме і в діях, і вчинках, і в гріховних життєвих спонуках і мріях Магазаника, що гендлював і матеріальними статками, і совістю. Охочий до тілесних забав з жінками, він морально калічить не одну долю. Красуні Оксані, що не піддалась на гендлярські спокуси, Магазаник приносить біду за бідою. Гине від таємної підступності її перший муж Ярослав, а згодом за підлим доносом у голодний 33-й заарештовують Стаха Артеменка, який став чоловіком нещасної вдови і батьком її дітей.

У голодні роки Магазаник наживається на горі і смертях земляків. Дії і вчинки цього персонажа переконливо, психологічно вмотивовується.

Міфопоетичне тлумачення злого начала у психологізації образу, трансформуючись з інфернальності, набуває реалістичної конкретики в осмисленні життєвого вибору людини, що служила лише мамоні.

Семен Магазаник, на відміну од свого недалекого на розум Стьопочки, є прагматичним і далекоглядним. Він усвідомлює, що з приходом фашистів краще притаїтись, вичекати: адже, маючи життєвий досвід, розуміє, що німецькі окупанти – явище тимчасове. Однак з темного минулого випливає, наче тінь, постать німецького посіпаки Безбородька, погрози якого спрацьовують і Магазаник у страху й тривозі погоджується стати старостою:

«Не оплативши страху минулого, він, як у чорну воду, заходив у новий і відчував, що вже йому нема порятунку» [3, 306].

Нагадаємо, що часто у народних повір'ях, у тлумаченні сновидінь вода виступає символом біди, тим паче брудна, чорна, з якої немає виходу (власне, це той же брід, якого не перейти погрузлій у гріхах людині).

Чергове відступництво породжує і наступні. І в осмисленні переступів і зрад Магазаника поглиблюється психологізація образу. Напруженою є сцена морального вибору старости, коли він, змагаючись із совістю, видає поліцаю Терешку пораненого партизана Човняра:

«Стискаючись од безвиході й холоду, сказав чужим голосом:

– У Василя на горищі лежить ваша здобич.

Терешко стрепенувся:

– Партизан?

– Це вже самі дізнавайтесь.

– То я зараз! – Поліцай, наче ошпарений, крутнувся і побіг за своїми прибічниками. І, вже звернувши на другу вулицю, Магазаник тоскно подумав: «А чого було не сказати, що то приймак Василя, і піти з Терешком пиячити, щоб залити йому мізки?

Та вже було пізно. Торги із совістю закінчено. Страх починав їх, страх і закінчив. Яка це пекельна сила. Господи, якби можна було заново почати життя» [3, 434].

Характерно, що психологічна мотивація Магазаникового падіння поглиблюється зустріччю з моральним двійником – крайсагрономом Рогинею, котрий теж усвідомлює пропащість своєї за проданої душі, намагаючись залити розум горілкою: «А що тепер, пане старосто, лишається робити, коли всі ходимо під владою люципера?» [3, 445].

За голову партизана Човняра Магазаник отримав добру матеріальну нагороду – «жаданий хуторець з садком, з сіножаттю і ставом».

Ця нагорода не принесла спокою запроданій люциперу душі. Страшне слово «Іуда... Іуда... Іуда...», почуте від земляків, сіє черговий страх. І йому М.Стельмах дає містично-релігійне, християнське тлумачення:

«І тоді по-дурному згадалось казання підцерковних старців, що Іуда найвірніший син Люципера, сидить у нього на колінах, а свою калитку з тридцятьма срібляниками держить у руці. І пострах давнини, і страх сьогодення лещатами стиснули його, а з чола почав одриватись холодний піт: і він не хотів триматися новоспеченого хуторянина. В заціпенінні, наче крізь хурделицю, чув ще просторікування Безбородька, що тепер священний обов'язок селянина – виробити якнайбільше хліба та інших харчових продуктів для потреб німецької армії...» [3, 461].

Рештки притлумленої через багатство совісті яtringь заблукалу у чорній воді-безвиході душу Магазаника, котрий хотів би повернутись у загублений світ молодості, до рятівного берега: «Коли б тільки можна було повернути страчений час, коли б можна було повернути батька, Василю, то вважай, і не треба нічого. А тепер — чи плести, чи брести — все одно берега рятунку нема» [3, 467].

А згодом і спрацює відомий євангельський принцип: «Мені помста. І аз воздам». Кара божа і людська спопелила хату, побудовану на язичницьких капищах, садибу Магазаника, який і в попелищі не знайшов прихованих скарбів: «чи хтось із полціаїв вихопив його, чи стік у вогні золотою сльозою?» [3, 468].

У розкритті внутрішнього світу Магазаника, помислів, прихованих і явних, коли у виборі між покликом совісті й егоїстичним користоловством, перемагає друге, гріховне начало, автор проявляє неабияку майстерність психологізму у художньо-філософському осмисленні падіння людини, котра стала заручником зла.

У «Чотирьох бродях» моральний аспект проблеми має неприховане релігійно-містичне, християнське тлумачення при майже повній відсутності елементів ідеократичної естетики.

Тому й не дивно, що партійні цензори так довго гальмували процес появи твору до читачів: духовно-етичне, християнське начало у художній концепції людини і доби витіснило ідеологічні фактори.

Прикладом неприхованого християнського світогляду може бути епізод, який свідчить про якісь внутрішні сумління Магазаника, котрий просить отця Бориса відслужити панахиду по убієнному Човняру, пропонуючи плату, здобуту зрадою.

Отець Борис відмовляється взяти гроші, здобуті ціною крові, однак панахиду відправить. При цьому духовний пастир, не приймаючи сумнівного каяття зрадника, дає і власну, і загальнонародну моральну оцінку відступнику од віри, честі, совісті:

«Діти наші б'ються з василіском, зі скорпією, а ти душогубством заробляєш землю. Не вродить вона тобі нічого, окрім лиха» [3, 465].

Розплата над Магазаником є не тільки закономірною, а й неминучою. І це впливає з художньо-філософської концепції роману. Зі сторінок твору постає цікавий епізодичний образ дівчинки Оленки, яка виступає за докір, земний і небесний, занапащеній душі Магазаника. Оленка є невизнаною його донькою. Коли спокушена гендлярем наймичка завагітніла, той відмовився од ненародженого ще дитяти: колиски Семен боявся більше, ніж домовини. Оленка росла, і Магазаник боявся вбивчих поглядів і доньки, і її матері. Коли зрадник постає перед партизанським судом, він намагається вимолити прощення («Я ще, кинувши все, можу вам послужити, їй-богу, можу...» [3, 508]).

Однак, не діставши помилювання, Магазаник хоче хоча б померти традиційно, похристиянськи. Його останнє прохання – потримати власними руками згарок свічки за упокій душі.

Внутрішнє каяття за ганебне життя приходить пізно та й власне й не є до кінця осмисленим: «І в останню хвилину він не так винив себе, як свою фортуна, хоча й знав, що не вона винна...» [3, 509].

І перед смертю довелось Магазанику побачити як докір неправедному життю свою невизнану доньку Оленку:

«А далеко-далеко за ставком, на глибоко врізаній у м'яку землю дорозі, замаячила самотня постать дівчинки. Вона йшла до ставочка і щось розгойдувала в білій хустині. Враз ним струсонувло: «Невже це Оленка? Невже це його Оленка?»

Він простягнув руки до дівчинки, скрикнув... І це був його останній крик» [3, 509].

Характерно, що в епізоді цьому, який звучить реквіємом по занапащеній свідомо душі, наявне трагедійне начало.

Долі персонажів роману «Чотири броди» у контексті трагічної й неоднозначної в оцінках істориків епохи М.Стельмах осмислює крізь духовну призму, у спектрі фольклорно-традиційних, сакральних, християнсько-етичних тенденцій, надаючи поляризації добра і зла релігійно-містичного звучання.

Історико-функціональна роль твору, його ідейна проблематика не прив'язані лише до певних історичних подій. За визначенням стельмахознавця Г.Штона, «присутність позачасового буття у романі ...заперечує і розриває зовнішню соцреалістичність» (та й будь-яку реалістичність) цього твору» [4, 275].

Талант ліро-епіка, романтика, який спирався передусім на національно-фольклорні надбання, найбільше проявив автор у «Чотирьох бродах» – поліфонічному епопеїному повісткуванні, де осмислення доби, історизм подій і їх оцінок втілено у самобутню міфопоетичну концепцію українського суспільства з його народними ідеалами, з духовно-етичним підходом до віковічних проблем добра і зла. Християнсько-етичні мотиви звучать неприховано у художньо-філософській парадигмі ліро-епосу «Чотирьох бродів».

#### Список використаних джерел

1. Історія української літератури: У 2-х томах. – Т. 2.: Радянська література / редкол.: І.О. Дзевєрін / голова / та ін.; АН УРСР. Ін-т літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К.: Наук. думка, 1988. – 742 с.
2. Кудрявцев М. Історизм та міфотворчість: питання історії, теорії літератури та компаративістики / М. Кудрявцев. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012. – С. 308
3. Стельмах М. Чотири броди: Роман. – К.: Рад. письменник, 1979 – 527 с.
4. Штонь Г.М. Духовний простір української ліро-епічної прози / Г.М.Штонь, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – К.: Наук. думка, 1998. – 317 с.

*Summary.* Author of the article defines the spiritual and ethical problems of the Stelmakh's novel «Four fords», analyzed originality of artistic interpretation good and evil in the writer's world of mifopoetics and Christian motive of sin and punishment in this novel.

*Key words:* novel, lyric-epos, mythopoetic, psychology, neofolore, sin, punishment.

Отримано: 20.09.2012 р.

УДК 821. 161.2 – 31.09.

М. П. Ткачук

### 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, їх наративи, вчинки і 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 зумовлений 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.