

Література. Фольклор. Проблеми поетики:  
зб. наук. праць. – Вип. 33. – Ч. 1 / [редкол.: А. В. Козлов  
(відп. ред.) та ін.]. – К. : Акцент, 2009. – С. 507–516.

## **ПОРТРЕТНИЙ ЖИВОПИС У РОМАНАХ М. ШОЛОХОВА „ТИХИЙ ДОН” І М. СТЕЛЬМАХА „КРОВ ЛЮДСЬКА – НЕ ВОДИЦЯ” І „ХЛІБ І СІЛЬ”**

Адамович Анастасія

У статті робиться спроба порівняльного аналізу портретного живопису романів М. Шолохова і М. Стельмаха. Об'єктом дослідження виступають такі твори, як „Тихий Дон” та „Кров людська – не водиця”, „Хліб і сіль”. Така постановка питання дозволить більш повно зрозуміти специфіку формування і розвитку характеру персонажів.

PORTRAIT'S ART IN THE NOVELS „AND QUIET FLOWS THE DON” BY M. SHOLOKHOV AND „THE HUMAN'S BLOOD IS NOT WATER” „BREAD AND SALT” BY M. STEL'MAH

The article gives the comparative attempt of portraits of the novels written by M. Sholokhov and M. Stel'mah. The object of the research includes such works as „And Quiet Flows the Don” and „The Human's Blood is Not Water”, „Bread and salt”. Such point of view will allow to more profound comprehension of the original conditions of the characters' formation and of the evolution.

Досліджуючи поетику характеротворення в романах М. Шолохова і М. Стельмаха необхідно звернутися до аналізу своєрідності створення митцями портрета персонажів. Розкриттю цього аспекту у творчості згаданих письменників завжди приділялася увага у сучасному літературознавстві, зокрема у монографічних працях і наукових розвідках Л. Якименка, І. Семенчука, М. Домницького, В. Тамахіна, О. Мазуркевича, П. Бекедіна, Є. Костіна, С. Семенової та інших видатних критиків. У даній статті робимо спробу

дослідити специфіку функціонування портрета у романах М. Шолохова „Тихий Дон” і М. Стельмаха „Хліб і сіль” та „Кров людська – не водиця”, оскільки це дозволить більш глибоко розкрити зовнішній і внутрішній світ персонажів, зрозуміти місце статичного і динамічного портрета в сюжетно-композиційній структурі романів, простежити індивідуальну художню манеру авторів, проаналізувати естетично-духовне значення творчої спадщини митців. „Письменник через портретні деталі, через їх динаміку передає сутність людини, її внутрішній світ, а читач, сприймаючи їх, засвоює письменникову візію людини і концепцію особистості...” [Літературознавчий словник-довідник 1997: 563]. Аналіз романів здійснюється в історико-типологічному аспекті, що становить актуальність даного дослідження, виконаного у рамках загальної наукової теми „М. Шолохов і М. Стельмах: національна специфіка і типологія”.

Як слушно зазначає М. Гуменний: „Художня література має езотеричну здатність впливати на естетичні смаки і вподобання читачів, а також пізнавальну та виховну потенцію. У цьому випадку надзвичайно важливе значення має художня досконалість форми твору (останній має відповідати відомій сентенції Л. Толстого „майстерність така, що не видно майстерності”), бо саме вона є специфічною ознакою художності” [Гуменний 2005: 56]. Твори М. Шолохова і М. Стельмаха повністю відповідають таким духовним запитам суспільства. Обидва митці не тільки надають особливу увагу портрету як одному із засобів характеротворення, вони роблять його невід’ємною частиною композиції, одним із чинників виразу ідейного змісту романів.

Тут портретна характеристика персонажів змальовується в період кардинальних життєвих змін (Степан Кушнір, Данило Підпригора, Катерина Чайчиха, Григорій Мелехов, Наталя). „Кілька гостро схоплених деталей зовнішності – і підіймається глибинна сутність людини, а за нею і формуючої її настанови” [Семенова 2002: 74]. Письменники послуговуються різними прийомами змалювання портрета: він може відображатися в одній ситуації, і більше не з’являється у творі (часто епізодичні та другорядні персонажі), бути

своєрідним портретом-лейтмотивом, що у наступних сценах доповнюється новими деталями (Петро Мелехов, Аксенія; Свирид Мірошніченко, Мар'ян Поляруш), або подаватись через окремі штрихи упродовж розвитку сюжету (Михайло Кошевий, Митрій Коршунов, Роман Волошин, Юрій Дзвонар, полковник Погиба).

Зовнішні риси багатьох героїв, з якими ми знайомимося вперше, подаються ніби в застиглому, статичному зображенні. У портретах-лейтмотивах М. Шолохов і М. Стельмах намагаються не тільки якнайповніше відобразити зовнішність персонажа, а й ті головні риси, що формують його характер. Такий прийом використовується з метою зосередження у подальшому розвитку сюжету на внутрішньому, психологічному портреті.

Одним із найважливіших принципів змалювання статичного портрета у романах „Тихий Дон”, „Кров людська – не водиця” і „Хліб і сіль” є прийом контрасту, коли зовнішність героя протиставляється його внутрішній сутності. Хоча, потрібно зауважити, М. Стельмах яскраво використовує такий підхід для відображення тільки позитивних героїв: „Брунатне, пропечене сонцем обличчя схоже на обличчя простого, трохи вилицюватого сільського парубійка, в якого тільки й краси, що по-юнацьки свіжоприпухлі вуста і дикуваті темно-сірі очі, які навіть посміхаються задавненою журбою...” [Стельмах 1982: 50; Т. 2]. І не можна навіть припустити у цей момент, що юнак у майбутньому стане одним з визволителів простого люду.

Такий принцип змалювання портрета характерний для М. Стельмаха і при введенні у текст романів епізодичних персонажів: „... змазує залізні осі брічки наймит Січкаря, і дарма, що в хлопця замість одежі теліпаються лахмани, він безжурно насвистує „Метелицю”, і все його тіло і навіть квач ворущаться в танці” [Там само: 166; Т. 2].

Штрихи портретних особливостей негативних персонажів відображаються автором лише у негативному або іронічному аспекті: Січкаря „...просувається на подвір'я і, не кваплячись, суне до дровітні своє опасисте тіло. Широкий,

пружиною натягнутий картуз колесом височить над головою, фасонно приплюснутий козирок врізається в перенісся” [Там само: 34; Т. 2]. Схоже змальовано і статичні риси портрета Никанора, панського лакея: „Його натоптани жиром і сковані повагою щоки завчено несуть назустріч Лісовському улесливу шанобу і догідливість: така радість, така радість бачити пана...” [Там само: 31; Т. 1].

М. Шолохов же застосовує згаданий принцип в залежності від ситуації, можна сказати, в контексті, не проводячи чіткої межі між персонажами: „Старший, уже женатый его сын Петро, напоминал мать: небольшой, курносый, в буйной повители пшеничного цвета волос, кареглазый; а младший, Григорий, в отца попер: ...такой же, как у бати вислый коршунячий нос, в чуть косых прорезях подсиненные миндалины горячих глаз, острые плиты скул обтянуты коричневой румянеющей кожей...” [Шолохов 2001: 22; Т. 1]. Зовнішність Петра показується письменником у протиставленні з його подальшим образом, Григорій, навпаки, у розвиткові сюжету проявляє відображену на початку твору впертість, запал, несподіваність у прийнятті рішень.

Спільним для М. Шолохова і М. Стельмаха є використання прийому зіставлення персонажів, зокрема порівняння їхньої зовнішності. І знов-таки герої змальовуються митцями у поворотні моменти сюжетного розвитку для більш повного психологічного аналізу. У одному з епізодів „Тихого Дону” перед нами постають два образи: офіцера і солдата. І саме зовнішній вигляд цих персонажів, з одного боку, добротню одягнутий офіцер з гордим обличчям, що вимагає виконання присяги від козаків, з іншого – звичайний солдат у „лахмітті”, у погляді якого безнадійність, - підводить нас до розуміння їх справжньої сутності, яка підсилюється й індивідуальним мовленням цих героїв.

М. Стельмах розкриває духовність людей завдяки зіставленню портретів персонажів. Вдало змальовано епізодичний образ старого чабана, що стоїть з низько зігнутою спиною, – і пана Стадницького, який „...підводить руку і майстерним помахом арапника збиває з Майбороди високу чабанську шапку”

[Стельмах 1982: 64; Т. 1]. Можна навести і таке лаконічне порівняння зовнішньої характеристики: „Але панську руку перехоплює чорна селянська рука, в панські з прозеленню очі презирливо впиваються втомлені селянські” [Там само: 65; Т. 1]. Таким чином у романі „Хліб і сіль” спостерігаємо певну закономірність у відображенні головної риси характеру Стадницького, що у свою чергу свідчить про динаміку портрета.

Одним із досягнень авторів є відображення узагальнених колективних портретів. Застосовуючи своєрідні зображально-виражальні засоби до конкретної ситуації, вони показали людей у важливу, ніби вихоплену з плину життя мить, і у той же момент окреслили зміну їх настроїв і відчуттів. Але, незважаючи на схожість тематики романів, можна стверджувати, що письменники послуговувалися різними способами змалювання типових рис у портретній характеристиці людської маси.

М. Шолохов послуговується натуралістичним підходом при змалюванні портретів-штрихів солдатів у романі, що допомагає уявити реалістичну картину воєнного побуту, зрозуміти певну закономірність у зміні психологічної портретної характеристики під час воєнних подій. Це відображає майстерність змалювання М. Шолоховим своєрідного динамічного портрета: „- ...Германия нам объявила войну./...Вскриком резнуло слух конское ржание. Округленные глаза и квадратная чернота раскрытых ртов – в сторону первой сотни: там, на левом фланге, заржал конь” [Шолохов 2001: 236; Т. 1]; „Стоило заикнуться о выступлении на позиции, как сразу менялось выражение лиц и под опущенными веками растекалось недовольство, угрюмая неприязнь. Чувствовалась смертельная усталость,... и усталость-то эта рождала моральную неустойчивость” [Там само: 18; Т. 2]. У першому випадку митець підкреслює розгубленість, роздвоєність солдатів перед страшним словом „війна”, у другому, на перший погляд, схожому за змалюванням, – складність їх важкого життя, а звідси - невдоволення існуючою системою.

У романах М. Стельмаха „Кров людська – не водиця” і „Хліб і сіль” можна зустріти фольклорні вкраплення у змалювання збірного образу вічних наймитів - хліборобів – справжніх людей землі: „Широкі отвори вагонів загороджені частоколом людей. У свитках, киреях, сіряках, козушках стоять діти землі; одні прощаються з рідною стороною з ніяковим, сумовитим усміхом, іншим думи нахилили обважнілі голови...” [Стельмах 1982: 179; Т. 1]. Динаміка відображення автором відчуттів людей подібна шолоховській манері: селяни духовно зростають, намагаючись визволитися: „Кілька людей поглянуло на Стадницького, в їхніх очах він спочатку прочитав здивування, а потім люту ненависть” [Там само: 453; Т. 1].

Часто герої М. Шолохова і М.Стельмаха наділяються якоюсь статичною ознакою у портреті, яка виступає провідною у різних ситуаціях романів. Змальовуючи такі риси персонажів, письменники часто послуговувалися прийомом порівняння. Так, Дар’я у „Тихому Доні” порівнюється з „красноталовой хворостиной” [Шолохов 2001: 89; Т. 1]: „Дарья – в малиновой шерстяной юбке, гибкая и тонкая, как красноталовая хворостинка, – поводя подкрашенными дугами бровей, толкала Петра” [Там само: 89; Т. 1]. Але інколи при повторі статична риса портрета у романі також вказує на зміни у характері героя. Після смерті Петра ми можемо спостерігати образ Дар’ї у динаміці: „Жила она на белом свете, как красноталовая хворостинка: гибкая, красивая и доступная” [Там само: 51; Т. 4]. Використовуючи вираз „легкодоступна”, М. Шолохов подає відомості, які надалі є однією з рушійних ознак розвитку образу.

Навіть окреслюючи головні риси портретної характеристики негативних персонажів, письменник не вкладає у порівняння негативної оцінки. Наприклад, змальовуючи Митрія Коршунова, автор залишає деяку невизначеність у його відображенні, лише застосовуючи вираз „котячі очі”: „Играл Митька зелеными кошачьими глазами...” [Там само: 160; Т. 1]. Хоча можна простежити і динаміку у відображенні портретної характеристики цього героя: „... а у того в торчевых

кошачьих зрачках толпились огоньки, и нельзя было понять – смеются зеленые его глаза или дымятся несытой злобой” [Там само: 184; Т. 2].

М. Стельмах, на відміну від М. Шолохова, який реалістично відображає зовнішні риси персонажів, послуговується романтичною манерою викладу. Він змальовує особливості зовнішнього вигляду героїв, використовуючи асоціативні фольклорні образи-символи. Стара Катерина порівнюється з чайкою, Настечка і Левко з солов'ятами та соняшниками. Автор, на відміну від М. Шолохова, наділяє персонажів чіткою позитивною чи негативною оцінкою. Портрети негативних персонажів відображають їх нищівну сутність: „Руді, мов дві гусениці, брови отця Миколая звелися на горбкуватому лобі. ...колючі брови гутянського попа просвічують краплинами ластовиння і цим ще більше нагадують подобу гусені” [Стельмах 1982: 283-284; Т. 1]. Оскільки „красота – це, за М. Стельмахом, перш за все органічність, природність, і він використовує кожен випадок, щоб нагадати,... хто є наділений уявленням про справжню красу, її розумінням” [Руденко-Десняк 1980: 56].

М. Шолохов і М. Стельмах проявили себе великими майстрами художнього слова, письменниками - гуманістами, змальовуючи у романах „Тихий Дон”, „Кров людська – не водиця” і „Хліб і сіль” картини смерті. Для індивідуальної манери М. Шолохова характерним є зображення відчуття миру, краси, вічності у цю хвилину. Така риса майстерності митця підводить нас до розуміння філософського осмислення ним буття: „Казаки особенно долго смотрели на красивую и после смерти фигуру одного поручика...” [Шолохов 2001: 28; Т. 2]. У такий спосіб постає перед читачем і останній портрет Петра, який нарешті знайшов свій спокій у тяжкому, невблаганному світі: „У него ... все лицо строго вытянулось, похорошело... Лежит сейчас он... с успокоенной таинственной полуулыбкой, замерзшей под пшеничными усами” [Там само: 174-175; Т. 3].

М. Стельмах розглядає у своїх романах смерть, як непоправне явище, муку, випадок, що не дозволив персонажу докінчити справу свого життя, і у той

же час, як своєрідний подвиг героя: на обличчі Тимофія Горицвіта не передано „...ні скорботи, ні передсмертних мук..., лише під правою бровою таївся вираз жалю, здавалось, і зараз чоловік шкодував, що чогось іще не зробив” [Стельмах 1982: 205; Т. 2]. Портрет Василя Підпригори відображає одну з провідних ідей твору: людина може вмерти, але її справедлива справа не загине. „Так і в домовині лежав з цими списками упертий синьоокий Василь, щоб і на страшному суді і бог, і люди бачили, за що умирав чоловік” [Там само: 7; Т. 2].

Упродовж текстів романів „Тихий Дон”, „Кров людська – не водиця”, „Хліб і сіль” реципієнт може побачити окремі штрихи до змалювання портретної характеристики персонажів. М. Стельмах звертає особливу увагу на відображення нових рис, які з’являються у героя під час розвитку сюжету, що говорить про динаміку портрета. Так, Мірошніченка, який завжди був твердою, непохитною людиною-борцем, підкосила смерть дітей. У період глибокого душевного потрясіння письменник дає таке визначення: „постарілий Мірошніченко”, який сидить „...біля своїх дітей, схиливши горду матроську голову на ті груди, в які не раз біла смерть. Люди бачили..., як лягали нові зморшки біля очей, з яких не витиснулось ні одної сльозини, – певне, скам’яніли вони в чоловікові” [Там само: 206; Т. 2]. Інколи, письменник зображує початкові риси портрета персонажа за допомогою ретроспекції, для того, щоб глибше простежити динаміку образу (Чайчиха, Мар’ян Поляруш, Фросина).

М. Шолохов же у „Тихому Доні” часто змальовує зворотні явища, коли відкриваються давно забуті портретні риси персонажа, які в даній ситуації є визначними, динамічними. Так, наприклад, Григорій повністю змінився з того разу, як ми його вперше побачили: Григорієва „...борозда (ее только что, с чувством внутреннего страха, заметил Петро) темнела, стекая наискось через лоб, незнакомая, пугающая какой-то переменной, отчужденностью” [Шолохов 2001: 250; Т. 1]. Але через якийсь час Аксенія згадує не цього Григорія, а того напівзабутого, у якого вона закохалася. Читач може побачити, що Мелехов пом’якшав, для нього знов стали важливими ті речі, від яких він колись



відмовився: „Мишатка... узнал в этом бородатом и страшном на вид человеке отца” [Там само: 364; Т. 4].

Слід мати на увазі, що митці намагаються відтворити не статичний, зображувальний, а психологічний портрет людини. І саме такі деталі, як погляд, вираз очей, обличчя, усмішка, є головними аспектами у визначенні сутності персонажа протягом твору. Так, слово „усмішка” часто пов’язується у романах „Кров людська – не водиця” та „Хліб і сіль” з епітетами „презирлива”, „зверхня”, „зла”, „підла”: „І тоді не витримав Терентій – молодим ще був, - посміюючись, косуючи очима на людей, підійшов тихцем...” [Стельмах 1982: 69; Т. 1]. Можна зауважити, що прийоми змалювання портрета М. Стельмахом залежать не стільки від місця персонажа у розвиткові сюжету, скільки від ставлення до нього автора. Руки людини–хлібороба змальовуються як „чорні, натруджені руки”, але чорні від землі, у той час як вираз „чужі забруднені руки” [Там само: 41; Т. 2] показують усю нищість панів, куркулів та їх підлабузників.

Основним відображенням змінної характеристики портрета у М. Шолохова також є губи, очі людини, її усмішка. Григорій, поглядаючи на Петра, який змінився, став чужим, „... как когда-то давным-давно, увидел в карих родных глазах его озорную, подтрунивающую и в то же время смиренно-почтительную улыбку, знакомую дрожь пшеничных усов” [Шолохов 2001: 91; Т. 3]. Або змалювання динаміки стосунків Григорія і Наталі: „Григорий невесело улыбнулся..., подошел к Наталье. ...и не слезы увидел Григорий в сухих ее глазах, а горечь и потаенный гнев...” [Там само: 261; Т. 3].

Проаналізувавши особливості портретної характеристики романів „Тихий Дон”, „Кров людська – не водиця” та „Хліб і сіль”, можна зробити висновок про їхню поліфункціональність у відображенні персонажів. Портретний живопис митців є важливим засобом творення характеру у романах: мотивації наступних дій, повернення в минуле, змалювання теперішнього духовного стану персонажів. Загалом, враховуючи тематичну близькість романів М. Шолохова і М. Стельмаха, можна говорити про своєрідність художніх прийомів відтворення портретної

характеристики. Але не дивлячись на відмінності у засобах створення портрета, можна стверджувати, що за допомогою зовнішніх рис письменники зуміли розкрити внутрішній світ персонажів, визначили місце портрета в архітектоніці романів, відобразили особисте світобачення буття.

М. Шолохов і М. Стельмах проявили себе справжніми майстрами слова, вдумливими психологами, розширивши уявлення про можливість портретної характеристики як засобу типізації та індивідуалізації персонажа. У свою чергу це говорить про значну роль художньої спадщини письменників у світовому літературному процесі ХХ століття.

### Бібліографія

- Гуменний М. 2005 - Гуменний М. Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типологій. Монографія. – К.: Акцент, 2005. – 240 с.
- Літературознавчий словник-довідник/ Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с.
- Шолохов М. 2001 – Шолохов М. А. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 1: Тихий Дон: Роман в 4-х кн. Кн. 1. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. - 384 с.
- Шолохов М. 2001 – Шолохов М. А. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 2: Тихий Дон: Роман в 4-х кн. Кн. 2. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. - 384 с.
- Шолохов М. 2001 – Шолохов М. А. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 3: Тихий Дон: Роман в 4-х кн. Кн. 3. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. - 384 с.
- Шолохов М. 2001 – Шолохов М. А. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 4: Тихий Дон: Роман в 4-х кн. Кн. 4. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. - 384 с.
- Руденко-Десняк 1980 - Руденко-Десняк Верность герою. Размышления о прозе Михайла Стельмаха. – М.: Сов. писатель, 1980. – С. 56
- Семенова 2002 – Семенова С. Философско-метафизические грани „Тихого Дона”// Вопросы литературы, 1982.- № 1-2.- С. 74
- Стельмах 1982 – Стельмах М. П. Твори: У 7 т. – К.: Дніпро, 1982. – Т. I. / Передм. Є. Гуцала. - 656 с.

Стельмах 1982 - Стельмах М. П. Твори: У 7 т. – К.: Дніпро, 1982. – Т. 2. - 592 с.