

## АВТОБІОГРАФІЧНІ ПОВІСТІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА: НЕФІКЦІЙНА ЧИ «ЛІРИЧНА» ПРОЗА?

*Анотація.* Йдеться про сприймання повістей «Гуси-лебеді летять...» та «Щедрий вечір» у контексті феномену «ліричної прози» часів радянської «відлиги». Їх не можна віднести до автобіографічних творів nonfiction, зате вони дають можливість з'ясувати особливу природу автобіографізму в українського письменника за радянських часів – соцреалістичні засади поетики та змісту Стельмахової прози. Зважитися на радикальну відмову від радянських ідеологічних догм митець не був готовий. У його свідомості залишалися чинними міфи про радянську владу, яка нібито відкрила українському селянству «дорогу до щасливого майбутнього», і він сам доклав руку до поетизації цих міфів.

*Ключові слова:* автобіографічні повісті М. Стельмаха, лірична проза, соцреалізм, зміна канону, читацька реценція.

**Постановка проблеми.** Упродовж кількох останніх десятиліть в українському літературно-критичному й літературознавчому просторі відбувається зміна мистецького канону. Цей процес передусім зачіпає визнаних у радянські часи класиків соцреалізму, серед яких і Михайло Стельмах. Його твори залишаються такими, якими вони написані у свій час, однак змінюється

читацьке ставлення до них, оскільки, за законами рецептології (словами відомого критика й науковця), «письмо автора скінченне – читання добрих текстів вічне» [11, с. 230]. Якщо творча спадщина М. Стельмаха витримала випробування часом, то що ми бачимо крізь її призму інакше, ніж автор та сучасні йому критики? Так звані «автобіографічні повісті» «Гуси-лебеді летять...» та «Щедрий вечір» нині входять до шкільної програми й добре знайомі широкому читачеві. Отже, що відбувається в сприйманні цих текстів?

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Про М. П. Стельмаха ще за його життя, від кінця 1940-х, з'явилися сотні статей у всесоюзній і республіканській періодиці та кілька критичних збірок («Про Михайла Стельмаха: літературно-критичні статті», 1971, «Про Михайла Стельмаха: літературно-критичні матеріали», 1972, «Наш Михайло Стельмах: літературно-критичні статті, етюди, есе», 1982); у 1960-х рр. опубліковані монографії та літературно-критичні нариси Олега Бабишкіна, Юрія Бурляя, Владіміра Піскунова (російською мовою), Івана Семенчука, у 1970-х – Миколи Домницького, у 1980-х – Івана Семенчука (ширший нарис), Василя Марка, Олега Килимника, Григорія Штона. Усе разом сприяло «монументалізації» радянського класика, адже оцінки й коментарі суттєво не змінювалися; головну тезу більшості їх можна означити примітною назвою есею словацького письменника Мілоша Крнго, написаного про українського колегу в 1959 р. та передрукованого (у скороченому перекладі) у 1982-му: «Свято соціалістичної літератури» [9, с. 334]. За висновком сучасного дослідника: «Та найголовніше, що твори М. Стельмаха становили бездоганний ідеологічний зразок, на прикладі якого виховувалися декілька поколінь радянських людей» [16, с. 275]. За радянських часів парад критичної однастайності був порушений єдиний раз – Іваном Світличним у відомій нині статті «Боги і наволоч» («Вітчизна», 1961, № 12), однак розпочату ним критичну дискусію про проблему художньої правди й правди життєвої скоро звели нанівець – часи були хоч і не «людоїдські», але й не сприятливі для перегляду догм соцреалізму.

Саме тому, що ціла «соціалістична література» дискредитувала себе, у 1990-х про М. Стельмаха з'явилися лише поодинокі статті відомих літературознавців Володимира Панченка, Григорія Штона, Василя Яременка, Фелікса Штейнбука, підрозділи в монографії Миколи Ткачука [15, с. 402–436], де йшлося й про зміну ставлення до соцреалізму. Однак нове прочитання творчості М. Стельмаха принагідне, не вичерпує її змісту та значення. Молоді критики й дослідники-літературознавці не виявляють до неї помітного інтересу – про це промовисто свідчить відсутність нових дисертацій чи монографій у часи незалежності. Хоча у 2012 році в ювілейних публікаціях до 100-річчя письменника згадувалися факти з його біографії, не обговорювані раніше [1], а Роман Кухаренко заявив про «неформатного класика» [7], та чимало запитань, які виникають у сучасного читача, не знаходять відповіді в науковій рецепції. Відчутних змін у методичних інтерпретаціях названих повістей для школярів (якщо порівняти публікації радянського часу й недавні – для прикладу, виданий 1981 р. посібник [14] та статтю 2003 р. [17]) так і не відбулося. Проблема співвіднесення з поняттями nonfiction та «лірична проза» ніким не розглядалася.

**Формулювання мети статті.** Мета нашого дослідження – прочитання повістей «Гуси-лебеді летять...» та «Щедрий вечір» у контексті феномену «ліричної прози» часів радянської «відлиги» та порівняння з відомими зразками автобіографічних творів nonfiction, щоб з'ясувати особливу природу автобіографізму в українського письменника за радянських часів – соцреалістичні засади її поетики та змісту.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У середині 1950-х рр. у російській та в інших радянських літературах заявила про себе тематично-стильова течія, яка невдовзі отримала в критиків назву «лірична проза» / «сповідальна проза» (у 1950-х подібне було й на Заході – варто згадати знаменитий роман Дж. Д. Селінджера «Над прірвою в житті», який критика назвала «сповідальною прозою»). Причина її появи й значної популярності в СРСР полягала в потребі «щирості», яку після закінчення найпохмуріших часів тоталітарної доби, тобто після смерті

Сталіна, відчувала читацька аудиторія та схвалювали найбільш проникливі критики. Ця потреба стала однією з гострих тем у літературній критиці періоду радянської «відлиги» ще за кілька років до XX з'їзду КПРС: у № 12 «Нового мира» 1953 р. (у короткий період першого терміну редакторства О. Т. Твардовського) з'явився есей маловідомого російського письменника Владіміра Померанцева «Про щирість у літературі». Сучасний російський літературознавець Дмитрій Биков бачить справжнє значення В. Померанцева в тому, що він поставив проблему нового канону в літературі, який з настанням післясталінських часів мусив змінитися: «І першим пробив лід цей чоловік, котрий сказав найстрашніше – у Росії мета й смисл підмінені незворотно. І щирість надовго стала синонімом свободи й правди» [2]. В українській критиці молодим, котрі посміли згадувати про свободу й правду (І. Світличний, І. Дзюба), швидко затикали рота.

Деякий час ліризацію прози пов'язували з потужнішою тематично-стильовою течією російської літератури – «сільською» прозою, котра почала розвиватися ще до настання «відлиги», однак пізніше ліричну течію представляли не стільки «сільські» / «деревенские» нарисовці Валентин Овечкін, Єфім Дорош, Гавриїл Троєпольський з новомирівської школи гостросоціальної публіцистики, яка першою ламала лід соцреалізму та суспільної демагогії, а прозаїки й поети зі своїми найщирішими «головними книгами» (такою вважала свою автобіографічну повість «Денні зірки» лєнінградська поетеса Ольга Берггольц) – автобіографічними повістями й циклами оповідань чи нарисів, звернутими, як правило, до пам'яті дитинства або юності: вже названа повість самої Берггольц «Денні зірки» (1959), ліричний цикл Владіміра Солоухіна «Владімірські путівці» (1957), мемуарний цикл Іллі Еренбурга «Люди, роки, життя» (1960–1967), пізня проза Михаїла Пришвіна та Костянтина Паустовського, повісті з оповідань Віктора Астаф'єва «Останній поклон» (1960-ті–1992-й) та «Цар-риба» (1979) тощо.

В українській літературі післясталінської доби в цю течію спочатку влилися нечисленні твори старших прозаїків: знаменита «Зачарована Десна» (1956) Олександра Довженка та повісті Михайла Стельмаха «Гуси-лебеді летять...» і «Щедрий вечір» (1963, 1964), які знаменували свіжі віяння «відлиги» й водночас усю її слабкість у суспільних перетвореннях та затамовану гіркоту нездійснених надій. Українська критика завважила «відлигу» з появою шістдесятницької поезії та ліричних оповідань молодих прозаїків-шістдесятників Євгена Гуцала, Володимира Дрозда, Валерія Шевчука, а згодом долучила до знакових творів цього періоду ще й мемуарну трилогію Юрія Смолича «Розповіді про неспокій» (1968–1972), яка, однак, є очевидним свідченням кон'юнктурності радянської мемуаристики ще більше, ніж книги І. Еренбурга. По-справжньому безкомпромісні чи принаймні некон'юнктурні мемуарні твори української прози, як от «Третя Рота» (1926–1930, 1942, 1959–1960) Володимира Сосюри чи «Щоденник» (1941–1956) Олександра Довженка, ні під час «відлиги», ні подальшого застою до читача так і не дійшли, бо неспотвореними, у повному вигляді не друкувалися аж до кінця 1980-х.

Сучасна дослідниця автобіографізму в українській літературі, беручи за приклади пародійну «Мою автобіографію» (1927) та «вірнопідданий» щоденник (1948–1954) Остапа Вишні, пояснює «параліч жанру [нефікційного / автобіографічного – Н. К.] в умовах тотальної цензури» тягарем замовчувань, оскільки за межами дозволеного «залишається реальна історія формування національної свідомості, боротьба за Україну в лавах війська УНР, арешт, ув'язнення тощо» [6, с. 54, 368]. До переліку замовчуваного українськими радянськими письменниками варто додати кілька хвиль Голодомору, Голокост, боротьбу УПА, ціну німецької окупації та радянського «визволення» й т. і. Оскільки історія радянської України всуціль начинена такими «мінами», то як було митцям братися за мемуаристику?

Натомість у російській прозі тих самих часових відтинків лірична проза та мемуаристика значно багатші, бо й цензура була згідливіша, і провалля замовчуваного не таке глибоке. Показові спостереження подає у своїх спогадах поетеса Ірина Жилєнко, яка була тоді зовсім молодою (частина цих міркувань – витяг із її щоденника 1971 р.), однак інтуїтивно розуміла механіку й мету репресій, бо пізнала на власному досвіді їхню закономірність: «А в нашій

“країні дурнів” найбільше боялися незрозумілого, усіляких там пошуків, мудрувань і фантазій. А ще більше боялися хоч у чомусь виявитися сміливішими, складнішими чи новітнішими за російських митців. Ми мусили слухняно йти позаду, ще й тримаючи солідну дистанцію. Звісно, і російським шістдесятникам діставалося від ідеологічних наставників, але якщо їх ляскали по попки, то нас били по головах. <...> Ми – плебс, нацмени, провінція. Що можна няні, не можна лялі. От і виходить, що вони – Європа, а ми – глухий хутір» [4, с. 423].

Яким «боком вилазить» імперській культурі колишня привілейованість, ми, очевидно, побачимо ще не скоро; наразі йдеться про те, що частина російської наукової спільноти не бачить окремої цінності у створеному як відгук на найболючіші проблеми масиві ліричної прози часів «відлиги». Для широкого читача це поняття подається як *«різновид ліро-епічного жанру*, проза з ослабленою фабулою, піднесено-емоційним ладом мовлення, переважанням авторського “я”, аж до інтонацій авторської сповіді. У творах цього жанру особистісний, суб’єктивний первень виступає основою художнього втілення дійсності. Композиційні форми ліричної прози: епістолярна, щоденникова, автобіографічна, подорож, есей» [з рос. «Вікіпедии»; виділення моє – Н. К.; дата звернення 17.04.2017]. Як бачимо, поняття, що мусить мати чітку «прописку» в історії радянської літератури (адже сучасна лірична проза вже інакша й не обов’язково вкладається у вказані жанрові параметри), підмінюється поняттям жанрово-теоретичним, абстрагованим від часової конкретики.

Більше рації, очевидно, у визначенні ліричної прози як *«стилістичного різновиду прози* [не жанрового! – Н. К.], організаційним смисловим і композиційним центром якої служить життя свідомості героя, утіленої в низці душевних переживань і думок. <...> Лірична проза успадкувала від лірики суб’єктивізацію оповіді, переломлювання світу в індивідуальній свідомості, уявлення про зовнішню дійсність як про елемент цієї свідомості. До ознак ліризації прози варто зарахувати *моноцентричність оповіді та монологізацію*: як правило, у ліричній прозі смисловим і структурним ядром слугує... герой, чия точка зору зближена з точкою зору автора. До ліричних якостей ліричної прози належать її *смислова та образна насиченість і багатомірність, ускладненість тропів та сугестивність*» [8].

Українські електронні джерела подають надто скупу й неточну характеристику ліричної прози як *кризового феномену* в радянській культурі на зламі ідеології сталінізму: «Наприкінці 50-х – у першій половині 60-х рр. ХХ ст. інтенсивно розвивається лірична проза. Головний її інтерес зосереджувався на почуттєвому світі героя. Емоційний спалах, “картинка” настроїв, освітлений внутрішнім світлом пейзаж – усе це привертало увагу прихильників ліричної прози. Є. Гуцало широко використовував у своїй творчості цей жанр [?! – Н. К.]. У ліричній прозі застосовується персонажна оповідна стратегія: автор відходить на другий план, вивільняє місце героєві, який сповідається перед читачем. Тому на всьому лежить відсвіт героя – його світобачення, світорозуміння» [5].

Власне, яскраво вираженою суб’єктивністю, яку не можна було підстригти під єдиний копил соцреалізмівського зразка (насаджуваний до «відлиги» цілком успішно), автобіографічні повісті М. Стельмаха й вирізнялися на тлі тогочасної української прози, навіть на тлі його власної романістики. Ще раз пошлюся на Д. Бикова, його визначення соцреалізму для нинішнього широкого читача: «Що таке соціалістичний реалізм? Це неодмінні вимоги дотримання в літературному творі, за одними класифікаціями п’яти, за іншими семи, одних і тих самих страшних нав’язаних правил. Обов’язково має бути присутній розвиток дійсності революційний, обов’язково повинен бути присутній позитивний герой нового типу. Обов’язково має бути присутній соціалістичний оптимізм, на песимізм сучасний автор не має права. Ну й так далі, і так далі, увесь цей безглуздий набір абсолютно вимучених вимог» [2]. Лірична жанрова структура давала можливість відійти від прямолінійного дотримання одіозних вимог, навіть не порушуючи ідеологічних заборон, що й зробив М. Стельмах.

Що саме і як він показав у своїх автобіографічних повістях, а що не зміг чи не захотів? Показав замало, щоб вважати повісті дійсно автобіографічними (автобіографічна повість жанрово тяжіє до документалістики / nonfiction), оскільки в них немає ні реальних

подій, ні конкретного зображення суспільної дійсності, ні справжніх обставин життя автобіографічного героя. Усе постає виразно суб'єктивним, нібито крізь сприймання дев'ятирічного хлопчика Михайлика – *притрушеним* (одне з улюблених Стельмахових слів) *срібним пилом* барвистих метафор і... цілком суголосним з радянськими ідеологемами. Мешканці подільського села на початку 1920-х рр. (реальні 1921–1922 рр. названі *таке время* – повторюваним евфемізмом з лексики персонажів) чітко поділені на бідноту та її класових *ворогів*. Біднота нібито жде – не діждеться міцної радянської влади й потерпає від *бандитів*, а їй не дають вибитися зі злиднів – заважає спадок старих / царських часів та *вороги*. Передусім до ворогів віднесено тих, хто пов'язаний із боротьбою за українську незалежність у 1917–1920-х роках, яка не заслуговує в автора жодного доброго слова, зате таврована з неабиякою пристрасною: *«Коли в київському цирку об'явився новий правитель України гетьман Скоропадський <...> а на майданах і зборнях по мужицьких шкурах засвітили німецькі й австрійські шомполи, у нашому селі ніхто не захотів стати старостою. <...> Недовго протрималось на чужій зброї оте сузір'я дрібних карликів, яке, дорвавшись до влади, забуло, що надворі стоїть двадцятий вік. Напхане злобою, затавроване братовбивством і торгом землі батьків, це сузір'я дрібних карликів подалось на смітники чужих богів не світити, а гавкати й гарчати на землю батьків, на якій уже в ясній задумі йшов новий ранок»* [12, с. 75–76]<sup>1</sup>.

Указуючи на такі публіцистичні пасажі, далекі від світогляду оповідача – дев'ятидесятилітньої сільської дитини, В. Панченко цілком справедливо робив висновки про однозначність авторських оцінок у повістях, про їхнє радянське ідеологічне підґрунтя [10, с. 6]. Відзначив і те, що прямо суперечило догмам комуністичної ідеології, оскільки йшло від поваги М. Стельмаха до селянського ладу, до праці селянина й витвореної працьовитим українським селянством моралі, де совість і добро в злагоді з любов'ю та красою мають перемагати зло, захланність та потворність. Ця повага надихала автора на спротив надто одіозним антигуманним догмам радянської політики, які не можна було погодити з його щирою любов'ю до села: *«А ота книжкова погорда до селянина і його кривної праці породила в мені першу відразу до пихи, де б не вицирювала вона свої ікла: чи з життєвського щодення, чи з книги, бо в книжці ззеліє слово має бути справжнім святом душі й мислі. Я мало тоді стрічався з скарбами людського духу. Та гріх було б гудити ті часи – вони були по-своєму прекрасні...»* [12, с. 25].

Письменник не хотів визнавати, що зневага до селянства – не просто недолуга пиха якогось невідомого автора окремої книжки; це й була хижа ідеологія більшовиків-ленінців, яким треба було пограбувати, а потім знищити селянство, перетворивши на слухняних рабів. Здійснення мрій про щасливу долю своїх дітей (дорослі персонажі Стельмахових повістей тільки й живуть ними, не кажучи вже про самих дітей), українське село не те що не могло дочекатися, але ніколи за радянської влади й не прямувало до них, хоча М. Стельмах, як і кожен правовірний радянський автор, підкреслював віру в «щасливе майбутнє». Тому й пояснював злиденну реальність села 1920-х рр. присутністю ворогів та загроз із цілого світу: *«Що воно тільки далі з цього буде? Кажуть, знов усі загряниці на нас військо збирають...»* [12, с. 84], – каже в його «Гусях-лебедях...» старий батько одного з найближчих авторові героїв – дядька Себастьяна.

Серед *ворогів* однозначно негативними, хоча й мимохідь показані в М. Стельмаха саме ті, які призначалися на ворогів радянськими ідеологами: священник із родиною, *розчепірений титар* (церковний староста), сільські жмикрути (дядько Володимир і його дружина Марійка) та, як виняток, ті позбавлені совісті земляки, хто з усіх сил пнеться доскочити чиновницької посади. І єдиним таким – бо ж виняток! – показаний Юхрим Бабенко. Натомість типовим «класовим пережитком» виглядає прагнення селянина до заможності – щось на кшталт небезпечної моральної хвороби, яка здатна перетворити

<sup>1</sup> Текст повістей цитуємо за виданням: 12.



трудівника на *бандита* чи здирика (дядько Порфирій, дядько Яків, дядько Сергій). Добру силу, через яку має прийти очікуване щасливе майбутнє, уособлює вільний від власницьких селянських інтересів дядько Себастьян (в устах дядька Якова він зветься *чудило, як святий*) – голова комнезаму, а в недавньому минулому червоний партизан. Та ще безіменні *червоні козаки*, що час від часу виринають невідь-звідки в полі зору оповідача, а ще частіше – у його уяві: «...одне тобі рубає, друге стріляє, третє, як на плакаті, по семеро всяких ворогів так наскрізь прохромлює, що вони тільки ногами дригають і розгублюють чорні капелюхи» [12, с. 13]. От саме що *як на плакаті*: то промайне згадка про *самого Котовського* (звісно ж, легендарного героя без догани, яким захоплюються всі, хто про нього бодай чув), то невідомий загін *червоних козаків* мчить «*тим старим Чумацьким шляхом, що спадає в місячний півсон*» [12, с. 233], а Михайлик, несучи святкову вечерю дядькові Себастьяну, зачаровано дивиться вслід.

Якби не *поетичні метафори* (та ще й повторювані як лейтмотиви), не майстерно витворена ними атмосфера казки чи героїчної легенди, читач задумався би про те, чому ж насправді таке злиденне подільське село у ХХ столітті, чому стільки крові проливається в ньому і чи справді оті *червоні є козаками*, яких українці звикли асоціювати з народними захисниками; однак автор зовсім не того прагнув, додаючи дитячим оповідкам високого пафосу: «*І все життя я відчуваю над собою безсмертне крило червоного прапора. <...> І хай мою і дитячу, і довічну любов приймуть оті лицарі революції, які шаблями видобували новий світ, щоб ми стояли посеред дня!*» [12, с. 215–216]. А як почувалися ті, хто в жахливих муках, у безпросвітній ночі страждання невдовзі помирав у проваллі Голодомору? Про це – ні словом, ніби автор ні сном, ні духом... Зрозуміло, що в Михайлика цей досвід ще був попереду, а от у дорослого оповідача – уже позаду, тому й виникають до нього питання.

Коли оповідач часом забуває про *дитячу «короткозорість»* (в авторських оцінках вона проявляється тим, що оповідь сфокусовано на конкретних епізодах і незначних подіях, пережитих «тут і тепер») і заглядає в майбутнє, то робить це так обережно, що годі непосвяченому читачеві побачити реальні трагедії: «*Навіть у страшний тисяча дев'ятсот тридцять третій рік, голодуючи, дядько Микола кепкував із своєї недолі. Зустрів його я весною вже обрєзкого, розбалакались про людське горе, згадали сусідів, що передчасно перейшли на цвинтар, посумували...*» [12, с. 17] – оце й усе про Голодомор, у період якого рідне село М. Стельмаха – Дяківці Літинського р-ну Вінницької обл. – опинилося в регіоні, віднесеному нинішніми істориками до так званої І категорії («суцільна враженість голодом»), тобто до регіонів повного вимирання сільського населення. Читачі повісті «Гуси-лебеді летять...» не дізнаються про подальшу долю *обрєзкого* Миколи – вусатого дядька-пересмішника, котрий був одним із найсимпатичніших Михайликових сусідів. Було би повчально знайти можливих прототипів Стельмахових повістей у його рідному селі та документально простежити їхню подальшу долю – на жаль, цього ніхто з дослідників так і не зробив донині, хоча без цього вже не можливо читати радянського класика.

Здебільшого оповідь М. Стельмаха зосереджена на епізодах у родині та в дитячому житті маленького персонажа, для якого значно важливіші світ природи й уяви, а не те, що діється в дорослому світі. За Стельмаховими повістями дійсно можна «вивчати українську народну естетику й народну педагогіку» [10, с. 7], однак треба враховувати, що явлена вона в ідеальному вимірі та найвищих цінностях, через які суголосна відкриттям знаменитого українського педагога В. О. Сухомлинського – як показав В. Панченко, зі Стельмахом їх таки чимало поєднує. Під письменницьким пером ідеалізованими постають носії цієї педагогіки – мати й батько, дід і бабуся головного героя; вони не несуть нічого виразно індивідуального й запам'ятовуються хіба окремими деталями та метафорами, а не характерами в конкретних життєвих обставинах. Дивно, що ніхто з критиків так і не сказав одверто, що характери у творах Стельмаха не мають нічого спільного з реалістичним зображенням. Натомість М. Ткачук стверджує, що в «Щедрому вечорі» «органічно поєднались ліризм з достовірністю й навіть документальним змалюванням подій» [15, с. 426].

Розгляд повістей М. Стельмаха «в контексті цінностей традиційного родинного виховання», як пропонує Т. Яценко [17], доцільний, якби не певні стереотипи радянського літературознавства, від яких не відмовляється ні авторка статті, ні сучасна шкільна методика викладання літератури в цілому. Маю на увазі так званий «пообразний аналіз і цілісне сприйняття художнього твору» [17, с. 11], які стосовно творів Стельмаха не можуть дати очікуваних результатів – довіри до письменника, якщо не казати одверто, що образи названих персонажів ідеалізовані. У них треба бачити соцреалістичну типову умовність, як і в романтизованому *червоному козацтві*, чий образ уведено плакатним лейтмотивом.

Загалом у персонажах-селянах превалює *архетипний первень*, який визначає схожість усіх дідів, дядьків, молодичь, хлопчаків та дівчаток подільського села на ідеальні праобрази з мінімальними варіаціями індивідуальних проявів. Наприклад, усі присутні в повістях дідусі (Себастьянів батько, порубаний денікінцями дід Корній, рідний брат Михайликової бабусі – дід Данило) схожі на мудрого й доброго Михайликового діда Дем'яна, усі сільські молодичі – на маму Ганну (хіба що попівська наймичка Мар'яна молодша, тітка Марійка – недалеко, а попадає – в'їдлива), усі дядьки мають чимало схожого з дядьком Миколою чи дядьком Трохимом... Однаково лунає в усіх устах дотепна мова, бо всі гострі на язик, насмішкуваті й готові на кпини й над сусідами, і над собою. Подеколи підкреслено індивідуальні риси: з одним персонажем пов'язана скупість (дядько Володимир), з іншим – майстровитість (рідний батьків брат – дядько Яків), ще з іншим – *темна душа й срібний голос* (Любин дядько Сергій), з Порфірієм – його *бандитське* минуле, яке йому легко прощає радянська влада в особі дядька Себастьяна, і т. і. Загалом витворюється колективний узагальнено-типізований образ українського села, і в цьому не лише особливість Стельмахового письменницького таланту, а й заданість соцреалістичної естетики: змалювання персонажів визначаються догматичною спрямованістю ідей та пафосом соцреалістичного канону.

Із тою самою метою якнайвиразніше використано *деталі*. Для прикладу візьмемо славнозвісну кирею, у яку батько Панас Дем'янович, повернувшись із фронту (з якого саме – не вказано), загортав сина Михайлика, щоб віднести взимку до школи, бо сім'я ніяк не могла стягтися дитині на взуття; чи не всі критики, хто писав про «Гуси-лебеді...», згадували ці подробиці. Тій киреї оповідач виголошує панегірик: *«Якби тепер запитали, яку найкращу одіж довелося мені бачити по всіх світах, я, не вагаючись, відповів би: кирею мого батька. І коли іноді у творах чи п'єсах я зустрічаю слово “кирея” – до мене трепетно наближаються найдорожчі дні мого дитинства»* [12, с. 119]. Кирея уособлює прагнення батька-селянина дати синові освіту, дорогу до якої нібито відкрила радянська влада. Однак той факт, що десятирічний оповідач Михайлик не ходить до школи, бо не має взуття, виглядає дивним, адже сільські мешканці тодішньої України вміли робити постолі, особливих коштів це не вимагало. Якщо мама Ганна вміє пошити з домотканого полотна галіфе, то невже дідусь-майстер не міг сплести постолів? Отже, життєвої правди в панегірику годі шукати, як і в тих карикатурах, якими марковано негативних персонажів.

Найбільше дісталось від оповідача сількорові Юхримові Бабенку, який має виразні задатки пробивного кар'єриста, за що його не люблять усі, хто тільки бачить. Ніби на лобі в чоловіка написано, що він безсовісний мерзотник, і всі в селі – від сільрадівського сторожа до власної Юхримової дружини Христини – одноставно вважають його таким: *«Люди кажуть, що Юхрим Бабенко шиитий з гадючих спинок, але документально підтвердити цього не можу, а підтверджую, що він соціально небезпечний на всіх державних посадах, без них теж буде каламутити воду...»*, – пише йому *характеристику* лічності дядько Себастьян [12, с. 107]. Чи буває в реальному житті подібна одноставність – питання риторичне. Зате в соцреалістичній естетиці вона була обов'язкова, бо мусила переконувати в «перемозі нового ладу», «комуністичної моралі», утверджувати взірць позитивного героя на противагу однозначно негативному й т. і.

За сюжетними обставинами змалюваної в повістях дійсності, Юхрим – усього лише діяч сільського, а згодом *повітового* масштабу, однак автор явно втілював у ньому все найгірше з

людської спільноти, і не лише місцевої – сільської. Вочевидь уникаючи звинувачень за те, що радянські номенклатурники показані негативними фарбами, М. Стельмах увів у повість «Гусилебеді...» позитивного персонажа – *сердитого* очільника комісії, котру вища влада прислала в село розглянути скарги на голову комнезаму (тобто наклепи Юхрима на Себастьяна), і цей голова комісії, усупереч побоюванням селян («*Цей не помилує Себастьяна, – з жалем заговорили в селі*» [12, с. 103]), одразу розкусив наклепника й затаврував його моральним вироком, цілком суголосним з авторською оцінкою та суспільною опінією Бабенкових земляків: «*...хто обпатрав, обскуб, наче курку, вашу совість?*» [12, с. 103]. Із тим комісія й поїхала, хоча поновлення справедливості не завадило Юхримові через деякий час піднятися соціальною драбиною на щабель вище: за кілька місяців (у повісті «Щедрий вечір») Бабенко вже уповноважений від повіту як фінінспектор.

Показово, що саме спогад про Юхрима викликає авторські роздуми, далекі від фінансових справ у подільському селі: «*І Юхрим таки вгадав: не один раз у недобрі четверги крутився біля мого слова той смалений вовк, який одне око засклиз вульгарним соціологізмом, а друге – гнітючо-сірою підозрою...*» [12, с. 198]. Тобто Юхрим стає ще й втіленням зловісної радянської цензури, хоч автор й обмежується лише натяками на це.

Примітна особливість Стельмахової ліричної прози – *сентиментальна піднесеність авторської оповіді* та (частенько) й *мовлення персонажів*. Як відомо, він ще змолоду був захопленим фольклористом, тож повісті зачаровують *розсипом барвистих описів, колоритних діалогів*, де *відсутня індивідуалізація мовлення конкретних мовців*, зате *майстерно передано дух мови*, яка в час створення повістей втрачала останні терени свого існування – сільський лад відходив у минуле безповоротно, а з ним зникало й усе українське, що доти вціліло. Через те поетична авторська манера викликала в молодших письменників-шістдесятників не стільки захоплення, скільки відторгнення – Володимир Дрозд дещо згодом назве це «цвірінковим стилем» (у передмові до епопеї «Листя землі» та в автобіографічній *повісті-шоу* «Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок», 1994), а Василь Стус ще в кінці 1970-х – «прозою колгоспних підлітків – один співучіший за другого, один солодший за другого» (у 8-му записі «З таборового зошита» [13, с. 162]), щоправда, не адресуючись до Стельмаха, а до радянської української літератури загалом. Як не згадати мимохідь висловлену Іриною Жиленко у 1966 р. (у листі до чоловіка В. Дрозда) оцінку старшим колегам: «Я боялась “довженківщини”, тобто того, що в Довженка найгірше, – пафосу» [4, с. 596].

Жорстку життєву правду й безкомпромісну щирість мемуарної прози (nonfiction) М. Стельмах замінив на сентиментальну розчуленість та пафос. Зрозуміло, що йому не могло не боліти знищення рідної мови, однак разом з іншими «укрсовписами» він зосереджувався лише на власній мистецькій роботі, яка давала можливість занурюватися в стихію приказок, прислів'їв, метафор, епітетів, обрядів. Але ж не міг не знати, наприклад, що ритуал щедрого вечора, який дав назву другій повісті, на той час уже вдалося викоринити – у шкільні роки мого покоління (1960-ті) не ходили колядники чи щедрувальники від хати до хати, не знали колядок і щедрівок, бо пильні вчителі суворо карали за них не лише учнів, а й погрожували батькам. Повість визнаного письменника не допомогла ні на йоту змінити ставлення радянських ідеологів до «пережитків релігійного минулого», бо вони звіриним нюхом чули в них дух «українського націоналізму», якого боялися куди більше, ніж оголошеного неіснуючим Господа Бога.

Варто зауважити, що в той самий час, коли писалися повісті М. Стельмаха, нікому не відомий учитель із Горлівки Василь Стус у листі до Андрія Малишка (12.12.1962 р.) висловлював свій пекучий біль, викликаний загрозами зникнення рідної мови й нації: «Іноді видається, що діячі нашої культури роблять даремну справу. Вони співають, коли дерево, на якому вони сидять, ритмічно здригається од сокири... Як можна зрозуміти їх спокій? Як можна зрозуміти слабосилі зітхання, кволі піклування про долю хутора Надії, слабенькі нарікання, коли мусить бути гнів, і гнів, і гнів?» [13, с. 12].

Тепер ці голоси письменників-сучасників, старшого й молодшого, лунають непримиренною колізією розриву між поколіннями. Трохи згодом, у ганебно зрусифікованому



Києві напередодні «перебудови», Іван Дзюба записав у щоденнику досить зважену оцінку попередникам – щоправда, згадуючи не Стельмаха, а Малишка (запис від 14.09.1985): «Час був складний, і люди були складні, усього в них було понамішувано. Шана їм за те, що й за таких умов творили українську літературу, боронили її гідність. Але щоб зрозуміти цей їхній подвиг, треба і час, і їх самих брати в усій повноті правди, з гірким, прикрим і негідним... А теперішні обожнювальні спогади про них – солодка й безвідповідальна брехня байдужих людей. З нею в небуття йти, а не в майбуття» [3, с. 189].

Тож не будьмо байдужими до М. Стельмаха. Автобіографічні повісті «Гуси-лебеді летять...» та «Щедрий вечір» з'явилися у той момент розвитку української культури, коли короткий спалах свободолобства молодих шістдесятників запалив і найбільш чесних представників старшого покоління – у протестних листах проти перших арештів дисидентів у 1964-1965 рр. був і підпис Стельмаха, тому про його порядну поведінку з повагою і вдячністю згадують нинішні мемуаристи-шістдесятники – Ірина Жиленко, Світлана Кириченко, Юрій Бадзьо та ін. Але простої порядності старших уже було замало...

**Висновки.** Лірична структура й стиль повістей «Гуси-лебеді летять...» та «Щедрий вечір» виходять за вузькі рамки естетики соцреалізму тим, що надають зображенню задушевного, проникливого суб'єктивного звучання. Однак зважитися на радикальну відмову від радянських ідеологічних догм М. Стельмах не був готовий. Очевидно, у його свідомості залишалися чинними міфи про радянську владу, яка нібито відкрила українському селянству «дорогу до щасливого майбутнього», і він сам доклав руку до поетизації цих міфів, перетворюючи їх у легенду про *лицарів революції*. На погляд нинішнього читача, він спромігся зробити їх лише плакатними. Вони не можуть приховати від сьогоднішнього читача замовчувань, ідеологічних кліше, яких молодші колеги-шістдесятники не прощали старшим майстрам. Зате опоетизований М. Стельмахом доколгоспний лад подільського села, святощі селянської родини й чистий дитячий погляд на світ сяють під його пером розкішними барвами.

#### Список використаних джерел:

1. Атанайя Та. Михайло Стельмах: літературне айкидо подільського одесита [Електронний ресурс] / Та Атанайя // Друг читача. – 2012. – 24 трав. – Електронна версія газ. – Режим доступу : <http://vsiknygy.net.ua/person/19112/> (дата звернення: 9.04.2017). – Назва з екрана.
2. Быков Д. Владимир Померанцев «Об искренности в литературе», 1953 г. [Електронний ресурс] / Дмитрий Быков // Сто лекций с Дмитрием Быковым : [телепрограмма рос. каналу «Дождь», 29 жовт. 2016 р., вип. 55]. – Режим доступу: [https://tvrain.ru/lite/teleshov/sto\\_lektsij\\_s\\_dmitriem\\_bykovym/1953-419983/](https://tvrain.ru/lite/teleshov/sto_lektsij_s_dmitriem_bykovym/1953-419983/) (дата звернення: 17.04.2017). – Назва з екрана.
3. Дзюба І. Не окремо взяте життя / Іван Дзюба ; післямова Миколи Жулинського. – Київ : Либідь, 2013. – 760 с. ; іл.
4. Жиленко І. Homo Feriens : спогади / Ірина Жиленко ; передм. Михайлини Коцюбинської. – Київ : Смолоскип, 2011. – 816 с.
5. Загальна характеристика прози II половини XX ст. [Електронний ресурс] // Українська література : електрон. б-ка : все для вивчення укр. літ. – Режим доступу : <http://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2597-zagalna-kharakteristika-prozi-ii-polovini-xx-st> (дата звернення: 17.04.2017). – Назва з екрана.
6. Констанкевич І. Українська проза першої половини XX століття : автобіографічний дискурс : монографія / Ірина Констанкевич. – Луцьк : Вежа-Друк, 2014. – 420 с.
7. Кухаренко Р. Михайло Стельмах – неформатний класик [Електронний ресурс] / Роман Кухаренко // Глобал Аналітик : [веб-сайт]. – Електронні дані і програми. – Режим доступу : <http://www.global-analitik.com> (дата звернення: 9.04.2017). – Дата публ.: 31.08.2016. – Назва з екрана.
8. Лирическая проза [Електронний ресурс] // Литературный словарь терминов [веб-сайт] . – Режим доступу: <http://www.litdic.ru/liricheskaya-proza/> (дата звернення: 17.04.2017). – Назва з екрана.
9. Наш Михайло Стельмах : літ.-критич. статті, етюди, есе / упоряд. І. М. Дузь, І. Є. Кравченко. – Київ : Рад. письменник, 1982. – 368 с.

10. Панченко В. Гуси-лебеді і морози 1921 року : (диалогія Михайла Стельмаха «Гуси-лебеді летять» та «Щедрий вечір») / Володимир Панченко // Укр. мова і літ. в шк. – 1993. – № 9. – С. 4–8.
11. Семків Р. Як писали класики: поради, перевірені часом / Ростислав Семків. – Київ : Rabulum, 2016. – 240 с.
12. Стельмах М. Вибр. твори : у 2 т. Т. 2 : Гуси-лебеді летять...; Щедрий вечір : повісті / Михайло Стельмах. – Київ : Укр. письменник, 2003. – 266 с.
13. Стус В. Листи до сина / Василь Стус ; упоряд. О. Дворко, Д. Стус ; передм. Д. Стус. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2001. – 192 с.
14. Ткаченко Н. С. Вивчення творчості Михайла Стельмаха : посіб. для вчителів / Н. С. Ткаченко, К. О. Ходосов. – 2-е вид., змін. й допов. – Київ : Рад. шк., 1981. – 224 с.
15. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства : [монографія] / Микола Ткачук. – Тернопіль : ТНПУ, Медобори, 2007. – 464 с.
16. Штейнбук Ф. М. «Гуси-лебеді летять...» : Михайла Стельмаха в контексті тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів / Ф. М. Штейнбук // Вісн. Запорізь. нац. ун-ту. Серія : Філологічні науки. – 2010. – № 1. – С. 274–279. – Електрон. версія зб. – Режим доступу: [http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/fil\\_2010\\_1/274-279.pdf](http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/fil_2010_1/274-279.pdf) (дата звернення: 08.05.2017). – Назва з екрана.
17. Яценко Т. Вивчення автобіографічної повісті М. Стельмаха «Гуси-лебеді летять...» в контексті цінностей традиційного родинного виховання (7 клас) / Таміла Яценко // Укр. літ. в загальноосв. шк. – 2003. – № 7. – С. 10–14.

Nadiia Koloshuk

#### AUTOBIOGRAPHICAL STORIES OF MYKHAYLO STELMAKH: NONFICTION OR “LYRICAL” PROSE?

*Abstract.* This refers to the perception of stories “Geese-swans are flying...” and “Generous evening” in the context of the phenomenon of “lyrical prose” at the time of the Soviet “thaw” and comparison with known samples autobiographical nonfiction works, to determine the particular nature of autobiographism in a Ukrainian writer at the time of Soviet era – to determine socialist-realist principles of its poetics and content. M. Stelmakh cannot decide on a radical rejection of Soviet ideological dogmas, he was not ready for it. Myths of Soviet power that allegedly opened Ukrainian peasants “road to a happy future” remained current in his mind. He had poeticized these myths.

*Key words:* autobiographical stories of M. Stelmakh, lyrical prose, socialist realism, changes in canon, readers’ reception.

Надежда Колошук

#### АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ПОВЕСТИ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ИЛИ «ЛИРИЧЕСКАЯ» ПРОЗА?

*Аннотация.* Речь идёт о восприятии повестей «Гуси-лебеди летят...» и «Щедрый вечер» в контексте феномена «лирической прозы» оттепельной советской эпохи. Их нельзя считать образцами автобиографических произведений nonfiction, зато они помогают понять особую природу автобиографизма у украинского писателя советских времён – соцреалистические основания поэтики и содержания прозы Стельмаха. Решиться на радикальный отказ от советских идеологических догм М. Стельмах не был готов. Мифы о советской власти, которая будто бы открыла украинскому крестьянству «дорогу к счастливому будущему», в его сознании остались действительными. И он сам приложил руку к поэтизации этих мифов.

*Ключевые слова:* автобиографические повести М. Стельмаха, лирическая проза, соцреализм, изменение канона, читательская рецепция.