

Гуляк А.Б.
д. філол. н., проф.
Науменко Н.В.
д. філол. н., проф.

МИСТЕЦЬКІ КОНТАМІНАЦІЇ В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ДИЛОГІЇ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА

У статті аналізується мистецька компонента автобіографічної дилогії Михайла Стельмаха «Гуси-лебеді летять...» і «Щедрий вечір». Показано, що в обох повістях не лише витворено образ оповідача як деміурга власного художнього світу, а й виведено постаті людей-творців, від чийого імені письменник декларує власні погляди на мистецтво та його роль у розвитку людини.

Ключові слова: *повість, українська література 1960-х рр., творчість М. Стельмаха, образ оповідача, дитина, творчість, світобачення.*

В статье анализируется искусствоведческая компонента автобиографической дилогии Михайла Стельмаха «Гуси-лебеди летят...» и «Щедрый вечер». Показано, что в обеих повестях не только создан образ рассказчика как демидурга собственного художественного мира, но и выведены личности людей-творцов, от чьего имени писатель декларирует свои взгляды на искусство и его роль в развитии человека.

Ключевые слова: *повесть, украинская литература 1960-х гг., творчество М. Стельмаха, образ рассказчика, ребенок, творчество, мировоззрение.*

This article is based on reading the autobiographic dilogy by Mykhailo Stelmakh, “Husy-lebedi letyat’...” (And the Geese and Swans a-Flying...) and “Shchedryi vechir” (The New Year Eve), regarding their artistic component. There was shown that the analyzed stories represented not only the image of a narrator as a demiurge of his own artistic world, but also the characters of creative people who helped the writer declare his views of art and its role in human development.

Keywords: *story, the 1960s Ukrainian literature, M. Stelmakh’s works, image of a narrator, child, creativity, worldview.*

У творах для дітей наявні свої специфічні теми, сюжети, мотиви. Одначе не вони є чинниками, що зумовлюють адресування твору певній віковій категорії. Основне – простежити, **як** розвивається сюжет, **як** будується образ, наскільки доступні вони сприйманню дитини – молодшого школяра, а наскільки – підлітка.

Є поширена думка, що письменник має бути «ровесником» свого читача. Психологи потверджують цю тезу, розробляючи особливий тренінг [див. Науменко 2012, 474-475]: пропонують дорослому в момент душевної скрути пригадати себе п'яти-шестирічним, згадати радощі й турботи, якими жила колишня дитина, «подружитися» з нею, – і відтак стане легше.

Особливої ваги набуває такий концепт, як сув'язь образних елементів «наївного» дитячого світобачення в написаних у «дорослі» роки творах. З раннього віку постає уявлення маленької людини про навколишній світ, витворене за допомогою експресивних поетичних символів – графічних і словесних.

За словами Вікторії Кизиловой, яка досліджувала автобіографічні елементи у літературі для дітей та юнацтва, «любити рідну землю, життя, радіти сонцю, красі не регламентовано, а природно стало можливим без надміру цензурних переслідувань» [Кизилова 2012, 273] в українському письменстві 1960-х років. Тому **мета нашої роботи** – на основі детального прочитання повістей Михайла Стельмаха «Гуси-лебеді летять...» (1963-64) і «Щедрий вечір» (1966) виявити естетичну роль прийомів «очуднення» та «текст у тексті», утвердити домінанту синтезу мистецтв у пізнанні дітьми рідної природи, менталітету українського народу, а також установити специфіку проникнення дорослого прозаїка у таємниці дитячого світобачення, передусім – завдяки ретроспекції та мистецькій синестезії.

Природна допитливість спонукає малюка до багатьох власних відкриттів, які він намагається зафіксувати у словесних описах або малюнках; його фантазія вибудовує несподівані формозмістові єдності, оригінальні причинно-наслідкові зв'язки, а мовно-словесна гра збуджує інтерес до довкілля та усвідомлення свого місця в ньому [Науменко 2011, 379]. Саме тому оповідач Стельмаха іноді виявляє «секрети» власної мистецької лабораторії з урахуванням суто психологічних моментів – передусім елемента градації та очуднення:

*«Мати почала діставати... свої вузлики. В них лежало **те, що далі зійде, закрасується й перев'ється по всьому городі:** огірки, квасоля біла, ряба й фіалкова, безлуский горох, турецький біб, чорне просо на розвод, кукурудза жовта й червона, капуста, буряки, мак, морква, петрушка, цибуля, часник, наут, соняшник, кручені паничі, нагідки, чорнобривці, гвоздика і ще всяка всячина»* [Стельмах 1975, 30].

Прикметно, що наведений опис послужив основою для гобелена Людмили Жоголь «Стельмахові роси»: квіти зображено на тлі густого зеленого лісу, подібно до білокурівського «Цар-колоса», де, за спостереженням А. Макарова, сполучилися «...барвінок, півники болотні та угорські, розхідник, віскарія клейка, коронарія зозуляча, красоля, тагетес, соняшник, флокси, дельфіній, троянди, хризантема, півонія, тюльпан, скабіоза, мак східний та польовий, свербіжниця польова, рожа, гвоздика турецька, календула, цвіт картоплі, таволжник, підмаренник справжній,

дзвоники, алтея лікарська, жоржина, звіробій, айстра англійська, горошок мишачий та горіх посівний, квасоля вогняно-червона...» [Червоних сонць 2001, 11].

Душевне життя людини підпорядковано законам, які регулюють набуття внутрішнього та зовнішнього досвіду, знань, які ніколи безслідно не зникають. Чи отримають ці знання у душі художника образне втілення – невідомо, адже все залежить від здатності митця зберегти у первозданному стані уже вироблені конкретні й загальні уявлення [Загороднюк 2002, 42].

Тому Михайлика найчастіше показано у русі, готовності радіти зустрічі з квітучим лугом, птахами, грибами (за сучасними уявленнями, такий психотип визначається як «кінестетик» – людина, що сприймає світ у тактильних, нюхових, смакових враженнях).

Саме в такій обстановці він створює свою казкову країну, де відчуває себе правителем: *«Ой, гайку, гайку, / Дай мені бабку. – І гай, не довго думаючи, дає мені бабку. Вона примостилася під розтрісканим кореневищем берези, ніжка на ній темна, лусковита...»* [Стельмах 1975, 85; див. тж. Про Михайла Стельмаха 1987, 234].

Розмовна лексика в описах природи є не лише засобом номінації, а й виконує зображально-виражальну роль, інтимізуючи стосунки між малим оповідачем та його довірливим [Ткаченко 2009, 66], а для читача – виступаючи своєрідними «пейзажорецептами» [Загороднюк 2002, 159], ліками від стресу. Цьому, зокрема, сприяють метафори, діалектизми, складні іменники, слово-новотвір із суфіксом збільшення: *«...невдалік від отруйного стебла воронячого ока красовито стоять два близнюки-червоноголовці...»*

– Добрий день, хлопці-красноголовці! – кажу я до них, а вони мовчать.

Еге, а що тільки робиться за ними! На зарослій зозулиним льоном купинці стоїть отакенне красноголовище! Шапка на ньому перебакирилась, завбільшки вона буде не менше полумиска... Спочатку я його називаю старостою, а далі отаманом над красноголовцями» [Стельмах 1975, 85-86].

Словесні малюнки у «Гусях-лебедях...» – підкреслено декоративні, вони нагадують простодушно-дитинне й мудре водночас бачення Марії Приймаченко, декоративну розкіш її живопису, співжиття реальних та ілюзорних істот [див. Никанорова 1989, 203], контрастні яскраві кольори.

«Я зіскакую з коняки й раптом завмираю на зазіленій дорозі: попід тим краєм вориння, на яке густолісся кинуло тіні, співаючи, майнула жіноча постать. Накинута на її плечі квітчаста хустина, піднесені вгору руки й некваплива хода нагадали мені ранкові слова матері («все хочеться показати йому, як удосвіта по селу ходить літо». – А.Г., Н.Н.)... Може, це й справді не жінка, а саме літо йде собі загородами, лісами і, співаючи, нахилиється до сунічників і грибовищ, підіймає руки до плодючого дерева?» [Стельмах 1975, 50]. Казкову форму оповіді в багатьох епізодах зумовлено «тяжінням до лірико-символічного підтексту» [Семенчук 1968, 8-9], який спонукає по кілька разів прочитувати ці описи, наснажуючись натурфілософією автора.

Дослідники автобіографічної діалогії зауважують, що особливим психологічним нюансом творчості М. Стельмаха є введення у канву прозової оповіді персонажів, які мають неабиякий хист до творчості [Загороднюк 2002, 44; Наш Михайло Стельмах 1982, 134-137]. Ці персонажі виступають виразниками думок і почуттів самого письменника.

Передусім це **дід Дем'ян**, із-під різця якого фігури апостолів Петра й Павла виходили *«могутніми молододокими бороданями, яким приємно було тримати в руках і книгу, і ключі від раю»* [Стельмах 1975, 13]; **гончар-горшковіз Терентій**, на возі в якого *«поторожують червонобокі, в поливі миски, на днищах яких спочивають соняшники, квіти і сонце; перехоплюють вітрець зеленкуваті і сизі, наче в них і досі не розтопилась паморозь, глечики; розкапустились макітри і ринки, запишались горщики-двійнята, що в них аж цілий обід понесуть добрим людям; дебелиють горлові горщики, в яких би вмістився і я... цвітуть бокасті куманці, зачоплені кумедними п'яноокими голівками баранців»* [Стельмах 1975, 63]; **дядько Микола**, який проводить вдалу «рекламну кампанію» з продажу старої корови, а в іншому епізоді, аби пояснити односельцям становище у світі, вигадує цілу легенду про короля Антона та його дружину, «вреднючу-превреднючу» Антониху (Антанту).

Контрастним до названих образом постає **підписар Юхрим Бабенко**, чие життєве правило – «що таке перед фінансами краса?». Керуючись цим принципом, він стягує підвищений податок із гончара, до того ж наставляючи його: *«хай, натурально, оцей рукотворець... не кидається у мечтанія, у фантазії і ліпить, що положено ліпити з глини – горшки і макітри»*, замість качок або коників [Стельмах 1975, 233-234].

Всі ці постаті портретовано майстерно, завдяки сполученню елементів очудненого світовідчуття дитини та ретроспективних поглядів дорослого.

«Сила асоціацій, спогади, спостереження, – так розкриває Стельмах першооснову багатой натурфілософської образності в другій частині діалогії – «Щедрий вечір». – Ніщо не пропадає марно» [цит. за Про Михайла Стельмаха 1987, 170]. Ці слова перегукуються з постулатом Івана Франка, згідно з яким рушієм творчості є «можливість репродукції вражінь, які колись безпосередньо торкали наші змисли... Одна така репродукована ідея викликає за собою іншу, цілі ряди інших ідей, ті знов... викликають дальші ряди ідей і так без кінця» [Франко 1981, 55].

Хрестоматійними стали епізоди (розділи 9-ті обох повістей), у яких Михайлик – учень третього, а потім четвертого класу пише п'єси для шкільного драматичного гуртка. Притому, за словами уже зрілого автора, *«не один читач поведе правим чи лівим плечем і засумнівається: чому саме п'єсу, а не вірші?»* [Стельмах 1975, 115].

Тут варто зважити на інший психологічний момент: якщо творчою метою поета-початківця зазвичай є показати свої переживання, а прозаїка-початківця – висвітлити низку важливих, із його точки зору, подій, то молодий драматург (тим більше школяр) намагається і показати переживання,

заломлені через внутрішній світ персонажа п'єси, і змодельовати події, виразнюючи їх співвіднесенням різних точок зору [Семенюк 2012, 273-274]. Кажучи словами оповідача, *«від п'єси всякий має і радість, і печаль»*.

У даному разі Михайлика до творчості спонукають сильні враження, викликані низкою нових слів (театр, контрамарка, суфлер), першим походом у театр і пов'язаними з цим приємними та неприємними ситуаціями; катарсичне відчуття від перебігу дійства та віншування самодіяльних сільських артистів: *«Такого єднання глядачів і митців я чогось потім не бачив навіть у столичних театрах»* [Стельмах 1975, 120].

Шлях до написання першої п'єси починається з уважного прочитання «Мартина Борулі» Івана Карпенка-Карого та деяких інших творів (аж до трагедій Вільяма Шекспіра), з опанування ключових термінів драматургії (п'єса та її складники – дія, картина, ява, ремарки – «слова, що стоять у дужках»), на ґрунті чого має виникнути новий сюжет – *«щоб там були і дядько Себастьян, і дядько Микола, і Мар'яна, й інші люди з нашого села»*.

Показано й перші муки творчості – *«ніяк не можу підібрати дівчині слів про любов»*, а без цього, на думку малого, твору не вийде. Він так і лишився незавершеним.

Зрештою, через рік «авторське» бачення «найголовнішого» у драматичному дійстві радикально змінюється: *«...привіз п'єсу зі стріляниною! – І багато її? – В усіх сценах і трохи поза сценою... – Оце п'єса!»*, або, як сказав би театральний чи кіноглядач початку III тисячоліття, – «екшн», «бойовик». Саме таку п'єсу – вже третю – і ставить на меті створити Михайлик.

Закінчення епізоду відкрите: погоджено, що твір буде інсценовано у шкільному театрі, але цілком очевидні вагання в душі Михайлика – про день прем'єри йому *«і радісно і страшно подумати»* [Стельмах 1975, 246; див. тж. Ткаченко 1981, 33]. Простір для роздумів залишено й читачеві, який лише з кількох реплік оповідача зможе скласти уявлення про сюжет та місце, а також певною мірою символістичність дії: *«Оце б і грушу можна вставити у п'єсу, і кулеметників біля неї, а в гіллі груші вмальовати молодика, якого нема тепер»* [Стельмах 1975, 245].

Утім, і на цю загадку є розгадка. Адже, за словами німецького теоретика драми Р. Гессена, «справжній драматург показує найпрекрасніші самоцвітні камінці лірики переважно в коротких репліках, які вражають душу» [Гессен 1912, 12-13]. А саме такими «самоцвітними камінцями» сповнено тексти обох автобіографічних повістей, де виявляється «внутрішня драматургія» стосунків дитини з довіллям, однолітками, дорослими – батьками та односельцями. І тому ці твори визнано важливими віхами на шляху Михайла Стельмаха до зрілих драм та великих епічних полотен.

Гессен Р. Технические приемы драмы : руководство для начинающих драматургов / Роберт Гессен ; пер. с нем. В. Сладкопеева и П. Немвродова. – СПб. : Издание журнала

«Искусство», 1912. – 155 с. – (Энциклопедия сценического самообразования. Т. 5); *Загороднюк В.* Психологізм творчості Михайла Стельмаха : монографія / Василь Загороднюк. – К. : Акцент, 2002. – 192 с.; *Кизилова В.В.* Автобіографічна проза в системі жанрів української літератури для дітей та юнацтва II половини XX століття (на матеріалі повісті А. Дімарова «На коні й під конем») / Вікторія Кизилова // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / гол. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2012. – Вип. XXV. – С. 271-279; *Науменко Н.В.* Вдивляння дитини у світ : неоромантичні аспекти образотворення (на матеріалі оповідань Гр. Тютюнника та Є. Гуцала) / Наталія Науменко // Літературознавчі студії : зб. наук. праць. – Вип. 35. – К. : Видавн. дім Дмитра Бураго, 2012. – С. 474-478; *Науменко Н.В.* Образність «наївного» мистецтва у сучасному поетичному макрокосмосі / Наталія Науменко // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць, присвячений дослідженню творчої спадщини Лідії Дунаєвської. – Вип. 35. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2011. – С. 378-384; *Наши Михайло Стельмах* : літературно-критичні статті, етюди, есе / упоряд. І.М. Дузь, І.Є. Кравченко. – К. : Рад. письменник, 1982. – 367 с.; *Никанорова О.* Свято буття / Олена Никанорова // Поезія – 89. – Вип. 1. – К. : Рад. письменник, 1989. – С. 202-210; *Про Михайла Стельмаха* : спогади / упоряд. Л.А. Стельмах, Д.М. Стельмах. – К. : Рад. письменник, 1987. – 407 с.; *Семенчук І.Р.* Художня майстерність Михайла Стельмаха / Іван Семенчук. – К. : Рад. школа, 1968. – 172 с.; *Семенюк Г.Ф.* Літературна майстерність письменника : підручник / Григорій Семенюк, Анатолій Гуляк, Наталія Науменко. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2012. – 369 с.; *Стельмах М.П.* Гуси-лебеді летять... ; Щедрий вечір : повісті / Михайло Стельмах. – К. : Веселка, 1975. – 255 с.; *Ткаченко Н.С.* Вивчення творчості Михайла Стельмаха : посібник для вчителів / Никифор Ткаченко, Карпо Ходосов. – 2-ге вид., із зм. і доп. – К. : Рад. школа, 1981. – 224 с.; *Ткаченко Т.* Засоби стилізації розмовності в прозі Михайла Стельмаха : монографія / Тетяна Ткаченко. – К. : Вид-во НПУ імені М. Драгоманова, 2009. – 179 с.; *Франко І.Я.* Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Зібрання творів : у 50-ти т. – Т. 31. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 45-119; *Червоних сонць протуберанці.* Збірник мистецтвознавчих і культурологічних праць до 100-річчя Катерини Білокур / Є. Карась та ін. (ред.). – К. : АртЕк, 2001. – 128 с.